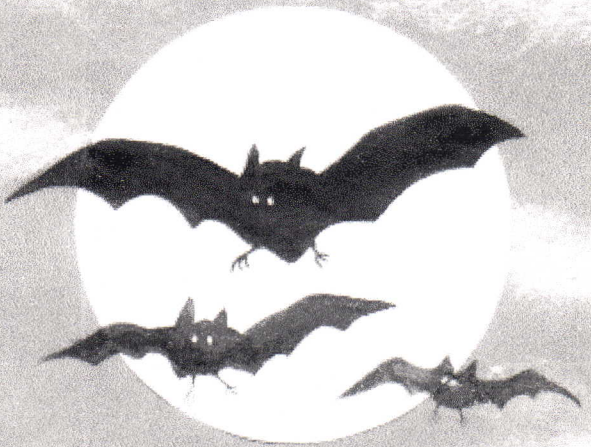
William Shakespeare

MACBETH



Akademisches Gymnasium

Beethoven-Saal

William SHAKESPEARE: MACBETH

Der historische Macbeth

Der historische Macbeth war verheiratet mit Gruach, der Tochter des ältesten Sohnes des vor Duncan regierenden schottischen Königs Kenneth IV. Gruach brachte einen Sohn (Lulach) in die Ehe mit. Dieser war nach altem schottischen Erbfolgerecht Thronprätendent. Von daher leitete Macbeth sein Recht auf den Thron ab. 1040 wurde der historische Duncan, der als schwach und unfähig geschildert wird, als damaliger König von Schottland in einer Schlacht bei Torfness von den Norwegern geschlagen. Duncans General Macbeth ermordete danach den König Duncan. Laut historischen Quellen erwies sich Macbeth dann als fähiger und populärer König. Nach siebzehn Jahren Regierungszeit fiel Macbeth in der Schlacht bei Lumphanan gegen ein Heer, welches Malcolm, der Sohn Duncans, anführte.Nach anderen Quellen wurde er in dieser Schlacht nur besiegt und entmachtet, regierte danach noch kurze Zeit in einem Kleinkönigtum in Schottland und wurde später ermordet. Macbeth ist der letzte schottische König, der, wie historisch belegt ist, auf der Insel Iona begraben ist.

Text und Datierung

Die erste nachgewiesene Aufführung von *Macbeth* fand im April 1611 im Globe–Theater statt, doch datiert man den Text im Allgemeinen auf 1606, was durch Hinweise im Text unterstützt wird. Der Text liegt nur in der Folio–Ausgabe von 1623 vor. Die gute Qualität sowie die auffallende Kürze lassen vermuten, dass es sich um eine Bühnenfassung handelt und der Text auf der Grundlage des Soufflierbuches gedruckt wurde. Trotzdem gibt es zwei Problembereiche: Zahlreiche Zeilen sind nicht korrekt getrennt, sodass Unregelmäßigkeiten im Versmaß entstehen. Dies wird im Allgemeinen auf Fehler beim Setzen des Textes zurückgeführt. Auf eine nachträgliche Überarbeitung verweisen Unstimmigkeiten zwischen einigen Szenen. Obwohl Macbeth bereits vorher von Macduffs Flucht erfährt, ist er eine Szene später darüber erstaunt. Ebenfalls scheinen die Hekate–Szenen später eingefügt worden zu sein.

Vorlagen

Wichtigste Quelle war Holinsheds *Chronicles of England, Scotland and Ireland* (in der 2. Auflage von 1587), in der er sich wiederum auf H. Boetius' lateinische Chronik von Schottland (ca. 1527) beruft. Die Prophezeiung der „Weird Sisters", den Mord an Duncan und Macbeths Schreckensherrschaft hat Shakespeare der Vorlage entnommen, dabei aber entscheidende Veränderungen vorgenommen. Bei Holinshed ist Duncan ein schwacher König, der durch seine Nachsicht das Reich destabilisiert. Bevor er sich zum Tyrannen entwickelt, ist Macbeth in der Vorlage über zehn Jahre lang ein strenger, aber gerechter Herrscher, der – wie es heißt – nach altem schottischen Recht durchaus Anspruch auf die Krone hatte. Eine weitere Abweichung von der Quelle betrifft die Figur des Banquo, der auch bei Holinshed von Macbeth ermordet wird, doch bis dahin Macbeths Komplize ist. Von Shakespeare ist er wohl deshalb entlastet worden, weil er als Vorfahr der Stuarts und damit von King James I. galt. Die genauen Umstände von Macbeths Mord an Duncan sind vermutlich der Geschichte um König Duff entnommen. Auf Drängen seiner ehrgeizigen Frau beschließt dort Donwald, den König zu ermorden, da er Donwalds Verwandten hatte hinrichten lassen. Als Duff bei ihnen zu Gast ist, wird er nach einem Festgelage von Donwalds Dienern ermordet, worauf, wie es heißt, weder Sonne noch Mond scheinen und Fälle von „Kannibalismus" unter den Pferden bekannt werden. Quellen für die Hexenszenen könnten *The Discovery of Witchcraft* (1584) von R. Scott oder auch King James' *Demonology* (1597) gewesen sein, doch ist es ebenfalls denkbar, dass Shakespeare hier auf Allgemeinwissen zurückgriff. Als mögliche Quelle für die Begegnung zwischen den Hexen und Macbeth ist ein kurzes lateinisches Stück, *Tres Sibyllae* von M. Gwinne, benannt worden, wobei nicht nachzuweisen ist, ob Shakespeare dessen Aufführung anlässlich des Besuchs von King James 1605 in Oxford tatsächlich beigewohnt hat.

Analyse und Deutung

1604 wurde die Aufführung der *Tragedy of Gowrie* durch The King's Men, Shakespeares Theatertruppe, von der Zensur unterdrückt. Das Stück verarbeitete die so genannte „Gowrie Conspiracy" von 1600, in der James nur knapp einem Anschlag im Hause des Earl of Gowrie entkam. Einen regierenden König auf die Bühne zu bringen, wurde wohl als zu große Gefahr für

seine Autorität erachtet. Auch in *Macbeth* geht es um einen Mordanschlag auf einen rechtmäßigen König durch seinen Gastgeber, vor allem aber ist es der schottische Stoff, der die Tragödie eng mit dem König verbindet. Über die legendäre Figur des Banquo wurde die Grundlage für den Stuart–Mythos gelegt, doch war die einflussreichste Version der schottische Geschichte, die *Rerum Scotarium Historia* (1582) von James' ehemaligem Lehrer G. Buchanan, ein rotes Tuch für den König. In *The True Law of Free Monarchies* (1598) suchte James die Thesen von Buchanan zu widerlegen; er stritt ab, dass es jemals eine andere Thronfolgeregelung als die Primogenitur in Schottland gegeben habe. Subversiv war vor allem aber Buchanans Maxime, dass die Absetzung eines Tyrannen und selbst seine Ermordung auch dann legitim sei, wenn es sich um einen rechtmäßigen Herrscher handle. Damit rechtfertigte er nämlich die Entmachtung von James' Mutter Mary, der Königin von Schottland. Buchanans Thesen waren so einflussreich, dass sie später sogar als Autorität für die Hinrichtung von Charles I. herangezogen wurden. Shakespeares Auswahl des Stoffes war also einigermaßen heikel, und die Abweichungen von der Vorlage lassen sich als Versuche erklären, der Geschichte ihre potentielle Subversivität zu nehmen. Insbesondere mit Duncan und dem englischen Edward bringt er Könige auf die Bühne, deren Herrschaft göttlich sanktioniert zu sein scheint. Gleichwohl hat die neuere Forschung die lange vertretene These, *Macbeth* sei eine Auftragsarbeit für den König gewesen und folglich als ein Lehrstück des Absolutismus zu lesen, zurückgewiesen. Verschiedene Aspekte des Stücks stellen eine solche Interpretation explizit in Frage: Die Reihe der königlichen Nachfahren von Banquo, die Macbeth vorgeführt wird, umfasst nur acht Könige. Doch nach der Genealogie von Holinshed wäre James der neunte, sodass nahe liegt, dass seine Mutter Mary weggelassen wurde. Zudem sind die Figuren, die Macbeths Gewaltherrschaft beenden, keineswegs als durch und durch positive Figuren gezeichnet. Macduff lässt seine Familie ohne Not schutzlos zurück, und Malcolm stellt ein bestenfalls widersprüchliches Bild des zukünftigen Königs dar. Als Kompliment an James scheint *Macbeth* folglich eher ungeeignet. Stattdessen werden in diesem Stück die zentralen politischen Streitfragen der Zeit – Feudalismus versus Absolutismus, politische Moral versus Staatsräson, legitime versus unrechtmäßige Gewalt – diskutiert. Zwar kann sich der Tyrann Macbeth nicht behaupten, doch stellt das Ende der Tragödie

weniger eine positive Ordnung wieder her, als dass es den Glauben in die klare Trennung zwischen Gut und Böse grundsätzlich desillusioniert. „*Fair is foul, and foul is fair*“ – dieser Spruch der Hexen in der Eingangsszene zieht sich bis zum Ende durch. Schließlich befindet sich Malcolm am Schluss in der gleichen Situation wie Duncan am Beginn: Nicht er selbst hat seinen Anspruch auf die Macht verteidigt, sondern er hat sie einem Than zu verdanken. Die Gewalt, die dabei eingesetzt wurde, unterscheidet sich nicht prinzipiell von der Macbeths. Im Bericht über den Kampf zwischen Macbeth und Macdonwald zeichnet sich eher der Verteidiger des Königs als der Rebell durch erbarmungslose Brutalität aus. Der Tod Macbeths spiegelt wiederum den Macdonwalds, beiden wird der Kopf abgeschlagen, aber er zieht auch Parallelen zum Mord an Duncan, denn wie dieser war auch Macbeth herrschender König. Ebenso wie jener nach der Schlacht durch Duncan mit einem neuen Titel bedacht wurde und in doppelter Hinsicht das Erbe des aufrührerischen Than of Cawdor antrat, belohnt auch Malcolm seine Gefolgsleute. Durch diese zirkuläre Struktur, die das Ende der Tragödie wieder zu ihrem Anfang zurückführt, wird die scheinbare Stabilität der Herrschaft Malcolms mehr als fragwürdig.

Die Politik ist in *Macbeth* aufs Engste mit Geschlechterkonstrukten verknüpft; Macht wird an aggressive Männlichkeit und das Phantasma einer männlichen Parthenogenese gebunden. Besiegt werden, so legt die Weissagung der Hexen nahe, kann Macbeth nur durch einen Mann, der keine biologische Mutter hatte: „*...none of woman born/ Shall harm Macbeth.*“ Zwar handelt es sich hier um einen der mehrdeutigen Sprüche der Hexen, denn Macduff kam durch Kaiserschnitt auf die Welt, doch galt diese Art der Geburt, die fast zwangsläufig den Tod der Mutter zur Folge hatte, traditionell als Zeichen streitbarer Virilität. Im Gegensatz dazu vertreten die Hexen und Lady Macbeth eine dämonisierte Weiblichkeit, die als Katalysator der Verbrechen von Macbeth fungiert und eine tödliche Bedrohung für das männliche Individuum darstellt. Patriarchale Herrschaft scheint durch die diabolischen Frauen in Frage gestellt zu sein, und nicht von ungefähr hat diese Instabilität einen Königsmord zur Folge. Lady Macbeth ruft Geister an, um ihr Geschlecht zu überwinden und nährende Mutterliebe in rücksichtslose Gewalt zu verwandeln. Dies ist gleichzeitig ein Aufbegehren gegen die patriarchalische Ordnung, denn der zaudernde Macbeth erscheint ihr als „unmännlich“. Im

Laufe des Stücks wird die durch die Frauen vertretene Gefahr nach und nach zurückgedrängt: durch die Imagination von reinen Männerfamilien (Duncan, Banquo), den Wahnsinn von Lady Macbeth und ihren Tod. Im weiblich semantisierten Schottland wird durch die Intervention Englands, das als Raum positiver Männlichkeit gezeichnet ist, die Ordnung wiederhergestellt.
Bestätigt in dieser Lesart die Tragödie den misogynen Hexendiskurs, wie er beispielsweise in J. Sprengers und H. Institoris' *Malleus Maleficarum* (*Hexenhammer,* 1487) festgeschrieben wurde und die Grundlage für die europäischen Hexenverfolgungen bildete, lässt das Stück auch eine andere Deutung zu. Die Hexen, die nur in den Bühnenanweisungen und im Zitat der Frau des Seemanns so genannt werden und ansonsten als „(Weird) Sisters" erscheinen, besetzen in der Welt des *Macbeth* einen Raum, in dem binäre Oppositionen instabil werden. „Weird" bzw., in der ursprünglichen Version, „weyward" bedeutet soviel wie unheimlich, übernatürlich, schicksalhaft, aber auch eigenwillig, verbohrt, unberechenbar. Die Hexen besitzen keine individuelle Identität, und auch ihr Geschlecht ist unklar, wenn sie einerseits feminisiert sind, aber andererseits Bärte tragen. Ihr plötzliches Erscheinen und Verschwinden sowie Banquos und Macbeths Zweifel, ob es sich nicht nur um eine Illusion handelt, werfen Fragen nach ihrer ontologischen Position auf. Sie sind „imperfect speakers", in deren Sprache jede eindeutige Beziehung zwischen Signifikant und Signifikat und die lineare Chronologie von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft aufgelöst sind. Macbeths Scheitern liegt gerade darin begründet, dass er die Prophezeiungen allzu wörtlich nimmt und sie unverzüglich zu realisieren sucht. So sind die Hexen zwar mit der Welt des schottischen Königtums verbunden, aber es ist nicht klar, inwieweit sie tatsächlich auf die Geschehnisse einwirken. Bezüglich des zeitgenössischen Diskurses über die Existenz von Hexen bezieht *Macbeth* nicht eindeutig Position, stattdessen wird durch die Hexen eine Atmosphäre der Ungewissheit, ein Raum des Anderen imaginiert, wo die Grenzen zwischen gut und böse, wahr und falsch, männlich und weiblich, real und imaginär brüchig werden. (...) Jede klare Trennung zwischen Gut und Böse ist nur vordergründig, und Identität, Chronologie und Kausalität haben keinen Bestand. (...) Bis zum Ende des Stücks ist unklar, ob die Tragödie durch die Hexen oder das eigenverantwortliche Handeln von Macbeth und seiner Frau hervorgerufen wurde. Denn das Dämonische der Welt, das die Hexen reprä-

sentieren, wird durch den psychischen Horror, mit dem die Macbeths nach dem Mord an Duncan konfrontiert sind, fast noch übertroffen. Anders als die machthungrige Lady Macbeth, die seine Skrupel zu zerstreuen sucht, ist sich Macbeth der Tragweite seiner Tat von Anfang an durchaus bewusst. Er wägt die praktischen und ethischen Probleme des Mordes ab, entscheidet sich erst dagegen, wird dann aber durch die Vorhaltungen seiner Frau, seinen eigenen Ehrgeiz und die Verlockungen seiner Hirngespinste zur Tat getrieben. Doch kann er es bei einem Mord nicht bewenden lassen, sondern muss weiter morden. In dem Maße, wie er mehr und mehr die Kontrolle über die rasche Abfolge der Ereignisse verliert, nehmen seine Schuldgefühle zu, quälen ihn Halluzinationen und Schlaflosigkeit. Noch stärker gilt dies für seine Frau, die im 5. Akt noch einmal als wahnsinnige, von ihrer Schuld getriebene Schlafwandlerin auftritt. Als dann ihr Tod berichtet wird, enthüllt sich Macbeth die Sinn- und Ziellosigkeit menschlichen Strebens. Im Gegensatz zu Shakespeares anderen Tragödienhelden werden ihm, als er von Macduff im Kampf getötet wird, keine Sterbensworte mehr gegönnt. Das Publikum hat – trotz seiner Schandtaten – das Geschehen in erster Linie aus seiner Perspektive gesehen, doch da er keine Reue zeigt, findet eine moralische Überhöhung seines Schicksals nicht statt.

Wirkungsgeschichte

Von der Restauration bis ins 18. Jh. wurde *Macbeth* zumeist in der opernhaften Adaption von W. Davenant (1664) gespielt, der die Hexenszenen zur komischen Showeinlage mit Tanz und Gesang umgestaltete. Das Farcenhafte wurde zudem dadurch betont, dass die Hexen auch dann noch lange von Männern gespielt wurden, als Schauspielerinnen auf englischen Bühnen bereits zugelassen waren. Erst mit der Übernahme dieser Rollen durch Frauen ging ihre Sexualisierung und Dämonisierung einher. Im 18. Jh. traten die politischen Aspekte der Tragödie zugunsten einer Konzentration auf die Psychologie der Protagonisten weitgehend zurück. In der Inszenierung von D. Garrick wurde die Rolle der Lady Macbeth gestärkt. Die Morde waren in dieser Interpretation letztlich ihr Werk, während Macbeth, über den sie große Macht ausübte, den edlen und sensiblen Tragödienhelden der Romantik verkörperte. Im 19. Jh. kamen unterschiedliche Interpretationen auf die Bühne. Es wurde als Melodram inszeniert, Macbeth wurde als feiger, blutrünsti-

ger Mörder, die Lady hingegen als liebende, aufopferungsvolle Gattin gezeigt, in einigen Aufführungen wurde Macbeth, beeinflusst durch die Entwicklung der Psychologie, auch zum „Neurastheniker". Die Abkehr vom rücksichtslosen „Monster" Lady Macbeth sowie die Betonung der Vielschichtigkeit der Figur des Titelhelden setzte sich auch im 20. Jh. fort. Das frühe 20. Jh. sah die Tragödie in expressionistischen Interpretationen, als Studie über den Krieg sowie 1936 in der Inszenierung von Orson Welles als Vodoo-Stück, dessen Schauplatz ins Haiti des 19. Jh.s verlegt wurde. Im Nationalsozialismus war *Macbeth* sehr beliebt, doch deutsche Nachkriegsinszenierungen scheuten vor allzu deutlichen politischen Parallelen zwischen Macbeth und A. Hitler zurück und begriffen das Stück eher als Studie über die metaphysischen Dimensionen des vergangenen Schreckens. Englische Inszenierungen der Nachkriegszeit konzentrierten sich auf die Psychologie der Macbeths, das Stück wurde auch als Tragödie der Zerstörung einer Ehe aufgrund Kinderlosigkeit interpretiert. H. Müller (1972) verwandelte Schottland in ein „Schlachthaus" und führte die unkontrollierbare, allgegenwärtige Gewalt auf eine verfehlte Gesellschaftsordnung zurück. In seiner durch das absurde Theater beeinflussten Adaption *Macbett* (1972) entwarf E. Ionesco ein Universum ohne jegliche Ordnung. C. Marowitz' Collage *A Macbeth* (1971) zeigt den Protagonisten als hilfloses Opfer einer teuflischen Verschwörung der Hexen, mit denen Lady Macbeth paktiert. Dagegen fokussieren L. Mussmanns multimediale Fragmente *M.A.C.B.E.T.H.* (1990) die Perspektive der Lady Macbeth.

Die Filmadaptionen von A. Kurosawa und R. Polanski sind eher politische Interpretationen, die jeden Glauben in eine potentiell positive Herrschaft jenseits von Gewalt, Tyrannei und Ungerechtigkeit zerstören. Eine der neuesten Verfilmungen ist K. Knösels *Rave Macbeth – Rave'olution* (2001).

Musikalische Bearbeitungen haben G. Verdi mit der Oper *Macbeth* (1847/65), D. Schostakowitsch in der Oper *Lady Macbeth von Mzensk* (1930/32) nach einer Novelle von N. S. Leskow, R. Strauss in einer Tondichtung *Macbeth* (1886/90) sowie D. Ellington in seiner Jazz – Suite *Such Sweet Thunder* (1956/57) vorgelegt. Weitere Macbeth - Opern schufen Ernest Bloch, *Macbeth* (1910), und Salvatore Sciarrino *Macbeth. Tre atti senza nome* (2002).

(nach: Schabert, Ina (Hrsg.): Shakespeare – Handbuch. Die Zeit – Der Mensch – Das Werk – Die Nachwelt. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag 2000)

Jan KOTT: SHAKESPEARE HEUTE

MACBETH ODER DIE VOM TOD BEFALLENEN

What bloody man is that?[1]
Macbeth, I, 2

In "Macbeth" ist derselbe Mechanismus wie in "Richard III." wirksam. Ja, vielleicht stellt er sich hier noch entblößter dar.
Die Niederringung der Revolte hat Macbeth in Thronnähe gebracht. Er kann König werden, also muss er König werden. Er tötet den rechtmäßigen Herrscher. Er muss die Zeugen des Verbrechens töten und die, die ihn verdächtigen. Er muss die Söhne und Freunde derer töten, die er zuvor hatte töten müssen. Dann muss er alle töten, denn alle sind gegen ihn.

...skirr the country round;
Hang those that talk of fear. Give me mine armour.[2]
Macbeth, V, 3

Schließlich wird er selbst getötet. Er ist den ganzen Weg gegangen, über alle Stufen der Geschichte. In der Inhaltswiedergabe unterscheidet sich „Macbeth" durch nichts von den Königsdramen. Aber auf Inhaltswiedergaben ist kein Verlass.
Im Unterschied zu den Königsdramen ist die Geschichte in „Macbeth" nicht als Großer Mechanismus gezeigt. Hier ist sie Alptraum. Mechanismus und Alptraum sind nur Metaphern ein und desselben Kampfes um Macht und Krone. Aber die Andersartigkeit der Metaphern bedeutet unterschiedliche Gesichtspunkte, mehr noch, unterschiedliche Philosophien. Die Geschichte, dargestellt als Mechanismus, fasziniert noch in ihrer Grausamkeit und Unabwendbarkeit. Der Alptraum hingegen lähmt und entsetzt. In „Macbeth" wird die Geschichte in persönlichen Erfahrungen gezeigt. Auch das Verbrechen wird durch persönliche Erfahrungen gezeigt. Es ist Entschluss, Wahl, Zwang, es geht auf eigene Rechnung und muss mit eigenen Händen vollbracht werden. Macbeth selbst ist es, der Duncan tötet.

Die Geschichte in „Macbeth“ ist undurchsichtig wie ein Alptraum, in dem wir versinken. Man betätigt den Mechanismus, später wird man von ihm zermalmt. Man watet durch den Alptraum, der bis an die Kehle langt. Macbeth sagt:

I am in blood
Stepp'd so far that, should I wade no more,
Returning were as tedious as go o'er.[3]

Macbeth, III,4

Die Geschichte in "Macbeth" ist zäh und klebrig wie Blut und Brei. Nach dem Prolog der drei Hexen beginnt die eigentliche Handlung mit den Worten Duncans:

What bloody man ist that?[4]

Macbeth, I, 2

In Blut getaucht sind hier alle, die Mörder und die Opfer. Die ganze Welt ist in Blut getaucht. Donalbain, Duncans Sohn, sagt:

There's daggers in men's smiles: the near in blood,
The nearer bloody.[5]

Macbeth, II, 3

Das Blut in "Macbeth" ist nicht im übertragenen Sinne zu verstehen, es ist materiell, physisch vorhanden, fließt aus den Körpern der Ermordeten, klebt an Händen und Gesichtern, an Dolchen und Schwertern.
Lady Macbeth sagt:

A little water clears us of this deed:
How easy is it, then![6]

Macbeth, II, 2

Aber dieses Blut lässt sich weder von Gesicht und Händen abwaschen noch vom Dolche wischen. „Macbeth“ beginnt und endet mit einem Blutbad. Das Blut wird immer mehr. Alle waten darin, es überflutet die Bühne. Eine „Macbeth“ – Inszenierung, die auf das Bild einer blutüberströmten Welt verzichtet, wird immer verfälscht sein. Der Große Mechanismus hat etwas Abstraktes an sich. Die Grausamkeit Richards III. sind Todesurteile, deren größter Teil außerhalb der Bühne vollstreckt wird. In „Macbeth“ sind Tod, Verbrechen und Mordtaten konkret. Auch die Geschichte ist hier greifbar und kon-

kret. Sie ist Fleisch, raubt den Atem, sie ist das Röcheln der Verendenden, der Schlag des Schwertes, der Stoß des Dolches.
Man schrieb, „Macbeth“ sei eine Tragödie der Ambitionen, und man schrieb, „Macbeth“ sei eine Tragödie der Angst. Dem ist nicht so. In „Macbeth“ gibt es nur ein einziges Thema, ein Monothema. Dieses Thema ist der Mord. Die Geschichte wird hier auf ihre einfachste Form reduziert, auf ein einziges Bild, auf eine einzige Einteilung: in die, die töten, und die, die getötet werden.
Die Ambition ist hier als Vorsatz zum Mord und als Plan der Mordtat wirksam. Die Angst ist die Erinnerung an die Mordtaten, die geschehen sind, und die Furcht vor der Notwendigkeit des neuen Verbrechens.
Die Ermordung des Königs ist eine große Mordtat, ein wahrer Mord, ein Mord, mit dem die Geschichte beginnt. Die weiteren Morde ergeben sich zwangsläufig und geschehen so lange, bis derjenige, der getötet hat, selbst getötet wird. Neuer König wird derjenige, der den König tötet. So ist es in „Richard III.“ und in den Königsdramen. So ist es auch in „Macbeth“. Die Riesenwalze wird in Bewegung gesetzt und zermalmt alle der Reihe nach. Doch in „Macbeth“ ist das Nacheinander der Morde nicht die Logik des Mechanismus, sondern trägt die Züge eines erschreckend um sich greifenden, fieberhaften Alptraums.

Macbeth:

...What is the night?

Lady Macbeth:

Almost at odds with morning,
which is which.[7]

Macbeth, III, 4

Die Mehrzahl der Szenen spielt in der Nacht. Vertreten sind alle nächtlichen Zeiten: der späte Abend, die Mitternacht, das Morgengrauen. Die Nacht ist hier ständig anwesend, es wird an sie gedacht, an sie erinnert, auf sie wird ständig und eindringlich verwiesen; in der Metaphorik: „Nie soll die Sonne den Morgen sehen!“ (Macbeth, I, 5) und in der Inszenierung: man trägt Fackeln herein, zündet sie an und löscht sie wieder; in der Handlung selbst und in den plötzlichen, wie immer bei Shakespeare erschütternden Prosaismen: „Tu an dein Nachtkleid“ (Macbeth, II, 2).

Es ist die Nacht, aus der der Schlaf verbannt wurde. In keiner Tragödie Shakespeares wird so viel über den Schlaf gesprochen wie hier. Macbeth hat den Schlaf gemordet. Macbeth kann nicht mehr einschlafen. In ganz Schottland vermag es niemand mehr. Es gibt keinen Schlaf mehr, es gibt nur noch Alpträume.

...when in swinish sleep
Their drenched natures lie as in a death[8]*...*
Macbeth, I, 7

Vor diesem zähen und klebrigen Schlaf, in dem die Wirklichkeit wiederkehrt und der kein Vergessen gewährt, vor diesem Schlaf, der ein einziger Gedanke an das Verbrechen ist, wehren sich nicht nur Macbeth und Lady Macbeth. Derselbe alptraumhafte Schlaf quält auch Banquo.

A heavy summons lies like lead upon me,
And yet I would not sleep: merciful powers,
Restrain in me the cursed thoughts that nature
Gives way to in repose![9]
Macbeth, II, 1

Vergiftet ist der Schlaf, vergiftet ist das Mahl. In der Welt des „Macbeth", der besessensten aller Welten, die Shakespeare erschaffen hat, ist alles vom Mord, vom Gedanken an den Mord und von der Angst vor dem Mord durchdrungen. In dieser Tragödie gibt es nur zwei Rollen; die dritte *persona dramatis* ist die Welt selbst. Auf die Gesichter Macbeths und der Lady Macbeth schauen wir länger und eindringlicher, daher bleiben sie uns besser im Gedächtnis haften. Aber auch die anderen Gesichter sind von derselben Fratze verzerrt und von derselben Angst gezeichnet. Alle Körper sind gleicherweise gequält. Die Welt des „Macbeth" ist geschlossen, und es gibt kein Entrinnen daraus. Selbst die Natur trägt die Züge des Alptraums. Auch sie ist undurchsichtig, zäh und klebrig. Sie besteht aus Schlamm und Gespenstern.

Banquo: *The earth hath bubbles as the water has,*
...Whither are they vanish'd?
Macbeth: *Into the air; and what seem'd corporal melted*
As breath into the wind.[10]
Macbeth, I, 3

Die Hexen in "Macbeth" gehören zur Landschaft und sind aus derselben Materie gemacht wie die übrige Welt. Sie geifern an Kreuzwegen, hetzen zum Morden auf. Die Erde stöhnt wie im Fieber, der Falke wird im Fluge von der Eule zerhackt, die Pferde brechen aus den Umzäunungen aus, rasen wie besessen, stürzen aufeinander und beißen sich tot. In der Welt des „Macbeth" gibt es keine geheimen Schlupfwinkel, es gibt weder Liebe noch Freundschaft, nicht einmal Begierde. Oder besser, selbst die Begierde ist von dem Gedanken an Mord vergiftet.

Zwischen Lady Macbeth und Macbeth ist vieles unklar. Jede der großen Gestalten Shakespeares hat viele Böden. Shakespeare ist niemals eindeutig. Hier, in dem Bund, der kinderlos blieb oder dessen Kinder gestorben sind, ist die Frau der Mann. Den Vollzug des Mordes als Bestätigung seiner Männlichkeit verlangt sie von ihm geradezu wie einen Liebesakt. In allen Äußerungen der Lady Macbeth kehrt dieses Thema wieder:

...From this time
Such I account thy love.
When you durst do it, then you were a man;[11]

Macbeth, I, 7

Dieses Paar lebt mit einem sexuellen Trauma, ist erotisch gescheitert. Aber das ist nicht das Wichtigste für die Deutung der Tragödie, obschon es für die darstellerische Gestaltung der beiden Hauptrollen von Bedeutung sein kann. Es gibt keine Tragik ohne Bewusstsein. Richard III. ist das Bewusstsein des Großen Mechanismus, Macbeth ist sich des Alptraums bewusst. In dieser Welt, in der sich der Mord als Schicksal, Zwang und innere Notwendigkeit aufdrängt, gibt es nur ein Verlangen: das Verlangen nach einem Mord, der die Reihe der Morde unterbrechen, einen Ausweg aus dem Alptraum bedeuten und eine Erlösung bringen würde. Schlimmer als der Mord selbst ist der Gedanke an den Mord, der auf einem lastet, den man verüben muss, vor dem es keinen Ausweg gibt.

Macbeth sagt:

If it were done when 'tis done, then 'twere well
It were done quickly: if the assassination
Could trammel up the consequence...
...that but this blow
Might be the be-all and the end-all here,

But here, upon this bank and shoal of time,
We'd jump the life to come.[12]
Macbeth, I, 7

Der Terrorist Tschen aus Malraux' "La Condition humaine" spricht einen der entsetzlichsten Sätze aus, die in der Mitte des 20. Jahrhunderts geschrieben wurden. Ein Mann, der niemals getötet habe, sei wie ein Mann, der niemals eine Frau gehabt habe. Dieser Satz besagt, dass das Töten Erkenntnis bedeute, so wie nach dem Alten Testament der Liebesakt Erkenntnis sei; und dass die Erfahrung des Tötens auf eben dieselbe Weise unübertragbar sei wie die Liebeserfahrung. Aber dieser Satz besagt auch, dass das Töten den, der tötet, verwandle, dass jener von nun an ein anderer sei und dass die Welt, in der er lebe, für ihn eine andere geworden sei.
Macbeth sagt nach dem ersten Mord:

...for from this instant
There's nothing serious in mortality:
All is but toys: renown and grace is dead;

The wine of life is drawn.[13]
Macbeth, II, 3

Macbeth hat getötet, um der Welt gleichzukommen, in der es nur Mord gibt und in der der Mord möglich ist. Macbeth tötete nicht nur, um König zu werden. Macbeth tötete, um sich selbst zu bestätigen. Er traf die Wahl zwischen einem Macbeth, der das Töten fürchtet, und einem Macbeth, der tötet. Aber der Macbeth, der getötet hat, ist bereits ein anderer Macbeth. Er weiß jetzt nicht nur, dass man töten kann, er weiß nunmehr, dass man töten muss.

Edmund: *...know this, that men*
Are as the time is; to be tender-minded
Does not become a sword...
Officer: *I cannot draw a cart nor eat dried oats;*
If it be man's work I will do it.[14]
King Lear, V, 3

Die Szene stammt aus "König Lear". Edmund befiehlt den Mördern, Cordelia im Gefängnis zu erhängen. Das Verbrechen ist eine menschliche Sache, der Mord ist eine menschliche Sache. Was vermag der Mensch?

Die Frage Nietzsches wurde zum ersten Mal in „Macbeth“ gestellt.

Lady Macbeth:

..Art thou afeard
To bet he same in thine own act and valour
As thou art in desire?

Macbeth:

Prithee, peace:
I dare do all that may become a man;
Who dares do more is none.

Lady Macbeth:

What beast was't then
That made you break this enterprise to me?[15]

Macbeth, I, 7

Diese Unterredung findet vor der Ermordung Duncans statt. Nach dem Tod wird Macbeth wissend sein. Der Mensch kann nicht nur töten, der Mensch ist derjenige, der tötet. Und nur derjenige, der tötet, ist ein Mensch. So wie der Hund dasjenige Tier ist, das kriecht und bellt. Macbeth ruft die Mörder zu sich und befiehlt ihnen, Banquo und dessen Sohn umzubringen.

First Murderer:

We are men, my liege.

Macbeth:

Ay, in the catalogue ye go for men;
As hounds and greyhounds, mongrels, spaniels,
Curs, shoughs, water-rugs, and demi-wolves, are clept
All by the name of dogs...

Second Murderer:

We shall, my lord,
Perform what you command us.[16]

Macbeth, III, 1

Das ist eine der Grenzen der Erfahrung, die Macbeth erreicht. Der erste Abgrund. Man kann ihn die Erfahrung von Auschwitz nennen. Eine gewisse Schwelle ist überschritten worden; alles weitere ist einfach...all is but toys (...alles ist Tand).

Aber das ist nur ein Bruchstück der Wahrheit über Macbeth. Macbeth tötete den König, weil er einen Macbeth nicht zu akzeptieren vermochte, der sich

vor dem Mord am König fürchtet. Aber auch der Macbeth, der getötet hat, kann den Macbeth, der tötete, nicht akzeptieren. Macbeth tötete, um sich von dem Alptraum zu befreien, um ihm ein Ende zu setzen. Aber der Alptraum bedeutet ja gerade: Notwendigkeit des Mordens.
Das Wesen des Alptraums besteht eben darin, dass er endlos ist.
Die Nacht, in die Macbeth versinkt, wird immer dichter. Macbeth hat aus Angst gemordet und mordet weiterhin aus Angst. Das ist der zweite Teil der Wahrheit über Macbeth. Aber auch das ist noch nicht die ganze Wahrheit.
„Macbeth" mag die tiefste psychologische Tragödie Shakespeares sein. Aber Macbeth selber ist kein Charakter. Jedenfalls keiner im Sinne des 19. Jahrhunderts. Lady Macbeth dagegen ist ein solcher Charakter. In ihr ist alles, außer dem Verlangen nach Macht, niedergebrannt. Sie ist leer, aber sie brennt weiter. Sie rächt sich für die Niederlage als Geliebte und als Mutter. Lady Macbeth besitzt keine Phantasie. Deswegen ist sie mit sich von Anfang an einig. Später findet sie kein Entrinnen vor sich selbst. Macbeth hat Phantasie. Und er stellt sich dieselben Fragen, die sich Richard III. stellt. Von Anfang an. Vom ersten Mord an.

To be thus is nothing;
But to be safely thus.[17]

Macbeth, III, 1

Macbeth bestimmt sich selbst von den ersten Szenen an durch Negationen; in seinen eigenen Augen ist er der, der er nicht ist; ist nicht der, der er ist. Er ist in der Welt versunken wie im Nichts, er ist nur der, der er sein könnte. Macbeth wählt nur sich selber, aber nach jeder Wahl steht er sich selbst immer fremder und abstoßender gegenüber.

All that is within him does condemn itself for being there.[18]

Macbeth, V, 2

Die Formeln, durch die sich Macbeth zu bestimmen sucht, stehen der Sprache des Existentialismus überraschend nahe. Das Sein ist für Macbeth vieldeutig, es hat zumindest zwei Bedeutungen, es ist ein permanenter, offener Widerspruch zwischen Existenz und Essenz, zwischen einem Sein ‚für sich' und einem Sein ‚an sich'.

Er sagt:

...and nothing is
But what is not:[19]

Macbeth, I, 3

Wir sind im bösen Traum wir selbst und sind es wiederum nicht; wir wollen es nicht sein, denn uns als Soseiende akzeptieren, hieße die Wirklichkeit des Alptraums akzeptieren, hieße sich damit abfinden, dass es außer dem Alptraum nichts gibt, dass der Nacht kein Tag folgt.
Macbeth sagt nach der Ermordung Duncans:

To know my dead were best not know myself.[20]

Macbeth, II, 2

Macbeth erlebt die Scheinbarkeit der eigenen Existenz, weil er nicht anerkennen will, dass die Welt, in der er lebt, unwiderruflich ist. Diese Welt ist für ihn wie ein Alptraum. Für Richard III. bedeutet Sein die Erringung der Krone und die Ermordung aller Kronprätendenten. Für Macbeth bedeutet Sein Fliehen, in einer anderen Welt leben, in der:

Rebellio's head rise never...
And our high-placed Macbeth
Shall live lease of nature, pay
His breath to time and mortal custom...[21]

Macbeth, IV, 1

Die Fabel und die Geschichtsordnung sind in den Königsdramen und in „Macbeth" identisch. Aber Richard III. akzeptiert die Ordnung der Welt und seine Rolle darin. Macbeth träumt von einer Welt, in der es keine Morde gäbe, in der alle Verbrechen vergessen und die Toten ein für allemal begraben wären, in der alles von neuem beginnen könnte. Er träumt vom Ende des Alptraums und verfällt ihm immer mehr. Er träumt von einer Welt ohne Verbrechen und versinkt immer tiefer im Verbrechen. Die letzte Hoffnung Macbeths ist, dass die Toten nicht auferstehen.

Lady Macbeth:

But in them nature's copy's not eterne.

Macbeth:

There's comfort yet; they are assailable;
Then be thou jocund.[22]

Macbeth, III, 2

Aber die Toten stehen auf. Das Erscheinen des Geistes des ermordeten Banquo während des Gelages gehört zu den erstaunlichsten Szenen in „Macbeth". Nur Macbeth erblickt Banquos Geist. Niemand außer ihm. Die Interpreten haben in dieser Szene die Verkörperung der Angst und des Grauens von Macbeth gesehen. Der Geist existiere nicht, der Geist sei nur Einbildung. Aber Shakespeares „Macbeth" ist kein psychologisches Drama aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Macbeth sehnt sich nach der allerletzten, endgültigen Mordtat, nach dem Mord, der dem Morden ein Ende setzen würde. Jetzt weiß er, dass es einen solchen Mord nicht gibt. Das ist die dritte und letzte Erfahrung Macbeths. Die Toten kehren wieder.

If charnel-houses and our graves must send
Those that we bury back, our monuments
Shall be the maws of kites.[23]

Macbeth, III, 4

Macbeth, der mehrfache Mörder, Macbeth, der mit Blut Besudelte und im Blut Watende, wollte die Welt, in der es den Mord gibt, nicht akzeptieren. Vielleicht liegt darin die düstere Größe dieser Gestalt und die wahrhafte Tragik seiner Geschichte.

Macbeth wollte die Wirklichkeit und die Perseveranz des Alptraums lange Zeit nicht anerkennen. Und er konnte sich mit der eigenen Rolle darin nicht abfinden. Er sah sie als fremde Rolle an. Jetzt weiß er alles. Er weiß, dass es aus dem Alptraum kein Entrinnen gibt, er weiß, dass der Alptraum dem Menschen Schicksal und Los ist oder – in unserer Sprache -, dass er die *Situation* des Menschen ist. Eine andere gibt es nicht.

They have tied me to a stake; I cannot fly,
But bear-like I must fight the course.[24]

Macbeth, V, 7

Der Macbeth vor dem ersten Verbrechen, der Macbeth vor dem Mord an Duncan, glaubte noch, dass der Tod zu zeitig oder zu spät kommen könnte.

Had I but died an hour before this chance
I had liv'd a blessed time.[25]

Macbeth, II, 3

Nunmehr weiß Macbeth, dass der Tod nichts ändert, dass er nichts zu ändern vermag und dass er ebenso absurd ist wie das Leben. Nicht mehr und nicht weniger. Macbeth ist zum ersten Mal frei von Angst:

I have almost forgot the taste of fears.[26]

Macbeth, V, 5

Es gibt nichts mehr, wovor er Angst haben könnte Er kann sich und seine Rolle endlich akzeptieren, denn er hat begriffen, dass jede Wahl absurd ist – mehr noch -, dass es gar keine Wahl gibt.

Out, out, brief candle!
Life's but a walking shadow; a poor player,
That struts and frets his hour upon the stage,
And then is heard no more: It is a tale
Told by an idiot, full of sound and fury,

Signifying nothing.[27]

Macbeth, V. 5

In den ersten Szenen der Tragödie ist vom Than von Cawdor die Rede, der Duncan verraten hat und auf die Seite des norwegischen Königs übergetreten ist. Nach der Niederringung der Revolte wird er gefangen genommen und zum Tode verurteilt.

Nothing in his life
Became him like the leaving it; he died
As one that had been studied in his death
To throw away the dearest thing he ow'd
As 'twere a careless trifle.[28]

Macbeth; I, 4

Der Than von Cawdor tritt in "Macbeth" nicht auf. Wir wissen über ihn lediglich, dass er zum Verräter wurde und seine Strafe fand. Warum aber wurde sein Tod so heftig akzentuiert, so genau beschrieben? Wozu brauchte Shakespeare diesen Tod? Shakespeare irrt sich nie in seinen Expositionen. Der Tod des Than von Cawdor, der das Drama eröffnet, ist notwendig. Er wird mit dem Tode Macbeths verglichen werden. Der Than von Cawdor stirbt senecahaft und stoisch, gleichgültig und kühl. Angesichts des Zusammenbruchs rettet Cawdor dasjenige, was man noch retten kann: die stolze Gebärde, die Würde. Für Macbeth sind stolze Gebärden bedeutungslos und leer, und er glaubt nicht an die menschliche Würde. Macbeth hat alle Erfahrungen

bis zum Ende durchgemacht. Es blieb nur noch die Verachtung. Das Wort Mensch ist zerstoben und nichts übrig geblieben.
Der Schluss des „Macbeth“ bringt keine Katharsis, ähnlich wie der Schluss von „Troilus und Cressida“ und von „König Lear“. Selbstmord bedeutet Protest oder Schuldbekenntnis, aber Macbeth fühlt sich nicht schuldig und hat nichts, wogegen er protestieren könnte. Vor seinem Tode kann er noch so viele Lebende wie möglich ins Nichts ziehen. Das ist der letzte Schluss aus der Absurdität der Welt. Macbeth ist noch nicht in der Lage, die ganze Welt in die Luft zu sprengen. Aber er kann bis zum Schluss morden.

Why should I play the Roman fool and die
On mine own sword? whiles I see lives, the gashes
Do better upon them.[29]

Macbeth, V, 7

Anmerkungen:

1 *Wer ist der blut'ge Mann?*

2 *durchstreift das Land;*
Wer Furcht nennt, wird gehenkt. – Bringt mir die Rüstung!

3 *Ich bin einmal so tief in Blut gestiegen,*
Dass, wollt ich nun im Waten stille stehn,
Rückkehr so schwierig wär als durchzugehn.

4 *Wer ist der blut'ge Mann?*

5 *Wo wir sind, drohn Dolche*
In jedes Lächeln, um so blutsverwandter,
So mehr verwandt dem Tode.

6 *Ein wenig Wasser reint uns von der Tat,*
Wie leicht dann ist sie!

7 *Macbeth: ...Wie weit ist die Nacht?*
Lady Macbeth: Im Kampf fast mit dem Tag, ob Nacht, ob Tag.

8 *...Wenn nun im vieh'schen Schlaf*
Ersäuft ihr Dasein liegt, so wie im Tode...

9 *Ein schwerer Schlaftrieb liegt wie Blei auf mir,*
Und doch möchte ich nicht schlafen. Gnäd'ge Mächte!
Hemmt in mir böses Denken, dem Natur
Im Schlummer Raum gibt.

10 *Banquo: Die Erd hat Blasen wie das Wasser hat,*
So waren diese. – Wohin schwanden sie?
Macbeth: In Luft, und was uns Körper schien, zerschmolz
Wie Hauch im Wind.

11 *Von jetzt an denk ich*
Von deiner Liebe so...
Als du es wagtest, da warst du ein Mann.

12 *Wär's abgetan, so wie's getan ist, dann wär's gut,*
Man tät' es eilig. – Wenn der Meuchelmord
Einfangen könnte in sein Netz die Folgen...
Dass mit dem Stoß, einmal für immer, alles
Sich abgeschlossen hätte – hier, nur hier, -
Auf dieser seichten Sandbank Erdenfrist –
So setzt' ich weg mich übers künft'ge Leben. -

13 *Von jetzt gibt es nichts Ernstes mehr im Leben;*
Alles ist Tand, gestorben Ruhm und Huld!
Der Lebenswein ist ausgeschenkt...

14 *Edmund:* *Merke dir's, der Mensch*
Ist wie die Zeit; zartfühlend sein, geziemt
Dem Schwerte nicht...
Hauptmann: *Ich kann den Karrn nicht ziehn noch Hafer essen,*
Ist's Menschen möglich, will ich's tun.

15 *Lady Macbeth:* *...Bist du zu feige,*
Derselbe Mann zu sein in Tat und Mut,
Der du in Wünschen bist?
Macbeth: *Ich bitte, schweig.*
Ich wage alles, was dem Menschen ziemt;
Wer mehr wagt, der ist keiner.
Lady Macbeth: *Welch ein Tier*
Trieb dich, vom Unternehmen mir zu sagen?

16 *Erster Mörder:* *Mein König, wir sind Männer.*
Macbeth: *Ja, im Verzeichnis lauft ihr mit als Männer,*
Wie Jagd- und Windhund, Blendling, Wachtelhund,
Spitz, Pudel, Schäferhund und Halbwolf, alle
Der Name Hund benennt...
Zweiter Mörder: *Wir vollziehn,*
Was Ihr befehlt.

17 *Das so zu sein, ist nichts;*
Doch sicher, so zu sein.

18 *Muss all sein Fühlen sich doch selbst verdammen,*
Weil's seiner Seele eignet.

19 *Und nichts ist, als was nicht ist.*

20 *Zu wissen, dass ich's tat – o! besser von*
Mir selbst nichts wissen!

21 *Aufruhr ist tot, steigt nie...*
Und unser Macbeth hochgemut
Lebt bis ans Ziel der Tag', und zahlt Tribut
Nur der Natur und Zeit...

22 *Lady Macbeth:* *Doch schuf Natur sie nicht für ew'ge Dauer.*
Macbeth: *Ja, das ist Trost; man kann noch an sie kommen;*
Drum sei du fröhlich.

23 *Wenn Grab und Beingewölb uns wieder schickt,*
Die wir begruben, sei der Schlund der Geier
Uns Totengruft!

24 *Sie banden mich an den Pfahl; fliehn kann ich nicht,*
Muss wie der Bär der Hatz entgegenkämpfen.

25 *Wär ich gestorben, eine Stunde nur,*
Eh dies geschah, gesegnet wär mein Dasein!

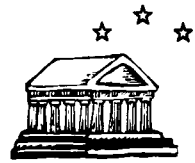
26 *Verloren hab ich fast den Sinn der Furcht.*

27 *Aus! – kleines Licht –*
Leben ist nur ein wandelnd Schattenbild;
Ein armer Komödiant, der spreizt und knirscht
Sein Stündchen auf der Bühne und dann nicht mehr
Vernommen wird; ein Märchen ist's, erzählt

Von einem Dummkopf, voller Klang und Wildheit,
Das nichts bedeutet.

28 *Nichts stand in seinem Leben ihm so gut,*
Als wie er es verlassen hat; er starb
Wie einer, der sich auf den Tod geübt,
Und warf das Liebste, was er hatte, von sich,
Als wär's unnützer Tand.

29 *Weshalb sollt ich den röm'schen Narren spielen,*
Sterbend durchs eigne Schwert? Solange Leben
Noch vor mir sind, stehn denen Wunden besser.



EUROPA-AKADEMIE DR. ROLAND

Neubaugasse 43, 1070 Wien
Tel.: (01) 523 14 88 · Fax: (01) 523 12 45
E-Mail: europa@roland.at.
Internet: http://www.roland.at

IMB

Ihr Partner, wenn es um die professionelle Website geht - mit News und Webshop - jederzeit aktualisierbar

www.webfruits.net