MACBETH

WILLIAM SHAKESPEARE

Macbeth

William Shakespeare

Inhalt:

William Shakespeare – Biografie und Bibliografie

Macbeth

- Personen

Erster Akt

- Erste Szene
- Zweite Szene
- Dritte Szene
- Vierte Szene
- Fünfte Szene
- Sechste Szene
- Siebente Szene

Zweiter Akt

- Erste Szene
- Zweite Szene
- Dritte Szene

Vierte Szene

Dritter Akt

Erste Szene
Zweite Szene
Dritte Szene
Vierte Szene
Fünfte Szene
Sechste Szene

Vierter Akt

Erste Szene
Zweite Szene
Dritte Szene

Fünfter Akt

Erste Szene
Zweite Szene
Dritte Szene
Vierte Szene
Fünfte Szene
Sechste Szene
Siebente Szene
Achte Szene

Macbeth, William Shakespeare
Jazzybee Verlag Jürgen Beck
Loschberg 9
86450 Altenmünster

ISBN: 9783849625870

www.jazzybee-verlag.de
admin@jazzybee-verlag.de

William Shakespeare – Biografie und Bibliografie

Der größte Dichter Englands und einer der größten aller Zeiten, wurde 1564 in dem Landstädtchen Stratford-on-Avon in Warwickshire geboren, wahrscheinlich drei Tage vor seinem Tauftage (26. April), und starb daselbst 23. April 1616. Nur spärliche Nachrichten sind uns über sein Leben überliefert, und selbst von diesen sind die anekdotenhaften, wie sie besonders der Dichter Rowe seiner S.-Ausgabe 1709 voranstellte, wenig glaubwürdig. Sein Vater John S. wird einmal (1556) als Handschuhmacher, einmal (1579) als *yeoman* (Besitzer eines zinsfreien Gutes) bezeichnet. Von seinen zwei Häusern in Stratford wird dasjenige in der Henleystraße von der Tradition als das Geburtshaus des Dichters bezeichnet. John S. heiratete 1557 Mary Arden, Tochter eines ansehnlichen Grundbesitzers, von dem sie die Farm Asbies geerbt hatte. So war John S. ein wohlhabender Mann; er wurde zu den Stadtämtern herangezogen, 1568 zum ersten Gerichtsamtmann (*high bailiff*) und drei Jahre

darauf (1571) zum ersten Alderman erwählt. Aber seit 1577 sank sein Wohlstand; 1578 verpfändete er Asbies; 1591 wurde er von einem Gläubiger gerichtlich belangt; 1592 wagte er nicht zur Kirche zu gehen, »aus Furcht vor einem Schuldprozeß«. Danach hatte gerade die reifere Jugendzeit unsers Dichters unter Geldverlegenheiten der Eltern zu leiden. Doch konnte er unentgeltlich die »freie Lateinschule« (*free grammar-school*) Stratfords besuchen und hier das »bißchen Latein« lernen, das ihm der auf die eigne Gelehrsamkeit sehr stolze Ben Jonson später nachsagte. Tatsächlich hat S. in den Jugenddramen manches lateinische Zitat; namentlich Ovid, Horaz und den Tragiker Seneca muß er gekannt haben; in reifern Jahren aber hielt er sich an Übersetzungen. Französisch hat er gewiß verstanden; ob Italienisch, steht noch nicht fest. Ausschlaggebend für seine eigne Produktion wurde es wohl, daß er in Stratford öfters Schauspielertruppen aus London sehen konnte. Aber zunächst ging er eine seltsame Heirat ein, kaum 19 Jahre alt, mit der bereits 26jährigen Anna Hathaway, Tochter eines Freisassen in der Umgebung. Sechs Monate nach Schließung der Ehe, 26. Mai 1583, ward das erste Kind Shakespeares ge lauft, Susanna. Im März 1585 folgten Zwillinge, nach den Nachbarsleuten Sadler, die zu Gevatter standen, Hamnet (d. h. Hamlet) und Judith genannt; das Söhnchen freilich starb schon 1596. S. hat später wiederholt angedeutet, daß eine Ehe mit solchem Altersunterschied töricht sei. Er trug ihre Pflichten, so daß die Frau nach seinem Tode anordnete, in seinem Grabe beigesetzt zu werden. Doch mag ihm die materielle Schwierigkeit den Aufenthalt in Stratford verbittert haben. Seinen Wegzug zu erklären hilft auch die oft bezweifelte, aber durch sichere Anhaltspunkte gestützte Geschichte von Shakespeares Wilddiebstahl. Er soll im Wildpark des Gutsbesitzers Sir Thomas Lucy gewildert haben; dafür ließ ihn Lucy als Friedensrichter angeblich peitschen; S. aber rächte sich durch ein

Spottgedicht. Mehr als ein Nachklang davon begegnet uns noch in den ca. 1598 verfaßten »Lustigen Weibern von Windsor«, namentlich Akt 1, Szene 1, wo über die *white luces* (Hechte) oder *louses* (Läuse) im Waffenrock des elenden Friedensrichters Shallow gespottet wird. Es scheint, daß S. durch Lucy und durch die Schwierigkeit, für seine Familie in Stratford ausreichend zu sorgen, nach London getrieben wurde, wo bereits mancher Mann aus seiner Heimatsgegend beim Theater sich eine einträgliche Stellung verschafft hatte.

In der Hauptstadt finden wir ihn stets nur mit einer Schauspieltruppe in Beziehung, die, zuerst vom Grafen Leicester, dann von Lord Strange und dem Lord-Kämmerer protegiert, stets aber von dem aus Warwickshire stammenden Richard Burbage dirigiert wurde. Anfangs soll er als *call-boy* die Schauspieler zum Auftreten gemahnt haben, wenn ihr Stichwort kam. Dann stieg er empor zu einem Darsteller von Väter- und Königsrollen; in Peeles »Edward I.« (gedruckt 1593) scheint er die Titelfigur gespielt zu haben, denn der König von Schottland wird bei der Belehnung aufgefordert, den Speer zu schütteln (*shake-speare*), dem Namen des Lehnsherrn zu Ehren (Fleay); im »Hamlet« gab er den Geist. 1594 wird er unter den Schauspielern genannt, die zu Greenwich vor der Königin auftraten.

Auf S. als Dramenschreiber begegnet die erste Anspielung in einer 1592 herausgekommenen Schrift des Dramatikers Robert Greene: »Ein Groschen Witz erkauft mit einer Million Reue«, der seine Freunde Marlowe, Peele und Nash warnt, ihre Geistesgaben im Dramenmachen zu vergeuden, weil sie »an Gaukler kommen, die mit unsern Farben sich zieren.... O traut ihnen nicht; denn da ist eine aufsteigende Krähe (*an upstart crow*), die, ihr Tigerherz in eines Mimen Haut gehüllt, sich die Fähigkeit zutraut, einen Blankvers

herauszutrompeten (*to bombast out a blancvers*) so gut wie einer von euch und, als ein vollkommener Johannes Faktotum, nach seinem Begriff der einzige Szenenerschütterer (*shake-scene*) im Land ist.« Hier ist das Wortspiel mit dem Namen S. deutlich genug, ebenso die Anspielung auf einen Vers in Shakespeares Drama »Heinrich VI.«, 3. Teil, 1. Akt, 4. Szene (»Du Tigerherz, gehüllt in Weibeshaut«). Offenbar hatte S., von niedrigerer Beschäftigung kommend, bei den akademisch gebildeten Dichtern zuerst einen schlechten Stand. Daß er namentlich von Marlowe vielfach lernte, ist ja wahr. Aber die Anschuldigungen gegen seinen Charakter wies alsbald Chettle, der Herausgeber von Green es nachgelassener Schrift, zurück und beezeugte ausdrücklich Shakespeares ehrenfestes, gerades Handeln.

Mit welchem Stücke S. angefangen, bleibt freilich im Dunkeln. Die Trilogie »Heinrich VI.« muß 1592, als Greene jenen Angriff schrieb, bereits ganz auf der Bühne gewesen sein. Die Tragödie »Titus Andronicus« wird auch schon 1592 erwähnt. Die Lustspiele »Verlorne Liebesmüh'« und »Komödie der Irrungen« entstanden vor 1593, wie die darin enthaltenen Anspielungen auf den Kampf Heinrichs IV. um den französischen Thron (1589–93) beweisen. Das reifere Lustspiel »Edelleute von Verona« ist wohl vor dem Plan zu der Tragödie »Romeo und Julie« anzusetzen, weil es den Stoff dieser klassischen Liebestragödie mehrfach antizipiert; während die Katastrophe von »Romeo und Julie«, so blutig infolge einer bloßen Voreiligkeit des Liebhabers, deutlich im »Sommernachtstraum«, in Pyramus' und Thisbes unglücklichem Stelldichein am Grabe, parodiert wird; der »Sommernachtstraum« aber scheint, wenn nicht alles trügt, zur Vermählung des Sir Thomas Heneage mit der verwitweten Lady Southampton 2. Mai 1594 gedichtet zu sein (vgl. Sarrazin im »Archiv für das Studium der neuern Sprachen«, Bd. 95, Braunschw.

1895). Inzwischen wird S. auch »Richard III.« verfaßt haben, da sich diese Historie aufs engste an »Heinrich VI.«, Teil 3, anschließt, und hiermit ist wohl die Aufzählung seiner Jugenddramen zu Ende. Eine strengere Chronologie der einzelnen Stücke hat man von metrischen Kriterien erhofft, aber angesichts der schwankenden Verhältnisse, die sich dabei herausstellten, nicht recht erreicht. Dagegen ist auf epischem Gebiet noch die Dichtung »Venus und Adonis« zu nennen, eine etwas schlüpfrige Nachahmung Ovids, die er 1593 veröffentlichte; sowie das Gegenstück »*Lucrece*« (1594), geschöpft aus Livius und mehr in ernstem, warnendem Ton gehalten. Auf lyrischem Gebiet betätigte sich S. durch eine Reihe Sonette (gedruckt erst 1609, doch schon 1599 erwähnt). Inhaltlich gelten die ersten 126 Sonette einem schwärmerisch geliebten Freunde des Dichters, einem vornehmen, jungen, schönen Manne, dem anfangs Vermählung empfohlen, dann ein Liebesverhältnis mit der Dame des Dichters zugemutet und schließlich doch nichts nachgetragen wird. Die übrigen 28 Sonette aber schildern die leidenschaftliche Neigung des Dichters zu dieser »dunkeln Dame«. Während Delius in solch seltsamer Lyrik nur ein Spiel der Phantasie im damaligen Modestil sehen wollte, ohne reale Grundlage, suchten andre nach den wirklichen Persönlichkeiten, die da gemeint waren. Gegenwärtig sehen die meisten im Freunde den Grafen Southampton, dem S. seine Epen gewidmet hat. – Von den Dramen der zweiten Periode bilden die Historien »Richard II.«, »Heinrich IV.«, Teil 1 und 2 (Falstaff), und »Heinrich V.« eine eng zusammenhängende Gruppe, die 1599 vollendet war (Anspielung auf den irischen Feldzug des Essex in »Heinrich V.«). Zwischen »Heinrich IV.«, Teil 2, und »Heinrich V.« entstanden »Die lustigen Weiber von Windsor«.

Zu Anfang des 17. Jahrh. macht sich dann in Shakespeares Auffassung ein düsterer Zug bemerklich; seine Lustspiele

behandeln ernstere Stoffe in ernsterem Ton (»Ende gut, alles gut«, »Gleiches mit Gleichem«); seine Trauerspiele drehen sich um Helden, die eine verderbte Welt reformieren wollen und dazu nicht ausreichen (Brutus in »Julius Cäsar«; Hamlet; Othello als Richter), wozu die Worte Hamlets an die Schauspieler über ihren Beruf, der Zeit den Spiegel vorzuhalten, innerlich stimmen. Dabei wuchs sein häuslicher Wohlstand ununterbrochen. Bereits 1597 hatte er den stattlichsten Ansitz in Stratford (»New Place«) gekauft; wiederholte Erwerbungen von Häusern und Grundstücken daselbst folgten, und 1605 erwarb er für 440 Pfd. Sterl. die Zehnten von Stratford auf 31 Jahre. Als Jakob I. die Shakespearesche Truppe zu seinen Hofschauspielern ernannte, wurde S. im Patent unmittelbar nach dem Direktor Burbage genannt, und auch spezielle Gunst soll der neue König dem streng royalistischen Dichter zugewendet haben. Dennoch wird der Ton seiner Tragödie immer pessimistischer: »Coriolan«, »Lear«, »Macbeth«, »Antonius«, »Timon«. Die Komödien aber hören ganz auf, abgesehen vielleicht von »Troilus und Cressida«, wenn man diese Darstellung einer niedrigen Buhlerin nicht lieber eine Satire nennen will. – Wann S. endlich den Schwerpunkt seiner Tätigkeit von London nach Stratford zurückverlegte, ist unsicher; aber seine letzten Stücke mit ihrem versöhnlichen Märchenton, ihrer Naturfreude und träumerischen Wunderliebe (»Cymbeline«, »Wintermärchen«, »Sturm«) atmen heimatliche Landluft, und »Heinrich VIII.«, bei dessen erster Ausführung 1613 das Globus-Theater abbrannte, neigt sich dieser Art so eng zu, als der historische Stoff es nur gestattet.

Wenige Wochen, nachdem er im März 1616 sein Testament entworfen, ereilte ihn der Tod. Am 25. April wurde er in der Kirche zu Stratford beigesetzt; er selbst soll die Grabschrift verfaßt haben, die jeden mit Fluch bedroht, der seine

Gebeine stören würde, und die bis heute gewirkt hat. Auch wurde einige Jahre später seine bemalte Büste dort aufgestellt, die noch vorhanden ist. Diese und der Holzschnitt vor der Folioausgabe von 1623, in der seine Schauspielerkollegen und Freunde Heminge und Condell seine Dramen authentisch zusammen faßten, sind die einzigen verläßlichen Bildnisse von ihm (vgl. die Porträttafel »Klassiker der Weltliteratur I« im 12. Band). Von weitern Denkmälern sind zu erwähnen: eine Statue im Poetenwinkel der Westminsterabtei (1741), eine Marmorstatue auf dem Leicester Square in London und die von der Deutschen S.-Gesellschaft 1904 errichtete sitzende Marmorstatue in Weimar (von Lessing).

Der Kunstwert von Shakespeares Dramen wechselte vielfach mit seiner Entwickelung. Auch S. hatte seine Lernjahre und opferte anfangs freigebig dem effektgierigen, bombastischen Geschmack der Zeit; so im »Titus Andronicus«, der ihm deshalb von Engländern meist abgesprochen wird, obwohl ihn der Literaturkenner Meres schon 1598 als Werk Shakespeares erwähnte; und in »Heinrich VI.«, wo besonders die Behandlung der Jungfrau von Orléans als Hexe und Buhlerin dem heutigen Geschmack widerstrebt; doch folgte S. hierin nur den Andeutungen der Chronisten Hall und Holinshed, die ihm für die Königsdramen überhaupt die Gewährsmänner waren. »Richard III.« hat noch viel von Marlowes »Sturm und Drang« an sich; aber der sittliche Kern ist schon stark: kein Gegner wäre Richard gewachsen, fiele er nicht durch sein eignes Gewissen. Dieser innere Zwiespalt einer Gewaltnatur ist mit ergreifender Meisterschaft dargelegt. Die »Komödie der Irrungen«, die zur Grundlage eine englische Übersetzung der »Menächmen« des Plautus hat, nur daß bei Plautus bloß die zwei Herren Zwillingsbrüder von ganz gleichem Aussehen sind, bei S. aber auch ihre beiden Sklaven, die Dromios, zeigt noch ein jugendliches

Ignorieren der Wahrscheinlichkeitsgesetze; noch keine sittliche Vertiefung der Komik; lauter Streben nach Theatereffekten. »Verlorne Liebesmüh'« steht in der Wahl des Konflikts (platonische Freundschaft gegen Liebe), im Überwuchern der Witzreden und in vielen Einzelheiten unter dem stärksten Einfluß von Lilly (s. d.); die Hauptfiguren stammen direkt aus dem Lager des Königs von Navarra und Frankreich, Heinrich IV. Zu den »Beiden Veronesern« entnahm S. die Fabel einer Episode des berühmten Schäferromans »Diana« von Montemayor und einige Zutaten aus dem Epos »Romeos und Julia« von A. Brooke, der Quelle von Shakespeares »Romeo und Julie«; dies Stück hat schon eine pathetischere Haltung und ein wärmeres Seelenleben. Die Jugendtragödie »Romeo und Julie«, das glühendste und leidenschaftlichste von Shakespeares Werken, ist jener poetischen Erzählung des A. Brooke nachgebildet, die ihrerseits wieder nur die Bearbeitung einer Novelle von Bandello ist. Ihre Diktion erinnert an den Sonettenstil des Dichters. Zugleich aber ist hier der Aufbau der Handlung von kunstreicher Symmetrie; die nie schwankende Entschlossenheit der Liebenden trotz aller äußern Hindernisse verleiht ihren Charakteren poetische Schönheit; der Fortschritt dieser Tragödie gegenüber »Titus Andronicus« ist ein ungeheurer. Wie ein Satyrspiel folgte darauf der »Sommernachtstraum« (1594), in dem das Motiv der Liebesverwirrung, die Lyrik im Drama und die Gegenüberstellung des Heitern und Traurigen in den verschlungenen Geschicken von fünf Liebespaaren wie ein Feuerwerk sich entfalten. – Unter den Historien einer reifern Periode ist »König Johann« die Bearbeitung eines ältern Stückes, das sich durch eine frische Rolle, Bastard Faulconbridge, auszeichnete. Wer hier die Szene von Arthurs Blendung mit der entsprechenden in der Vorlage vergleicht, gewinnt einen deutlichen Einblick in das, was man Shakespeares Herzensmalerei genannt und für den Hauptreiz seiner