Die Seelenlehre Shakespeares

Autor(en): **Lux, Joseph A.**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Die Alpen : Monatsschrift für schweizerische und allgemeine Kultur**

Band (Jahr): **5 (1910-1911)**

Heft 11

PDF erstellt am: **28.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-751367

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

V. Jahrgang | Juli 1911 | Heft 11

Die Seelenlehre Shakespeares

Von Joseph Aug. Lux

I.

Uebersinnliche Erscheinungen, Kundgebungen der Geisterwelt, hellseherische Träume und Ahnungen, Gespensterspuk und Zauberwesen, von der materialistischen Denkweise als Ammenmärchen verworfen, sind neuestens einer wissenschaftlichen Betrachtung unterzogen und durch hypnotische und spiritistische Forschungen bestätigt worden. Somit hat die moderne Wissenschaft wieder den Standpunkt eingenommen, auf den sich einer ihrer ersten und größten Begründer, Sir Francis Bacon, gestellt hatte, indem er die guten und bösen Geister, die Dämonen, als einen ernst zu nehmenden Gegenstand des Studiums bezeichnet. Allerdings stand ihm die Geheimlehre der weißen und schwarzen Magie zeitlich näher als uns. Allein er ist bereits kritisch gestimmt und von dem Aufklärungsbedürfnis der bis dahin heilig geachteten Dinge beherrscht, indem er sagt: „Es ist nicht weniger unstatthaft, das Wesen der Dämonen zu erforschen, als die Kraft der Giftstoffe in der Natur oder das Wesen von Sünde und Verbrechen in der Ethik festzustellen.“ Vorausschauend nimmt er geradezu die Beglaubigungen moderner hypnotischer und spiritistischer Tatsachen vorweg, indem er erklärt: „Die visionäre Kraft, Dinge zu sehen, die in der Zukunft liegen, ist am größten, wenn der menschliche Geist ganz gesammelt, gleichsam auf sich selbst beschränkt ist, ungestört von der Mitwirkung körperlicher Organe, was am stärksten im Schlaf, in der Ekstase und beim nahenden Tode der Fall ist.“

In ungleich höherem Grade besitzt sein großer dichterischer Zeitgenosse William Shakespeare dieses divinatorische Vorwissen. Der Flug des Genius erhebt sich mühelos zu den metaphysischen Höhen, in die ihm nur langsam und zögernd die Wissenschaft von Francis Bacon bis Cesare Lombroso folgt, auf unzählige Krücken von Beweisen gestützt, um endlich festzustellen, daß die wunderbaren Märchen der Dichterkünste nicht nur wahr sind, sondern zum Teil sogar

beweisbar. Doch der Dichter selbst bedarf kaum wissenschaftlicher Nachweise. Seine Botschaften aus einer übersinnlichen Welt sind so glaubhaft, daß auch der hartnäckigste Skeptiker nicht an Banquos Geist oder an den Visionen Richard III. und des Brutus, ja nicht einmal an der Erscheinung von Hamlets Vater zweifeln mag. Der Dichter, dessen eigentliches Gebiet die menschliche Seele ist, hat das Bewußtsein, daß die Heimat der Seele weit über die Grenzen der irdischen Gebundenheit reicht. In dieser Region gehen die mystischen Schalen der Himmelswage auf und nieder, die Harmonie der Weltordnung zu bestimmen und Glück und Verderben, Schuld und Sühne auszumessen. Die Schicksale kommen aus dem inneren Bereich dieser Seele und deren übersinnlichen Weltzusammenhängen. Der Dichter verkörpert diese transzendentale Erfahrung, indem er eine Menge von geisterhaften Sendboten, Gespenstern, Feen, Nymphen, Hexen und mediumistischen Erscheinungen sinnfällig in die grobkörnige Welt der materiellen Existenz setzt. Oberon, Titania, Puck, Ariel, ja selbst die kleine Bohnenblüte sind nur Symbole und Personifikationen der magischen Welthintergründe, die vorbestimmend für die menschlichen Geschicke sind.

Zwar sind diese Erscheinungen nur auf bestimmte Dramen Shakespeares beschränkt, jedoch sind alle seine Werke durchflutet von dem Himmelslicht der metaphysischen Wahrheit. Der Gang der Ereignisse wird somit schon in einer Sphäre vorbereitet, die sich der verstandesmäßigen Kontrolle entzieht und nur gefühlsmäßig ergriffen werden kann in Zuständen, von denen Bacon redet. Deshalb spielen in den Dramen Shakespeares die Ahnungen und Träume eine so große Rolle. So sagt Hamlet, bevor sein Duell mit Laertes stattfindet, zu Horatio: „Du würdest es nicht glauben, wie schlimm mir doch zu Mute ist . . .“

Hamlet konnte nicht wissen, daß sein Gegner einen vergifteten Degen gebrauchen werde, dennoch ist die böse Ahnung Hamlets durch frühere Vorgänge wohl begründet; denn er weiß, daß der König, sein Todfeind, den Zweikampf vorgeschlagen hat. Er kennt auch Laertes, der das Verderben seiner Schwester Ophelia verschuldet hat. Sein Freund Horatio rät ihm, der Warnung zu folgen: „Wenn Eurem Gemüt etwas widerstrebt, so gehorchet ihm; ich will sagen, daß Ihr nicht aufgelegt seid.“ Aber Hamlet ist nicht wie Sokrates, der sein Daimonion kennt und auf die warnende Stimme dieses göttlichen oder dämonischen Etwas sorgfältig achtet. Hamlet trotzt allen Vorbedeutungen und geht ins Verderben; denn das ist ja seine Tragödie, daß seine verinnerlichte Natur zwar

befähigt ist, hellseherisch das Kommende mit allen tiefer liegenden Zusammenhängen zu überschauen, daß er aber nicht imstande ist, danach zu handeln und das Übel abzuwenden.

Zur großen Galerie der ahnungsreichen, hellseherischen Naturen, die Lombroso als hysterisch oder nervenkrank bezeichnen würde, gehört zunächst auch die Gemahlin Richard II. Noch ist der König auf dem Gipfel seiner Macht und seines Glücks, alles scheint in Ordnung, und dennoch ist die Königin von Furcht gequält, als sie die Reise nach Irland antritt:

„. . . . dann denk ich wieder,
Ein ungebornes Leiden, reif im Schoß
Des Glückes, nahe mir, und mein Innerstes
Erbebt vor Nichts, und grämt sich über was,
Das mehr als Trennung ist von meinem König."

Hat sie den kaltfeierlichen Respekt der Noblen durchschaut und die unterm Deckmantel der Schmeichelei verborgene Selbstsucht eines Bushey, Green und anderer erkannt? Fürchtet sie, daß dem in seinem Erben gekränkten Herzog von Lancaster ein Rächer entstehen wird?

Derselbe dunkle Balladenton, der das kommende Unheil anzeigt, drängt sich prophetisch über die Lippen Julias und läßt bei aller überschäumenden Lebenshoffnung der Liebenden keinen Zweifel über den tragischen Ausgang des Gedichtes aufkommen. Es ist die Erleuchtung des Geistes in der Ekstase, auf die Bacon anspielt. Sie kommt auch im Traum, wie Calphurnia beweist.

Die früheren Beispiele der bösen Vorahnung lassen sich zur Not auch durch den Intellekt erklären und scheinen aus einer blitzartigen Kombination der äußeren Umstände geschöpft. Anders ist es mit Calphurnia, die in der Nacht vor des „Märzens Iden" träumt, daß Cäsars Statue mit Blut bespritzt ist, und dreimal ruft sie in ihrem Schlaf aus: „Zu Hilfe, sie morden Cäsar!"

Der dritte Fall, auf den Bacon hinweist und der durch die moderne Seelenforschung aufs neue erwiesen ist, findet in Brutus ein Beispiel, der durch das Erscheinen von Cäsars Geist über den ihm bevorstehenden Tod unterrichtet wird. Eine Unmenge von ähnlichen Fällen gehört in diese Kategorie, wie die pessimistische Deutung des Cassius, als über sein Heer Raben, Krähen und Geier hinwegfliegen; Shylocks Kummer, als er von Geldsäcken träumt; Helena, die in „Ende gut, alles gut" eine Ahnung von ausnahmsweise glücklicher Bedeutung empfängt; die Bürger in „Richard III.", in „Julius Cäsar" und in „Kö-

nig Johann", die als Volksmasse ebenso wie einzelne Individuen zuweilen von ahnungsvoller Furcht befallen sind, was Francis Bacon naturphilosophisch mit den Worten ausdrückt: „Wie oft vor einem ausbrechenden Aufruhr der Wind hohl bläst und die See geheimnisvoll schwillt, so ist es auch im Leben der Staaten."

Nicht immer kündigt sich das Unglück in üblen Vorzeichen an, nicht immer schickt das Glück einen freundlichen Boten voraus; oft überfällt die Menschen das Mißgeschick im Augenblick der Fröhlichkeit, und der Kummer ist zuweilen nur der Nebelvorhang, den plötzlich die freudige Überraschung teilt. Die okkulte Denkweise Shakespeares hat auch diese Schicksalsmöglichkeiten enthüllt und mit feiner Ironie die Unzulänglichkeit des Menschenwitzes in den Dingen der Vorsehung vor Augen geführt.

Wie lernt doch der Dauphin von Frankreich in „Heinrich V." das Unglück als die natürliche Folge seiner Selbstüberhebung und allzu siegesgewissen Fröhlichkeit kennen.

„Will's nimmer Tag werden? Ich will morgen eine Meile trotten, und mein Weg wird mit englischen Gesichtern gepflastert sein!"

Allein nach der Schlacht hat er die Ironie des Schicksals begriffen:

„Verachtung sitzt und ew'ge Schande höhnend
In unsern Federbüschen."

In der großen schottischen Tragödie ist Hekuba, die Königin der Hexen, selbst bemüht, durch eine täuschende Prophezeiung Macbeth zu berücken; sie erweckt in ihm die hinterlistigen Geister, die ihn täuschen,

„Daß mit Macht Beschwörung
Ihn treibt in Wahnwitz und Zerstörung:
Dem Tod und Schicksal sprech er Hohn,
Nicht Gnad' und Furcht soll ihn bedroh'n:
Denn wie Ihr wißt, war Sicherheit
Des Menschen Erzfeind jederzeit."

Unter den vielen Beispielen von trügerischer Vorahnung, die sich in „Heinrich IV.", „Verlorne Liebesmüh'", „Cymbeline", „Viel Lärm um Nichts", „Troilus und Cressida" und „Romeo und Julia" finden, verdient insbesonders das letzte hervorgehoben zu werden.

Romeo ist nach Mantua verbannt, den Tod Tybalts auf dem Gewissen, und erwartet nun die Ankunft seiner Geliebten. Nach einer traumreichen Nacht erwacht er mit einem seltsamen Gefühl von Seligkeit:

„Hält mir das Schmeichelwort des Schlafes Wort,
So deuten meine Träume ein nahes Glück.
Leicht auf dem Thron sitzt meiner Brust Gebieter.
Mich hebt ein ungewohnter Geist im frohen
Gedanken diesen ganzen Tag empor ꝛc.“

Schon im nächsten Augenblick tritt Balthasar ein und bringt die Nachricht von dem jähen Tode Julias. Dieses Glücksgefühl Romeos war allerdings keine Täuschung. Hätte er doch lieber seinem eigenen Traume Glauben geschenkt, als der irrigen Nachricht Balthasars! Hier liegt, wie Flammarion es nennen würde, eine telepathische Gedankenübertragung vor, eine Fernmitteilung oder Telepathie im Traum. Fast scheint es, als ob die Seelen im Traum oder im Trans sich unabhängig von Raum und Zeit begegnet und gegrüßt hätten, ein Vorkommnis, das bei dem heutigen Stand der psychischen Forschung kaum mehr als übernatürlich angesehen werden kann. Die Schicksale der Menschen sind aus einer fernen und geheimnisvollen Beziehung her miteinander verkettet, doch liegen diese Bestimmungen jenseits der physischen Erfahrung. Nur in seltenen Momenten ist es den Sterblichen gewährt, den Schleier des Mysteriums ahnend zu durchdringen. Der Dichter verlegt einen wesentlichen Teil der Vorgänge in jene magischen Hintergründe, die nicht fehlen dürfen, wenn nicht selbst das materielle Dasein in inhaltlose Bruchstücke auseinanderfallen soll. Denn auch das Leben ist metaphysisch. Noch stärker wird die Mahnung in jenen Schöpfungen des Dichters, wo der leichte, unirdische Hauch des Ewigen sich verdichtet und sich in Geistererscheinungen materialisiert.

Unter den vierzehn gespensterhaften Heimsuchungen, die in Shakespeares Stücken vorkommen, sind drei, denen je ein ganzes Drama als äußere Umgebung gewidmet ist. In „Hamlet“, „Macbeth“ und „Richard III.“ sind die Ereignisse und Schicksale geradezu auf jene Manifestation der Geisterwelt aufgebaut. Wir sehen, wie insbesondere in „Macbeth“ und „Richard III.“ das Schuldbewußtsein des Verbrechers und das mit Füßen getretene Gewissen zu einer grauenerweckenden Naturmacht emporwächst und die fürchterlichen Halluzinationen erzeugt, die nur dem Übeltäter sichtbar und für die andern nicht wahrnehmbar vorhanden sind. Sie sind nicht wirklich, und dennoch sind sie von einer überzeugenden Realität. Zwischen Diesseits und Jenseits fliegen die Schalen der Himmelswage, der ewigen Gerechtigkeit, Mord folgt auf Mord, Schuld häuft sich auf Schuld, und die schwer beleidigte sittliche Weltordnung heischt gebieterisch Sühne. Keine

irdische Macht ist imstande, Genugtuung zu fordern und die Harmonie wieder herzustellen; die Rächer kommen aus einer unsichtbaren Welt, sichtbar nur dem, dessen Seele vor ihrer überirdischen Gewalt erzittern muß. Keine Skrupel beunruhigen Richard III.; er ist ein Scheusal von Grausamkeit und glaubt, daß seine Mißgestalt ihn berechtigt, sich für ein Versäumnis der Natur schadlos zu halten. Wie ein Kolportageroman mutet durch vier Akte hindurch die Häufung der Greueltaten an, bis im fünften Akt, dem von den Schauern des Mysteriums umwogten Gipfel des Dramas, der Stab über den Verdammten gebrochen wird und der tiefe Sinn der Schöpfung sich enthüllt. Vor den Lebendigen weiß sich Richard III. sicher; im wachen Zustande hat keine Drohung Macht über ihn; die Gräber müssen aufbrechen, das Jenseits muß seine geisterhaften Pforten öffnen, um die Schicksalstragödie zu vollenden. Der Gewissenskonflikt wird wie immer und überall in dem metaphysischen Bereich der Seele ausgetragen. Auch der äußere Umsturz seiner Königsmacht steht bevor, am Vorabend der Schlacht wirft die Zukunft ihren Schatten voraus. Indessen ist selbst ein schimpflicher Tod auf dem Schlachtfeld keine Sühne für einen Sünder von der Gattung eines Richard III. Das übersinnliche Strafgericht hat eine schärfere Buße für ihn vorgesehen, um das empörte Weltgewissen zu versöhnen. Doch ehe es Macht über ihn gewinnt, muß es den Furchtbaren mit den Ketten des Schlafes ans Lager fesseln. Seine Seele ist abgezogen, des Bewußtseins beraubt und hilflos dem Inferno preisgegeben, in einem Zustande des Trans, den Bacon erwähnt. Die lange Reihe der Ermordeten zieht vor ihm auf und bereitet ihm die verdiente Höllenpein. Schreckhafte Erinnerungen werden Gestalt, geisterhaft, vorwurfsvoll, drohend taucht in seiner Agonie das blutige Haupt des Meuchelmordes auf, und jeder der körperhaft erscheinenden Leidensträger ruft sein Verdammungsurteil: „Verzweifle drum und stirb!“ Zweimal klingt der Refrain in die düstere Prophezeiung aus:

„Denk' in der Schlacht an mich und fallen laß'
Dein abgestumpftes Schwert!
Verdirb und stirb!“

Die Visionen des Macbeth erklären sich aus einem ganz ähnlichen Grund. Er handelt wie ein Besessener. Der Dämon seines Ehrgeizes hat Gewalt über ihn bekommen. Diese dunkle Seite seines Naturells wird ermutigt und größenhaft gesteigert durch die Hexen, die als Schicksalsfrauen eine gewisse Erklärung finden werden. Er befindet sich in einer Ekstase, in einer starken Konzentriertheit

und Entrücktheit seines Geistes. Nicht er handelt und sündigt, sondern es handelt und sündigt in ihm. Die Begierden und Lüste sind übergroß geworden in ihm und reißen die Zügel an sich. Der Plan gelingt, der Mörder Duncans und seine nicht weniger schuldige Gattin werden gekrönt. Die Edlen mit Ausnahme Macduffs huldigen ihm, und selbst Banquo, obgleich von des Usurpators Schuld überzeugt, wird, scheinbar wenigstens, sein Freund und Ratgeber. Allein wie ein Verbrechen notwendigerweise ein anderes zeitigt, geschieht auch hier das Unvermeidliche; Banquo, den Macbeth fürchtet, muß fallen. Die sichtbaren oder wirklichen Geschehnisse sind nur der äußere Ausdruck einer tief innerlichen oder geistigen Handlung. Der eigentliche Konflikt spielt sich immer in dem Bereich der psychischen Wesenheit ab. Aus jener geheimnisvollen Region kommen auch hier die schuldbeladenen Gedanken, das unterdrückte Gewissen hebt mit elementarer Kraft den Rächerarm und wird zum inneren Feind, größer, unerbittlicher und unbesiegbarer als jede äußere Macht. Es ist das andere Wesen im Innern der zwiespaltigen Menschennatur, die Lichtseite, die den ungewissen Kampf mit den Dämonen führt und Vergeltung fordert. Beim Festmahl, im Kreise der Edlen geschieht das Unerhörte. Macbeth, zerstreut, ein wenig geistesabwesend, fordert mit künstlicher Ruhe sein Schicksal in die Schranken, indem er den gemordeten Banquo zitiert:

„Ich trinke auf die Fröhlichkeit der ganzen Tafel
Und auf das Wohl des teuren Freundes Banquo, den wir missen;
Wär' er doch hier!"

Das Wort ist kaum gesagt, als der herbeigerufene Geist des Getöteten den leeren Stuhl des Königs an der Tafel einnimmt zum Entsetzen Macbeths.

„O schüttle nicht deine blut'gen Locken gegen mich!"

Nur er allein sieht das schreckliche Gespenst; seine Verwirrung ist so groß, daß er sich vergißt und im Fieber redet:

„Blut war doch einst vergossen, schon vor alters,
Eh' menschlich Recht den frommen Staat verklärte!
Ja auch seitdem geschah so mancher Mord,
Zu schrecklich für das Ohr: Da war's Gebrauch,
Daß, wenn das Hirn heraus, der Mann auch starb
Und gut damit.
Doch heutzutage steh'n sie wieder auf,
Mit zwanzig Todeswunden auf den Köpfen,
Und stoßen uns von unsern Stühlen: Das
Ist noch weit seltsamer, als solch ein Mord."

Die doppelte Natur des Menschen, die, wie Macbeth deutlich zeigt, den tragischen Konflikt herbeiführt, wird auch an anderen Stellen von dem Dichter aufs glücklichste suggeriert. Brutus spricht von seinem „Genius“ und seinen „sterblichen Organen“. Noch ist er mit sich uneinig. Sein „Genius“ ist aufgebracht über die wachsende Macht Cäsars und über den Verlust der Freiheit Roms. Seine „sterblichen Organe“, somit sein Hirn und seine Vernunft, als der irdische Teil seines Wesens, lassen sich überzeugen, daß Cäsar sterben muß. Nun aber neigt sein „Genius“ auf die andere Seite. Dieser warnt ihn vergebens, und als die Tat unwiderruflich geschehen ist, folgen aus dem Widerstreit alle tragischen Konsequenzen; in dem Feld zu Sardis steht sein schwer beleidigter „Genius“ gegen ihn auf und tritt ihm drohend als der Geist des ermordeten Cäsars entgegen. Immer ist dieser rächende Geist zugegen, auch wenn er nicht sichtbar wird. Er verfolgt Brutus und Cassius, als sie wie Verrückte zu dem Tore von Rom hinausreiten. Über allen weiteren Geschehnissen schwebt der düstere Geist. Auf dem Schlachtfelde wird seine Anwesenheit durch üble Zeichen kund, durch die Raben, Krähen und Geier, die über das Heer fliegen und die Cassius ahnungsvoll deutet. Er stürzt sich ins eigene Schwert, als er alles verloren sieht. Beim Anblick der Leichen von Cassius und Titinius ruft Brutus von der allmächtigen Gegenwart des rächenden Geistes durchschauert aus:

„O Julius Cäsar, du bist mächtig jetzt,
Dein Geist geht um und richtet unsere Schwerter
Gegen unsere eigenen Eingeweide.“

Zu Philippi zeigt sich Cäsars Geist zum zweitenmal seiner Prophezeiung gemäß: „Bei Philippi sehen wir uns wieder.“ Brutus weiß, daß seine Stunde gekommen ist. Sein „Genius“ treibt ihn zur freiwilligen Sühne, und er folgt dem Beispiel des Cassius.

Man sieht ganz klar, daß Shakespeare unter dem „Genius“ einen im menschlichen Wesen deutlich unterscheidbaren Teil versteht, etwa die Seele, das Unsterbliche, jene übermenschliche Potenz, die aus innerer Notwendigkeit die Katastrophe herbeiführt und in ungewöhnlichen Fällen sich ungewöhnlicher Mittel bedient. Wir haben diese unbestechliche Macht der Seele, die die mystische Himmelswage in den Händen hält, nicht nur in den flüchtigen Botschaften der Träume und Ahnungen kennen gelernt, sondern wir haben sie in den erschütternden Tragödien am Werk gesehen, in „Richard III.“, in „Macbeth“, in „Julius Cäsar“, und werden sie in „Hamlet“ sehen.