

Werk

Titel: Die Darstellung der Seelenkrankheiten in Shakespeare's Dramen

Autor: Hense, C. C.

Ort: Weimar

Jahr: 1878

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0013|log16

Kontakt/Contact

[Digizeitschriften e.V.](#)
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

✉ info@digizeitschriften.de

Die Darstellung der Seelenkrankheiten in Shakespeare's Dramen.

Von

C. C. Hense.

Seit einer Reihe von Jahren sind Schriften von Ärzten über die Geisteskrankheiten erschienen, welche Shakespeare in seinen Dramen zur Darstellung gebracht hat; diese Schriftsteller stimmen in die Bewunderung der Treue überein, mit welcher Shakespeare in diesen Darstellungen die menschliche Natur zeichnete; wie in allen Richtungen der dramatischen Poesie, hat Shakespeare auch durch tiefe Kenntniz des krankhaften Seelenlebens seine Zeitgenossen weit übertroffen. Was alle, auch die Gegner, immer in Shakespeare's Dichtungen gepriesen haben, die vielseitigste Kenntniz der menschlichen Seele, ihrer Neigungen, Triebe und Leidenschaften, das entfaltet der Dichter auch in der Sicherheit, mit welcher er den Irrungen und Krankheiten der Seele nachging und denselben Gestalt und Erscheinung gab. Die verschiedenen Formen der Seelenkrankheiten sind ihm aus Beobachtung und vielleicht mehr noch durch genialen Tiefblick geläufig; der Wahnsinn und die Melancholie sind von ihm mit einer Naturwahrheit gezeichnet worden, wie es in dieser Ausdehnung und Fülle kaum von einem anderen Dichter geschehen ist. Allein, wie sehr auch auf diesem Gebiete die psychologische Meisterschaft Shakespeare's hervorragt, die Naturtreue der Darstellung schlieszt noch nicht die ästhetische Berechtigung und Wahrheit ein. Eine sorgfältige, treue und einsichtsvolle Abschrift der Natur ist an sich noch nicht ein Ausdruck der Kunst. Auch haben feinsinnige Beurtheiler von Dichtungen, wie Rümelin, die ästhetische Berechtigung der Wahnsinnsscenen in Shakespeare's König Lear beanstandet. Nicht minder bemerkt K. Elze in seinem her-

vorrangenden Werke über Shakespeare p. 461, dasz Krankheit, physische wie psychische, an sich unschön ist, dasz sie principiell nicht in die Kunst gehört, und dasz wir am wenigsten sie auf der Bühne sehen wollen. Aber 'Shakespeare allein', fügt er hinzu, 'ist das Wunder gelungen, psychische Krankheit zu einem Factor der Poesie zu erheben, vorzugsweise im Lear, einem überwältigenden und fast übermenschlichen Trauerspiele.'

Bei einem Hinblick auf diese Erscheinungen wollen wir zuerst nicht verschweigen, dasz die Neigung Shakespeare's zur Darstellung von Seelenkrankheiten in einem Zuge seiner Phantasie ihren Grund hat, der auf das Effectvolle gerichtet ist. Er liebt in der Darstellung seiner Charaktere die heftigste Steigerung; die Leidenschaften derselben überhaupt gelangen bis an die Grenze des Wahnsinns. Der Schmerz tritt in solcher Heftigkeit in Geberde und Sprache auf, dasz seine Äusserungen, wie in Richard des Zweiten und Constanze's Persönlichkeiten, den Betheiligten als Wahnsinn erscheinen. Mit den mäszigern Gestalten eines Sophokles oder Goethe in der Iphigenie oder im Tasso verglichen, sind Shakespeare's Charaktere meist gigantisch, und seine verbrecherischen Personen überragen in Umfang und Tiefe der Bosheit weit die ähnlichen, welche uns antike Dichter gebildet haben. Das Häszliche auf dem physischen wie moralischen Gebiete ist in seiner abschreckenden Gestalt nicht gemieden, sondern wie im Richard III. gesucht worden, und dieser Neigung entspricht die verwandte zur Darstellung zerbrochenen und zerrütteten Seelenlebens. Aber der Dichter gab dieser Neigung nicht so viel Freiheit, dasz er ihr erlaubt hätte z. B. im Lear, wie Rümelin zu vermuthen scheint, 'in der Hüttenscene ein dramatisches Bravourstück liefern, indem er dreierlei Narren, einen wirklich irr-sinnigen, einen simulirten und einen Berufsnarren neben einander auftreten lässt und alle drei auf's Feinste zu nüanciren weisz.' Die Darstellung der Seelenkrankheiten hat bei Shakespeare keine selbständige und herrschende, sondern eine untergeordnete und dienende Bedeutung. Sie dient dem höheren Zwecke der sittlichen Wahrheit, und der Wahnsinn wird der gesteigerte Ausdruck des Gewissens. Dies ist der erste wichtige Gesichtspunkt, durch welchen sich bei Shakespeare die Darstellung des Wahnsinns von dem wirklichen, im Menschenleben vorkommenden unterscheidet. In dem letzteren ist nicht nothwendig die Ursache der Krankheit eine Schuld; dagegen haben bei Shakespeare die Gestalten des Wahnsinns eine Schuld auf sich geladen und werden von dem Bewusstsein derselben bis zum Bruche des Seelenlebens verfolgt. Diese Schuld ist grösser

oder geringer. Die gesteigerten Charaktere, wie Lear und Lady Macbeth, begehen eine grosse Schuld; Ophelia eine geringere. Das alte Schauspiel vom König Lear und seinen drei Töchtern, das Shakespeare offenbar kannte und benutzte, schlieszt den Wahnsinn Lear's aus; dieser Lear war vor demselben durch seine Frömmigkeit gesichert. Geduld und Ergebung sind die vorherrschenden Eigenschaften seines Charakters, welchem von Regan kindische Albernheit zugeschrieben wird; er selbst bezeichnet Gebet und Rosenkranz als sein Geschäft; alle Unbill, die er von den entarteten Töchtern erfährt, sieht er als verdiente Strafe für seine Sünden an, dem Tode, der ihm von der gedungenen Hand des 'Boten' droht, begegnet er mit der Gesinnung, sich dem Willen Gottes zu unterwerfen. Es ist klar, dass ein solcher Charakter sich zu einer tragischen Katastrophe nicht eignete. Der Lear des alten Schauspiels gewinnt seine Herrschaft wieder, und Cordelia bleibt am Leben, wie diese Vorgänge in Holinshed's Chronik erzählt werden. Shakespeare gab dem ganzen Stoffe eine tragische Gestalt, und zur tragischen Entwicklung gehört der Wahnsinn Lear's, durch Schuld und Gewissen hervorgerufen. In Shakespeare's Lear ist zunächst kein Zug von Geduld und Demuth; ein aufsprudelnder, heftiger Wille, eine auch im hohen Alter ungebeugte physische Kraft ist ihm eigen, die stets zur Leidenschaft sich steigert; diese äuszert sich im Jähzorn, im wiederholt ausgesprochenen Fluche, verfinstert die Klarheit des Denkens und verschlieszt ihm den Sinn für ungeheuchelte Wahrheit. Bei aller Anlage zu hohen Eigenschaften fehlt ihm der sittlich durchgebildete Sinn; 'er war immer ohne Selbstkenntnis', sagt mit Recht Regan von ihm. Das Verkehrte seiner Geistesrichtung tritt bereits im Eingange der Tragödie hervor; als er die wahrheitstreue Cordelia mit wuthentbrannten Worten enterbt, nennt Kent ihn verrückt, und diese Verrücktheit, aus ungezügelmtem Eigenwillen stammend, ist eine Schuld, welche die heiligen Bande der Pietät zerreiszt. Im Laufe der Zeit beginnt er diese Schuld bitter zu empfinden, und der Wurm des Gewissens nagt immer tiefer an seinem Innern. 'Ich that ihr Unrecht', ruft er dem Narren gegenüber aus (II, 1), an Cordelia denkend. Dieses scheinbar verloren hingeworfene Wort empfängt seine volle und tiefe Bedeutung durch Kents Äusserung in welcher er erzählt, dass Lear Cordelia nicht sehen will (IV, 3):

Ihn überwältigt so die Scham — sein harter Sinn,
Der seinen Segen ihr entzog, sie preisgab
Dem fremden Zufall, an die bösen Schwestern
Ihr Erb' und Recht vergab — das Alles hat

So gift'gen Stachel, dasz die Scham ihn brennt
Und von Cordelien fern hält.

Dieser Stachel einer tief empfundenen Schuld und eines quälenden Gewissens wird immer scharf erhalten durch den Narren, den man mit Recht das Gewissen des Königs genannt hat. Je mehr nun das Herz des Königs durch den Stachel des Gewissens verwundet ist, desto empfindlicher wird seine Seele durch die schmachvolle Undankbarkeit, welche er von den entarteten Töchtern erfährt, und eine Menge von Umständen wirken zusammen, um den schon bei seinem ersten Thun von der Verkehrtheit beherrschten Mann in vollen Wahnsinn zu stürzen. Mit dem Schuldbewusstsein verbindet sich das Gefühl der Ohnmacht, die um so bitterer empfunden wird, je herrischer ehemals der König seinem Willen und Eigenwillen Gehorsam erzwang. Er nimmt keineswegs die verbrecherische Undankbarkeit der Töchter als eine verdiente Strafe für seine 'Sünden' geduldig hin, wie der Lear des alten Dramas, sondern das gesteigerte Gefühl, dasz er ein Mann ist, an dem man mehr gesündigt hat, als er selbst sündigte, fördert seinen Wahnsinn. Dieser gehört, wie physische Krankheit, in das Gebiet des Häszlichen; aber das Häszliche des Wahnsinns ist mit dem Häszlichen des Bösen und der Schuld in der Person Lear's auf das Innigste verbunden. Dieses Häszliche läst die Poesie nicht nur zu, sondern sie fordert es. Die Tiefe und Breite, in welcher es auftritt, gestaltet es zum Erhabenen; und es vernichtet sich selbst durch die Mächte des Guten, welche in dem Bösen verhüllt und geheimnisvoll wirken, und aus seiner Vernichtung leuchtet der Sieg des guten und reinen Willens in beruhigender Schönheit hervor. Die Darstellung des Bösen wirkt als energischer Contrast; die Darstellung des aus der Schuld entsprungenen Wahnsinns dient nicht minder der Contrastwirkung — und in einem so contrastreichen Drama, wie König Lear ist, hat der Wahnsinn die Bedeutung, die reine Schönheit des ungebrochenen und schuldlosen Seelenlebens nur um so klarer erscheinen zu lassen.

Was wir in dem Wahnsinn Lears besonders betont haben, ist die Schuld des Königs, welche von seinem Gewissen selbst anerkannt wird. Dasselbe Verhältnisz ist in dem Charakter und der Seelenkrankheit der Lady Macbeth wahrnehmbar. Lady Macbeth und ihr Gemahl stehen in ihrer Anlage und Entwicklung in einem umgekehrten Verhältnisse. Man sollte erwarten, dasz dem schwankenden Charakter Macbeths, dem ein Übermasz von Phantasie die richtige Beurtheilung der Verhältnisse schmälert, der nach der Ermordung Duncans von den Qualen des Bewusstseins bis zur Verzweiflung beherrscht

wird, in wirklichen Wahnsinn gestürzt werde. Bis zu krankhafter Seelenstimmung führt ihn seine unheilvolle Phantasiebegabung in Visionen. Mit dem Vorsatze, den Duncan zu ermorden, beschäftigt, sieht er den Dolch, 'das Truggebilde des fieberhaft entzündeten Gehirns', er sieht auf dem Stahl und Griffe Tropfen Bluts (II, 2). Die Angst des mordbelasteten Gewissens steigert seine visionäre Anlage: er sieht den Geist des ermordeten Banquo bei dem Gelage, den kein anderer sieht (III, 5). Daz diese krankhaften Aufregungen, verbunden mit schlaflosen Zuständen und einem gequälten Gewissen, ihn nicht zum Wahnsinn führen, hat seinen Grund in der ununterbrochenen, wenn auch verbrecherischen *Thätigkeit*. Ihm gegenüber erscheint Lady Macbeth als die überlegene Kraft; den schwankenden Gemahl treibt sie zur Ermordung des Duncan mit höhrender Beredsamkeit; ihr eindringender Verstand, von der Phantasie weit minder beeinflusst, verspottet als Truggebilde die Visionen Macbeths; sie scheint kaltblütig zu berechnen, dasz das verbrecherische Unternehmen gelingen, alle Mordschuld auf Duncans Diener fallen musz; mit klarem Blicke in die Verhältnisse trägt sie die Dolche in das Schlafzimmer Duncans zurück, was Macbeth nicht wagte, und vergoldet mit dem Blute der Kämmerer Gesicht, dasz die Schuld ihnen beigemessen werde, denn

Schlafende und Todte

Sind blose Bilder; nur ein kindisch Auge

Schreckt der gemalte Teufel. (II, 2)

Während Macbeth, seine blutbefleckten Hände mit Entsetzen anschauend, meint, 'nicht des groszen Meergotts Ocean könne das Blut von seiner Hand abwaschen, weit eher werde diese Hand mit Purpur die unermeszlichen Gewässer färben und Grün in Roth verwandeln', sagt Lady Macbeth scheinbar kühl: 'Auch meine Hände tragen die Farbe der deinen; doch schämt' ich mich, hätt' ich solch blasses Herz. All eure Festigkeit hat euren Dienst geflohn, verliert euch nicht so ärmlich in Gedanken' (II, 2). So entschlossen und von der Gräueltat unbezwungen erscheint sie, dasz Macbeth schon früher ihre Tapferkeit preisen konnte:

Gebier mir Söhne nur;

Aus deinem unschreckbaren Kernstoff sollte

Nur Männliches erstehn,

und wie sehr sie sich selbst besitzt, hatte sie in der vollendeten Heuchelei bei der Begrüzung Duncans gezeigt. — Und dieses Weib von so stahlfestem Sinne sehen wir später in gebrochenem Seelenzustande. Ihre Krankheit ist das Schlafwandeln, 'eine grosze Zer-

rüttung in der Natur, zu gleicher Zeit die Wohlthat des Schlafs zu genießen und die Geschäfte des Wachens zu verrichten' (V, 1). Die Handlungen und Äußerungen dieses Schlafwandeln sind grosartige Offenbarungen des schuldbeladenen Gewissens. In der Zerrüttung der Seele erscheint das Strafgericht des sittlichen Geistes, den sie verhöhnt hatte. In Macbeth selbst vollzieht sich dieses Strafgericht in der wiederholt auftretenden Qual der Schlaflosigkeit und beunruhigenden Träume. Die prophetische Stimme, die er zu vernehmen glaubte, als er den schlafenden Duncan ermordet hatte, eine lyrisch-individuelle Verherrlichung des Schlafs und seiner Wohlthaten, die Stimme, 'Glamis erschlug den Schlaf und drum wird Cawdor nicht schlafen mehr, Macbeth nicht schlafen mehr', ist in Erfüllung gegangen, und Lady Macbeth bestätigt die Wahrheit dieser Stimme durch die Äußerung: 'Dir fehlt die Würze aller Kräfte, Schlaf' (III, 5). Macbeth mit dem Glanze des Purpurs, aber des blutbefleckten, bekleidet, ist ruhelos: er selbst bekennt es, dasz er in Angst verzehrt das Mahl und in der Bedrängnisz grauser Träume schläft, die ihn allnächtlich schütteln. Er wünscht lieber bei dem Todten zu sein, den, Frieden sich zu schaffen, zum Frieden er gesandt als auf der Folter der Seel' in ruheloser Qual zu zucken (III, 2). Lady Macbeth sucht diese trüben Bilder ihres Gatten durch stoische Reflexionen zu verscheuchen: 'Was unheilbar, vergessen sei's. Geschehn ist, was geschehn' (III, 2). Sie hatte schon immer den Gatten gemahnt solcher Thaten, wie die Ermordung Duncans, nicht grüblerisch zu gedenken: 'man fiel' in Wahnsinn sonst' (II, 2). Aber alle ihre Reflexionen halten nicht Stand vor dem sittlichen Geiste, der mit unzerstörbarer Macht über ihr herrscht und sich in ihrem Schlafwandeln manifestirt. Sie war die Genossin ihres Gemahls bei der Ermordung des Königs, Verwandten, Gastfreundes gewesen: sie musz sein Schicksal tragen. Wie sehr sie im Zustande des Wachens die verfolgenden Erinyen, den Zweifel und die Reue, die ihre Einsamkeit quälten, von sich fern zu halten sucht, sie steigen aus ihrer kranken Seele auf im Schlafe: 'ein wenig Wasser', hatte sie den Seelenschrecken ihres Gemahls gegenüber geäusert, 'nimmt diese That von uns, wie leicht ist sie dann!' Aber in ihrem Schlafwandeln hilft kein Wasser die Blutflecken von ihren Händen hinwegzutilgen: immer empfindet sie den Blutgeruch: 'alle Wohlgerüche Arabiens werden diese kleine Hand nicht wieder wohlriechend machen' (V, 1). Sie hatte den Gatten gebeten, der verbrecherischen Thaten nicht mit Grübeln zu gedenken, um dem Wahnsinne vorzubeugen; aber ihre Seelenkrankheit nimmt dieses

Grübeln nur verstärkter auf: noch meint sie nicht fürchten zu müssen, wer es weisz, da Niemand die Macht zur Rechenschaft ziehen kann; aber die gewissenskranke Seele widerlegt diese selbstbeschönigenden Meinungen durch gesteigerte Vorwürfe: nicht blos die Ermordung Duncans, sondern auch die Gräuelthaten Macbeths gegen Banquo und die Familie Macduff's, an denen sie keinen Antheil hatte, belasten ihren Sinn und erpressen dem wehbeladenen Herzen unermeszliches Seufzen. Die Visionen Macbeths, als er Banquo's Geist sah, hatte sie als Bilder der Furcht gezeiselt, als Trugbilder, 'die zu einem Ammenmärchen passen, am Kamin erzählt von der Groszmama', aber diese 'Trugbilder' sind für die Schlafwandelnde eine schroffe Wahrheit, eine erschreckende Wirklichkeit geworden. Das Strafgericht, das in ihrer Seelenkrankheit und durch dieselbe sich an ihr vollzieht, ist um so wirksamer und bedeutungsvoller, je schroffer und unvermittelter es hereinzubrechen scheint. Man hat es bedauert, dasz Shakespeare in der Charakteristik der Lady Macbeth gleichsam sprungweise verfahren sei, dasz er die Zeichnung der allmählichen Übergänge aus dem gesunden Zustande in den kranken, die er in der Person Lears so meisterhaft hervortreten liesz, in der Darstellung der Lady Macbeth unterlassen habe. In diesem Umstande liegt eine ästhetische und psychologische Weisheit des Dichters. Eine ästhetische: sie beruht auf dem Geheimniszvollen und dem Schweigen. Wie sehr das Geheimniszvolle auf das Gemüth zur Spannung des Interesses wirkt, mag man bei Shakespeare überhaupt, insbesondere aber im Hamlet bewundern. In der Zeichnung der Lady Macbeth tritt das Geheimniszvolle in dem Umstande hervor, dasz sie nach der fünften Scene des dritten Actes bis zum Anfang des fünften nicht auf der Bühne erscheint. Ihre letzten Worte an ihren Gemahl waren gewesen: 'dir fehlt die Würze aller Kräfte, Schlaf' (III, 5). Noch scheint sie in sich sicher und fest: aber wir erinnern uns, sie hatte schon früher im Selbstgespräche gesagt (III, 2):

Nichts ist gewonnen, Alles ist dahin,
Stehn wir am Ziel mit unzufriednem Sinn;
Viel sichrer das zu sein, was wir zerstört,
All dasz uns Mord ein *schwankend* Glück gewährt.

Ein schwankendes, ein zweifelhaftes Glück (*doubtful joy*)! Mit zärtlichem Vorwurf fragt sie den Gemahl: 'was weilst du so allein, nur in Gesellschaft trauriger Gedanken, die besser gleich mit dem gestorben wären, an den sie denken?' Die Einsamkeit des Gemahls ist ihr eigenes Loos. In ihr brütet sie über ihr zweifelhaftes Glück.

Während der fünften und sechsten Scene des dritten Actes, während der Ereignisse im vierten, der Verhandlungen Macbeth's mit den Hexen, während der Ermordung der Familie Macduff's, der Unterredung desselben mit Malcolm und des Berichtes Rosse's sehen wir Lady Macbeth *nicht*; aber das Bild des einsam über die Vergangenheit sinnenden Weibes ist uns immer gegenwärtig; dasz wir sie vereinsamt wissen, sich selber die Gesellschaft, nicht mehr die Vertraute des in wüster Grausamkeit fortstürmenden Gatten, der Mittheilung bedürftig und zum Schweigen verurtheilt, erhöht ihre Gestalt für unsere Einbildungskraft zu einer hochbedeutenden Erscheinung. So war Bellerophon einsam, welcher den Göttern verhaszt in Aleions Feldern umherirrte, innen das Herz sich verzehrend, der Sterblichen Pfade vermeidend (Hom. II. VI, 202); so einsam war nach der Vorstellung des Chores der Mörder des Laius, welcher im wüsten Wald irrte unter Felsen, ein verwilderter Bergstier, auf des traurigen, schaurigen Elends Weg, des Menschenverkehrs beraubt (Soph. OT. 476 fg.) In dieser Einsamkeit bleibt Lady Macbeth noch Herrin ihres Geheimnisses am Tage: in der Nacht wird der Schlaf der Verräther der kranken Seele. 'Beladene Seelen beichten ihr Geheimnis dem tauben Kissen' (V, 1). So besasz der stärkere Richard III., ein heuchlerischer Selbstherr seiner Gedanken, am Tage sich selbst; aber in der Nacht beunruhigen ihn bange Träume (IV, 1), die in der Nacht vor der Schlacht bei Bosworth zu drohenden und rächenden Gestalten für sein gequältes Gewissen sich erheben (V, 3). Lady Macbeths Seelenkrankheit im Schlafwandeln ist daher auch psychisch und moralisch gerade durch ihre Einsamkeit tief begründet. 'Was wider die Natur gesündigt wird, sagt der einsichtsvolle Arzt (V, 1), erzeugt auch unnatürliche Zerrüttung'. Gegen die Natur hatte sie gesündigt: zu einer That hatte sie, ein Weib, den Gatten gespornt, der ihr das ernste Wort entgegengesetzt hatte: 'Ich wage Alles, was dem Manne geziemt; wer mehr wagt, ist kein Mann.' Um dieses zu können, muszte sie sich über die Weibesnatur frevelhaft hinaus sich steigernd sich 'entweiben'. Sie ruft (I, 5) die Geister zu Hülfe, die auf Mordgedanken lauschen, sie ihres Geschlechts zu entäuszern (*unsex*):

Verdickt mein Blut,
Sperrt jeden Weg und Eingang zum Gewissen,
(*Stop up th' access and passage to remorse*),
Dasz kein anklopfend Mahner der Natur
Den grimmen Vorsatz lähmt, noch friedlich ihn
Vom Ziele trennt; kommt an die Weiberbrust

Trinkt Galle statt der Milch, ihr Morddämonen,
Wo ihr auch weilt, dem scheuen Aug' unsichtbar,
Zum Unheil der Natur! Komm schwarze Nacht,
Umwölk' dich mit dem dicksten Dampf der Hölle!

Ihr ruchloses Gebet in seiner fieberhaft personificirenden Sprache, das eine vollständige Verkehrung der Natur und ihrer Normalität wünscht, hat sie sich selbst erfüllt und naturgemäsz muszte es in ihrer Seelenkrankheit in Erfüllung gehen. Sie steigerte ihre Unnatur in der Versicherung:

Ich hab' gesäugt und weisz, wie süsz
Die Liebe zu dem Kind ist, das ich tränke,
Doch würd' ich, während's mir ins Antlitz lächelt,
Die Brust ihm vom zahnlosen Munde reizen
Und ihm das Hirn zerschmettern, hätt' ich's so
Geschworen, wie du jenes schwurst.

Dieser so heillosen Entfremdung von der Wahrheit der Natur und Liebe entspricht die Entfremdung, die das Bewusstsein der Schuld, welches Macbeth durch immer neue Schuld vergeblich zu betäuben sucht, zwischen den Gatten hervorbringt. Bei der Nachricht von dem unheilvollen Tode seiner Gemahlin hat Macbeth in seiner Seele keinen Raum für liebevolle Theilnahme:

Sie hätte später sterben können; — es hätte
Die Zeit sich für ein solches Wort gefunden.

Je schmerzlicher sich Lady Macbeth in ihrem Gemahl getäuscht hat und um das gehoffte Glück betrogen sieht, je stärker sie in ihrer Einsamkeit die wachsende Entfremdung empfindet, desto mehr erwachen die gewaltsam unterdrückten Pietäts- und Wahrheitsempfindungen und knüpfen an jene Gesinnungen an, mit welchen sie vor der Ermordung Duncans zurückbebt, weil er ihrem Vater gleich, an jene Schwäche des Weibes, mit welcher sie bei der Schilderung Macbeth's vor Duncans Ermordung (II, 3) ausruft: 'Helft mir von hinnen, O!' Sie fingirt nicht eine Ohnmacht, wie Delius meint, sie ist wirklich entsetzt über die Blutthat, welche Macbeth als eine ihm fremde mit einer Anschaulichkeit darstellt, wie sie nur aus dem eigenen Bewusstsein der Schuld entspringen kann (II, 2). In Lady Macbeth tritt hier dieselbe Schwäche hervor, welche sie veranlaszte zur Hebung ihrer wankenden Kraft zum Weine ihre Zuflucht zu nehmen (II, 1). Aus dieser Beschaffenheit der Weibesnatur entspringen in ihrer Einsamkeit mit unabweislicher Nothwendigkeit die Qualen ihres Gewissens, und der einsichts-

volle Arzt sagt mit Recht: Sie bedarf des Beichtgers mehr noch als des Arztes (V, 1)¹⁾.

Wenn es wahr ist, dasz bei Lear und Lady Macbeth die Seelenkrankheit eine Folge der Schuld ist, so ist dadurch dieselbe nicht als isolirte Erscheinung, sondern im tiefen Zusammenhange mit der poetischen Gerechtigkeit dargestellt worden. Ein wesentlicher Unterschied zwischen dem Wahnsinn, wie er in der Wirklichkeit vorkommt und wie ihn die Dichtung behandelt, ist hierdurch gegeben. Der Wahnsinn in der Dichtung schlieszt demnach ein Gericht ein, welches an der Schuld vollzogen wird. Nicht minder stark tritt jener Unterschied hervor in einem zweiten Verhältnisse. In der Tragödie bemerken wir oft die Erscheinung, dasz die That der Schuld, an sich unzweifelhaft als Schuld, eine Strafe als Gericht für andere Schuldige enthält. Nach der Auffassung des Aeschylus in der Orestie wird die Schuld des Agamemnon gestraft durch das Verbrechen der Klytämnestra, dieses durch die That des Orestes, welcher die Strafe an der Mutter vollziehend in eine Schuld sich verstrickt. Dieselbe Erscheinung kann man in Richard III. wahrnehmen; sein Mordsinn rafft Schuldige hinweg selbst Schuld begehend. Dieses Verhältnisz hat Hamlet, nachdem er den Polonius getödtet hat, selbst ausgesprochen (III, 4):

Der Himmel hat gewollt,

Um mich durch dies und dies durch mich zu strafen,
Dasz ich ihm Diener musz und Geiszel sein.

In der Darstellung des Wahnsinns geht Shakespeare ähnlich zu Werke. Schuld und Gericht über andere vereinigen sich in dem Wahsinne. Lear und Ophelie geben hierzu Beispiel und Erklärung. Mit der Betrachtung derselben hängt die Frage nach der Ausdehnung der Wahnsinnsscenen eng zusammen. 'Bei König Lear,' sagt Rümelin (Shakespeare-Studien p. 94), 'stört uns die Breite und

¹⁾ Anders urtheilt vom ärztlichen Standpunkte Dr. Onimus, *La psychologie dans les drames de Shakespeare, Paris 1876, p. 8: La description minutieuse du somnambulisme de lady Macbeth est de tous points en harmonie avec les données de la science; elle n'a ni délire, ni idée proprement dite, elle ne fait que se souvenir; ce ne sont pas ses pensées ou ses impressions morales qu'elle évoque, c'est impression toute physique de ses sens. Comme chez son mari, ce n'est pas le remords personnel et conscient qui agite lady Macbeth, c'est pour ainsi dire le remords fatal et organique. Ils sont tous deux trop criminels pour se repentir et comprendre l'énormité de leur faute; ils arriveraient peut-être alors à exciter la pitié et la compassion du spectateur; mais, à défaut de conscience, l'ordre naturel des évènements et les seules lois de l'organisme vont amener forcément leur châtement.*

Ausdehnung, die dem Phänomen des Irrsinns gegeben wird; ein ganzes Stück hindurch läßt sich das nicht ertragen; der Zustand erscheint dadurch als ein habitueller, endloser; nur der Tod kann Lear und uns erlösen, und doch läßt er so lange auf sich warten und kann im Grund auch nicht anders als durch Zufälle herbeigeführt werden.' Hiernach könnte es scheinen, als ob Lear das ganze Stück hindurch vom Wahnsinn beherrscht und nur durch den Tod von demselben erlöst werde. Allein der eigentliche Wahnsinn Lear's beginnt erst in der vierten Scene des dritten Akts, als der unglückliche König den scheinbar wahnsinnigen Edgar erblickt, dem er wirklichen Wahnsinn zuschreibt; denn wenn wir auch gleich in der ersten Scene, in welcher Lear auftritt, eine leidenschaftlich verblendete, verwöhnte und verkehrte Gesinnung wahrnehmen, so kann doch dieselbe so wenig Wahnsinn genannt werden, als wir die verführbare Leichtgläubigkeit und die leidenschaftlichen Ausbrüche Othello's Wahnsinn nennen. Ausserdem wird Lear's Wahnsinn geheilt und endet am Schlusse des vierten Aktes. Die Scenen seines wirklichen Wahnsinns sind ausserdem von andern Scenen, in welchen der König nicht auftritt, unterbrochen. Der Wahnsinn desselben ist nicht, wie Rötcher (Shakespeare in seinen höchsten Charaktergebilden p. 110) sagt, eine totale Verwirrung des Geistes. Vielmehr sind die Stellen, in welchen er nur Irrsinn spricht, die geringeren an Zahl. Die Beschaffenheit seines kranken Zustandes hat Edgar (IV, 6) treffend charakterisirt als ein Durcheinander von Witz und Aberwitz, Vernunft im Wahnsinn. Ja man darf sagen, dasz die Vernunft den Wahnsinn Lear's bei weitem überwiegt, und durch diesen Umstand wird Lear's Wahnsinn nicht blosz erträglich, sondern die Ausdehnung desselben auch nothwendig. Was den König beherrscht, ist der herznagende Gedanke an die Undankbarkeit seiner verwilderten Töchter. 'Undankbarkeit, du marmorherz'ger Teufel, abscheulicher, wenn du dich zeigst im Kinde, als Meeresungeheuer' (I, 4), hat er schon im noch gesunden Zustande mit schmerzlicher Empfindung gesagt. Zwar ist er seiner an Cordelia begangenen Schuld sich bewusst: aber er weisz auch, dasz er ein Mann ist, 'an dem man mehr gesündigt als er sündigte' (III, 2). Dieses Bewusstsein verbunden mit dem Gedanken an die königliche Gewalt ('Jeder Zoll ein König') macht ihn zum Richter. So hatte auch Oedipus (Soph. OC. 266 fg.) gesagt, dasz er seine Thaten mehr erlitten als verübt habe, und in diesem Gefühl war er zum Richter geworden über seine undankbaren Söhne. Die Richterscene im König Lear ist Vernunft im Wahnsinn. Er hält Stühle für seine Töchter,

den Edgar für einen hochgelehrten Thebaner, Athener, Philosophen, nennt ihn Richter im Talar, bezeichnet ihn als Unparteilichkeitscollegen, den Kent als Mitbeeidigten (III, 4 u. 6); aber aus der Nacht dieses Irrsinns leuchten die Blitze der Wahrheit und des gerechten, die Bestechung abweisenden Urtheils, welches Goneril und Regan erfahren. Es ist ein tiefpoetischer Zug, dasz der König in seinem Irrsinn die Rolle seines Narren übernimmt, nachdem dieser um Mittag zu Bette gegangen und gebrochenen Herzens von dem Schauplatze des Elends und der Verwirrung geschieden ist. Der Narr war der Richter des Königs aus Liebe und Treue. In immer neuen Formen des Ausdrucks verurtheilte er das Verfahren des Königs gegen seine Töchter: 'dieser Mensch hat zwei von seinen Töchtern verbannt und der dritten wider Willen seinen Segen gegeben' (I, 4); 'er hat seine Töchter zu seinen Müttern gemacht, die einen gehorsamen Vater aus ihm machen werden' (I, 4); 'Lear war ein feiner Gesell, als er noch nicht nöthig hatte sich um das Stirnrunzeln seiner Töchter zu bekümmern' (I, 4). Mit der Freiheit des Narren nannte er den König einen Narren in Wort und Lied (I, 4; I, 5). Er erhob sich in seinen Richteraussprüchen von dem speciellen Falle des Lear zu allgemeingültigen Gedanken und Sentenzen und spricht in den Worten der Volksweisheit und des Volkswitzes; er beleuchtete das Wesen und Schicksal der Wahrheit (I, 4), den Gegensatz von Treue und heuchlerischem Scheine (II, 4). Alle seine Gedanken hüllte er in das Gewand der Narrheit: in paradoxen, scheinbar zusammenhangslosen, volksthümlichen, symbolischen, bildlichen, witzigen Wendungen brachte er dem Könige seine Thorheit immer von neuem zum Bewusstsein. — In der Zeit des Wahnsinns übernimmt der König selbst die Rolle des dahingeschiedenen Narren. Die Erkenntniz der von diesem ausgesprochenen Gedanken ist nun in Lear's Empfindung heimisch: der Narr hatte zu ihm gesagt: 'all deine anderen Titel hast du ja weggeschenkt; mit dem Titel eines Narren wurdest du geboren' (I, 4); ähnlich sagt der wahnsinnige Lear (IV, 6): 'wenn wir geboren werden, meinen wir, dasz wir auf dieser groszen Narrenbühne nun angekommen sind.' Von dem Schicksal der Wahrheit hatte der Narr gesagt (I, 4): 'Wahrheit ist ein Hund, der ins Loch musz und hinausgepeitscht wird, während Donna die Petze am Feuer stehen und stinken darf.' Dieser den Weltlauf bezeichnende Satz, den Lear eine bittere Pille für sich selbst nennt (I, 4), wird für den Wahnsinnigen zugleich mit den Reflexionen des Narren über Schein und Treue ein immer erneuter Gegenstand seiner schweifenden Gedanken.

So sagt der König, durch die schlimmsten Erfahrungen bekehrt, in Bezug auf seine Töchter (IV, 6): 'Ja und Nein zu sagen, zu Allem, was ich sprach! Ja und Nein zugleich war keine gute Theologie!' — So ist durch den Umstand, dasz der wahnsinnige Lear die Rolle des Narren selbst übernimmt, dasz er durch unendliche Leiden vertieft gerade im Wahnsinn ein Richter wird, wie es der Narr vorher war, ein groszer, ästhetisch höchst wirksamer Contrast innerhalb des Gesamtcharakters Lear's eingetreten. In den vom Wahnsinn freien Tagen war Lear den selbstständigen Aussprüchen und Mahnungen der Wahrheit und Treue (man denke an Kent und Cordelia) unzugänglich gewesen und hatte dem Scheine und der heuchlerischen Lüge geglaubt; in hartem Eigenwillen gehüllt war er sich selbst das Gesetz: in den Zeiten des Wahnsinns entbinden sich in seiner Seele mit widerstandsloser Kraft die wahren Einsichten in das Wesen des Menschen und echt menschliche Gefühle. So war der König Oedipus, als er die physische Sehkraft besasz, im Innern über sein Schicksal geblendet und das Licht der Geistesklarheit ging ihm auf, als sein Augenlicht verloren war. Bereits an der Schwelle des Wahnsinns spricht Lear die einfach wahren Sätze aus, welche aus dem Gefühl schlichter Menschlichkeit stammen. Die Noth ist ihm eine seltene Künstlerin, die Gemeinstes kostbar macht (III, 2); beim Anblick Edgar's tritt ihm der schroffe Unterschied ins Bewusstsein, der zwischen Überflusz und Bettelarmuth besteht (III, 4):

Nimm Arzenei, o Pomp!

Gieb Preis dich, fühle, was das Elend fühlt,

Dasz du hinschütt'st für sie dein Überflusz'ges

Und retttest die Gerechtigkeit des Himmels!

Der selbstbewusste König kennt jetzt die menschliche Schwäche: 'Sie sagten mir, ich sei Alles in Allem: erlogen, ich bin nicht fieberfest' (IV, 6). Die Heuchelei und der Schein, das Ansehen der äuszern Macht und die Bestechlichkeit finden an dem Wahnsinnigen einen strengen, wahrheitsgetreuen Richter, der durch den Contrast Schein und Wesen hell beleuchtet. Diese Betrachtung des Gegensatzes von Schein und Wahrheit, die Verurtheilung der Heuchelei hatten den König schon vor dem Ausbruch des Wahnsinnes beschäftigt: von der Furchtbarkeit der empörten Natur gemahnt, mahnte er selbst (III, 2):

Zittre, du Frevler,

Auf dem verborgne Unthat ruht, vom Richter

Noch ungestraft! — Versteck dich, blut'ge Hand;

Meineid'ger Schalk und du, o Tugendheuchler,

Der in Blutschande lebt! Zerscheitre, Sünder,
Der unter'm Mantel frommer Ehrbarkeit
Mord stiftete!

Im Zustande des Wahnsinns verurtheilt Lear die Wollust, die sich den Schein der Reinheit giebt (IV, 6), ebenso die bestochene und bestechliche Gerechtigkeit (IV, 6). Zu der ersten der beiden Stellen macht C. Stark in seiner sorgfältigen Schrift über König Lear (Stuttgart 1871) aus irrenärztlicher Erfahrung p. 72 fg. die Bemerkung: 'Weiter giebt uns Shakespeare in der wegen der Stärke ihrer Ausdrücke und wegen ihrer scheinbaren Zusammenhangslosigkeit viel berufenen und angefochtenen Stelle:

Dem schenk ich's Leben: was war sein Vergehn?
Ehebruch!

Du sollst nicht sterben. Tod um Ehebruch? Nein, &c.
einen Zug, welcher in der Schilderung eines Tobsüchtigen nicht fehlen durfte. Es ist eine nur zu häufige Äusserungsweise der Tobsucht, dasz die Kranken alles Schamgefühl verlieren und sich zu unsaubern und obscönen Worten und Handlungen hinreizen lassen. Diese Erfahrung, auf Lear und seine die Wollust und Heuchelei verurtheilenden Worte angewandt, bringt eine unrichtige Vorstellung hervor. Vielmehr zeigt sich Lear auch in diesen Worten innerhalb des Wahnsinns als einen Richter. Das Schamgefühl hätte Lear verloren, wenn er an den Vorstellungen der Wollust einen Gefallen fände. Er verurtheilt die Unkeuschheit, die sich den Schein der Reinheit giebt, mit dem Gefühle und in der Sprache der Empörung über die Heuchelei, die er von seinen entarteten Töchtern erfahren hat. Die Ausdrücke des Königs sind leidenschaftlich stark, wie die Leidenschaftlichkeit sein inhärenter Charakterzug ist. Ähnliche Worte hatte Shakespeare schon dem Hamlet in den Mund gelegt als er das Verhältnisz seiner Mutter zu seinem Oheim verurtheilte (III, 4):

Scham, wo ist dein Erröthen? wilde Hölle,
Empörst du dich in der Matrone Gliedern,
So sei die Keuschheit der entflamten Jugend
Wie Wachs und schmelz' in ihrem Feuer hin;
Ruf keine Schande aus, wenn heiszes Blut
Zum Angriff stürmet: da der Frost ja selbst
Nicht minder kräftig brennt und die Vernunft
Den Willen kuppelt.

Auch Posthumus im Cymbeline, über die vermeintliche Untreue und Unkeuschheit seiner Gemahlin empört, spricht die Verurtheilung

derselben in gleich colossalen Ausdrücken aus (III, 1). Der Dichter leiht dem Lear Worte, die seiner eignen Phantasie geläufig waren. Die 'rebellische Hölle, die sich empört in der Matrone Gliedern' im Hamlet, der vor der Leartragödie gedichtet ist, kehrt in Lear's Worten wieder in der individualisirenden Darstellung: 'nur bis zum Gürtel sind sie den Göttern eigen: jenseit Alles gehört den Teufeln, dort ist Hölle, Nacht, dort ist der Schwefelpfuhl, Brennen, Sieden, Pestgeruch' (IV, 6). Die Worte Lear's von der Zierdame, deren Antlitz nach Lear's Worten Schnee in ihrem Schosz weissagt (*simpering dame, whose face between her forks*¹⁾ *presageth snow* IV, 6), kommen ähnlich in des Posthumus Rede vor (III, 5): 'mir schien sie rein wie ungesonnter Schnee.' Wir sagten früher, dasz im Zustande des Wahnsinns sich gerade die rein menschlichen Eigenschaften und Einsichten Lear's entbinden: dieser Umstand ist auch sichtbar in den Worten des Königs, in welchen er das Bild des 'Ansehns' zeichnet, das Verhältnisz von Schuld und Gericht im Menschenleben darstellt und die bestechliche Ehrfurcht vor dem Reichthum hervorhebt (IV, 6):

Dem Hund im Amt gehorcht man.

Du schuft'ger Büttel, weg die blut'ge Hand;
Was geizelst du die Dirn? Den eignen Rücken
Entblöszt! Dich lüstet das mit ihr zu thun,
Wofür dein Arm sie peitscht. Der Wuchrer hängt den
Gauner,

Durch Lumpen blicken kleine Fehler vor,
Seide und Sammt birgt Alles. Hüll' in Gold die Sünde,
Der starke Speer des Rechts bricht harmlos ab; —
In Lumpen, — des Pygmäen Halm durchbohrt sie.
Kein Mensch ist schuldig, keiner, sag ich, keiner.

Der wahnsinnige Lear spricht auch hier als Richter, und der Dichter legt ihm die Betrachtungen in den Mund, die seine eigne Seele tief beschäftigten. Ähnlich wie der wahnsinnige König sprach der vernünftige König in Ende gut, Alles gut (II, 2) von 'Ansehn' (*authority*), der Ehre und der Verehrung, der Schmeichelei des Weltlebens:

Erhabner Rang bei sündlichem Gemüthe
Giebt schwülstig hohle Ehre; wahre Güte

¹⁾ In diesem Ausdrücke nimmt Lear's Phantasie das Wort wieder auf, welches er bei seiner Charakteristik des Menschen (III, 4, Delius Anm. 41) gebraucht hatte: *unaccommodated man is no more but such a poor, bare, forked animal as thou art* (Edgar).

Bleibt gut auch ohne Rang, das Schlechte schlecht;
Nach innerm Kern und Wesen fragt das Recht,
Nicht nach dem Stand.

Das Wort fröhnt wie ein Slav
Jeglicher Gruft, auf jedem Epitaph
Lügt es Trophäen; oft schweigt's und dem Gedächtnisz
Ehrwürd'ger Namen läßt es als Vermächtnisz
Vergessenheit und Staub.

Und in Bezug auf die Rechtsprechung des Weltlebens hatte auch Claudius (vor Lear) im Hamlet (III, 3) gesagt:

In den verderbten Strömen dieser Welt
Kann die vergold'te Hand der Missethat
Das Recht wegstoszen, und ein schnöder Preis
Erkauft oft das Gesetz.

Wir haben im Lear den Wahnsinn aus einer Schuld und der Anerkennung desselben durch das Gewissen hergeleitet; wir werden vielleicht auf Widerspruch stossen, wenn wir dieselben Verhältnisse zur Erklärung für Opheliens Wahnsinn geltend machen. In dem wahnsinnigen Lear sahen wir zugleich einen Richter über Sünden, die an ihm begangen waren, und über Sünden, welche das Lear-drama überhaupt zeichnet und brandmarkt, und die bezeichneten Stellen sind gerade die 'Vernunft im Wahnsinn'. Es wird vielleicht als eine Paradoxie erscheinen, wenn wir auch in Opheliens Wahnsinn die Züge des richtenden und verurtheilenden Sinnes eingeschlossen sehen. Beide Beziehungen treten indessen in Opheliens Charakter hervor; aber sie erscheinen an dem Himmel ihres Seelenlebens als nur schwach sichtbare leicht bewegliche Wolkenstreifen. Die zur tieferen und breiteren Reflexion nicht aufgeschlossene Natur Opheliens kann und darf nach den Intentionen des Dichters nicht in lichtvoller Klarheit, sondern nur in Dämmerungen sich äuszern. Ophelie ist nicht schuldfrei: nicht *die* Schuld hat sie begangen, welche ihr L. Tieck in den Dramaturgischen Blättern II, p. 86 und Freiherr von Friesen in den Briefen über Hamlet p. 298 fg. zuschreiben. Beide sehen in ihr ein gefallenes Mädchen, welches, wie Tieck sagt, 'im Rausche der Leidenschaft und Hingebung dem lebenswürdigen Prinzen schon längst so viel gewährt hat, dasz die Warnungen des Leartes viel zu spät kommen'. Die Dichtung selbst vertheidigt die anmuthige Jungfrau gegen solche unberechtigte Anschuldigungen und Fr. Vischer (Kritische Gänge II, p. 96) hat es in beredtester Weise gethan. Ophelie hätte zu ihrem Vater nicht in Bezug auf Hamlet sagen können: 'Er hat mit seiner Lieb' in mich

gedrungen in aller Ehr' und Sitte und hat sein Wort beglaubigt beinah durch jeden heil'gen Schwur des Himmels' (I, 3), wenn sie schuldig wäre; und der Dichter hätte durch Laertes am Grabe der Ophelia nicht aussprechen können: 'Ihrer schönen unbefleckten Hülle entsprieszen Veilchen! — Ich sag' dir, harter Priester, ein Engel am Thron wird meine Schwester sein, derweil du heulend liegst' — (V, 1), wenn er sie in ihrer Reinheit verletzt gedacht hätte. Auch die Worte des Priesters selbst am Grabe der Ophelia: 'Hier gönnt man ihr doch ihren Mädchenkranz und das Bestreun mit jungfräulichen Blumen' (V, 1), hätte der Dichter für eine gefallene Unschuld nicht schreiben können. Was wir aber ihre Schuld nennen, ist der Umstand, dasz auch sie wenigstens zu einer Handlung in miszverstandenen Gehorsam sich bestimmen lässt, die dieser naiv arglosen Seele nicht würdig ist. Es ist eine trübe und unreine Atmosphäre in dem Hamletdrama: das Geheimnisz, der Schein, die Heuchelei, nicht die Wahrheit hat die Herrschaft: ein gegenseitiges Aushorchen, eine charakterlose Liebedienerei treten überall auf.¹⁾ Von dieser verderblichen, die tragischen Ausgänge bedingenden Krankheit ist Ophelie nicht unberührt geblieben: sie hüllte sich in eine simulirte Andacht, um zur Belauschung Hamlet's durch den König und Polonius dienstbar zu sein. 'Lies in diesem Buch', hatte Polonius die gehorsame Tochter angewiesen, 'dasz solcher Übung Schein die Einsamkeit bemäntle. — Wir sind oft hierin zu tadeln — gar viel erlebt man's — mit der Andacht Mienen und frommem Wesen überzuckern wir den Teufel selbst' (III, 1). In solcher Andacht trifft Hamlet Ophelien an; in dem Gespräch mit ihr (III, 1) scheint er ihr den Spiegel vorzuhalten in den Worten: 'Ich weisz auch mit euren Malereien Bescheid, recht gut. Gott hat euch ein Gesicht gegeben, und ihr macht euch ein anderes! ihr tänzelt, ihr trippelt und ihr lispelt und gebt Gottes Creaturen verhunzte Namen, und stellt euch aus Leichtfertigkeit unwissend.' Sollen wir solche Worte für bedeutungslos nehmen? hat Ophelie selbst diese Worte von der Tafel der Erinnerung weglöschen können, wie Hamlet mit seiner groszen Aufgabe belastet alles Andere vergessen wollte? Wir beziehen auf ihre Erinnerung die Worte, die sie in ihrem Wahnsinne spricht (IV, 5): 'Da ist Raute auch für mich'. Auch sich selbst bestimmt sie das Symbol der Reue — und giebt ein Bekenntnisz des Gewissens. In ihm haben wir einen Schlüssel, der uns die Pforte ihres Herzens aufschlieszt und die Entstehung ihres Wahn-

¹⁾ Vergl. Fr. Vischer, Kritische Gänge II, 154.

sinn mit erklärt: als sie sich im Anblick der Verwirrung, durch welche sie Hamlet's Seele gestört glaubt, der Frauen elendeste und ärmste nannte, war der zarte Bau ihres Seelenlebens schon erschüttert. Das Gefühl unglücklicher, hoffnungsloser Liebe wird von dem härtesten Schicksalsschlage getroffen, durch den Tod des Vaters, den sie mit rührender Pietät geliebt hatte, der ein Opfer des 'Wahnsinns' durch Hamlet fiel. Das Gefühl der Einsamkeit und Verlassenheit zerreiszt ihre Seele. Aber da mehr an ihr gesündigt war als sie selbst sündigte, vollzieht sie in ihrem Wahnsinn (wie Lear) eine richtende Thätigkeit ihrem 'beschleierten' Charakter gemäsz durch Symbole. In ihrem Wahnsinn erscheint Ophelia 'phantastisch mit Kräutern und Blumen geschmückt.'¹⁾ Auch Lear tritt auf 'phantastisch mit Feldblumen geschmückt' (IV, 6). 'So putzt, wer seiner Sinne Meister ist, sich nie heraus', sagt Edgar. Die medicinischen Kenner des Wahnsinns sagen uns, dasz solche Kranke sich mit Blumen schmücken, sie verschenken und singen'. So trägt Ophelia 'Blumen in den Händen,' sagt Professor H. Neumann (Über Lear und Ophelia, Breslau 1866, p. 13), 'indem sie Jedem ein halbverständliches, einschmeichelndes, liebenswürdiges Wort sagt.' Aber ihre Worte sind nicht einschmeichelnd, vielmehr erscheint ihr Wahnsinn in Blumensymbolen und Worten als Mahner und Richter. Die Blumen, welche sie darreicht, sind Rosmarin, 'das ist zum Andenken', Vergiszmeinnicht, 'das ist für die Treue'; diese giebt sie ihrem Bruder; wenn sie Fenchel, Aglei, Raute und Maszlieb dem Könige und der Königin reicht, so ist die Gesinnung beider mit diesen Blumen angedeutet und symbolisch beurtheilt. Fenchel, sagt L. Tieck (Dramaturgische Blätter II, 90) bedeutet sprichwörtlich Schmeichelei, aber auch Sinnlichkeit, Lust; die *columbines* (Aglei) kommen in verschiedener Bedeutung vor, sehr häufig als Allegorien der Untreue und wüster Sinnlichkeit.' Kann der Charakter des Königs treffender bezeichnet werden als durch diese Sprache des Symbols? Raute und Maszlieb giebt Ophelie der Königin, die Raute, das Symbol der Reue, mit dem Zusatze: 'wir können sie an Sonntagen Gnadenkraut nennen.' Hierdurch ist die Königin verurtheilt: durch Reue soll sie zur Gnade zu gelangen suchen, und wir erinnern uns, wie Hamlet in der Unterredung mit der Mutter mit hinreissend energischer Beredsamkeit das Gewissen derselben zur Reue geschärft hat.

Wenn die psychologisch betrachtenden Beurtheiler Lear's aus

¹⁾ Über diese Bühnenweisung, welche die alten Ausgaben nicht haben, vergl. die Ausgaben und Commentare von Delius, Elze, Tschischwitz zu IV, 5.

ärztlicher Erfahrung versichern, dasz der von Shakespeare dargestellte Wahnsinn das vollständige Bild des wirklichen sei, so wird man doch einräumen, dasz dieser Wahnsinn durch die Grösze des Gegenstandes und weitreichende Bedeutung aus den Schranken der Wirklichkeit in die poetische Höhe gerückt ist. Dieses ist der dritte Gesichtspunkt, durch welchen der dichterisch dargestellte Wahnsinn von dem wirklichen sich unterscheidet. Der Wahnsinn Lear's erhält durch den Dichter eine symbolische Grösze und Tiefe, und Shakespeare, dessen erfinderischer Phantasie der Wahnsinn Lear's angehört, folgte in der Darstellung desselben dem Grundsatz, den er im Hamlet ausgesprochen hatte: 'Grosz sein heiszt nicht ohne groszen Gegenstand sich regen'. Es ist ein König, ein ehemals gefürchteter Herrscher mit seinen liebebedürftigen Irrthümern, den der Dichter im Wahnsinn zeigt; der Bruch der Natur in dem König ist um so folgenreicher, je gröszer die Vorstellungen waren, die der Dichter von der Würde und Bedeutung des Königthums hatte. Diese Bedeutung hatte Richard II. mit reizbarer Phantasie ausgesprochen (III, 3): 'Des Königs Nam' ist vierzigtausend Namen.'

'Nicht alle Flut im wüsten Meere kann
Den Balsam vom gesalbten König waschen,
Der Odem ird'scher Männer kann des Herrn
Geweihten Stellvertreter nicht entsetzen.'

Und wenn die Bedeutung des Königthums auch von Schmeichlern wie Rosenkranz und Gündenster im Hamlet (III, 3) verherrlicht wird, ist doch auch in ihren Worten ein Theil jener Wahrheit enthalten, zu der der Dichter sich bekannte:

'Schon das besond're, einzle Leben musz
Mit aller Kraft und Rüstung des Gemüths
Vor Schaden sich bewahren; doch viel mehr
Der Geist, an dessen Heil das Leben Vieler
Beruht und hängt. Der Majestät Verscheiden
Stirbt nicht allein. Sie ist ein mächtig Rad,
Befestigt auf des höchsten Berges Gipfel,
An dessen Riesenspeichen tausend Dinge
Gekittet und gefugt sind; wenn es fällt,
So theilt die kleinste Zuthat und Umgebung
Den ungeheuren Sturz. Kein König seufzte je
Allein und ohn' ein allgemeines Weh.'

Aber der Gesamttinhalt der von Rosenkranz gesprochenen Worte tönt aus dem Schicksal Lear's wieder. Der König hatte die Schuld veranlaszt, dasz die 'süsze Religion' der Pietät und Liebe 'zum

Wortgepränge' gemacht wurde; er hatte die Wahrheit verstoszen und dem Scheine geglaubt. Der grosze Risz, der in seiner eigenen Seele entstand, theilte sich weit sich ausdehnend wie eine Krankheit mit. Was nach den heiligsten Natur- und Sittengesetzen innig zusammengehört, trennt sich in heillosen Verwirrung; das Familienleben wird in den Tiefen zerstört; die Treue selbst musz vom Scheine borgen, um wie Kent und Edgar in Verkleidung und unbekannter Erniedrigung zu leben und Dienst zu leisten: die Bosheit in mannigfaltiger Gestalt in Goneril, Regan, Cornwall, Edmund, Oswald bekommt Herrschaft und Wirksamkeit; der Zwiespalt in der Familie, der durch die Tragödie von Gloster und seinen Söhnen bis zur schroffsten Dissonanz verstärkt wird, hat den Zwiespalt im Staate zur Folge und entzündet den Krieg. Mit solchem Unheil ist der Wahnsinn Lear's in Verbindung gebracht und umgeben, sein Weh ist ein allgemeines geworden und das Zerwürfnisz und der Wahn in seiner Seele sind das erschütternde Bild der bis zum Wahnsinn gesteigerten Zerwürfnisse in Familie und Staat. Aber der Dichter begnügte sich mit dieser Darstellung nicht. Er ging auch dadurch über die Copie des in der Wirklichkeit vorkommenden Wahnsinns hinaus, dasz er die Zerrüttung der Seele mit den scheinbaren Zerrüttungen in der Natur in vielsagende Verbindung brachte. Über den Ausbruch des Wahnsinns in Lear's Seele macht C. Stark in seiner schon angeführten Schrift p. 53 folgende Bemerkung, deren Inhalt sich auch bei Aubert, Shakespeare als Mediciner, Rostock 1873, p. 13 findet: 'Nur selten führen Kummer, Enttäuschung, heftige Affecte für sich allein bei einem disponirten Charakter direkt zur Geisteskrankheit, sondern in der Regel findet sich zu diesen Ursachen noch ein körperliches Moment hinzu, welches den Ausbruch des Irrsinnes unmittelbar veranlaszt. Auch diesem Umstand trägt Shakespeare in völlig entsprechender Weise Rechnung, und es ist höchst beachtenswerth, dasz Lear kurz vor dem Ausbruch seines Leidens in gedrückter Stimmung eine anstrengende Reise zurücklegt, dasz er sich in diesem schon angegriffenen Zustand körperlich und geistig durch die heftigsten Affecte consumirt und nach alle diesem, erschöpft und aufgerieben, in kalter Nacht der Wuth eines furchtbaren Unwetters preisgegeben wird. Nur zu häufig sind es gerade solche körperliche und geistige Erschöpfungszustände, welche den Anstosz zum Ausbruch der Geisteskrankheit geben und gerade zum Ausbruch der Form der Geisteskrankheit, die sich bei Lear entwickelt — der Tobsucht'. Wir bezweifeln nicht die Richtigkeit dieser Bemerkungen. Doch hatte Shakespeare noch andere Gründe

die Empörung der Elemente dem Leiden Lear's zuzugesellen. An der Wuth des Unwetters zeigt er die volle Ruchlosigkeit der Töchter im ganzen Umfange, die den Vater, den Wohlthäter, den Greis, den König der wüthigen Windsbraut zuwerfen, die sein weiszes Haar mit blindem Grimm erfasst. 'In dieser Nacht,' sagt der Ritter, 'wo bei den Jungen selbst die ausgesogene Bärin bleibt, der Löwe und hungergrimme Wolf gern trocken halten ihr Fell, rennt er mit unbedecktem Haupt und giebt sich Allem Preis'. Immer von neuem prägt der Dichter die Furchtbarkeit des Unwetters ein. 'Seit ich ward zum Mann', sagt Kent, 'erlebt ich nimmer solchen Feuergus, solch Krachen grausen Donners, solch Geheul des brüllenden Regensturms: kein menschlich Wesen erträgt solch Leid und Graun' (III, 2). 'Wenn ein Wolf', sagt Gloster, 'in jener grausen Nacht an deinem Thor geheult, du hättest gerufen: Pfortner, thu doch auf. Wer grausam sonst, ward mild' (III, 7). Am stärksten tritt die Meinung des Dichters in Cordelia's Worten hervor (IV, 7):

Warst du ihr Vater nicht, — dies Silberhaar
Verlangte Mitleid. O war diesz ein Haupt,
Dem Sturm der Elemente preiszugeben,
Dem lauten, furchtbarn Donner? Stand zu halten
Dem höchst graunvollen, schnellbeschwingten Flug
Gekreuzter Blitze? Meines Feindes Hund,
Und hätt' er mich gebissen, durft' in jener Nacht
An meinem Feuer stehn — und dir, mein Vater,
Genügte faules, kurzes Stroh bei Schweinen
Und vogelfreiem Volk.

Und so empfindet es Lear selbst: 'In solcher Nacht, ruft er aus, 'mich auszusperren! giesz fort, ich will's erdulden. In solcher Nacht, wie die!'

Aber diese Empörung der Elemente hat eine noch tiefere Bedeutung. Da Lear's Seele, vom scharfen Zahn des Undanks tief zernagt, bereits zu wanken beginnt, so sieht er Alles, selbst die Elemente, mit den Töchtern feindlich gegen sich verbündet; er nennt sie knecht'sche Helfershelfer, die im Bund mit zwei verruchten Töchtern des Himmels Schlachtreih'n loslassen auf ein Haupt so alt und weisz wie das seinige (III, 2). Vor allem aber erscheint die Wuth der Elemente als ein Sinnbild des Chaos, welches durch die Undankbarkeit in der sittlichen Welt eingetreten ist. Da der Mensch entartet ist und die sittliche Form und Gestalt von sich geworfen hat, soll auch die Naturordnung aufhören und in Trümmer fallen: Lear, wie der Ritter erzählt, heiszt 'den Sturm die

Erde weh'n ins Meer, die krausen Wogen übers Ufer wälzen, dasz Alles wechsele oder untergeh' (III, 1). Am gewaltigsten tritt diese Stimmung hervor in Lear's Worten (III, 2):

Blas't, Wind', und sprengt die Backen! Wüthet! Blas't!
Sturzwasser ihr und Wolkenbrüche, spei't,
Bis ihr der Thürme Wetterhöh'n ertränkt!
Ihr schweflichten, gedankenschnellen Blitze,
Vortrab dem Donnerkeil, der Eichen spaltet,
Versengt mein weiszes Haupt! du Donner schmetternd,
Schlag' flach das mächt'ge Rund der Welt, zerbrich
Die Formen der Natur, vernicht auf Eins
Den Schöpfungskeim des undankbaren Menschen.

In diesen Versen tritt bemerkenswerth genug die Erscheinung hervor, dasz Lear nicht im Speciellen von seinen undankbaren Töchtern, sondern im Allgemeinen von dem undankbaren Menschen überhaupt redet; der Dichter zeichnet in ihnen den Gedanken, dasz eine Zerstörung auch der Naturordnung eintreten, dasz das Chaos wiederkehren musz, wenn die Naturgrundlage des sittlichen Geistes, die Pietät, zerstört wird. Ähnlich und als allgemein gültige Sentenz ausgedrückt sind die verurtheilenden Worte Albanians zu Goneril (IV, 2):

Schickt nicht der Himmel sichtbar seine Geister
Alsbald herab, zu richten solche Gräuel,
So seh' ich's kommen,
Die Menschheit wird zum Würger an sich selbst,
Wie Meeresungeheuer.

Welche Fortschritte Shakespeare in der Darstellung des Wahnsinns im Lear gemacht hatte, lehrt auch ein Blick auf die Anfänge des Dichters. Die Sicherheit in der Zeichnung des Wahnsinns, welche im Lear dem Leser keinen Zweifel übrig lässt, wird im Titus Andronicus vermiszt. Hieraus scheint der Umstand zu erklären zu sein, dasz die Ansichten der Interpreten getheilt sind, dasz Gervinus und Delius den Wahnsinn des Titus für einen simulirten, Ulrici, W. Hertzberg ¹⁾ und Freiherr von Friesen denselben für eine wirkliche Geistesstörung halten. Es gehörte, wie wir früher sahen, zu der tiefen Motivirung des Wahnsinns im Lear, dasz der König auch in seinem Gewissen durch sein thörichtes und tyrannisches Verfahren gegen Cordelia sich schwer belastet fühlt. Dieser wichtige Zug fehlt in dem Charakter des Titus Andronicus ganz.

¹⁾ In seiner gediegenen Einleitung zum Titus Andronicus.

Und doch hatte dieser viel zu bereuen: grausamer noch als Lear gegen Cordelia tödtet er seinen Sohn Mucius, als dieser dem Bassianus die Lavinia als Verlobte erhalten wissen will, verleugnet ihn und will ihm das ehrenvolle Familienbegräbnisz versagen (I, 2); auch war sein Herz verschlossen gewesen gegen die berechtigten Bitten der Tamora: sie flehte für das Leben ihres ältesten Sohnes, der, wenn auch ein Feind Roms, doch den frommen Kampf für sein Vaterland kämpfte: sie beruft sich vergebens auf die Gnade der Götter, deren Wesen Titus Gnade ühend nahe stehen werde. Titus übt diese Gnade nicht, und keinen Zug finden wir in seiner Seele, welcher bewiese, dasz sein Gewissen in Folge der erwähnten Blutthaten sich regte. Was er mit Lear gemein hat, ist der namenlose Schmerz, den er in Folge der Rachegreuel empfindet, welcher gegen seine Tochter und Söhne von Tamora und ihren Scheusalen verübt werden. Die Erkrankung seiner Seele zum Wahnsinn geht in einer ähnlichen Bewegung vor wie in Lear's Seele: wie Lear stellt Titus sein unermeszliches Weh mit Berufung auf empörte Naturelemente dar (III, 1). Für den wahnsinnigen Lear ist die Undankbarkeit der Töchter das Masz, nach welchem er Menschen und Verhältnisse beurtheilt; in Titus Seele herrscht nur Ein Gedanke, Eine Sehnsucht: die Rache. Wie Lear hat er Undank und empörendes Unrecht erfahren; wenn Lear über Recht und Unrecht machtlos urtheilt und richtet, geht Titus zu Greuelthaten der Rache über, welche sein Wahnsinn für Thaten der Gerechtigkeit ansieht. In seinem Wahne, dasz Gerechtigkeit und Rache identisch seien, liegt sein Wahnsinn. Er will die Göttin der Gerechtigkeit (Astraea) eingefangen, aus Pluto's Reich heraufgeholt wissen (IV, 3):

Nehmt Euer Werkzeug, Vетtern, ihr durchsucht
Den Meeresgrund, werft eure Netze aus;
Kann sein, dasz ihr sie fangt; doch nein, dort ist
Nicht mehr Gerechtigkeit als auf dem Land.
Nein, Publius und Sempronius, ihr sollt's thun.
Mit Spaten sollt ihr graben und mit Karst,
Bis ihr zum Mittelpunkt der Erde dringt.
Dann wenn ihr bis zu Pluto's Reich gelangt,
So reicht ihm freundlich diese Bittschrift ein,
Sagt, dasz um Hülfe und Gerechtigkeit
Darin Andronicus der Alte fleht,
Von Gram geknickt im undankbaren Rom.
Jetzt geht, und bitte, forschet mit Sorgfalt ja
Und laszt kein Kriegsschiff mir ununtersucht;

Vielleicht schiff't sie der böse Kaiser fort.

Dann pfeift umsonst ihr nach Gerechtigkeit ¹⁾.

Da aber Gerechtigkeit nach Titus' Worten auf Erden nicht, noch in der Hölle lebt, will er zum Himmel flehn, dasz Gerechtigkeit die Götter senden, sein Leid zu rächen. Er lässt Pfeile mit Briefen an Jupiter, Mars, Pallas, Mercur, Saturn abschieszen, um Gerechtigkeit flehend; er lässt sie durch einen zufällig herbeikommenden Bauer an Saturnin überbringen. Nach des Publius Meinung (IV, 3), der auf die Wahnvorstellungen des Titus eingeht, hatte Pluto gemeldet, die Hölle wolle Rache schicken, wenn Titus es wünsche: 'Gerechtigkeit hat jetzt zu viel zu thun, beim Jupiter im Himmel oder sonst' (IV, 3). Diese 'Rache' tritt dem Titus in der Gestalt und Person der Tamora (vgl. V, 2, in Hertzberg's Uebersetzung p. 390) entgegen, und ihre Söhne, Rape und Murder, von Chiron und Demetrius gespielt, begleiten sie; Tamora will den Titus täuschen und verderben. Es ist tragische Ironie, dasz die 'Rache' von dem rachedürstenden Titus mit ihren Söhnen bei thyesteischer Mahlzeit vernichtet wird. Die Handlungsweise des Titus wird von Gervinus für simulirten Wahnsinn gehalten. 'Der stumpfsinnige Polterer', sagt er p. 186 (1. Ausg.), der bisher Brutus in der That und nach dem Sinne des Namens war, spielt nun den Brutus, und mit der ähnlichen plumpen Verstellung der Rache lässt sich nun die schlaue Tamora in ihre Schlingen locken, wie vorher Titus selbst.' Dasz die Handlungen des Titus in der dritten Scene des vierten Akts, die Art, wie er die Göttin der Gerechtigkeit sucht, das Pfeilschieszen mit den Briefen nur Handlungen eines sich verstellenden Brutus seien, können wir auch in Rücksicht auf die Sprache in dieser Scene nicht glauben. Auch erscheint Titus seiner Umgebung als geistesgestört. In der Greuelszene der thyesteischen Mahlzeit denkt und handelt Titus consequent und *scheint* den Wahnsinn zu simuliren: allein auch hier entspringt die Consequenz des Denkens und Handelns nur aus der Einen wahn-sinnig ihn beherrschenden Leidenschaft der Rachsucht, welche sicher auf ihre Ziele hinschreitet, aber im Uebrigen das verständige Denken ausschlieszt. Wenn die raffinirt grausame Rachsucht des Titus und ihr Thun eine Consequenz und ein Ausdruck des Wahnsinns ist, so tritt dieser als mildernder Umstand bei der Beurtheilung der scheuszlichen That des Titus auf und, wie gräßlich auch in der Titustragödie das Angesicht der Menschlichkeit zerfleischt

¹⁾ W. Hertzberg's Übersetzung.

wird, es bleibt noch der, wenn auch dürftige Trost übrig, dasz der *Wahnsinn* der Verbrecher war. Der Unterschied in der poetischen Verwendung der Seelenkrankheit in den verschiedenen Zeiten des Dichters tritt hier energisch hervor. Der Lehrling Shakespeare, von wüsten Vorbildern wie der 'spanischen Komödie' des Thomas Kyd noch beeinflusst und abhängig, macht im Titus die Seelenkrankheit zur Quelle und Dienerin einer brutalen Rache; aber der Meister, durch Studium und Erfahrung fortgeschritten, mit vielseitiger Erkenntnis der Nacht und des Lichtes in der Menschenseele bereichert, mit den Grundzügen der Humanität in innigerer Gemeinschaft, über die Forderungen echter Kunst durch selbstständiges Denken tiefer belehrt — benutzt im Lear den Wahnsinn zur Darstellung eines Läuterungsprocesses in der Menschenseele. In den Gluthen des Wahnsinns ist der Eigensinn, der Trotz, der 'Liebesstolz und Liebesegoismus' des Königs verzehrt worden und die 'Demuth, die Mutter der Liebe', gewonnen.¹⁾ Man weisz, dasz auch Lear, durch beispiellosen Undank empört, an furchtbare Rache denkt und seinen Töchtern zuruft:

'Ihr Unholdinnen,

Ich will mir nehmen solche Rach' an euch,

Dasz alle Welt — will solche Dinge thun —

Was, weisz ich selbst noch nicht; doch soll'n sie werden

Das Grauen der Welt;'

aber er kommt durch die fortgeschrittene Humanität des Dichters nicht dazu die Flüche, die er über die Ungeheuer von Töchtern ausgesprochen hatte, durch eigne Rachethätigkeit wirksam zu machen, vielmehr arbeitet mit unerbittlicher Consequenz die Bosheit der Töchter an ihrer eigenen Vernichtung und vollzieht dieselbe. Auch in dieser Beziehung ist Lear dem Hamlet ähnlich und bezeichnet die fortgeschrittene Zeit, in welcher in dem Dichter die Neigung zur Rachetragödie einer milderen und wahreren Auffassung des Tragischen gewichen war. Wie Lear will auch Hamlet leidenschaftlich unerhörte Dinge thun, 'die der bittre Tag mit Schaudern sähe' (III, 2); er will im Geiste der Rachetragödie den Königs- und Brudermörder bis über das Grab hinaus verfolgen: wenn jener berauscht ist, schlafend, in der Wuth, in seines Betts blutschänderischen Freuden, beim Doppeln, Fluchen oder anderm Thun, das keine Spur des Heils an sich hat: da will er ihn niederstoszen, dasz gen Himmel er die Fersen bäumen mag und seine Seele so schwarz und so verdammt

¹⁾ Vergl. Ulrici, *Shakspeare's dramatische Kunst* II, 95.

sei wie die Hölle, wohin er fährt (III, 4); aber diese Vorsätze müssen durch die Weisheit des Dichters in Hamlet's Seele ermatten und eine gerechtere Strafe für den König tritt ein. Es ist demnach für die Betrachtung des Wahnsinns im Lear von Wichtigkeit, dasz Lear ein leidender, nicht mehr, wie Titus Andronicus, ein handelnder Charakter ist, dasz der Wahnsinn des Lear ein Zustand, nicht, wie im Titus, ein Vollbringer grausiger Thaten ist.

Zu den Verschiedenheiten, welche zwischen dem wirklichen Wahnsinn und dem in der Dichtung Shakespeare's dargestellten hervortreten, kommt das höchst bedeutende Verhältnisz hinzu, dasz dem Wahnsinn ein Gegenbild in der simulirten Seelenkrankheit gegeben ist. Dieses ist in Lear in der Person Edgar's geschehen; vorher schon hatte der Dichter diese Gegenbildlichkeit in Ophelia's und Hamlet's Personen ausgeführt. Die Mannigfaltigkeit in der Auffassung des Seelenlebens tritt auch hier hervor. Edgar's simulirter Wahnsinn ist der Ausdruck eines kerngesunden, sittlich starken Charakters, Hamlet's simulirter Wahnsinn war eine Consequenz seiner krankhaften, melancholischen Stimmungen. In der Darstellung des simulirten Wahnsinns Edgar's erreichte der Dichter wesentliche ästhetische Wirkungen durch Parallelismus und Contrast. Beides in dem Verhältnisz Edgar's zu Lear: in wirklichen Wahnsinn ist Lear durch die Pietätslosigkeit der undankbaren Töchter getrieben, Edgar in simulirten durch die abergläubische Thorheit und verblendete Pietätslosigkeit seines Vaters. In Lear's Wahnsinn ist eine logische Consequenz; die Vernunft einer vernunftgestörten Seele, bitteres Gefühl erfahrener Undankbarkeit und Gericht über sittliche Vergehungen. In Edgar's simulirtem Wahnsinn ist die gleiche Consequenz, ein wiederkehrender Grundgedanke, das Vorgeben, von dem 'bösen Feinde' verfolgt zu sein, und die richtenden Aussprüche über Sünden der Zeit, über Schein und Wesen, Eitelkeit, Wollust. Edgar's ganze Persönlichkeit in ihrem Geheimnisz, in der Verkleidung des Tollhausbettlers ist eine plastische Exemplification der Sätze, welche Lear über Schein und Wesen aussprach: der Schein und die Heuchelei der undankbaren Töchter Lear's und des verrätherischen Edmund haben ihr Ziel erreicht und werfen die Maske ab, und der geradsinnige, treue Edgar musz die Maske der Tollheit annehmen, um nur zu leben und der Pietät und Treue zu dienen; die richtenden Sätze Lear's über Eitelkeit und Wollust, im Zustande des Wahnsinns ausgesprochen, haben ihre verwandten Klänge in der richtenden Aufzählung der Vergehungen, welche Edgar sich andichtet (III, 4): einer Dame Galan simulirt er gewesen zu sein,

‘stolz von Herzen und Sinnen; kräuselte mein Haar, trug Handschuh an der Mütze, fröhnte den Lüsten meiner Gebieterin und trieb das Werk der Finsternisz mit ihr; schwur so viel Eide als ich Worte sprach und brach sie in des lieben Himmels Angesicht; schief ein über Gedanken der Unzucht und erwachte sie auszuführen. Den Wein liebte ich sehr, die Würfel noch mehr und mit den Weibern übertraf ich den Grosztürken; falsch von Herzen, leicht von Ohr, blutig von Hand; Schwein in Faulheit, Fuchs im Stehlen, Wolf in Gier, Hund in Tollheit, Löwe in Raubsucht. Lasz nicht das Knarren der Schuhe, noch das Rascheln der Seide dein armes Herz den Weibern verrathen. Halte deinen Fusz fern von Bordellen, deine Hand von Busentüchern, deine Feder von Schuldbüchern und trotze dem bösen Feind.’ Man sieht, dasz in der angeführten Stelle die Unzucht mit ähnlichen Aussprüchen gegeißelt wird, wie wir sie in Lear’s richtender Rede (IV, 6) gefunden haben; und wie Lear seine Gedanken zu didaktischen, gnomischen Sätzen concentrirt (IV, 6 panzre die Sünd’ in Gold &c.), so spricht Edgar im simulirten Wahnsinn paränetische Sätze aus. Auszer den Mahnungen, die in der angeführten Stelle mit den Worten beginnen ‘Lasz nicht das Knarren der Schuhe, noch das Rascheln der Seide dein armes Herz den Weibern verrathen’, spricht Edgar im simulirten Wahnsinn andere Worte der Ermahnung aus, die mit Lear’s gnomischen Aussprüchen in Parallele gestellt werden können: ‘Hüte dich vor dem bösen Feind; gehorch’ deinen Eltern; halte dein Wort; fluche nicht; vergehe dich nicht mit deines Nächsten angetrauter Frau; hänge dein Herz nicht an eitlen Putz’ (III, 4); und wie wir in Lear’s Reden Gedanken fanden, mit denen sich der Dichter schon im Hamlet beschäftigt hatte, so erinnert Edgar’s Wort ‘Halte deine Feder fern von Schuldbüchern’, an des Polonius Ermahnung: ‘Kein Borger sei und auch Verleiher nicht; sich und den Freund verliert das Darlehn oft und Borgen stumpft der Wirthschaft Spitze ab.’

Aber nicht minder wird der Wahnsinn Lear’s in seinem Wesen durch den simulirten Edgar’s im Contraste beleuchtet. Der Wahnsinn Lear’s ist ein innerer Seelenvorgang, aus der moralischen Beschaffenheit des Königs entsprungen, durch Leiden hervorgerufen, die unwirksam geblieben wären, wenn das Gemüth des Königs ihrer Einwirkung die entsprechende Seelenschwäche nicht entgegengebracht hätte. Edgar’s simulirter Wahnsinn wird von ihm selbst als von auszen her durch den ‘bösen Feind’ hervorgebracht bezeichnet; der böse Feind überhaupt oder böse Dämonen, deren Namen der Dichter aus Harsnet’s Buche entlehnte, verfolgen Edgar ‘den armen

Thoms' nach seiner oft wiederholten Aussage: 'Wer giebt dem armen Thoms was? — den der böse Feind durch Feuer und Flammen geführt hat, durch Flut und Strudel, über Moor und Sumpf; hat ihm Messer unter's Kissen gelegt und Stricke in den Kirchstuhl; hat ihm Rattengift in die Suppe gethan und ihm Hoffart eingegeben auf einem braunen trabenden Rosz über vier Zoll breite Planken zu reiten und seinen eigenen Schatten zu hetzen wie einen Verräther' (III, 4). Der Contrast des Innerlichen und Äusserlichen ist hier gegeben: in der Darstellung des aus dem Innern sich entwickelnden Wahnsinns Lear's folgte der Dichter seiner eigenen Einsicht; in der Darstellung des simulirten Wahnsinns Edgar's, welcher als von auszen her bewirkt vorgestellt wird, folgte er den Vorstellungen vieler Zeitgenossen, welche den Wahnsinn als ein Werk des Satans ansahen und ihn durch Beschwörer geheilt wissen wollten ¹⁾. In der Darstellung der Heilung, welche Lear's Wahnsinn erfährt, führt Shakespeare keine Beschwörer auf, vielmehr bewies er nicht bloß die Einsichten der Humanität und einer Kenntnis, die weit über die Vorstellungen des Zeitalters hinausging; er brachte auch eine Fülle der zartesten Poesie durch den Contrast zur Erscheinung, wie sie in der Heilung der Seelenkrankheitsfälle des wirklichen Lebens selten vorkommt, vielmehr der schöpferischen Phantasie des groszen Dichters angehört ¹⁾. Diese Poesie ist mit dem Namen Cordelia bezeichnet: das Bild, welches der Ritter von der abwesenden entwirft, das Bild des Schmerzes und der Geduld, erweckt die Hoffnung und den Frieden in einer Welt der Verzweiflung: in dieser Welt des Scheines und der Lüge war sie die Wahrheit gewesen: in dieser Welt der Lieblosigkeit und des Hasses ist sie die Liebe. 'Nicht mitzuhassen, mitzulieben bin ich da', diese Gesinnung der Antigone ist die ihrige und wird zur That. In seinem Zorne und seiner Leidenschaft hatte Lear die Natur, 'die theure Göttin', zu Hülfe gerufen, den Leib der Goneril ungesegnet zu lassen, die Organe der Vermehrung ihr zu vertrocknen (I, 4); in dieser Leidenschaft hatte Lear bei der Sonne heiligem Strahlenkranz, bei allem Einflusz der Gestirne, 'durch die wir leben und vergehn', geschworen und sich von aller Vaterpflicht gegen Cordelia losgesagt (I, 1); dem Zerwürfnisz in der Seele des Königs hatten die Dissonanzen des Naturlebens entsprochen. Für Cordelia ist die Natur keine verderbende, sondern eine heilende Göttin; 'all ihr

¹⁾ Hierüber vergl. die sorgfältigen Mittheilungen K. Elze's, W. Shakespeare pag. 462 fg.

gesegneten Geheimnisse, ihr unbekanntes Erdenkräfte alle, o sprieszt aus meinen Thränen! helft und heilt des guten Greises Weh' (IV, 4), ist ihr zur Erfüllung gelangendes Gebet. In des Königs Seele kehrt die Ruhe wieder, die Ruhe des Schlafes, der gesegneten Erdenkraft, die Ruhe des Friedens, welchen die gemiszhandelte, der Liebe so bedürftige Seele aus dem Gnadenborne einer unendlichen Liebe durch Cordelia empfängt.

Wie in Lear hatte Shakespcare schon früher im Hamlet neben dem wirklichen Wahnsinn den simulirten gezeichnet und eine grosse Contrastwirkung hervorgebracht. Aber der Unterschied zwischen Edgar und Hamlet ist von hervorragender Bedeutung. Edgar's simulirter Wahnsinn ist aus der Noth entsprungen: eine physisch und sittlich gesunde, durch keinen Ueberschusz des Denkens angekränkelte Seele wählt in Edgar das Mittel der Verstellung, um sich selbst und andere zu retten: sein simulirter Wahnsinn, seine Ausdauer in einem Leben, in welchem er die niedrigst 'dürftigste Gestalt' borgt, die je, zum Hohn der Menschheit, einen Armen zum Vieh erniedrigt hat (II, 3), sind Mannesthaten: Hamlet's simulirter Wahnsinn, nicht aus der Noth entsprungen, war die Signatur einer kranken Seele und eine Folge derselben. In Edgar's Seele tritt nie der Gedanke an Selbstmord, und sein gesunder Sinn wird der Retter des Vaters, welcher vom Schuldgefühl belastet, vom maszlosen Leid gebeugt wie Ajas bei Sophokles im Selbstmord Heilung suchen und das Uebel durch das Uebel heilen (Soph. Aj. 361) will. Durch die Täuschung Edgar's zum Leben gerettet klagt Gloster, dasz auch die Wohlthat dem Elend versagt sei durch Tod zu endigen: 'Trost war's doch immer, als Jammer der Tyrannen Wuth sich konnte entziehn und ihre stolze Willkür täuschen' (IV, 6). Als dagegen Gloster seinen Sinn ändert, 'hinfort sein Elend tragen will, bis es selber ruft: Genug, genug, und stirb', als er die Götter bittet 'sein Leben zu nehmen, dasz nicht sein böser Sinn ihn nochmals treibe zu sterben, ehe es ihnen gefalle' (IV, 6), da sagt der frommgesinnte Edgar: 'So betet ihr trefflich, Vater!' Als Gloster von neuem in Schwermuth versinkt, da hält ihm der weise Edgar das ernste Wort vor: 'Dulden musz der Mensch sein Scheiden aus der Welt wie seine Ankunft: reif sein ist Alles' (V, 2). Solche Worte brauchte, solche Thaten vollbrachte der schuldlos zum tiefsten Elend des Tollhausbettlers herabgeschleuderte Edgar, und vor seiner Energie musz die Bosheit Oswalds und Edmunds in den Staub sinken, ein Retter des Vaters wird der Verstoszene ein Retter des Staats. Dagegen war Hamlet, der Prinz, aus der Welt des

Jenseits berufen, den Mörder zu strafen und die gelösten Fugen des Staats wieder einzurichten, einer Seelenkrankheit anheimgefallen, welche ihm und andern zum Verderben wurde: Selbstmordgedanken beschäftigten ihn: er beklagte es, dasz der Ewige sein Gebot gegen Selbstmord gerichtet (I, 2) und nur die Furcht vor etwas nach dem Tode — das unentdeckte Land, von desz Bezirk kein Wanderer wiederkehrt — irrt seinen Willen (III, 1) und hält ihn im Leben fest. In so unfreudiger, krankhafter Stimmung ist er nicht, wie Edgar, ein Retter, sondern an sein Schicksal ist Opheliens Untergang geknüpft. Aber die Eigenschaft theilt er mit Edgar, dasz er im simulirten Wahnsinn ein Richter ist.

Hamlet's simulirter Wahnsinn ist aus einer Seelenkrankheit entsprungen. Diese ist die Melancholie. So bezeichnet Hamlet selbst seinen Zustand: 'Der Geist, den ich gesehen, kann ein Teufel sein; der Teufel hat Gewalt sich zu verkleiden in lockende Gestalt; ja und vielleicht, bei meiner Schwachheit und Melancholie, (da er sehr mächtig ist bei solchen Geistern) täuscht er mich zum Verderben' (II, 2). Wie kam der Dichter dazu jenen Nordlandsjüngling aus *Saxo Grammaticus*, der den scheinbar blödsinnigen Brutus mit Scharfsinn spielt, um die Thatkraft dieses Brutus zu beweisen, zu einem zwar nicht thatunkräftigen, aber vorherrschend reflectirenden Helden umzubilden, der sich im Übermasz der Selbstanklage einen blöden schwachgemuthen Hans den Träumer nennt, der die Leber einer Taube hat und keine Galle (II, 2)? Diese Frage ist längst beantwortet worden und wir stimmen denjenigen bei, welche das Hamletdrama die subjectivste Dichtung Shakespeare's nennen, in welcher er seine eigenen Wunden ausbluten liesz und seinen schmerzlichsten Erfahrungen wie in einigen seiner Sonette einen poesiereichen Ausdruck gab. Wir bezweifeln nicht, dasz auch in Hamlet die geschlossene Architektonik des Dramas bis auf wenige Stellen gewahrt ist; aber jene trüben Stimmungen, welche den Dichter in der Zeit der Hamletdichtung beherrschten, veranlaszten ihn doch dieselben in seinem Helden in gesteigerter Tiefe zur Melancholie zu gestalten. Ueberhaupt liebt es Shakespeare, der den frischen, trotzigen, gewaltthätigen Muth, die rücksichtslose Thatkraft, die sprudelnde Heiterkeit in so mannigfaltigen Farben dargestellt hat, vielen seiner Gestalten einen melancholischen Zug zu verleihen. Bei aller Heiterkeit, welche in der Komödie der Irrungen auch das Possenhafte zulässt, ist doch der Gram des Aegeon mit vorliebender Tiefe gezeichnet; die Schwer-muth des Orsino in 'Was ihr wollt' sucht ihre Linderung in todes-

sehnsüchtigen, im Lied ausgeprägten Gefühlen (II, 4); den Kaufmann von Venedig macht die Schwermuth zu solchem Dummkopf, dasz er sich selbst kaum kennt (I, 1); vom Posthumus im Cymbeline sagt es seine Gemahlin, dasz er einen Hang zur Melancholie habe, welcher stark ausgeprägt ist in dem Charakter des Perikles von Tyrus; des Don Juan verbrecherischer Sinn in 'Viel Lärmen um Nichts' ist auf dem Hintergrunde 'übermäßiger Schwermuth' (I, 3) dargestellt. Richard II. machte der Gram zu seinem Knechte und eine melancholische Phantasie zum Dichter unermeszlichen Weh's, und einen Charakter, in welchem die Melancholie als überwältigende Krankheit dargestellt ist, zeichnete Shakespeare in 'Wie es euch gefällt' in der Person des Jaques, welcher kein Vorbild in der von Shakespeare benutzten Quelle hatte, sondern der vollen Selbstständigkeit des Dichters angehört. Die krankhafte Melancholie des Jaques ist eine Folge wilden Lebens: 'er ist ein wüster Mensch gewesen, so sinnlich wie nur je des Thieres Trieb' (II, 7), sagt der Herzog von ihm, ohne widerlegt zu werden. Die der krankhaften Melancholie inhärenten Züge sind in der Person des Jaques schon typisch gezeichnet. Der hervorragendste dieser Züge ist die pessimistische Weltanschauung: der einzelne Fall des mangelhaften Lebens wird mit Uebertreibung zum allgemeinen gestempelt; die Verbitterung sieht nie das Anmuthige, Schöne, Gute des Lebens, sondern nur das Abstoszende, Häszliche, Sittlichverwerfliche; zu der pessimistischen Betrachtung gesellt sich der Hohn. Eine schauspielerische Neigung ist charakteristische Zugabe. Für Jaques ist 'die ganze Welt nur Bühne und alle Frauen und Männer blosze Spieler durch sieben Akte hin' (II, 7), seine Zeichnung der sieben Lebensalter hebt nur die Schattenseiten und Carikaturen des Menschenlebens hervor; es ist, als ob man den sittlich verkohlten Macbeth reden hörte:

Leben ist nur ein wandelnd Schattenbild;
Ein armer Comödiant, der spreizt und knirscht
Ein Stündchen auf der Bühn' und dann nicht mehr
Vernommen wird; ein Märchen ist's, erzählt
Von einem Dummkopf, voller Klang und Wuth,
Das nichts bedeutet.

Für Jaques ist es daher der höchste Wunsch eine Narrenjacke zu bekommen, um mit ausgedehnter Vollmacht wie der Wind auf wen er will zu blasen (II, 7). — In der Melancholie des Jaques sind die Grundlinien gezeichnet, welche zum vollen Bilde in Hamlet sich gestalten. Seine trüben Selbstmordgedanken hoben wir schon

hervor: seine pessimistische Weltanschauung, genährt durch schwere Schicksale und dadurch gesteigert, begegnet uns vielfältig; die Welt ist ihm ein stattliches Gefängnis, worin es viele Verschlänge, Löcher und Kerker giebt, Dänemark einer der schlimmsten ist (II, 2); ekel, schal, flach und unersprieszlich erscheint ihm das ganze Treiben dieser Welt; 'es ist ein wüster Garten, der auf in Samen schießt; verworfenes Unkraut erfüllt ihn gänzlich' (I, 2). In diesen Sätzen schon ist die Neigung des Pessimisten gezeichnet, die einzelne Erscheinung als eine allgemeine anzusehen; diese Neigung findet wiederholt ihren Ausdruck: weil die Mutter das Ideal, das Hamlet sich von Frauenwürde gebildet hatte, schnöde verletzte, bezeichnet er, wie später Posthumus, das ganze Geschlecht als verderbt in dem Ausspruche: 'Schwachheit, dein Nam' ist Weib' (I, 2), und der armen Ophelia weist er mit Hinweisung auf die allgemeine Verwerflichkeit der Männer keinen Rath zu geben als den trübseligen: 'Geh in ein Kloster; warum wolltest du Sünder zur Welt bringen?' (III, 1). So mit der Welt in Zerwürfnis und der Freudigkeit des Lebens entfremdet findet sein trüber Humor sein Behagen unter Gräbern (V, 1) und nicht ohne Wahrheit ist er ein Todesphilosoph genannt worden. Seine melancholischen Stimmungen äuszern sich als Hohn und in bitteren Sarkasmen, wie bei Jaques. Der Ehrgeiz des letzteren ging auf eine Narrenjacke. Hamlet (bildlich gesprochen) legt sie an und verpflanzt die Züge des Narren in sein eigenes Wesen. Er simulirt den Wahnsinn und wie der Narr in Lear ein Richter ist, wie Edgar in simulirtem Wahnsinn die sittlichen Gebrechen geizelt, so ist Hamlet's Melancholie und sein Scheinwahnsinn die dunkle Wolke, aus welcher die Blitze des richtenden Witzes hervorbrechen.

In Bezug auf Edgar's simulirten Wahnsinn klagt Rümelin, dasz er 'ohne Noth so viel unnützes Zeug rede'; diese Klage wird Niemand über Hamlet's verstellten Wahnsinn führen können. Dasz Edgar widersinnige Vorstellungen vorbringen musz, liegt in der Natur seiner Rolle, die ihn zwingt in jeder Beziehung unerkannt zu bleiben; aber der Dichter sorgt dafür, dasz die Dissonanzen des Widersinns in wohlthuende Betrachtung sich auflösen. Es geschieht dieses durch die Monologe und das Beiseitesprechen Edgar's. Er ist ein 'armer Mann, gezähmt durch Schicksalsschläge, der in der Schule tiefer Seelenschmerzen das Mitleid lernte' (IV, 6), und mit diesem Gefühl für andere greift er redend und handelnd in den Gang der Verhängnisse ein. Dieselbe Kunst hat Shakespeare in der Darstellung von Hamlet's simulirtem Wahnsinn bewiesen. Er

gab ihm die anziehenden und fesselnden Züge des melancholischen Temperaments, die Neigung zum tiefen Denken und Reflectiren, Forschen und Prüfen, welche die monologische Betrachtung liebt und der Kunst und Poesie eine eingehende Liebe entgegenbringt. Was Goethe sagt: Zart Gedicht und Regenbogen sind nur auf dunkeln Grund gezogen; darum behagt dem Dichtergenie das Element der Melancholie, läßt sich auch auf die Person Hamlet's selbst anwenden. Die Neigung zum Schauspielwesen verbunden mit dem Witze tiefgehender Betrachtung spielt in der Verstellung, mit welcher er sich in die Maske des Wahnsinns kleidet, eine hervorragende Rolle. Der Poet, auch sonst in Hamlet's Seele thätig, kommt hier zur Geltung, der Poet, welcher den Personen das Bild der Wahrheit vorhält und sie dadurch richtet. Der König ist durch das Schauspiel von dem Morde Ganzago's wenigstens theoretisch gerichtet; in der Rede an die Mutter (III, 4) erhebt sich die dichterische Phantasie Hamlet's mit den Waffen sittlicher Indignation gerüstet zu jenem erhabenen Strafgericht, welches den Blick des Gewissens in das befleckte Innere kehrt und zu Visionen sich erhebt, welche der Mutter, die den Geist nicht sieht, als Wahnsinn erscheinen. Dasz auch der Ophelia gegenüber Hamlet moralische Gebrechen, wie die Sucht zu scheinen, geizelt, hoben wir schon früher hervor. Den flachen Persönlichkeiten gegenüber, einem Polonius, Rosenkranz, Gölldenstern, Osrick nimmt der simulirte Wahnsinn die Eigenthümlichkeiten der Narren an, die der Dichter in seinen Dramen öfter als Weise zeichnet, deren scheinbare Verkehrtheit tief sinnige Worte äusert, wie Shakespeare diese Art der Narrheit später in Lear auf ihren Höhepunkt führte. Der simulirte Wahnsinn bedient sich, die genannten Personen richtend, aber melancholisch das Schöne zuweilen verletzend, der bildlichen Sprache, der Paradoxie, der Andeutung durch angeführte Lieder oder Bruchstücke derselben. So nennt Hamlet den Polonius mit bitterem Vorwurf einen Fischhändler¹⁾, so nennt er Dänemark und die Welt ein Gefängnis, bezeichnet mit grober Deutlichkeit den Rosenkranz als einen Schwamm (IV, 2), zeichnet in plastischer Bildlichkeit die Gesinnungen Gölldensterns, indem er seinem Unvermögen eine Flöte zum Spielen darbietet (III, 2). Dieser Gölldenstern hatte den Prinzen gemahnt, mehr mit Ordnung zu sprechen und nicht so wild abzuspringen (III, 2), die abspringenden Paradoxien Hamlet's, welche den beabsichtigten

¹⁾ Vergl. über den Sinn dieses Wortes die Interpreten Elze und Delius in der Ausgabe des Hamlet.

Zusammenhang der Rede unterbrechen, die Worte des Redenden in einem andern Sinne nehmen als jener beabsichtigt, drücken den Hohn aus, mit welchem Hamlet den Polonius behandelt: 'Wollt ihr nicht aus dem Luftzuge gehen, mein Prinz?' fragt Polonius (II, 2); 'in mein Grab?' ist die Gegenfrage Hamlets. Die Eigenheit der Narren, ihre Meinungen in Liedern auszudrücken, benutzt Hamlet mit abspringendem Wesen, um zu hänseln: O Jephtha, Richter in Israel (II, 2), und andere Liederstellen. Das Spielen mit Worten, die Silbenstecherei tadelte Hamlet selbst als eine Unsitte des Zeitalters: wie der Narr Feste in 'Was ihr wollt' die Pfeile seines Spottes gegen die gezierten Ausdrücke richtet (IV, 1), so unterwirft auch Hamlet die gesuchte Redeweise Osrick's (V, 2) einer beizenden Kritik. Aber er wendet die wortspielende Sitte der Narren selbst an, um die schauspielerische Fähigkeit des Polonius zu verurtheilen; dieser hatte den Julius Cäsar vorgestellt, er war auf dem Capitol umgebracht worden, Brutus hatte ihn umgebracht und es war nach Hamlet's Ausdruck brutal, ein so kapitaless Kalb umzubringen. Oder er wiederholt anaphorisch dieselben Worte, die der Redende gebraucht hat, mit vertiefender und richtender Betonung. Die Königin hatte ihn getadelt: 'Hamlet, du hast deinen Vater schwer gekränkt' (III, 4); er erwidert: 'Mutter, ihr habt meinen Vater schwer gekränkt'; die Königin tadelte von Neuem: 'Komm, du giebst Antwort mit gar loser Zunge'; und Hamlet: 'Geht, ihr stellt Fragen mit gar böser Zunge'. Die Neigung phantasiereicher Naturen zur Übertreibung gehört gleichfalls der schmerz erfüllten Stimmung an und im simulirten Wahnsinn wieder den Narren spielend verurtheilt er die That der Mutter in den Worten an Ophelia: 'Ich bin euch ein einziger Spaszmacher. Was kann ein Mensch Besseres thun als lustig sein? Denn seht doch, wie vergnügt meine Mutter aussieht, und mein Vater starb erst vor zwei Stunden' (III, 2). Man beachte noch die Redeweise, deren Hamlet sich gegen den König bedient, zum Beispiel in jenen Worten: 'Polonius ist im Himmel; schickt hin und laszt ihn da suchen; wenn euer Bote ihn dort nicht findet, so sucht ihn selbst an dem andern Orte', — und man wird nicht verkennen, dasz auch hier der simulirte Wahnsinn gerade ein um so nachdrücklicheres Gericht ausspricht, je mehr der König die Erkenntnis besitzt, dasz Hamlet zwar von Schwermuth beherrscht, aber nicht wirklich wahnsinnig ist.

Den Wahnsinn hat Shakespeare nur in Tragödien dargestellt und dem simulirten als Gegenbild des wirklichen nur im Hamlet und Lear einen Ausdruck gegeben. Diese Seelenzustände aber und

die Vorstellungen der Zeitgenossen von denselben waren für den Dichter so interessant, dasz die letzteren zum Gegenstande komischer Beleuchtung wurden. Bereits in der Komödie der Irrungen gab Shakespeare eine heitere dem Lustspiel entsprechende Kritik jenes unwissenschaftlichen Wahnes, mit welchem man Wahnsinnige zu heilen suchte.¹⁾ Antipholus von Ephesus wird in Folge der gehäuften Irrungen und Miszverständnisse von seiner Gemahlin für wahnsinnig gehalten; die Mutter desselben erklärt den Wahnsinn des Mannes aus dem giftigen Schreien der eifersüchtigen Frau und aus natürlichen Ursachen: 'Wo süsz Erholen mangelt, was kann folgen, als trübe Schwermuth und Melancholie, der grimmigen Verzweiflung nah verwandt?' (V, 1). Aber Adriana nimmt zur Heilung des vermeintlichen Wahnsinns ihres Gemahls ihre Zuflucht zu dem Beschwörer, Herrn Dr. Zwick:

Du Satan, der in diesem Manne haust,
Entweich vor meinem heiligen Gebet;
Heb dich hinweg in's Reich der Finsternisz,
Bei allen Heiligen beschwör ich dich (IV, 4).

Aber der gesunde Antipholus begegnet den Beschwörungsformeln mit dem groben, handgreiflichen Urtheil der Komödie, welches der Diener erzählt:

der Arzt gebunden,
Mit Feuerbränden abgesengt sein Bart,
Und wenn es flammte, gossen sie auf ihn
Schlammwasser — eimerweis — das Haar zu löschen.
Jetzt predigt ihm der Herr Geduld, derweil
Der Knecht wie einem Narr'n den Kopf ihm zwick (V, 1).²⁾

Größere Freiheit und tiefere Charakteristik hat Shakespeare in 'Was ihr wollt' angewandt, um im Gange der Handlung jene falschen gegen den Wahnsinn gerichteten Heilungsversuche zu verspotten. Das Object der beabsichtigten Heilung ist hier nicht ein Gesunder, wie in der Komödie der Irrungen, sondern, wenn auch kein Wahnsinniger, doch ein Kranker. Malvolio krankt an den lächerlichsten Einbildungen. Durch Intrigue verführt sich von seiner Herrin Olivia geliebt zu glauben, ist er von seiner Vollkommenheit überzeugt, schwelgt in den Vorstellungen der Vornehmheit und macht sich durch unerträglichen Hochmuth zum Gegenstande des Hasses. Junker Tobias schon bezeichnet ihn als ein Opfer des Teufels (III, 4); aber charakteristisch und eine Kritik des Dichters ein-

¹⁾ Vergl. Elze, W. Shakespeare p. 462 fg.

²⁾ W. Hertzberg's Übersetzung.

schliessend ist es, dass gerade der Narr es ist, welcher, als Pfarrer Ehrn Matthias verkleidet, in 'schrecklicher Finsternisz' den Malvolio als vom Teufel besessen behandelt und mit allerlei Scurrilitäten an dem Hochmüthigen Rache nimmt (IV, 2).

Die Vorstellungen, dass die Wahnsinnigen von dem 'bösen Feinde' verfolgt gedacht wurden, welche Edgar in seinem simulirten Wahnsinn so vielfach anwendet, haben einen plastischen Charakter. Sie erinnern an Vorstellungen des klassischen Alterthums. Der Ajas des Sophokles stürzt den Wahnsinn durch die strafende That der Athene, den Hercules des Euripides wirft die Göttin des Wahnsinns (Lyssa) auf Veranlassung der Here in das härteste, folgen-schwerste Miszgeschick; die Seele des Pentheus in den Bacchantinnen des Euripides unnachtet Sinnverwirrung durch den Gott Dionysos als Strafe des Unglaubens, auch seiner Mutter Agave und deren Schwestern gesendet. Eine solche Behandlung schlieszt zwar die Zeichnung psychologischer Vorgänge nicht aus, und Sophokles hat im Laufe der Tragödie erklärt, wie ein Charakter von des Ajas Selbstgenügsamkeit und Hochmuth in Wahnsinn verfallen konnte; aber dennoch bewirkt namentlich bei Euripides jene Entstehung des Wahnsinns von auszen her durch den Willen einer Gottheit den Nachtheil, dass die tiefere Entwicklung desselben aus der Seelenbeschaffenheit des Menschen beeinträchtigt oder vermiszt wird. Auch liesz der monomythische Charakter des antiken Dramas jene Breite in der Entfaltung des Seelenlebens nicht zu, mit welcher der Meister des polymythischen Dramas z. B. im Lear in unscheinbaren Anfängen den Stoff der Krankheit zeigt, sie allmählich sich steigern und ihre Ausbrüche in individualisirten Einzelheiten erscheinen lässt.
