Im zweiten Teil des Sonetts verwandelt sich die fragende Seele in eine gegen die Vergänglichkeit sich behauptende. Was heisst aber die Sterblichkeit ertragen? Wie kann der Mensch vom Tod sich nähren, wo doch dieser alles irdisch-zeitlich Vergleichbare hinwegrafft? Die Seele wird bei Shakespeare aufgerufen, die Last der Leiblichkeit nicht abzuschütteln, sondern daraus durch inneren Reichtum «Himmelszeit» zu gewinnen. Aber es gilt auch umgekehrt: der Tod hängt am Leben,

denn es ist der Lebende, der stirbt, in unumkehrbarer Rangordnung. Mit dieser Lebenserfahrung nähert sich Shakespeare, allseits von Zerfallendem umstellt, dem Schöpfungsgeheimnis. Seine Lebens- und Todeskunde mündet in Sonett 146 zukunftsgewiss in den triumphalen Finalsatz:

«And Death once dead there's no more dying then.»

Wie durch Sonett 55 und 116 biblisches Echo tönt, so noch stärker in Sonett 146, denn hier schlägt der Dichter in der Schlusszeile in die Zeit als Schauplatz des Vergänglichseins eine eschatologische Bresche. Erst der Sieg über den Tod, so lautet das befreiende Wort, wird dereinst für immer das Sterben beenden (1 Kor. 15, 26). Shakespeare hält, von prophetischem Erbe erleuchtet, zusammen, was bei Platon auseinanderzubrechen droht: Leib und Seele, Körper und Geist, Sterbliches und Unsterbliches. Staubgeboren und hinfällig, wie der Mensch nun einmal ist (Gen. 3, 24), bleibt der Dichter dieser Geschöpflichkeit treu und blickt dennoch mit unerklärlichem, höchstem Selbstbewusstsein voraus und dem Tag entgegen, da die Vergänglichkeit selbst vergangen, der Tod nicht mehr sein wird (Jes. 25, 8; Apk. 21, 4).

# Zum Traum in Shakespeares Dramen

Aspekte der unbewussten Seelentätigkeit Shakespearescher Figuren

Von Hildegard Hammerschmidt-Hummel

Die Zeit, in die Shakespeare hineingeboren wurde, war bekanntlich eine Epoche des Aufbruchs, ein historischer Abschnitt, der in der Forschung mit Termini wie «erstes Entdeckungszeitalter» (J. H. Parry) oder auch «planetarische Explosion» (Pierre Chaunu) etikettiert worden ist. Während Navigatoren und Entdecker auf neuen Seewegen in unbekannte Gebiete des Globus vorstiessen und die Kauffahrer immer neue überseeische Handelswege und -beziehungen erschlossen, während die in den Anfängen befindliche moderne Naturwissenschaft mit der Kopernikanischen Wende das geozentrische Weltbild zugunsten des heliozentrischen überwunden hatte, fand simultan ein weiterer, wenngleich weniger spektakulärer Aufbruch statt: der Aufbruch nach innen, der die Erkundung der inneren, von unbewussten Emotionen und Antrieben gesteuerten Befindlichkeit des Menschen zum Ziel hatte.

### BEGINN DER MODERNE

Wahrnehmung, Erforschung und Darstellung des «inneren Lebens» markieren den eigentlichen Beginn der Moderne. Nimmt man den Ausdruck nicht als Epochenbegriff, erscheint es folgerichtig, ihn für eine Zeit anzuwenden, in der der Mensch als Individuum nach der Beschaffenheit seiner Psyche, nach dem Warum innerseelischer Zustände und Abläufe, nach dem Sinn von Existenz zu fragen beginnt, in der er erfahren möchte, was ihn euphorisch oder melancholisch stimmt, was ihn innerlich motiviert, lenkt, zum Handeln antreibt oder aber zögern bzw. sich absondern lässt. Eben dies geschieht in der frühen Neuzeit und findet bereits hier seinen literarischen Niederschlag. Antonio, Shakespeares «Kaufmann von Venedig», schneidet Probleme der oben beschriebenen Art schon in den ersten Zeilen des Stückes an (vgl. I, i, 1-7).

Ein besonders eindrucksvolles Zeugnis des Fragens nach dem Selbst und der Seele des Menschen (vor dem Hintergrund immer neuer überseeischer Entdeckungen und Aneignungen) besitzen wir mit dem Gedicht «Nosce Teipsum» (1599) von John Davies, in dem es heisst: «We that aquaint ourselves with every zone / And pass both tropics, and behold the poles, / When we come home, are to ourselves unknown / And unaquainted still with our own souls.» Diese Situation erscheint dem Dichter paradox. Nahezu alle Regionen der Erde, selbst die entlegensten Zonen (Tropen und Pole), seien dem Menschen durch Anschauung oder Bericht bekannt, doch unbekannt und fremd sei er sich selber. Hier wurde gleichsam der Auftrag formuliert, der Erforschung der Aussenwelt die Erkundung der Innenwelt, die Begegnung mit der Fremdheit der eigenen Seele, folgen zu lassen. Viele elisabethanische Autoren haben tatsächlich damit begonnen, neben der ereignisreichen ausseren auch die innere Existenz des Menschen zu registrieren und zu gestalten.

Es gehört zu den unbestreitbaren (und erst in unserer Zeit voll zu würdigenden) Verdiensten Shakespeares, dass er dem «inneren Leben» seiner Charaktere, ihren intrapsychischen Steuerungen und unbewussten Interaktionsformen bereits die ihnen nach heutigen Erkenntnissen zukommende essentielle Bedeutung beigemessen hat.

Schon für die psychiatrische Forschung des 19. Jahrhunderts stand mit Bezug auf Shakespeare fest: «Seine Ansichten waren dem Zeitalter, in dem er lebte, weit, sehr weit voraus» (A. Brigham, 1844). Diese positive Einschätzung ist gerade auch in unserer Zeit fachwissenschaftlich bestätigt worden. In seinem Buch «Hamlet's Enemy» (1975, dt. 1980) bemerkt Theodore Lidz: «Shakespeare vermittelte die ganze Kompliziertheit des Lebens und drückte seine Vorstellungen durch die Entwicklung von Personen aus, die wie reale Menschen gestaltet sind.» Was uns verblüffe, sei «die Genauigkeit und Tiefe seiner Beobachtungen und Ansichten». Sein Wissen von den «Ursachen geistiger und emotionaler Labilität» habe die Erkenntnisse Freuds in mancher Hinsicht sogar übertroffen. Diese Aussage trifft auch für das Gebiet des Traums zu, auf dem Shakespeare viele Ergebnisse der einschlägigen Forschung des 20. Jahrhunderts antizipiert hat. Für die Analyse der Träume Shakespearescher Figuren ist es daher unerlässlich, über den Freudschen Ansatz hinaus das breite Spektrum der Traumtheorien des 20. Jahrhunderts heranzuziehen.\*

### TRAUM UND DASEINSBEWÄLTIGUNG

Schon rund dreihundert Jahre vor Freud hat der englische Dramatiker mit der Darstellung des Traumerlebens seiner Charaktere einen Zugang zur Dimension ihres Unbewussten erschlossen. Er hat die Träume seiner Figuren in letzter Konsequenz nicht weniger stark gewichtet als ihr Wacherleben und sie als notwendige Komponente der ganzheitlichen Erfassung menschlichen Seins verstanden. Die Träume der dramatischen Personen erweisen sich nicht selten als steuernde Elemente des Wachbewusstseins. Sie besitzen im Sinne C. G. Jungs die Fähigkeit, durch Kompensation zur inneren Mitte zu führen, können aber auch dergestalt sein, dass sie den Prozess der Individuation behindern oder sogar verhindern, sofern der Träumer die Kompensation nicht annimmt oder nicht annehmen kann.

Die moderne Traumforschung hat nicht nur nachgewiesen, dass das Träumen einen wesentlichen Bestandteil des menschlichen Daseins ausmacht, sondern auch, dass es absolut lebensnotwendig ist. Permanenter Traumentzug führt - so der Stand heutigen, experimentell erworbenen Wissens über Schlaf und Traum - zu schweren psychischen Störungen und schliesslich zur Vernichtung der physischen Existenz. Diese absolute Notwendigkeit des Träumens ist schon von Shakespeare voll erkannt worden. Sie hat im Rahmen seiner Figurenkonzeption ihren allenthalben spürbaren Niederschlag gefunden. Was der Schlaf und implizite auch der Traum - für die menschliche Existenz letztlich bedeutet, hat der Dichter an keiner anderen Stelle seines dramatischen Werks klarer und ergreifender zum Ausdruck gebracht als in «Macbeth» (II, ii). Die Titelfigur, der nach dem Mord an Duncan die Fähigkeit zu schlafen genommen ist, beschreibt das verlorene Gut (den Schlaf) - ähnlich wie später Immanuel Hermann Fichte den Traum - als eine Wohltat der Natur, spricht von ihm als «Balsam kranker Seelen», als «zweiten Gang im Gastmahl der Natur» und schliesslich als «nährendste(m) Gericht beim Fest des Lebens».

Über die wahre innere Befindlichkeit einer Shakespeareschen Figur, die sich freilich ganz anders ausnimmt als die Welt ihrer wachen Existenz, erfahren wir äusserst aufschlussreiche Einzelheiten in «Henry IV» (Pt. 1, II, iii). Hier ist es Lady Percy, die, die innere Bedrückung ihres Gatten ahnend, ihn im Schlaf beobachtet und belauscht und auf diese Weise Kenntnis von seinen unbewussten Befürchtungen und Ängsten erhält. Die Szene beginnt mit einer Zustandsbeschreibung des Träumers im Wacherleben. Hotspur ist von tiefer Melancholie erfüllt, sein Blick ist gesenkt, seine Wangen sind bleich, er kann nicht schlafen. Das Innere findet nicht nur im Ausseren seine Spiegelung, es scheint überdies das Wachbewusstsein vollends zu dominieren. So wie Brutus in «Julius Caesar», der sich im inneren Widerstreit heftigster Gefühle schliesslich zum Tyrannenmord durchringt und dabei einen ihn nahezu zerreissenden chaotischen Seelenzustand in Kauf nehmen muss, hat auch Harry Percy den Plan, gegen den rechtmässigen Herrscher zu rebellieren, zunächst innerlich durch Prozesse seiner unbewussten Seelentätigkeit zu bewältigen. Er antwortet - wie wir den von Lady Percy aufgefangenen Ausrufen des Träumers entnehmen können mit ausgesprochenen Angst- und Albträumen, in

denen er alle mit seinem Vorhaben verbundenen

Taten wie Bürgerkrieg, Kanonenfeuer, Angriff, Blutvergiessen und ähnliches bereits auf qualvolle Weise antizipiert.

Prozesse des Unbewussten in Form von Träumen, so wie sie an angegebener Stelle in ausführlicher Schilderung begegnen, werden von Samuel Lowy («Foundations of Dream Interpretation», 1942) als vorbereitende Beschäftigung der unbewussten Psyche mit bestimmten, in der Zukunft zu erwartenden schweren Belastungen verstanden, als Formierung seelischer Antikörper, die gegen ein im Wacherleben vernachlässigtes bzw. nicht zu bewältigendes Problem Immunkräfte schaffen, so dass im Falle des Auftretens der realen Schwierigkeiten die Psyche, das Nervensystem und die gesamte Persönlichkeit des Träumers der schweren Konflikt- und Krisensituation nicht unvorbereitet ausgeliefert ist. Die sich hier abzeichnenden Kongruenzen zwischen einer in unserem Jahrhundert konzipierten Traumtheorie und der dreieinhalb Jahrhunderte zurückliegenden literarischen Gestaltung unbewusster seelischer Prozesse in Form von Träumen sind verblüffend.

Shakespeare hat im Falle Harry Percys gleichsam ein Fenster zu der autonomen und unbewussten Innenwelt einer Figur aufgestossen, das Einblicke in die bewegten Vorgänge ihrer Psyche ermöglicht. Er zeigt uns mit der träumenden Existenz Percys das weniger glanzvolle Gegenstück zum «realen», d. h. äusseren Leben einer Gestalt, die ihren Mitmenschen stets als furchtloser, strahlender Held erschien, als Vorbild für die Jugend, ja sogar für den Thronfolger selber. Er zeichnet ein drastisches Bild der vehementen, unkontrollierbaren Unterströmungen des Wachbewusstseins, ein von Ängsten geschütteltes Inneres, ein «Schlachtfeld der Seele» (Lidz) und verdeutlicht dabei, wie die im Wacherleben verdrängten Probleme und Konflikte als rational nicht steuerbare Reaktionen des Unbewussten innerseelisch um so heftiger und ungezügelter wieder auf den Plan

## BEDROHUNG VON INNEN

Der Traum in Shakespeares Dramen dient also in erster Linie der Aufdeckung der inneren Existenz des Menschen, ermöglicht den Zugang zu den unbewussten Seelenschichten, ist Reaktion auf unverarbeitete Probleme des Wachbewusstseins und fördert darüber hinaus zutage, was sehr viel später, nämlich erst an der Schwelle zum 20. Jahrhundert, von Friedrich Nietzsche, Jacob Burckhardt und Sören Kierkegaard als «Bedrohung von innen» empfunden und formuliert wurde. Shakespeares Charaktere spüren (oder besser: erleiden) diese Bedrohung in einer Weise, dass ihre Ich-Identität beschädigt zu werden droht. Der Terror der Seele wird durch Träume ausgelöst, die der Träumer im nachfolgenden Wachbewusstsein mehr als alles andere zu fürchten scheint. Das wird am Beispiel des (im wachen Leben) skrupellosen Machiavellisten Richard III. besonders deutlich. Der Straf- und Gewissenstraum des Bösewichts setzt nicht nur ein gewaltiges Angstpotential frei, sondern bewirkt auch eine schwere Identitätskrise. Um die Übermacht der Attacke von innen, jene innerseelische Zerreissprobe seines Selbst, annähernd beschreiben zu können, vergleicht Richard sie mit dem Aufmarsch von zehntausend bewaffneten Soldaten unter der Führung seines Herausforderers Rich-

By the apostle Paul, shadows to-night
Have struck more terror to the soul of Richard
Than can the substance of ten thousand soldiers
Armed in proof and led by shallow Richmond.

(V, III, 216-19)

Die Bedrohung von innen ist bei Shakespeares Hamlet sogar so dominant, dass sie nicht nur notwendiges Handeln des Helden verhindert, sondern bereits seine Vorsätze, sein Wollen schlechthin, lähmt. Sie äusserst sich in der Zuflucht zur Maske, die Raserei und Obszönität, ja die momentane Aufhebung der Identität erlaubt, sie offenbart sich in neurotischen Reaktionsmustern, in überzogenem Misstrauen und dem übertriebenen Bestreben, sich abzusichern, alles im voraus zu bedenken, zu planen und zu kontrollieren. Sie wird offenkundig in der Hemmung, der Hypersensibilität und durch Anankasmen wie Grübelzwang, Zweifelsucht oder eine bis ins Pathologische gesteigerte Form des Verzichts und der Reinheit in Ehe und Liebe. Sie bekundet sich in den Selbstgesprächen der Figur, die immer wieder angesichts der äusseren wie inneren Bedrängnis in die existentielle Sinnfrage einmünden.

Hamlet wird, um es mit Rosemarie Eckes-Lapp (1983) zu sagen, «zwangsläufig überschwemmt und determiniert von den Fragmenten seiner Innenwelt». Seine Bedrohung von innen zeigt sich gerade auch in der Überschreitung der Grenze zum Wahnsinn. Sie manifestiert sich letztlich mit besonderer Vehemenz in jenen «bad dreams» (vgl. II, ii, 253-55), die der Shakespearesche Protagonist selbst im Schlaf des Todes fürchtet (vgl. III, i, 64-66). Den Ursprung dieser als Bedrohung zu verstehenden Träume, die den Charakter dominierender Innendiktate annehmen, dürfen wir im Sinne Angel Garmas («The Psychoanalysis of Dreams», 1966) in einer ganzen Reihe von traumatischen Situationen sehen, in die sich der Held Zug um Zug und ohne die Möglichkeit der Bewältigung gestellt sieht.

Als Trauma erweist sich für Hamlet nicht nur (1) der Verlust des Vaters, (2) die übereilte Wiederheirat seiner Mutter und (3) die Zurückweisung durch Ophelia, sondern vor allem (4) die Eröffnung, die der Geist über den wahren Hergang seines Ablebens und über die auf ihre Weise gleichfalls schuldig gewordene Mutter des Helden macht. (5) Ein Trauma verursacht aber auch die Friedhofszene in V, i, in der der Protagonist gänz-

lich unvorbereitet mit ansehen muss, wie die Ge-

liebte zu Grabe getragen wird und Laertes den alleinigen Anspruch auf unermessliche Trauer anmeldet. Als Situation mit traumatischer Auswirkung ist schliesslich auch der hinterhältige Anschlag auf Hamlets Leben zu sehen, von dem der Held, indem er das Siegel des Gesandtschreibens seiner Begleiter erbricht, auf der Überfahrt nach England Kunde erhält.

#### «BAD DREAMS», MELANCHOLIE UND WAHNSINN

Wenn Shakespeares Hamlet - wie in der Fachwissenschaft diagnostiziert - zeitweilig wahnsinnig ist und an der Spaltung seines Ichs leidet (vgl. Lidz), so dürfte hier zugleich auch eine Erklärung für die spezielle Art seiner Träume, nämlich für ihr Übermass an Grauen und Schrecken, zu suchen sein. Die Träume schizophrener Menschen zeichnen sich durch unfassbare Erschütterungen des Träumers auch im nachfolgenden Wacherleben aus. Das Erschütternde solcher Träume, so Gaetano Benedetti (1984), liege «im Verlust jeglicher Freiheit - auch der Freiheit zur Lust». Derartiges Traumgeschehen sei weit davon entfernt, im Sinne Sigmund Freunds auf «irgendeinen bestrafenden Inzestwunsch aus verbotener Lust» zurückzugehen, denn in Träumen dieser Art gehe es um nicht weniger als die Blosslegung aller Wunden, die Freisetzung aller destruktiven Impulse, um eine wahrheitsgemässe Darstellung von Tod und Zerfall. Auch für Hamlet gilt, dass ihm alle «Freiheit zur Lust», zur Lebensbejahung schlechthin, genommen ist, wobei auffällt, dass der Protagonist selber dafür keine Erklärung findet (vgl. II, ii, 295-309).

Es spricht vieles dafür, dass Hamlets allumfassende Unlust, seine grosse Melancholie, seine zutiefst depressive Stimmungslage durch unbewusste innerseelische Vorgänge, eben durch seine «bad dreams», verursacht wurden. Es drängt sich überdies der Gedanke auf, dass auch in den von Hamlet über alles gefürchteten Träumen jene destruktiven Impulse vorherrschen, die ein Szenario von Tod und Zerfall beschreiben. Das Thema, das der Dänenprinz im Wacherleben immer wieder reflektiert, scheint – so gewendet – auch zentraler Gegenstand seines Traumerlebens zu sein.

Die entscheidenden Konflikte – so hebt schon Theodore Lidz unter Berufung auf Freud hervor – sind in der Regel unbewusst und bedürfen der Aufdeckung. Dabei liefert auch ihm das Hamlet-Zitat «I have of late – but wherefore I know not – lost all my mirth» (II, II, 295 ff.) den Beleg. Lidz übersieht freilich, dass Hamlet mehrfach und gerade auch in seinem Monolog in III, i auf seine Träume als ein Zentrum seiner Frucht und seiner Ängste verweist.

Hamlet, der sich ausgeliefert und in ein Netz getrieben fühlt (vgl. III, iii, 337-39), ist weniger von-aussen als vielmehr von innen bedroht. Selbst mit der für ihn (äusserlich) gefährlichsten Lage, nämlich als Delinquent auf dem Seeweg nach England, wo er gemäss der Anordnung des dänischen Königs hingerichtet werden soll, wird er trotz widrigsten Umständen durch entschlossenes, intelligentes Handeln fertig. Wenn er also von dem Gefühl besessen ist, ausgeliefert zu sein, so kann es sich letztlich nur darum handeln, dass er den Steuerungen unbewusster Prozesse unterliegt, dass er seinen «bad dreams» und seinen zeitweiligen Wahnsinn anheimgegeben ist. Alle Kontrollen des bewussten Lebens entgleiten ihm, letztlich auch die Kontrolle über seinen anfangs nur vorgegebenen Wahnsinn. Während die «Ich-Funktionen der Steuerung, der Vernunft, des Willens, der Motilität usw.» (Eckes-Lapp) im Traum lediglich kurzfristig aufgehoben sind, scheint dieser Zustand im Falle Hamlets auch auf das Wacherleben überzugreifen, wo er Züge des Wahnsinns

So gesehen ist Shakespeares Hamlet die erste «moderne» Figur der Weltliteratur, von der mit Freud gesagt werden kann, sie erfahre und empfinde, dass ihr Ich nicht Herr im eigenen Hause sei, dass die entscheidenden Diktate, Angriffe und Konflikte innerer und nicht äusserer Natur

# OFFENBARUNG DES EIGENTLICHEN

Als Ulrich Zwingli 1525 in seinem Traktat «Von der wahren und falschen Religion» die Überzeugung aussprach, den Menschen zu studieren und zu erkennen sei nicht nur ein schwieriges, sondern gar ein unmögliches Werk, konnte niemand ahnen, dass eben dies mit dem komplexen, ganzheitlichen und psychologisch stimmigen Entwurf des Menschen in Shakespeares Dramen bereits gegen Ende des 16. und zu Beginn des 17. Jahrhunderts seine erste meisterliche Vollendung finden würde. Der Dichter hat in einer bis dahin nicht gekannten Weise «die Struktur der menschlichen Subjektivität» (E. Lenk, 1983) beleuchtet und die eigentlichen Konfliktbezirke in die Seelen seiner Helden und Heldinnen verlegt.

Das, was Shakespeare in seinen Stücken auf subtile Weise immer wieder aufzuspüren und darzustellen suchte, indem er - für seine Zeit ein Novum - der träumenden Existenz seiner Figuren den Rang eines vollgültigen und unerlässlichen Bestandteils ihres ganzheitlichen Daseins einräumte, lässt sich aus psychoanalytischer bzw. tiefenhermeneutischer Sicht als «zweite Sinnstruktur» bezeichnen, als «verhaltensbestimmende Gegenwelt zum Reglement des Bewusstseins» (A. Lorenzer, 1988). Anders gewendet kann freilich auch von der «Offenbarung des Eigentlichen» (Benedetti, 1984) gesprochen werden. Für Goethe aber war es wohl «jener geheime Punkt», den noch kein Philosoph je gesehen und bestimmt habe, ein Zentrum, in dem «das Eigentliche unseres Ichs» zusammenstosse «mit dem notwendigen Gang des Ganzen».

<sup>\*</sup> Demnächst erscheint eine Monographie der Verfasserin: Die Träume Shakespearescher Figuren und der Kontext ihres Wacherlebens im Spiegel der Traumtheorien des 20. Jahrhunderts (1991).