

3

Paul Parin

Othello, der Mohr von Venedig

Da mich das Stadt-Theater Bern zu dieser Diskussion eingeladen hat, habe ich mir überlegt, warum? Ein Shakespeare-Kenner bin ich wirklich nicht, als ehemals eifriger Theaterbesucher habe ich wahrlich nichts zu sagen. Ich hätte auch keine Neigung gespürt, einen Psychothriller anzusehen, sei er auch von William Shakespeare, wenn man mich nicht eingeladen hätte.

Doch ist das Problem des Mohren eines Schwarzen unter Weißen. Sollte ich etwa als Ethnologe sprechen, oder als Schweizerbürger, der sich der rassistisch getönten Ausländerpolitik der Eidgenossenschaft schämt?

Viel eher scheint mir die Rolle als Psychoanalytiker zugeordnet zu sein. So will ich versuchen, die untergründigen und unbewußten seelischen Regungen der handelnden Personen aufzudecken, die sich zur unauflöselichen Verwicklung steigern und zum tragischen Ende führen. Das Erlebnis des Schauspiels und die Spannung werden kaum gemindert werden, wenn ich die untergründigen Seelenvorgänge der Protagonisten benenne.

Seitdem die Psychoanalyse ihre Deutungskunst auf Werke der Dichtung angewandt hat, haben sich zwei unterschiedliche Methoden entwickelt. Die exopoetische Methode versucht, aus der Biographie und Psychologie des Autors die Wahl seiner Themen und die dargestellten Probleme und Konflikte abzuleiten. Die endopoetische Methode, die ich anwenden will, sieht (vorerst) ganz vom Autor ab. Die betrachtet die Protagonisten als lebendige Personen, mit einem eigenen Schicksal und einer nur für sie stimmigen Psychologie. So wie sie der Dichter geschaffen hat, sind sie Gegenstand psychologischer Analyse.

Zuerst beschreibe ich wichtige Rollen im Personenverzeichnis als Charaktertypen in psychoanalytischer Sicht.

„Othello, der Mohr“ heißt in der Übersetzung Ludwig Tiecks „Othello, Feldherr; Mohr“, es sind beide Rollen genannt, der zum Oberkommandie-

4

renden aufgestiegene General der Söldnerarmee des venezianischen Kolonialreichs, und sein mitgeborener Nachteil. Die adelsstolzen, von Reichtum und Macht noch hochmütiger gewordenen Herrn von Venedig sehen einen Fremden, gar erst einen Schwarzen als rassistisch minderwertig an. Das stört sie aber nicht, solange er als rücksichtsloser Krieger Erfolge hat und ihnen treu dient. Das gibt es noch heute. Collin Powell, der Oberkommandierende der Amerikanischen Armee im Golfkrieg wäre in diesem Jahr der aussichtsreichste Kandidat, zum Präsidenten der Vereinigten Staaten gewählt zu werden, wenn er sich der Republikanischen Partei zur Verfügung stellen würde. Ob er davon absieht, weil er befürchtet, auf der Höhe seines Ruhms gestürzt zu werden? In der wahrlich genügend hochmütigen Nation gibt es mächtige rassistische Strömungen. Es müßte nicht erst ein Jago auftauchen; die gierigen Fernsehketten könnten Collin Powell allzu leicht als Nigger outen.

Othello ist *der* „genitale Charakter“, der die Konflikte seiner Kindheit überwunden und sich mit der Autorität des Vaters identifiziert hat. Freud hat ihn beschrieben und es ist lange psychoanalytische Lehrmeinung geblieben: dies ist der einzige Weg, ein reifer Mann zu werden.

In seinem Land war Othello Sohn einer adeligen Familie. Als Soldat hat er erfahren, wie man als tapferer Krieger aufsteigt. Ehrgeiz und Selbstaufopferung im Dienste seiner christlichen Herrn haben ihn hinaufgetragen. Seine strenge Moral: er hat sich mit der Autorität identifiziert, zuerst mit der des leiblichen Vaters, dann mit der seiner Arbeitgeber, ist in der patriarchal-hierarchischen Herrenklasse Venedigs zum vorbildlichen Mann geworden, unumstößlich dem ritterlichen Ehrenkodex verpflichtet. Sein Ich ist stark, er hat seine Triebe unter Kontrolle, ein Soldat und brav, allmächtiger Kommandant seiner Soldaten und Offiziere, gehorsames Werkzeug seiner Herrn.

Auch seine Liebeswahl ist durchaus von den Idealen seiner Herrn bestimmt. Nur das vollkommene Produkt der christlichen Kultur, die ihn gnädig ausbeutet, kann den Platz der ödipalen Mutter, seiner ersten und einzigen Liebe einnehmen, die reinste Jungfrau; sie wäre köstlicher Besitz, Ehre und Reichtum zugleich. Erst wenn er dies Kleinod erobert und in Besitz genommen hat, ist er ein ganzer Mann und Edelmann.

Der Verlust dieser idealen Liebe zerstört seine unter Mühen und Qualen erworbene Identität als reifer erwachsener Mann. Der Verlust der Geliebten

wiederholt die maßlose Enttäuschung, den kaum verwundenen Verrat, den der kleine Ödipus erfahren hat, wirft ihn zurück in die hilflose Verzweiflung des kleinen Jungen, den seine geliebte Mutter verlassen hat.

Desdemona die wunderbar schöne und kluge Frau ist so gut erzogen wie es ihrem Stand entspricht. Als Tochter ist sie auf den geliebten Vater Brabantio fixiert, hat ihn zum Ideal genommen und hat gelernt, sich dem Machtanspruch der patriarchalen Männerwelt zu fügen, die ihr Vater vertritt. Als gehorsames Weib folgt sie blindlings ihrem vorbestimmten Schicksal. Sie glaubt, unabhängig und frei zu wählen, wenn sie den leiblichen Vater verläßt (der entsprechend frustriert und wütend reagiert) und der Werbung des väterlichen Helden folgt. Othello nimmt sie als Ersatz für die verlorene Mutter, als Objekt seiner „erhabenen“, nur scheinbar reifen Liebe in Besitz. Ein eigenständiger lebendiger Mensch ist sie für ihn nicht. Als der Verdacht aufkommt, sie könnte etwas anderes sein als willenloser Gegenstand männlichen Anspruchs und patriarchaler Herrschaft, verdirbt sie ihm das Ideal und raubt ihm alles was er hat: Ehre, Stolz, seine ganze stili-

6

sierte Männlichkeit. Scheinbar wird er zum Barbaren: er wird nichts anderes als ein hilflos tobender kleiner Junge, den die einzig geliebte Mutter verraten und verlassen hat. Er muß sie töten, er selber ist als Mann bereits zerstört.

Von Jago heißt es „ein Schurke“, bei Ludwig Tieck jedoch – „sein Fähnrich“. Schurke ist er für die christliche Moral, die allerdings auch in Venedig nur für die Öffentlichkeit gilt. Privat sind wohl all' die Herren bereit, wie Brabantio Moral und Recht zu vergessen, wenn so ein dreckiger Neger es wagt, in ihre gehobene Rasse und Klasse einzudringen.

Jago selber sagt, was er ist, ein egoistischer Machtmensch, ein kalter Manager, der über Leichen geht. Ganz wie damals in Shakespeares Venedig gibt es heute bei uns „narzißtische Charaktertypen“. Christopher Lasch spricht vom „Zeitalter des Narzißmus“. Hermann Argelander hat in seinem Essay „Der Flieger“ den kalten Manager und erfolgreichen Aufsteiger geschildert.

Für solche narzißtischen Charaktertypen sind Männer und Frauen niemals Objekte von Liebe und Freundschaft; sie werden lediglich gebraucht. Verachtung trifft sie, wenn sie sich nicht mehr verwenden lassen. In ihrer Ehre, die ihnen nichts gilt, kann man solche Charaktere nicht verletzen. Wer ihren Ansprüchen nicht mehr genügt wird fallengelassen, wer sich ihrem Aufstieg entgegenstellt, muß daran glauben. Jago haßt Cassio gar nicht; der steht ihm nur im Weg. Othello

ist ein härterer Brocken; seine höhere Moral stört Jago und er ist so hoch oben auf dem Platz, den der Aufsteiger für sich will, daß er ihn stürzen muß.

Überall wo es um Macht oder um Geld geht, gibt es kalte Intriganten, die Gegner wie auch Freunde fertig machen, wenn sie ihnen im Weg sind. Die Mittel sind verschieden. Aus kommunistischen Diktaturen ist bekannt, wie treue Genossen mit Intrigen und Lügen bloßgestellt, denunziert und diskriminiert werden. Heute nennt man das *Mobbing*. Die Laufbahn Stalins wäre paradigmatisch, doch ist sie nicht einmalig. Ähnliche Machtmenschen waren in Militärdiktaturen siegreich. Doch auch in unseren demokratischen Staatswesen gelangen Politiker zur Macht, die auf dem Weg an die Spitze Recht und Gesetz nicht im geringsten respektieren. Ja, in der Politik sind Charaktere wie Richard Nixon, Bettino Craxi, Slobodan Milosevic meist erfolgreicher als ein Willy Brandt oder ein Pierre Mendes-France.

7

Ich kann nicht alle handelnden Personen vorstellen und muß zur dramatischen Verwicklung kommen, in der die unbewußten Kräfte zum Drama aufbrechen und mehr enthüllen, als anhand der Lebensgeschichten zu erraten ist.

Die drei Männer, Othello, Jago und Cassio versichern allzu oft, daß sie es ehrlich meinen. Darum haben wir Zuschauer allen Grund, daran zu zweifeln. Ist Othello naiv, daß er dem schlaunen Jago traut? Das wohl nicht. In der rohen Welt der Soldaten kennt er sich aus, er weiß, wie solche Männer sind, war selber ein Soldat wie Jago und Cassio. Er weiß, daß er selber nicht ehrlich ist, nicht ehrlich sein kann – und weiß es nicht. Er kann nicht ganz verdrängen, daß er schwarz ist, ein wilder sinnlicher Mann, nicht der edle Held, zu dem ihn die Herrn, die ihn brauchen, stilisiert haben. Der richtige Gatte für die schöne Desdemona müßte weiß, christlich und edel von Geburt sein. Er kennt ihn, liebt und bewundert ihn selber, hat den schönen jungen Cassio zum Stellvertreter ausgewählt; vorerst nur als Leutnant, als Amtsnachfolger.

Jago muß nicht viel Überzeugungskraft leisten. Othello hat als Söhnchen schon erfahren, daß die hohe reine Frau für einen anderen da ist. Er liebt und bewundert den Vater, ihren „richtigen“ Gatten, er ahnt, daß Desdemona ihm wie einst die Mutter nicht treu bleiben, ihn verraten, zum Vater gehen wird.

Sie dürfen daran zweifeln, ob diese psychoanalytische Deutung den tieferen Sinn des Dramas aufdeckt. Othello, der so leicht dem Wahn der Eifersucht verfällt, hat noch einen Beweis nötig: das Tüchlein. Das gleiche Tuch soll auch mir als Beweis dafür dienen, daß meine These stimmt.

Das Taschentuch, das der Mohr seiner Braut geschenkt hat, nenne ich sein „Übergangsobjekt“. Ich will erklären, was damit gemeint ist. Jedes kleine Kind muß es fertig bringen, sich von der einzigen unentbehrlichen Geliebten, der Mutter der Säuglingszeit zu trennen. Man beobachtet und stellt fest, daß ein unbelebtes Objekt, ein Püppchen, oft nur ein Stückchen Stoff die Mutter ersetzt. Hat Kindchen das bei sich, ist es zufrieden, kann ruhig einschlafen. Jederzeit ist der symbolische Mutterersatz da und verfügbar. Geht der Gegenstand jedoch verloren, setzt Verzweiflung ein. Jetzt erst ist Kindchen wirklich allein und verlassen.

8

Der englische Kinderarzt und Psychoanalytiker D. W. Winnicott hat diesen Gegenstand „transitional object“, Übergangsobjekt genannt; am Übergang von „Mutter da, allein für mich“ zu „Mutter fort“.

Als ob er Winnicott gelesen hätte, schildert Shakespeare die magische Kraft des Tüchleins, das aus der archaischen Welt der Mütter stammt und Othello Befriedigung bringt. Das Taschentuch ist sein Muttersymbol. Desdemona verliert es, Jago bringt es an sich, Cassio möchte, daß seine Konkubine es kopiert. Sie ahnen nicht, daß das Tuch für Othello die Bedeutung der Liebe seiner wirklichen Mutter hat. Geht das Symbol verloren, fühlt sich der bereits erschütterte Held verraten und verloren.

Cassio ist als der Sieger, als der richtige Gatte der ödipalen Geliebten festgeschrieben; ihn trifft kaum eine Schuld. Das verlorene Tüchlein ist nicht nur ein Beweisstück, es stellt den Verrat der mütterlichen Gattin dar, die dadurch entwertet, zur Hure eines anderen Mannes geworden ist.

Ich breche meine Interpretation des Schauspiels ab und will noch etwas darüber sagen, wie ich das Genie des William Shakespeare sehe. Dabei stütze ich mich auf Kurt R. Eißler, der als Psychoanalytiker in New York lebt. Er ist als Verfasser der zweibändigen biographischen Studie über eine Episode im Leben von Goethe bekannt und hat ein tiefeschürfendes Buch über Hamlet geschrieben.

9

Eißler hat sich immer wieder gefragt, was das Genie, den genialen Forscher, Künstler oder Dichter von einem bloßen Talent unterscheidet. Seinem 1971 erschienenen Werk „Talent und Genius“ entnehme ich die Antwort, die er gefunden hat, die wie mir scheint, auf Shakespeares Genie zutrifft.

Das literarische Talent hat die Fähigkeit, menschliche Probleme so darzustellen, daß Leser oder Hörer sie miterleben können. Ein Genie jedoch nennen wir einen Autor, der nicht nur typische Probleme seiner Zeit darstellt. Das Werk des Genies ist weiter gespannt. Es umfaßt die in seiner Kultur angelegten Konflikte, die seine Zeit überdauern. Der geniale Dichter scheint zu wissen, daß das persönliche Leben und die Geschichte der Völker von unbewußten Regungen bestimmt oder mitbestimmt werden, die sich in immer neuer Gestalt zeigen. Sein Talent ist es, Schicksal als Wirkung unbewußter Seelenkräfte darzustellen, sein Genie, daß er das blinde Schicksal seiner Zeitgenossen und kommender Generationen, ihr bewußtloses Tun und Wirken aufklärt, so daß wir es miterleben – und mitunter verstehen – können. Wir selber sind die Gestalten in seinen Werken. Othello ist ein Mann unserer Welt.

P.S.: Die psychoanalytische Deutung des Dramas ist vom Publikum lebhaft diskutiert worden. Der vorgetragene Text ist zu ergänzen:

Die Entwicklungspsychologie kennt zwei Phasen, in denen sich jedes Kind von der Mutter „trennen“ muß: die erste am Ende der Stillzeit, in unserer Kultur in der Regel vom Ende des ersten Lebensjahres bis zum Beginn des vierten, die zweite auf der Höhe des ödipalen Konflikts (der „phallischen“ Phase) viertes bis sechstes Lebensjahr. Die beiden kritischen Entwicklungsschritte (Epigenetische Krisen, nach René A. Spitz) werden in der verzweifelten Wut des Othello angetönt und sind im Drama miteinander verwoben. Bei meiner Deutung habe ich nur von „der“ Trennung gesprochen, aber gemeint, daß beide ihre Spuren in Othellos Seele hinterlassen haben, oder – anders ausgedrückt – traumatisch verlaufen sind. Tatsächlich macht man während einer therapeutischen Analyse oft die Erfahrung, daß das ödipale Trennungserlebnis tiefere Spuren hinterläßt, wenn schon das frühere „traumatisch“ verlaufen ist.