

Selbstzerstörung und fatidiker Traum. Wilkie Collins' *Armadale* im Horizont Schopenhauers

von Heinz Gerd Ingenkamp (Bonn)

1. Der Widerstreit des Willens als story

Er (sc. der Erkennende) sieht ein, daß die Verschiedenheit zwischen Dem, der das Leiden verhängt, und Dem, welcher es dulden muß, nur Phänomen ist und nicht das Ding an sich trifft, welches der in Beiden lebende Wille ist, der hier, durch die an seinen Dienst gebundene Erkenntniß getäuscht, sich selbst verkennt, in *einer* seiner Erscheinungen gesteigertes Wohlseyn suchend, in der *andern* großes Leid hervorbringt und so, im heftigen Drange, die Zähne in sein eigenes Fleisch schlägt, nicht wissend, daß er immer nur sich selbst verletzt, dergestalt, durch das Medium der Individuation, den Widerstreit mit sich selbst offenbarend, welchen er in seinem Innern trägt. (W I, 418f.)

Allan Wrentmore, geboren auf Barbados, hatte seinen Taufnamen nach einem Vetter seines Vaters, Allan Armadale, der auch sein Pate war. Dieser besaß das größte Gut auf der Insel, hatte sie aber noch nie betreten. Als Wrentmore 21 Jahre alt war, erklärte ihn sein Onkel und Pate zum Alleinerben, weil sein Sohn sich durch seinen Lebenswandel desavouiert hatte. Der Name des Sohnes lautete Allan Armadale. Der Onkel stellte die Bedingung, daß Wrentmore, wenn er das Erbe annahm, ebenfalls den Namen Armadale annehmen müsse. Auch sein Name war also ab jetzt Allan Armadale. Wir müssen die beiden jungen Armadales hier unterscheiden und geben ihnen je einen Exponenten; der eine, der unter dem Namen geboren ist, heißt Armadale^{geb}, der andere, der sich Armadale nennen mußte, heißt Armadale^{sen}. Das Sich-Umbenennen, damit das Spiel mit der Identität, gehört überhaupt zu den charakteristischen Motiven des Romans.

Armadale^{geb} sann nun darauf, seinem Verwandten das Erbe zu entwinden. Nach dem Tod seines Vaters ließ er sich deshalb als Buchhalter unter einem angenommenen Namen bei Armadale^{sen} einstellen und sorgte dafür, daß dieser ihn bald als Freund betrachtete. Nun kam es zu einem Briefwechsel zwischen der Mutter des neuen Grundbesitzers und einem alten Verehrer in England; beider Wunsch war es, ihre Kinder miteinander zu vermählen, und ein beigelegtes Porträt der jungen Dame förderte die Bereitschaft dazu auf seiten von Armadale^{sen}. Dieser zeigte seinem Buchhalter und Freund den Brief und das Porträt, und dieser war sowohl vom Porträt als von dem Erbe in England beeindruckt. Die Schöne befand sich mit ihrem kranken Vater gerade auf Madeira; dorthin sollte

der Bräutigam kommen. Nun wurde Armadale^{gen} plötzlich krank (eine Vergiftung wird nicht ausgeschlossen), Armadale^{geb} verhielt sich absichtlich anstößig, wurde, wie er es wollte, entlassen und begab sich nach Madeira, trat als der erwartete junge Armadale auf, gewann die Zuneigung der jungen Frau, und man heiratete. Inzwischen genas Armadale^{gen} und fuhr seinerseits nach Madeira. Dort wurde ihm berichtet, die junge Dame sei mit Allan Armadale verheiratet. Sie wußte inzwischen Bescheid, hatte den Betrüger aber lieb gewonnen. Natürlich stand nun ein Duell zwischen den beiden Armadales an, dem sich der Ehemann mit seiner Frau aber durch Flucht auf einem Frachtschiff entzog. Dies konnte seinem Schwiegervater, der inzwischen auch informiert war, aber nicht gefallen, und er folgte mit seiner Yacht, auf der Armadale^{gen}, dem er noch nicht begegnet war, angeheuert hatte. Nun kam der nötige Sturm auf, das Frachtschiff geriet in Seenot, die Mannschaft der Yacht konnte die junge Frau, die schon schwanger war, und Matrosen retten, aber Armadale^{geb} blieb verschwunden. Armadale^{gen} hatte die Kabine von außen verschlossen, als Armadale^{geb} noch einmal zurückgekehrt war, um den Juwelenkasten seiner Frau zu holen. Soweit die *story*.

Diese und mehr ist auf den ersten 50 Seiten des 800-Seiten-Romans erzählt, und darauf beruht die Handlung des Hauptteils. Armadale^{gen} heiratete bald eine Frau von Trinidad, und das Paar bekam einen Sohn, dem der Vater, der früh starb, die soeben skizzierte Erzählung aufschrieb, um ihn davor zu warnen, jemals mit irgendjemandem, der in diese Affäre verwickelt war, zusammenzutreffen.

In diesem Roman, der in Fragen des Aufbaus und der Psychologie keinem Vergleich mit Meisterwerken wie *The Woman in White* und *No Name* standhält, treffen natürlich die beiden Armadales nach etwas mehr als 20 Jahren, vom Autor ziemlich grob motiviert, aufeinander. Um die haarsträubenden Zufälle des Folgenden einigermaßen verständlich machen zu können, ist der eine, blonde, Armadale unbegreiflich naiv, der andere, dunkle, abergläubisch und hysterisch, beide aber, so will es jedenfalls der Autor, recht liebenswert. Der Naive, der Sohn von Armadale^{geb} (im Weiteren ohne Exponent geführt), wächst behütet, dem Schiffbau und dem Segeln zugetan, aber weltfern, auf (übrigens äußert seine Mutter auf ihrem Sterbebett dieselbe Warnung, von der gerade die Rede war; diese erreicht ihren Sohn aber nicht mehr), der andere, der von einem Gaukler, der ihn mitnimmt, den Namen Midwinter annimmt (Armadale^{Mid}) ist schon früh Wechselfällen der herzerreißenden Art ausgesetzt, wie sie in englischen Kinder geschichten gelegentlich (in diesem Opus gleich zweimal) anzutreffen sind. Beide spüren sofort Sympathie füreinander, aber Armadale^{Mid}, der ja die Vorgeschichte kennt, befindet sich in dauernden Gewissensnöten, ob seine Anwesenheit dem Freund nicht schaden müsse. Am Ende entgeht einem und demselben Mordanschlag Armadale durch einfachen Zimmerwechsel, Armadale^{Mid} wegen einer Art Umkehr der Täterin, wovon noch die Rede sein wird.

Wenn man, zur Veranschaulichung, den eingangs zitierten Satz Schopenhauers „spielen“, d. h. auf der Bühne darstellen wollte, gäbe es wenig geeignetere Handlungsentwürfe als die oben erzählte *story*. Es wirkt ja weniger, wenn man ein Individuum „spielen“ läßt, das mit sich selbst zerfallen ist (Medea z. B., in der Wut und Rachegeilust gegen Vernunft stehen und die das weiß). Man sieht in einem solchen Fall die Agenten nicht und muß sich den Kampf etwa zum Mienenspiel der darstellenden Person hinzudenken. Dagegen ist die Aufteilung unter verschiedene Individuen, also Armadale^{geb} und Armadale^{gen}, deren Identität zwar juristisch eindeutig ist, dem Betrachter aber unsicher erscheinen muß, so daß er schon aufgrund der Magie des (seltenen) Namens jedenfalls dann zu einer Art *Identifizierung* gebracht werden kann, wenn er das Leitmotiv, eben Schopenhauers Satz, im Auge behält, ein, wie mir scheint, erfolgversprechendes didaktisches Mittel, die Selbstzerfleischung jenes Willens, der „in einer seiner Erscheinungen gesteigertes Wohlseyn suchend, in der andern großes Leid hervorbringt“ sinnfällig zu machen.

2. *Der fatidike Traum*

An einem Morgen schrieb ich mit großem Eifer einen langen und für mich sehr wichtigen, englischen Geschäftsbrief: als ich die dritte Seite fertig hatte, ergriff ich, statt des Streusands, das Tintenfaß und goß es über den Brief aus: vom Pult floß die Tinte auf den Fußboden. Die auf mein Schellen herbeigekommene Magd holte einen Eimer Wasser und scheuerte damit den Fußboden, damit die Flecke nicht eindringen. Während dieser Arbeit sagte sie zu mir: „Mir hat diese Nacht geträumt, daß ich hier Tintenflecke aus dem Fußboden ausriebe.“ Worauf ich: „Das ist nicht wahr.“ Sie wiederum: „Es ist wahr, und ich habe es nach dem Erwachen der andern, mit mir zusammen schlafenden Magd erzählt.“ – Jetzt kommt zufällig diese andere Magd, etwa 17 Jahre alt, herein, die scheuernde abzurufen. Ich trete der Eintretenden entgegen und frage: „Was hat der da diese Nacht geträumt?“ – Antwort: „Das weiß ich nicht.“ – Ich wiederum: „Doch! sie hat es Dir ja beim Erwachen erzählt.“ – Die junge Magd: „Ach ja, ihr hatte geträumt, daß sie hier Tintenflecke aus dem Fußboden reiben würde.“ Diese Geschichte, welche, da ich mich für die genaue Wahrheit derselben verbürge, die theorematischen Träume außer Zweifel setzt, ist nicht minder dadurch merkwürdig, daß das Vorhergeträumte die Wirkung einer Handlung war, die man unwillkürlich nennen könnte, sofern ich sie ganz und gar *gegen* meine Absicht vollzog, und sie von einem ganz kleinen Fehlgriff meiner Hand abhieng: dennoch war diese Handlung so strenge notwendig und unausbleiblich vorherbestimmt, daß ihre Wirkung, mehrere Stunden vorher, als Traum im Bewußtsein eines Andern dastand. Hier sind man aufs Deutlichste die Wahrheit meines Satzes: Alles was geschieht, geschieht notwendig. (P I, 269f.)

Wenn in diesem Roman, wir sprachen schon davon, etwas nicht überraschend ist, dann sind es Überraschungen. So treffen beide Armadales gemeinsam auf das Wrack des Schiffes, auf dem der Mord geschah. Armadale^{Mid} weiß, worum es sich handelt, der andere nicht. Auf dem Wrack hat Armadale einen Traum, an dessen Leitfaden sich die folgenden drei Viertel des Romans entwickeln. Die für den Roman wesentlichen Visionen sind an sich so belanglos wie das, was Schopenhauer erzählt:

- 1) ein See im Abendrot, dabei der Schatten einer Frau,
- 2) an einem Regentag wird in einem Zimmer (man sieht durch das Fenster eine Wiese und einen Blumengarten) eine Statuette vom Schatten eines Mannes umgestoßen und zerbricht,
- 3) der Schatten „des“ Mannes (also des Erwähnten) und „der“ Frau stehen zusammen. Man hört das Geräusch, das beim Ausgießen einer Flüssigkeit entsteht. Die Frau füllt ein Glas, der Mann reicht es weiter an den Träumenden. Dieser führt es an seine Lippen und sinkt in Ohnmacht. (Der Träumende sieht den ersten auf ihn ausgeübten Mordanschlag.)

Bald nach dem Traum zerpfückt ihn ein Arzt, indem er die Visionen mit kürzlich Geschehenem in Verbindung bringt, aber der Roman will es natürlich anders. Um einen Eindruck von der Verteilung der Wahrtraumepisoden über das Werk zu geben, hier die Seitenzahlen der Ausgabe in den *Oxford World's Classics*: Traum: S. 163ff., Erfüllung der ersten Vision: S. 318, der 2. Vision: S. 481, der 3. Vision: S. 679ff.

Besonders interessant wird das Traummotiv durch Collins' Postskriptum. Der Roman erschien zuerst als Fortsetzungsgeschichte zwischen November 1864 und Juni 1866 in einer Zeitschrift; Mai 1866 kam er in Buchform heraus. In der „Appendix“ des Buches finden wir den Hinweis, daß Collins im November 1865, „das heißt, als 13 [von insgesamt 20] Monatsfortsetzungen von *Armadale* veröffentlicht waren, und, wie ich hinzufügen darf, mehr als anderthalb Jahre, nachdem ich den jetzt vorliegenden Schluß in meinem Notizbuch skizziert hatte“ von Zeitungsmeldungen (*Daily News* 28.11.1865, *The Times* 30.11.1865) erfuhr, die darüber berichteten, daß auf einem vor Liverpool ankernden Schiff nacheinander 3 Personen in der Deckkabinen auf dieselbe niederträchtige Weise ermordet worden waren: durch Einlassen von Gas in den geschlossenen Raum. Eben darin besteht der dritte, die Erlösung von der Verbrecherin bringende Mordversuch, von dem im Roman die Rede ist. Und der Name des Schiffes war *The Armadale*.

3. Selbstmord aus Selbstmitleid

Aber sie (sc. die vergebliche und thörichte Handlung des Selbstmords) ist überdies auch das Meisterstück der Maja, als der schreiendste Ausdruck des Widerspruchs des Willens zum Leben mit sich selbst. (W I, 472)

Der Name der im Roman ihr Unwesen treibenden Übeltäterin – des eigentlichen Unheils, dem alle Warnungen, wie man bald weiß, gegolten haben – ist so sprechend, wie er nur sein kann: Miss Lydia Gwilt. Assoziiert wird „Guilt“, also Schuld wegen begangener Verbrechen. Lydia war als 12jährige in Madeira zur Stelle, als es darum ging, einen Brief der Mutter von Armadale^{sen} zu fälschen, in dem die formale Zustimmung zur Eheschließung ihres Sohnes ausgedrückt war. Damit sollte der Vater der Braut endgültig getäuscht werden, der seinerseits die Form hatte wahren wollen und auf der Zustimmung bestanden hatte. Inzwischen 35jährig, bildschön, geschliffen auftretend, und mit üppigem roten Haar ausgestattet (der Autor trägt Sorge, daß man dies nicht vergißt), taucht sie bei Armadales Mutter auf, erpreßt sie und scheint anzudeuten, wieder einmal vorbeizusehen. Bald darauf, infolge des Schocks, den sie bei diesem Auftritt erlitten hatte, stirbt die Mutter. Miss Gwilts Plan, sich direkt durch Heirat mit Armadale in den Mitbesitz seines Vermögens zu setzen, scheitert. Aber, mit allen Wassern gewaschen, wie sie ist – ihre Ausbildung reicht (u. a.) vom Aufenthalt in einem Nonnenkloster als Novizin bis zum erfolgreichen Gattenmord (danach nahm sie ihren Mädchennamen wieder an) –, kommt sie nun auf die perfide Idee, Armadale^{Mid} zu heiraten, darauf Armadale verschwinden zu lassen und sich dann als Witwe Allan Armadale auf dem Gut des Ermordeten niederzulassen (das Identitätsspiel geht also weiter). Ihren Reizen kann sie es zuschreiben, daß Armadale^{Mid} ihr seine Geschichte und seinen wahren Namen gebeichtet hatte. Die fatale Notwendigkeit bringt es also dahin, daß eben der junge Mann, dem die eindringlichste Warnung gegolten hat, alles zu meiden, was mit dem mehr als 2 Jahrzehnte zurückliegenden Verbrechen zu tun hatte, ausgerechnet der hübschen Teufelin verfällt, die für alle Beteiligten um so gefährlicher ist, als wohl (bis auf Armadales Mutter) niemand mit ihr gerechnet hatte und weil sich offenbar auch 13 Jahre jüngere Männer hoffnungslos in sie verlieben müssen. Miss Gwilt heiratet also Armadale^{Mid}, wird aber nicht verdächtig, weil ihr Mann, um seinen Freund zu schonen, darauf besteht, unter seinem angenommenen Namen, Midwinter, weiterzuleben, sie also Armadale als Mrs. Midwinter gegenübertritt. Es kommt in der Folge zu drei Mordversuchen: der erste scheitert, weil Lydia nicht weiß, daß Armadale, sonst ein ganzer Kerl, eine Allergie gegen Brandy hat: sie hatte diesen Stoff in das mörderische Gebräu gegossen und Armadale war, als er den Mix nur roch, in Ohnmacht gefallen. Der Versuch, ihn bei einer Segeltour durch Dritte umbringen zu lassen (übrigens indem seine Kabine zugenagelt wird, nachdem man das Schiff, nach einem Sturm, leck geschlagen hatte: so „notwendig“ vollzieht sich hier alles – der Sohn stirbt um ein Haar denselben Tod wie der Vater), ist ebensowenig erfolgreich. Der dritte Versuch scheitert an zwei Umständen: erstens an einem Zimmertausch, zweitens daran, daß sich Lydia tatsächlich in ihren Mann verliebt hat, und so sehr sie ihn auch für ihre Zwecke mißbrauchen will (schließlich muß sie ihm ins Gesicht hinein die Ehe-

schließung leugnen): sie kann ihn nicht sterben lassen. Sie leitet also Gas in ein Zimmer, in dem sie Armadale schlafend vermutet. Um sich vom Erfolg ihres Anschlags zu überzeugen, öffnet sie kurz die Tür, entdeckt, daß es ihr Mann ist, der da stirbt, zieht ihn heraus, drückt ihn wie ein Kind an ihr Herz, legt, als sie merkt, daß er außer Gefahr ist, ihren Schal (den der Leser auch schon seit langem kennt) unter seinen Kopf, steht dann auf und sorgt dafür, daß neues Gas in den noch leeren Raum strömt. Sie schreibt ein paar Zeilen, die Armadale^{Mid} erklären sollen, was mit ihm geschehen ist. Hier spricht sie Urteil über sich und begründet ihren Freitod:

Denke dir das Schlechteste von mir, das du kannst: ich bin schlechter. Du hast Armadale gerettet, weil du heute Abend mit ihm die Zimmer getauscht hast – und du hast ihn vor *mir* gerettet. Jetzt kannst du dir denken, als wessen Witwe ich aufgetreten wäre, hättest du sein Leben nicht gerettet, und du weißt, was für eine erbärmliche Schurkin du geheiratet hast, als du die Frau heiratetest, die diese Zeilen schreibt. Und doch, es gab Augenblicke voller Unschuld – und dann habe ich dich von Herzen geliebt. Liebster, vergiß mich in der Liebe zu einer Frau, die besser ist, als ich es gewesen bin. Ich wäre vielleicht selbst eine bessere Frau geworden, wenn mein Leben nicht so schwer (*miserable*) gewesen wäre, bevor du mich getroffen hast. Das ist aber jetzt gleichgültig. Die einzige Sühne, mit der ich für all das Böse aufkommen kann, das ich dir angetan habe, ist mein Tod. Jetzt, wo ich weiß, daß du leben wirst, fällt es mir nicht schwer zu sterben. *Einen* Vorzug hatte sogar meine Bosheit – sie blieb erfolglos. Ich bin nie ein glückliche Frau gewesen.

Es schließt sich *die* Liebesszene des Romans an, die sehr kurz und sehr beeindruckend ist: ihr Abschied von Armadale^{Mid}. „Lebe, mein Engel, lebe“, murmelte sie zärtlich, und leicht berührten ihre Lippen die seinen. „Dein ganzes Leben steht dir noch bevor – ein glückliches Leben, ein Leben in Ehre, wenn du von *mir* erlöst bist.“ Sie läßt das letzte Gas in das Zimmer strömen, sagt „Gott, vergib mir. Christus, sei mir Zeuge, daß ich gelitten habe“ und geht hinein.

In diesen Zeilen verurteilt sie sich also streng (das hat sie auch zuvor schon ab und zu getan) und bezeichnet ihren Freitod als *atonement*, also als Sühne für ihre Vergehen, und zwar für die, die sie *an ihm* begangen hat. Offenbar sind ihre zahlreichen anderen Untaten nicht mitgemeint. Und wenn sie sagt, ihre Verderbtheit habe immerhin etwas Gutes gehabt: nicht reüssiert zu haben – so stimmt das in vielen Einzelfällen nicht einmal. Sie zerfließt offenbar in Selbstmitleid; mit der Analyse ihres Treibens, das der Leser ja genau kennt, hat das nichts zu tun.

Ausgestattet mit den Kategorien Schopenhauers, muß man wohl feststellen, daß ihre Moral nicht über ihr eigenes Wohl und Wehe hinausreicht. Sie hat sich an ihrer Liebe vergangen, *sich also selbst weh getan*, und nur deswegen macht sie ein Ende mit sich. Die teilweise Erkenntnis des Widerstreits des Willens führt

zum Gegenteil der Erkenntnis, wie um es um den Willen bestellt ist: zur emotionsbedingten, blinden Zerstörung der Erscheinung, die diesen Widerstreit erleben mußte. Ihr letztes Gebet macht diese Einstellung, ihren geradezu rührenden Egoismus, noch deutlicher. Der, der das Leiden anderer auf sich genommen hat, der schuldlose, gefolterte und ermordete Jesus, wird kaum verhüllt aufgefordert, Solidarität mit einer Person zu zeigen, die es verstanden hat, das, was sie für ihr Leiden hielt, auf andere abzuwälzen – sollen die doch tot sein, sollen die doch betrogen sein, *sie* wollte endlich aus der Zone des Leidens heraus, und nur darum ging es. Mit der Trauer, der Enttäuschung ihres verhöhten und betrogenen Gatten hätte sie leben können, erst sein fast durch sie herbeigeführter Tod bringt sie zur Einsicht, daß „es so nicht mehr weitergeht“, wie es heißt. Dieser Schnitt ins eigene Fleisch war so schmerzhaft, daß sie dann weiter schnitt, bis der Schmerz aufhörte.

Das ist ein hartes Urteil über die schöne Lydia, und auch wer so urteilt, wird Mitleid mit ihr haben, nicht das süßlich-selbstverliebte, das sie sich selbst zu-denkt, sondern das selbsterkennende, das fragen läßt, wie viel von diesen Zügen man vielleicht an sich selbst vermuten darf. Dies Mitleid wird nichts an der Schärfe des Urteil ändern, eher im Gegenteil: Daß sie aus gescheiterter, in Selbstzerfleischung mündender Selbstliebe und aufgrund des sich daraus ergebenden Selbstmitleids Selbstmord begeht – und das ist, wie mir scheint, ein Motiv aus dem Herzen der Schopenhauerschen Metaphysik.

Die Miszelle sollte einen weiteren Beleg für etwas längst Bekanntes liefern: Wie offen die europäische Welt der 60er Jahre des 19. Jahrhunderts für Ideen waren, die Schopenhauer in dessen 2. Jahrzehnt konzipiert und in den darauffolgenden Jahrzehnten kommentiert und erweitert hatte, und daß man, in dieser Epoche, für das vom ihm Erdachte vielleicht mancherorts etwas findet, das man „kreative Beispiele“ nennen kann. Im Falle unseres Romans wird man um so eher auf eine derartige Verbindung von Roman und philosophischem System geführt, als die Namen der Hauptpersonen, „Midwinter“ und „Gwilt“, wie in einer philosophischen Fabel, *sprechen*. Der Autor setzt dies Spiel aber auch bei Personen fort, denen wichtige Nebenrollen zugeordnet sind; so heißt der gewissenlose, schmierig-geschmeidige „Arzt der Dame“ (*ladies' medical man*) Dr. Downward und nennt sich, zum Psychiater mutiert, in Dr. Le Doux um, und Mr. Bashwood ist, beim ersten Hinsehen, immer wieder extrem *bashful*, also schüchtern. Die ihm abgehende Fähigkeit zur Selbsteinschätzung, seine gleichzeitige Aufdringlichkeit und Heimtücke machen vielleicht ihn zur psychologisch interessantesten Figur des Ganzen: als solche kann er aber nur Werkzeug sein und muß hinter den hauptsächlich waltenden, abstrakt-systematischen Leitagenten der Fabel zurückstehen.