Zweiter Abschnitt.

Die Hamlet-Tragödie.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

I. Die Entstehung der Hamlet-Tragödie.

1. Die Geschichte vom Amleth.

Der dänische Chronist Saxo hatte gegen Ende des zwölften Jahrhunderts in seiner «Historia Danica» ohne jede Spur einer Ueberlieferung, die vielleicht von Island herkam und ihre letzten Wurzeln wohl in den altnordischen Mythen vom Kampf der Mächte des Lichts und der Finsterniß haben mochte,[1] die Sage vom Amleth, dem Sohne Horvendils und der dänischen Königstochter Geruthe (Gertrude), erzählt, und Belleforest hatte im fünften Buch seiner «Histoires tragiques» diese Sage novellistisch ausgesponnen. Aus beiden Quellen ist der Stoff unserer Tragödie hervorgegangen. Belleforests Erzählung in der Pariser Ausgabe von 1582 ist unter dem Titel «The Hystorie of Hamblet» wohl erst im Jahre 1608 (man kennt keine frühere

[1] Simrock: Die Quellen des Shakespeare, Theil I, S. 103—137.

Ausgabe) ins Englische übertragen worden, also nach der Tragödie und in Folge der letzteren, die das Interesse an der Sage und Geschichte vom Amleth neu belebt hatte.

Nach der alten Sage ist der Brudermord offen vor aller Welt geschehen: Fengo hat den tapferen und siegreichen Horvendil, der Koller den König von Norwegen im Wettkampf getödtet, aus Neid und Eifersucht erschlagen und sich mit der Wittwe vermählt, einer charakterschwachen, durch die Gefälligkeit und Leutseligkeit ihrer Sitten volksbeliebten Frau; er hatte den Mord nach außen durch die Lüge zu beschönigen gesucht, daß er die Pflicht gehabt, die Frau gegen die Mißhandlungen ihres Gatten zu schützen.

Amleth, des Vaters und der Geburtsrechte beraubt, wächst unter dem Eindruck der begangenen Gräuelthat auf, mit dem leidenschaftlichen Durst nach Rache, deren Pläne er im Stillen ausbrütet unter dem Scheine der Schwachsinnigkeit und Narrheit. Man umgiebt ihn mit Aushorchern, darunter zwei dem Fengo ergebene Spione, aber auch zwei dem Prinzen treugesinnte Personen: ein Mädchen, das mit ihm aufgewachsen ist und ihn von früh an

geliebt hat, und sein Milchbruder, der ihn vor den Spionen warnt. Hier zeigen sich schon in der Sage, wenn auch nur in einigen rohen Strichen, die unverkennbaren Umrisse zu den Figuren, die uns in der Tragödie als Ophelia und Horatio, als Rosenkranz und Güldenstern entgegentreten.[1]

Es fehlt auch am Hofe Fengos nicht an dem Vertrauensmann, der den Rath ertheilt, in einem Zwiegespräch mit der Königin, welches er allein belauschen wolle, den Wahnsinn Amleths auf die Probe zu stellen. Dies geschieht und kostet dem superklugen Rathgeber und Horcher das Leben. Unbelauscht hält Amleth seiner Mutter in den schärfsten Worten den Spiegel ihrer Sünden vor und gewinnt das schwache Weib für seine Pläne. Auch in der Sage redet er Dolche.

Um sich seiner zu entledigen, sendet ihn der König nach England mit einem Uriasbrief und den beiden Spionen, die Amleth überlistet und durch die Vertauschung des Uriasbriefes dem Untergange preisgiebt. Nach Jahresfrist kehrt er zurück und

[1] Das Mädchen, mit dem Hamlet in der Sage zusammengebracht wird, ist keineswegs eine Fremde, wie Loening (S. 282) annimmt.

überrascht die Höflinge Fengos, die, vom Gerüchte seines Todes getäuscht, eben im Begriff stehen, sein Leichenfest zu feiern.

Jetzt müssen sie ein erzwungenes Freudenfest begehen. Amleth läßt sie trinken, bis sie am Boden liegen, und dann im Einverständniß mit der Mutter ein längst zu diesem Zweck bereitetes Netz über sie fallen und alle verbrennen. Den Fengo tödtet er in seinem Gemach. Die Rache ist ausgeführt, furchtbar und vollständig.

Als König von Jütland kehrt er triumphirend nach England zurück; er ist schon der Gemahl der englischen Königstochter, die in Glück und Unglück ihm treu bleibt; er wird der Gemahl der amazonenhaften Königin Hermuthruda von Schottland, die dem durch seine Tapferkeit und Klugheit hochberühmten Helden ihre Hand anbietet, aber im Unglück ihn verläßt. Das Ende ist Amleths Untergang. König Viglet von Dänemark will einen so unabhängigen Vasallen nicht dulden, er bekriegt und tödtet ihn in der Schlacht.

Der Wankelmuth und die Untreue der Weiber haben, wie die Sage lehrt, die Schicksale Amleths verschuldet; sie vergißt die englische Königstochter

und denkt an Gertrud und Hermuthruda. „Wäre das Glück Amleths so groß gewesen, als die ihm von Natur verliehene Kraft, so würde er, der so viele Proben höchster Klugheit und Kühnheit an den Tag gelegt hat, die Thaten der Götter erreicht und die des Hercules übertroffen haben." So beschließt Saxo seine Erzählung.

Eine Menge der in dem Rohstoff der Sage enthaltenen Gestalten und Züge sind in unsere Tragödie übergegangen und von Shakespeare in seiner bewunderungswürdigen Art benutzt und ausgeprägt worden. Wir haben auf Figuren, wie Gertrude, Ophelia, Horatio, Polonius, Rosenkranz und Güldenstern, bereits hingewiesen; sie sind in der Sage angelegt, gewisse Grundzüge sogar angedeutet. So ist es eine sehr feine und vielsagende Bemerkung, wenn es von jenem Vertrauensmanne Fengos heißt: „er hielt sich für klüger, als er war". Einfacher läßt sich der Grundzug des Polonius, wie Shakespeare ihn vor sich sah, nicht aussprechen.

Nicht Saxo, aber Belleforest bemerkt, als er jenes verderbliche Zechgelage schildert, welches dem Amleth zur Ausführung der Rache dient, daß die Trunksucht ein bei den Deutschen und allen Völkern

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

des Nordens einheimisches Laster sei. „Dies schwindelköpfige Zechen", läßt Shakespeare seinen Hamlet sagen, „macht verrufen bei andren Völkern uns in Ost und West, man nennt uns Säufer."

In dem Ausruf: „Schwachheit, dein Name ist Weib!" stimmt unser Hamlet mit der Schlußbetrachtung der Sage überein; dagegen sich selbst erscheint der Held unserer Tragödie in einem ganz anderen Licht, als in welchem Saxo den der Sage darstellt. Wären in Hamlet Glück und Kraft, Schicksal und Begabung, «fortuna» und «natura», mit einander im Einklange gewesen, so würde er die Thaten der Götter erreicht und die des Hercules übertroffen haben. Diese Vergleichung am Schluß der Sage hat Shakespeare in ihr Gegentheil verkehrt: er hat in vollem und vielleicht (wie Loening meint) in geflissentlichem Gegensatz zur Sage seinem Hamlet gleich in dessen erstem Monolog das gegentheilige Bekenntniß in den Mund gelegt. Dieser kann sich den Contrast zwischen seinem Vater, dem Muster eines Helden, und seinem Oheim, dem sich die Mutter vermählt hat, nicht klaffend genug vorstellen und bricht in die Worte aus: „Schwachheit, dein Nam' ist Weib! Meinem

Oheim vermählt, dem Bruder meines Vaters, doch ihm ähnlich, wie ich dem Hercules!"

Was hat Shakespeare bewogen, den Hamlet-Charakter von Grund aus umzugestalten, ihm zwar die Züge der Klugheit und List, auch der Kühnheit und heldenmüthigen Gesinnung in voller Stärke zu lassen, aber alles herculische Wesen, alles massive Heldenthum, das mit der Keule dreinschlägt und sich Raum schafft, abzusprechen? Die Sage mochte sich dabei beruhigen, daß der Charakter und die Schicksale Amleths, natura und fortuna, die gewaltige Macht jener und die Ungunst dieser in Widerstreit waren; ein tragischer Dichter von Shakespeares Art mußte in den Schicksalen die Wirkungen des Charakters sehen und den letzteren daher so anlegen und umgestalten, daß derselbe nach den Gesetzen seiner Natur sein Schicksal erfüllt.

Das Thema der Hamlet-Tragödie ist enger als das der Sage, es hat mit den weiteren Schicksalen des Helden in England, Schottland und Jütland nichts zu thun, sondern beschränkt sich auf die Erfüllung der ihm auferlegten Rachepflicht. Während ihn die Sage dieses Ziel mit aller Klugheit und Kühnheit unausgesetzt verfolgen, zuletzt glücklich

und in vollstem Triumph erreichen läßt, führt die Tragödie ihren Helden, wie es scheint, durch den beständigen Widerstreit der Motive immer vom Wege ab und zuletzt durch den eigenen Untergang zum Ziele. In der Sage herrscht die massive Pflicht und Leidenschaft der Rache durch den Lauf eines Menschenlebens, ungeschwächt und unbeirrt, ohne jede Spur von Gegenmotiven.

2. Die Amlethsage und die Brutussage.

Der Sage vom Amleth, dem Neffen des brudermörderischen Fengo, liegt die Sage vom Junius Brutus, dem Neffen des brudermörderischen Tarquinius, zu Grunde, der seinen Vater erschlagen hat und ihm selbst als dem berufenen Rächer nachstellt. Eingedenk seines Rächeramts, rettet und erhält sich Brutus, indem er die Maske des Blödsinns annimmt, um dem Tyrannen ganz ungefährlich zu erscheinen. Die Täuschung gelingt. Wie Tarquinius zum Vater des Brutus, so verhält sich Fengo zum Vater des Amleth; wie Brutus zu Tarquinius, so verhält sich Amleth zu Fengo. Nachdem er sein Amt erfüllt und den Schein der

Tollheit abgeworfen hat, vertheidigt er den Tyrannenmord vor versammeltem Volk in einer Rede, die sich Saxo nach Livianischem Muster erdichtet.

Wenn man aus dieser Rede alles Ueberflüssige, die rhetorischen Breiten und Längen wegläßt, so ist Folgendes ihr Inhalt. „Eines Brudermörders, nicht eines Königs Untergang habt ihr vor Augen. Wer von euch zweifelt, daß dieser schreckliche Henker es war, der meinen Vater seines Lebens, das Vaterland seiner Freiheit beraubt hat? Eine und dieselbe Hand hat jenen in den Tod, euch in die Knechtschaft gestürzt. Wer von euch könnte so thöricht sein, die Wohlthat für ein Unrecht zu halten? Das Verbrechen ist auf das Haupt des Urhebers zurückgefallen. Hier steht der Rächer, ihr seht ihn vor euch, ich bin es, ich bekenne, daß ich die dem Vater und dem Vaterlande schuldige Rache vollstreckt habe. Dieses Werk, das ihr mit mir gemeinsam hättet ausführen sollen: ich allein habe es erfüllt. Errichtet einen Scheiterhaufen, verbrennt den Leichnam des Verruchten! Anerkennt meine Wohlthat, ehrt meine Geistesstärke, ich habe eure Ketten gelöst, euch die Freiheit zurückgegeben, euren Ruhm wiederhergestellt, den Tyrannen aus dem

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Wege geräumt, über den Henker triumphirt. In eurer Hand liegt Dank und Lohn!" Durch diese Rede hatte Amleth alle Herzen gerührt, einige bis zum Mitleid, andere bis zu Thränen. So schließt Saxo die Schilderung dieser Scene.

Das Thema der Rede ist die Befreiung des Volks aus der Hand eines Tyrannen. Es war wohl das erste und einzigemal, daß Shakespeare in seinen Quellen das Beispiel einer solchen Rede vorfand. Wenn man aus dem Charakter und Stil dieser Rede die Wurzel zieht, dieselbe so einfach und schmucklos wie möglich faßt und aus dem Monarchischen ins Republikanische wendet, so hat man, glaube ich, das Modell vor sich, nach welchem Shakespeare in seinem Julius Cäsar die Brutusrede componirt hat. Bekanntlich gehören beide Tragödien, Julius Cäsar und Hamlet, in dieselbe Periode des Dichters; wir werden gleich im Beginn der zweiten, als das Gespenst erscheinen soll, auf ähnliche schreckliche Vorzeichen hingewiesen, die dem Tode des großen Julius vorausgegangen seien, sie werden so bezeichnet, wie sie in jener Tragödie geschildert sind. In dem Kopfe Shakespeares sind (der jüngere) Brutus und Hamlet einander

nicht bloß benachbart, sondern verwandt.[1] Die Parallele zwischen der Brutusrede und der Amlethrede dient uns zum Zeugniß, daß Shakespeare, als er den Julius Cäsar dichtete, schon von der Amlethsage erfüllt war.

Sollten die nahen Beziehungen, welche gerade damals, als Shakespeare seine Laufbahn begann, zwischen Dänemark und Schottland geknüpft wurden und in einer sehr absehbaren Zeit auch zwischen Dänemark und England bestehen sollten, ich meine die Verwandtschaft zwischen den Oldenburgs und den Stuarts, nicht der erste Anlaß gewesen sein, der den Blick englischer Tragödiendichter auf die Sage vom Amleth, dem Sohn einer dänischen, dem Gemahl einer englischen Königstochter, hinlenkte: auf diese schreckliche Sage, welche der älteste dänische Geschichtsschreiber erzählt hatte?[2]

---

[1] Ernst Traumann: Hamlet, die Tragödie des Menschengeistes. Shakespeare-Jahrbuch XXIX. XXX. (1894) S. 257.

[2] Shakespeares erster und einziger Sohn, geboren im Januar 1585, erhielt von seinem Pathen den Namen Hamnet (Hamlet); man darf wohl annehmen, daß der Name aus der Sage stammt, und diese im Kreise Shakespeares bekannt war, schon ehe er nach London ging.

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

3. Moderne Hamletgeschichten.

Maria Stuart hatte den König Darnley, ihren Gemahl, den Vater Jakobs, ermorden lassen und sich mit Bothwell, dem Mörder und Buhler, vermählt; dieser, von Schottland vertrieben, hatte als Gefangener auf einem Schlosse in Seeland sein Leben geendet (1575); die schuldbeladene Königin von Schottland wurde den 18. Februar 1587 enthauptet. Im folgenden Jahre, dem glorreichen des Unterganges der Armada, starb Leicester, der Günstling der Elisabeth, der die Gräfin Essex verführt, ihren Gatten, wie die Sage ging, vergiftet und sich mit der Wittwe vermählt hatte.

Ist es nicht, als ob die alte Sage von Geruthe, der Tochter des Dänenkönigs Rorik, und ihrem Sohne Amleth, von Horvendil und Fengo in der Geschichte der Maria Stuart, des Königs Darnley und Bothwells, in der Geschichte der Gräfin Essex, ihres Gemahls und des Lords Leicester sich wieder erneut und in greifbarsten Gestalten verwirklicht habe? Es sind ja lauter Hamletgeschichten, die sich auf dem Throne Schottlands und in nächster Nähe des englischen Thrones zugetragen haben, und zwar im Lichte der allerjüngsten Zeit! Nicht bloß die

nationalen Interessen, deren wir gedacht haben, auch die socialen Gräuel mitten in der vornehmsten Gesellschaft, höchst spannende, Mitleid und Furcht erregende Schicksale, mitten in der Gegenwart und auf den Höhen der Welt erinnern auf das Lebhafteste an die Hamletlegende und drängen einen Bühnendichter, die alte ungeschlachte Erzählung in ein Trauerspiel vom Schlage der neuesten Zeit umzugestalten.

Diese Parallelen sind so in die Augen springend, daß man sie sehen und beachten muß; sie zeigen uns den Weg, der zur Dramatisirung der Hamletsage geführt hat, nicht den Weg zur Lösung des Hamletproblems. Die Annahme, daß Shakespeare in der Dichtung seines Hamlet den Sohn der Maria Stuart oder, wie man auch gemeint, den Sohn der Gräfin Essex, den Gönner Bacons, den Liebling und das Opfer der Elisabeth, vor Augen gehabt habe, führt zu keiner Lösung.[1]

[1] Vgl. Shakespeare-Jahrbuch XII. S. 261—289. Beil. zur Allg. Zeitg. 1864. Nr. 78. — Neuerdings hat der Vergleichung des Shakespeareschen Hamlet mit dem Grafen Robert Essex Herm. Conrad eine Reihe interessanter Aufsätze in den Preußischen Jahrbüchern gewidmet: Heft LXXIX (2. Februar 1895): „Shakespeare und die Essexfamilie"; LXXXI (Juli 1895): „Hamlet und Robert Essex"; LXXXI (Sept. 1895): „Hamlets gereinigtes Bild".

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Der Verlobte, seit 1589 der Gemahl der dänischen Königstochter Anna, war König Jakob VI. von Schottland, der Sohn der Maria Stuart, der als Elisabeths Nachfolger (1603) die drei Reiche vereinigte und Jakob I. König von Großbritannien hieß. Als sein Schwiegervater, Friedrich II., König von Dänemark, bestattet wurde (1588), trugen die Reichsinsignien, Jörgen Rosenkrantz den Reichsapfel und Peter Gyldenstjerne das Reichsschwert, beide zu den höchsten Würdenträgern des damaligen Dänemarks gehörig; sie hatten elf Jahre nachher, als der Kronprinz, nachmals König Christian IV., in Kopenhagen getauft wurde, ihre Namen in das Stammbuch Herzog Friedrichs I. von Württemberg eingezeichnet. Dieser beiden Namen hat sich Shakespeare bemächtigt, um unter denselben zwei unentbehrliche Typen sogenannter Dutzendmenschen, es seien nun Höflinge oder Landjunker, in die Hamlettragödie einzuführen, wobei es ihm natürlich nicht in den Sinn gekommen ist, die Personen der beiden dänischen Edelleute und Großwürdenträger zu verunglimpfen.[1]

[1] Shakespeare-Jahrbuch XXVI. S. 325—337. — Der eben genannte Herzog kommt auch in einem Shakespeareschen

4. Kronborg und Helsingör.

Wenige Jahre vor seinem Tode hatte König Friedrich II. den Bau seines Festungsschlosses Kronborg in Helsingör vollendet. In dem englischen Trauerspiel gewinnt die Hamletsage, was sie in ihren Quellen völlig entbehrt, einen örtlichen Charakter, eine locale Physiognomie, die sich unserer Phantasie unvertilgbar einprägt: sie spielt in Helsingör, wir sehen Schloß Kronborg vor uns, darin das Festgelage, welches der König feiert, weil Hamlet nach dem Wunsche der Mutter nicht nach Wittenberg zurückkehrt, sondern in Helsingör bleibt:

Lustspiele vor, nämlich in den „lustigen Weibern von Windsor" (was, wie ich glaube, noch niemand bemerkt hat). Die Scene (IV, 3) spielt im Gasthof zum Hosenband zwischen Bardolph und dem Wirth. „Bardolph: Herr, die Deutschen verlangen drei von euren Pferden, der Herzog selbst kommt morgen an den Hof, und sie wollen ihm entgegenreiten." „Der Wirth: Was für ein Herzog sollte das sein, der so insgeheim ankommt? Ich habe nichts von ihm bei Hofe gehört. Ich muß selbst mit den Leuten reden, sie sprechen doch englisch?"

Dieser vielreisende Herzog ist Friedrich I. von Württemberg, der von der Königin Elisabeth den Hosenbandorden gewünscht und erhalten hat; daher noch heute dieser Orden im Württembergischen Wappen am Schlosse zu Tübingen paradirt.

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Dem zu Ehren
Soll das Geschütz heut jeden frohen Trunk,
Den Dän'mark ausbringt, an die Wolken tragen,
Und wenn der König anklingt, soll der Himmel
Nachdröhnen ird'schem Donner.

Man zeigt uns die Strandbatterie, wo der Geist erst der Wache, dann dem Sohne erscheint, während der König zecht:

Und wenn er Züge Rheinweins niedergießt,
Verkünden schmetternd Pauken und Trompeten
Den ausgebrachten Trunk.

Nunmehr ist die Hamletsage in ihrer tragischen Gestaltung unauflöslich mit Helsingör verknüpft, im Schloßgarten von Marienlyst zeigt man das Grab Hamlets, auch das der Ophelia. Als vor einigen Jahren die französische Schauspielerin Sarah Bernhard in Kopenhagen Gastrollen gab, unternahm sie mit ihren Genossen eine Wallfahrt nach Helsingör, um diese Gräber zu sehen. Die ganze Gegend hat einen scenischen Charakter, den der Dichter des Hamlet unmittelbar oder mittelbar vor Augen gehabt. Die alte Amlethsage, die Saxo erzählt hat, spielt in Jütland, man weiß nicht wo. Es ist kein Zweifel, daß ihre Dramatisirung und Localisirung im Schlosse zu Helsingör erst stattge-

funden hat, nachdem englische Komödianten im Jahre 1586 im dortigen Rathhause gespielt, erst in Folge der Eindrücke, die sie mitgebracht haben.

Wäre es ganz undenkbar, daß Shakespeare selbst, der im Jahre 1585 von Stratford nach London gekommen war, und dessen Schicksale uns während der nächsten Jahre völlig dunkel sind, Helsingör mit eigenen Augen sah? Die Namen der sechs Schauspieler, welche damals auftraten, sind bekannt; der seinige ist nicht darunter.

5. Der Ur-Hamlet.

Es hat schon vor 1603 eine Hamlet-Tragödie gegeben, die in den Jahren 1594 und 1596 aufgeführt wurde, worin der Geist erschien und «Hamlet revenge!» rief. Dieses Stück, wohl 1588 gedichtet, eher früher als später, ist der verlorene Ur-Hamlet, über dessen Autorschaft man streitet. Frühere Kritiker, darunter recht gewichtige Stimmen, hatten sich für Shakespeare entschieden; wogegen neuerdings G. Sarrazin im Hinblick auf eine Reihe satirischer Anspielungen des Th. Nash in seiner Vorrede zu Greens Menaphon die Ansicht zu begründen gesucht hat, daß Thomas Kyd,

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

der Verfasser der „Spanischen Tragödie", auch der des Ur-Hamlet sei.[1]

Wir haben es schon als eine bemerkenswerthe und interessante Thatsache hervorgehoben, daß an der Schwelle der neuen Zeit fast gleichzeitig auf der altenglischen Bühne diese beiden Tragödien erschienen sind: „Dr. Faustus, der deutsche Magus", den nach unserem ältesten Faustbuch (1587) Chr. Marlowe dramatisirt hat, und „Hamlet, Prinz von Dänemark". Beide Stücke sind von englischen Komödianten nach Deutschland verpflanzt und hier unter unseren Volksschauspielen vielfach aufgeführt worden, Hamlet unter dem Titel: „Der bestrafte Brudermord".[2]

II. Die Zeit und das Thema der Hamlet-Tragödie.

1. Shakespearesche Mythologie.

Die Zeit, in welche die Shakespearesche Tragödie uns versetzt, ist ein Gemisch aus den hetero-

[1] Gregor Sarrazin: Thomas Kyd und sein Kreis. Eine litterarhistorische Untersuchung. Berlin 1892.

[2] W. Creizenach. Die Schauspiele der englischen Komödianten. Deutsche Nationallitteratur XIII. S. 147 bis 186. (Die Form, worin „Der bestrafte Brudermord" gespielt wurde, ist 1710 handschriftlich aufgezeichnet und 1779 gedruckt worden.)

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

genſten Zeitaltern. Wir ſind in dem der Wikinger, wenn wir von dem Wett- und Zweikampf zwiſchen dem Dänenkönig Hamlet und dem König von Norwegen hören; wir ſind im Zeitalter Knuts des Großen, der über England herrſchte (1016 bis 1043), wenn von dem tributpflichtigen England die Rede iſt; die Blüthe Wittenbergs erinnert uns an die Epoche der deutſchen Reformation und das Schloß in Helſingör an König Friedrich II. von Dänemark, an König Jakob und ſeine Gemahlin, die Königin Anna; die euphuiſtiſchen Manieren und die Theaterzuſtände, die uns gelegentlich geſchildert werden, ſpielen unter der Königin Eliſabeth. Genug, wenn wir die Begebenheiten, die in der Hamlettragödie vorkommen, hiſtoriſch localiſiren und ordnen, ſo ſpielt das Stück in einem Zeitraume, der weit größer iſt, als ein halbes Jahrtauſend.

Auch die Chronologie, die uns in der Tragödie ſelbſt vorgerechnet wird, hat ihre Schwierigkeiten und Widerſprüche. Der Geiſt erſcheint in der Adventszeit, wo es in der Frühe keine Glühwürmer giebt. Iſt es denkbar, daß ein nordiſcher König zwei Monate vor Weihnachten ſeinen Nachmittags-

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

schlaf im Garten hält? Nach den Ausgaben von 1603 ist Yorick vor zwölf Jahren begraben worden, als Hamlet sieben alt war; dieser ist also neunzehn; dagegen nach der Ausgabe von 1604 (Vulgata) ist Yorick vor dreiundzwanzig Jahren begraben worden, Hamlet ist also dreißig alt, was auch der erste der beiden Todtengräber ausdrücklich bestätigt.

Die Handlungen des zweiten, dritten und vierten Acts bis zu Hamlets letztem Monolog und seiner Abfahrt nach England geschehen in ununterbrochener Folge. Von der Tödtung des Polonius bis zur Rückkehr des Laertes, der aus Paris herbeieilt, um den Vater zu rächen, muß eine längere Zeit verflossen sein, als in unserer dramatischen Scenenfolge zur Geltung kommt. Dasselbe gilt vom Wahnsinn und Tode der Ophelia. Diese Begebenheiten folgen unmittelbar auf die Abfahrt Hamlets nach England, die der Tödtung des Polonius sofort nachfolgt.

Zwischen den beiden letzten Acten liegen einige Tage. Dagegen ist der Zeitraum zwischen den beiden ersten Acten ein chronologisches Problem. In diese Zwischenzeit fällt die Sendung und Rück-

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

kehr der dänischen Gesandtschaft an den König von Norwegen. Von Hamlet hören wir, daß die Trauerzeit seiner Mutter nur einen Monat gedauert habe, von Ophelia, daß am Tage des Schauspiels vier Monate seit dem Tode Hamlets des Königs vergangen sind. Dann müssen zwischen den beiden ersten Acten zwei Monate liegen.

Mit dieser Rechnung läßt sich aus inneren dramatischen Gründen nicht auskommen. Wenn wir uns die stumme Abschiedsscene Hamlets von der Ophelia vergegenwärtigen, so sind wir genöthigt, jene fragliche Zwischenzeit auf das kürzeste Maß einzuschränken. Und andererseits dürfen wir dieselbe nicht zu kurz bemessen, da sich sonst die heftigen Selbstanklagen Hamlets wegen der Saumseligkeit seiner Rache nicht erklären.

Wir müssen daher darauf verzichten, die Zeitumstände in unserer Tragödie arithmetisch zu bestimmen. Wir sind und fühlen uns in dem Elemente Shakespearescher Mythologie.

2. Das Grundthema in dreifacher Gestalt.

Die Hamlet-Tragödie gleicht wirklich einem Labyrinth, wenn man die große Menge derer sieht, die das Werk zu durchwandern gesucht und sich

darin verirrt haben, glücklicherweise ohne dem Minotaurus zu verfallen. Bei unserem Versuch sei die Ariadne, die uns leitet, lediglich die Muse des Dichters und ihr Faden die Fabel des Stücks.

Das in der Hamlet-Tragödie angelegte, von der Sage vorgezeichnete Thema ist die Rache, und zwar hat Shakespeare dasselbe in drei völlig verschiedenen Gestalten gefaßt und ausgeführt. Drei Söhne erscheinen als die Rächer ihrer erschlagenen Väter: 1. Fortinbras, Prinz von Norwegen, der Neffe des gegenwärtigen, der Sohn des vorigen Königs, der im Wett- und Zweikampf mit Hamlet dem Dänenkönige sein Leben und seine Ländereien verloren; 2. Hamlet, Prinz von Dänemark, der Neffe des gegenwärtigen, der Sohn des vorigen Königs, dem sein Bruder die Frau verführt, dann durch Meuchelmord Leben und Krone geraubt hat; 3. endlich Laertes, der Sohn des Polonius, den Prinz Hamlet unabsichtlich getödtet. Da die Sage nichts von Fortinbras und von Laertes enthält, weder unter diesen noch unter anderen Namen, so kommen beide Gestalten auf Rechnung Shakespeares, der sie ersonnen, in die Hamlet-Tragödie eingeführt und dem Plane der letzteren dergestalt

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

einverleibt hat, daß weder ihr Gang noch ihr Held ohne sie gedacht werden kann.

3. Die gefahrvolle Zeitlage.

Gleich in den ersten Scenen, zu mitternächtiger Stunde, auf der Terrasse des Schlosses, wo die Wache das Wiedererscheinen des Geistes erwartet, wird diese schreckliche Erscheinung als ein Vorzeichen gefahrvoller Dinge gedeutet, die dem Staate Dänemark drohen: sie drohen von Norwegen, wo Fortinbras ein Heer gegen Dänemark rüstet, um die verlorenen Ländereien seines Vaters wiederzuerobern. Dänemark befindet sich schon im Zustande hastiger Gegenrüstungen, in einer Gährung, die den tapferen König aus seinem Todesschlafe geweckt hat. So deutet Horatio das Gespenst (I, 1):

Der letzte König
Ward, wie ihr wißt, durch Fortinbras von Norweg,
Den eifersücht'ger Stolz dazu gespornt,
Zum Kampf gefordert; unser tapfrer Hamlet
(Denn diese Seite der bekannten Welt
Hält ihn dafür) schlug diesen Fortinbras,
Der laut dem untersiegelten Vertrag,
Bekräftiget durch Recht und Rittersitte,
Mit seinem Leben alle Länderei'n,
So er besaß, verwirkte an den Sieger,
Wogegen auch ein angemess'nes Theil
Von unserm König ward als Pfand gesetzt,

Das Fortinbras anheimgefallen wäre,
Hätt' er gesiegt; wie durch denselben Handel
Und Inhalt der besprochnen Punkte seines
An Hamlet fiel. Der junge Fortinbras
Hat nun, von wildem Feuer heiß und voll,
An Norwegs Ecken hier und da ein Heer
Landloser Abenteurer aufgerafft
Für Brot und Kost, zu einem Unternehmen,
Das Herz hat; welches denn kein anderes ist,
(Wie unser Staat das auch gar wohl erkennt),
Als durch die starke Hand und Zwang der Waffen
Die vorbesagten Land' uns abzunehmen,
Die so sein Vater eingebüßt: und dies
Scheint mir der Antrieb unserer Zurüstungen,
Die Quelle unserer Wachen und der Grund
Von diesem Treiben und Gewühl im Lande.

Daß es sich so verhält, bestätigt gleich in der nächsten Scene König Claudius selbst in der feierlichen Sitzung des Staatsraths (I, 2):

Nun wißt ihr, hat der junge Fortinbras
Aus Minderschätzung unsres Werths und denkend,
Durch unsres theuren, sel'gen Bruders Tod
Sei unser Staat verrenkt und aus den Fugen,
Gestützt auf diesen Traum von seinem Vortheil,
Mit Botschaft uns zu plagen nicht ermangelt
Um Wiedergabe jener Länderei'n,
Rechtskräftig eingebüßt von seinem Vater
An unsern tapfern Bruder. — — —
— — — — — Wir schreiben hier
An Norweg, Ohm des jungen Fortinbras,
Der schwach, bettlägerig, kaum von diesem Anschlag
Des Neffen hört, desselben fernern Gang

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Hierin zu hemmen, sintemal die Werbung,
Bestand und Zahl der Truppen, alles doch
Aus seinem Volk geschieht.

Die Situation ist enthüllt, die öffentliche, gespannte und gefahrvolle Lage, innerhalb welcher der noch verborgene Zündstoff liegt, aus dem die Tragödie hervorgeht. So weit uns die Situation bis jetzt einleuchtet, gründet sich dieselbe auf zwei Thronwechsel sehr verschiedener Art, beide dazu angethan, den jungen Fortinbras zu einem Unternehmen zu bewegen, das Herz hat. In Norwegen herrscht statt des kriegerischen und stolzen Fortinbras der alte, kränkliche, bettlägerige Norweg; in Dänemark statt des kriegerischen und siegreichen Hamlet der schwelgerische und genußsüchtige Claudius. Dieser schlaue Tyrann hat die Politik des jungen Fortinbras richtig erkannt, als er ihm die Meinung zuschrieb: „Durch unsres theuren, sel'gen Bruders Tod sei unser Staat verrenkt und aus den Fugen (our state to be disjoint and out of frame)". In seinen Augen und nach den Worten seiner Staatsrede ist diese Meinung des jungen Fortinbras ein Wahn.

In Wahrheit ist sie kein Trugbild, sondern noch weit tiefer begründet, als Fortinbras ahnt.

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

In Wahrheit beruht der Thronwechsel in Dänemark auf Unthaten und Gräueln, die der Abgrund deckt; das Weib hat dem königlichen Gatten die Treue gebrochen, der Bruder hat den Bruder meuchlings erschlagen: Wollust, Ehebruch, Bruder- und Meuchelmord! Der Geist des Ermordeten steigt aus dem Abgrund und enthüllt dem Sohne die begangenen und verborgenen Gräuel.

Nicht bloß verrenkt ist Dänemarks Staat, wie Fortinbras meint und hofft, sondern, wie Marcellus wittert: „Etwas ist faul im Staate Dänemark (Something is rotten in the state of Denmark)". Die Ordnung und der Lauf der Dinge ist durch unerhörte Frevel zerrüttet: „Die Zeit ist aus den Fugen", wie Hamlet ausruft und aufseufzt, als er aus dem Munde des Geistes alles vernommen und von den Gefährten Abschied nimmt (I, 5).

Es ist nicht zufällig, daß Shakespeare seinen Hamlet von dem Zustand der Dinge fast dieselben Worte gebrauchen läßt, als kurz vorher den König, wie dieser die Ansicht des Fortinbras kennzeichnet. Fortinbras meine: «Our state to be disjoint and out of frame». Hamlet ruft: «The time is out of joint».

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

In einer Ueberzeugung sind die beiden Königssöhne, ohne einander zu kennen, einig, aus sehr verschiedenen Standpunkten und Interessen: daß der Zustand Dänemarks reif ist zum Untergange. Wäre Hamlet ein Mann, wie Fortinbras, „von wildem Feuer heiß und voll (of unimproved mettle hot and full)"; wäre er ein skandinavischer Percy, so würde er schnell und energisch handeln, seine Gefährten vermehren, sein Racheamt erfüllen und sich die Krone Dänemarks gewinnen. Er ist kein Fortinbras, kein Percy. Er heißt die Gefährten schweigen und läßt sie gehen (I, 5):

Und was ein armer Mann, wie Hamlet ist,
Vermag, euch Lieb' und Freundschaft zu bezeugen,
So Gott will, soll nicht fehlen. Laßt uns gehn.

„Die Zeit ist aus den Fugen! Wehe mir, daß ich geboren ward, sie wieder einzurenken!" Hier endet mit dem ersten Act die Exposition des Dramas, nachdem uns der Gang der Handlung diejenige Lage der Dinge vor Augen geführt hat, aus welcher die tragischen Conflicte hervorgehen.

4. Hamlet und Fortinbras. Das Vorbild.

Es war die offenbare und ausgesprochene Absicht des Dichters, seinen Hamlet sowohl dem Fortinbras als auch dem Laertes gegenüberzustellen,

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

und als Parallel- und Contrastfiguren zu dessen Beleuchtung und Charakteristik wirken zu lassen.

Zwar ist Fortinbras kein Bluträcher, aber doch ein Rächer, denn er plant gegen Dänemark einen Rachekrieg, wie man heutzutage den Krieg, in welchem die Franzosen die verlorenen Ländereien von Deutschland zurückerobern möchten, ebenfalls einen Revanche- oder Rachekrieg nennt. Zwar ist die Rolle, welche Fortinbras in unserer Tragödie zu spielen hat, ihrem Umfange nach sehr klein, er erscheint nur in zwei Scenen und hat im Ganzen etwa fünfundzwanzig Verse zu sprechen; aber sie ist ihrer Bedeutung nach sehr groß, da die Tragödie sowohl zu ihrem Anfang und zu ihrer Exposition, als auch zu ihrem Schluß des Fortinbras als einer Hauptperson bedarf: er ist es, der den letzten Monolog Hamlets veranlaßt; er ist in der ganzen Tragödie der einzige Mann, der durch das Beispiel kühner Todesverachtung einen vorbildlichen Eindruck auf Hamlet zurückläßt; er ist, wenn man den Ausdruck nicht mißverstehen will, die Moral in der Fabel.

Ich werde in dem nächstfolgenden Abschnitt die Selbstgespräche Hamlets betrachten und dort auf

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

jenen letzten, von dem Eindrucke des Fortinbras gleichsam inspirirten Monolog näher eingehen.

5. Hamlet und Laertes. Das Gegenbild.

Laertes ist der Bluträcher, wie er im Buch steht, d. h. in der alten Rachetragödie, der den Tod seines Vaters an dem Schuldigen um jeden Preis rächen will, mit allen erdenklichen Mitteln, auf dem Wege des Aufruhrs und Verraths, der Tücke und des Meuchelmords. Er will und vollführt es (IV, 5):

Wie kam er um? ich lasse mich nicht äffen.
Zur Hölle, Treu'! Zum ärgsten Teufel, Eide!
Gewissen, Frömmigkeit, zum tiefsten Schlund!
Ich schlage beide Welten in die Schanze,
Mag kommen, was da kommt! Nur Rache will ich
Vollauf für meinen Vater.

Hamlet hat den Polonius unabsichtlich getödtet. Claudius hat ihm den Vater heimlich, meuchlings, grausam ermordet. Wie er, das Schwert in der Hand, den Mörder betend vor sich sieht, bringt er es nicht über sich, ihn niederzustoßen. Dagegen Laertes, auf die Frage des Königs: „Was wollt ihr unternehmen?" brüllt: „Ihn in der Kirch' erwürgen!" (IV, 7). Schärfer läßt sich der Contrast der beiden Rächer nicht ausdrücken: dieser

von dem Dichter beabsichtigte Contrast zwischen der edlen, unter dem Antriebe der gerechtesten Rache sich bezähmenden und der rohen, von blindester Rachgier widerstandslos hingerissenen Natur.

So gebaren sich die Thiere. Kein Gott und kein Hercules kann es ändern, daß die Katze miaut und der Hund bellt. Mit diesen Worten läßt Hamlet den Laertes stehen, nachdem er im Grabe der Ophelia mit ihm gerungen, empört über die prahlerischen, alles Maß überbietenden Ausbrüche des Schmerzes (V, 1):

Hört mich, Herr!
Was ist der Grund, daß ihr mich so behandelt?
Ich liebt' euch immer, doch dies macht nichts aus;
Thu' Hercules, was immer er vermag,
Die Katze miaut, der Hund hat seinen Tag.

Ungeachtet ihres ungeheuren Contrastes besteht zwischen beiden die Parallele, daß sie die Rächer ihrer Väter sind; daher vergleicht Hamlet seine Sache mit der des Laertes. Er hat sich vorzuwerfen, daß, vom Momente hingerissen, im Unwillen über die maßlos gesteigerten Ausbrüche der Leidenschaft von seiten des Laertes, auch er alles Maß überschritten hatte (V, 2):

Doch ich bin sehr bekümmert, Freund Horatio,
Daß mit Laertes ich mich selbst vergaß:

Denn in dem Bilde meiner Sache seh' ich
Der seinen Gegenstück.[1] Ich schätz' ihn gern,
Doch wirklich, seines Schmerzes Prahlerei
Empörte mich zu wilder Leidenschaft.

III. Der Gang der Monologe Hamlets.

Um uns den vollsten Einblick in Hamlets Seelenzustände zu gewähren, in jenen inneren Widerstreit, worin die Gefühle der Rachepflicht und Racheluſt mit denen des Ekels an der Welt und der völligen Lebensunluſt ringen, hat Shakespeare nicht weniger als sieben Monologe aufgewendet, in deren Mitte das berühmte Selbstgespräch „Sein oder Nichtsein, das ist die Frage" als der vierte dieser Monologe steht (II, 1).[2] Wenn man diese Selbstgespräche, wie sie im Wechsel der Situationen und Handlungen gestimmt sind, mit einiger Aufmerksamkeit anhört, so vernimmt man eine fast regelmäßige Folge von Arsis und Thesis, von Hebung und Senkung, von Fluth und Ebbe der Rachegefühle. Ich glaube, daß der Dichter

[1] For by the image of my cause I see
The portraiture of his.

[2] Sieben, nicht fünf, wie Werder zählt, der den Monolog, der sich auf Fortinbras bezieht (IV, 4), „seinen fünften und letzten" nennt (S. 166). Die sieben Monologe finden sich in I, 2. I, 5. II, 2. III, 1. III, 2. III, 3. IV, 4.

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

diesen Eindruck beabsichtigt, diesen Gang der Monologe wohl berechnet und aus den Seelenzuständen Hamlets wie aus der jedesmaligen Situation vorzüglich motivirt hat.

Da diese Monologe alle Verstellung und Heuchelei völlig ausschließen, so dienen sie unserer Beurtheilung sowohl des Hamlet als auch seiner Kritiker zur sichersten Richtschnur. Jede Charakteristik Hamlets ist falsch, die Absichten in ihm erblickt, die mit seinen Monologen im Widerstreit sind, sei es, daß man ihm Motive zuschreibt, von denen seine Monologe nichts wissen, wie z. B. daß der Rache ein förmliches Gericht vorausgehen müsse und solle; oder daß man ihm Motive abspricht, von denen seine Monologe erfüllt sind, wie z. B. daß er von Anbeginn die Rache nicht wolle, nenne man nun diese negative Absicht den Entschluß zur Nicht-Rache oder den Nicht-Entschluß zur Rache. Das Beispiel der ersten Irrung liefert Werder, das der zweiten Loening. Wider die Meinung des letzteren zeugen nicht weniger als fünf Monologe: der zweite, dritte, fünfte, sechste und siebente, d. h. alle nach der Erscheinung des Geistes mit Ausnahme des vierten.

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

1. Die beiden Monologe des ersten Acts.

Gleich der erste Monolog nach der Scene im Thronsaal giebt den Grundton der Seelenstimmung Hamlets:

O schmölze doch dies allzu feste Fleisch,
Zerging' und löst' in einen Thau sich auf!
Oder hätte nicht der Ew'ge sein Gebot
Gerichtet gegen Selbstmord! — O Gott! O Gott!
Wie ekel, schaal und flach und unersprießlich
Scheint mir das ganze Treiben dieser Welt!
Pfui! pfui darüber! 's ist ein wüster Garten,
Der auf in Saamen schießt; verworfnes Unkraut
Erfüllt ihn gänzlich.

Unmittelbar nach der Scene mit dem Geist, dessen Ruf alle Thatkraft Hamlets beflügelt hat, folgt der zweite Monolog, in welchem die Fluth der Rachegefühle schwillt und emporsteigt, alle Erinnerungen sollen ausgelöscht sein,

Und dein Gebot soll leben ganz allein
Im Buche meines Hirnes unvermischt
Mit minder würd'gen Dingen. —
Jetzt zu meiner Losung!
Sie heißt: „Ade, Ade! Gedenke mein!"
Ich hab's geschworen.

2. Der Schlußmonolog des zweiten Acts.

Nichts, wie es scheint, geschieht zur Ausführung oder auch nur zur Vorbereitung der angelobten That. Die Rachegefühle sind in der Ebbe, die Un-

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

lustgefühle, der Ekel an Welt und Dasein sind in der Herrschaft, wie wir aus der Schilderung seiner Gemüthslage im Gespräch mit Rosenkranz und Güldenstern wahrnehmen (II, 2). Alle Rache ist hinfällig, wenn der Rächer von der Welt und dem Menschen so denkt, wie Hamlet: „Was ist mir diese Quintessenz von Staub?"

Unauslöschlich aber und überwältigend wirkt in ihm die Liebe zu seinem Vater und das unsägliche Mitleid mit dessen Schicksal: „Ja, dein gedenken! Du armer Geist! So lang Gedächtniß haust in dem zerstörten Ball hier." Diese Empfindungen gehören zu der Grundstimmung Hamlets, sie sind es, die seine welt- und lebensfeindlichen Gefühle (nicht erst hervorgerufen, aber) zur vollen Herrschaft gebracht haben. Es ist daher keineswegs zufällig, sondern durch diese seine Grundstimmung motivirt, daß er von einem der Schauspieler die Rede hören will, welche die entsetzlichsten Schicksale der Welt schildert: die Zerstörung Trojas, die Ermordung des Priamus, den Jammer der Hekuba. Der Schauspieler wird von den eigenen Worten so ergriffen, daß ihm die Stimme bricht, das Gesicht erblaßt, die Thränen stürzen. „Und alles

das um nichts! um Hekuba! Was ist ihm Hekuba! Was ist er ihr, daß er um sie soll weinen?"

Wir sind schon im dritten Monolog, der eben dieser Scene mit dem Schauspieler unmittelbar nachfolgt. Mit der Fluth des Mitleids werden auch die Rachegefühle wieder emporgetrieben, ihre Nichterfüllung macht sich in den heftigsten Selbstanklagen Luft, der Haß gegen den Mörder in den wildesten Flüchen (II, 2):

Und ich,
Ein blöder, schwachgemuther Schurke, schleiche
Wie Hans der Träumer, meiner Sache fremd,
Und kann nichts sagen, nichts für einen König,
An dessen Eigenthum und theurem Leben
Verdammter Raub geschah. Bin ich 'ne Memme?
Wer nennt mich Schelm? bricht mir den Kopf entzwei?
Rauft mir den Bart und wirft ihn mir ins Antlitz?
Zwickt an der Nase mich? und straft mich Lügen
Tief in den Hals hinein? Wer thut mir dies?
Ha! Nähm' ich's eben doch. — Es ist nicht anders!
Ich hege Taubenmuth, mir fehlt's an Galle,
Die bitter macht den Druck, sonst hätt' ich längst
Des Himmels Gei'r gemästet mit dem Aas
Des Sklaven. Blut'ger, kupplerischer Bube! —
Fühlloser, falscher, geiler, schnöder Bube! —
Ha, welch' ein Esel bin ich! Trefflich brav,
Daß ich, der Sohn von einem theuren Vater,
Der mir ermordet ward, von Höll' und Himmel
Zur Rache angespornt, mit Worten nur,

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Wie eine Hure, muß mein Herz entladen
Und mich aufs Fluchen legen, wie ein Weibsbild,
Wie eine Küchenmagd!
Pfui drüber!

Jetzt legt er Hand an das Werk der Rache und beruft die Schauspieler zum Werkzeug der Vorbereitung. Sie sind „der Spiegel und die abgekürzte Chronik des Zeitalters". Von ihrer Kunst, deren erschütternde Wirkungen er noch eben erprobt hat, soll die Anwendung auf die unmittelbarste Gegenwart stattfinden: sie sollen vor dem versammelten Hofe die Ermordung Gonzagos spielen und dem königlichen Paar den Spiegel seiner Schandthaten vorhalten. Hamlet selbst will einer Rede darin einige Zeilen hinzufügen, um die Züge der Aehnlichkeit zu verstärken und unverkennbar zu machen. Von dieser seiner Hinzufügung, von dieser seiner Erfindung hängt es ab, ob das Stück das verbrecherische Paar conterfeit, ob es die Wirkung thut, die er beabsichtigt, ob es so wirken wird, wie es heißen soll. Er nennt es „Die Mausefalle". Um die Ermordung Gonzagos zu der Mausefalle zu machen, in der sich die Ratte Claudius fangen soll: dazu bedarf es etwa ein Dutzend Zeilen, die ersonnen sein wollen. Also „Frisch ans Werk, mein Kopf!"

Man muß diese Worte so einfach und genau nehmen, wie sie aus der Situation hervorgehen. Aber da kommen unsere Kritiker und nageln sie fest, um uns ihren Hamlet zu demonstriren. „Da habt ihr den stets unentschlossenen Phlegmatiker! Jetzt erst will er anfangen, an die Rache zu denken, allmählich; vorher hat er nicht einmal daran gedacht. Thun wird er nichts, er sagt es selbst: „Frisch ans Werk, mein Kopf!" Da habt ihr den beständigen Reflectirer und Grübler! Immer nur der Kopf ist bei ihm geschäftig, nicht die Hände! Wie sich diese Kritiker irren! Nie war Hamlet weniger „Reflectirer und Grübler", als in diesem Augenblick.

Es ist von einer dichterischen Erfindung die Rede, von deren Wirksamkeit und Wirkung alles Weitere abhängt. Eine solche Erfindung macht man nicht mit den Händen, sondern mit dem Kopf. Also „Frisch ans Werk, mein Kopf!"

3. Die drei Monologe des dritten Acts.

Das Werk der Rache hat begonnen und ist schon in der Vorbereitung und im Vollzuge begriffen. Aber der nächste Monolog, der dem eben erwähnten (II, 2) fast auf dem Fuße nachfolgt

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

(III, 1), spricht von der Rache mit keiner Silbe. Nicht die Rache und ihre Vollstreckung, sondern „Sein oder Nichtsein, das ist die Frage". Und die Antwort in diesem vierten Monolog lautet: „Lieber Nichtsein, als Sein! Weit lieber! Es ist ein Ziel, aufs innigste zu wünschen. Wenn man es mit einem Dolchstoß erreichen, der Welt für immer los und ledig sein und schlafen könnte, ohne zu träumen! Aber vielleicht auch träumen! Ja, da liegt's (Ay, there's the rub)! Was in dem Schlaf für Träume kommen mögen, wenn wir den Drang des Ird'schen abgeschüttelt, das zwingt uns, still zu steh'n."

Hat doch der Ewige sein Gebot gegen den Selbstmord gerichtet und diesen zur Sünde gestempelt, in Folge deren die Seligkeit verscherzt oder die Verdammniß geerntet wird; daher ist, was den Selbstmord verhindert, die Hoffnung auf etwas nach dem Tode (a hope of something after death), so heißt es in der Ausgabe von 1603, oder die Furcht vor etwas nach dem Tod (the dread of something after death), so heißt es in der Ausgabe von 1604 und in den folgenden.

Es ist die Todesfurcht, die Elend läßt zu hohen

Jahren kommen und macht, daß wir die Uebel der Welt ertragen: „der Zeiten Spott und Geißel, des Mächtigen Druck, des Stolzen Mißhandlungen, verschmähter Liebe Pein, des Rechtes Aufschub, den Uebermuth der Aemter und die Schmach, die Unwerth schweigendem Verdienst erweist".

So sind wir in die Wahl gestellt, ob wir die gegenwärtigen, bekannten und gewissen Uebel ertragen oder ihnen entfliehen wollen in das jenseitige Reich unbekannter und angedrohter Uebel. Unsere Vernunft selbst zwingt uns still zu stehen, nachzudenken, betrachtend innezuhalten, Gegenwart und Zukunft mit einander zu vergleichen, gegen einander abzuwägen und die schlimmen Folgen zu vermeiden. Diese unsere betrachtende Vernunft (conscience) macht uns voraussehend, vorsichtig, furchtsam, feig; sie verhindert nicht bloß den freiwilligen Tod, sondern jede große, kühne Unternehmung, da keine That dieser Art geschieht, wenn man den Tod fürchtet:

So macht Gewissen (conscience) Feige aus uns allen:
Der angeborenen Farbe der Entschließung
Wird des Gedankens Bläße angekränkelt;
Und Unternehmungen voll Mark und Nachdruck,
Durch diese Rücksicht aus der Bahn gelenkt,
Verlieren so der Handlung Namen.

In dem Text, den wir lesen, spricht Hamlet diesen Monolog ohne ein Buch, in dessen Lectüre er nach der Ausgabe von 1603 vertieft ist, der Verfasser sei nun Montaigne oder ein Anderer. Wenn wir uns die Betrachtungen des ersteren über Selbstmord, Tod und Unsterblichkeit vergegenwärtigen, insbesondere seine Hinweisung auf den Tod als den traumlosen Schlaf, von dem der platonische Sokrates in seiner Apologie redet, so hat es einige Wahrscheinlichkeit für sich, daß Shakespeare an den französischen Philosophen und dessen Essais gedacht hat.

Der Monolog hat eine Stelle, über welche viele Erklärer sich den Kopf zerbrochen haben und noch zerbrechen, und die in Hamlets Munde auf den ersten Anschein sich recht befremdlich ausnimmt: das „Etwas nach dem Tode" nennt er „das unentdeckte Land, von dessen Grenzen kein Wanderer wiederkehrt"; und doch ist kurz vorher der Geist des Vaters erschienen, und hat ihm auch von seinen jenseitigen Qualen Kunde gegeben. So wenig also habe sich Hamlet um das Gebot und die Pflicht der Rache gekümmert, daß er sogar die Erscheinung des Geistes gänzlich vergessen hatte. Diese Auffassung

widerstreitet nicht bloß dem nächst vorhergehenden Monolog, sondern dem ganzen Stück und würde, wenn sie richtig wäre, denen zur Seite stehen, die den Hamlet für geistig defect halten; ein solches Vergessen wäre das Zeichen einer Gedächtnißschwäche, die den Blödsinn befürchten ließe.

Er redet an der fraglichen Stelle vergleichungsweise. Mit dem unentdeckten Lande jenseits des Todes verhält es sich doch ganz anders, als mit den unentdeckten Ländern jenseits der Meere; diese werden entdeckt, und die Seefahrer kehren zurück; die Todten dagegen kehren nie wieder, gleich jenen irdischen Wanderern. Davon machen auch die Geister oder Gespenster, diese sogenannten Revenants, keine Ausnahme, sie sind keine Wanderer, die von einem neuentdeckten Lande heimkehren. In diesem Sinne nennt Hamlet das „Etwas nach dem Tode" mit vollem Recht „das unentdeckte Land, von dess' Bezirk kein Wanderer wiederkehrt".[1]

Uebrigens war in dem vorhergehenden Monolog Hamlet von einem gewissen Zweifel an der

[1] Schon Hebler in seinen „Aufsätzen über Shakespeare" (1865) hatte darauf hingewiesen, daß aller Widerspruch in der obigen Stelle wegfalle, wenn man zwischen „gespenstischer" und „leibhafter" Wiederkehr unterscheidet (S. 148).

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Realität der Erscheinung des Geistes angewandelt worden. Am Ende war es gar nicht der Geist seines Vaters, der ruhelose Wanderer von jenseits, sondern ein teuflisches Gespenst, das sich in diese Gestalt verkleidet und seine düstere Stimmung benützt hat, um ihn zu täuschen:

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; ich will Grund,
Der sich'rer ist. Das Schauspiel sei die Schlinge,
In die den König sein Gewissen bringe.

Der Geist hat die Wahrheit geredet, das Schauspiel hat sie bestätigt und den König mitten in seiner lächelnden Sicherheit durch den plötzlichen Anblick seiner Schuld und Schandthat, als ob er ein Medusengesicht erblickt hätte, dergestalt bis ins Innerste erschreckt und getroffen, daß er nicht im Stande war, das Stück bis zu Ende zu sehen. Die Königin aber in ihrer Schwäche und Thorheit glaubt den König von Hamlet beleidigt und sich für berufen, dem Sohne ins Gewissen zu reden, ahnunglos, wie die Rollen sich umkehren werden.

Auf den dringenden Befehl, zur Königin zu kommen, den erst die beiden Junker, dann Polonius überbringen, folgt der fünfte Monolog, wiederum von einer ganz anderen Gemüthsstimmung als der vorhergehende, von einer keineswegs contemplativen. Er hat den Mörder seines Vaters entlarvt und niedergeworfen, die Rachegefühle sind im Triumph und in steigender Fluth (III, 2):

Nun tränk' ich wohl heiß' Blut
Und thäte Dinge, die der bittre Tag
Mit Schaudern säh'!

Das Gebot des Geistes hieß: „Was du auch thust, unternimm nichts gegen deine Mutter, befleck' dein Herz nicht!"

Hamlet sagt es sich selbst:

Still! jetzt zu meiner Mutter.
O Herz, vergiß nicht die Natur! Nie dränge
Sich Nero's Seel' in diesen festen Busen!
Grausam, nicht unnatürlich will ich sein;
Nur reden will ich Dolche, keine brauchen.

Auf dem Wege zur Mutter erblickt er den König, knieend im Gebet, von Gewissensqualen gefoltert, von einer Reue angewandelt, die keine wahre Reue ist, deren Unfruchtbarkeit er selbst fühlt, da er zwar die Schandthat losseln, aber die Vortheile derselben behalten möchte. Sein Monolog

ist ein unübertreffliches Seelengemälde nicht eines reuigen Sünders, sondern der sündhaften Reue, die keine Entsagung kennt und darum keine Gnade erreicht: sie ist die Reue, die nicht emporsteigt und zum Himmel dringt, sondern in der Angst stecken bleibt und sich mit dem Schlußworte tröstet: „Vielleicht wird alles gut!"

Wie Hamlet, selbst ungesehen, den Mörder seines Vaters vor sich sieht, wehrlos, in seine Hand gegeben, — ein Schwertstreich, und alles ist gethan — so wollen ihn die Rachegeister, die schon in Aufruhr sind, zur That drängen; er zückt das Schwert und sagt:

> Jetzt könnt' ich's thun, bequem, er ist im Beten,
> Jetzt will ich's thun —

Aber eine solche Rache wäre nicht Vergeltung, sondern Wohlthat. Sein Vater ist im Schlaf, unvorbereitet, in seiner Sünden Maienblüthe weggerafft worden; er dagegen will den Mörder tödten, während dessen Seele allem Anscheine nach im Gebete bei Gott weilt; er hilft ihm zum Himmel, während er ihn zur Hölle senden soll:

> Nein.
> Hinein, du Schwert! sei schrecklicher gezückt!

Mitten im Pfuhl der Sünden will er ihn niederstoßen:

Daß gen Himmel er
Die Fersen bäumen mag, und seine Seele
So schwarz und so verdammt sei, wie die Hölle,
Wohin er fährt. Die Mutter wartet mein:
Dies soll nur Frist den siechen Tagen sein.

So endet der sechste Monolog, der mit den Worten begann: „Jetzt will ich's thun!"

4. Der Monolog im vierten Act. Der letzte.

Unmittelbar vor seiner Einschiffung nach England begegnet Hamlet der norwegischen Kriegerschaar, welche Fortinbras gegen Polen führt, um einen Grenzort, ein kleines Stückchen Land zu erobern, nicht groß genug, um die Gefallenen darin zu begraben. Obwohl ein solcher Lumpenzwist nur die Ausgeburt kranker, in einem Uebermaß von Wohlstand und Ruhe versunkener Zustände sein kann, so imponirt ihm doch dieser junge norwegische Prinz mit seiner Schaar; er sieht eine Thatkraft vor sich, die ihm nicht ekel, schaal und flach und unersprießlich erscheint, wie sonst das ganze Treiben dieser Welt: dieser Fortinbras und seine Krieger gehen in den Tod wie ins Bett, für ein Stück Land, das nicht der Rede werth ist. Es ist also

doch nicht so, daß die Todesfurcht Feiglinge aus uns macht, aus uns *allen* ohne Ausnahme. An dem Beispiele dieser Helden scheitert Hamlets uneingeschränkte Welt- und Menschenverachtung. Freilich heißt wahrhaft groß sein sich nur für eine große Sache regen, aber auch den Strohhalm groß verfechten, wenn es die Ehre gilt. Darin besteht die opferfreudige Tapferkeit, die vor nichts in der Welt zurückbebt, weder rechts noch links sieht, Erwägungen weder für noch wider anstellt, sondern unbedenklich vorwärts geht und dem Gesetze gehorcht.

Einem solchen Helden gegenüber, wie diesem Fortinbras und seinen Kriegern: wie schwach und kleinmüthig erscheint Hamlet sich selbst! Auch er hat eine Ehrenpflicht zu erfüllen, eine Ehrenpflicht höchster und ehrwürdigster Art; es handelt sich nicht um einen Strohhalm, sondern es gilt das Vaterland und den Vater zu rächen, und er zögert! Es fehlen ihm weder der Grund noch der Wille noch die Kraft noch die Mittel zur That, und er zögert! Er läßt die Sache gehen und hegt allerlei Skrupel über den Ausgang: Bedenken, von denen stets ein Viertel Weisheit, drei Viertel Feigheit

sind. Er sagt sich: „das muß geschehen". Und doch zögert er das Nothwendige zu thun. Er verliert seine Zeit oder gewinnt sie nur, um fortzuleben, zu schlafen und zu essen:

Was ist der Mensch,
Wenn seiner Zeit Gewinn, sein höchstes Gut,
Nur Schlaf und Essen ist? Ein Vieh, nichts weiter.
Gewiß, der uns mit solcher Denkkraft schuf (such large discourse),
Voraus zu schau'n und rückwärts, gab uns nicht
Die Fähigkeit und göttliche Vernunft,
Um ungebraucht in uns zu schimmeln.

Die norwegischen Krieger, von Fortinbras geführt, ziehen in den Kampf und thun, was die Ehre fordert, sie sagen nicht einmal: „das muß geschehn", sondern sie thun es ohne jede Anwandlung eines Zweifels:

Wie jeder Anlaß mich verklagt, und spornt
Die träge Rache an!
Beispiele, die zu greifen, mahnen mich:
So dieses Heer von solcher Zahl und Stärke,
Von einem zarten Prinzen angeführt,
Deß Muth, von hoher Ehrbegier geschwellt,
Die Stirn dem unsichtbaren Ausgang beut
Und giebt sein sterblich, sein verletzbar Theil
Dem Glück, dem Tode, den Gefahren preis,
Für eine Eierschal'.

Von diesem Anblick gestärkt und zur Nacheife-

rung angespornt, schließt Hamlet diesen seinen letzten Monolog mit den Worten:

O, von Stund' an trachtet
Nach Blut, Gedanken, oder seid verachtet!

Die Themata dieser sieben Monologe sind in bündigster Fassung folgende: 1. Die Welt- und lebensfeindliche Grundstimmung oder, modern zu reden, der Weltschmerz, 2. das Rachegelübde, 3. die Selbstanklagen wegen zu saumseliger Rache und der Plan zur Entlarvung, 4. das Weltelend und die Todesfurcht, 5. der Rachedurst und dessen Bezähmung: kein Nero! 6. die Verschonung des betenden Mörders aus Rache! 7. die Heldenthat und die Todesverachtung.

IV. Der Gang der Handlungen Hamlets.

1. Das Gelübde und der Schwur der Geheimhaltung.

Nach den Enthüllungen des Geistes ist der Entschluß Hamlets gefaßt, wie es der zweite Monolog ausspricht (I, 5): „Dein Gebot soll leben ganz allein im Buche meines Hirnes, unvermischt mit minder würd'gen Dingen. Ja, beim Himmel!"

Das schlechteste aller Dinge, der gleißnerische Mörder, lebt nicht im Buche seines Hirns, sondern kommt auf die Schreibtafel zu stehen:

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

O Schurke! lächelnder, verdammter Schurke!
Schreibtafel her! Ich muß mir's niederschreiben,
Daß Einer lächeln kann, und immer lächeln,
Und doch ein Schurke sein —
Da steht ihr, Oheim! Jetzt zu meiner Losung!
Sie heißt: „Ade! ade! gedenke mein!"
Ich hab's geschworen.

Es ist nicht bloß ein Entschluß, sondern ein Gelübde. Er gelobt, das Gebot des Geistes zu erfüllen. Dieses Gebot heißt: „Räche meinen schnöden, unerhörten Mord!" Er hat Rache gelobt.

Was der Geist enthüllt hat, ist ihm allein anvertraut worden: es ist sein Geheimniß, das er zunächst nicht tief genug in sich verschließen kann. Es ist ja auch die Ehre seiner Mutter im Spiel, und der Geist hat ihm geboten:

Doch wie du immer diese That betreibst,
Befleck' dein Herz nicht; dein Gemüth ersinne
Nichts gegen deine Mutter.

Es ist ihm nicht genug, die enthüllten Gräuel den Gefährten sorgfältig zu verbergen, er möchte diesen auch den Schein ausreden, als ob der Geist ihm irgend etwas Wichtiges und Außerordentliches zu offenbaren gehabt: er sucht den schrecklichen Vorgang so unscheinbar und unbedeutend wie möglich darzustellen; aber selbst im Innersten erschüttert und außer Fassung gebracht, möchte er

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

mit sich allein sein, bedürftig der Einsamkeit und der religiösen Sammlung:

— ich, für mein armes Theil,
Seht ihr, will beten gehn.

Ist es möglich, diese einfachen, rührenden und der Situation so angemessenen Worte dergestalt mißzuverstehen, daß man sie für ein Zeugniß seiner phlegmatischen und müßiggängerischen Art genommen hat? So wenig sei bei ihm von Entschluß und That die Rede, daß er beten gehe, wie einer, der in der Welt gar nichts zu thun habe!

Er verpflichtet die Gefährten durch heiligen Eidschwur, über die Ereignisse der Nacht ein unverbrüchliches Schweigen zu beobachten und, da es ihm in Zukunft vielleicht dienlich scheine, ein seltsames Wesen anzunehmen (to put an antic disposition on), mit keinem Wort, mit keiner Miene zu verrathen, daß sie auch darüber etwas mehr wüßten und Aussagen machen könnten, wenn sie nur wollten und dürften:

Dieses schwört,
So Gott in Nöthen und sein Heil euch helfe.

Und der Geist bekräftigt die Forderung zum Schwur, indem er viermal aus der Tiefe den Ruf erschallen läßt: „Schwört!“

2. Der Scheinwahnsinn und der Abschied von Ophelia.

Das seltsame Wesen, welches Hamlet „in der Zukunft vielleicht" annehmen möchte und in der That annimmt, ist der Schein des Wahnsinns, ein Zug, welchen die alte Amlethsage unter dem Einfluß der älteren Brutussage vorgezeichnet und Shakespeare auf seinen Hamlet übertragen hat, wodurch von vornherein der Schein des Simpelhaften und Idiotischen ausgeschlossen blieb.

Eine Menge falscher und sinnloser Ansichten sind von seiten der Kritiker hier zu Tage gefördert worden. Er sei wirklich verrückt, sagen die einen, indem sie unserer Hamletfabel ins Angesicht widersprechen; er sei sowohl wirklich als auch zum Scheine verrückt, sagen die anderen, indem sie nicht bloß unsere Hamletfabel, sondern alle gesunde Vernunft, vorneweg die eigene, zu Schanden werden lassen. Er spielt schon den Verrückten gleich nach der Scene mit dem Geist, als er zu den Gefährten zurückkehrt, meinen die dritten, obwohl Hamlet ausdrücklich sagt:

> Da mir's vielleicht in Zukunft dienlich scheint,
> Ein wunderliches Wesen anzulegen.

Wenn wir genau zusehen, wo und wie Hamlet den Plan seiner Scheintollheit ausführt, so können

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

überhaupt nur wenige Scenen in Frage kommen: die stumme Scene mit Ophelia, von der wir hören (II, 1), die Gespräche mit Polonius, mit Rosenkranz und Güldenstern (II, 2) und das Gespräch mit Ophelia (III, 1), welches der König und Polonius belauschen. Und hier wüßte ich nicht eine einzige Stelle zu nennen, in welcher sein Gebaren und seine Aussagen wirklich den Eindruck der Tollheit machten. Nicht einmal Rosenkranz und Güldenstern werden getäuscht, der letztere bezeichnet dem Könige die Art, wie sich Hamlet ihnen gegeben habe, als „verstellten Wahnsinn" (a crafty madness). Nur Polonius im thörichten Vertrauen auf seine Klugheit, von väterlicher Eitelkeit verblendet, und Ophelia unter der Autorität der väterlichen Meinung halten ihn für verrückt; nach Polonius ist er es aus Liebe. Dagegen der König, nachdem er in Gesellschaft dieses seines weisen Raths das Gespräch Hamlets mit Ophelia belauscht hat, ist weit entfernt, an dessen Tollheit zu glauben (III, 1):

Aus Liebe? Nein, sein Hang geht dahin nicht,
Und was er sprach, obwohl ein wenig wüst,
War nicht wie Wahnsinn. Ihm liegt was im Gemüth,
Worüber seine Schwermuth brütend sitzt;
Und, wie ich sorge, wird die Ausgeburt
Gefährlich sein.

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Schon jetzt beschließt der König Hamlets diplomatische Sendung nach England zur Einforderung des rückständigen Tributs; nach der Tödtung des Polonius erfolgt die Sendung, aber begleitet von einem geheimen Briefe des Königs, der Hamlets unverzügliche Hinrichtung fordert.

Man muß also fragen: warum und wozu will Hamlet den Wahnsinnigen spielen, da er ihn doch mit so wenigem Erfolge spielt und zu spielen vermag, daß er gerade dadurch den Verdacht des Königs hervorruft, der ihn ausspäht, seine Maske durchschaut und dahinter verborgene und gefährliche Zwecke wittert? Wenn ihm die Maske des Wahnsinns, wie man anzunehmen pflegt, zur Täuschung des Königs und zur eigenen Sicherheit dienen sollte, so hat Hamlet, indem er auf seine Art den Verrückten spielt, nicht zweckwidriger handeln können, als er gehandelt hat.

Er hat niemand getäuscht, als die Ophelia und den Polonius. Es giebt auch in dem ganzen Stück keine einzige Scene, in deren Beschreibung Hamlets Erscheinung und Gebaren so sehr einem Wahnsinnigen gleicht, wie der Auftritt, welchen Ophelia ihrem Vater schildert (II, 1). Es ist auch in dem

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

ganzen Stück nur eine Person, der gegenüber Hamlet sich und sein Verhalten mit der Maske des Wahnsinns deckt und entschuldigt: diese einzige Person ist Laertes, der Sohn des Polonius, der Bruder der Ophelia (V, 2):

Gewährt Verzeihung, Herr, ich that euch Unrecht;
Allein verzeiht um eurer Ehre willen.
Der Kreis hier weiß, Ihr hörtet's auch gewiß,
Wie ich mit schwerem Trübsinn bin geplagt.
Was ich gethan,
Das die Natur in euch, die Ehr' und Sitte
Hart aufgeregt, erklär' ich hier für Wahnsinn.
War's Hamlet, der Laertes kränkte? Nein.
Wenn Hamlet von sich selbst geschieden ist
Und, weil er nicht er selbst, Laertes kränkt,
Dann thut es Hamlet nicht, Hamlet verleugnet's.
Wer thut es denn? Sein Wahnsinn. Ist es so,
So ist er ja auf der gekränkten Seite:
Sein Wahnsinn ist des armen Hamlets Feind.[1]

War es nur seine Absicht, durch die Maske des Wahnsinns vor allen Ophelia zu täuschen, so hat er diesen Zweck vollkommen erreicht. Nun müssen

[1] Man vergleiche die Ausdrucksweise Hamlets an dieser Stelle mit der des Brutus in seinem ersten Gespräch mit Cassius. Ich höre die Worte:

Doch laßt dies meine Freunde nicht betrüben,
Noch mein achtloses Wesen anders deuten,
Als daß, mit sich im Krieg, der arme Brutus
Den andern Liebe kund zu thun vergißt.

(Julius Cäsar I, 2.)

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

wir fragen: warum hat er sie glauben machen wollen, daß er wahnsinnig sei?

Um seine Beweggründe zu erkennen, müssen wir uns wieder vergegenwärtigen, was gleich nach den Enthüllungen des Geistes Hamlet sich selbst gelobt hat:

Dein gedenken? Ja,
Du armer Geist, so lang' Gedächtniß hauft
In dem zerstörten Ball hier. Dein gedenken?
Ja, von der Tafel der Erinn'rung will ich
Weglöschen alle thörichten Geschichten,
Aus Büchern alle Sprüche, alle Bilder,
Die Spuren des Vergangnen, welche da
Die Jugend einschrieb und Beobachtung;
Und dein Gebot soll leben ganz allein
Im Buche meines Hirnes, unvermischt
Mit minder würd'gen Dingen. — Ja, beim Himmel.

Wenn der Zustand einer solchen Vergessenheit, wie diejenige ist, welche Hamlet sich vornimmt, ein menschliches Seelenleben unfreiwillig befällt, und im Texte seines Bewußtseins der Zusammenhang zwischen Gegenwart und Vergangenheit völlig zerrissen wird, so daß diese in die Nacht der Lethe versinkt, um nie wieder ans Licht zu kommen, so ist der Unglückliche heillos erkrankt und geistig zerrüttet: er ist dann in der That wahnsinnig. Es ist daher keineswegs ein launenhafter Einfall, daß

Hamlet auf den Gedanken geräth, sich wahnsinnig zu stellen, sondern dieser Scheinwahnsinn gehört zur Ausführung seines Gelübdes und hat in ihm seine Wurzel. Wenn Hamlet das wirklich ist, was zu sein er sich nicht bloß vornimmt, sondern gelobt; wenn seine ganze Vergangenheit wirklich aus seinem Gedächtnisse schwindet, ausgenommen nur das Gebot des Geistes: dann ist er nicht bloß zum Schein, sondern in der That wahnsinnig.

„Weglöschen will ich von der Tafel der Erinnerung alle Bilder, die Spuren des Vergangenen, welche da die Jugend einschrieb und Beobachtung!" Unter allen jenen Erinnerungen ist die lieblichste, unter allen jenen Bildern das holdeste, das ihm Herz und Sinn erfüllt hat, „die reizende Ophelia (the fair Ophelia)". Die grausigen Eindrücke der gespenstischen Winternacht, das Rachegebot des Geistes, sein eigenes Gelübde, das ihn zur Aufopferung aller Lebensfreudigkeit, zur Vergessenheit alles Vergangenen, gleichsam zum Scheinwahnsinn verpflichtet, haben vor allem die glücklichsten Erinnerungen, die holdesten Bilder, mit einem Worte seine Liebe zu Ophelia tödtlich getroffen. Er wird zu ihr gehen, um in der Geberdensprache eines

Wahnsinnigen ihr zu sagen: „Ich darf dich nicht mehr lieben!“ Nicht die Untreue hat seine Liebe zerstört, sondern ein furchtbares Schicksal; sie soll glauben, daß es der Wahnsinn gethan hat. Wie die erschreckte Ophelia diese Scene ihrem Vater schildert (II, 1), so sehen wir den Hamlet selbst gebrochenen Herzens vor uns; sein jammervoller Blick, seine tiefen und bangen Seufzer sind kein Spiel, sondern innerste Wahrheit:

Als ich in meinem Zimmer näht', auf einmal
Prinz Hamlet — mit ganz aufgerissnem Wamms,
Kein Hut auf seinem Kopf, die Strümpfe schmutzig
Und losgebunden auf den Knöcheln hängend;
Bleich wie sein Hemde, schlotternd mit den Knie'n;
Mit einem Blick, von Jammer so erfüllt,
Als wär' er aus der Hölle losgelassen,
Um Gräuel kund zu thun — so tritt er vor mich.
Er griff mich bei der Hand und hielt mich fest,
Dann lehnt' er sich zurück, so lang sein Arm;
Und mit der andern Hand so über'm Auge,
Betrachtet er so prüfend mein Gesicht,
Als wollt' er's zeichnen. Lange stand er so;
Zuletzt ein wenig schüttelnd meine Hand,
Und dreimal hin und her den Kopf so wägend,
Holt' er solch einen bangen, tiefen Seufzer,
Als sollt' er seinen ganzen Bau zertrümmern
Und endigen sein Dasein. Dies gethan,
Läßt er mich gehn; und über seine Schulter
Den Kopf zurückgedreht, schien er den Weg
Zu finden ohne seine Augen; denn

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Er ging zur Thür hinaus ohn' ihre Hülfe,
Und wandte bis zuletzt ihr Licht auf mich.

Die ganze Art seiner Erscheinung und Haltung, jede seiner Geberden verräth, was in seiner Seele vorgeht, und welcher ungeheure Schmerz ihn erschüttert: er nimmt von seiner Liebe Abschied für immer. Nach den Enthüllungen des Geistes, nach seinem Abschied von den Gefährten, die ihm den Schwur der Geheimhaltung geleistet haben, ist diese Scene die erste, in der wir von Hamlet hören.

Die Zeit zwischen beiden Scenen muß, dramatisch genommen, die kürzeste sein; es ist sehr ungereimt, uns vorrechnen zu wollen, daß zwei Monate dazwischen liegen. Dieser übel angewendete Kalkül hat die schlimme Folge gehabt, daß man die Abschiedsscene ganz falsch aufgefaßt und völlig verkannt hat. In jenen zwei Monaten nämlich habe der Prinz seine Liebesbewerbungen unaufhaltsam fortgesetzt, aber vergeblich; Ophelia habe auf das Geheiß ihres Vaters seine Besuche nicht angenommen, seine Briefe zurückgesendet, und nun sei er plötzlich im Kostüm des vernachlässigten Liebhabers bei ihr erschienen und habe ihr in den heftigsten Geberden eine so erschreckende Vorwurfsscene gespielt.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Der Dichter schildert uns Geberden des Jammers und der leidenvollsten Gefühle; der Erklärer will, daß wir diese Geberden als einen Ausbruch der Eifersucht und des Aergers auffassen; er macht aus einer Abschiedsscene voller Trauer und Herzeleid eine Vorwurfsscene, wobei das zerrissene Kleid und die schmutzigen Strümpfe des gedrückten Liebhabers die Hauptrolle spielen; aus einer tragischen Scene, die uns erschüttert und unser Herz mit Mitleid und Furcht erfüllt, wird ein Stückchen Liebeswirrwarr, das in einer Komödie besser am Platz wäre. Es heißt die ganze Hamlet-Tragödie auf den Kopf stellen, wenn man den stummen Abschied Hamlets von der Ophelia für eine erzürnte und zudringliche Liebesscene ansieht.

Nach den Erlebnissen jener furchtbaren Nacht hatte der Prinz zu seinen Gefährten gesagt: „Ich für mein armes Theil, seht ihr, will beten gehn". Und wir sollen uns vorstellen, daß er, statt zu beten, hingeht und Liebesbriefe schreibt und mit einem lächerlich erfolglosen Liebeshandel die Zeit vergeudet?

Den Liebesbrief Hamlets, den Polonius zum Vorschein bringt, die Geschenke, welche Ophelia dem

Prinzen zurückgiebt, stammen aus der glücklichen Liebeszeit, die seinem Gelübde voran- und mit ihm für immer zu Ende ging. Im Rückblick auf jenes vergangene Glück sagt er zu Ophelia: „Ich liebte euch einst". Und im Hinblick auf sein Gelübde, von dem sie nichts ahnt: „Ihr hättet mir nicht glauben sollen. Ich liebte euch nicht." Erfüllt von Ekel an der Welt, überzeugt von dem Unwerth und Elende des Daseins, von der Wohlthat des Todes und der Flucht aus der Welt, beseelt von dem Wunsch, sie zu retten, zu flüchten, zu bewahren, sagt und wiederholt er die Worte: „Geh' in ein Kloster!" „In ein Kloster geh'! und das schleunig. Leb' wohl."

3. Die Entlarvung und die Verschonung des Mörders.

Die Aufgabe, zu welcher den Prinzen nunmehr sein Gelübde drängt, ist die Rache, deren Ausführung aber zunächst nicht in der Tödtung, sondern in der Entlarvung des Königs bestehen soll. Die gelegentliche Ankunft der Schauspieler am Hofe zu Helsingör hat die Umstände herbeigeführt, unter denen dem Prinzen wie eine Eingebung der Gedanke kommt, diese Entlarvung durch ein Schauspiel zu bewirken (II, 2):

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Ich hab' gehört, daß schuldige Geschöpfe
Bei einem Schauspiel sitzend, durch die Kunst
Der Bühne so getroffen worden sind
Im innersten Gemüth, daß sie sogleich
Zu ihren Missethaten sich bekannt:
Der Mord, hat er schon keine Zunge, spricht
Mit wundervollen Stimmen. — —
— — — — Das Schauspiel sei die Schlinge,
In die den König sein Gewissen bringe.

Der Tod ist keine Strafe, auch der qualvollste ist nur eine kurze. Kein Rächer ist von dieser Einsicht jemals so durchdrungen gewesen, wie Hamlet. Was die Welt zur Hölle macht, ist die Todesfurcht, die Gewissensangst, der Anblick der Schuld. In diese Hölle will er den Mörder schicken, bevor er ihn in die wirkliche sendet. Auf seiner Schreibtafel steht zu lesen: „daß einer lächeln kann und immer lächeln und doch ein Schurke sein. O Schurke, lächelnder, verdammter Schurke!" Das Lächeln will er dem Schurken verleiden, er will den Mörder in seiner behaglichen, sorglosen, lächelnden Sicherheit treffen und zu Boden werfen.

Die Schauspieler sollen die Ermordung Gonzagos[1] aufführen, Hamlet selbst will der Maske

[1] G. Sarrazin möchte annehmen, daß Shakespeare im Sommer 1592 in Oberitalien sich aufgehalten, in Mantua die gleichzeitige Ermordung des Marchese Gonzaga durch

des Stücks ein Medusengesicht hinzufügen, das dem Schuldigen plötzlich zurufen soll: „Ehebrecher, Giftmischer, Meuchelmörder!" „Ihr könntet", sagt er zu den Schauspielern, „im Nothfall eine Rede von ein Dutzend Zeilen auswendig lernen, die ich abfassen und einrücken möchte!"

Also „frisch ans Werk, mein Kopf!"[1] Er muß wirklich, wie sehr auch die Hamleterklärer jüngsten Schlages ihren Kopf dazu schütteln, den seinigen brauchen, um das Stück zu dem zu machen, was es nach seiner Absicht und nach dem Titel, den er ihm giebt, sein soll: nämlich eine „Mausefalle".

Hier ist dieses Werk. Der König im Schauspiel, nachdem die Königin ihm ewige Liebe und Treue geschworen:

> Ein schwerer Eid! Verlaß mich, Theure, nun,
> Ich werde müd' und möcht' ein wenig ruh'n,
> Die Zeit zu täuschen.

Die Königin im Schauspiel:

> Schlaf, erquicke dich,
> Nie tret' ein Unheil zwischen dich und mich.

Bravi, die sein Neffe gedungen, erfahren und im Schlosse zu Mantua Mantegnas Bild des Hercules im Kampfe mit dem nemeischen Löwen, vor allem die Fresken des Giulio Romano, lauter Scenen aus dem trojanischen Kriege, gesehen habe (Shakespeare-Jahrbuch, XXXI. 1895. S. 169—177).

[1] S. oben: Zweiter Abschnitt. III. S. 130—131.

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Gonzago ist nicht der Name eines Königs. Der „König" und „die Königin im Schauspiel" sind von Hamlet. Der Mörder ist, wie im Stück, der Neffe Lucianus, aber der Giftmord und die Art desselben sind genau nach der Schilderung des Geistes; diese Scene stammt von Hamlet, die Verse des Mörders sind von ihm:

Gedanken schwarz, Gift wirksam, Hände fertig,
Geleg'ne Zeit, kein Wesen gegenwärtig,
Du schnöder Trank aus mitternächt'gem Kraut,
Dreimal vom Fluche Hekates bethaut!
Daß sich dein Zauber, deine grause Schärfe
Sogleich auf dies gesunde Leben werfe.
(Er gießt das Gift in das Ohr des Schlafenden.)

Der Prinz ist sein eigener Interpret. Nach den Schwüren der Königin im Schauspiel fragt er die wirkliche: „Gnädige Frau, wie gefällt euch das Stück?" Er übersetzt die Pantomime des Mörders: „Er vergiftet den König im Garten um sein Reich. Sein Name ist Gonzago, die Geschichte ist in auserlesenem Italienisch geschrieben. Ihr werdet gleich sehen, wie der Mörder die Liebe von Gonzagos Gemahlin gewinnt."

Das Medusengesicht hat seine Schuldigkeit gethan. Kaum hat Hamlet die eben angeführten Worte gesprochen, so ruft Ophelia: „Der König

steht auf!" Polonius: „Macht dem Schauspiel ein Ende!" Der König: „Leuchtet mir! fort!" Und Hamlet:

Ei, der Gesunde hüpft und lacht,
Dem Wunden ist's vergällt,
Der eine schläft, der andere wacht,
Das ist der Lauf der Welt.

Daß er den Mörder, als er ihn unmittelbar nachher kniend und betend vor sich sieht, nicht meuchlings niederstößt, haben die meisten seiner Kritiker ihm sehr verdacht und als einen untrüglichen Beweis seiner That- und Planlosigkeit angesehen. Um es kurz zu sagen: diese Kritiker stoßen sich daran oder ärgern sich darüber, daß Hamlet kein Laertes ist. Aber die Dinge sind nun einmal, wie sie sind, und ihre Natur läßt sich nicht ändern: „die Katze miaut, der Hund bellt", Laertes möchte den Mörder seines Vaters „in der Kirche erwürgen",[1] Hamlet aber ist dazu unfähig; er bezwingt die natürliche, auch in ihm wirksame Rachgier: „Jetzt könnt' ich's thun, bequem; er ist im Beten, jetzt will ich's thun". — Da er den Tod für keine Strafe, wohl aber den moralischen Gemüthszustand, in und mit welchem jemand stirbt, für eine sehr bedeutsame und folgen-

[1] Ebendaselbst. II. S. 123—125.

schwere Sache hält, so leuchtet uns vollkommen ein, warum er den betenden Mörder verschont, dagegen den spionirenden hinter der Tapete sofort niederstößt. Warum er, das Schwert in der Hand, jenen nicht anzutasten vermocht hat, besagt ja der Monolog, den wir kennen gelernt haben.[1]

4. Die Rede als Dolch.

Es gehört zu Hamlets Mission und zu seinem Gelübde, daß er gegen seine Mutter Dolche nicht braucht, wohl aber redet. Der Geist hat es ihm geboten:

Laß Dänemarks königliches Bett kein Lager
Für Blutschand und verruchte Wollust sein;
Doch, wie du immer diese That betreibst,
Befleck' dein Herz nicht; dein Gemüth ersinne
Nichts gegen deine Mutter; überlaß sie
Dem Himmel und den Dornen, die im Busen
Ihr stechend wohnen.

Dasselbe gebietet und verbietet ihm sein eigenes Herz: sei kein Orestes, kein Nero! „Nur reden will ich Dolche, keine brauchen!"

Schon die eilfertige und verwerfliche Heirath der Mutter hatte ihn angewidert und empört als ein Uebermaß weiblicher Schwäche (I, 2): „Schwach-

[1] Ebendaselbst. III. S. 137—139.

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

heit, dein Nam' ist Weib!" Nachdem aber der Geist ihm das Verbrechen ihrer Untreue kund gethan, da hat der Name der Mutter ihm den Ausruf entrissen (I, 5): „O höchst verderblich Weib!" Er will, daß die schuldbeladene Frau dieses Wort vernimmt, daß sie es bejaht und selbst gegen sich ausspricht, er will ihr Herz treffen und umwenden: dahin kehren sich die Spitzen der Dolche, die er redet. Diesen Zweck erfüllt seine Rede. Die Königin fühlt sich im Innersten getroffen und ist von dem Anblick ihrer Schuld entsetzt (III, 4):

O Hamlet, sprich nicht mehr,
Du kehrst die Augen recht ins Inn're mir,
Da seh ich Flecke, tief und schwarz gefärbt,
Die nicht von Farbe lassen. — — —
— — — O sprich nicht mehr!
Mir dringen diese Wort' ins Ohr, wie Dolche,
Nicht weiter, lieber Hamlet.

Er spricht weiter. Alles, was er in seinem Herzen birgt, soll gesagt werden, ganz unverhüllt und in vollster, zweischneidigster Schärfe; seine Dolche treffen auch den Mann, mit dem sie die Treue gebrochen:

Ein Mörder und ein Schalk; ein Knecht, nicht werth
Das Zehntel eines Zwanzigtheils von ihm,
Der eu'r Gemahl war; ein Hanswurst von König,
Ein Beutelschneider von Gewalt und Reich,
Der weg vom Sims die reiche Krone stahl
Und in die Tasche steckte.

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Und obschon die Königin zum drittenmal fleht: „Halt ein!", so fährt er dennoch fort: „Ein geflickter Lumpenkönig!" —

In diesem Augenblick erscheint der Geist zum dritten- und letztenmale, nicht im Harnisch, sondern im Hauskleid, blaß und starr, die Miene voller Hoheit, Huld und Trauer. So sieht ihn Hamlet, er allein. Der Geist erscheint als Rachegeist und als Schutzgeist. Er kommt als Rachegeist, um den Sohn an sein Vorhaben zu erinnern, damit es sich nicht in einem Sturz von Worten entlade und abstumpfe:

Vergiß nicht! Diese Heimsuchung
Soll nur den abgestumpften Vorsatz schärfen.

Er kommt als Schutzgeist für die Mutter, die ihrem Entsetzen und den schrecklichen Eindrücken, die auf sie einstürmen, erliegt:

Doch sieh! Entsetzen liegt auf deiner Mutter;
Tritt zwischen sie und ihrer Seele Ringen,
In Schwachen ist die Einbildung am stärksten —:
Sprich mit ihr, Hamlet!

Die Worte des Geistes erklären den Sinn dieser seiner letzten Erscheinung. „Was den Mörder betrifft, so rede keine Dolche, sondern brauche welche! Was aber die Mutter betrifft, so höre auf Dolche zu reden, denn sie erliegt. Sprich zu ihr als Sohn!"

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Was im Schauspiel und durch dasselbe vor versammeltem Hofe dem Könige widerfahren ist, das geschieht der Königin in der Stille ihres Gemachs durch die Rede des Sohnes unter vier Augen. Das Thema beider Scenen ist die Entlarvung. Der König wird entlarvt vor den Augen Hamlets und Horatios, vor jedem, der Augen hat zu sehen, Ohren zu hören und Sinn genug, um zu verstehen. Für Leute, wie Polonius, Rosenkranz und Güldenstern, bleibt er unentlarvt, weil ihnen solche Augen, Ohren und Sinne fehlen. — Die Königin wird entlarvt vor sich selbst, vor ihrem eignen Innern, worin sie jene tiefen, schwarzen Flecke erblickt, die nicht von Farbe lassen. Die Seele, mit der sie ringt, ist ihr schuldbeladenes Gewissen, das die Rede des Sohnes aus dem Schlafe gerüttelt und geweckt hat. Er hat Dolche geredet, um sein Gelübde zu erfüllen.

5. Die Tödtung des Polonius.

Unter allen Scenen der Welt war diese dazu angethan, die unbelauschteste zu sein. Hamlet kommt zu dem Zwiegespräch mit der Mutter unmittelbar nach dem Schauspiele, worin er dem Könige „die Mausefalle" gestellt und die Ratte glücklich gefangen hatte. Noch triumphirend und ergrimmt

über den gelungenen Rattenfang, erscheint er im Gemache der Königin, die ihn mit Vorwürfen empfängt. Wie er sie nun zwingen will ihn anzuhören, und auf ihren furchtergriffenen Hülferuf eine Stimme hinter der Tapete ebenfalls einen Hülfeschrei vernehmen läßt, und er dort etwas rascheln hört, so ist sein nächster und natürlichster Gedanke, daß es der König ist, der ihn belauscht. Dort steckt die Ratte! Mit dem Ausruf: „Wie? was? eine Ratte? Todt für einen Dukaten, todt! (How now! a rat? dead, for a ducat, dead!)" durchbohrt er die Tapete und trifft den Polonius.

Von diesem Ausrufe findet sich nichts in der Erzählung des Saxo, auch nichts in der des Belleforest, sondern etwas davon in der englischen Bearbeitung des letzteren, deren erster nachweislicher Druck aus dem Jahre 1608 stammt. Hier steht zu lesen: «he cried a rat, a rat!» Wir haben daher allen Grund anzunehmen, daß nicht (wie man gewöhnlich meint) Shakespeare aus der genannten Schrift diesen Ausruf entlehnt hat, sondern die Sache vielmehr sich umgekehrt verhält. Der Zusammenhang zwischen der „Mausefalle" und der „Ratte" ist von einer so natürlichen und drastischen

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Deutlichkeit, daß wir sicher sind: der Urheber beider Erfindungen konnte kein anderer sein als Shakespeare.[1]

Daß Hamlet den Horcher hinter der Tapete für den König gehalten, daß er diesen tödten wollte, als er den Polonius traf, ist eine aus dem Gange der Dinge so unmittelbar einleuchtende, von dem Dichter so ausdrücklich bezeugte und gesicherte Thatsache, daß es soviel heißt, als die gesammte Hamletfabel und -Tragödie über den Haufen werfen, wenn man mit dem jüngsten Erklärer meint, Hamlet habe bei der Tödtung des Polonius gar nicht an den König gedacht.[2]

Es ist ein Gedränge der schrecklichsten Scenen. Das Schauspiel hat den König auf die Gewissensfolter gespannt, die er nicht zu ertragen vermocht; gleich darauf hat Hamlet den betenden Mörder in

[1] Vgl. oben: Zweiter Abschnitt. III. S. 130ff. Hebler in seinen „Aufsätzen über Shakespeare" (Berlin 1865) hat die Worte «a rat, a rat!» in der «Hystorie of Hamblet» durch eine falsche Lesung aus Belleforest herleiten wollen: der englische Bearbeiter habe statt «quelque cas caché» an der bezüglichen Stelle «rat» gelesen. Ein undenkbarer Irrthum! (S. 99 ff.)

[2] S. oben die Widerlegung dieser Loeningschen Ansicht: Erster Abschnitt. V. 7. S. 83—84.

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

seiner Gewalt gehabt und verschont, um ihn einer gerechteren Vergeltung aufzusparen; jetzt beherrscht und peinigt ihn schon das Vorgefühl der nächst bevorstehenden Scene, in welcher er Dolche in das Herz der Mutter reden soll und will. Er kommt in einer so fürchterlichen Aufregung, daß er schon hinter der Scene ruft: „Mutter! Mutter! Mutter!" (III, 4). Als diese später dem Könige die Scene schildert, die dem Polonius das Leben gekostet hat, und die ungeheure Aufregung Hamlets, sagt sie von diesem: „Er rast, wie See und Sturm" (IV, 1).

Er ist einem furchtbaren Gewitter vergleichbar. Der Lauscher hat sich an eine Stelle begeben, in welche der Blitz einschlagen mußte; er hat ihn getroffen. Der vielgeschäftige Schwätzer hat sein Ohr zwischen Sohn und Mutter gedrängt in einem Moment, der von allen der unbelauschteste sein wollte, darum für den Horcher der gefährlichste war. In dieser Gefahr ist er umgekommen. Der Blitz aus der Hand Hamlets hat zwar den Unrechten, aber keinen Unschuldigen erschlagen.

Von dem Gefühle dieser Nothwendigkeit ist Hamlet selbst völlig durchdrungen und, wie ich sogleich hinzufüge, erleuchtet. Er bedauert das

Opfer seiner Fehlthat, er beweint es sogar, nachdem das Gewitter in ihm vorüber ist, aber die That selbst, obschon in jäher und blinder Hast vollbracht, obschon eine Fehlthat, ein Stoß ins Dunkle, möchte er doch keineswegs ungethan wissen. Wie sie geschehen ist, in dieser Folge, diesem Drange der Handlungen, konnte sie nicht unterlassen werden.

Die Hamletkritiker sind in wenigen Punkten so einverstanden, wie darin, daß sie die Tödtung des Polonius an Stelle des Königs als das hauptsächlichste Zeugniß und Beispiel seiner ziel- und planlosen Handlungsweise betrachten. In einem späteren Gespräche mit Horatio redet Hamlet aus eigenster Erfahrung von inbrünstig gehegten Plänen (er nenne sie nun theure oder tiefe), welche scheitern. Unter diesen gescheiterten Plänen ist nichts anderes zu verstehen, als die Tödtung des Polonius statt des Königs. Ist denn ein verfehltes Ziel kein Ziel, ein gescheiterter Plan kein Plan? Die Kritiker irren und beurtheilen die Handlungen Hamlets auf eine recht unlogische Art.

Indessen herrscht in der That Hamlets eine weit höhere Nothwendigkeit, als nur die unvermeidliche, durch den Drang der Umstände und Leidenschaften

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

erzwungene, mechanische, dem Ausbruch elementarer Gewalten vergleichbare. Von der Erkenntniß dieser höheren Nothwendigkeit wird Hamlet, wie von einer plötzlichen Eingebung, betroffen und erleuchtet. Polonius hat die schlechten Handlangerdienste des unberufenen Horchers und Spions mit dem Leben bezahlt: das war seine verdiente und gerechte Strafe. Hamlet selbst hat in der blindesten Hast, in der Wuth der Leidenschaft, ohne alle Fassung, ohne alle Ueberlegung gehandelt; er hat sein Ziel verfehlt und sich eines Mordes schuldig gemacht: das war seine verdiente und gerechte Strafe. Die Blutrache hat ihn getrieben; die Gerechtigkeit hat gehandelt. Die moralische Nothwendigkeit hat sich seiner als ihres Werkzeugs bemächtigt und ihre Zwecke erfüllt. Das hat der Himmel so gefügt! Die tragische Gerechtigkeit nimmt ihren Lauf, der weit schrecklicher, weit erschütternder wirkt und weit mehr Opfer fordert, als die gemeine Blutrache. So verstehen wir Hamlets inhaltsschwere und bedeutungsvolle Worte (III, 4):

Für diesen Herrn
Thut es mir leid: der Himmel hat gewollt,
Um mich durch dies und dies durch mich zu strafen,
Daß ich sein Strafwerkzeug und Diener sei.

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Ich will ihn schon besorgen und den Tod,
Den ich ihm gab, vertreten. Schlaft denn wohl!
Zur Grausamkeit zwingt bloße Liebe mich;
Schlimm fängt es an, und Schlimmres nahet sich.

6. Mine und Gegenmine. Gefangenschaft und Rückkehr.

Der Geist ist abgethan und erscheint nicht wieder: das Symbol der himmlischen Rache ist der Cherub mit dem Flammenschwert, der den Sündern das Paradies verschließt, nicht der unterirdische, selbst noch ungeläuterte Rachegeist, sondern der Engel der Rache. Als der König dem Prinzen die Sendung nach England ankündigt und statt der verderblichsten Absichten, die er hegt, die wohlgemeintesten vorheuchelt, antwortet dieser (IV, 3): „Ich sehe einen Cherub, der sie sieht".

Der schlimme Anfang war die Tödtung des Polonius, die der Entlarvung und Verschonung des Königs auf dem Fuße gefolgt ist. In nächster Aussicht zeigt sich der schlimmere Fortgang, den Hamlet schon plant und im Schilde führt, als er von seiner Mutter Abschied nimmt (III, 4):

Man siegelt Briefe; meine Schulgesellen,
Die beiden, denen ich wie Nattern traue,
Sie bringen die Bestellung hin; sie müssen
Den Weg mir bahnen und zur Schurkerei
Herolden gleich mich führen. Sei es drum!

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Der Spaß ist, wenn mit seinem eignen Pulver
Der Feuerwerker auffliegt; und mich trügt
Die Rechnung, wenn ich nicht ein Klafter tiefer
Als ihre Minen grab' und sprenge sie
Bis an den Mond. O es ist gar zu schön,
Wenn so zwei Listen sich entgegen gehn.

Er ist zur Gegenwehr fest entschlossen und hat die Gegenmine schon im Sinne und in Bereitschaft, als er das Schiff besteigt. Gleich in der ersten Nacht, die er schlaflos zubringt und sich im Schiff wie angekettet fühlt, gleich den Meuterern, die an eiserne Stangen geschmiedet werden, durchdenkt und ordnet er seinen Feldzugsplan (V, 2):

In meiner Brust war eine Art von Kampf,
Der mich nicht schlafen ließ; mich dünkt', ich läge
Noch schlimmer als im Stock der Meuter.

Er ist schon in vollster Thätigkeit, entdeckt sogleich die ihm gelegte Mine und vertauscht den königlichen Uriasbrief gegen den seinigen, da er zum Glück das Staatssiegel, das väterliche Petschaft, mit sich führt. Wie er nunmehr handelt, ist völlig durchdacht und überlegt. Er hat das Petschaft seines Vaters nicht zufällig bei sich, sondern er hat es mitgenommen, in der Voraussicht, daß er es brauchen werde, daß ein Uriasbrief unterwegs sei; er hatte den letzteren schon gewittert, wie er beim Abschiede zu seiner Mutter sagte: „Man siegelt Briefe".

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Als er dem Horatio den Hergang erzählt und dieser ihn fragt: „Wie wurde das versiegelt?" so beruft Hamlet sich nicht auf den glücklichen Zufall, sondern er antwortet (V, 2): „Auch darin war des Himmels Vorsicht wach (Why, even in that was heaven ordinant)".

Der eigenhändige Brief des Königs, dieses urkundlichste Zeugniß seines Mordanschlags wider Hamlet, ist jetzt in dessen Händen. Der Heuchler und Meuchelmörder steht am Tage, die Köpfe seiner Helfershelfer (gleichviel ob sie es mit oder ohne ihre Absicht sind) werden fallen, die Gerechtigkeit wird ihren Lauf fortsetzen, Dank dem raschen Muth, der wohlüberlegten, entschlossenen, schnell ins Werk gerichteten Gegenmine. Ich suche umsonst den phlegmatischen, trägen, fetten, planlosen Hamlet, dem es wohl besser anstehen würde zu schlafen, als so behend, so überlegt, so vorbedacht und zielbewußt zu handeln. Diese rasche, überlegte und erfolgreiche That geschieht unmittelbar nach und in Folge einer raschen, hastigen, unüberlegten, die den König tödten sollte und den Polonius getödtet hat. Das Gebot der Rache zu erfüllen, war sein Gelübde, sein im innersten Herzen gehegter, inbrünstiger Plan. Statt

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

seiner ist eine blutige, unbedachte That geschehen, die aber zur Folge hat, daß die Saat der Schuld gewachsen, zum Lichte emporgeschossen ist und zur Ernte heranreift. Die Ernte naht.

Es ist wohl zu beachten, daß in unserer Hamletfabel das Stück, welches die Sendung nach England, die Ausführung des königlichen Uriasbriefes und die Vertauschung desselben durch Hamlet, die Preisgebung und Hinrichtung der beiden Gesandten in England enthält, aus der alten Amlethsage stammt und die Merkmale dieser Herkunft behalten hat. Rosenkranz und Güldenstern sind die Werkzeuge, die Zwischenträger und Spione des Königs, darum thatsächlich trotz aller Schulgenossenschaft die Feinde Hamlets, die er „wie Nattern" in seiner Nähe fühlt und in dem Kampf auf Leben und Tod, den er kämpft, ohne alle Skrupel dem Verderben anheimfallen läßt. Dabei ist es eine unserer Fabel abgelegene, zur Beurtheilung Hamlets und seiner Tragödie ganz unerhebliche Frage, womit sich die Kritiker viel zu viel beschäftigt haben: ob jene beiden Hofleute mehr oder weniger schlimm geartet sind und die Dinge, die sie treiben, durchschauen? Das Spioniren in ihrem Fall ist ein sehr gefähr-

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

liches Geschäft. In diese Gefahr haben sie sich, wie Polonius in die seinige, freiwillig begeben und kommen, wie Polonius, darin um. Je dümmer sie das Geschäft betreiben, um so schlimmer für sie. Als Hamlet sich von ihnen nach England führen läßt, ist er in der entschlossensten Stimmung, worin ihn der Anblick und das Beispiel des Fortinbras noch bestärkt hat; daher die Schlußworte seines letzten Monologs:

O von Stund' an trachtet
Nach Blut, Gedanken, oder seid verachtet.

Kaum ist die Gegenmine ins Werk gesetzt, so folgt schon am nächsten Tage das Seegefecht, in welchem das Schiff der Corsaren geentert wird, und im Handgemenge Hamlet mitten unter die Seeräuber springt, deren Gefangener er wird, er allein. Aus der Hand heimtückischer Mörder geräth er in die „der barmherzigen Diebe", die um des Lösegeldes willen ihn nach Dänemark zurückbringen. „Sie wußten wohl, was sie thaten, ich muß einen guten Streich für sie thun" (IV, 7). So schreibt Hamlet seinem Freunde Horatio, den er mit der Bestellung seines Briefes an den König beauftragt und zu sich ruft.

Schneller, als er gewollt, hat ihn das Schicksal

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

auf den Schauplatz der Verbrechen und der Vergeltung zurückgeführt. Als Horatio den Inhalt des königlichen Uriasbriefes vernommen hat, ruft er aus, von Abscheu erfüllt: „Was für ein König!" Und Hamlet summirt die Rechnung (V, 2):

Was dünkt dir, liegt's mir jetzo nah genug,
Der meinen Vater todtschlug, meine Mutter
Geschändet hat, der zwischen die Erwählung
Und meine Hoffnungen sich eingedrängt,
Die Angel warf nach meinem eignen Leben
Mit solcher Hinterlist: ist's nicht vollkommen billig,
Mit diesem Arme ihm den Lohn zu geben?
Ist's nicht verdammenswerth, noch länger sehn,
Wie dieser Krebs an unserm Leibe frißt?

Sobald die Nachricht von England eingetroffen sein wird, daß Rosenkranz und Güldenstern enthauptet sind, ist der Zeitpunkt der Entscheidung unwiderruflich gekommen. Als Horatio bemerkt, daß man diese Nachricht in der Kürze zu gewärtigen habe, antwortet Hamlet (V, 2):

Bald wird's geschehen: die Zwischenzeit ist mein;
Ein Menschenleben ist, als zählt man eins.

7. Hamlets prophetisches Gemüth und die Schlußkatastrophe.

Zweimal wird der Plan Hamlets durch den Gang der Dinge gekreuzt: das erstemal durch jenen Stoß ins Dunkle, der den Polonius statt des Königs

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

trifft, das zweitemal durch den Sprung auf das feindliche Schiff, es war ein Sprung ins Dunkle, in Folge dessen er allein in die Gefangenschaft der Seeräuber geräth und früher, als er gedacht und gewollt, nach Dänemark auf den Schauplatz der Thaten und Unthaten zurückkehrt. So entsteht eine „Zwischenzeit", von der Hamlet meint, sie gehöre ihm: eine kurze Zwischenzeit, die aber doch lang genug ist, um den König und Laertes das Basiliskenei ausbrüten zu lassen, aus welchem der Gift- und Meuchelmord hervorkriechen.

Wir kennen den erhabenen Gesichtspunkt, welcher den Prinzen in seiner blinden und überhasteten That, die dem Polonius das Leben gekostet hat, die Fügung des Himmels erkennen ließ. In demselben Lichte erscheint ihm jetzt die ganze Reihe seiner Handlungen von jener unbesonnenen Fehlthat bis zu seiner vorzeitigen Rückkehr nach Dänemark als die Fügung der Gottheit. Ohne die Tödtung des Polonius an Stelle des Königs keine von dem königlichen Uriasbrief begleitete Sendung nach England, keine Entdeckung dieses urkundlichen Mordanschlags, keine kluge und planvolle Gegenmine, deren nahe und sichere Wirkung das Ende

herbeiführt. Dieses Nacheinander unbesonnener und überlegter Handlungen, blinder und kluger Thaten, verfehlter und erreichter Zwecke, gescheiterter und gelungener Pläne charakterisirt das Getriebe der Welt und der Menschheit: darin besteht das rohe, ungestalte, ungefügte Material, welches die Gottheit formt und ordnet, um die Zwecke der Gerechtigkeit daraus hervorgehen zu lassen. Das alte Wort bewährt sich, daß der Mensch denkt oder auch nicht denkt, wie es eben seine Natur und der Gang der Dinge mit sich bringt, die Gottheit aber den Weltlauf lenkt und durchwaltet. So erleuchten sich die dunklen und tiefsinnigen Worte Hamlets in seinem letzten Gespräch mit Horatio (V, 2):

Laß uns einsehen,
Daß Unbesonnenheit uns manchmal hilft,
Wenn theure Pläne scheitern; und das lehr' uns,
Daß eine Gottheit unsre Zwecke formt,
Wie wir sie auch entwerfen.[1]

Hamlet wittert stets das herannahende Verderben, als ob dafür ein besonderer Sinn ihm inwohnte, wie es Leute giebt, die unterirdisches Wasser und Metall fühlen. Noch bevor er von der

[1] Die Quartos lesen: «our deep plots», die Folio: «our dear plots».

Erscheinung des Geistes das Mindeste gehört hat, fühlt er sich schon auf unheilschwangerem Boden, wie es die Schlußworte seines ersten Monologs besagen (I, 2): „Es ist nicht und es wird auch nimmer gut". Wie man ihm die Erscheinung des Geistes berichtet hat, erkennt er sogleich, daß dieselbe Schlimmes und Schreckliches bedeute (I, 3):

Meines Vaters Geist in Waffen!
Es taugt nicht alles: ich vermuthe was
Von argen Ränken. Wär' die Nacht erst da!
Bis dahin ruhig, Seele! Schnöde Thaten,
Birgt sie die Erd' auch, müssen sich verrathen.

Wie er nun selbst den Geist erblickt, noch bevor dieser durch irgend ein Zeichen ahnen läßt, was er ihm zu verkünden hat, ist Hamlet schon gewiß, daß eine solche Erscheinung nur kommt, um einen unermeßlich tiefen Abgrund von Unheil und Verderben zu enthüllen. Als Heinrich Percy, der Heißsporn, mitten in seiner stolzen, ehrgeizigen, von Kriegsruhm geschwellten Laufbahn, vom Prinzen Heinrich besiegt und zu Tode getroffen, in den Staub sinkt, ruft er aus: „Das Leben ist der Narr der Zeit".[1] Weit schlimmer als die Zeit narrt uns die

[1] Heinrich IV., Erster Theil V, 4: But thought's the slaves of time, and life time's fool.

Natur; sie malt uns ein Bild der Glückseligkeit vor, dem wir nachjagen, und unser Loos ist Unheil und Elend, die Natur treibt ihren Spaß mit uns: wir sind die Narren der Natur. In der Frage, die Hamlet an den Geist richtet, warum er komme und was seine Erscheinung bedeute, in der Art seiner Frage liegt schon die Antwort, die er schaudernd erwartet (I, 4):

Was bedeutet's,
Daß, todter Leichnam, du, in vollem Stahl
Aufs neu des Mondes Dämmerschein besuchst,
Die Nacht entstellend; daß wir Narren der Natur
So furchtbarlich uns schütteln mit Gedanken,
Die unsre Seele nicht erreichen kann?
Was ist dies? Sag'! Warum? Was sollen wir?[1]

Und wie der Geist ihm die Gräuel enthüllt hat (I, 5):

Die Schlang', die deines Vaters Leben stach,
Trägt seine Krone jetzt!

ruft der Prinz, als ob nicht etwas Unerwartetes,

[1] Hamlet I, 4: What may this mean, that thou, dead corse, again in complete steel, Revisit'st thus the glimpes of the moon, making night hideous; and we fools of nature so horridly to shake our disposition with thoughts beyond the reaches of our souls? etc. Die Frage enthält einen solchen Horror vor dem finstern Welträthsel, daß Schopenhauer gerade diese Worte besonders gern angeführt hat.

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

sondern etwas längst Geahntes ihm offenbart worden sei: „O mein prophetisches Gemüth!" Ohne diese ihm eingeborene, Unheil weissagende Sibylle ist Hamlet nicht zu denken.

Als jetzt der Gift- und Meuchelmord in doppelter Gestalt, sowohl von der Hand des Königs als von der des Laertes bereitet, in der Maske eines harmlosen Wettkampfes an ihn herantritt, wird sein prophetisches Gemüth plötzlich von einem bangen Vorgefühl befallen, nicht erschreckt. „Ihr werdet die Wette verlieren, mein Prinz", fürchtet Horatio. Es ist nicht die Wette, die dem Hamlet das unheimliche Vorgefühl einflößt, sondern der Mord, der in und hinter ihr lauert: „Ich werde bei der ungleichen Wette gewinnen, aber du kannst dir nicht vorstellen, wie übel mir hier um's Herz ist. Doch es thut nichts." (V, 2.)

Wenn eine Gottheit unsere Zwecke formt, wie wir sie auch entwerfen, so gleichen wir dem Thon in der Hand des Töpfers: die Gottheit fügt und beherrscht den Lauf der Dinge bis in ihre geringfügigsten Einzelheiten, alles vorhersehend und vorausbestimmend. Was auch geschieht, hat seinen gewiesenen Zeitpunkt, seine gemessene Dauer, es

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

geschieht unter diesen Umständen, in diesem Moment, weder früher noch später. „Ich trotze allen Vorbedeutungen", sagt Hamlet, „es waltet eine besondere Vorsehung über den Fall eines Sperlings: geschieht es jetzt, so geschieht es nicht in Zukunft; geschieht es nicht in Zukunft, so geschieht es jetzt; geschieht es jetzt nicht, so geschieht es doch einmal in Zukunft. In Bereitschaft sein ist alles. Da kein Mensch weiß, was er verläßt: was kommt darauf an, frühzeitig zu verlassen? Mag's sein."

8. Die Planmäßigkeit und deren Steigerung.

Ich werde auf diese Aussprüche im nächsten Abschnitt zurückkommen, zuvor aber will ich in Rückblick auf den Gang der Handlungen Hamlets einige Feststellungen machen, die ich den Gemeinplätzen der landläufigen Hamletkritik entgegensetze. Ich muß verneinen, daß Hamlet *thatlos* erscheint und *planlos* handelt; da er nach der Tödtung des Polonius gleichsam gebrochen ist und mit sich anfangen läßt, was man will; daß die beiden durch den Tod des Polonius geschiedenen Hälften der Tragödie sich als „steigende und fallende Handlung" darstellen. Vielmehr erscheinen gerade in dieser zweiten Hälfte der Tragödie die Handlungen

des Prinzen als höchst überlegt, planvoll und zielbewußt; auch geschehen sie nicht bloß von Fall zu Fall, sondern es giebt sich in seiner ganzen Handlungsweise eine fortschreitende Planmäßigkeit zu erkennen, deren durchgängiges Thema die angelobte Vergeltung, das zu vollstreckende Strafgericht ist. Der Dichter hat nichts von einer „fallenden Handlung" gewußt, sonst würde er seinen Hamlet am Schlusse des dritten Acts der Königin nicht haben verkünden lassen: „Schlimm fängt es an, und Schlimmres nahet sich". Vom Schlimmen zum Schlimmeren ist kein Niedergang, sondern eine Steigerung.

Dem Gange der Handlungen Hamlets entspricht der Gang der Tragödie. Dieselbe führt uns von der Erscheinung und den Enthüllungen des Geistes, von der feierlich übertragenen und übernommenen Pflicht der Rache (Ende des ersten Acts) zu dem Plan, durch ein Schauspiel vor versammeltem Hofe den König zu entlarven (Ende des zweiten Acts); diese Entlarvung gelingt vollkommen (Mitte des dritten Acts); nunmehr ist es beschlossene Sache, den entlarvten König zu tödten, welche Absicht aber an dem betenden Mörder

nicht vollstreckt werden kann; sie wird vollstreckt an dem spionirenden Horcher hinter der Wand (III, 4), aber der Stoß ins Dunkle trifft nicht das erwünschte und gewollte Ziel, sondern ein falsches. In Folge dieser jähen und unbedachten That sieht Hamlet sich genöthigt, seinen Plan nicht etwa aufzugeben, wohl aber die Wege der Ausführung zu ändern. Nur ein einziger Weg führt zum Ziel und zum Ende, nämlich die Gegenmine, wie es Hamlet auch sogleich erkennt und mit aller Ueberlegung und Entschlossenheit blitzschnell ausführt. So schildert er selbst seine Handlungsweise in seinem letzten Gespräch mit Horatio (V, 2).

Wo ist denn der that- und planlose Hamlet, dem wir in der Hamletkritik zwar auf Schritt und Tritt begegnen, nicht aber in unserer Hamletfabel und der auf sie gegründeten Tragödie? Wie soll eigentlich Prinz Hamlet beschaffen sein, und was soll er thun, um den Forderungen seiner Kritiker gerecht zu werden und ihren Tadel zu vermeiden? Er soll nach den Enthüllungen des Geistes sogleich hingehen und den König unverzüglich todtschlagen. So wünschen es die Kritiker und — die Kinder! Mit andern Worten: die Tragödie, deren Held er ist, soll nicht fünf Acte haben, sondern einen.

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Man verlangt, daß Hamlet ein Bluträcher und die Hamlet-Tragödie eine Rachetragödie alten Schlages sei, wobei zwei zum Verständniß unserer Dichtung nöthige Hauptpunkte unerkannt und unbeachtet bleiben: nämlich erstens der Charakter und die Geistesart Hamlets und zweitens der Unterschied zwischen der alten Rachetragödie und der Hamlet-Tragödie.

V. Hamlets Charakter und Geistesart.

1. Determinist und Fatalist.

Es giebt eine Reihe tiefsinniger und dunkler Aussprüche Hamlets, welche die Erklärer entweder unbeachtet lassen und daran vorübergehen oder dergestalt hervorheben und gleichsam festnageln, ganz abgesehen von Zeit, Ort und Stimmung, daß sie diese Aussprüche dem Hamlet als Bekenntnisse, als Stücke seiner Schulweisheit und Philosophie anrechnen. Die erste Art nimmt die Sache zu leicht, da sie dieselbe gar nicht untersucht; die zweite dagegen behandelt sie falsch, da sie dramatische Aussprüche ansieht, als ob sie dogmatische wären.

Seine Aussprüche wollen stets aus dem Charakter ihrer Situation, sie wollen als Früchte seiner

Erlebnisse und Schicksale, seiner Handlungen und ihrer Folgen verstanden sein. Wenn er im stürmischen Drange, die gerechteste Rache zu vollstrecken, eine Fehlthat verübt, die aber, wie sie geschehen ist, nicht unterlassen werden konnte, so geht es ihm wie ein Licht auf: „Das hat der Himmel so gefügt; er hat gewollt, daß ich sein Strafwerkzeug und Diener sei!" Nun kommen die Kritiker und nageln ihn auf diese Worte, wenn sie dieselben überhaupt beachten, fest: „Siehe da", sagen sie, „Hamlet ist ein Determinist!"

Wenn jene unbedachte That eine Reihe höchst besonnener und folgenreicher Handlungen hervorgerufen hat, so geht es ihm wie ein Licht auf: daß eine Gottheit unsre Zwecke formt, wie wir sie auch entwerfen; daß eine besondere Vorsehung über den Fall eines Sperlings waltet. Nun kommen die Kritiker, nageln ihn auf diesen Ausspruch fest und sagen: „Siehe da, Hamlet ist ein vorsehungsgläubiger Fatalist". Als ob Vorsehung und Fatum dasselbe wären!

2. Optimist und Pessimist.

Eine ähnliche Bewandtniß, wie mit seinem Determinismus und Fatalismus, hat es mit seiner

optimistischen und pessimistischen Lebensanschauung, welche letztere die Frucht seiner leidensvollen Familienschicksale ist, wie er sie erlebt und empfunden hat, und das Thema gleich seines ersten Selbstgesprächs ausmacht. Nichts ist unrichtiger und täppischer als im Hinblick auf Hamlet den Optimismus und Pessimismus als die beiden entgegengesetzten Systeme anzusehen, mit denen er wechsle; erst habe er sich vom Optimismus zum Pessimismus bekehrt, dann bekehre er sich von diesem wieder zu jenem zurück, und in dieser Rückkehr bestehe der eigentliche Hergang der Tragödie. So hat der Unverstand und die Unfähigkeit den Hamlet zu erkennen gefaselt.

Optimismus und Pessimismus mögen als Systeme entgegengesetzt sein; als Denk- und Gefühlsarten sind sie einander verwandt, und zwar so nah, daß jene diese in sich trägt und aus sich entbindet. In Hamlet stammen beide aus derselben Quelle seiner höchst empfänglichen, höchst eindrucksfähigen, phantasievollen Natur. Wer die Herrlichkeiten der Welt mit einem solchen Entzücken betrachtet und genossen hat, wie Hamlet, nur der allein ist auch eines solchen Entsetzens fähig, daß ihm die Welt

als ein wüster Garten erscheint, den Unkraut gänzlich erfüllt. Wenn das Saitenspiel der Seele von hohen Entzückungen bewegt wird, so ertönt es optimistisch; wenn es dagegen wilde Schmerzen zerreißen, so vibrirt es pessimistisch.

3. Hamlet und Werther.

Hier ist nun jener Vergleichungspunkt zwischen Hamlet und Werther, den ich bei allen, welche diese Parallele berührt, vermißt habe.[1]

Der Leser wolle sich zwei Aussprüche Werthers vergegenwärtigen. In einem seiner ersten Briefe heißt es: „Eine wunderbare Heiterkeit hat meine ganze Seele eingenommen, gleich den süßen Frühlingsmorgen, die ich mit ganzem Herzen genieße. Ich bin allein und freue mich meines Lebens in dieser Gegend, die für solche Seelen geschaffen ist, wie die meine." „Wenn das liebe Thal um mich dampft und die hohe Sonne an der Oberfläche der undurchdringlichen Finsterniß meines Waldes ruht und nur einzelne Strahlen sich in das innere Heiligthum stehlen, ich dann im hohen Grase am fallenden Bach liege und näher an der Erde tausend mannichfaltige Gräschen mir merkwürdig werden,

[1] S. oben: Erster Abschnitt. I. 3. S. 28.

— und ich fühle die Gegenwart des Allmächtigen, der uns nach seinem Bilde schuf, das Wehen des Allliebenden, der uns in ewiger Wonne schwebend trägt und erhält! Mein Freund, wenn's dann um meine Augen dämmert und die Welt um mich her und der Himmel ganz in meiner Seele ruhen wie die Gestalt einer Geliebten: dann sehne ich mich oft und denke: „Ach! Könntest du das wieder ausdrücken, was so voll, so warm in dir lebt, daß es wird der Spiegel deiner Seele, wie deine Seele ist der Spiegel des unendlichen Gottes! Mein Freund! Aber ich gehe darüber zu Grunde, ich erliege unter der Gewalt der Herrlichkeit dieser Erscheinungen."

Ich habe diese letzten Worte hervorgehoben, denn in dieser Empfindung des Entzückens und der Seligkeit rührt sich schon der Keim der Todessehnsucht: „Aber ich gehe darüber zu Grunde!" — Und noch ist kaum ein Vierteljahr verflossen, so ist das Liebesglück und mit ihm die Schönheit der Welt in seiner Seele zu Grabe gegangen; er sieht überall nichts als Verwüstung und Einöde. „Es hat sich vor meiner Seele, wie ein Vorhang, weggezogen, und der Schauplatz des unendlichen Lebens ver-

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

wandelt sich vor mir in den Abgrund des ewig offenen Grabes!" „Ha! Nicht die große seltene Noth der Welt, diese Fluthen, die eure Dörfer wegspülen, diese Erdbeben, die eure Städte verschlingen, rühren mich; mir untergräbt das Herz die verzehrende Kraft, die in dem All der Natur verborgen liegt, die nichts gebildet hat, das nicht seinen Nachbar, nicht sich selbst zerstörte. Und so taumle ich beängstigt, Himmel und Erde und ihre webenden Kräfte um mich her; ich sehe nichts als ein ewig verschlingendes, ewig wiederkäuendes Ungeheuer."[1]

Man vergleiche doch damit Hamlets Bekenntniß im Gespräch mit den beiden Hofleuten, seinen ehemaligen Schulgenossen (II, 2): „Ich habe seit Kurzem — ich weiß nicht wodurch — alle meine Munterkeit eingebüßt, meine gewöhnlichen Uebungen aufgegeben; und es steht in der That so übel um meine Gemüthslage, daß die Erde, dieser treffliche Bau, mir nur ein kahles Vorgebirge scheint; seht ihr, dieser herrliche Baldachin, die Luft, dieses prachtvolle, sich über uns wölbende Firmament, dieses majestätische Dach, mit goldenem Feuer aus-

[1] Leiden des jungen Werthers: vgl. den Brief vom 10. Mai und den vom 20. August.

gelegt, kommt es mir doch nicht anders vor als ein fauler verpestender Haufe von Dünsten. Welch ein Meisterstück ist der Mensch! Wie edel durch Vernunft! Wie unbegrenzt an Fähigkeiten! In Gestalt und Bewegung wie bedeutend und wunderwürdig! Im Handeln wie ähnlich einem Engel! Im Begreifen wie ähnlich einem Gott! Die Zierde der Welt! Das Vorbild der Lebendigen! Und doch, was ist mir diese Quintessenz von Staub?"

Freilich sind die Empfindungs- und Ausdrucksweisen in beiden Fällen so verschieden und müssen es sein, wie die Dichter und ihre Zeitalter. Dem Zeitalter Shakespeares war der Ton und Stil der Empfindsamkeit noch fremd, der erst zu Tage trat, als Yorick, der Freund Hamlets aus den Tagen der Kindheit, auf die Reisen ging, welche uns Laurence Sterne erzählt hat. In dem verglichenen Punkte aber ist die Uebereinstimmung vollkommen. Hamlet wie Werther würden in der Welt nicht mit einem Male diese grauenvolle Wüste erblicken, wenn sie nicht ein Paradies voller Herrlichkeit und Schönheit darin gesehen hätten. Was hier Optimismus und Pessimismus genannt wird, sind Gefühls- und Denkarten, die auf der Waage

der menschlichen Empfindung spielen, der allerempfindlichsten Waage, die es giebt, noch dazu in Naturen von eindrucksfähigster Tiefe. Dieselbe Empfindung, die noch eben Entzückung gewesen, verwandelt sich unter dem Ansturm feindlicher Geschicke plötzlich in Horror. Niemand hat das besser gewußt, kürzer und treffender gesagt als Hamlet selbst in seinem ersten Gespräch mit den beiden Hofleuten (II, 2): „Nichts ist an sich gut oder schlimm, das Denken macht es erst dazu. Für mich ist Dänemark ein Gefängniß." Nun kommen seine Kritiker und beweisen daraus seine Bruno-Gelehrsamkeit.

Wir wollen auch aus „der Vorsehung, ohne die kein Sperling vom Dach fällt", und aus „der Gottheit, die unsere Zwecke formt, wie wir sie auch entwerfen", keine Theologie oder Theodicee machen, die sich als Schulweisheit geberden könnte. Denn was diese betrifft, so denkt Hamlet am Schluß seiner Tragödie, wie am Anfang:

> Es giebt mehr Ding' im Himmel und auf Erden,
> Als eure Schulweisheit sich träumt, Horatio.

Er sagt: „eure Schulweisheit", nicht „unsere"; er für sein Theil hat nichts mit ihr zu schaffen.

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

4. Die geniale Geistesart.

Was Hamlet innerlich erlebt, auch wenn es im gewöhnlichen Gange der Dinge liegt, in dem Drehrade der menschlichen Geschicke: das sagt und bedeutet ihm etwas, das offenbart und enthüllt ihm die Beschaffenheit der Welt und der Menschheit. Tief und originell, wie seine Eindrücke, ist die Art, wie er sie ausspricht. Dies macht ihn so unbeschreiblich interessant, daß man aufhorcht, sobald er redet. Nenne man diesen Zug seine philosophische oder dichterische Sinnesart, gleichviel; keine Kritik braucht ihm diese Gabe anzudichten, denn sie gehört zu seinem Wesen, und keine wird im Stande sein sie wegzureden, denn sie macht sich in jedem seiner Worte geltend und jedem seiner Zuhörer fühlbar. Da ist nichts von Schulweisheit, er hat seine Gedanken nicht in Wittenberg gelernt, auch nicht aus dem Montaigne oder Bruno herausgelesen, keinerlei Temperament kann sie einflößen, sie sind seine eigenste Hervorbringung, sein intellectuelles Naturell, sein Genie.

Das gemeinste aller Menschenschicksale ist der Tod. Nichts ist geläufiger, als daß die Väter vor den Söhnen sterben; aber der Verlust eines

solchen Vaters, der das Ideal eines Gatten, eines Helden, eines Königs war, wie Hamlet in treffender genialer Kürze sagt:

Er war ein Mann, nehmt alles nur in allem;
Ich werde nimmer seines Gleichen sehn.

Und das Andenken dieses Mannes hat sein eigenes Weib in den Wind geschlagen, verunehrt, weggescherzt in schnöder Lust, in blutschänderischem Frevel sich mit dem andern vermählt; sie hat, um mit Hamlet anschaulich und bildlich zu reden, „die Weide jenes schönen Bergs verlassen und mästet sich in diesem Sumpf". Dieser leichtfertige, zucht- und treulose Sinn seiner Mutter ist es, worüber Hamlet nicht hinwegkommt:

Hätt' ich den ärgsten Feind im Himmel lieber
Getroffen, als den Tag erlebt, Horatio!

Gleich in der ersten Scene und in den ersten Worten, worin uns Hamlet erscheint, ist dieser Grundzug, der ihn von der Menschenheerde ausnimmt, auf eine sehr deutliche und ergreifende Weise ausgeprägt. Das neue Herrscherpaar will ihm die tiefe Trauer über den Verlust seines Vaters ausreden und tröstet ihn mit dem Laufe der Welt. „Wißt, auch eurem Vater starb ein Vater, dem seiner" u. s. f. (I, 1). So tröstet ihn König Claudius. Und die Königin:

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Du weißt, es ist gemein: was lebt, muß sterben
Und Ew'ges nach der Zeitlichkeit erwerben.

Auf die Trostgründe des Königs schweigt Hamlet; auf die der Königin antwortet er: „Ja, gnäd'ge Frau, es ist gemein". Und auf die sehr charakteristische Gegenrede und Frage der Mutter:

Nun wohl,
Weswegen scheint es so besonders dir?

lautet die sehr charakteristische Antwort:

Scheint, gnäd'ge Frau! Nein, ist, mir gilt kein scheint.

Alle Zeichen der äußeren Trauer gehören in das Reich des Scheins:

Das scheint wirklich:
Es sind Geberden, die man spielen könnte.
Was über allen Schein, trag' ich in mir;
All dies ist nur des Kummers Kleid und Zier.

Er sieht die Welt mit anderen Augen als die Dutzendmenschen, wie Rosenkranz und Güldenstern; darum erscheint sie ihm, um mit der Königin zu reden: „so besonders". Ihm ist die Welt ein Gefängniß, ein stattliches, und Dänemark eines der schlimmsten. Die Rosenkranz und Güldenstern denken nicht so davon. „Nun, so ist es keines für euch. Denn an sich ist nichts weder gut noch schlimm, das Denken macht es erst dazu. Für mich ist es ein Gefängniß." (II, 2.)[1]

[1] Vgl. oben S. 189.

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Es ist seine eigenste, persönliche Denkart, nicht von jeher, sondern durch die Erschütterungen der jüngsten Erlebnisse hervorgerufen, welche plötzlich die Beschaffenheit der Welt und der Menschen vor ihm enthüllt haben. Seine vom Ansturm schmerzlichster Schicksale plötzlich verdüsterte und zu Boden gedrückte Lebensanschauung hat nichts gemein mit dem genußreichen Pessimismus, der die gierigen Selbstgefühle steigert und heutzutage eine Anzahl Köpfe verwirrt; daher es eine ganz unrichtige Vorstellung ist, daß Hamlet sich an dem Elende der Welt und der Niedertracht der Menschen weide und mit boshafter Geschäftigkeit die Schlechtigkeiten zu entlarven beflissen sei.[1]

Eine leidvolle Erfahrung, über welche die Heerde der Menschen mit den Trostgründen des Königs Claudius und der Königin Gertrud flott und wohlgemuth hinweglebt, hat in Hamlets Gemüth alle Lebensgeister, alle Freudigkeit und Lebenslust mit einem Male niedergeschlagen und ihn mit einem solchen Widerwillen gegen Welt und Dasein erfüllt, daß sich der Wunsch zur Vernichtung in seiner Seele regt. In dieser Stimmung ist er

[1] S. oben: Erster Abschnitt. IV. 6. S. 69—74.

bereits, als ihm der Geist erscheint und die grauenvollen Unthaten offenbart: derselbe Mann, der ihm die Trauer über den Verlust des Vaters wegzulächeln möchte, hat ihm den Vater umgebracht, der Bruder den Bruder, auf die grausamste und feigste Art; und die Mutter, wider alles göttliche und menschliche Recht, allem Gefühl und aller Sitte zum Hohn hat sich mit diesem stets lächelnden Schurken vermählt. „Hätt' ich den ärgsten Feind im Himmel lieber getroffen, als den Tag erlebt, Horatio!"

Während die Racheluſt mit allem Ungestüm in Hamlet aufflammt, ist seine Lebensluſt schon zu Boden geschlagen und wird durch die Enthüllungen des Geistes noch tiefer herabgedrückt, als sie es vorher schon war. Racheluſt ist Thatenluſt, die als solche in der Lebensluſt wurzelt, und eben diese ist in der Seele Hamlets wie abgestorben und entwurzelt. Dieselben Motive, welche die Racheluſt entzünden, löschen die Lebensluſt aus. „Die Welt ist ein wüster Garten, der auf in Samen schießt; verworfnes Unkraut erfüllt ihn gänzlich." Diesen Garten soll er ausjäten; er soll das Unkraut im Garten Dänemarks ausreißen! Was hilft

es? Wie soll aus dem Ekel an der Welt die Lust zur Rache aufsprießen und gedeihen?

Im Angesichte des Geistes, unter dem ersten Eindruck der enthüllten Unthat, als jener kaum ausgesprochen hat, daß ein schnöder Mord verübt sei, ruft Hamlet aus:

Eil ihn zu melden: daß ich auf Schwingen, rasch
Wie Andacht und des Liebenden Gedanken,
Zur Rache stürmen mag.

Und nachdem der Geist ihn verlassen und Hamlet seine Sammlung und volle Selbstbesinnung wieder gewonnen hat, hören wir ihn aus der Tiefe des Herzens aufseufzen: „Die Zeit ist ausgerenkt! Wehe mir, daß ich geboren ward, sie wieder einzurichten!" — Ein solcher Widerstreit zweier Seelen in demselben Charakter ist von den Dichtern der Welt nur ein einziges Mal geschildert worden: von Shakespeare in Hamlet.

5. Das Lied und das Ende vom Lied. Leben und Tod. Die Kirchhof-Gespräche.

Durchdrungen von dem Unwerthe und der Nichtigkeit des Daseins, hatte Hamlet schon in jenem ersten Gespräch mit den beiden Hofleuten (II, 2) den Contrast zwischen dem, was der Mensch zu sein scheint, und dem, was er in Wahrheit ist, grell

erleuchtet: „Dieses Meisterwerk der Schöpfung! Diese Zierde der Welt! Dieses Vorbild der Lebendigen!“ — „Und doch, was ist mir diese Quintessenz von Staub?“ Er hat in seiner Einbildungskraft die Wege gern verfolgt, die von den Gipfeln der üppigsten Lebensgenüsse und Scheinwerthe hinabführen in die dunklen irdischen Abgründe, wo der Mensch nichts weiter ist und nichts weiter von ihm bleibt, als eine Quintessenz von Staub. Ein erschreckender und zugleich ergötzlicher Contrast! Denn es ist zum lachen, wenn man die ersten Stationen mit den letzten, die kurze Strecke mit der langen, das Lied mit dem Ende vom Liede vergleicht! Der weise, übergeschwätzige und übergeschäftige Rathsherr, mitten in der stolzen Reichsversammlung, umgeben von lauter begierigen Horchern, und nun plötzlich für immer verstummt. „Wo ist Polonius?“ „Er ist beim Nachtmahl, nicht wo er speist, sondern gespeist wird. Eine gewisse Reichsversammlung von politischen Würmern hat sich eben an ihn gemacht. So ein Wurm ist euch der einzige Kaiser, was die Tafel betrifft. Wir mästen alle andern Creaturen, um uns zu mästen, und uns selbst mästen wir für Maden. Der fette

König und der magere Bettler sind nur verschiedene Gerichte; zwei Schüsseln, aber für eine Tafel: das ist das Ende vom Liede."

Diesen Contrast, dieses Ende vom Liede, diese table d'hôte, wobei der königliche Prasser nicht tafeln und speisen, sondern selbst aufgetischt und gespeist werden wird, dem Könige dicht vor die Augen zu halten und in aller Deutlichkeit und Anschaulichkeit auszumalen: das macht dem Prinzen die Sache so ergötzlich und amüsant, daß er an ihrer Ausführung sich förmlich weidet. Er läßt seinen Stiefvater die erquickliche Aussicht genießen, „wie ein König seinen Weg durch die Gedärme eines Bettlers nehmen kann". „Jemand könnte mit dem Wurm fischen, der von einem Könige gegessen hat, und von dem Fisch essen, der den Wurm verzehrte." Und es gelingt ihm auch, dem königlichen Schwelger, dem kein Gedanke unerträglicher ist, als der an den Tod, den Angstseufzer zu erpressen: „Ach Gott, ach Gott!"

Nach der Rückkehr aus der Gefangenschaft der Seeräuber sehen wir ihn mit Horatio zuerst auf dem Kirchhofe wieder. Er steht vor einem offenen Grabe, ahnungslos, daß es den Leichnam der Ophelia erwartet, die der Schmerz über den Verlust

seiner Liebe, die Trauer über seinen Wahnsinn, der Jammer über den Tod ihres Vaters, den seine Hand verschuldet hat, in Wahnsinn und Tod gestürzt.

Rings um ihn her liegen aufgeworfene Menschenschädel, deren jeder „das Ende vom Liede" predigt und den Hamlet auf sein geläufiges Thema bringt, auf den Contrast zwischen den leidenschaftlich betriebenen Scheinzielen des Lebens und diesem Endziel: einst Politiker, Höflinge, Sportsmänner, Advocaten, Grundbesitzer, Landwirthe u. s. f. und jetzt hohle Schädel! Einer darunter war einst der Freund seiner Kindheit, der Spaßmacher am Hofe seines Vaters. „Ach armer Yorick! — Ich kannte ihn, Horatio, ein Bursche von unendlichem Humor, voll von den herrlichsten Einfällen. Er hat mich tausendmal auf dem Rücken getragen, und jetzt wie schaudert meiner Einbildungskraft davor! Mir wird ganz übel. Hier hingen diese Lippen, die ich geküßt habe, ich weiß nicht wie oft. Wo sind nun deine Schwänke? Deine Sprünge? Deine Lieder? Deine Blitze von Lustigkeit, wobei die ganze Tafel in Lachen ausbrach? Ist jetzt keiner da, der sich über dein eigenes Grinsen aufhielte? Alles weggeschrumpft? Nun begieb dich in die Kammer der

gnädigen Frau und sage ihr, wenn sie auch einen Finger dick auflegt: so ein Gesicht muß sie endlich bekommen, mach' sie damit zu lachen!"

Auch die größten und gewaltigsten Männer der Welt gehen den Weg durch die Würmer! „Glaubst du, daß Alexander in der Erde solchergestalt aussah?" „Und so roch?" „Zu was für schnöden Bestimmungen wir kommen, Horatio! Warum sollte die Einbildungskraft nicht den edlen Staub Alexanders verfolgen können, bis sie ihn findet, wo er ein Spundloch verstopft?" „Zum Beispiel so: Alexander starb, Alexander ward begraben, Alexander verwandelt sich in Staub, Staub ist Erde, aus der Erde machen wir Lehm, und warum sollte man nicht mit dem Lehm, in den er verwandelt wird, ein Bierfaß stopfen können?"

Der große Cäsar, todt und Lehm geworden,
Verstopft ein Loch wohl vor dem rauhen Norden.
O daß die Erde, der die Welt gebebt,
Vor Wind und Wetter eine Wand verklebt!

Diese sehr charakteristischen Betrachtungen Hamlets, in denen er sich bei Gelegenheit gern ergeht, im Zimmer des Königs, wie auf dem Kirchhofe, sind theils zu wenig beachtet, theils über die Maßen verkannt und mißverstanden worden. Sie

sind nicht dogmatisch zu nehmen, als ob im Hintergrunde etwas von derjenigen Schulweisheit wahrzunehmen sei, welche die Unsterblichkeit der Seele verneint, den Materialismus lehrt und bestärkt, die Metamorphose der Dinge nach Heraklit oder nach den Atomisten und Bruno behauptet. Nichts von dem allem. Er spricht in seiner Weise über das biblische Wort, das unseren Begräbnißpredigten zum gebräuchlichen Text dient: „Von Staub bist du genommen, zu Staub sollst du werden". Er legt in seiner Weise aus, was jeder Todtenschädel mit seinem «Memento mori» besagt: „Herr! lehre uns bedenken, daß wir sterben müssen, auf daß wir klug werden". Diese wünschenswerthe Klugheit ist die Einsicht in die Vergänglichkeit des irdischen Daseins und in die Nichtigkeit seiner Scheinwerthe und Scheingüter.[1]

Der Tod mit seinem Gefolge ist doch wohl die unbestreitbarste aller Thatsachen, nur daß die Menschen mitten im Vollgenuß dieselbe vergessen oder sich wegscherzen, als ob sie zur Mythologie gehöre. Gerade deshalb wird sie von Hamlet so genau und anschaulich erleuchtet, „zu genau und

[1] I. Mos. cp. III. 19. Ps. XC. 12.

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

spitzfindig (too curiously)", wie Horatio findet. „Nein, wahrhaftig, im geringsten nicht!" antwortet ihm Hamlet. Er will die Dinge in aller Helligkeit sehen, und er sieht sehr hell.

Da es sich also keineswegs um den Materialismus handelt, und Hamlet in allem Ernste redet, so ist es doppelt unrichtig, mit Loening zu meinen, daß er in seinen Kirchhofbetrachtungen den Materialismus verspotte. Als ob der Materialismus nichts anderes sei als die Lehre von der Verwesung des menschlichen Leibes! Als ob Hamlet diese Lehre verspotte!

Was in seinen Betrachtungen spöttischer und spaßhafter Art ist, betrifft ganz andere Dinge als die Zustände der Verwesung. Nicht der grinsende Schädel ist lächerlich, sondern die gnädige Frau, die einen Finger dick auflegt, der Politiker, der Gott den Herrn hintergehen wollte, der Höfling mit seinen Bücklingen, der Advocat mit seinen Kniffen und Pfiffen, der Grundbesitzer mit seinen Hypotheken und Urkunden, mit seinen Pergamenten aus Schafs- und Kalbsfellen. „Schafe und Kälber sind es, die darin ihre Sicherheit suchen." Lächerlich ist der schwelgerische König, der sich vor dem

Nachtmahl entsetzt, wo die Würmer ihn verspeisen werden.

Wenn man in den Betrachtungen Hamlets nicht die ernsthafte und komische, die erhabene und lächerliche Seite richtig zu unterscheiden weiß, so versteht man nicht, was er sagt. Ein solches Unverständniß war der Irrthum Voltaires, der jene Kirchhof-Betrachtungen Hamlets für bloße Possen ansah und meinte, daß er die rohen und gemeinen Späße der Clowns mit gleichen Späßen erwidere.

Es ist merkwürdig genug, daß Goethe in seiner ausführlichen Analyse des Hamlet diese Variationen über das Thema des Todes und der Verwesung gar nicht erwähnt hat, während Schiller, ohne Hamlet zu nennen, nur dessen Kirchhofbetrachtungen hervorgehoben und in der uns bekannten Weise sich angeeignet hat.[1] So mächtig und willkommen war ihm der Eindruck einer solchen Erleuchtung der offenkundigen Geheimnisse des Todes, vor welchen sich die Augen der Genußmenschen schließen. Obwohl sein Gedicht „Die schlimmsten Monarchen" von Schubarts „Fürstengruft" herkommt, so weht darin

[1] S. oben S. 31 ff. Vgl. meine Schiller-Schriften. I. Theil. S. 113 ff.

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

doch etwas von Shakespeareſcher Art und Hamlets greller Illuſtration der Zerſtörungen des Todes:

Stolze Pflanzen in ſo niederen Beeten,
Seht doch, wie mit welken Majeſtäten
Garſtig ſpaßt der unverſchämte Tod!

Indeſſen würde man die komiſchen Grundzüge, welche die Betrachtungsart Hamlets kennzeichnen und recht eigentlich erſt ihren geiſtreichen und genialen Charakter ausmachen, viel zu niedrig nehmen, wenn man ſie nur als Spaß und Spott auffaſſen wollte. Das ernſte Thema, im beſtändigen Fluſſe witziger und überraſchender Einfälle, erſcheint in ſeiner Auffaſſung zu komiſch, um je trocken und langweilig zu werden, gleich einer Begräbnißpredigt (wie ſie zu ſein pflegen); und andererſeits iſt dieſe komiſche Art durch die Bedeutung der Sache viel zu ernſt, um bloß ſpaßhaft zu ſein. Denn es handelt ſich um den Contraſt zwiſchen dem, was die Menſchen erjagen, und dem, was ſie endgültig erreichen: dieſer Contraſt haftet nicht bloß an den einzelnen Fällen, die Hamlet anführt, um ihn zu illuſtriren, ſondern die Menſchenheerde überhaupt, beſtändig in der Furcht vor dem Tode, immer auf der Jagd nach den Scheingenüſſen, Scheinwerthen und Scheingütern der Welt, auf dieſer haſtigen, eilfer-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

tigen Jagd, deren unfehlbares, irdisches Endziel die Schädelstätte, Staub und Asche sind, — gewährt uns den Anblick einer beständigen Jagd und einer beständigen Flucht, welche beide gleich vergeblich sind. Ein Anblick zum Erbarmen und zum Lachen! Die große Welttragödie und Weltkomödie in Einem!

6. Seine Selbstkenntniß und Menschenkenntniß. Die Fülle der Leidenschaften und Gaben. Ophelias Bild von Hamlet.

Hamlet macht mit sich keine Ausnahme, sondern gehört auch zur großen Familie, wie er es der Ophelia bekennt (III, 1): „Ich bin selbst leidlich tugendhaft, dennoch könnte ich mich solcher Dinge anklagen, daß es besser wäre, meine Mutter hätte mich nicht geboren. Ich bin sehr stolz, rachsüchtig und ehrgeizig; mir stehn mehr Vergehungen zu Gebot, als ich Gedanken habe sie zu hegen, Einbildungskraft ihnen Gestalt zu geben oder Zeit sie auszuführen. Warum sollen solche Gesellen, wie ich, zwischen Himmel und Erde herumkriechen? Wir sind ausgemachte Schurken, alle."

Diese Worte sollten die Ausleger sich gesagt sein lassen und dem Hamlet nicht die Rachsucht absprechen, die er sich selbst zuspricht, und aus deren unbefriedigtem Drange jene Selbstanklagen hervor-

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

brechen, von denen der dritte seiner Monologe überströmt.[1]

Schon im Angesichte dieser Stelle sollte der Einfall verstummen, nach welchem Hamlet die Schlechtigkeit anderer auszuspähen sich zum alleinigen und vergnüglichen Geschäft mache.[2] Hat man seine Generalbeichte vor dem Ohr der lieblichen Ophelia überhört? Oder hält man dieselbe für leeres und eitles Gerede? Und obwohl Stolz, Rachsucht und Ehrgeiz die Quelle einer Legion von sündhaften Gedanken und Vergehungen sein können und sind, so verträgt sich mit diesen Leidenschaften doch das herrliche Bild Hamlets, wie es in der Seele Ophelias lebt als das Ideal eines fürstlichen Jünglings:

Des Hofmanns Auge, des Gelehrten Zunge,
Des Kriegers Arm, des Staates Blum' und Hoffnung,
Der Sitte Spiegel und der Bildung Muster,
Das Merkziel der Betrachter.

Da nun nicht, wie Ophelia wähnt, der Wahnsinn diesen edlen Geist zerstört hat, so bleibt ihr Bild von Hamlet bestehen; wir vereinigen, wie Hamlet sich und Ophelia ihn vorstellt, und erkennen,

[1] S. oben: Zweiter Abschnitt III. 2. S. 129—131.
[2] S. oben: Erster Abschnitt IV. 6. S. 70.

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

indem wir beide Vorstellungen zusammenfassen, wie der Held unserer Tragödie beschaffen ist und aussieht: er vereinigt in seiner Person eine Fülle von Leidenschaften, die sich in ihm regen und leicht in Gährung gerathen, mit einer Fülle von Gaben und Talenten, einer Fülle persönlicher, äußerer und innerer Vorzüge, die seinen Anblick höchst anziehend, sein Benehmen gewinnend, seine Rede eindrucksvoll und bewältigend machen, aber für die Ausübung seiner Thatkraft und deren praktische Zwecke eine recht gefährliche Mitgift sind und als Gegengewichte wirken. Wenn eine Leidenschaft, wie z. B. die Rachsucht, sich in gewaltige Reden ergießt und darin ergossen hat, so ist unwillkürlich ein gewisser Zustand der Befriedigung erreicht, der eben so unwillkürlich der blutigen Ausübung der Rache entgegenwirkt. Wenn man Dolche redet und geredet hat, so steht zu erwarten, daß man die wirklichen nicht braucht. Darum erscheint mitten in der Dolch-Rede der Geist zum zweitenmale und ruft dem Sohne zu: „Vergiß nicht! Diese Heimsuchung soll nur den abgestumpften Vorsatz schärfen."

„Einen anderen Mann aus dem Grunde kennen, hieße sich selbst kennen", sagt Hamlet zu

Osrick, als er die gepriesenen Vollkommenheiten des Laertes zwar mit ironischer Uebertreibung einräumt, aber dem läppischen Lobredner und Nachbeter gegenüber bedauert, dieselben nicht genug würdigen zu können, da sie ihm selbst fehlen (V, 2).

Wir dürfen seinen Ausspruch umkehren und aus seiner Selbstkenntniß, von deren Wahrhaftigkeit wir soeben die untrüglichste Probe kennen gelernt haben, auf seine Menschenkenntniß schließen. Er ist ein tiefer Menschenkenner, weshalb ihm auch das Alter eines Mannes von dreißig Jahren besser zu Gesicht steht, als das eines Jünglings von neunzehn. (Wahrscheinlich war diese seinem Charakter angemessene Geistesreife der triftige Grund, weshalb ihn Shakespeare in der Ausgabe von 1604, verglichen mit der von 1603, um elf Jahre älter gemacht hat. Freilich wird nun auch die Königin um eben so viele Jahre älter, und es ist nicht mehr zu verstehn, wie die nahezu fünfzigjährige Matrone noch von einem Manne, wie Claudius, bethört und verführt werden konnte.)

7. Sein edelmüthiges, acht- und arglosses Wesen.

Es ist in unserer Tragödie nicht eine Person, über deren Wesen Hamlet sich täuscht, deren Cha-

rakter er nicht bis auf den Grund durchschaut und, wo sich die Veranlassung dazu giebt, auf das Hellste erleuchtet. Er ist ein intuitiver Menschenkenner, ein moralischer Diagnostiker, der in dem beständigen Karneval der menschlichen Gesellschaft die socialen Masken durchschaut und mit dem ihm verliehenen Licht durch sie hindurch die Gesichter erkennt. Die Personen, mit welchen er zu thun hat, sind vor ihm wie aufgeschlagene Bücher. Daher ist er dem heuchlerischen Bösewicht, dem stets lächelnden Schurken, der diese seine Kennerschaft zu fürchten hat und darum wittert, äußerst unbequem und antipathisch.

Das erste Wort, das wir nach dem Schauspiel den König sagen hören, lautet: „Ich mag ihn nicht". (III, 4.) Um so mehr liebt ihn das Volk, wie Claudius selbst bezeugt und dem Laertes zu wissen thut, um ihm die Heimlichkeit seiner Machinationen zu erklären. Er nennt als seine Beweggründe die Liebe der Königin und die des Volks zu Hamlet (IV, 1):

Der andre Grund,
Warum ich öffentlich Gericht vermied,
Ist, daß die große Menge ihn so liebt
Und seine Fehler taucht in ihre Liebe.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Hamlet selbst werde das heimliche Bubenstück, das ihn verderben soll, die Fälschung der Rappiere, nicht merken, denn er lasse sich leicht betrügen. Darauf rechnet der König mit aller Sicherheit, er baut das Verderben Hamlets auf diese Eigenschaften seines Charakters:

Er, achtlos, hochgesinnt und ohne Arg,
Wird die Rappiere nicht genau beseh'n.[1]

Welche Worte aus dem Munde des Mannes, der ihn haßt, seines Todfeindes, eines niedrig gesinnten und grundbösen Menschen! Sie sind nicht gesagt zur Anerkennung Hamlets, sondern um dem andern die Seite seines Wesens zu zeigen, wo man ihn ohne alle Gefahr packen und umbringen kann. So hat Claudius seinen edlen Bruder getäuscht und im Schlafe vergiftet! Man möge diese Worte des Claudius doch ja nicht unbeachtet lassen, sie gehören zur Charakteristik Hamlets so gut, wie jene Worte der Ophelia, mit deren Schilderung sie sich auch wohl vertragen.

Mit einer Helligkeit ohne Gleichen durchschaut Hamlet den Charakter der Menschen, er sieht ins

[1] he, being remiss,
Most generous and free from all contriving
Will not peruse the foils etc.

Verborgene, aber dieser geniale Blick schützt ihn nicht gegen die Falschmünzer; im gewöhnlichen Verkehr, im Handel und Wandel läßt er sich leicht betrügen; er durchblickt die Menschen, aber übersieht die Rappiere, obwohl er ein sehr genauer Kenner, ein sehr geschickter Fechter ist, obwohl Leben und Tod von der Beschaffenheit dieser Waffen abhängt; obwohl er mit einem gewissen bangen, warnenden Vorgefühl in den Kampf geht.

Er kennt den König als einen „lächelnden verdammten Schurken", als „einen blutigen, kupplerischen", als „einen fühllosen, falschen, geilen, schnöden Buben", als „einen Sklaven, mit dessen Aas er die Geier des Himmels mästen möchte", als „einen Mörder und einen Schalk", als „einen Hanswurst von König", „einen Beutelschneider von Gewalt und Reich", als „Dieb der Krone", als „geflickten Lumpenkönig", — und doch läßt er sich von diesem Manne betrügen; doch geht er (nicht ohne unheimliches Vorgefühl, aber) ohne alles Arg in den Wettkampf, den dieser König hat ins Werk richten, zu dem dieser König ihn hat einladen lassen! Er ist der Schandthaten desselben gewiß und von ihm jeder Schandthat gewärtig, aber er kann

sich nicht vorstellen, daß er zu einem ritterlichen Wettkampf die Waffen fälscht; er weiß, daß er seinen Vater im Schlafe vergiftet hat, aber er kann es nicht denken, daß er zu einem ritterlichen Wettkampf die Waffen vergiftet! So ist Hamlet. Der Erfolg zeigt, wie richtig der König gerechnet hat. Derselbe Mann, der in seiner Theorie gegen die sittliche Beschaffenheit der Welt und Menschheit ein so hochgradiges Mißtrauen, vielmehr die Gewißheit ihres Unwerthes hegt, ist im Handel und Wandel arglos wie ein Kind.

Wenn ein solcher Mann zwei solche Todfeinde gewonnen hat, wie den König nach der Aufführung des Schauspiels und den Laertes nach der Tödtung des Polonius, wenn diese beiden, nachdem er den König zu tödten die Absicht gehabt und statt seiner den Polonius getroffen hat, sich heimlich wider ihn zusammenthun, um ihn umzubringen, so ist er unrettbar verloren. Aus dem Charakter Hamlets wie aus dem Gange und den Umständen seiner Handlungsweise ist sowohl die Aufführung des Schauspiels und die Art, wie er dasselbe in Scene setzt, als auch die unabsichtliche Tödtung des Polonius vollkommen einleuchtend. Die Schicksale,

die zu seinem Verderben führen, nehmen ihren Weg durch seinen Charakter.

8. Sein Verhalten zu den Schauspielern und der Schauspielkunst.

Aber das Schauspiel und die Schauspieler? Soll denn, höre ich fragen, von dem Zufall ihrer Ankunft in Helsingör die Hamlet-Tragödie abhängen? Wenn sie nun nicht gekommen wären? Auf diese Frage diene zur Antwort, daß sie gekommen sind und nach dem Empfange, den sie bei diesem ihnen und ihrer Kunst so wohlgesinnten Prinzen gefunden haben, gar nichts Besseres thun konnten, als nach Helsingör zu wandern, um hier vor dem Hofe zu spielen.

Die Art und Weise, wie der Prinz sie aufnimmt, wie er sie behandelt und von aller Welt behandelt wissen will, ist so fürstlich anmuthig und gastfreundlich, daß sie schon hinreicht, um ihr Erscheinen in Helsingör zu motiviren. Sie kommen wie bestellt, wie die angenehmsten Gäste. Ich glaube gern, daß die Schauspielerscene unserem Dichter eine Reihe sehr willkommener Motive darbot, die sowohl in den dramatischen Gang der Begebenheiten paßten, als auch ihm selbst die er-

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

wünschte Gelegenheit gaben, in eigenster Sache aufzutreten und durch den Mund des Prinzen sich an die Zuschauer gleichsam in einer Parabase zu wenden, deren Thema die Bedeutung, die Verdienste und die richtige Ausübung der Schauspielkunst war.

Er hat es in vorzüglicher Weise gethan und seine Sache mit der des Prinzen vereinigt. Wenn man in Hamlet den Dichter aufsuchen und wiedererkennen möchte, wie z. B. Rümelin, Taine u. a., so muß man diese Scenen vor allen ins Auge fassen.

Wie Hamlet die richtige und falsche Ausübung der Schauspielkunst zu unterscheiden und in wenigen Worten jede in ihrer Art zu treffen weiß, wie er das Zerrbild sowohl des tragischen als auch des komischen Bühnenhelden zum Sprechen malt: das gehört zu den schönsten und unverkennbarsten Zeugnissen seines genialen Verstandes.

„Mitten in dem Strom, Sturm und, wie ich sagen mag, Wirbelwind eurer Leidenschaft müßt ihr euch eine Mäßigung zu eigen machen, die ihr Geschmeidigkeit giebt. O es ärgert mich in der Seele, wenn solch ein handfester, haarbuschiger Geselle eine Leidenschaft in Fetzen, in rechte Lumpen zerreißt", — „er übertyrannt den Tyrannen". „Es giebt

Schauspieler, und ich habe sie spielen sehen und von andern preisen hören, und das höchlich und ernsthaft, die gelinde zu sprechen, weder den Ton noch den Gang von Christen, Heiden oder Menschen hatten und so stolzirten und blökten, daß ich glaubte, irgend ein Handlanger der Natur hätte Menschen gemacht, und sie wären ihm nicht gerathen, so abscheulich ahmten sie die Menschheit nach." „Laßt auch die Narren bei euch nicht mehr sagen, als in ihrer Rolle steht: denn es giebt ihrer, die selbst lachen, um einen Haufen alberner Zuschauer zum Lachen zu bringen, wenn auch zu derselben Zeit irgend ein nothwendiger Punkt des Stückes beachtet sein will. Das ist schändlich und beweist einen jämmerlichen Ehrgeiz an dem Narren, der es thut." (III, 2.)

Es steht diesem Prinzen so gut und ist ein schönes Zeichen seiner edelmüthigen Denkart, daß er die herkömmliche Verachtung der Schauspieler nicht bloß nicht theilt, sondern mit dem besten Beispiel des Gegentheils vorangeht. „Lieber Herr", sagt er zu dem Oberkammerherrn, „wollt ihr für die Bewirthung der Schauspieler sorgen? Hört ihr, laßt sie gut behandeln, denn sie sind der Spiegel

und die abgekürzte Chronik des Zeitalters. Es wäre euch besser, nach dem Tode eine schlechte Grabschrift zu haben als üble Nachrede von ihnen, so lange ihr lebt." Und da Polonius sich bereit findet, sie „nach ihrem Verdienst" zu behandeln, so antwortet Hamlet verweisend: „Viel besser! Behandle jeden Menschen nach seinem Verdienst, und wer ist vor Schlägen sicher? Behandlet sie nach eurer eignen Ehre und Würdigkeit." (II, 2.)

Auch erfahren wir aus dem Gespräche zwischen Hamlet und den beiden Hofleuten, daß in Folge der elenden Bühnenzustände, die mit den Knabentheatern zur Herrschaft gelangt sind, sich die kunstbeflissenen Schauspieler auf die Wanderschaft begeben haben. Wo hätten sie eine bessere Aufnahme finden können, als bei dem kunstverständigsten aller Prinzen?

Hieraus erhellt, daß nicht der gemeine Zufall, sondern die Anziehungskraft, die von Hamlet ausgeht, es war, was die Schauspieler an den Hof von Helsingör geführt hat, daß mithin die Fäden, welche die Schauspieler mit der Hamlet-Tragödie verknüpfen, keineswegs von außen hereinspielen, sondern durch die Persönlichkeit und den Charakter des Prinzen vermittelt sind. Kaum hat er von Rosen-

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

kranz gehört, daß die Schauspieler kommen, um ihre Künste ihm anzubieten, so ist er sogleich bereit, sie zu empfangen, und freut sich schon im voraus ihrer Rollen. „Der den König spielt, soll willkommen sein" u. s. f. Er kennt die Gesellschaft. „Es ist dieselbe", sagt Rosenkranz, „an der ihr so viel Vergnügen zu finden pflegtet, die Schauspieler aus der Stadt."

9. Die Legende vom Grübler. Sein scherzhafter und bittrer Humor.

Man hat Hamlet einen Grübler genannt, und keine Bezeichnung ist in der Legende von ihm, welche seine Erklärer und Kritiker zu Stande gebracht haben, so angenommen und üblich, wie diese; auch paßt keine besser zu dem that- und planlosen Wesen, das bekanntlich den Grundcharakter dieses Legenden-Hamlets ausmacht.

Nun versteht man unter der grüblerischen Art nicht bloß den Hang zum Nachdenken, sondern namentlich den mühsamen und resultatlosen Verlauf des letzteren. Grübelei ist ein beständiges unfreudiges Nachdenken, bei dem nichts oder nicht viel herauskommt. Man zeige mir doch eine einzige Stelle, wo Hamlet grübelt, oder die voraussetzen

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

läßt, daß er gegrübelt hat. Es giebt keine. Es verhält sich mit den Stellenbeweisen seiner Grübelei ähnlich, wie mit denen seiner Verrücktheit.

Vielmehr ist Hamlet das Gegentheil eines Grüblers. Die Charaktere und Situationen, mit denen er zu thun hat, sind in seiner Seele im Nu erleuchtet; ebenso schnell steht ihm das treffende Wort zu Gebot, das bald mit scherzhaftem, bald mit bittrem Humor sie blitzend erhellt, immer spielend und leicht.

a. Rosenkranz und Güldenstern.

Nehmen wir gleich sein erstes, eben erwähntes Gespräch mit Rosenkranz und Güldenstern, seinen Kameraden und Schulfreunden, die das königliche Paar hat kommen lassen, um ihn auszuspähen. Sie sind Durchschnittsmenschen und geben sich dafür: zwei „mittelmäßige Söhne dieser Erde, weder der Knopf an der Mütze Fortunas, noch die Sohlen ihrer Schuhe". „Ihr wohnt also in der Gegend ihres Gürtels, im Mittelpunkt ihrer Gunst, im Schooße des Glücks? O sehr wahr! sie ist eine Metze." Er hat sie durchschaut: es sind feile Menschen.

Auf seine Frage: „Was giebt es Neues?"

meldet ihm Rosenkranz, um sein Vertrauen zu gewinnen, daß die Welt ehrlich geworden sei. „So steht der jüngste Tag bevor; aber eure Neuigkeit ist nicht wahr. Laßt mich euch näher befragen: worin habt ihr, meine guten Freunde, es bei Fortuna versehen, daß sie euch hierher ins Gefängniß schickt?"

Er hat die Situation völlig durchschaut, schon ihre schlimmen Folgen vorhersehend: ihr seid zu eurem Unheil hierher ins Gefängniß geschickt!

Mit zwei Worten trifft er die Sache und das Doppelthema seiner Unterredung, dieses blitzartig erleuchtend: „hierher ins Gefängniß geschickt".

1. „Ins Gefängniß", d. h. nach Dänemark, wo mein Oheim König ist und sein Porträt in Miniatur jetzt dieselben Leute für theures Geld kaufen, die noch kurz vorher zu meines Vaters Lebzeiten den Mann mit gering schätzenden Blicken gemessen haben und keinen Deut für sein Bild gegeben hätten. So wandeln sich die menschlichen Gesinnungen mit dem Winde! „Wetter, es liegt hierin etwas Uebernatürliches, wenn die Philosophie es nur ausfindig machen könnte." Nur eines ist natürlich: daß die Kindertheater unter diesem Könige gedeihen, und die Kunst auswandert!

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Ist das nun Grübelei und nicht vielmehr Humor, der wie mit einem Schlage die herrschenden Sittenzustände erleuchtet, und zwar Humor von der bittersten Art, da er uns in blitzartiger Helle den ganzen gesinnungslosen Haufen der Menschen erblicken läßt!

Geschickt nach Dänemark. „Dänemark ist ein Gefängniß." Die beiden Hofleute nehmen diesen Ausspruch für ein Zeugniß seines Ehrgeizes, dem das dänische Reich zu eng sei. Nun fängt Güldenstern an, über den Ehrgeiz zu grübeln und zu philosophiren: Ehrgeiz sei der Schatten eines Traumes. Und da Hamlet ihm einwirft, daß der Traum selbst nur ein Schatten sei, so grübelt und philosophirt Rosenkranz weiter: „Ehrgeiz sei also nur der Schatten eines Schattens". Nun sind aber die Könige die höchsten Gipfel und Ziele des menschlichen Ehrgeizes: „So sind also unsre Bettler Körper und unsre Könige und gespreizten Helden der Bettler Schatten". So schließt Hamlet, indem er das Räsonnement der beiden Hofleute zu Ende denkt und mit äußerst scherzhaftem Humor hinzufügt: „Sollen wir an den Hof? Denn mein Seel', ich weiß nicht zu räsonniren."

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Wer sind denn hier die Grübler: Hamlet oder Rosenkranz und Güldenstern? Ich fürchte fast, daß unsre Erklärer und Kritiker in ihrer Legende vom Grübler am Ende gar den Hamlet mit Rosenkranz und Güldenstern verwechselt haben. Diese sind mit ihrem Latein am Ende und wissen nichts weiter zu sagen als „wir sind beide zu euren Diensten".

2. Nach Dänemark geschickt: d. h. ihr kommt nicht aus freien Stücken, um mich, wie ihr sagt, zu besuchen, sondern ihr seid geholt und zu mir gesendet, um mich auszuspähen; ihr kommt als Spione! Ein solcher Besuch sei keines Dankes und sein Dank keinen halben Pfennig werth. „Mein Dank ist um einen Heller zu theuer." Indem er mit aller Ironie sich auf die alte Schulfreundschaft beruft und sie als seine guten, ehrlichen, bewährten Freunde in Anspruch nimmt, will er die beiden Hofleute zu dem Geständniß bewegen, daß sie zu ihm geschickt sind. Und da beide zuerst zwar es nicht einräumen wollen, dann aber verstummen und einander fragend anblicken, so ist er ihres Zugeständnisses sicher. „So, nun habe ich euch weg (Nay, then I have an eye of you)", oder nach der Lesart der ersten Quarto: „So, jetzt weiß ich, wie der

Wind steht (Nay, then I see how the wind sits)"; die beiden guten Freunde gehören zu den Wetterfahnen, die das Miniaturbild seines Oheims nicht theuer genug bezahlen können.

Sie sollen ihn ausspähen und die Quelle seines Trübsinns ergründen. Nun wohl, die Wetterfahnen sind daran schuld, der Wind und Witterungswechsel! „Ihr seid willkommen, aber mein Oheim Vater und meine Tante Mutter irren sich." — „Ich bin nur toll bei Nordnordwest; wenn der Wind südlich ist, kann ich einen Reiher von einem Falken unterscheiden."

Wenn man eine deutliche Anschauung von Hamlets Humor haben will, von dessen scherzhafter und bittrer Art, von seiner Ironie und seinem Witz, so muß man diese erste Unterredung zwischen ihm und den beiden Hofleuten mit aller Aufmerksamkeit lesen, aber nicht bloß lesen, sondern auch verstehen.

Zum zweitenmale erscheinen sie bei ihm, nach der Aufführung des Schauspiels, um ihn zur Königin zu laden und von neuem die Quelle seines Uebels zu ergründen. Rosenkranz wählt den kürzesten Weg: Hamlet möge ihm, dem guten Freunde, diese verborgenen Ursachen so aufrichtig wie ver-

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

traulich bekennen. Sie wollen ihn spielen, gleich einem Instrument, gleich einer Flöte. Wie einfältig und täppisch dreist ein solches Beginnen ist, demonstrirt ihnen Hamlet auf eine höchst ergötzliche und überzeugende Art an dem Beispiel der wirklichen Flöte. Sie verstehen die Griffe nicht, und, wenn man sie ihnen zeigt, sie besitzen die Kunst nicht, womit Güldenstern sein Unvermögen entschuldigt. „Nun, seht ihr, welch ein nichtswürdiges Ding ihr aus mir macht? Ihr wollt auf mir spielen, ihr wollt in das Herz meines Geheimnisses dringen, ihr wollt mich von meiner tiefsten Note bis zum Gipfel meiner Stimme hinauf prüfen: und in dem kleinen Instrument hier ist viel Musik, eine vortreffliche Stimme, dennoch könnt ihr es nicht zum Sprechen bringen. Wetter! denkt ihr, daß ich leichter zu spielen bin, wie eine Flöte? Nennt mich, was für ein Instrument ihr wollt, ihr könnt mich zwar verstimmen, aber nicht auf mir spielen." (III, 2.)

Nach der Tödtung des Polonius kommen sie wieder, auf Befehl des Königs, um von Hamlet zu erfahren, wo er die Leiche hingeschafft. Hatte der Prinz kurz vorher sich mit einer Flöte verglichen, auf der jene zu spielen die lächerliche Absicht gehabt,

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

während sie doch nicht im mindesten Flötenspieler sind, so vergleicht er jetzt die beiden Höflinge jeden mit „einem Schwamm, der des Königs Miene, seine Gunstbezeugungen und Befehle einsaugt". „Wenn er braucht, was ihr angesammelt habt, so darf er euch nur drücken, so seid ihr, Schwamm, wieder trocken." Und da Rosenkranz die Vergleichung nicht capirt hat, so sagt Hamlet mit einem glücklichen Witzwort, das man ihm oft nachgesprochen, und dessen Verständlichkeit nichts zu wünschen übrig läßt: „Es ist mir lieb: eine kluge Rede schläft in dummen Ohren (I am glad of it: a knavish speech sleeps in a foolish ear)." (IV, 2.)

b. Osrick.

Das Diminutivum des Höflings ist Osrick, lästig wie eine „Mücke", nachplappernd wie eine „Elster", unreif wie „ein mit der halben Eierschale auf dem Kopf aus dem Nest davongelaufener Kiebitz". Dicht vor dem Schluß der Tragödie erscheint er vor Hamlet, den Hut in der Hand, lauter gedrechselte und abgerichtete Redensarten im Munde, um im Namen des Königs ihm anzukündigen, daß alles zum Wettkampf bereit sei. Lauter Complimente vor und zum Giftmorde! Das Männchen ist

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

so überaus lächerlich, daß Hamlet trotz seiner düstern Vorgefühle nicht umhin kann, sich über ihn lustig zu machen und seinen Humor spielen und blitzen zu lassen. Ich kenne kaum eine Vorstellung, die komischer und erheiternder ist, als welche Hamlet im Gespräch mit Horatio dem Osrick nachschickt: „Er machte Complimente vor seiner Mutter Brust". (V, 2.) Osrick als Säugling! Der Säugling als Höfling!

c. Polonius.

Wie Osrick, so war Polonius im Beginn seiner Laufbahn. Oder sollen wir sagen, daß Polonius am Ende seiner Laufbahn wieder Osrick geworden ist? Wenigstens scheint es so nach den Worten Hamlets, womit dieser ihn den beiden Hofleuten vorstellt: „Hört, Güldenstern! — und ihr auch — an jedem Ohr ein Hörer: der große Säugling, den ihr da seht, ist noch nicht aus den Kinderwindeln". (II, 2.)

Die Parallele zwischen den beiden nachplappernden Höflingen, dem alten und jungen, in ihren Gesprächen mit Hamlet, hat uns der Dichter so deutlich in die Augen springen lassen, daß Polonius als das Muster und Vorbild Osricks erscheint. Beide be-

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

mühen sich dem Prinzen nach dem Munde zu reden. „Seht ihr", sagt Hamlet zu Polonius, als dieser nach dem Schauspiel ihn einladet zur Königin zu kommen: „seht ihr die Wolke dort, beinah in Gestalt eines Kamels?" „Beim Himmel, sie sieht auch wirklich aus wie ein Kamel." „Mich dünkt", fährt Hamlet fort, „sie sieht aus, wie ein Wiesel." Und Polonius bestätigt: „Sie hat einen Rücken, wie ein Wiesel". „Oder, wie ein Walfisch?" fragt der Prinz. „Ganz wie ein Walfisch", antwortet der Höfling. (III, 2.)

Eine gleiche Scene wird mit Osrick gespielt, der mit dem Hut in der Hand sich dem Prinzen nähert. „Euren Hut an seine Stelle", sagt Hamlet mit seiner vornehmen Höflichkeit, „er ist für den Kopf." „Ich danke Eurer Hoheit, es ist sehr heiß." „Nein, auf mein Wort", erwidert der Prinz, „es ist sehr kalt, der Wind ist nördlich." Und der Höfling: „Es ist ziemlich kalt, in der That, mein Prinz". Nun schlägt dieser das Gegentheil an: „Aber doch, dünkt mich, ist es ungemein schwül und heiß, oder mein Temperament —". Um keinen Preis darf sich der Prinz geirrt haben, Osrick kann nicht eilig genug ihm Recht geben: „Außerordentlich, gnädiger Herr, es ist sehr schwül — auf gewisse Weise — ich kann

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

nicht sagen wie". Er bleibt baarhäuptig, und da Hamlet ihm noch einmal wiederholt: „Ich bitte euch, vergeßt nicht", so legt Osrick seine Unterwürfigkeit in einer Weise aus, die den Prinzen verstummen macht: „Nein, mein gnädiger Herr, zu meiner eigenen Bequemlichkeit, wahrhaftig".

Es verhält sich mit der Wolke, wie mit der Wärme. Wenn und wie es dem gnädigen Herrn beliebt: die Wolke sieht aus wie ein Kamel oder auch wie ein Wiesel oder auch wie ein Walfisch. Wenn und wie es dem gnädigen Herrn beliebt: die Temperatur ist kalt, ziemlich kalt oder auch außerordentlich schwül und heiß, wenigstens „auf gewisse Weise". Denn das richtigste Thermometer ist nach Osricks Physik unter allen Umständen der Prinz. Richtiger könnte nur das Temperaturgefühl des Königs sein, wenn es diesem belieben sollte, das Thermometer zu spielen.

Während aber Osrick in den Augen Hamlets eine nur lächerliche Figur spielt, die ihm den Humor nicht einen Augenblick verdirbt, so gereicht ihm jener alte Säugling, der aus den Kinderwindeln noch nicht heraus oder wieder in dieselben zurückgekehrt ist, nicht bloß zum Spaß, sondern auch stets

zum Aerger und Verdruß, und es giebt keine Person, die so sehr den Gegenstand des ärgerlichen, bittern, ja boshaften Humors von seiten Hamlets abgiebt als Polonius. Er ist dem Prinzen von Grund aus zuwider. So oft er mit ihm zusammentrifft, kann Hamlet ihn nicht zeitig genug los werden. Nach dem Spiel mit der Wolke fertigt er ihn ab und ruft aus: „sie narren mich, daß mir die Geduld beinah reißt!" (III, 2).

Als bei der Ankunft der beiden Hofleute Polonius sich vom Prinzen auf das höflichste verabschiedet: „Mein gnädigster Herr, ich will ehrerbietigst meinen Abschied von euch nehmen", — antwortet dieser mit der betontesten Unhöflichkeit: „Ihr könnt nichts nehmen, Herr, das ich lieber fahren ließe, — bis auf mein Leben, bis auf mein Leben!"[1] Und auf sein nochmaliges „Lebt wohl, mein Prinz" hat Hamlet zur Antwort nur den Ausruf: „Die langweiligen, alten Narren! (These tedious old fools)" (II, 2).

Die nichtssagenden Erörterungen des Polonius,

[1] «except my life, except my life» (nach der Folio: «except my life, my life») sagt der Prinz, eingedenk, daß sein Leben der Erfüllung eines Gelübdes geweiht ist.

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

der jede Sache gleich dem Alphabet von vorn anfängt und das seichteste Gerede für das gründlichste hält, — so daß selbst die Königin seinen Vortrag mit den Worten unterbricht: „Mehr Inhalt, weniger Kunst" — haben die Geduld Hamlets längst erschöpft. Als er kommt, um die Schauspieler anzumelden, die ihm schon angekündigt sind, und Neuigkeiten zu bringen, die er schon kennt, sieht Hamlet das ganze Geschwätz voraus, das nun folgen wird, und nimmt es parodirend vorweg. Was Polonius von gelehrten Brocken aus der Geschichte der Schauspielkunst aufgeschnappt hat, wird er nun auskramen. „Gnädiger Herr, ich habe euch Neuigkeiten zu melden. — Als Roscius ein Schauspieler zu Rom war" — läßt ihn Hamlet beginnen. Nicht bloß daß die Schauspieler gekommen sind, wird er berichten, sondern auch wie. „Auf seinem Ef'lein jeder kam", fährt Hamlet parodirend fort, indem er sich sogleich einer passenden Balladenstelle erinnert. Es geht, wie er prophezeit hat. Die Schleusen öffnen und die Gewässer der Polonius-Beredsamkeit ergießen sich in das breiteste Lob der Schauspieler, die natürlich die allerberühmtesten sind, da er es ist, der sie ankündigt: sie umfassen alle Arten

und Unterarten der Schauspielkunst, sowohl der geschriebenen als auch der ungeschriebenen, und wetteifern im Tragischen mit den höchsten Forderungen des Seneca und im Komischen mit denen des Plautus. „Die besten Schauspieler in der Welt, sei es für Tragödie, Komödie, Historie, Pastorale", „Pastoral-Komödie" u. s. f. (II, 2).

Es steckt in diesem Oberkämmerer des Königs Claudius etwas vom Friedensrichter Schaal; auch er brüstet sich mit allerhand erstaunlichen Jugendstreichen, die er nie begangen. „Wahrlich, in meiner Jugend brachte mich die Liebe auch in große Drangsale, fast so schlimm, wie ihn", sagt er, sich mit Hamlet vergleichend (II, 2). „Ihr spieltet einmal auf der Universität, Herr? Sagtet ihr nicht so?" fragt Hamlet dicht vor dem Beginn des Schauspiels. „Das that ich, gnädiger Herr, und wurde für einen guten Schauspieler gehalten." „Ich stellte den Julius Cäsar vor; ich ward auf dem Capitol umgebracht. Brutus brachte mich um." „Das war brutal von ihm", bemerkt der Prinz zur Erwiderung, „ein so capitales Kalb umzubringen" (II, 2). Ein recht grober und zugleich ein recht schlechter Witz, von der Sorte, die wir Kalauer nennen, der

einzige dieser Art, den wir von Hamlet zu hören bekommen; er trifft den Polonius und mag dem geistvollen Prinzen für ihn gut genug scheinen.

Warum Hamlet einen solchen Widerwillen gegen den Polonius hegt, daß die Anwesenheit und der bloße Anblick desselben schon hinreicht, um ihm die Galle zu erregen und die Laune zu verderben: das ist eine wohl aufzuwerfende und zur Erklärung der Hamlet-Tragödie wichtige Frage. Um sie kurz zu beantworten: er hält den Polonius für einen äußerst geschwätzigen und langweiligen, zugleich für einen höchst eitlen und schädlichen Narren, keineswegs für den gutmüthigen und harmlosen alten Mann, als welchen die Kritiker meistens ihn zu nehmen gewohnt sind. Dieser Widerwille erklärt sich aus drei Beweggründen: Polonius ist ein maßloser Schwätzer, den der Prinz viel öfter zu genießen gehabt hat, als der Zuschauer und Leser seiner Tragödie, und der nach der uns bekannten Geistesart Hamlets keinem so unausstehlich sein mußte als ihm; er ist ein Mann von großer Geltung, die erste und einflußreichste Person am neuen Hofe, unter den Windfahnen, die sich mit dem Thronwechsel sogleich gedreht haben, die vornehmste und behendeste;

endlich ist er der Vater Ophelias, von dessen dünkelhafter Weisheit und haustyrannischer Autorität sich das holde und gehorsame Kind gängeln läßt.

Wir kennen den heillosen Abgrund, den zwischen Hamlet und Ophelia das Schicksal gerissen hat. Es ist grundfalsch zu meinen, daß jener dem Polonius deshalb gram sei, weil dieser aus väterlicher Sorge seinen Liebeshandel mit Ophelia untersagt und die letztere ermahnt habe, seine Besuche und Briefe abzulehnen. Wie Hamlet die Sache nimmt, hat Polonius aus dienstbeflissener Unterwürfigkeit gehandelt. Um den Majestäten zu gefallen, war er bereit, die Liebe der Tochter und damit sie selbst aufzuopfern. Er ist in Hamlets Augen die Karikatur eines Jephta. Daher fällt ihm auch, wie er den Polonius vor sich sieht und die Schauspieler anpreisen hört, gleich das Lied von Jephtas Tochter ein: „O Jephta, Richter Israels, welchen Schatz hattest du!" u. s. f. (II, 2).

Dieser Jephta wäre im Stande, seine einzige Tochter, wenn es den Majestäten so gefällt, zu verkaufen und zu verkuppeln. Auf die Frage, womit Polonius sein erstes Gespräch mit Hamlet beginnt: „Kennt ihr mich, gnädiger Herr?" antwortet dieser

nach der Meinung, die er von ihm hegt: „Vollkommen. Ihr seid ein Fischhändler (fishmonger)", anspielend, wie Delius vermuthet, auf Fleischhändler (fleshmonger = Kuppler).[1] Hamlets Ideen hängen sehr genau zusammen, aber er spielt den Verrückten und springt ohne allen Schein des Zusammenhangs in wilder Art von einer Vorstellung auf die andere, die nichts mit ihr zu thun hat. Was kann ein solcher Vater mit einer solchen Tochter nicht alles beginnen! Es giebt ja viele Arten und Künste, wie man eine solche Tochter leuchten lassen und zur Schau stellen kann. Die Sonne ist eine Gottheit, die Aas küßt und Maden in einem todten Hunde ausbrütet, sie kann auf tausendfache Art befruchten. Ich weiß nicht, ob Hamlet auch an die Danae und den goldnen Regen gedacht hat. „Habt ihr eine Tochter?" „Laßt sie nicht in die Sonne gehen. Gaben sind ein Segen, aber da eure Tochter empfangen könnte, — seht euch vor, Freund!" Polonius nimmt ihn für liebestoll und merkt weder den Zusammenhang noch die bittere Ironie in

[1] Shakespeares Werke, herausgegeben und erklärt von Nicolaus Delius. 3. rev. Aufl. (Elberfeld, Friedrichs 1872). Bd. II. S. 380.

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

seinen Worten. „Er kannte mich zuerst nicht, er sagte, ich wäre ein Fischhändler, es ist weit mit ihm gekommen" (II, 2).

Er hat im Gespräch mit Ophelia sich so vieler sündhafter Leidenschaften geziehen und hinzugefügt: „Wir sind ausgemachte Schurken, alle: traue keinem von uns!" Hier steht in seinem Ideengange der Vater Polonius vor ihm, und in seiner wohl verknüpften, scheinbar abgerissenen Gedankenfolge fragt er plötzlich: „Wo ist euer Vater?" „Zu Hause, gnädiger Herr." „Laßt die Thür hinter ihm abschließen, damit er den Narren nirgends anders spielt, als in seinem eignen Hause" (III, 1).

Als Hamlet unmittelbar vor dem Beginn dieser Scene Ophelia sieht, mit dem Gebetbuch in der Hand, wünscht er sich ihre Fürbitte: „Nymphe, schließ' in dein Gebet all' meine Sünden ein". Sie erfüllt seinen Wunsch, ohne ihn vernommen zu haben, aus eigenster Bewegung. Sie hat keine Ahnung von dem, was in ihm vorgegangen ist und vorgeht. Nachdem sie jene letzten, ihr völlig unverständlichen Worte gehört hat, ruft sie aus: „O hilf ihm, gnädiger Himmel!" „Himmlische Mächte, stellt ihn wieder her!"

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

10. Seine Freundschaft zu Horatio. Seine Liebe zu Ophelia.

Unter den Personen, die den Helden unserer Tragödie umgeben, ist eine einzige, die ihren Schwerpunkt in sich selbst hat und behält, von keiner Leidenschaft unterjocht und zu unterjochen, von keinem Schicksalssturm erschüttert und zu erschüttern, das völlige Gegentheil jener Wind- und Wetterfahnen, denen wir am Hofe des Claudius auf Schritt und Tritt begegnet sind: dieser einzige Mann ist Horatio. Er allein tanzt nicht, wie Fortuna pfeift, und ebenso wenig ist er die Pfeife, auf der Fortuna bläst. Da zu einem guten Charakter die Uneigennützigkeit und die Festigkeit oder Constanz des Willens gehören — denn ohne Uneigennützigkeit ist man nicht gut und ohne Willensfestigkeit kein Charakter —, so ist Horatio der einzige gute Charakter nicht bloß in den Umgebungen des Prinzen, sondern in dem ganzen Stück. Wenn ich mir jemand vorstellen will, der die sogenannten Cardinaltugenden der Weisheit, Tapferkeit und Mäßigung oder Selbstbeherrschung (σωφροσύνη), deren Inbegriff die Gerechtigkeit ist, auf eine musterhafte und völlig anspruchslose Weise in sich vereinigt, so nehme ich diesen Horatio zum Beispiel.

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Seine Weisheit stammt aus beiden Schulen: aus der des Lebens und der des Alterthums, sie ist praktisch und gelehrt, er selbst ein Mann von stoischer und römischer Gesinnung, von heroischer Denk- und Gefühlsart nach den Vorbildern des Plutarch; er kommt aus der Schule der Renaissance, die in dem damaligen Wittenberg blüht, er hat sich die Grundsätze des Epiktet und Marc Aurel zu eigen gemacht, ohne sich ihrer viel zu berühmen; auch bei seinen Freunden gilt er als ein Mann von höherer Einsicht und Geistesbildung. Wie der Geist erscheint, wendet sich Marcellus an ihn, der wohl auch die Kunst gelernt habe, die Geister zu bannen: „Du bist gelehrt, Horatio, sprich du zu ihm" (I, 1).

Er hat die Möglichkeit einer solchen Erscheinung zuerst bezweifelt und, nachdem er sie mit eignen Augen gesehen, nach Art der Alten erklärt: als ein Vorzeichen naher, dem Staate drohender Gefahren, wie jene Prodigien, die der Ermordung Cäsars vorangingen. Als Hamlet nach seiner Unterredung mit dem Geist erst versichert, daß die Erscheinung gar nichts besonderes, dann aber, daß sie großes Aergerniß bedeute, so wird sie dem Horatio erstaunlich fremd und übersteigt die Grenzen seiner antiken

Betrachtungsart. „Beim Sonnenlicht, dies ist erstaunlich fremd." „So heiß' als einen Fremden es willkommen", mahnt ihn Hamlet. „Es giebt mehr Dinge im Himmel und auf Erden, als eure Schulweisheit sich träumt, Horatio" (I, 5).

Er war Hamlets Freund von Jugend an und bleibt ihm treu bis zum Tode. Da er nicht für ihn sterben kann, möchte er mit ihm sterben. Hamlets Sache ist die seinige, die der antik gesinnte Mann nicht überleben will (V, 2):

Ich bin ein alter Römer, nicht ein Däne,
Hier ist noch Trank zurück.

Horatio, abgesehen von seinem Römerthum, ist das Ideal eines Vasallen; er liebt in Hamlet sein Ideal eines Fürsten und, was ihm selbst fehlt, den genialen Verstand und Geistesflug. Ebenso liebt Hamlet den Horatio um seiner gediegenen Charakterstärke willen, die ihm selbst mangelt. Hätte er die Tugenden Horatios, so wäre er gerettet und alles könnte gut werden; er hat diesen seinen Jugendfreund zu seinem Busenfreunde erwählt, zum einzigen Vertrauten und Mitwisser seines Geheimnisses (III, 2):

Seit meine theure Seele Herrin war
Von ihrer Wahl und Menschen unterschied,

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Hat sie dich auserkoren. Denn du warst,
Als littst du nichts, indem du alles litteſt:
Ein Mann, der Stöß' und Gaben vom Geschick
Mit gleichem Dank genommen und gesegnet.
Wer Blut und Urtheil so zu mischen weiß,
Daß er zur Pfeife nicht Fortunen dient,
Den Ton zu spielen, den ihr Finger greift:
Gebt mir den Mann, den seine Leidenschaft
Nicht macht zum Sklaven, und ich will ihn hegen,
Im Herzensgrund, ja in des Herzens Herzen,
Wie ich dich hege.

Und dieser Charakter sollte, wie der jüngste Erklärer der Hamlet-Tragödie gemeint hat, eine bloße „Nebenfigur" sein, eine solche, deren der Dichter nur „aus technischen Gründen" bedurft habe, deren Einführung daher als ein „Mangel seines Werks" anzusehen sei, da ja Horatio die ihm zugeschriebenen Eigenschaften nirgends bethätige, also überhaupt „kein dramatischer Charakter" sei?[1] Es ist zu antworten, daß er der einzige Freund und Vertraute Hamlets ist, daß darin sein dramatischer Werth besteht, daß er diese seine dramatische Bedeutung überall, wo es nöthig ist, bethätigt und in den Gang des Stückes eingreift. Wer ist der erste, der den Geist zu beschwören sucht? Horatio. Wer ist es, der den Marcellus und Bernardo bewegt, den Prinzen von

[1] Loening, S. 333—336.

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

der Erscheinung des Geistes zu benachrichtigen, damit er komme und den Geist reden mache? Es ist Horatio, der diese Entscheidung giebt, von welcher nicht weniger als die ganze Tragödie abhängt (I, 1):

Denn bei meinem Leben,
Der Geist, so stumm für uns, ihm wird er reden.
Ihr willigt drein, daß wir ihm dieses melden,
Wie Lieb' uns nöthigt und der Pflicht geziemt?

Wen anders hat der Prinz erwählt, gemeinsam mit ihm während der Aufführung des Schauspiels den König auf das schärfste zu beobachten? Horatio hat diese Pflicht auf das genaueste und getreulichste erfüllt und das Resultat, von dem alles weitere abhängt, gesichert. Nun steht der Mord unerschütterlich fest (III, 2):

Denn dir, mein Damon, ist bekannt,
Dem Reiche ging zu Grund
Ein Jupiter: nun herrschet hier
Ein rechter, rechter —

Schund! Eine Bezeichnung dieser Art meint wohl Horatio, wenn er sagt: Ihr hättet reimen können. „O lieber Horatio", erwidert der Prinz, „ich wette Tausende auf das Wort des Geistes. Merkst du?" „Sehr gut, mein Prinz." „Bei der Rede vom Vergiften?" „Ich habe ihn genau betrachtet."

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Und endlich der sterbende Hamlet, der den Horatio mahnt zu leben:

Wenn du mich je in deinem Herzen trugst,
Verbanne noch dich von der Seligkeit
Und athm' in dieser herben Welt mit Müh',
Um mein Geschick zu melden.

Der einzige Mensch, den Hamlet als seine Nachwelt betrachtet, ist Horatio; er ist der einzige, zu dem er sagen konnte: „Mein Damon".

Wenn nun der Ausgangspunkt, der Mittelpunkt und der Schlußpunkt unserer Tragödie ohne Horatio nicht sein können und sind, so sollte ich doch meinen, daß dieser Charakter weder eine nebensächliche noch gar, dramatisch genommen, überflüssige Figur sei, deren Einführung dem Dichter zum Vorwurf gereiche.

Der Gleichmuth des Horatio und seine unerschütterliche Seelenruhe gehören zu den Eigenschaften, die Hamlet anpreist und um welche er ihn beneiden könnte. Freilich passen sie wenig zu seiner genialen, durch außerordentliche Eindrücke überaus erregbaren Natur; sind doch in gewissen Momenten seine Aufregungen so ungeheuer, daß er sie künstlich zu bezähmen und zu bemänteln sucht. Am aufgeregtesten sind stets die Vorgefühle unmittelbar

bevorstehender, entscheidungsvoller und schrecklicher Scenen, wie in unserer Tragödie die winterliche Mitternachtsscene, in welcher Hamlet die Erscheinung des Geistes erwartet, wie die Scene unmittelbar vor und während der Aufführung des Schauspiels, wie die Scene, welche dem Schauspiele nachfolgt und seinem Gespräch mit der Mutter unmittelbar vorhergeht. Wir bemerken, wie Hamlet in der erstgenannten Scene mit einer geflissentlichen Breite und künstlichen Scheinruhe sich über das Laster der Trunksucht bei den nordischen Völkern verbreitet, und wie er in der zweiten seine noch größere, durch die Ausübung des ersten Racheacts gesteigerte Erregung hinter einer leichtfertigen, zum Theil lasciven Plauderei mit Ophelia maskirt; in der dritten bezähmt der uns bekannte Monolog seine übermäßig aufgeregte Stimmung.

Was aber das lascive, nicht mehr zweideutige, sondern über die Maßen cynische Gespräch mit Ophelia betrifft, so müssen wir uns vergegenwärtigen, daß durch die Sitten eines schlechten Zeitgeschmacks und das Nichtvorhandensein weiblicher Schauspieler eine solche Scene ermöglicht war. Nehmen wir dazu, daß die cynische Komik häufig

das Mittel zu sein pflegt, um unheimlich aufgeregte Vorgefühle der beschriebenen Art zu maskiren oder zu bemänteln, so wäre die wunderliche Scene zur Genüge erklärt, wenn nicht eines räthselhaft bliebe: daß er ein solches Spiel mit Ophelia treibt, die er geliebt hat und liebt, und welcher Hamlet noch eben erst so eindringlich und so oft gerathen hat: „Geh' in ein Kloster!"

Freilich war zu dem Zwiegespräch, dessen der Dichter in dem gegebenen Fall bedurfte, eine weibliche Rolle nothwendig; und es gab deren nur zwei in dem ganzen Stück: die Königin und Ophelia. Was blieb übrig, als mit Ophelia diese Scene zu spielen, eine Scene, die man als ein pis aller bezeichnen muß?

Da über das Verhältniß zwischen Hamlet und Ophelia die verworrensten Vorstellungen herrschen, so will ich an der Hand Shakespeares zunächst den Thatbestand ordnen. Unter den sechs Ophelia-scenen, die unsere Dichtung enthält, ist gar keine Liebesscene. In den beiden ersten (I, 3. II, 2) erscheint Ophelia im Hause ihres Vaters; in den beiden letzten (IV, 5) ist sie wahnsinnig und erscheint bei der Königin; in den beiden mittleren finden wir sie im Gespräch mit Hamlet. Die vierte ist jene so

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

eben erwähnte vor und während des Schauspiels. Das Thema der dritten heißt: „Geh' in ein Kloster!" Diese Scene ist von König Claudius und Polonius vorbereitet und belauscht. Dies weiß Ophelia, nicht aber Hamlet. Daß auch dieser es weiß und demgemäß Ophelia als Aushorcherin nimmt und behandelt, ist von Shakespeare durch nichts angedeutet, sondern von gewissen Schauspielern gewissen Erklärern zu gefallen und umgekehrt arrangirt. Zwischen diesen beiden Größen existirt eine wechselseitige Handreichung, um das Bild Hamlets und seiner Tragödie zu verhunzen; die Erklärer machen es den Schauspielern und diese machen es jenen nach, und so kommen aus den Büchern auf die Bühne und ebenso umgekehrt viele unverstandene und falsche Züge in das Bild Hamlets.

Man möge die Scenenfolge, wie sie der Dichter verknüpft hat, wohl im Auge haben und behalten. Auf die erste Opheliascene im Hause ihres Vaters folgt unmittelbar das nächtliche Gespräch zwischen Hamlet und dem Geist, das Rachegelübde und der Schwur der Geheimhaltung, nach welchen Begebenheiten jene stumme und erschreckende Abschiedsscene stattfindet, welche Ophelia in ihrer zweiten Scene

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

dem Polonius schildert. Dieser zweifelt nun nicht länger, daß der Prinz aus überhandnehmender Schwermuth wegen seiner unglücklichen und zurückgewiesenen Liebe den Verstand verloren hat, und läßt sich einen seiner Liebesbriefe von Ophelia einhändigen, um denselben als den urkundlichen Beweis von der Richtigkeit seiner Ansicht gleich in der nächsten Scene (II, 2) den Majestäten darzulegen. Dies geschieht, und es wird auf seinen Rath beschlossen, zur näheren Prüfung der Sache alsbald ein Gespräch zwischen Hamlet und Ophelia zu bewerkstelligen und zu belauschen. So kommt es zu jener dritten Opheliascene, in welcher Hamlet seinen Abschied von Ophelia aus der Geberdensprache in die beredtesten Worte kleidet, ohne sein Geheimniß zu verrathen: „Geh' in ein Kloster".

Aus dieser so wohlgeordneten Scenenfolge erhellt, daß der Liebeshandel des Prinzen mit allem Zubehör von Besuchen, Briefen und Geschenken vor die Erscheinung des Geistes und das Rachegelübde fällt und, so weit uns Shakespeare blicken läßt, in die Zeit zwischen Hamlets Rückkehr von Wittenberg und die Enthüllungen des Geistes gehört. Denn Polonius sagt (I, 3):

„Ich höre, daß er euch seit Kurzem oft
Vertraute Zeit geschenkt, und daß ihr selbst
Mit eurem Zutritt sehr bereit und frei wart.[1]

Zwischen jener stummen Abschiedsscene und dem ersten, im Grunde einzigen, noch dazu künstlich herbeigeführten Gespräche beider liegt eine Reihe von Tagen, innerhalb deren keinerlei Verkehr stattgefunden hat. Denn Ophelia beginnt das Gespräch mit den Worten: „Mein Prinz, wie geht es euch, seit so viel Tagen?" (III, 1).[2]

Es ist doch recht befremdlich und auffallend, daß Hamlet in keinem seiner vielen Monologe, in keinem vertrauten Gespräch mit Horatio auch nur mit einer Silbe oder Anspielung seiner Liebe zu Ophelia gedenkt. Es ist eben so befremdlich und bemerkenswerth, daß während seiner häufigen Besuche, seines öfteren vertraulichen Zusammenseins mit Ophelia er von seinem tiefen Kummer und Seelenschmerz über den Tod seines Vaters und die Heirath seiner Mutter nie, wie es scheint, eine Silbe zu ihr gesprochen hat. Es ist wohl zum erstenmal

[1] 'T is told me, he hath very oft of late given private time to you, and you yourself have of your audience been most free and bounteous.

[2] Good my lord how does your honour for this many a day?

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

bei Gelegenheit des Schauspiels, daß er ein Wort darüber gegen sie fallen läßt, ein Wort der bittersten, ihr unverständlichen Ironie (III, 2): „O ich reiße Possen, wie kein andrer. Was kann ein Mensch Besseres thun als lustig sein? Denn seht nur, wie fröhlich meine Mutter aussieht, und doch starb mein Vater vor noch nicht zwei Stunden." Und da sie berichtigend erwidert: „Nein, vor zweimal zwei Monaten, mein Prinz", so ergießt sich sein erbittertes Herz in einen Strom von Ironie: „So lange schon? Ei so mag der Teufel schwarz gehn; ich will einen Zobelpelz tragen. O Himmel! Vor zwei Monaten schon gestorben und noch nicht vergessen! So ist Hoffnung da, daß das Andenken eines großen Mannes sein Leben ein halbes Jahr überleben kann." Das Steckenpferd, das einst beim Maientanz die erste Rolle gespielt hat, ist abgethan und vergessen, wie es in der Ballade heißt. Auf die Ballade anspielend, sagt Hamlet von dem Andenken eines großen Mannes: „Es geht ihm wie dem Steckenpferd, dessen Grabschrift ist: „„Denn o! denn o! Vergessen ist das Steckenpferd"".

Offenbar sind diese und ähnliche gewohnte Stimmungen Hamlets der guten Ophelia so unver-

ständlich wie neu; sie ist in aller Unschuld seine Geliebte, aber nie die Vertraute seines Herzens gewesen. So erstaunlich beredt der Prinz sein kann und ist, wenn sich dazu der ihn erregende Anlaß bietet, ebenso schweigsam kann er sein und ist es, welchen Zug in der Natur Hamlets man ja nicht übersehen möge. Bei dem Ehrgeiz, den er sich selbst zuschreibt, bei der fürstlichen Ader in ihm, die sich nie verleugnet, und bei allen ihm verliehenen Gaben hat er sich ohne Zweifel für den berufenen Erben der väterlichen Krone gehalten und in Claudius den Räuber gehaßt, der auch ihm die Krone gestohlen habe; aber er spricht nie davon, ausgenommen ein einziges mal, wo er seinem Busenfreunde gegenüber zum Schluß mit dem gekrönten Sünder abrechnet: „der meinen König todtschlug, meine Mutter geschändet hat und zwischen die Erwählung und meine Hoffnungen sich eingedrängt" (V, 2). Und so ist manches in der Tiefe seines Herzens verborgen, worüber er schweigt. Zu diesen still verwahrten Schätzen gehört seine Liebe zu Ophelia.

Wären durch das offenkundige Geheimniß dieser prinzlichen Liebe nicht die brüderlichen Warnungen

und die väterlichen Verweise und Verbote hervorgerufen worden, so würde auch Ophelia geschwiegen haben. Nun hören wir von ihr selbst, daß Prinz Hamlet in aller Ehrbarkeit und Sitte ihr oft seine Liebe gestanden und mit jedem heiligen Schwur des Himmels bekräftigt habe. Und daß es sich so verhält, bestätigen seine eigenen Worte. Er schreibt ihr, daß sie seiner Liebe gewisser sein möge als der untrüglichsten Wahrheiten der Welt (II, 2):

Zweifle an der Sonne Klarheit,
Zweifle an der Sterne Licht,
Zweifl', ob lügen kann die Wahrheit,
Nur an meiner Liebe nicht.[1]

Er wiederholt seine Versicherung in natürlicher Prosa, die ihn weit besser kleidet als die ungereimten Superlative, die er in Reime gebracht hat. „O liebe Ophelia, es gelingt mir schlecht mit dem Silbenmaße; ich besitze die Kunst nicht, meine

[1] Diese Uebersetzung Schlegels ist nach Sinn und Wohllaut die beste, obwohl sie dem Wortlaut nicht durchgängig entspricht. Hamlet beruft sich nicht auf die Klarheit, sondern auf die Bewegung der Sonne («doubt that the sun doth move»). Indessen macht es einen gar zu komischen Eindruck, wenn sechzig Jahre nach Kopernikus, im Zeitalter der Kepler und Galilei, ein Liebhaber seiner Geliebten schreibt: „Die Bewegung der Sonne um die Erde ist zwar ganz gewiß, aber meine Liebe zu dir ist noch gewisser".

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Seufzer zu messen, aber daß ich dich bestens liebe, o Allerbeste, das glaube mir."

Es ist wahr, die euphuistische Kunstsprache nach dem modischen Geschmacke der Zeit gelingt ihm schlecht, wie es die Anrede zeigt: „An die himmlische und den Abgott meiner Seele, die allerschönste Ophelia", und die Unterschrift: „Der Deinige auf ewig, theuerstes Fräulein, so lange diese Maschine ihm zugehört".

Es giebt bei unseren Erklärern und Kritikern auch eine Legende von Hamlet dem Verführer und von Ophelia, die als das unglückliche Opfer seiner Verführungskünste in Wahnsinn und Tod gestürzt worden, dem Gretchen im Faust vergleichbar. Einige dieser Erklärer wissen ihre Legende von der Ophelia auch so zu erzählen, daß sie als Verführerin dem Prinzen auf halbem Wege entgegengekommen sei und als ihrem Valentin freien Zutritt vergönnt habe; daher singe sie im ungenirten Zustande des Wahnsinns das Valentinslied, wodurch sie den tiefblickenden Kritikern ihr ganzes Geheimniß ausgeplaudert hat.

Nun mögen diese Kritiker in ihrer Auffassung der Ophelia wählen, was diese lieber sein soll:

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

eine Art Gretchen oder eine Art Philine? Goethe hat dieser zweiten Auffassung einigen Vorschub geliehen. „Ihr ganzes Wesen", sagt Wilhelm Meister, „schwebt in reifer süßer Sinnlichkeit." „Ihre Einbildungskraft ist angesteckt, ihre stille Bescheidenheit athmet eine liebevolle Begierde, und sollte die bequeme Göttin Gelegenheit das Bäumchen schütteln, so würde die Frucht sogleich herabfallen."[1]

An der Göttin Gelegenheit hat es nicht gefehlt, das Bäumchen ist geschüttelt und die Frucht längst gefallen! So triumphiren die Kritiker von der Nachfolge Tiecks mit dem Zauberstab der Circe, den sie besitzen: sie machen aus dem Scheusal Claudius einen braven, anständigen Mann, einen klugen und gewandten Herrscher, und aus der Ophelia, diesem holden Geschöpf, machen sie — eine Dirne.

Alle diese Legenden von Hamlet und Ophelia widerstreiten dem Thatbestande unserer Hamletfabel und -Tragödie. Wenn sie Recht hätten, so wäre das Wort der Ophelia, daß Prinz Hamlet in aller Ehrbarkeit und Sitte ihr seine Liebe gestanden und mit jedem heiligen Schwur des Himmels bekräftigt habe, eine schamlose Lüge, und Hamlets

[1] Wilhelm Meisters Lehrjahre, Buch IV. Cap. XIV. S. 216 ff.

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

letztes Abschiedswort: „Geh' in ein Kloster!" wäre ein nichtswürdiger Hohn. So müßte und würde es auch Ophelia empfinden, wenn sie ein Opfer seiner Verführung wäre. Was aber läßt Shakespeare sie sagen (III, 1):

Und ich, der Frau'n elendeste und ärmste,
Die seiner süßen Schwüre Honig sog,
Ich seh' die edle, herrliche Vernunft
Mißtönend gleich verstimmten Glocken jetzt,
Dies hohe Bild, die Züge blühn'der Jugend,
Durch Schwärmerei zerrüttet: weh mir, wehe!
Daß ich sah, was ich sah, und sehe, was ich sehe.

Nach dieser erschütternden Klage, was bleibt andres übrig, als daß sich ihr Weheruf erfüllt? Nachdem der Prinz im Wahnsinn, wie sie glauben muß, ihren Vater getödtet hat, stürzt sie in Wahnsinn und Tod. Nach seiner vorzeitigen Rückkehr von der Fahrt nach England haben wir den Prinzen mit Horatio in den uns bekannten Gesprächen auf dem Kirchhofe wiedergefunden.[1] Horatio, der mit den erbarmungswerthen Schicksalen der unglücklichen Ophelia genau bekannt war (er war es ja selbst, der die Wahnsinnige bei der Königin gemeldet und eingeführt), hat dem Prinzen nichts von ihr gesagt; dieser hat mit keiner Silbe nach

[1] S. oben: Zweiter Abschnitt IV. S. 195—204.

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

ihr gefragt. Beide stehen vor einem offenen Grabe. Da naht ein Leichenzug (V, 1). „Still! Still! Beiseit!" flüstert der Prinz, „hier kommt der König, die Königin, der Hof: wem folgen sie?" Die Erwartung steigert sich. Aus den unvollständigen Feierlichkeiten erhellt, daß es „die Leiche einer Person ist, die in Verzweiflung Hand an sich selbst gelegt", „einer Person von Stande"; „da ist auch Laertes, ein edler junger Mann". Er spricht. Was sagt Laertes? Es ist eine kurze erschütternde Grabrede:

Legt sie in den Grund,
Und ihrer schönen, unbefleckten Hülle
Entsprießen Veilchen! — Ich sag dir, harter Priester,
Ein Engel wird am Throne meine Schwester sein,
Derweil du heulend liegst.

Die Königin streut ihr Blumen:

Der Süßen süßes: Lebe wohl! Ich hoffte,
Du solltest meines Hamlets Gattin sein.
Dein Brautbett, dacht' ich, süßes Kind, zu schmücken,
Nicht zu bestreu'n dein Grab.

Als Hamlet von Laertes die Worte „meine Schwester" gehört, ruft er aus: „Was? Die schöne Ophelia?" — Jetzt löst sich mit einem mal das Siegel von seinem in der Tiefe des Herzens begrabenen, bewahrten, verschwiegenen Schmerz, und

es bemächtigt sich seiner die leidvollste Aufregung, die er nur mit Mühe niederkämpft. Als aber Laertes sein dreifaches und dreißigfaches Wehe auf das Haupt dessen herabflucht, der durch seine Unthat den Wahnsinn seiner Schwester verschuldet habe; als er in deren Grab springt und den Hügel aufthürmen will, bis er den Pelion und Olymp überrage, — da vermag sich Hamlet nicht länger zu halten, er springt ihm nach in das offene Grab mit dem Ruf: „Das bin ich, Hamlet, der Däne!" Und nun beginnt im Grabe der Ophelia der Ringkampf beider, der mit dem meuchelmörderischen Wettkampf enden soll. Hamlet selbst will den Kampf mit Laertes auf Leben und Tod. Nachdem man die Ringenden getrennt hat, ruft er aus:

Ja, diese Sache fecht' ich aus mit ihm,
So lang' bis meine Augenlider sinken.

Er will mit seinem Tode seine Liebe zu Ophelia bezeugen und büßen. Wie die Königin ihn fragt: „O mein Sohn! welche Sache?" öffnet sich der Schrein seines Herzens, und er bricht in die Worte aus:

Ich liebt' Ophelien, vierzigtausend Brüder
Mit ihrem ganzen Maaß von Liebe hätten
Nicht meine Summ' erreicht.

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Die Königin irrt, wenn sie glaubt, daß er wahnsinnig sei, was der König nur zum Schein thut, da er das Gegentheil weiß. Darin aber irrt die Königin nicht und kennt die Natur ihres Sohnes: daß unmittelbar, nachdem die Fluth der Affecte aufs höchste gestiegen ist, die Ebbe eintritt, die Aufregung ihre Frucht getragen hat und sinkt, der Zustand schweigsamer Stille und Ruhe zurückkehrt.

Freilich kennt die Königin nur die Symptome, nicht seine inneren Seelenvorgänge selbst, nicht die Skala seiner Gefühle und Stimmungen, von seiner tiefsten Note bis zum Gipfel seiner Stimme hinauf:

Dies ist bloß Wahnsinn;
So tobt der Anfall eine Weil' in ihm,
Doch gleich, geduldig, wie das Taubenweibchen,
Wenn sie ihr goldnes Paar hat ausgebrütet,
Versenkt er sich in Schweigen.

VI. Die Rache-Tragödie und die Hamlet-Tragödie.

1. Die Schauer- und Rachetragödie. Titus Andronikus.

Im Grunde sind alle Trauerspiele Shakespeares Rachetragödien, entweder im Ganzen und Großen oder zum Theil, entweder in ihrer Grundlage oder in ihrer Folge: das erste gilt von den Königsdramen und von den Römerdramen, die jenen ge-

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

folgt sind; das zweite von Macbeth, Othello, Lear, Timon von Athen. Macbeths Herrschsucht hat die Unthaten erzeugt, welche die rächende Vergeltung heraufbeschworen haben, die ihm den Untergang bereitet. Othello in seiner verblendeten bis zur sinnlosen Wuth betäubten Eifersucht glaubt seine verletzte Ehre und betrogene Liebe durch die Ermordung der Desdemona rächen zu müssen. Lears patriarchalisch thörichte Verschenkung seiner Lande hat den empörenden Undank der beiden weniger geliebten und allein bevorzugten Töchter zur Folge gehabt; der Undank ist gewissermaßen eine Art Rache für die Wohlthat, die als solche die Dankbarkeit, Erkenntlichkeit und vergeltende Liebe des Empfängers verdient oder in Anspruch nimmt: Pflichten, die jedem guten Gemüth zur Erquickung und Freude, dem hartherzigen und bösen dagegen zur drückenden Last gereichen. Dafür rächt sich der Böse durch Undank. Bacon sagt von der Undankbarkeit: sie folge aus der Einsicht in die Ursache der Wohlthat und sei nicht durch Strafen zu züchtigen, sondern den Furien zu überlassen.[1] Eine solche Furie,

[1] Mein Werk: Francis Bacon und seine Schule. Dritte Auflage. 1904. S. 256.

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

ein Rächer des erlittenen Undanks an der Menschheit möchte Timon von Athen sein.

Auch Romeo und Julia, die erste und einzige Tragödie bürgerlicher Art aus der Jugendperiode Shakespeares, hat zu ihrem Hintergrunde den Familienzwist und die Familienrache zweier vornehmen Geschlechter Veronas.

Aber die eigentliche Schauer- und Rachetragödie überlieferten und alten Schlages, die in Christopher Marlowe gipfelt, hat Shakespeare in dem frühesten seiner Werke ausgeführt: in seinem Titus Andronikus. Die Rachetragödie moderner und origineller, unvergleichlicher und einziger Art ist sein Hamlet. Zwischen beiden Werken liegen in weitester Ausdehnung achtzehn Jahre (1586—1603), zwischen Titus Andronikus und dem uns unbekannten Ur-Hamlet höchstens zwei.[1]

Das Geheimniß der alten Rachetragödie besteht darin, daß die Blutthat doppelt und dreifach auf ihren Urheber zurückfällt, daß der Mörder oder des Mordes Urheber wieder gemordet wird, und zwar

---

[1] Vgl. oben: Zweiter Abschnitt. I. 5. S. 111.

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

(nicht bloß zum Mitleid und Schrecken, sondern) zum Entsetzen und Grauen der Zuschauer auf die raffinirteste und grauenvollste Art. Nicht bloß an dem Thäter oder Urheber, sondern aus Grausamkeit und aus Furcht vor der Gegenrache wird die Blutthat auch an dessen Kindern gerächt.

Titus Andronikus, ein edel gesinnter römischer Feldherr, von dem weder die Sagengeschichte noch weniger die Geschichte irgend etwas weiß, ist aus dem Kriege mit den Gothen heimgekehrt, nachdem er in allen Schlachten gesiegt und seine fünfundzwanzig Söhne bis auf vier im Kampfe verloren hat. Seine Worte am Grabe der Söhne sind so bemerkenswerth, daß ich darauf zurückkommen werde.

Die Gothenkönigin Tamora mit ihren drei Söhnen und ihrem Buhlen, dem teuflisch gesinnten Mohren Aaron, ist in die römische Gefangenschaft gerathen. Den ersten und tapfersten der gothischen Prinzen läßt Titus, von den Seinigen gedrängt, zur öffentlichen Sühne opfern, für die Bitten der Mutter nicht ohne Mitgefühl, aber unnachgiebig. Er huldigt dem Kaiser Saturninus, obwohl er ihn leicht hätte stürzen und selbst an dessen Stelle treten

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

können; er verspricht ihm sogar seine Tochter Lavinia zur Ehe, obwohl diese Bassianus, den Bruder des Kaisers, liebt und sich ihm verlobt hat. Ihre Brüder stehen auf ihrer Seite. Einen derselben ersticht der Vater, da er ihm offen entgegentritt. Aber der schwache, feige und nichtswürdige Saturninus begehrt alsbald die Tamora und macht sie zur Kaiserin. Jetzt kann sie ihrer Rachgier freien Lauf lassen; Aaron ist ihr Faktotum, ihre Söhne die Werkzeuge beider.

Auf der Jagd wird Lavinia in einen Hinterhalt gelockt und von den Tamorasöhnen geschändet und verstümmelt, wie Philomela von Tereus. Mit abgehauenen Händen und ausgerissener Zunge erscheint sie auf der Bühne. Bassianus wird ermordet, die Söhne des Titus werden des Mordes fälschlich angeklagt und vom Kaiser zur Hinrichtung verurtheilt. Dieser verspricht dem Titus das Leben der Söhne, wenn er sich eine Hand abhauen lasse, was er unverzüglich durch Aaron geschehen läßt. Alsbald bringt ihm ein Bote die Hand zurück und zugleich die Köpfe der beiden Söhne.

Nun kommt die Reihe zur Gegenrache an den Titus, der sich hinter verstellten Wahnsinn flüchtet,

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

um seine Rachepläne zu verbergen und ungefährlich zu erscheinen. Sein letzter Sohn Lucius wird verbannt, flieht zu den Gothen und kehrt an der Spitze eines feindlichen Heeres nach Rom zurück, sich mit Coriolan vergleichend. Jetzt eilen Tamora und ihre Söhne verkleidet in das Haus des Titus, um ihn durch das Versprechen der Rache zu täuschen und mit seiner Hülfe den Lucius zu gewinnen. Titus aber erkennt und überlistet sie. Er schlachtet die beiden Söhne und tischt sie zum Mahle dem kaiserlichen Paar auf, wie es dem Thyestes in Senecas gleichnamigem Trauerspiele von seinem Bruder Atreus bereitet wird.

Alles geschieht auf der Bühne: das Abhauen der Hand, die Abschlachtung der Tamorasöhne, die Auftischung des gräßlichen Mahles. Dann ersticht Titus die geschändete Tochter, sich mit Virginius vergleichend (was ebenso wenig paßt, als die Vergleichung zwischen seiner Tochter und der Virginia); gleich nachher ersticht er die Tamora, Saturninus ersticht den Titus, Lucius den Saturninus und wird an dessen Stelle zum Kaiser ausgerufen. Zum Schluß läßt er den Aaron lebendig begraben, der gern noch länger gelebt hätte, um „zehntausend

noch schlimmere Gräuelthaten" verüben zu können, als er begangen hat.

Dies ist die Rachetragödie alten Schlages, von der man sagen kann: sie hat sich gewaschen, nämlich in einem Bade von Blut. Ermordet sind: der Kaiser Saturninus und sein Bruder Bassianus, Titus Andronikus, drei seiner Söhne und seine Tochter Lavinia, die Gothenkönigin Tamora, ihre drei Söhne und Aaron.

Wenn man die Größe einer Tragödie nach der Zahl der Personen schätzt, die darin umkommen, nach der Masse von Menschenwild, das der Tod erjagt und zur Strecke gebracht hat, nach diesem erbarmungslosen Gemetzel (havock), wie Fortinbras den Eindruck bezeichnet, den der Anblick der Leichen in ihm hervorruft, so könnte man die Tragödie des Titus Andronikus mit der des Hamlet vergleichen: jene frühste, unreifste und schwächste Dichtung Shakespeares, die man ihm so gern hat absprechen wollen, mit diesem bewunderungswürdigen Werke aus der Vollkraft seiner Jahre und seines Genies, worin, um mit Lessing zu reden, jedes Wort uns zuruft: „Ich bin Shakespeares!"

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

2. Die sagengeschichtliche Rachetragödie. Die Tantaliden und der trojanische Krieg.

Die größte Rachetragödie der Welt stammt aus der griechischen Heroensage und hat zu ihrem Thema den Götterfluch, der den Tantalus von der Göttertafel und der Gemeinschaft mit den Göttern ausgestoßen, zur ewigen Strafe in die Unterwelt verdammt und durch seine Nachkommen gleich einem Erbfluch fortgewirkt hat von Geschlecht zu Geschlecht, sich fortpflanzend von Pelops und den Pelopiden Atreus und Thyestes auf die Atriden Agamemnon und Menelaos. Agamemnon opfert vor dem Zuge nach Troja seine Tochter Iphigenia, diesen Frevel rächt Klytaimnestra an dem heimgekehrten Gatten, den sie im Bund mit ihrem Buhler Aigisthos, dem Sohne des Thyestes, erschlägt; Orestes rächt den Vater durch den Muttermord und wird von den Furien gejagt, bis Apollon ihn sühnt und die Göttin Athene vor dem Areopag, dem höchsten Gerichtshofe ihrer Stadt, durch das Gewicht ihrer Stimme ihn freispricht.[1]

[1] Vgl. meine Schrift: Goethes Iphigenie. Festrede, gehalten den 26. Mai 1888 bei der dritten Generalversammlung der Goethe-Gesellschaft (Heidelberg, Winter, 1888). III. Die Schuld des Tantalus, S. 29—34.

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Eine besondere Rachetragödie, die aus der Sagengeschichte der Atriden hervorgeht und sich von ihr abzweigt, ist der trojanische Krieg, dieser zehnjährige Rachekrieg wegen der Entführung der Helena, der mit der Zerstörung Trojas und der erbarmungslosen Vertilgung des Priamus und seines ganzen Geschlechts endet.

Das grauenvolle Atridenmahl hat Shakespeare im Titus Andronikus nachgeahmt. Keine Rache ist ihm schrecklicher, Mitleid und Furcht erregender erschienen, als der Brand Trojas, die Ermordung des Priamus, der Jammer der Hekuba. Daher will sein Hamlet aus dem Munde des Schauspielers noch einmal die Rede hören, wie Aeneas der Dido die Zerstörung Trojas schildert, den Helden Pyrrhus, der, den Tod seines Vaters Achilleus zu rächen, wüthet, gleich einem blutdürstigen Löwen. Die Schilderung stand in einer Tragödie, die vor allen anderen sein Wohlgefallen gefunden. „Eine Rede darin liebte ich vorzüglich: es war des Aeneas Erzählung an Dido; besonders da herum, wo er von der Ermordung des Priamus spricht. „„Der rauhe Pyrrhus, gleich Hyrkaniens Leuen““ — „nein, ich irre mich; aber es fängt mit Pyrrhus an —“

„„Heiß von Zorn und Feuer,
Bestrichen mit verdicktem Blut, mit Augen,
Karfunkeln gleichend, sucht der höllische Pyrrhus
Altvater Priamus"". —

„Fahrt nun so fort" (II, 2).

3. Die historische Rachetragödie. Richard III.

Die historische Rachetragödie, die größte ihrer Art, ist der Cyklus der Königsdramen Shakespeares, in zwei Tetralogien (Richard II., Heinrich IV. in zwei Theilen und Heinrich V.; Heinrich VI. in drei Theilen und Richard III.) die englische Geschichte umfassend von der Entthronung und Ermordung Richards II. bis zum Sturz und Untergange Richards III. (1400—1485). Den eigentlichen Rachekrieg, den dreißigjährigen der beiden Rosen, führt das Haus York gegen das Haus Lancaster: er beginnt mit der Schlacht von St. Albans (1455) und endet mit der Schlacht von Bosworth (1485). Es geschah ein Jahrhundert nach dieser Schlacht, daß Shakespeare seine Vaterstadt verließ und nach London wanderte, um hier seine theatralische und dichterische Laufbahn zu beginnen.

Der eigentliche Held der Rosenkriege, wie ihn Shakespeare gefaßt und dargestellt hat, der Dämon der Herrschsucht und wider das Haus Lancaster ge-

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

richteten Rachsucht, ist Richard III., der jüngste Sohn des Herzogs von York, nachmals Herzog von Glocester, dann Protector des Reiches, zuletzt König. Er vertilgt das feindliche Haus, tödtet auf dem Schlachtfelde von Tewksbury vor den Augen der Mutter, der Königin Margaretha, den Prinzen Eduard, den Erben der Krone Heinrichs VI. Dann stürmt er fort, um den im Tower gefangenen König zu ermorden, läßt seinen Bruder Clarence tödten, der zwischen ihm und dem Thron steht, beschleunigt durch die jähe Nachricht dieses Todes den des schon erkrankten und hinfälligen Königs Eduards IV., der seinen Bruder Clarence zwar verurtheilt, aber begnadigt hatte, beraubt die Söhne Eduards der Thronfolge und des Lebens, usurpirt die Krone, vergiftet sein Weib, um die Tochter Eduards zu heirathen, und endet in der Vertheidigung seiner Krone gegen Richmond als ein Held, das Diadem auf dem Haupt, in der Schlacht von Bosworth.[1]

[1] Vgl. meine Schrift: „Shakespeares Charakterentwickelung Richards III. (Vorträge, gehalten zu Jena 1868). Erster Abschnitt. I. Der geschichtliche Stoff, S. 9—28. II. Geschichtserzählung und Dichtung, S. 29—39. V. Die Rachetragödie als Geschichtstragödie, S. 50—55. VI. Richards Bild in der Chronik, S. 56—59. VII. Richards Charakterbild

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Dem Dichter, der von seinem Titus Andronikus herkam, lag die Rachetragödie am nächsten, weshalb er die nach der historischen Folge zweite Tragödie früher verfaßt hat, als die erste. Mit Richard III. endet seine Jugendperiode (1593). Zwischen die beiden Tetralogien fällt der Zeit nach König Johann, soweit das Werk oder seine Bearbeitung von Shakespeare herrührt.

Vergleicht man die beiden Tragödien, Titus Andronikus und Richard III., so ist, was die Charakteristik der Personen betrifft, der Unterschied zwischen beiden der größte. Die Personen des ersten Stücks sind, wie kraß auch die Leidenschaften und Handlungen sein mögen, farblos. Wir hören sie reden und sehen sie handeln, aber erhalten von ihnen kein Bild, während Richard leibhaftig vor uns steht, wie er handelt, geschildert wird, sich selbst schildert. Als er bei Tewksbury den Prinzen Eduard getödtet hat, denkt er sogleich an den gefangenen König im Tower. „In London giebt's ein dringendes Geschäft!" Mit diesen Worten

in Heinrich VI., S. 60—71. VIII. Das Charakterproblem, S. 72—76. IX. Die Wurzel des Charakters, S. 77—87. Zweiter Abschnitt: Die Entwickelung des Charakters, S. 89—183.

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

stürmt er fort und giebt auf die Frage seines Bruders nur die Antwort: „Der Thurm! Der Thurm!" „Er säumt nicht, wenn was durch den Kopf ihm fährt", sagt König Eduard zu Clarence. So ist Richard.[1]

In der Schlacht bei Towton hat er Clifford, den Schildträger des Hauses Lancaster, der seinen Vater und seinen Bruder Rutland getödtet hat, zu Tode verwundet. Er stirbt, und vor seiner Leiche läßt Richard seiner ungestillten Rachgier vollen Lauf: er möchte mit seiner linken Hand seine rechte abhauen, wenn er dem Feinde damit zwei Stunden Lebens erkaufen könnte, um ihn noch zwei Stunden lang verhöhnen zu können.[2]

Freilich hatte die Königin Margaretha, die das unschuldige Blut des jungen Rutland hatte vergießen und den Vater Richards hatte tödten lassen, nachdem sie ihn grausam verhöhnt, eine solche Gegenrache reichlich verschuldet.

Solche Stellen wären im Titus Andronikus an ihrem Platz.

---

[1] Heinrich VI. Dritter Theil. V, 5.
[2] Ebendaselbst. II. 6.

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

4. Der Rächer in der Hamlet-Tragödie.

Von allen Rachetragödien, deren wir gedacht haben, ist die Hamlet-Tragödie völlig verschieden und einzig in ihrer Art. Ich will diese Eigenthümlichkeiten in der Kürze kennzeichnen.

1. Der Held ist ohne alle Schuld und frei von jeder Blutthat, daher kein Gegenstand einer an ihm auszuübenden Rache, was Titus Andronikus trotz allen seinen gerühmten Tugenden nicht ist, da er den tapfersten der Tamorasöhne geopfert und das Flehen der Mutter unerhört gelassen hat.

2. Es lastet auf ihm keine Erbschuld, kein dadurch verwirkter und verhängnißvoller Fluch, der forterbt und fortwirkt, die Charaktere der Nachkommen durch finstere, feindselige Leidenschaften verwildernd, wie es bei den Tantaliden geschah.

3. Auch gehört er keinem in feindliche Linien verzweigten Herrschergeschlechte an, wie die Nachkommen Eduards III., die Häuser Lancaster und York; es sind ihm nicht vom Schicksal die Leidenschaften der Herrschsucht und Rachgier eingepflanzt, wie den Yorks, aus denen Richard III. hervorgeht.

4. Er hat die Ermordung seines Vaters nicht in seiner Kindheit erlebt; er ist nicht unter dem Ein-

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

druck dieser Gräuelthat mit dem täglich genährten Rachedurst aufgewachsen, wie der Amleth des Saxo: er ist ein Mann von dreißig Jahren, als der Geist seines Vaters aus dem Grabe steigt, ihm die geschehenen Unthaten enthüllt und ihn zur Rache beruft.

Daher ist in unserem Hamlet nichts von angeerbten Rachegefühlen, nichts von Racheinstincten, nichts von der geilen Rache, von welcher alles im Titus Andronikus strotzt, von der die Tantaliden, die Yorks, insbesondere Richard III., erfüllt sind.

5. Nicht als ob in Hamlets Wesen die Gefühle erlittenen Unrechts und die natürlichen Antriebe zur Rache nicht vorhanden wären. „Ich bin sehr ehrgeizig, stolz und rachsüchtig." Aber die Ausübung der Rache ist nicht seine Lust, sondern sein Schicksal. So nimmt und versteht er selbst, gleich wie er ihn erblickt, den Wink des Geistes. „Mein Schicksal ruft!" Er ist nicht der geborene, sondern der berufene Rächer. Auf diesen Beruf gründet sich das Gefühl seiner Rachepflicht und sein Gelübde, dessen Erfüllung die Aufgabe seines Lebens sein soll, die ausschließende und alleinige.

Seine Rachegefühle sind getragen und inspirirt von der Liebe und Bewunderung, die er für seinen

Vater gehegt hat und hegt. Das Bild des Vaters ist durch den plötzlichen Tod, den Schmerz über den jähen Verlust in der Phantasie Hamlets noch erhöht und gleichsam vergöttert. Er war das unvergleichliche Ideal eines Mannes: „Es war ein Mann, nehmt alles nur in allem, ich werde nimmer seines Gleichen sehn" (I, 2). Erinnern wir uns der herrlichen Schilderung, wie er das Bildniß seines Vaters betrachtet und der Mutter die Züge auslegt (III, 4):

Seht, welche Anmuth wohnt auf diesen Brau'n!
Apollo's Locken, Jovis hohe Stirn,
Ein Aug' wie Mars, zum Droh'n und zum Gebieten,
Des Götterherolds Stellung, wann er eben
Sich niederschwingt auf himmelnahe Höh'n;
In Wahrheit, ein Verein und eine Bildung,
Auf die sein Siegel jeder Gott gedrückt:
Dies war eu'r Gatte.

6. Und je herrlicher das Bild seines Vaters, des schändlich hingemordeten, in der Einbildungskraft Hamlets strahlt, desto stürmischer sind auch seine Rachegefühle: sie sind eilig, wie Andacht und des Liebenden Gedanken; daher geht ihm die Vollstreckung der Rache viel zu langsam und erscheint er sich selbst viel zu lässig und träge; daher

die heftigen Selbstanklagen in seinem dritten und in seinem letzten Monolog.[1]

Da die Zeit zwischen den beiden ersten Acten die kürzeste sein muß, so besteht die Saumseligkeit der Rache nicht in der That, sondern in der Einbildung Hamlets; während des letzten Selbstgesprächs ist das Werk der Rache in der Ausführung begriffen und seine Gedanken trachten nach Blut. Man möge nach seinen Selbstanklagen in aller ihrer Heftigkeit das Gemüth und die Phantasie, d. h. den Charakter Hamlets beurtheilen, nicht aber die Sachlage und den Gang der Dinge, wie es seine Kritiker zu halten pflegen, so unkritisch wie möglich.

7. Die Welt in Shakespeares Rachetragödien riecht nach Blut. Ich habe besonders diejenigen im Auge, welche dem Hamlet vorausgehen: Titus Andronikus und die Historien, namentlich Heinrich VI. und Richard III., dann König Johann. Hier wimmelt und strotzt es von allen den gehässigen und schrecklichen Leidenschaften, welche die Welt zur Hölle machen, zu der Hölle, welche Dante

[1] S. oben: Zweiter Abschnitt. III. 2. S. 127—130. III. 4. S. 140—141.

conterfeit hat. Und das Gefühl davon lebt auch in diesen Tragödien und kommt in den edleren Charakteren zum Ausdruck oder zum Durchbruch: der Abscheu vor der Welt und ihrem Treiben, der Wunsch nach der Flucht aus der Welt und nach der Ruhe des Grabes, die lebensmüde und lebensüberdrüssige Stimmung vor der Zeit, die Todessehnsucht: kurz gesagt alle die Gefühle, die von der Ueberzeugung angewandelt oder durchdrungen werden, daß Nichtsein besser ist als Sein, und das Nächstbeste, so schnell wie möglich dahin zurückzukehren, woher man kam.

Wenn die Shakespearesche Rachetragödie einen Chor hätte, gleich dem Chor in der Tragödie der Alten, so würde er diese Gefühle aussprechen, wie der Sophokleische Chor im Oedipus in Kolonos. Jetzt sind es die edleren Charaktere, die aus eigener Erfahrung diese Gefühle verkünden und aus dem Getümmel wilder und verderblicher Leidenschaften wie die Stimme des Chors zu uns reden.

Am Grabe seiner gefallenen Söhne sagt Titus Andronikus (I, 2):

Schlaft, meine Söhne, hier in Fried' und Ruhm!
Roms muthigste Vertheidiger, ruht allhier,

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Geschirmt vor Leid und Wechsel dieser Welt!
Hier lauert kein Verrath, hier schwillt kein Neid,
Wächst kein verhaßter Zwist, kein Sturm für euch,
Kein Lärm: nur Schweigen und ein ew'ger Schlaf.
In Fried' und Ruhm liegt, meine Söhne, hier!

Der junge Arthur im „König Johann", der legitime König Englands, der Erbe der Krone Heinrichs II. (des ersten Plantagenet), wird von seinem Oheim seiner Rechte beraubt, die seine Mutter Constanze wie eine Löwin vertheidigt, und zu deren angelobten Schutz sich Frankreich und Oesterreich vereinigt haben. Da findet man eine Heirath zwischen der Nichte des Königs Johann und dem Dauphin Louis vortheilhafter, und der Prinz wird verlassen, seine guten Rechte preisgegeben, alle die fürstlichen Betheuerungen, die man ihm gemacht hat, in die Luft geschlagen und vergessen. Der junge Arthur hat schon tief genug in diese eigennützige, treulose und wortbrüchige Welt geblickt, um sie gern zu entbehren: „Ich wollt', ich läge tief in meinem Grabe, ich bin nicht werth, daß solch ein Lärm entsteht" (II, 1). Wie gern würde er ein armer Hirte sein und die Schafe hüten, statt als Prinz, der nach Fug und Recht König sein sollte, im Gefängniß seines Oheims zu schmachten (IV, 1):

Wär' ich nur frei und hütete die Schafe,
So lang der Tag ist, wollt' ich lustig sein.

Um den raubgierigen und mörderischen Händen seines Oheims Johann zu entfliehen, stürzt er sich von den Mauern des Gefängnisses herab und stirbt zerschmettert auf den Steinen: „Weh! meines Oheims Geist ist in dem Stein" (V, 3). Constanze flucht der heillosen Welt, die ihr den holden Sohn und diesem alles rauben läßt, und verzweifelt (III, 4):

Nein, allen Trost verschmäh' ich, alle Hülfe
Bis auf den letzten Trost, die wahre Hülfe.
Tod! Tod! — O liebenswürdiger holder Tod!

Und Dauphin Louis nach der verlorenen Schlacht (III, 4):

Es giebt nichts in der Welt, was mich kann freu'n,
Das Leben ist so schaal, wie ein altes Mährchen,
Dem Schläfrigen ins dumpfe Ohr geleiert.

Die Tragödie Heinrich VI., namentlich in den beiden letzten Theilen, wo die Furie der Rachekriege wüthet und Gräuel auf Gräuel gehäuft werden, ist von ähnlichen Stimmen über den Unwerth der Welt und des Lebens, die Nichtigkeit aller irdischen Macht und Güter, das Heil und die Wohlthat des Todes erfüllt; König Heinrich selbst, mild, fromm und freundlich, als Herrscher schwach und lenksam, sich dieser Schwäche völlig bewußt, hat als Kind

von neun Monaten die Krone zweier Reiche geerbt und endet als Gefangener im Thurm zu London sein Leben unter Mörderhand. Die Zustände sind, wie Herzog Gloster, der Oheim des Königs und der Protector des Reichs, sie schildert:

Gefahrvoll ist die Zeit,
Die Tugend wird erstickt vom schnöden Ehrgeiz
Und Nächstenliebe fortgejagt vom Haß.[1]

Der König liebt diesen Oheim, ist von seiner Tugend und Unschuld überzeugt und vermag nicht, ihn aus den Händen seiner neidischen, boshaften und ränkevollen Gegner zu retten, mit denen es die herrsch- und rachsüchtige Königin Margaretha hält; er trauert um den ermordeten Gloster und weigert sich des Trostes:

Denn in des Todes Schatten find' ich Lust,
Im Leben zwiefach Tod, da Gloster hin.[2]

Er ist seiner Krone längst müde und überdrüssig:

Nie sehnt ein Unterthan sich nach dem Thron,
Wie ich mich sehn', ein Unterthan zu sein.[3]

Wir sind an den jungen Arthur in „König Johann" erinnert, wenn wir den armen König Heinrich, vom Bürgerkriege umtobt, worin der

[1] Heinrich VI. Zweiter Theil. III. 1.
[2] Ebendaselbst. III. 1.
[3] Ebendaselbst. IV. 9.

Sohn den Vater, der Vater den Sohn getödtet hat, seufzen hören:

Wär' ich doch todt, wär's Gottes Wille so!
Wer wird in dieser Welt des Lebens froh?
O Gott! mich dünkt, es wär' ein glücklich Leben
Nichts Höh'res als ein schlichter Hirt zu sein.[1]

Zuletzt muß auch das böse und unheilvolle Weib, „die Wölfin von Frankreich", nachdem sie fluchwürdige Rachethaten verübt hat, fluchwürdige erleiden und den Tod begehren. Sie hat York den Vater grausam verhöhnt und mit eigener Hand tödten helfen; jetzt muß sie sehen, wie die drei Yorks, seine Söhne, den Prinzen Eduard, ihren einzigen Sohn, auf dem Felde von Tewksbury durchbohren. König Eduard läßt sie fortschaffen; sie fleht vergeblich um den Tod:

Nein, bringt nicht weg mich, gebt mir hier den Rest,
Hier birg dein Schwert, mein Tod sei dir verzieh'n.[2]

8. In der Welt, wie dieselbe in Shakespeares Rachetragödie erlebt und erkannt wird, ist es besser nicht zu sein als zu sein; wenn man aber nothgedrungen darin lebt, so ist es besser zu sterben, als fortzuleben, so ist der Tod das alleinige Heil und ein Ziel aufs innigste zu wünschen; endlich, wenn

[1] Ebendaselbst. Dritter Theil. II. 5.
[2] Ebendaselbst. V. 5.

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

man das Dasein darin ertragen und sich desselben erfreuen soll, so ist, wie es Prinz Arthur und König Heinrich aussprechen, weit besser, der geringste zu sein, als der höchste.

Und die argen Leidenschaften der Herrschsucht, Rachgier u. s. f. machen die Welt, in der sie wüthen, nicht bloß anderen, sondern auch sich selbst zur Hölle, da sie unerträgliche Qualen leiden, so lange sie nicht befriedigt sind. Shakespeare läßt seinen Richard sagen:

Weil denn die Erde keine Lust mir beut,
Als herrschen, meistern, andre unterjochen,
Die besser von Gestalt sind, als ich selbst;
So sei's mein Himmel, von der Krone träumen
Und diese Welt für Hölle nur zu achten,
Bis auf dem mißgeschaff'nen Rumpf mein Haupt
Glorreich umzirkelt ist mit einer Krone.[1]

5. Hamlets Vorgeschichte und Schicksalswechsel.

Wir haben uns die Shakespearesche Rachetragödie namentlich in denjenigen Gestalten, welche seiner Hamlet-Tragödie vorausgehen, zur Genüge vergegenwärtigt, um den pessimistischen Grundzug deutlich zu erkennen, der darin waltet, in einzelnen Charakteren sich vernehmen läßt und be-

[1] Heinrich VI. Zweiter Theil I, 1. III, 1. Vgl. mein Buch über Shakespeares Richard III.: S. 78 u. 84.

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

trachtend über dem Ganzen schwebt, dem Chorliede der Alten vergleichbar. Es ist die Lebensweisheit, die zur Rachetragödie gehört und aus ihr hervorgeht, die schreckliche Beschaffenheit der Welt erleuchtend, in welcher die Rache durch solche Gräuelthaten hervorgerufen wird und selbst solche Gräuelthaten ausübt. Goethe läßt seinen Orest den Tantaliden, welchen die Furien des Muttermordes verfolgen, zu seiner Schwester Iphigenie, die ihn opfern soll, sagen: „Und habe die Sonne nicht zu lieb und nicht die Sterne, komm', folge mir ins dunkle Reich hinab".

1. Daß in unserer Hamlet-Tragödie, deren dreifaches Grundthema die Rache ist, dieser pessimistische Grundzug nicht fehlen darf, vielmehr in der concentrirtesten Form ausgeprägt sein will, bedarf nunmehr keiner weiteren Begründung. In dem Amleth der alten Sage fehlt dieser Zug gänzlich und kann hier auch weder erwartet noch vermißt werden. Dagegen in dem Hamlet Shakespeares erscheint diese pessimistisch gesinnte Denkart und Lebensweisheit in ihrer vollen Entfaltung, in ihrer ganzen Bedeutung und Stärke; und niemand, der den Fortgang der tragischen Werke des Dichters

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

von Titus Andronikus an mit einiger Aufmerksamkeit verfolgt hat, wird überrascht sein, einer solchen Anschauungsweise hier zu begegnen, oder meinen, daß dieselbe erst hier zur Darstellung und Geltung gelangt sei.

Daß persönliche Lebenserfahrungen Shakespeares, wie solche sein 66tes Sonett ausgesprochen hat, daß Zeitumstände und Begebenheiten außerordentlicher Art, wie namentlich die erschütternde Tragödie des von ihm so hochgepriesenen Grafen Essex, auf seine Hamlet-Tragödie ihren Einfluß ausgeübt haben, finde ich sehr glaublich; aber diese Dinge liegen außerhalb der Fabel, die den Stoff unserer Tragödie ausmacht, und darum auch außerhalb meiner hier zu führenden Untersuchung.

Unter den Charakteren dieser Tragödie ist nur einer dazu angethan, jene Denk- und Gesinnungsart, die ich um der Kürze willen pessimistisch genannt habe, in sich zur Geltung kommen zu lassen und zu hegen: sie ist hier nicht an verschiedene Stimmen vertheilt, sondern in einer Person concentrirt und verkörpert. Dieser einzige Charakter ist Hamlet selbst.

Nun war es die Aufgabe des Dichters, den

Charakter des Prinzen so zu gestalten, vielmehr sich so gestalten und entwickeln zu lassen, daß diese Denkart aus ihm hervorging. Darin bestand für Shakespeare das erste seiner Hamletprobleme.

2. Unmöglich konnte der Prinz von Haus aus welt- und lebensfeindlich gesinnt sein: er ist es geworden in Folge einer inneren Umstimmung und Katastrophe, hervorgerufen durch leidvolle Erlebnisse und Schicksale. Aus seiner jüngsten Vergangenheit läßt uns der Dichter ein Bild des Prinzen entgegenleuchten, so reich ausgestattet mit allen persönlichen Vollkommenheiten und allen Gaben des Glücks, daß niemand ist, der sich an Vorzügen mit diesem Hamlet vergleichen ließe: ein Königssohn in der Vollkraft männlicher Jugend, von zärtlicher Liebe für beide Eltern erfüllt, von freudiger Bewunderung für seinen Vater, in seinen Augen das Ideal eines Herrschers und eines Helden, er selbst beim Volke beliebt und ohne jede Spur ungeduldigen Begehrens der stolzen Aussicht gewiß, einst die väterliche ruhmvolle Krone (wenn nicht durch Geburt, doch durch Erwählung) zu erben. Dieser Kronprinz ist voller Empfänglichkeit für die Herrlichkeiten und Schönheiten der Welt, voller

Interesse für die Schätze der Gelehrsamkeit und des Wissens, welche das Zeitalter der Renaissance aufgespeichert hat, aber viel zu unabhängig und eigenartig gesinnt, viel zu sehr selbstdenkend, um sich von der Schulweisheit irgend welcher Art gefangennehmen und gängeln zu lassen. Und dieser begabteste und hoffnungsvollste aller Prinzen, sowohl was die Hoffnungen betrifft, die er von der Welt, als auch die, welche die Welt von ihm hegt, hat aus eigenster Wahl in Horatio den besten der Freunde sich erkoren und zu eigen gemacht; er besitzt in der „himmlischen Ophelia" die Gegenliebe der holdesten ihres Geschlechts, deren Phantasie das Bild seiner Persönlichkeit wie ein Götterbild ausstrahlt.

Giebt es einen Menschen, der glücklicher sein könnte als dieser Hamlet? Horatio ist, wie der Prinz ihn kennzeichnet; dieser selbst ist, wie Ophelia ihn schildert; und die Welt, um es mit den Worten des Goetheschen Orest zu sagen, liegt „so weit und offen", so entzückend und vielverheißend vor ihm, wie er es in seiner ersten Unterredung mit den beiden Hofleuten ausspricht.[1]

Dieses glückstrahlende Bild seines Hamlet läßt

[1] S. oben: Zweiter Abschnitt. V, 2. S. 183—188.

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

uns Shakespeare sehr deutlich erkennen, keineswegs auf den ersten Blick, auch nicht mit einem male, sondern die Züge werden uns einzeln enthüllt, jeder an seinem Ort, jeder gelegentlich, alle, nachdem die Sonne des Glücks untergegangen ist und sich das Bild verfinstert hat. Die scheinbar zerstreute, in Wahrheit tief und dramatisch durchdachte Hervorhebung aller jener sonnigen Lebensschicksale des Prinzen gehört zu der bewunderungswürdigen Art seiner Charakteristik.

3. Plötzlich wird diese Fülle des ungetrübtesten Glücks, das er wie die Luft des Himmels geathmet hat, von Grund aus gestört und zerrüttet: in der Ferne erfährt er den jähen Tod seines Vaters, den er abgöttisch geliebt. Dänemark ist ein Wahlreich, die Königin-Wittwe ist nicht, wie man fälschlicher Weise angenommen und übersetzt hat, die Erbin, sondern die Pensionärin des Staats, die ihr Leibgedinge im Fall der Wiederverheirathung verliert, sie heirathet alsbald ihren Schwager Claudius, der wohl aus staatsökonomischen Gründen zum Könige gewählt wird und auf diese Weise zwischen Hamlets Hoffnungen und dessen Erwählung sich eindrängt. Plötzlich ist die Lage des Prinzen völlig verändert,

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

sie ist in ihrem äußeren Werth gesunken und abgemindert; er ist nicht mehr der erste Mann des Reichs nach seinem Vater, dem Heldenkönig, sondern die erste Person am Hofe nach seinem „Oheim-Vater" und seiner „Tante-Mutter", er soll an diesem Hofe weilen, wie der neue König ihn lächelnd einladet: „hier in dem milden Schein unsres Auges als unser erster Hofmann, Vetter, Sohn". Dazu kommt die unsägliche Trauer über den Verlust des Vaters, die ihm Oheim-Vater und Tante-Mutter ausreden möchten, wir wissen ja mit welchen Gründen.[1] Dazu die unsägliche Erbitterung über die mütterliche Heirath, die dem Tode seines Vaters so eilig gefolgt ist. „Wirthschaft, Horatio! Wirthschaft! das Gebackne vom Leichenschmaus gab kalte Hochzeitsschüsseln." Dazu die veränderten Gesichter, die er überall um sich her wahrnimmt und wittert. Der Wind hat sich gedreht, der Wind dreht und ändert auch die menschlichen Gesinnungen. „Darin steckt etwas Uebernatürliches, wenn es die Philosophie nur ausfindig machen könnte!" Vergessen wir nicht sein „prophetisches Gemüth", seinen Hell- und Scharfblick, der nicht bloß die heillosen Zustände

[1] Ebendaselbst. V. 3. S. 191 ff.

der Gegenwart durchschaut, sondern auch deren heillose Folgen voraussieht. „Es ist nicht und es wird auch nimmer gut."

4. Nunmehr ist seine Stimmung völlig umgewandelt, sie ist von Grund aus verdüstert. Lieber nicht leben, als so leben, wie ihm von jetzt an beschieden ist: am Hofe dieses Claudius „als erster Hofmann, Vetter, Sohn". Er möchte freiwillig scheiden, „hätte nicht der Ewige sein Gebot wider den Selbstmord gerichtet". Zu leben mitten unter den Leuten, die sich drehen, wie der Wind sich und sie dreht. „Wie ekel, schaal und flach und unersprießlich scheint mir das ganze Treiben dieser Welt!" Die Welt ist ihm verödet und verleidet, sie erscheint ihm nicht mehr, wie ein Paradies, sondern wie eine Einöde, wie ein wüster Garten voller Unkraut; die Erde gleicht einem „kahlen Vorgebirge", die Luft einem „Haufen verpesteter Dünste". Wir sehen und hören den Hamlet des ersten Monologs.

Er wittert sogleich verborgene Gräuel, als man ihm die Erscheinung des Geistes kundthut: „Schnöde Thaten, birgt sie die Erd' auch, müssen sich verrathen!" Der Geist enthüllt sie ihm, diese schnöden Thaten: sein Vater ist nicht bloß vom

Tode plötzlich hinweggerafft, sondern er ist heimlich und meuchlings ermordet worden; die Schlange, die sein Leben stach, trägt seine Krone jetzt. Seine Mutter ist nicht bloß ein leichtsinniges und schwaches, sondern ein treuloses, buhlerisches, höchst verderbliches Weib. Der Geist beruft ihn zum Rächer und Reiniger des geschändeten Throns und der geschändeten Familienehre des königlichen Hauses von Dänemark.

Dieser Rache und Reinigung weiht Hamlet sein Leben, opfert er sein Liebesglück, von der Tafel der Erinnerung weglöschend alle Bilder, alle Spuren des Vergangenen, welche da die Jugend einschrieb: das Gebot des Geistes soll leben ganz allein im Buche seines Hirns. Wir hören den Hamlet des zweiten Monologs. Er, der lieber sterben möchte, als am Hofe des Claudius leben in der ihm zugedachten Rolle: „als erster Hofmann, Vetter, Sohn", — er sollte es über sich bringen können, der Schwiegersohn des Polonius zu werden, der am Hofe dieses Claudius die Rolle des ersten, stets willfährigen, stets klug, d. h. nach dem Munde redenden Dieners und Rathgebers spielt? Es ist baar unmöglich. Sein Liebesglück ist vernichtet, von Grund aus und

für immer. Jeder Gedanke, dasselbe zu bewahren und fortzugenießen, müßte ihm selbst so ruchlos wie lächerlich erscheinen. Er, in den Armen der Ophelia, des Geistes und der Rachepflicht vergessen: wie abscheulich! Er, der Schwiegersohn in spe des Polonius: wie lächerlich! Der Traum von Liebesglück ist zerronnen, er denkt nicht mehr daran, er spricht nicht davon, er schweigt. Statt aller Reden gilt auch hier das hoffnungslose Wort: „Doch brich, mein Herz! Denn schweigen muß mein Mund."

Welcher schreckliche Wechsel der Schicksale in kürzester Zeit! Dieser so glückliche und glückstrahlende Prinz, geistvoll, liebenswürdig, harmlos, ohne jede Schuld, nicht einmal vom Neide umlauert, von Freundschaft und Liebe beglückt, von den stolzesten und freudigsten Hoffnungen erfüllt, die Welt zu den schönsten Hoffnungen berechtigend, allem Anscheine nach zum Genuß der erhabensten Güter der Welt geboren, zum erwählten Erben der väterlichen ruhmreichen Krone — und nun mit einem male aller seiner Lebensfreuden und Hoffnungen beraubt, plötzlich in einer grausigen Mitternachtsstunde vom Geiste seines ermordeten Vaters zum Bluträcher berufen, zum Retter und Wieder-

herſteller der Ordnung des väterlichen Hauſes und Reiches! Warum wundert man ſich, daß er die Vollſtreckung der Rache zwar unverbrüchlich und feierlich gelobt, zugleich aber aufſeufzt und klagt: „Die Zeit iſt aus den Fugen! Wehe mir, daß ich geboren ward ſie wieder einzurichten!“ Was iſt denn zu verwundern, daß der Prinz den Wechſel ſeiner Schickſale, dieſen ſo jähen, ſo ſchrecklichen Wechſel beklagt, verwünſcht, meinethalben verflucht? Iſt doch nichts natürlicher, als dieſe Empfindung und Wehklage. Freilich muß man Shakeſpeares Hamletfabel und -Tragödie mit ſo viel Aufmerkſamkeit geleſen und ſtudirt haben, um alle die wichtigen Züge, wie zerſtreut ſie ſein mögen, zu erkennen, welche die Vorgeſchichte Hamlets enthalten und deutlich genug verkünden.

5. Wie nach allem Wechſel der Dinge Hamlet ſich ſelbſt fühlt, ſo iſt er wohl noch dem Namen nach „Prinz von Dänemark“, in Wahrheit aber ein armer, verlaſſener Mann, der lieber gar nicht wäre. Als ihn Horatio begrüßt und ſich als ſeinen „armen Diener“ bezeichnet, antwortet Hamlet: „Mein guter Freund! Vertauſcht mir jenen Namen.“ Die Dienſte, welche ſeine Treugeſinnten

ihm anbieten, empfängt er nicht als etwas, das sie ihm schuldig sind, sondern als Liebesdienste, als Wohlthaten: „Nein, eure Liebe, so wie meine euch". Nachdem sie ihm den Schwur der Verschwiegenheit geleistet haben, lautet sein Abschiedswort:

Und was ein armer Mann, wie Hamlet ist,
Vermag, euch Lieb' und Freundschaft zu bezeugen,
So Gott will, soll nicht fehlen.

Das gegenwärtige Dasein, welches er führt, immer den Geist des ermordeten Vaters und sein eigenes Schicksal vor Augen, erscheint ihm wie ein böser unheilschwangerer Traum. Wie gern würde dieser Königssohn sein Leben mit dem geringsten der geringen vertauschen, wenn er den unheimlichen Traum, der ihn gefangen hält, losfein und von seinem Druck aufathmen könnte! Wir sind an Aussprüche des gefangenen Prinzen Arthur in „König Johann" und des armen gefangenen Königs in „Heinrich VI." erinnert, wenn wir den Prinzen Hamlet im Gespräch mit den beiden Höflingen belauschen, welche die Quelle seines Trübsinnes ergründen möchten und meinen, daß er an unbefriedigtem Ehrgeiz kranke, und daß ihm das dänische Reich zu eng sei. „O Gott, ich könnte in eine Nußschale eingesperrt sein und mich für einen König

von unermeßlichem Gebiet halten, wenn nur meine bösen Träume nicht wären!"

6. Nichts ist natürlicher, als daß nach dem ungeheuren und jähen Wechsel seiner Schicksale und nach der Art, wie er diesen Wechsel empfunden hat, der Prinz von tiefer Schwermuth angewandelt und so ergriffen ist, wie es sich in den angeführten Aeußerungen kund giebt. Indessen zweifle ich sehr, daß eine solche Schwermuth ihm von jeher eigen war, daß dieselbe sein „Naturell" oder angeborenes Temperament ausmacht, daß ihm der Genuß aller herrlichen Güter, die ihm die Götter beschert, von jeher durch die schwarze Galle vergällt und verbittert worden ist: kurz, ich glaube nicht an die Legende von Hamlet dem Melancholikus, welche seine jüngsten Kritiker (wie Grimm, Geßner, Loening u. a.) erfunden und aufgebracht haben; denn ich verlasse mich viel lieber auf die Hamletfabel Shakespeares, als auf alle die Hamletlegenden, welche die Kritiker auf ihren Abwegen und Wildbahnen ausgebrütet haben, weit von jener Fabel entfernt. Shakespeare läßt seinen Hamlet den beiden Hofleuten, welche den Quellen seines Trübsinnes nachspüren, folgende Auskunft geben (II, 2): „Ich will

euch sagen, warum: ich habe seit Kurzem — ich weiß nicht wodurch — alle meine Munterkeit eingebüßt, und es steht in der That so übel um meine Gemüthslage" u. s. w.

„Alle meine Munterkeit eingebüßt": das klingt nicht, als ob er vorher ein Melancholikus gewesen! Und zwar eingebüßt „seit Kurzem": das klingt nicht, als ob der Trübsinn sein angeborenes Temperament war! „Ich weiß nicht wodurch", das heißt: er ist weit entfernt, den beiden Höflingen sein Geheimniß auszuplaudern. Wir aber kennen das „Wodurch", da wir wissen, was ihm „seit Kurzem" begegnet ist.

7. Unser Dichter, wie auch alle Welt ihm nachrühmt, ist ein tiefer Menschenkenner mit dem vollen Einblick in den Gang und Antagonismus der menschlichen Leidenschaften: er weiß sehr wohl, daß die Anwandlungen der Schwermuth nicht dazu angethan sind, die Segel der Rachgier zu schwellen, daß die Racheluſt zur Thatenluſt zählt, die in der Lebensluſt wurzelt, in dem Triebe, das eigene Dasein zu erhalten und zu mehren, das verletzte wiederherzustellen und die demselben hinderlichen und feindlichen Mächte zu zerstören; daß daher in Ham-

lets Gemüthslage zwischen seinem Antrieb, Beruf, Gelübde der Rache und seinen unwiderstehlichen Anwandlungen der Schwermuth ein Antagonismus herrscht, worüber ich schon früher ausführlich und einleuchtend gehandelt habe.[1]

Zwei Stimmen in seinem Innern streiten wider einander. Die eine ist vom Rachegeist inspirirt: „Dein Gebot soll leben ganz allein im Buche meines Hirnes, unvermischt mit minder würdigen Dingen"; die andere, von dem zu leidvollen Wechsel der Schicksale überwältigt, seufzt: „Die Zeit ist aus den Fugen! Wehe mir, daß ich geboren ward, sie wieder einzurichten!"

Dieser Antagonismus herrscht in Hamlets Gemüth. Es ist sehr wichtig, diese Herrschaft wohl zu beachten. Die Rachegefühle werden nicht etwa unterjocht und zum Schweigen gebracht, sondern sie bleiben in voller Geltung, daher in beständiger Aufbäumung wider die Gegenströmung seiner schwermüthigen und leidvollen Empfindungen; diese Gegengewichte sind keineswegs moralischer oder politischer Art, keineswegs allerhand Klügeleien über die Statthaf-

[1] S. oben: Zweiter Abschnitt. III. S. 125—128. III, 2—4. S. 129, 138—141.

tigkeit und Zulässigkeit oder über die Zweckmäßigkeit und Ausführbarkeit der geforderten Blutrache, wie verschiedene Erklärer gefabelt haben, ohne im mindesten auf die Gefühle zu achten, welche Hamlet selbst in seinen Monologen ausspricht und bekundet.

Da die antagonistischen Strebungen, die Strömung und Gegenströmung, die Fluth und Ebbe oder (wie ich früher gesagt habe) die Arsis und Thesis seiner Antriebe zur Rache lediglich aus *ihm selbst*, aus seiner eigensten Persönlichkeit quellen und darin verschlossen sind, so erklärt sich aus dieser stürmischen inneren, nach außen verschwiegenen Unruhe das bei jedem wichtigen Anlaß erregte Bedürfniß der *Selbstgespräche*, die beständige *Selbstanfeurung* zur Rache und, was damit Hand in Hand geht, die wiederholten *Selbstanklagen*, daß er zu lässig, zu saumselig, zu träge sei, daß es ihm an Galle fehle, die bitter macht den Druck, daß er Taubenmuth hege, ein Feigling sei, ein Mann, werth jeder Beschimpfung; er sei Hans der Träumer, der seine Sache vergesse, ein solches Vergessen sei „viehisch", sei die menschliche Vernunft im Zustande der Fäulniß, „des Schimmelns" u. s. w.

Auch ist es sehr natürlich, daß diese Selbstan-

klagen, wenn sie einmal in Fluß gerathen, sich steigern, daß sie mit dem Vorwurf zu großer Sanftmuth und zu weniger Galle beginnen, um mit dem der allerschimpflichsten Feigheit und viehischer Vergessenheit zu enden. Und da er mit diesen Selbstanklagen seinem beschwerten Gemüthe Luft macht, dasselbe gleichsam entladet und dadurch beschwichtigt, so macht er sich eben deshalb auch diese seine Selbstanklagen und Selbstgespräche wiederum zum Vorwurf (II, 2):[1]

Ha, welch ein Esel bin ich! Trefflich brav,
Daß ich, der Sohn von einem theuren Vater,
Der mir ermordet ward, von Höll' und Himmel
Zur Rache angespornt, mit Worten nur,
Wie eine Hure, muß mein Herz entladen
Und mich auf's Fluchen legen, wie ein Weibsbild,
Wie eine Küchenmagd!

Der Ankläger ist Hamlet, der berufene und gewillte Rächer; der Angeklagte ist eben derselbe von schwermuthsvollem Leid ergriffene, von Schwachheit und Melancholie heimgesuchte, nach einer Fülle unseliger Schicksale aller Welt- und Lebenslust abgewendete Hamlet. Es wäre grundfalsch und ein unverkennbares Zeichen des gröbsten Unverständnisses, wenn man — was einigen Kritikern be-

[1] II, 2. Vgl. IV. 4. Vgl. oben S. 129.

liebt hat — die Selbstanklagen Hamlets so wörtlich verstehen wollte, daß er wirklich der Feigling sei, als welchen er sich anklagt und gleichsam anfällt, indem er gegen sich selbst wüthet.

Auch die entgegengesetzte Meinung, obwohl weniger absurd, ist falsch und verwerflich, nach welcher die Selbstanklagen Hamlets gar nicht wörtlich zu nehmen, sondern so zu verstehen seien, daß Hamlet nicht sich anklage, sondern über „die Situation" klage, worin er sich befinde, über die Schwierigkeit seiner Lage, nämlich die Unausführbarkeit der ihm aufgetragenen Rache. Nichts von alledem. Der Shakespearesche Hamlet meint sich; seine Selbstanklagen sind in dem Sinne wörtlich zu nehmen, den wir ausgemacht und festgestellt haben: er meint sich; trotzdem ist er so wenig ein Feigling oder eine Memme, als er ein Weibsbild oder eine Küchenmagd ist.

Was würde man zu einem Erklärer sagen, der den Goetheschen Faust für einen „armen Thoren" halten und auf dessen eigene Aussage pochen wollte: „Da steh' ich nun, ich armer Thor!" Was würde man zu einem Erklärer sagen, der diesen Ausspruch des Goetheschen Faust so verstanden haben wollte,

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

daß Faust keineswegs sich meine, sondern seine Lage, nämlich die Professur oder den Lehrstuhl, auf dem er sitze und genöthigt sei, mit bloßer Scheingelehrsamkeit zu paradiren? Man würde sagen, daß der erste Erklärer erzdumm, der andere wohl etwas gescheiter, aber auch, wie man zu sagen pflegt, schief gewickelt sei. Siehe da, die Weisheit unserer Hamleterklärer![1]

8. Was in unserem Hamlet dem Rachegelübde und der Racheluft widerstrebt (keineswegs dieselben entkräftet, vielmehr ihren Gegendrang um so stürmischer hervorruft), ist seine bis zum Weltschmerz gesteigerte Schwermuth, seine aller Liebe zur Welt und zum Leben abgewendete Gemüthsstimmung: kurzgesagt der Wunsch, lieber nicht zu sein als zu sein. Der in ihm herrschende Antagonismus seiner Gefühle gipfelt in dieser Antithese, in der Frage „Sein oder Nichtsein", dem Thema jenes vierten Monologs, der in der Mitte seiner Monologe und der ganzen Tragödie steht.

Und zwar hebt sich diese Frage in seinem Gemüth, ganz seiner Denkart gemäß, auf die Höhe einer genialen Betrachtung, die nicht an seiner

[1] Vgl. oben: Erster Abschnitt. IV. 2. S. 47—55.

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Person und deren Interessen haftet, sondern die Beschaffenheit der Welt und des menschlichen Daseins überhaupt betrifft und erleuchtet; es heißt nicht: „Sein oder Nichtsein, das ist hier die Frage", sondern es heißt: „Sein oder Nichtsein, das ist die Frage". Daher auch dieser Monolog nicht so eng mit einer dramatischen Situation verknüpft ist, wie jeder der übrigen, sondern auf einer höheren Warte steht, als alle die anderen, und einen Gesichtspunkt einnimmt, der auf die ganze Tragödie hinblickt, und nicht bloß auf sie, sondern auf die Tragödie der Welt und der Menschheit. Wir wissen ja, daß der Monolog in der ersten Hamlet-Ausgabe (1603) anders und früher situirt war, als in den folgenden; daß Hamlet dort denselben hielt mit einem Buch in der Hand und lesend. Was für ein Buch es war, darüber haben sich die Erklärer umsonst den Kopf zerbrochen.[1]

Doch hat der Dichter den Ort, wo sich der Monolog nunmehr findet, durch eine sehr charakteristische Scene eingeführt und grell beleuchtet: er läßt ihm nämlich unmittelbar jene kleine Scene

[1] S. oben: Erster Abschnitt. III. 3. S. 38—40. Zweiter Abschnitt. III. 3. S. 131—136.

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

vorhergehen, worin Polonius die Ophelia zu dem Gespräche mit Hamlet anschickt, welches die beiden Schelme, der ganze und der halbe, belauschen wollen. (III, 1.) Ophelia muß ein Gebetbuch in der Hand haben, damit es scheine, als ob sie zu einsamer Andacht darin vertieft sei. So verordnet es die väterliche Klugheit:

Les't in diesem Buch,
Daß solcher Uebung 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.

Dieses Wort trifft den König. Es ist der genaue und treffende Commentar zu der Charakteristik des Claudius, wie sie auf Hamlets Schreibtafel zu lesen steht (I, 5): „Daß einer lächeln kann und immer lächeln und doch ein Schurke sein." Der lächelnde Schurke: das ist der überzuckerte Teufel, das ist Claudius, wie er leibt und lebt. Getroffen von der Wahrheit dieses Worts, das sein Spiegelbild ist, sagt er zu sich:

O allzuwahr! Wie trifft
Dies Wort mit scharfer Geißel mein Gewissen!
Der Metze Wange, schön durch falsche Kunst,
Ist häßlicher bei dem nicht, was ihr hilft,
Als meine That bei meinem glatt'sten Wort.
O schwere Last!

In diesem Momente erscheint Hamlet, und die beiden Schelme ziehen sich zurück: der überzuckerte Teufel, der in der Welt die Rolle eines Herrschers hat, und sein kluger Rath, der eine solche Ueberzuckerung ganz nach der Mode und dem Laufe der Welt findet und, obwohl sie oft zu tadeln sei, doch ohne Skrupel seiner Tochter empfiehlt, um den Liebhaber auf die Probe zu stellen und ausspioniren zu lassen. Ein solches Genrebild der Welt und ihrer Beschaffenheit hat der Dichter dem berühmten Monologe Hamlets unmittelbar vorausgehen lassen.

Die Welt wimmelt von den Pfeilen und Schleudern des wüthenden Geschicks, die der Prinz aus eigenster Erfahrung kennt, sie gleicht einer See von Plagen, und die Frage ist nicht, was besser oder angenehmer, sondern was edelmüthiger sei: das Heer der Uebel und Plagen erdulden oder durch Widerstand enden? Was edelmüthiger sei: Die Geduld oder der Selbstmord? Könnte man mit einem Stoß ins Herz das Herzweh und die tausend Stöße enden, die unsres Fleisches Erbtheil sind: es wäre ein Ziel aufs innigste zu wünschen! Wenn man nur sicher wäre, daß der Tod der empfindungs- und traumlose Schlaf ist, daß kein

neuer Lebensdrang erwacht, keine neuen Vorstellungszustände und Träume kommen, die dem Träumenden das Dasein wiederum zur Hölle machen. Der Prinz spricht aus eigenster Erfahrung, wenn er vor dem Weiterträumen erschrickt: „Wenn nur meine bösen Träume nicht wären!"

Es ist zu fürchten, daß der Selbstmord keine Erlösung bringt, vielmehr als eine heillose Frevelthat, die Gott verurtheilt hat, den Verlust der Seligkeit und die ewige Verdammniß nach sich zieht. So sieht unsere prüfende Vernunft (conscience) sich vor die Wahl gestellt: ob sie die gegenwärtigen bekannten Uebel, so schrecklich sie sind, lieber ertragen oder zu künftigen und unbekannten, die vielleicht noch schrecklicher sind, fliehen will? Sie hat zu wählen zwischen dem Elende in der Welt mit der Hoffnung auf etwas nach dem Tode und der freiwilligen Flucht aus der Welt mit der Furcht vor etwas nach dem Tode. Diese Frage stellen heißt sie entscheiden; sie wählt das Elend in der Welt, sie bleibt in diesem Kerker, den eine zweifache Furcht verschließt: die vor dem Tode und die vor etwas nach dem Tode, die Todesfurcht und die Gewissensfurcht.

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Und diese Doppelfurcht verschließt uns nicht bloß die Flucht aus der Welt, sondern hindert auch in der Welt jede große, kühne, eben deshalb auch gefahrvolle Unternehmung; die Entschlüsse sind muthig, aber sie werden in der Ausführung durch die Furcht vor künftigen Uebeln von ihrer Bahn abgelenkt, die That wird abgemindert und abgeschwächt, so daß sie zuletzt nicht mehr den Namen einer wirklichen That verdient, sondern den Stempel des Leidens trägt:

Der angebornen Farbe der Entschließung
Wird des Gedankens Bläße angekränkelt,
Und Unternehmungen voll Mark und Nachdruck,
Durch diese Rücksicht aus der Bahn gelenkt,
Verlieren so der Handlung Namen.

Wir fühlen uns an eine gleichartige Stelle in dem zweiten Monolog des Goetheschen Faust erinnert, die wohl den eben angeführten Schlußworten des berühmten Hamletmonologs nachempfunden ist: „Ach! unsere Thaten selbst, so gut als unsre Leiden, sie hemmen unsres Lebens Gang.“

Die Todesfurcht und die Gewissensfurcht sind die beiden Dämonen, welche die Menschen beständig einschüchtern und ängstigen, ihnen die Flucht aus dem Elende der Welt versperren, die kühnen Ent-

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

schlüsse aus ihrer Bahn lenken und die Thaten verkümmern. Was uns fortwährend quält, ist, wie Hamlet in dem letzten seiner Monologe sagt (IV, 4):

Ein banger Zweifel, welcher zu genau
Bedenkt den Ausgang — ein Gedanke, der,
Zerlegt man ihn, ein Viertel Weisheit nur
Und stets drei Viertel Feigheit hat.

Man möge diese Parallelstellen der beiden Monologe wohl beachten, sie enthalten denselben, der Betrachtungsweise Hamlets sehr vertrauten und einheimischen Gedanken. Jene bangen Zweifel, welche das Gewissen als die prüfende, überlegende, wählende Vernunft (conscience) uns einflößt, lähmen und verkümmern die menschliche Thatkraft (IV, 1):

So macht Gewissen Feige aus uns allen.

Der Monolog beginnt mit der Frage: „Sein oder Nichtsein?" Was ist edler: die Geduld oder der Selbstmord? Da es aber keinerlei Bürgschaft und Sicherheit giebt, daß der Selbstmord hilft, vielmehr die Furcht besteht, daß er die Leiden verschlimmert, so steht die Frage zwischen dem bekannten Weltelend mit der Hoffnung einer künftigen Erlösung und dem unbekannten jenseitigen und hoffnungslosen Elend. Daher endet der Monolog mit der Entscheidung, daß man im Elende und Kerker

der Welt ausharren möge. Diese Wahl ist die vernünftigste und klügste, sie ist freilich auch die furchtsamste und feigste; aber so will es das Loos der Menschheit. Dies ist der Sinn und die Summe des Monologs. Wir sind gezwungen, das Sein dem Nichtsein vorzuziehen und mit allem Horror vor der Beschaffenheit der Welt und dem Elende des Daseins zu erklären: „lieber sein als nichtsein!"

Hieraus erklärt sich auch die Nothwendigkeit dieses Monologs in unserer Tragödie. Das erste Wort, welches wir aus dem Munde Hamlets vernehmen, wie er allein mit sich ist, bebt gleichsam von Abscheu vor der Welt und dem Leben. Darnach ist ihm selbst wie uns seinen Zuhörern die Frage nahe gelegt: „Warum also tödtet er sich nicht? Warum fürchtet er das Gebot des Ewigen?" Diese Frage muß aufgeworfen und beantwortet werden; sonst wäre eine Lücke in dem Ideengange Hamlets und seiner Tragödie. Nun wohl! Der Monolog vom „Sein oder Nichtsein" füllt diese Lücke, er stellt die Frage und entscheidet die Antwort. Jetzt erst darf das Werk der Rache und der Gang der Handlungen fortschreiten.

Ich habe die Legende von Hamlet dem Grübler

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

in Abrede gestellt und erwarte, daß die Kritiker, bei denen sämmtlich das grüblerische Wesen als der ausgemachteste Charakterzug Hamlets gilt, sich auf den Monolog vom „Sein oder Nichtsein" berufen und mich darauf hinweisen. Was sei dieses Selbstgespräch anderes als eine Grübelei? Schon die Worte „Sein" und „Nichtsein" reichen hin, es als solche zu stempeln. Und wenn alles Grübeln in einem fruchtlosen Nachdenken, in einem resultatlosen Forschen bestehe, so könne man diesen Monolog als Beispiel brauchen. Eben hier erwarte ich die Kritiker, um ihren Ansichten darüber zu widersprechen. Dieser tiefsinnige Monolog ist, sowohl was seinen Umfang als auch die Stellung und Entscheidung seiner inhaltschweren Frage betrifft, so kurz und bündig, so klar und bestimmt, daß nicht im mindesten die Bezeichnung einer „Grübelei" auf ihn paßt. Freilich muß man den Monolog verstehen, um an ihm gerade diejenigen Eigenschaften zu erkennen, welche das Gegentheil der Grübelei sind. Vielleicht haben die Kritiker selbst zu viel und zu vergeblich über den Sinn desselben gegrübelt und am Ende sich mit Hamlet verwechselt und gemeint, er sei der Grübler.

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

6. Die Brutus-Tragödie und die Hamlet-Tragödie.

Shakespeare ist von der Tragödie des Brutus (Julius Cäsar) zu der des Hamlet fortgeschritten. Zu wiederholten malen haben wir auf diesen Zusammenhang beider Tragödien, auf diese ihre Nachbarschaft in der Werkstätte des Dichters, auf eine gewisse Gemüthsverwandtschaft zwischen Brutus und Hamlet hingewiesen.

1. Man vergleiche doch die letzten Worte des Hamlet mit denen des Brutus; das Thema beider heißt: „Willkommen Tod!"

Der sterbende Hamlet sagt zu Horatio (V, 2):

Verbanne dich noch von der Seligkeit
Und athm' in dieser herben Welt mit Müh',
Um mein Geschick zu melden.
Der Rest ist Schweigen.

Und Brutus, bevor er sich in sein Schwert stürzt, das ihm Strato vorhält (Julius Cäsar, V, 5):

Des Brutus Zunge
Schließt die Geschichte seines Lebens bald.
Nacht deckt mein Auge, mein Gebein will Ruh',
Es strebte längst nur dieser Stunde nach.

2. Man vergleiche die letzten Ehren, welche beiden ihre Feinde zuerkennen, Fortinbras dem Hamlet (V, 2):

Laßt vier Hauptleute Hamlet auf die Bühne
Gleich einem Krieger tragen.

Octavius dem Brutus (V, 5):

Nach seiner Tugend laßt uns ihm begegnen,
Mit aller Achtung und Bestattungsfeier.
Er lieg' in meinem Zelte diese Nacht,
Mit Ehren wie ein Krieger angethan.

3. Auch dem Brutus hält Antonius die ehrenvollste Grabrede (V, 5):

Dies war der beste Römer unter allen:
Sanft war sein Leben, und so mischten sich
Die Element' in ihm, daß die Natur
Auftreten durfte und der Welt verkünden:
Dies war ein Mann. (This was a man.)

Mit demselben Worte feiert Hamlet das Andenken seines Vaters (I, 2):

„Er war ein Mann" ꝛc. («He was a man» etc.)

4. Die Tragödie des Brutus endet mit einer Reihe heroischer Selbstmorde, die den Eindruck persönlicher Großthaten machen: nach der Schlacht bei Philippi tödten sich, um den Untergang der Freiheit Roms und den Sieg der Feinde nicht zu überleben, Cassius, Titinius, Cato und Brutus.

Schon vor der Verschwörung gegen Cäsar hat sich Cassius mit dem freiwilligen Tode als dem letzten und sichersten aller Heilmittel getröstet (I, 3):

Ich weiß, wohin ich diesen Dolch dann kehre,
Denn Cassius soll von Knechtschaft Cassius lösen.
Darin, ihr Götter, macht ihr Schwache stark,
Darin, ihr Götter, bändigt ihr Tyrannen:

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Noch felsenfeste Burg, noch eh'rne Mauern,
Noch dumpfe Kerker, noch der Ketten Last,
Sind Hindernisse für des Geistes Stärke.
Das Leben, dieser Erdenschranken satt,
Hat stets die Macht, sich selber zu entlassen,
Und weiß ich dies, so wiss' auch alle Welt:
Den Theil der Tyrannei, der auf mir liegt,
Werf' ich nach Willkür ab.

„Das kann auch ich", erwidert Casca.

5. Hier läßt sich ein tiefer Zusammenhang auch zwischen den Ideen der Brutus- und der Hamlet-Tragödie wahrnehmen. Als Horatio seinem fürstlichen Freunde in den Tod nachfolgen will und den Giftbecher ergreift, sagt er: „Ich bin ein alter Römer", bei welchen Worten ihm die Thaten des Cassius, Titinius, Cato und Brutus vorschweben.

Die Frage des freiwilligen Todes, um den Pfeilen und Schleudern des wüthenden Geschickes zu entgehen, erstreckt sich durch die ganze Hamlet-Tragödie. Gleich die Anfangsworte des ersten Monologs, den wir aus dem Munde Hamlets vernehmen, sind von Todessehnsucht erfüllt; der Selbstmord schwebt ihm vor wie eine Lockung, aber er scheut ihn, da der Ewige sein Gebot dawider gerichtet hat.

Die Knechtschaft der Welt ertragen oder abwerfen, Geduld oder Selbstmord, Sein oder Nicht-

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

sein: das ist die Frage, welche Hamlet (wie wir noch eben gesehen und begründet haben) anders entscheidet, als Brutus und Cassius. Er ist kein Stoiker, wie Brutus und Freund Horatio. Die Götter des Cassius sind nicht die seinigen. Er sagt nicht, wie dieser: „Darin, ihr Götter, macht ihr Schwache stark; darin, ihr Götter, bändigt ihr Tyrannen!" u. s. w. Er scheut das Verbot des Ewigen und das Etwas nach dem Tode; wohl sieht er in dem Nichtsein ein Ziel aufs innigste zu wünschen, aber er glaubt nicht, daß der freiwillige Tod zu diesem Ziele führt; er traut dem Selbstmorde nicht:

Sterben — schlafen —
Schlafen! Vielleicht auch träumen! — Ja, da liegt's:
Was in dem Schlaf für Träume kommen mögen,
Wenn wir den Drang des Ird'schen abgeschüttelt,
Das zwingt uns still zu stehn.[1]

7. Die Hamletprobleme und deren Lösung.

Nachdem wir die Menge schiefer und falscher Vorstellungen, die von Hamlet in Umlauf gekommen sind, erkannt und abgelegt haben, lassen sich die sogenannten Hamletprobleme auf die folgenden vier Hauptfragen zurückführen.

[1] Vgl. oben: Erster Abschnitt. II. 5. S. 33. Zweiter Abschnitt. III. 4. S. 132. IV. 5. S. 292—298.

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

1. Woher rührt jene welt- und lebensfeindliche Gesinnung, die aus der ganzen Haltung und Erscheinung des Prinzen gleich bei seinem ersten Auftritt und namentlich aus den Worten seines ersten Monologs zu uns redet?

Diese schmerzlichen Wehklagen müssen jedem, der sie als Leser oder Zuschauer, ohne mit Hamlet näher vertraut zu sein, vernimmt, höchst seltsam und befremdlich erscheinen. Der gewöhnliche Leser und Zuschauer denkt: „Mein Gott! Was ist dem jungen Manne Schreckliches begegnet? Er hat seinen Vater plötzlich verloren, seine Mutter hat alsbald wieder geheirathet: das sind ja alltägliche Dinge. Warum dieses larmoyante Gebaren?" Der gewöhnliche Leser und Zuschauer denkt, wie der König Claudius und die Königin Gertrud.[1] In dieser seiner Verwunderung steckt das erste Hamletproblem.

Um dieses Problem gründlich aufzulösen, ist erstens gerathen, die Vorgeschichte der Hamlet-Tragödie in den Dichtungen Shakespeares etwas näher ins Auge zu fassen und deren Wege und Epochen bis zu ihrem dreifachen Gipfel in der

[1] Vgl. oben: Zweiter Abschnitt. V. 4. S. 190—192.

Hamlet-Tragödie zu verfolgen; es ist zweitens nicht bloß gut, sondern durchaus nothwendig, die Vorgeschichte des Prinzen Hamlet in der Hamlet-Tragödie selbst aufzusuchen und diejenigen Züge mit aller Aufmerksamkeit zu betrachten, woraus dieselbe einleuchtet; es ist drittens das volle Verständniß der Persönlichkeit Hamlets, seiner Gemüths- und Geistesart erforderlich. Wir glauben diese drei Bedingungen in unseren obigen Betrachtungen erfüllt und damit das erste der Hamletprobleme gelöst zu haben.

2. Die zweite Hauptfrage betrifft den in Hamlet herrschenden Antagonismus der Gefühle und Leidenschaften, zufolge dessen er nach den Enthüllungen des Geistes in seinem zweiten Monolog die Rache feierlich gelobt und nach dem Schwur der Geheimhaltung in die Klage ausbricht: „Die Zeit ist aus den Fugen! Wehe mir, daß ich geboren ward, sie wieder einzurichten!" Hier liegt und hieraus erleuchtet sich, was man in der Hamlet-Tragödie den Punkt der Hemmung genannt hat.

Es ist grundfalsch, die Art der Hemmung so aufzufassen, daß sie die Rachegefühle entkräfte,

-ob man nun dieselbe entweder der politischen Situation oder den moralischen und religiösen Gegengewichten, welche alle Rache verwerfen, oder der physischen Beschaffenheit, d. h. dem Temperamente Hamlets zuschreibt: sei es, daß man dieses als melancholisches oder als phlegmatisches Geblüt oder gar als beides zugleich ansieht. Vielmehr ist die Hemmung der Art, daß sie die Rachegefühle steigert, woraus jene Selbstanfeurung und jene Selbstanklagen Hamlets hervorgehen, die wir mit der Hemmung zugleich aus Hamlets Schicksalen und Gemüthsart, d. h. völlig aus ihm selbst hergeleitet und erklärt haben. Darin besteht die Lösung des zweiten der Hamletprobleme.

3. Der Antagonismus aber zwischen der Welt- und Thatenlust, worin auch die Rachelust wurzelt, auf der einen Seite und dem Weltschmerz mit seiner welt- und lebensfeindlichen Gesinnung auf der andern gipfelt in der Frage vom „Sein oder Nichtsein", die das Thema des berühmten Monologs ausmacht. Wir haben die Entstehung und Bedeutung dieses Monologs in der Hamlet-Tragödie ausführlich entwickelt und damit das dritte ihrer Hauptprobleme gelöst.

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

4. Es bleibt als das vierte und letzte (last not least) noch die Frage übrig: wie erklärt sich der tragische Untergang Hamlets? Ich glaube, daß die Leser, die meinen Betrachtungen über den Gang der Monologe, über den Gang der Handlungen und über die Persönlichkeit, d. h. den Charakter und die Geistesart Hamlets, mit einiger Aufmerksamkeit gefolgt sind, auch darüber schon im Klaren sein werden. Doch will ich der Lösung dieses Problems noch eine bündige, das Ganze zusammenfassende und erleuchtende Schlußbetrachtung widmen.

8. Die Hamlet-Tragödie.

Wir haben der Uebereinstimmungen und Differenzen zwischen der Amlethsage und der Hamlet-Tragödie wiederholt gedacht; die größte Differenz liegt darin, daß der Amleth Saxos mit dem Rachedurst im Herzen aufwächst, das Werk der Rache in frühen Jahren plant, unausgesetzt ohne alle in ihm selbst gelegenen Hemmungen im Auge behält und verfolgt, zuletzt glorreich vollendet; während der Hamlet Shakespeares nach dem jähen und schrecklichen Umschlag seiner Schicksale, schon ein dreißigjähriger Mann, von dem Geist seines ermordeten Vaters zum Bluträcher berufen, innerlich durch den

Widerwillen an Welt und Dasein gehemmt, das Werk der Rache unternimmt und in der Vollführung selbst elend zu Grunde geht.

1. Aus der Drachensaat des Ehebruchs, des Brudermordes und der Blutrache, womit die Tragödie beginnt, ist die blutige Ernte des Todes aufgegangen, womit die Tragödie schließt. Getödtet sind der König, die Königin und Hamlet, Polonius, Laertes und Ophelia, Rosenkranz und Güldenstern. Das königliche Haus von Dänemark ist niedergemäht. Als der siegreich heimkehrende Fortinbras die Leichen erblickt, ruft er aus (V, 2):

Die Niederlage hier schreit Mord. — O stolzer Tod,
Welch Fest geht vor in deiner ew'gen Zelle,
Daß du auf einen Schlag so viele Fürsten
So blutig trafst?

Von den Umgebungen des königlichen Hauses sind nur übrig geblieben Osrick, der zu werthlos und unbedeutend ist, um vom Schicksal getroffen zu werden, und Horatio, der Freund Hamlets, durch seine Gesinnungsart dem Schicksal gegenüber abgehärtet und unverwundbar. Auf jene Frage des Fortinbras, und nachdem die Gesandten von England den Tod der beiden Hofleute gemeldet, nimmt Horatio, dem Hamlet sein Gedächtniß anvertraut hat,

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

das Wort, um die Bestattung anzuordnen und in aller Kürze den Charakter der Begebenheiten zu schildern, deren Verlauf er ausführlich darlegen wird:

Ordnet an,
Daß diese Leichen hoch auf einer Bühne
Vor aller Augen werden ausgestellt,
Und laßt der Welt, die noch nicht weiß, mich sagen,
Wie alles dies geschah! So sollt ihr hören
Von Thaten fleischlich, blutig, unnatürlich,
Zufälligen Gerichten, blindem Mord;
Von Toden, durch Gewalt und List bewirkt,
Und Planen, die verfehlt zurückgefallen
Auf der Erfinder Haupt: dies alles kann ich
Mit Wahrheit melden.

Es sind entsetzliche Dinge, die er zu berichten hat: den Ehebruch der Königin, die meuchlerische Ermordung des Königs durch seinen Bruder, den Verführer der Frau, die unabsichtliche Tödtung des Polonius durch Hamlet, den Tod der Königin durch Gift, welches der König für Hamlet gemischt hat, das Complot zwischen dem König und Laertes, um Hamlet durch List und Gewalt umzubringen, die Ermordung Hamlets durch Laertes mittelst des vergifteten Rappiers, und wie zuletzt der listig ersonnene Mord auf der Erfinder Haupt zurückfällt, da Hamlet die vergiftete Waffe an sich reißt, den

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Laertes durchbohrt und nach diesem, der sterbend die Unthat enthüllt und bereut, den König.

2. Jene große Differenz zwischen der Amlethsage und der Hamlet-Tragödie und den Helden beider enthält auch die große Differenz zwischen der Hamlet-Tragödie und der Rachetragödie alten Schlages. Schreckliche Unthaten werden verübt und vergolten. Der Rächer vollstreckt die verdiente Rache an den Schuldigen und triumphirt, wie Titus Andronikus und sein Sohn Lucius, wie die Yorks in den Siegesschlachten von Towton und Tewksbury. So will es das poetische oder, richtiger gesagt, theatralische Gerechtigkeitsgefühl, in dessen Spannung und Befriedigung die Popularität der Rachetragödie besteht.

Ganz anders dagegen steht die Sache in der Hamlet-Tragödie. Schaudervolle Frevelthaten sind geschehen. Es handelt sich um die gerechteste Rache, sie ist der inbrünstigste Wille und Plan des durch Geburt und Schicksal berufenen Rächers; dieser, von Haus aus ohne alle Blutschuld, keiner Schandthat schuldig und fähig, edelmüthig und hochgesinnt, voller Verstand und Klugheit, geht elend unter; selbst schon zu Tode getroffen, vollbringt er das

Werk der Rache, er stürzt mit den Schuldigen in den Abgrund und hat noch zu fürchten, daß sein Name übelbeleumdet im Andenken der Welt fortlebt:

Welch ein verletzter Name, Freund,
Bleibt alles so verhüllt, wird nach mir leben.
Wenn du mich je in deinem Herzen trugst,
Verbanne noch dich von der Seligkeit
Und athm' in dieser herben Welt mit Müh',
Um mein Geschick zu melden.

Was Horatio der Nachwelt über den Charakter Hamlets melden wird, besagt schon das einfache und rührende Abschiedswort, welches er dem Sterbenden nachruft:

Da bricht ein edles Herz. — Gute Nacht, mein Fürst!
Und Engelschaaren singen dich zur Ruh!

Und daß dieses edle Herz auch mit den Gaben eines vorzüglichen Herrschers ausgerüstet war, läßt der Dichter in den letzten Worten seiner Tragödie durch den Mund des Fortinbras verkünden:

Laßt vier Hauptleute Hamlet auf die Bühne
Gleich einem Krieger tragen: denn er hätte,
Wär' er hinaufgelangt, unfehlbar sich
Höchst königlich bewährt.

Nun aber hat es der Gang unserer Tragödie so gefügt, daß wider alle Gewohnheiten und Gesetze der Rachetragödie, wider alle theatralischen und menschlichen Gerechtigkeitsgefühle dieser Mann

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

rettungslos, ruhmlos und schrecklich endet. Der edelste aller Bluträcher, zur Ausübung der gerechtesten Rache berufen, fällt als das Opfer der blindesten Blutrache im Dienste der nichtswürdigsten Bosheit. Entsetzt und rathlos stehen wir vor diesem Ausgange still. Unwillkürlich drängt sich das letzte Wort des Opfers auch dem Zuschauer der Hamlet-Tragödie auf die Lippen: „Der Rest ist Schweigen!"

Als Horatio gehört, wie in seinem Uriasbriefe König Claudius von dem tributpflichtigen England verlangt hat, es möge Dänemark zu Liebe den Prinzen Hamlet sofort hinrichten lassen, ruft er aus, von Abscheu erfüllt: „Was für ein König!"[1]

Nachdem wir die Hamlet-Tragödie zu Ende gehört, möchten wir ausrufen, vielleicht im Sinne des Dichters: „Was für eine Welt!"

Unsäglich ist das Mitleid, womit wir den Untergang Hamlets betrachten. Aber wo ist der Gegenstand der tragischen Furcht? Wir sehen nichts von „dem großen gigantischen Schicksal, welches den Menschen erhebt, wenn es den Menschen zermalmt". Hier waltet, wie es scheint, eine dunkle

[1] S. oben: Zweiter Abschnitt. IV. 6. S. 173.

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

und räthselhafte Macht, vor welcher wir von einer ähnlichen bangen und unheimlichen Furcht ergriffen werden, wie Hamlet vor dem Gespenst:

Daß wir Narren der Natur
So furchtbarlich uns schütteln mit Gedanken,
Die unsere Seele nicht erreichen kann.

Etwas von diesem unheimlichen Eindruck, welchen der Untergang Hamlets in unserem Gemüthe zurückläßt, herrscht auch in jener Aussage Goethes, nach welcher dieses Stück „als ein düsteres Problem" auf uns laste.[1]

[1] Seit „Wilhelm Meisters Lehrjahren" war ein Menschenalter vergangen, als Goethe am 25. December 1825 bei Gelegenheit der Betrachtung eines englischen Werkes, das in Kupfern den ganzen Shakespeare darstellte, gesprächsweise gegen Eckermann bemerkte: „Man kann über Shakespeare gar nicht reden, es ist alles unzulänglich. Ich habe in meinem «Wilhelm Meister» an ihm herumgetupft; allein das will nicht viel heißen." (Eckermann: Gespräche mit Goethe. I. S. 159.)

Einige Jahre später ließ Moritz Retzsch die ersten Lieferungen seiner „Galerie zu Shakespeares dramatischen Werken" erscheinen (1828). Goethe lobte den Künstler, der es vermocht habe, uns den Hamlet „in lebendigen und reizenden Bildern unter erheiternden Gestalten und bequemen Umständen anmuthig vorzuführen": „ein Stück, wie Hamlet, das denn doch, man mag sagen, was man will, als ein düsteres Problem auf der Seele lastet". (Goethes Werke, Berlin. G. Hempel. XXVIII. S. 593.) — So lautet Goethes letztes Wort über die Hamlet-Tragödie, drei und dreißig Jahre nach seiner Analyse derselben in Wilhelm Meister.

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

3. Indessen ist das Schicksal in der Hamlet-Tragödie keineswegs so irrational, als es auf den ersten Anblick oder letzten Eindruck zu sein scheint. Wenn wir uns den Gang der Dinge vergegenwärtigen, wie wir denselben Zug für Zug verfolgt und zergliedert haben, so wüßte ich keine Begebenheit, es sei Handlung, Gespräch oder Monolog, die unter den gegebenen Voraussetzungen, aus diesen Charakteren und diesen Umständen anders hätte erfolgen können, als sie erfolgt ist. In demselben Maße, als die Charaktere uns verständlich und einleuchtend sind, ist es auch die Nothwendigkeit, mit welcher sie unter den gegebenen Umständen denken und handeln. Je lebendiger bis in ihre genrehaften Züge hinein die Individualitäten entwickelt sind, so daß wir sie sehen und sprechen hören, um so verständlicher und einleuchtender sind ihre Charaktere. So aber verhält es sich in der Hamlet-Tragödie: sie ist durch und durch Charaktertragödie, wohl die ausgeprägteste, die es giebt. Die ganze Fabel ist so umgestaltet und angelegt, daß der Gang ihrer Begebenheiten in lauter charakteristischen Figuren, Handlungen und Reden sich entwickelt und viel schwieriger zu erzählen als drama-

tisch darzustellen ist. Die Personen dieser Tragödie leben vor uns, sie benehmen sich, handeln und reden ganz so, wie nach Hamlets Vorschrift die Schauspieler sich haben, sein und sprechen sollen.

4. Daher finde ich in dieser Tragödie den Gang und die Art der Handlungen, verglichen mit der Natur und Beschaffenheit der Charaktere, so vollkommen naturgemäß und einleuchtend, daß ich dem Einwurf, es herrsche darin eine irrationale Nothwendigkeit oder ein dunkles Schicksal, alle Triftigkeit absprechen muß und eher fürchte, daß der Schein eines unauflöslich düsteren Problems den Kopf des Kritikers gefangen nimmt, als daß derselbe das Werk des Dichters verdunkelt.

Indessen soll, wie ich mir einwenden lasse, die tragische Nothwendigkeit nicht bloß verständlicher, sondern auch moralischer Art sein, und eben diese letztere werde in der Hamlet-Tragödie vermißt: der Untergang Hamlets! Die Art und Weise dieses Untergangs!

Offenbar wäre es dem Dichter leicht gewesen, den Gang der Handlungen ein solches Ende erreichen zu lassen, welches dem moralischen Sinn und dessen Gerechtigkeitsgefühlen besser behagt hätte. Ein

solches Ziel war in dem Gange der Handlungen vorgesehen und in den Plänen Hamlets begründet. Der Dichter brauchte ja nur (wie es die alte Sage vorschrieb) den Prinzen nach England gelangen und von dort nach der Hinrichtung der beiden Geleitsmänner wohlbehalten zurückkehren zu lassen, den urkundlichen Mordanschlag des Königs in der Hand, so war die Stunde der Entscheidung unwiderruflich gekommen, aus welcher Hamlet nicht anders als siegreich hervorgehen konnte: dann hätte das Ende nicht nur das Werk der gerechtesten Rache gekrönt, sondern auch buchstäblich den Rächer selbst.

Offenbar hatte der Prinz einen solchen Ausgang im Sinn; offenbar sahen beide Freunde dieser baldigen Entscheidung entgegen, wie aus den wenigen Worten erhellt, die sie in ihrem letzten Gespräch darüber wechseln. Als Hamlet dem Freunde alle Missethaten des Königs vorgerechnet und daran die Frage geknüpft hat, ob diese Saat von Sünden nunmehr nicht reif sei zur Sichel (V, 2):

Was dünkt dir's, liegt's mir jetzo nah genug?
ist's nicht vollkommen billig,
Mit diesem Arme ihm den Lohn zu geben?

antwortet Horatio:

Ihm muß von England bald gemeldet werden,
Wie dort der Ausgang des Geschäftes ist.

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Hierauf lauten Hamlets kurze, inhaltsschwere und schweigsam entschlossene Worte:

Bald wird's geschehn. Die Zwischenzeit ist mein:
Ein Menschenleben ist als zählt man eins.[1]

Vorher möchte er noch eine Last von sich abwälzen, die ihn bedrückt und sehr bekümmert: sein Verhalten gegen Laertes. Er hat sich gegen ihn vergessen: auch dieser hat einen Vater zu rächen, der Tod des Polonius ist Hamlets Schuld; er möchte sich den Laertes versöhnen, während dieser schon die vergiftete Waffe bereit hält, um ihn unter dem Scheine eines ritterlichen Wettkampfes meuchlings zu ermorden.

5. Der Plan aber und die Ausführung dieses Gift- und Meuchelmordes ist nur dadurch ermöglicht worden, daß Hamlet nicht nach England gelangt, sondern auf dem Wege dahin von Corsaren gefangen genommen und um des Lösegeldes willen nach Helsingör gebracht wird. Dadurch allein ist zwischen dieser seiner vorzeitigen Rückkehr und der Ankunft der Gesandten von England jene „Zwischenzeit" entstanden, die nicht ihm, wie er meinte, gehört hat, sondern seinen Mördern. Statt den Prinzen nach

[1] S. oben: Zweiter Abschnitt. IV. 6. S. 172—173.

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

England gelangen, von dort zurückkehren, das Werk der Rache glorreich vollenden, triumphiren und die väterliche Krone gewinnen zu lassen, hat es Shakespeare vorgezogen, denselben durch das Gefecht mit den Seeräubern in deren Gefangenschaft zu bringen, durch die vorzeitige Rückkehr nach Dänemark seinen grimmigsten Feinden preiszugeben und auf diesem Wege zu jenem ruhmlosen und schrecklichen Ende zu führen. Das Gefecht mit den Seeräubern ist die Episode, von der die alte Sage nichts gewußt, welche Shakespeare erfunden hat und zu keinem andern Zwecke erfunden haben kann, als um dadurch den rettungslosen und elenden Untergang Hamlets herbeizuführen.

Warum hat Shakespeare seiner Hamletfabel diese Begebenheit eingeflochten und dadurch den Charakter der Sage von Grund aus verändert? In dieser Frage, wenn man der Sache auf den Grund sieht, steckt „das düstere Problem"; in der Beantwortung dieser Frage liegt dessen Lösung.

6. Ich antworte in aller Kürze: er hat es gethan, weil seine Hamlet-Tragödie eine Charaktertragödie im eminenten Sinne des Wortes war und sein sollte; weil ohne jenes Seegefecht eine

der Charaktereigenschaften Hamlets nicht zur vollen Geltung und Erleuchtung gelangt wäre: nämlich seine Tapferkeit, sein Löwenmuth. Das Seeräuberschiff wird geentert, mitten im Kampf stürzt sich Hamlet, er allein, in das feindliche Schiff und wird gefangen. Er hat sich nicht mit dem Hercules vergleichen wollen, im Gegentheil; aber er ververgleicht sich mit dem Nemeischen Löwen, der dem Hercules zu schaffen gemacht hat (I, 5):

Mein Schicksal ruft
Und macht die kleinste Ader dieses Leibes
So fest als Sehnen des Nemeer Löwen.

Unter den Tugenden, welche Ophelia von ihm gerühmt hat (III, 1), soll nicht umsonst auch „des Kriegers Arm" genannt sein. Er bethätigt diesen Arm im Kampf mit den Seeräubern, nur hier, in keiner andern Scene, denn in der mit dem Geist spielt der Krieger keine Rolle; er giebt sonst keine Proben der Tapferkeit. Daß er den Polonius hinter der Tapete erstochen, daß er Rosenkranz und Güldenstern überlistet und der ihm zugedachten Hinrichtung preisgegeben hat, sind keine Proben von Tapferkeit; vielmehr sind ihm diese Thaten, wenn auch mit völligem Unrecht, als Proben der Feigheit angerechnet worden.

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Selbst Goethe hat ihm die Thatkraft und den sinnlichen Muth abgesprochen und auf diesen Mangel den Hauptsatz seiner Charakteristik Hamlets gegründet: daß seine Seele jener großen That nicht gewachsen war, die ihm das Schicksal auferlegt habe. Alles, was man von Hamlets Feigheit, von seinem Mangel an Thatkraft und kriegerischem Muth gefabelt hat, scheitert an unserer Hamletfabel: an jenem Kampf mit den Seeräubern, worin er einen Löwenmuth an den Tag legt. Ophelia hat den Hamlet besser gekannt als Börne: sie rühmt an ihm „des Kriegers Arm". Fortinbras hat ihn besser zu würdigen gewußt, als selbst Goethe:

Laßt vier Hauptleute Hamlet auf die Bühne
Gleich einem Krieger tragen, und bei dem Zug
Laßt Feldmusik und alle Kriegsgebräuche
Laut für ihn sprechen.

7. Wie wunderbar hat Shakespeare die Begebenheiten zu verknüpfen und den Gang der Handlungen zu leiten gewußt, um seinen Hamlet zu charakterisiren und alle Eigenschaften desselben in ihr volles Licht treten zu lassen! Seine Tapferkeit im Kampf mit den Seeräubern hat seine Gefangennahme zur Folge, und diese seine vorzeitige Rückkehr nach Dänemark, und diese veranlaßt den König im

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Bunde mit Laertes jenes Bubenstück des Gift- und Meuchelmordes zu ersinnen, den in der Maske eines ritterlichen Wettkampfes Hamlet nicht zu ahnen, geschweige zu erkennen und zu überlisten vermag. Dagegen ist er wehrlos: „er, hochgesinnt, achtlos und ohne Arg, wird die Rappiere nicht genau besehen".

Der König gründet den Erfolg seines Bubenstücks auf die edelsten und schönsten Eigenschaften Hamlets. Er hat richtig gerechnet. Der nichtswürdige Handel gelingt. Ich habe diese Scene schon in einem früheren Abschnitt ausführlich beleuchtet und nachgewiesen, daß sie den rettungslosen Untergang Hamlets zur Folge hat: dieser folgt aus seinem Charakter und aus dem seiner Feinde mit einer Nothwendigkeit, die vollkommen einleuchtet. Ohne diese Scene würden gerade diese Charaktereigenschaften Hamlets unenthüllt bleiben oder wenigstens uns nicht in einer solchen Helligkeit erkennbar sein, wie wir sie jetzt sehen.[1]

8. Damit ist „das düstere Problem" gelöst und verschwunden. Und nicht bloß gelöst hat sich die Frage, sondern auch der düstere Charakter derselben

[1] Vgl. oben: Zweiter Abschnitt. V. 7. S. 207—211.

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

hat sich verloren und erhellt. Aus dem Standpunkte der Rache- und Vergeltungstragödie erheben sich manche dunkle und unauflösliche Fragen, die aus dem Standpunkte der Charaktertragödie hinfällig, d. h. gar keine Fragen mehr sind. Die Vergeltungstragödie im Bunde mit unseren theatralischen Gerechtigkeitsgefühlen verlangt, daß nach einer Reihe spannender Begebenheiten, die uns als Drama vor Augen geführt werden, dem Guten eine Portion von Glück und Heil, dem Bösen dagegen eine Portion von Unglück und Unheil zu Theil werde, damit am Ende jeder empfange, was er verdient hat: daher muß ein unverdientes Leiden von diesem Standpunkte aus als eine dunkle und unauflösliche Frage erscheinen. Um so mehr wird sich die Vergeltungstragödie hüten, ein solches Leiden geschehen zu lassen.

Ganz anders verhält sich die Sache in der Charaktertragödie. Diese verfährt nach dem Worte der Schrift: die Dinge müssen offenbar werden, um gerichtet zu werden. Die Dinge, um die es sich in der Charaktertragödie handelt, sind die menschlichen Charaktere, die bedeutsamen, welche ungemeine Schicksale sowohl erleben als er-

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

zeugen, sowohl selbst erleiden als auch andere erleiden machen. Offenbaren heißt hier enthüllen, erkennbar machen, so deutlich und anschaulich wie möglich, damit die Abgründe des menschlichen Lebens und Leidens sich vor uns aufthun und nichts verborgen bleibe. Diese Erkenntniß, die ins Verborgene sieht, ist das Gericht, in welchem allein die tragische Gerechtigkeit besteht, weit höherer Art, als die theatralische oder die sogenannte moralische.

Der tragische Dichter, ich meine den von Gottes Gnaden, behandelt die menschlichen Charaktere, die bedeutsamen und schicksalsvollen, wie Gott der Herr auf den Rath des Satans den Hiob: er führt sie in alle Versuchungen, er stellt sie auf alle Proben, damit sie ihr Wesen vor unseren Augen enthüllen und uns erkennen lassen, wer und was sie sind.

So hat sich Shakespeare zu seinem Hamlet verhalten. Eine solche tragische Gerechtigkeit offenbart sich in der Hamlet-Tragödie. Laßt uns an diesem Beispiele den Unterschied zwischen den Anschauungen der Rache- oder Vergeltungstragödie und denen der Charaktertragödie einleuchtend darthun!

Shakespeare läßt am Schlusse seines Werks den Fortinbras verkünden, daß Hamlet, wenn er auf

den Thron gelangt wäre, unfehlbar sich höchst königlich bewährt haben würde. Dies war offenbar auch des Dichters eigenste Ansicht. Warum aber läßt ihn der Dichter kurz vorher in die Mördergrube stürzen, die ihm der König gestellt hat? Warum endet seine Tragödie mit dem Siegesmarsch des Fortinbras und nicht besser mit dem Krönungsmarsch des Hamlet? Hamlet im Königsmantel, Rosenkranz und Güldenstern tragen die Reichsinsignien! Welcher herrliche, höchst befriedigende, allen theatralischen Gerechtigkeitsgefühlen völlig entsprechende Schluß! So fragen und denken die Leute auf dem Standpunkte der Vergeltungstragödie. Und da diese Frage nicht zu beantworten ist, so bleibt sie in der Schwebe als ein unauflösliches düsteres Problem.

Doch Shakespeare als der Dichter der Hamlet-Tragödie hat uns nicht bloß mit „wenn" und „aber" trösten wollen; es war ihm nicht genug, uns durch Fortinbras zu versichern, daß Hamlet sich höchst königlich bewährt haben würde, wenn er Krone und Scepter erlangt hätte; dieser selbst durch die Art seines Unterganges, wie er seinen Feinden in die ritterlich maskirte Mördergrube stürzt, hat uns erkennen lassen, was für ein erhabener und königl

lich gesinnter Mann er ist. „Er wird den Betrug nicht merken", sagt König Claudius, „denn er ist hochgesinnt, achtlos und ohne Arg." Sein ganzes Verderben ist auf eine Täuschung gegründet, die der schändliche Claudius ersonnen hat in der zuversichtlichen Hoffnung auf Hamlets Seelengröße.[1]

Die Unfehlbarkeit dieser Rechnung auf seine Seelengröße und königliche Gesinnungsart hat Hamlet mit seinem Tode bezahlt; er hat unmittelbar vor dem scheinritterlichen Zweikampf den Gegner, einen seiner beiden Todfeinde, den er in Trauer versetzt hatte, mit rührenden Worten um Verzeihung gebeten und zu versöhnen gesucht; er hat sterbend dem siegreich herannahenden Fortinbras die Krone prophezeit und seine eigene Wahlstimme gleich einer letztwilligen gegeben, denn er hatte in ihm den Kriegshelden erkannt, der um seiner und seines Landes Ehre willen mit den Seinigen in den Tod ging, wie ins Bett. Das Gedächtniß seines Namens läßt Hamlet seinem Freunde anvertraut sein und stirbt in voller Fassung und Ruhe mit dem Wort: „Der Rest ist

---

[1] S. oben. S. 209.

Schweigen!" Was bedarf es noch, um in den Ruf Horatios einzustimmen:

> Da bricht ein edles Herz! Gute Nacht, mein Fürst!
> Und Engelschaaren singen dich zur Ruh!

9. So endet die Hamlet-Tragödie. Auf dem Standpunkt der Vergeltungstragödie hat man etwas Anderes und Besseres erwartet. Man hätte so gern das Vergnügen gehabt, daß es am Schlusse nicht mehr heißt: „Prinz Hamlet", sondern „König Hamlet." Der gekrönte Hamlet würde hoffentlich alle seine Munterkeit wiedergewonnen, er würde nunmehr herrlich und in Freuden gelebt, sich zum Optimismus optima forma bekehrt und mit Gott dem Herrn gesagt haben: „Siehe da! Es ist alles sehr gut!"

Wer solche und ähnliche Erwartungen von der Hamlet-Tragödie gehegt hat und sich nach ihrem Verlaufe getäuscht findet, darf überzeugt sein, daß er diese Tragödie nicht im Allergeringsten verstanden, und Shakespeare dieselbe für ihn umsonst gedichtet hat. Das ganze Stück geht in Moll und sollte plötzlich in die entgegengesetzte Tonart umschlagen? Das ganze Stück ist von der Ueberzeugung durchdrungen, daß wir in einer bösen,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

herben leidensvollen Welt (this harsh world) mühevoll athmen, in einer Welt, worin es nur sehr wenige Auserwählte, nämlich ehrliche und gute Menschen giebt, in einer Welt, in welcher nicht zu sein, von welcher erlöst zu werden, Glückseligkeit (felicity) ist, — und der Held dieses Stücks, von eben dieser Weltansicht ganz und gar erfüllt, sollte am Schluß die allerschönste Bescherung irdischer Glückseligkeiten in Empfang nehmen, als den Lohn seiner Tugenden, als die Prämie seiner Verdienste, am Ende sogar als die Erfüllung seiner Wünsche? Kann man sich eine Absurdität vorstellen, die noch ungereimter wäre als ein solcher Schluß, der zur Hamlet-Tragödie passen würde, wie die Faust auf das Auge?

Shakespeare hat seine Hamlet-Tragödie so ausgeführt, wie er sie angelegt hat, wie sie aus dem Entwickelungsgange seiner tragischen Dichtungen und seiner eigenen tragischen Weltanschauung hervorgegangen ist, wie sie aus dem Hamletcharakter selbst und den Charakteren der Hamletfabel, so wie Shakespeare dieselbe gestaltet hat, auf eine höchst einleuchtende, nothwendige und ganz natürliche Art hervorgeht. Als Rache- oder Vergel-

tungstragödie aufgefaßt, bleibt sie unverstanden und darum dunkel. Als Charaktertragödie verstanden, ist sie vollkommen einleuchtend und alles in ihr klar und hell.

Die Hamletprobleme sind verschwunden. Sie haben auf mir gelastet und drücken mich nicht mehr. Weder in seiner Analyse des Hamletcharakters, noch in dem düstern Problem, welches nach seiner Meinung die Hamlet-Tragödie zurückläßt, stimme ich mit Goethen überein; wohl aber sage ich mit ihm und seinem Wilhelm Meister: „Ich bin weit entfernt, den Plan dieses Stücks zu tadeln; ich glaube vielmehr, daß kein größerer ersonnen worden sei, ja er ist nicht ersonnen, es ist so".

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf