

## Werk

**Titel:** Ueber das Dunkel in der Hamlet - Tragödie

**Autor:** Werner, H.A.

**Ort:** Berlin

**Jahr:** 1870

**PURL:** [https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509\\_0005|log7](https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0005|log7)

## Kontakt/Contact

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

✉ [info@digizeitschriften.de](mailto:info@digizeitschriften.de)

# Ueber das Dunkel in der Hamlet-Tragödie.

Von

**H. A. Werner.**

---

**H**amlet ist die Tragödie der Dämmerungen. Sie beginnt bei Nachtzeit, mit Geisterspuk und Grausen. Sie entwickelt sich unter einem nordischen, wolkenschweren Himmel. Nebelhaft sind alle Gestalten darin. In Dunkel und Unbestimmtheit hüllen sich die Thaten und Zustände, die ihr vorausgehen und folgen. Verwirrt und unklar bleiben durchaus die geistigen und sittlichen Zustände der handelnden Personen, sie stehen auf einem so unsichern Boden, dass zwischen Tugend und Laster, Weisheit und Wahnsinn, Kraft und Feigheit, Wahrheit und Lüge nicht zu scheiden ist. Diese ganze, vom Dichter in unendlicher Breite angelegte, und mit wunderbarer Fülle und unerschöpflichem Reichthum der Einzelheiten ausgemalte Welt ist düster, schattenhaft, verschwommen, wie ein nordischer Novembertag — ein dunkles, grauenhaftes Chaos, in welchem es fast unmöglich scheint, sich zurechtzufinden. Sie ist ein thätliches Räthsel.

Das Räthselhafte aber bildet die mächtige Anziehungskraft der Dichtung, welche der stete Gegenstand der Forschung und Erwägung, der Bewunderung und der Deutungen geblieben ist seit einem Jahrhundert. Und jedem neuen Forscher will es scheinen, als hätten seine Vorgänger das Wort der Lösung vergeblich gesucht, und ihm sei es vorbehalten, es zu offenbaren.

Die Weltliteratur weist zwei Beispiele derselben inneren Beschaffenheit und desselben äusseren Schicksals auf.

In einer Zeit, als die Griechen, zur nationalen Manneskraft herangereift, die kindlichen Ideale der naiven Götterwelt abstreiften,

zum ersten Mal die Idee des Unendlichen rein erfassten und sie der Menschennatur eigen machten, als die Idee des Guten sich zu dem entwickelte, was Sokrates in Worte und Thaten fassen, was als die Idee der Gottheit die Gestalt annahm, die Plato zur Wahrheit bringen und in unsterblicher Rede verkünden sollte, schuf Aeschylus in seinem Prometheus das Bild des Sterblichen, der sich vermäss den Göttern gleich zu sein und, durch sein Wagniss zu unendlicher Qual verdammt, seinem Volke das grause Gemälde der aus Uebermuth der Erkenntniss und des Kraftgefühls von ihren Göttern abgefallenen, ihren Göttern trotzenen Menschheit vorhielt.

Wie Prometheus das Mysterium des heidnischen Alterthumes, so ist Faust das der germanischen, christlichen Welt. Von demselben Geiste beseelt, auf gleichem Boden erwachsend, gleiche Ziele erstrebend und gleiche Qualen erdulnd, hat der moderne Denker sich von dem Glauben, das heisst von dem religiösen Volksbewusstsein der Zeit, losgerissen; er hat es gewagt von der gesammten Welt faktischen Besitz zu nehmen im Erkennen und Geniessen; er ist in einen unendlichen Widerspruch, nicht nur mit der umgebenden Welt, sondern auch mit seinen eigenen Gewohnheiten des Denkens und Empfindens gerathen, die durch tausend Fäden an die alte Zeit gekettet sind. Wie Prometheus mit seinem Zeus, so ist Faust mit seinem Gott und seiner Welt in Feindschaft; auch er ist an den einsamen Felsen geschmiedet, durch die Fesseln welche Natur, Gewohnheiten, Mitwelt ihm auferlegen; auch an seinem Eingeweide nagt der unersättliche Geier, der Zweifel; auch er schickt seine Seufzer und seine Verzweiflung empor zum Unendlichen, dem er nie gleichen, das er nie erreichen wird, und dem er sich doch nicht unterwerfen kann. Auch er schmachtet in ewiger Qual.

Wie aber ein solcher Zerfall mit der äussern Welt zugleich einen Riss durch die Seele des Helden machen, wie der äussere Kampf zugleich ein innerer sein muss, da er von innen heraus entstanden ist und wieder nach innen wirkt, gleich einer ungeheuern, Alles verwirrenden Gährung, welche nicht nur die Oberfläche der sich umbildenden Masse in Aufruhr setzt, sondern alle Theile derselben bis auf den Boden hinab durchdringt und in beständiger Wallung erhält; wie da die einzelnen Vorgänge in rascher Aufeinanderfolge sich auch dem geübten Auge nicht leicht erkennen lassen, sondern, wandelvoll und unfassbar, sich einer stetigen Beobachtung zu entziehen scheinen; wie sich da nicht sagen und bestimmen lässt, was ist, weil Alles nur auf ein Umändern und Werden

hindeutet und hinarbeitet — so haben hier Neugier, Forschungslust, Laune und Träumerei einen weiten Spielraum. Die doppelte Unbestimmtheit, in der Aussenwelt wie im inneren Seelenleben der dichterischen Gestalten, die selber wieder ein Resultat unbestimmter Anschauungen und Meinungen des gestaltenden Dichters ist, dieses eben bildet das Räthselvolle, das seine Anziehung immer wieder ausübt, so oft auch die Erklärung und Lösung versucht wird und gelungen scheint.

Es ist aber die räthselvolle Dunkelheit, die über Hamlet ausgebreitet liegt, noch verschwommener und träumerischer, und darum die Neugier herausfordernder, als in den Dichtungen von Prometheus und Faust. Diese beiden sind zwar mythische, aber durch den Volkgeist vorgezeichnete Gestalten. Die Dichter, die sich derselben bemächtigten, erfüllten und beseelten sie mit aller Ueberlegenheit ihres eigenen Geistes; sie stellten sie isolirend auf eine einsame Höhe, in eine Welt für sich, und so weit ihre eigene Erkenntniss reichte, drückten sie dieselbe aus. Die Dichtungen selber machen den Eindruck gewaltiger Monologe oder Selbstgespräche, in denen der Dichter durch den Mund seines Helden den ganzen Inhalt seines Wissens und Wollens ausgiesst. Die möglichste Klarheit und Anschaulichkeit ist dadurch erreicht, und die Unklarheit beginnt eben da, wo die behandelten Fragen überhaupt unlösbar, der erörterte Zwiespalt keiner Versöhnung fähig ist. In der Tragödie Hamlet dagegen ist dieser Zwiespalt überhaupt nur an seiner Oberfläche sichtbar. Die Tiefen desselben hat der Dichter absichtlich versteckt, wo sie ihm nicht etwa selbst verborgen waren. Seine Methode der Composition, die überall Handlung erfordert und die Reflexion ausschloss, zwang ihn hierzu. Wenn Faust-Prometheus seinen Busen aufreisst und uns einlädt hineinzuschauen, indem er vor uns seine innersten Gedanken ausbreitet, seine Leiden und Lust entfaltet, so scheint er seine geheimsten Tiefen uns entgegenzutragen und uns zuzurufen: Siehe, der bin ich! Solche melodramatische Ergiessung ist dem Hamlet versagt. Es ist unrecht, einen solchen Commentar auch in den Monologen suchen zu wollen. Mögen auch jene Seelenzustände des Dichters sich in ihnen spiegeln, die ihn zu der Wahl und Behandlung des eigenthümlichen Stoffes hinzogen, so sind doch selbst diese Theile der Dichtung Handlung, und nicht Selbstgeständnisse, und nirgends so sehr als gerade im Hamlet. Ja, das Wesen des Helden ist vielleicht an keinen Stellen tiefer und, so zu sagen, listiger versteckt als gerade hier. Wenn irgendwo, so vermisst man in diesem Drama die Funktionen des griechischen

Chorus, welche sonst wohl den Monologen beigelegt und von Theoretikern vorbehalten worden sind, und wer sie in einzelnen Aeusserungen zu finden glaubt, irrt eben am bedenklichsten vom Ziele ab. Nirgends bewährt Shakespeare's Muse, die überall Plastik und Objectivität ist, ihre Kunst hartnäckiger und siegreicher. Wohl ist sie in ihren letzten Absichten sittlich und darum didaktisch, wohl stellt sie die Menschenwelt in dem höheren Lichte göttlicher Ideen und ewiger Wahrheiten dar; aber jede einzelne Aeusserung, jede That, jede Rede, jeder Charakter ist nur als eine einzelne, gebrochene Strahlung, als ein Farbenstreifen in dem Spectrum dieser lichten Wahrheit zu betrachten, eine Strahlung, die, an sich betrachtet, ein falsches, unvollkommenes, einseitiges oder verschobenes Bild giebt, aber nicht das Ganze. Also auch hier suchen wir keine Ansichten, Urtheile oder Theorien des grossen Didacten, eben so wenig wie die volle Offenbarung des Wesens seines Helden. Sowohl der Theil und das Ganze, als der Dichter und das Gedicht sind auch hier stets scharf auseinander zu halten; was das letztere im Einzelnen sagt, ist nicht was der erstere zu lehren beabsichtigt; und jeder Theil enthält in sich das Ganze nur in der Weise, wie der Thautropfen das Universum.

Die Dunkelheit ist endlich noch vermehrt worden durch die Betrachtungsweisen, welche der Dichtung fast überall zu Theil geworden. Ein gänzlich subjectives, in Selbstbetrachtung befangenes Zeitalter hat, so wie es mit wenigen Ausnahmen nur Subjectives geschafften, auch das Vorhandene nur subjectiv zu deuten gewusst. Es ist seine Natur, vor Allem in der Empfindung aufzugehn, durch die Empfindung Alles zu verklären. Es muss individuell ergriffen werden, um Impulse zur Production und Bethätigung zu erfahren. Darum geht es stets vom Stofflichen, Anecdotenhaften, fertig Vorliegenden aus. Es greift nach augenfällig drastischen Schicksalen und Characteren, und wie es das eigene Wesen zu zergliedern und aufzulösen liebt, so besteht seine Kunst darin, seine Helden in Geschichtschreibung und Poesie zusammenzusetzen und zu schematisiren. Selbst der eminente Künstler huldigt diesem Verfahren, obschon es ihm gelingen mag, eine grössere, vielleicht sogar imposante Gruppe aus solchen so zusammengesetzten Characteren zu bilden. Und so hat das kritische Jahrhundert auch Shakespeare's Dichtung aufgefasst. Man hat das räthselvolle Drama Hamlet zu verstehen gesucht, indem man den Helden allein ins Auge fasste und von ihm aus auf die ganze Tragödie schloss. Der umgekehrte Weg wäre der richtige gewesen. Es ist ein Irrthum, aber ein Irrthum, der aus

den Schicksalen unserer Nation und dem Gang unserer Zeit entsprungen, zu meinen, dass der Held seine Welt und Umgebung bestimmt, bedingt und schafft. Er mag sein Jahrhundert beeinflussen, aber das Jahrhundert, mit allen seinen Zu- und Abneigungen, Tugenden und Lastern, Hoffnungen und Aengsten beeinflusst auch ihn und leitet ihn an seinem Gängelbände. Und Shakespeare ist auch darin der tiefstinnigste, treueste Darsteller der Natur, dass er den Zusammenhang und die Wechselwirkungen der Massen und des Einzelnen in schärfster Lebenswahrheit durchschaut und schildert. Die Kritik dagegen meinte, das Gedicht verstehen und deuten zu können aus der Person und dem Wesen des Hamlet, und währte, wenn sie nur mit diesem fertig wäre, dann sei sie auch mit jenem auf's Reine und habe es vollständig erfasst. So stand sie nun vor dem räthselhaften Prinzen von Dänemark, erschöpfte sich in geistreichen Urtheilen und Vermuthungen, und fand so unendlich viel zu sagen, zu erklären und zu beweisen, dass sie über der Fülle widersprechender Einzelheiten das Problem des Ganzen vergass. Und so häuften sich die Dunkelheiten um das Drama, selbst ohne des Dichters Schuld.

Es ist nun nicht die Absicht dieses Dunkel aufzuhellen, sondern einmal: zu erinnern, wie dasselbe mit dem Stoff und Beiwerk der Dichtung in innigster Harmonie steht; dann aber: seine Ursachen aufzusuchen und es möglichst mit scharfen Grenzen zu umziehen.

Zu diesem Zwecke muss mit der Betrachtung des Ganzen der Anfang gemacht werden, und da finden wir den Hauptgrund seiner Anziehungskraft, aber auch seiner Dunkelheit: Es umfasst eine welt-historische Frage aller, besonders aber der civilisirten, der modernen, der christlichen Gesellschaft, und behandelt dieselbe in einer gänzlich objectiven Weise. Die erste Schwierigkeit des Verständnisses liegt in der Grösse und Natur des Gegenstandes; die zweite in der Behandlungsweise, besonders uns gegenüber, die wir Zeitfragen noch immer in subjectiv erregter Weise zu betrachten gewohnt sind; wenn wir hinzusetzen, dass Shakespeare die volle Lösung seines Problems wahrscheinlich nicht geben konnte, weil sie ihm selbst nur dunkel vorschwebte, und dass er auch den Versuch dieser Lösung gar nicht beabsichtigte, aus persönlichen Rücksichten auf sein Publicum, so haben wir berührt und angedeutet, was im Verlauf dieser Blätter klar werden soll.

Vor allen Dingen fassen wir Hamlet nicht als Heldentragödie, wie dies leider geschehen ist, unbegreiflich genug, denn der Dichter hat von seinem Helden alle Eigenschaften, die ihn zu diesem Titel

berechtigten könnten, mit wahrhaftig unverhohlener Absicht fern gehalten, und ihn zu einer interessanten, spannenden, aber nicht zu einer grossen, zu einer episch-lyrischen, aber nicht tragischen Erscheinung gemacht. Wenn wir unter Shakespeare's Werken uns umsehen, finden wir einen merklichen Unterschied der Anlage, Entwicklung, und des vom Dichter gesuchten Interesses zwischen Hamlet und den Characterdramen Othello, Macbeth u. a., aber eine wunderbare Uebereinstimmung mit Lear. Beide Tragödien haben Hauptpersonen, aber keine Helden; das Interesse, das wir an denselben fassen, ist nicht Bewunderung, sondern Mitleid; das Erhabene was uns überwältigt, liegt in der Passivität des Prinzen Hamlet wie des Königs Lear gegenüber gewissen Gewalten, die zwar scheinbar in bestimmten Nebencharacteren verkörpert auftreten, in Wirklichkeit aber durch die ganze Atmosphäre der beiden Dichtungen hindurchgehen, und die einzelnen Personen eigentlich nur als ihre Werkzeuge zu benutzen scheinen. Wenn die Tragödie überhaupt ein pathologisches Interesse moralischer Art haben soll, so fehlt auch dieses hier nicht; es erscheint vielmehr im höchsten, erschütterndsten Maasse, aber nicht concentrirt in einer einzelnen Person, sondern in dem ganzen Luft- und Lebenskreise der beiden Dichtungen. Wie ein epidemisches Gift durchzieht es alle Schichten und Sphären der Gesellschaft, die hier gleichsam typisch auftritt und deren einzelne Personen auch nur im Allgemeinen characterisirt sind und sehr wenig individuelles Gepräge tragen. Malt uns sonst die Tragödie Seelenkrankheiten des Einzelnen, die von ihm aus zerstörend in die innere und äussere Welt desselben wirken, so führt sie uns hier wilde Störungen im sittlichen Zustande der Gesellschaft vor, die erst nur als stille Krankheit im Verborgenen schleichen, dann aber, plötzlich oder allmählich, zu Tage treten, den tragischen Helden umringen, umstricken und mit gleicher Ansteckung vergiften, ihn, wie gering auch vergleichsweise seine eigne Schuld ist, in den dunkeln Abgrund hinabreissen, zugleich aber um und über ihm, wie einen ungeheuern Grabhügel, die Trümmer und Gebeine einer ganzen schuldigen Welt anhäufen und zurücklassen.

Gerade hierin sind die beiden genannten Tragödien der Antike am bestimmtesten und schroffsten entgegengesetzt. Das tragische Pathos wohnt hier nicht einer einzelnen Person, dem tragischen Opferlamm, inne, sondern einer ganzen Gemeinschaft; und es schwebt nicht über ihr in Form eines unbegreiflichen Verhängnisses, gegen das die persönliche Schuld wie der persönliche Wille zurücktritt; sondern es birgt sich in ihr als eine mit der Nothwendigkeit der

Naturgesetze zerstörende Macht, die aber dennoch weniger Verbrechen als sittliche Krankheit ist. Sie unterscheiden sich ebenso scharf von der gesammten Heldentragödie, da ihre Hauptpersonen, Lear und Hamlet, sich schuldlos und leidend, höchstens ihrer Aufgabe und Lage nicht gewachsen, verhalten und unter dem Bann gebrochener Sittengesetze stehen ohne sie eigentlich selber gebrochen zu haben. Sie sind pathologische Gemälde, die, zwar auf allgemeinen Gesetzen beruhend, doch nur durch die Kenntniss bestimmter Zeitalter und Oertlichkeiten verstanden werden können. Endlich haben sie noch das Eigene, dass sie nicht auf Gericht und Vollstreckung eines höchsten Urtheilsspruches hinauslaufen, wodurch die Gesellschaft in ihren Fundamenten wieder hergestellt und gesichert ist, sondern in ein Gottesgericht über die Gesellschaft selbst im Grossen und Ganzen. Gewittergleich entlädt sich in ihnen der pestartige Stoff; ein gewaltiger Sturmwind fegt sausend, unter Blitz und Donner, über die Erde, um die tödtlichen Elemente des Dunstkreises, die der gesammten Menschheit verderblich zu werden drohten, zu vertilgen, und wenn die Opfer gefällt, wenn der Sturm sich verzogen, so öffnet sich's am Horizont wie eine lichte Stelle und ein neuer gereinigter Himmel verheisst sich der gereinigten Welt. So aber wird aus dem Gemälde einer Zeit, eines Ortes, ein Bild des grossen Weltlebens, in dem sich unter gleichen Bedingungen gleiche Erscheinungen immer auf's Neue wiederholen müssen, und ein grosses, ewiges Naturgesetz wird uns offenbar, ein Gesetz der sittlichen Welt, das den Menschen nicht als ein dunkles Fatum gängelt und beherrscht, sondern ihn als eine ihm eingeborene Ordnung beseelen soll, und wo es verläugnet und übertreten wird, mit innerer Nothwendigkeit sich wiederherstellt, indem es auf seine Widersacher den Fluch der Untreue gegen die eigene bessere Natur ausgiesst und an ihnen erfüllt werden lässt.

Die Verwandtschaft zwischen Lear und Hamlet ist schon formell auffallend. Man vergleiche nur die Titelpersonen in ihrem Thun und Wesen, ihrem passiven Verhalten zur umgebenden Welt; man vergleiche die Gruppen von Personen, von denen sie umstellt sind, und die dieselben bewegenden Leidenschaften; die trostlos erscheinenden Ausgänge, denen doch der tröstliche Lichtblick bei näherer Prüfung nicht fehlt, und damit der beschwichtigende Abschluss. Der sorgliche Beschauer wird die Vergleichungspunkte beträchtlich, ja bis in Einzelheiten, vermehren können. Es wird ihm dann einleuchten, dass diese Aehnlichkeiten der Anlage und Einrichtung durch die Aehnlichkeit des Inhalts und der Absichten des



Dichters geradezu bedingt sind. Er wird finden, dass beide Tragödien im Grunde dasselbe Thema behandeln, nur in verschiedener Anwendung. In beiden wird er Gemälde finden von Störungen gesellschaftlicher Ordnungen, von Auflösung geheiligter Bande, wodurch das ganze Zusammenleben menschlicher Vereine unmöglich gemacht, Modesünden, die vom Throne bis zum Knechte herab sich geltend machen und alle Existenzen in Frage stellen. Vom ersten Worte des alterswirren Lear bis zu seinem letzten Hauch über Cordelias bleichem Ansichte, ist es die Fäulniss des Familienlebens, welche nicht nur den Grundton, sondern die treibende Macht der Handlung bildet; und gerade so im Hamlet die Fäulniss des bürgerlichen Gesellschaftslebens. Wenn dort der Dichter die ungeheure Todtenklage über dem Grabe der Eltern- und Kindesliebe anstimmt, so hier die grauenvolle Anklage gegen ein Geschlecht, das die Bedingungen eines geordneten Beisammenseins verloren hat. Ja, gleich zwei Gliedern eines grossen Ganzen verhalten sich diese zwei Wehgesänge der Menschheit, deren ganzes Leid sie umfassen, denn zwischen Staat und Familie geht unser gesamtes Leben und Dasein auf, und wo beide krankten, da treibt der einzelne Mensch dem uranfänglichen Chaos entgegen; wo sie untergegangen sind, da herrscht die ewige Nacht.

Solches sind die gewaltigen Aufgaben, die der Dichter als Herald einer neuen Weltepoche sich stellte. Alle gewohnten Bahnen weit hinter sich lassend schuf er die Tragödie der Massen, die auf ein neu erwachsendes Massenbewusstsein, auf ein Volksgewissen, die Souveränität der Gesellschaft über den Einzelwillen in allen seinen Aeusserungen, begründet war. Wie aber das neue Gesetz selbst noch jetzt im Ringen und Kampf, zwar nicht um seine Existenz, aber um seine ausschliessliche Herrschaft begriffen ist, und darum nur in gebrochener, unklarer Gestalt sich auslebt, so dürfen wir uns nicht wundern; wenn die ahnungsvollen Offenbarungen des Dichters noch immer als ein dunkles Wort erklingen, dessen Dichtung nur ungewiss und zweifelhaft auf uns hereindringt. Sein Gedicht macht den Eindruck eines Orakels; das erst dann voll verstanden wird, wenn es erfüllt ist.

Wie aber hat er seinen Stoff behandelt? Und in wiefern konnte und musste diese Behandlung eine neue Quelle der Dunkelheit werden? Wir kommen nun zur näheren Betrachtung des Hamlet allein.

Vom ersten Augenblick an befinden wir uns in einer unheimlichen Welt des Scheines. Schattenhaft und wesenlos ist fast Alles,

was wir sehen und erleben. Deutlich genug kündigt der Dichter sein Nachtstück an und bereitet es vor: denn der, von welchem alle Handlung und Bewegung ausgeht, ist selbst ein Wesenloses und Phantom, das weder ist, noch nicht ist, und das doppelt grauenhaft uns berührt, weil es in eine dem Anscheine nach höchst verstandesmäßige, klugheitsvolle, berechnende Welt hineinragt. Noch erstaunlicher: dieses Scheinwesen — der Geist des alten Hamlet — enthüllt sich bald als die einzige unter den zahlreichen Gestalten der Dichtung, die auf dem festen Boden des Rechts und der Sitte unverrückbar fest steht, als der einzige Wille, in dem das ewige Gesetz unverbrüchlich herrscht, und diesem Willen sind doch, weil er der Körperlichkeit entbehrt, die Mittel zur Bethätigung aus eigener Machtvollkommenheit abgeschnitten, so dass in ihm sogar das Allerrealste als thatloser Gedanke erscheint. So haben wir schon hier das sittliche Sein ohne die sittliche Substanz, und damit zugleich das Vor- und Gegenbild aller Gestalten, die der Dichter uns weiter vorführt. Das Unheimliche des gleichzeitigen Seins und Nichtseins, des wesenlosen Scheines, tritt uns in abstract-concreter Gestalt entgegen und bereitet uns auf eine entsprechende Welt der körperlichen Wesen vor.

Zergliedern wir uns die ganze Scheinwelt, welche der Dichter vor uns aufbaut, genauer und zerlegen sie in ihre Elemente!

Wenn Hamlet sagt: das Gewissen macht uns alle zu Feiglingen, wenn er seine Welt von des Gedankens Blässe angekränkelt und darum unfähig zu Unternehmungen voll Mark und Nachdruck nennt, so scheint er eine Anklage nicht nur gegen sich selbst, sondern gegen die Welt die ihn umgiebt, ja gegen die Menschheit überhaupt zu erheben. Das sind aber seltsame Worte im Munde des Schülers von Wittenberg. Redet er nicht wie Einer, der, selbst vom allgemeinen Elende erfasst, den Urgrund desselben nicht ganz überblickt, und nur die Wirkung, nicht die Ursachen erkennt? Nicht das Gewissen an sich, sondern das böse Gewissen, die Schuld, ist der Feind der menschlichen Tüchtigkeit; ein reines Gewissen ist ja im Gegentheil unsre stärkste Waffe zu Schutz und Trutz. Nicht das Denken ist der Tod grosser Entschlüsse und Thaten, sondern das einseitige Denken, das ohnmächtige Grübeln, die kalte Berechnung. Wie kommt Hamlet dazu, Vernunft und Sittlichkeit, diese Schutzgeister des menschlichen Daseins, anzuklagen? Eine arge Verkehrung, eine traurige Verrenkung aller Verhältnisse muss vorausgehen, um das Urrtheil so irre zu leiten. Nur wenn die Welt wirklich aus den Fugen ist, kann der Redliche die Kräfte und Ordnungen verwün-

schen, die sie noch zusammenhalten. Wohl aber sind Zustände und Weltlagen denkbar, wo Untergang und reine Bahn für das Neue besser ist, als Fortdauer des Alten, das nur noch den Schein des Lebens in sich hat.

Dies ist aber eben mit dem Staate der Fall, welchem Hamlet angehört. Er ist in der That so morsch, dass er nur noch zum Schein zusammenhält, und beim ersten Stosse zerbrechen muss. Und nicht bloss der Staat, sondern auch die Gesellschaft auf der er beruht, ist in Auflösung begriffen. Die Familie des Polonius ist das Bild der letzteren, das Walten des Königs zeichnet uns den ersteren: der einen fällt Ophelia, dem Zusammenwirken beider, Hamlet zum Opfer.

Welche Widersprüche der Dichter in Claudio, dem König, dem Vertreter des Staates, der Verkörperung des Gesetzes ausdrücken wollte, das liegt so deutlich da, dass es keiner Erläuterung bedarf. Es genügt zu erinnern: auf dem Throne sitzt das Verbrechen; gegen die allgemein menschlichen Gesetze — Mord, Königsmord, Brudermord; gegen nationale Gesetze — Ehe mit der Schwägerin; gegen Anstand und Sitte — Hochzeit vor Beendigung der Trauerzeit.

Eine solche Herrschaft ist unmöglich ohne ein System der Sittenverderbniss. In dem Gemälde desselben liefert der Dichter ein psychologisches und anatomisches Meisterstück. Warum muss Hamlet wiederholt den greisen Polonius verhöhnen, als einen Mann von vertrocknetem Gehirn, von lahmgewordenem Witze, ja endlich, in gesteigerter Erbitterung, als einen faden Schwätzer? Wir antworten: aus einer instinktmässigen Abneigung, aus einem tiefen, unverwindlichen Gefühl des schärfsten Gegensatzes moralischer Naturen. In Polonius' Familie herrscht, wie in allen maassgebenden Kreisen des Dramas, die Sittlichkeit, die nicht aus dem Inneren kommt, sondern nur um Andrer Willen da ist. Was urtheilt wohl die Welt davon? So fragen alle Freunde und Anhänger Claudio's bei jedem ihrer Schritte. Wie muss ich handeln, damit die Welt mich günstig beurtheilt? Mit dieser Erwägung treten sie an jedes Beginnen heran. Und hierin liegt eben des Gedankens Blässe, die Hamlet und der Dichter brandmarken wollen. Nicht Tugend, nicht Tüchtigkeit, nicht Kraft, sondern Respectabilität ist das Ideal dieser Gesellschaft; und daran geht eben Alles, rein und unrein, gut und böse, zu Grunde. Wie wird hier jeder Schritt durch Rücksichten auf Stellung, Rang, Namen, Amt, Ehre bestimmt, jedes Wort danach abgemessen. Welch flaches, endloses, leichtfertiges Sittenpredigen zwischen Vater, Sohn und Tochter! Welches gegen-

seitige Ermahnen und Belehren, das doch nie auf den Grund der Dinge, Gottesfurcht und Selbstzucht, sondern auf haarscharfe Beobachtung äusserer Wohlanständigkeit hinausläuft! Im besten Falle haben wir vor uns honette Frivolität, die Tugend der Feigheit. Aber was kann diese Oberfläche nicht Alles bergen, und was birgt sie nicht! Das Aergste, nur keine starken Leidenschaften, die solchen oberflächlichen Anstrich nicht ertragen, sondern ihm entweder unterliegen oder, wenn ihre Spannung gross genug geworden, ihn sprengen. Ophelia's Liebe bleibt, bis der unheilbare Bruch erfolgt ist, und das Schicksal sie und ihr Herz zerbrochen hat, nicht bloss für uns ein Problem, sondern auch für sie selbst. Uns jammert die unschuldig zertretene Blume. Aber wie muss die unselbige Respectabilität auch sie umstrickt haben, dass sie auf das Gebot des Vaters, sich von Hamlet zurückzuziehen, so gelassen und kampfflos antworten kann mit dem kindlichen: Wohl, mein Vater! — dass sie ihre Schritte so lenken und meistern lässt, um sich wissentlich zum Werkzeug und Mittel gebrauchen zu lassen, den Geliebten zu belauschen und auszuhorchen? Und Laertes' Zorn — was bleibt von ihm übrig? Er hat Vater und Schwester an Hamlet zu rächen, aber statt gerade auf's Ziel loszugehen, lässt er sich von dem königlichen Usurpator überreden und gebrauchen, sich mit Hamlet scheinbar zu vertragen, um einen meuchelmörderischen Zweikampf herbeizuführen, mit ungleicher vergifteter Waffe. Und das ist der ritterliche Laertes, der die Gesetze der Ehre in Paris studirt hat und in ihnen seine Moral, seinen ganzen Werth sucht! Berechnung und Raisonement sind also mächtiger als die gewaltigsten der natürlichen Triebe: Liebe und Hass! Darf es uns nun Wunder nehmen, dass der thronräuberische, brudermörderische König in gleich kühler Berechnung dem beraubten Neffen gegenüber stets die Form äussern Anstandes beobachtet, ihn mit unfruchtbaren Ehren und Höflichkeiten überhäuft? dass die Königin, die sich zuverlässig wenigstens Einer Schuld — der gesetzwidrigen Ehe — bewusst ist, und auch den Raub am eignen Sohne in ihrem Bewusstsein tragen sollte, wenigstens den Versuch macht, ihn durch Vorwurf und Vermahnung zum Rechten zu weisen? und dass die Jugendfreundschaft in Rosenkranz und Gildenstern sich als Trugbild erweist, das sich bereitwillig, ja fast zudringlich zu nichtswürdiger Ueberlistung des Jugendfreundes gebrauchen lässt? Schein ist Alles. Gedanken, Worte, Thaten dienen nur dazu, den inneren Kern zu verbergen, oder, wo dieser fehlt, die Hohlheit zu umhüllen. Ja, als wollte der Dichter auch hierfür wieder ein deut-

lichstes Wahrzeichen aufstecken, sendet er uns in Osrick ein Tagesgespenst, das dem nächtlichen an Wesenlosigkeit gleichkommt, wenn nicht es überbietet, ein Gebild, das nur Schein und Phrase ist, und in elegantester Redewendung des Zeitalters die hohlste Nichtigkeit zur Schau trägt, die gegenüber der Ironie Hamlets in ihre nichtssagende Schattenhaftigkeit sich auflöst und verstummt. Hamlet, der zu Zeiten die Zeichen seiner Zeit mit wunderbarer Schärfe erkennt, könnte Allen zurufen, was er dem alten Polonius in der Gallerie antwortet: Worte, nichts als Worte!

Oberflächliche, wortreiche Moral, wesenlose Leidenschaften, erlogener Geist und Witz, mattherzige Haltlosigkeit, das ist das erste Kennzeichen der Gesellschaft, die bloss auf den Schein ausgeht und an der etwas faul ist.

Und diese Fäulniss ist keinem der Handelnden ganz bewusst, aber auch keinem ganz verborgen. Daher die endlose Spionage, die oft ohne Zweck, immer ohne Erfolg sich breit macht. Keiner traut dem Andern, weil er sich selbst nicht trauen kann. Laertes hat nicht nur eine Fülle weiser Ermahnungen auf den Weg gen Paris mitgenommen, sondern auch zurückgelassen. Aber so wenig genügt dem alten Polonius diese gegenseitige Redeübung, dass er es für nöthig findet, einen Spion auszuschicken, der den Wegen des Sohnes nachspüren, auch ein wenig Verläumdung, wenn nöthig, nicht scheuen soll, um diejenigen, die Arges von ihm wissen, zum Reden zu bringen. Und — was höchst bezeichnend — diese Verläumdung darf bis zur Beschuldigung des Hazardspiels, der Unmässigkeit, Streitsucht, Ausschweifung gehen, nur die Cavalierehre soll nicht besudelt werden. Theils scheint dieser Schritt durch eine Neigung zum Spioniren überhaupt hervorgerufen, anderntheils beweist er aber auch, dass Polonius selbst weder auf seine eigenen sittlichen Principien, noch auf die schönrednerische Moral des Sohnes Glauben setzt. Was Wunder, wenn wir die Spionage bei Hof, wo es sich um ernste Zwecke, um Leben und Tod, Krone und Würde handelt, in üppigster Blüthe finden! Wo alle Worte hohl sind, muss auf Umwegen ermittelt werden, was Schein, was Wahrheit ist. Schon ehe Hamlet durch das Schauspiel vor dem König sich als höchst staatsgefährlich verdächtig gemacht hat, werden seine Reden und Briefe belauscht, erwogen, durchstört, und selbst die Aeusserungen der Liebe profanirt. Ophelia dient zum Werkzeug der Spionage, sogar die Mutter und Königin wird nicht zu gut dazu gefunden; Polonius, der König selber, entehren sich als Horcher, wobei Polonius als Opfer und durch Verwechslung für den König fällt.

Wo Alles bloss Phrase, wo selbst das Grösste, Heiligste nur Schein und Spiel ist, da wohnt der Unglaube an die Wirklichkeit des Guten, die thatsächliche Verachtung der menschlichen Ehre und Würde. Dieser Mangel an Achtung vor sich selber, wie gegen die Menschen um sich her, ist das zweite Kennzeichen der Scheingesellschaft, an der etwas faul ist.

Und das dritte und grösste dieser Kennzeichen ist der Mangel an dem Erhabenen, das Mensch an Menschen unauföslich bindet: Liebe, Treue, Gerechtigkeit.

Welcher Art Ophelia's Liebe ist, haben wir gesehen. Das Gefühl, wie laut es auch im Herzen der Jungfrau gesprochen haben mag, ist nie mehr als kindliche Tändelei gewesen. Zu einer Leidenschaft voll hinreissender Wahrheit und Tiefe kann es sich in dieser Welt des Scheines nicht ausbreiten, und darum kann es auch den gemarterten, einsamen, nach einer Stütze suchenden, eine einzige handgreifliche, starke Wirklichkeit bedürfenden Hamlet nicht beglücken. Erst muss der Schein gebrochen, alle Rücksicht gefallen sein, ehe diese Lüge zur Wahrheit wird, und dann ist es zu spät für Beide. Nicht mit Unrecht begegnet daher Hamlet der allzu leicht bestimmten Geliebten, die ohne inneren Beruf, auf den Befehl des Vaters, fast zur Kokette wird, mit scharfer Härte — freilich fruchtlos, denn weil es ihm nicht beschieden, den Grund der allgemeinen Seelenkrankheit zu erkennen, kann er auch die Mittel nicht finden, eine Seele zu retten; auch diese geliebteste von allen nicht. Und Gertrudens Herz? Hat es einst Hamlets Vater ganz gehört oder nicht? Hat es in heisser Leidenschaft sich Claudio ergeben, oder aus welchem anderen Grunde? Hängt es nun an ihm in ungetheilte Kraft? oder folgt es einem mütterlichen Zuge gegen den unglücklichen Sohn? Von alle dem etwas, ganz keines. Was kann es Bejammernswertheres geben, als diese Fürstin, die den ersten lebenden Gemahl verrathen, nun sich an den zweiten, verrätherischen mit Banden der Sünde geknüpft hat? die aber auch ihn verräth, als der Sohn, den sie vermeintlich zur Pflicht zurückrufen wollte, statt den Ordnungen des Scheines sich zu beugen, mit den Donnerworten der Wahrheit an ihr eigenes Herz klopft und sie zwingt, mit ihm Geheimniss und Genossenschaft gegen den zweiten Gemahl zu halten? So machtlos, unfähig eines grossen ausdauernden Gefühls, wie Ophelia, ist auch die Königin, und in noch furchtbareren Schwankungen sieht sie sich hin- und hergetrieben. Sie log dem alten Hamlet, sie lügt dem Claudio; wer weiss — denn in dieser Welt des Scheines steht nichts fest — wer weiss ob sie nicht auch dem Hamlet lügt, wenn sie

sich des Mordes schuldlos erklärt? Liebe und Treue sind hier für nichts. Auch die Freundschaft lügt und wird zum verrätherischen Mordwerkzeug. Ringsum herrscht ja durchaus die Kunst, die wahren Gedanken hinter gleisnerischem Schein zu verbergen. An Polonius, dem wahren Muster dieser immer gefährlichen und nicht selten zwecklosen Kunst, wird dies am deutlichsten. Ihm ist der Schein ganz zur Gewohnheit geworden. Während er selber Laertes' Reise nach Paris in aller Weise betreibt, und sicherlich mit innerlicher Ueberzeugung, denn Paris ist ihm ja die hohe Schule der Kunst zu leben und zu scheinen, stellt er sich beim König, als sei sie ihm nur abgedrungen. Wozu dieses Spiel, das auch noch dann mit Meisterschaft fortgesetzt wird, als die doppelte Rolle gegenüber der doppelten Gegenwart von Claudio und Laertes durchgeführt werden muss? Auf diese Frage lassen sich in einer so zweifelhaften Welt wohl tausend Antworten errathen oder vermuthen, aber nur Eine stichhaltige, die sie alle einschliesst. Es mag sein, dass er den König in seinem Widerstand gegen Hamlet's Plan, nach Wittenberg zurückzukehren, unterstützen will. Die Hauptsache ist doch: Polonius will gegen Alle obligeant sein; er ist es gegen den König, der das Reisen nicht billigt; gegen Hamlet, der gern reisen möchte und nicht darf, und gegen Laertes. So offenbart sich die Doppelzüngigkeit; der Mangel an Treue und Wahrheit bei den geringsten Gelegenheiten. In Osrick, dem jugendlichen, tölpelhaften Abklatsch dieser gesinnungslosen Nachgiebigkeit, erscheint sie auf die lächerlichste Spitze getrieben, wenn er auf Hamlet's Anlass, in Einem Athem, das Wetter heiss, schwül und kalt findet. Die Wahrheitslosigkeit zeigt sich so auch in den geringsten Charakteren. Diese kleinen Züge sind am meisten zu beachten, um uns zu belehren, was diesen Menschen fehlt. In Claudio gipfelt die Verstellung. Von der widerwärtigen Höflichkeit gegen Jüngere und Untergebene — gegen Laertes, der um die Erlaubniss zur Abreise bitten will; gegen die unbedeutenden Hofschranzen, die für kleine, schnöde Dienste mit Schmeicheleien überhäuft und mit Einladungen zu den Trinkgelagen belohnt werden — bis zu der erheuchelten Liebe für Hamlet, gegen den er doch „weniger als gütig“ ist, und der ihm „zu sehr in der Sonne ist“; bis zu den philosophischen, alles tiefe Gefühl wegdisputirenden Ermahnungen und Vorwürfen, wegen seiner Trauer um den Verlust des Vaters; ja durch alle Stadien seines Verkehrs mit Hamlet, nachdem er sich überzeugt hat, dass dieser von dem Morde Kunde hat, als er ihn in ehrenvoller Gesandtschaft nach England und in den Tod expedit; vor dem Zweikampf und während

desselben — hier ist jedes laute Wort ein Stück der furchtbarsten Heuchelei — Gift im Herzen, den Dolch in der Hand, und schöne, schmeichlerische Reden im Munde.

Wie aber ist Treue möglich, wo das Fundament alles geselligen Daseins, die Gerechtigkeit fehlt, der Eckstein, der den doppelten Bau von Staat und Gesellschaft tragen soll? Ihn hat Claudio's Verbrecherhand aus seiner Stelle gerückt und seinem Reiche und Volke geraubt, und nichts kann das schwankende Gebäude vor'm Einsturz schützen, am wenigsten jene schwachen Stützen, die Claudio und den Seinen zur Hand sind. Denn nicht einmal das grosse, starke, wilde Recht der Natur, der Uebermacht, hat er geltend gemacht; nicht durch Blut und Eisen hat er seine Macht gewonnen und bewahrt sie. Laster und Verbrechen tritt uns entgegen, nicht mit der Heldenmiene eines Macbeth und seiner Königin, sondern mit scheinheiliger Geberde, unter der Hülle der Religion und Klugheit; nicht mit Riesendrang und welterschütternder Kraft, sondern mit Pygmäenlist und Alles zersetzender Reflexion. Tücke, Arglist, Lüge, Heuchelei sind seine Waffen. Aber in unergründlicher Selbsttäuschung befangen, hofft er auch den Himmel zu täuschen. Er, der sich vermisst, wahre Trauer zu strafen, zu berichtigen und hinwegzudisputiren die Stimme der Natur, die in ihm selber stumm geworden, er versucht auch vor dem Richterstuhl Gottes sein Verbrechen wegzuraisomiren. Zu beten versucht er, und zwar an einem Orte, wo die Höffinge aus- und eingehen. Halb ist es Schein und Phrase, halb Herzensangst. Alles dieses ist entweder stiller Wahnsinn aus gänzlich verloren gegangenem Bewusstsein der sittlichen Ordnungen, oder es ist höchste Feigheit, oder Beides zusammen. Weiter! Um den gekrönten Sünder gestaltet sich die Menschheit nach seinem Bedürfniss und Wunsch. Gewissenlosigkeit scharrt sich um den gewissenlosen Thron. Die Werkzeuge der Lüge, Bestechung, Spionage, ja selbst des Mordes strömen herbei. Der Redliche, Treue, Gewissenhafte steht machtlos und verlassen, während jene im persönlichen Genusse der königlichen Nähe allnächtlich an den Gelagen und maasslosen Schmausereien Theil nehmen. Das Schloss und Himmel und Erde ertönen vom Widerhall der unnatürlichen, geschminkten Freude, die trunken durch Prunkgemäcker taumelt, während die Grundlagen des Staates in tödtlicher Fäulniss einen gewaltigen Zusammenbruch der gesammten Gesellschaft drohen.

Das ist, in wenigen Zügen, das Bild von Staat und Gesellschaft, das uns der Dichter vorführen wollte. So düster wie seine Farben, so dunkel sind seine Umrisse. Je mehr wir die Gruppen und



Massen ansehen, je deutlicher wird uns die Absicht; aber sie ist unter einer Fülle von Einzelheiten, Gestalten, Bildern, Gedanken vergraben; Zierrath und Beiwerk sind in unerschöpflicher Menge ausgestreut. Wer lehrt uns das Wesentliche vom Unwesentlichen sondern? An welchen Zeichen sollen wir das Eine und das Andere erkennen? Zudem: in dieser Lügenwelt von Worten und Werken, wer hilft uns errathen, was Schein, was Wahrheit ist? Nur der Instinkt der Wahrheit ist es, an den der Dichter sich wendet; seine Stimme allein kann uns führen. Diesen Instinkt, dieses ewige Dogma des sittlichen Gesetzes, dieses Fundament alles menschlichen Urtheils verlangt er von uns, ohne es uns irgend wie und wo offen zu sagen. Und hierin liegt die grosse Hauptursache der Unverständlichkeit unserer Dichtung.

Halten wir aber an dieser Voraussetzung fest, so werden uns tausend Gedanken klar, die uns der Dichter nahe legen wollte; zahllose Einzelheiten werden uns verständlich, die er gleichsam planlos spielend einstreute, und deren Dasein sonst als der Laune entsprungen erscheinen muss. Ja, selbst die geistreichen Zierrathen, die uns begegnen, verlieren das Ansehen des Zufälligen und treten in ihrer Nothwendigkeit, in ihrer bedeutungsvollen Absichtlichkeit hervor. Wir wollen nur Einiges erwähnen.

Dass Claudio ein höchst unköniglicher Fürst ist, leuchtet von selbst ein. Auch Hamlet geisselt ihn als solchen, indem er ihn in Vergleich zu seinem Vater einen Affen neben Herkules nennt, und hat dabei namentlich seine äussere Erscheinung im Auge. Seine Herablassung ist Wegwerfen seiner selbst; das huldvolle Wort wird zur leeren, süsslichen Phrase, seine Vertraulichkeit Unterordnung; kein erhabenes Wort des Befehls kommt von seinen Lippen; sein Herrscherwort erregt weder Furcht, noch seine Güte Liebe. Seine Artigkeit gegen Höflinge hat etwas Gemeines, seine Geselligkeit mit ihnen bringt Erniedrigung in Trunkenheit. Wenn er erklärt, dass Hamlet's Nachgiebigkeit (in Betreff der Rückkehr nach Wittenberg) seinem Herzen zulacht, und der Prinz ihm auf diese und andere Beweise der Liebe antwortet: ich habe zu viel Sonne, und ihn in demselben Athem weniger als gütig nennt, so scheint das zuerst ein Widerspruch und eine Grobheit, bis uns klar wird, dass ihm die Art der Gnadenerweisung, das Uebermaass schöner Worte unerträglich ist. Der König aber, der diese Misshandlung duldet, ver-räth, dass er sie verdient. Er ist der König haltloser Naturen: dies ist der Schlüssel seines Wesens, der uns zugleich die Meisterschaft offenbar macht, mit der der Dichter gerade diese Gestalt geschaffen

hat. Er und die von ihm beherrschte Gesellschaft sind einer des andern vollkommen würdig; sie ergänzen einander. Ihm ist Alles, was nur kein Aufsehen erregt, was nicht in der Leute Mund kommt, erträglich an Anderen, und erwünscht als Mittel zu seinem Zweck. Darüber hinaus kennt er nicht Liebe noch Hass; darauf beschränkt sich seine ganze Moral und Regierungsweisheit. Mit feigen, tückischen Mitteln gewann er die Krone; mit diesen Mitteln allein vermag er sie festzuhalten. Keinen einzigen kühnen Schlag, der ihn offen vor der Welt vom göttlichen und menschlichen Rechte trennt, vermag er zu führen. Wie er die Menschen um sich her zu täuschen bemüht ist, so betrügt er in seiner Feigheit sich selbst und den Himmel. Den Hamlet weist er tröstend hin auf den späteren Besitz der Krone, die er ihm doch geraubt hat; mittlerweile sinnt er darauf, sich seiner zu entledigen, was er endlich auch auf die feigste Art von der Welt versucht. Anstatt einmal an seine königliche Macht zu appelliren, auch dann nicht, als das Gesetz ihn berechtigt, den Mörder des Polonius vor Gericht zu ziehen, ergreift er zweimal hinterlistige Wege, bei denen er den Erfolg aus der Hand gibt und ihn einmal verfehlt, das andre Mal zu seinem eigenen Verderben wendet. An seiner Feigheit geht er zu Grunde; durch sie, durch das Complot mit Laertes, gibt er das Signal zum Untergang seiner ganzen hohlen Welt. Ja, Claudio ist der Inbegriff derselben. Zu mattherzig, vor sich und den Menschen seine Gottlosigkeit und Verbrechen zu gestehen und zu bereuen, zu feige zu einer kühnen That, auch in der Verzweiflung zu begehrllich, um männlich stark zu ertragen, gehen ihm doch alle diese Gedanken durch den Kopf als Möglichkeiten. Mit seinem nichtigen, armseligen Ehrgeiz, seinem ohnmächtigen und doch allzumächtigen Gewissen, das durch Völlerei hinweggeschwemmt werden muss, ist er in der That ein wahres Jammerbild, ein kläglicher Schein eines Königs, gerade gescheidt genug, um sich vor den Ideen — vor Wittenberg — eben so sehr zu fürchten, wie vor dem blanken Degen. Und mit tiefem Sinne macht ihn der Dichter zuletzt noch zum Giftmischer, dessen tödtlicher Kunst unterliegt, was das Schwert allein nicht hinraffen kann oder will. Ein Claudio auf dem Throne ist selbst das wahre Gift für Staat und Gesellschaft. Ist es nicht wahr, dass der Geist des alten Hamlet weit mehr Wesenheit besitzt, indem er die Pflicht, über den Schuldigen Gericht zu halten, dem Sohne auferlegt, und aus der Welt der Schatten herauf noch die heilende Kraft des Rechtes mahnungsvoll geltend macht?

Dieses ganze, so meisterhaft gemalte Zerrbild eines Königs ver-

stehen wir erst durch die Einsicht in die Natur der Hamletdichtung.

Wir verstehen nun auch die unselige Königin, ein rechtes Abbild des Claudio. Können wir auch nicht versuchen, die Voraussetzungen ausfindig zu machen, durch die sie zur Untreue gegen ihren ersten Gemahl verleitet und damit der Anlass zum Brudermord und der ganzen trostlosen Verwicklung wurde — obschon sich die Fäden dazu wohl würden finden lassen — so ist doch ihr Wesen deutlich genug uns dargestellt. Auch ihr ist die königliche Würde mit der menschlichen verloren gegangen. Von dem zweiten, verbrecherischen Gemahl kann sie sich nicht losreissen; aber auch von Hamlet kann sie nicht lassen. Trägt sie, direct oder indirect, Mitschuld an dem Tode des alten Hamlet? Vielleicht. Gewiss ist sie die Vermittlerin des Verderbens, das über ihr ganzes Haus und was damit zusammenhängt, hereinbricht. Ihre Halbheit veranlasst Claudio, gegen den Prinzen nichts zu wagen; aus Scheu vor ihr greift er endlich zu den unsichern, erbärmlichen Mitteln, sich seiner zu entledigen, an denen Alles zu Grunde geht. Ihr ist es unmöglich, ganz gut oder ganz böse zu sein; sie ist von Jedem etwas. Sich und die Ihrigen in Unklarheit zu erhalten, das ist ihre Kunst, ihr Bedürfniss, ihre Natur. In dieser Verworrenheit der Begriffe über eigne Schuld oder Unschuld macht sie den wahnsinnigen Versuch, den Sohn zu seiner Pflicht zurückzurufen, und führt die gewaltige Scene herbei, wo er ihr mit der ganzen Wahrheit über das Vergangne wie mit einem zweischneidigen Schwerte entgegentritt, und sie vor seinen Flammenworten in den Staub sinkt. Da wird die Mitschuldige Claudio's auch die Mitschuldige Hamlet's. Sie übt die traurige Kunst des Verschweigens, wie erst an diesem, so nun an jenem; es ist ja die Art der halben Naturen, dass sie durch die Oberfläche das Innere zu verbergen suchen, und das Heilmittel gegen grosse Uebel in der Verheimlichung der Uebel suchen. Nicht die Falschheit klagen wir hier an, sondern die Schwäche, welche Alles gewonnen oder gerettet glaubt, wenn nur der Schein gewahrt ist, die es mit keiner Seite verderben will und dadurch Alles verdirbt. Denn offenbar ist dieses schwache Weib das Mittel, das alle Theile in das tragische Verderben stürzt, indem sie alle Theile zu schonen und den Conflict todt zu schweigen meint. Auch ihr gegenüber ist das Gespenst, das dem Sohne Schonung der Mutter befiehlt und gleichsam über's Grab hinaus die Liebe bewahrt, die ächtere Wesenheit.

Wir verstehen nun, warum Ophelia sich so still und kampflös

in das Opfer ihrer Neigung ergibt. Auch sie bewegt sich in gleicher Unklarheit der Empfindungen, und vermag — was von dem zarten Mädchenalter und in ihrer Lage am wenigsten zu fordern war — Pflicht und Neigung nicht aus sich selbst zum höchsten Conflict zu bringen. Darin liegt der dichterische Zauber dieser Mondscheinblume, die von einer nur selten lichterhellten Nacht umdämmt ist, der unendliche, rührende Reiz einer pflanzengleich gebundenen und durchaus abhängigen Natur. Was kann dieses sensitive, aber sittlich festgebannte Wesen anders, als den Zwang dulden, den der Vater ihr auferlegt? Willenlos offenbart sie die stillen Vorgänge, die zwischen ihr und Hamlet gewaltet haben; willenlos liefert sie die Pfänder einer schwärmerischen, übersinnlichen Zärtlichkeit, Briefe, Blumen, Gedichte in die Hände der Richter; willenlos wird sie zum Werkzeug der Spionage. In ihr ist der Seelenzustand noch traumhaftes Weben und Schweben, während er in der, von den Banden einer grausen Wirklichkeit umstrickten Königin unklares Ringen und Schwanken geworden ist. Erst in dem Augenblick, wo tragische Umstände — die Ermordung ihres Vaters durch einen Irrthum Hamlet's — ihre Liebe zum Verbrechen und somit zur Unmöglichkeit für sie machen, bricht die Wahrheit, das Gefühl ihrer Liebe, mit plötzlicher Allgewalt über sie herein; nun erst wird dasselbe zur verhängnissvollen Macht, und in dem Augenblick, wo die Scheinliebe zur Klarheit in ihr gelangt und Wesenheit annimmt, bricht Wahnsinn und Tod über die Unschuldige herein.

Wir verstehen, warum Laertes, der entweder den Mörder seines Vaters und den Verursacher von Ophelia's Untergang tödtlich hassen oder ihn tief bemitleiden muss, trotz seiner Ritterlichkeit zu einem meuchelmörderischen Waffenspiel sich verleiten lässt. Das Gebot der Ehre und des Rechts ist ihm kein ächtes, ewiges, unumstößliches, sondern angelernt und gemacht. Dass es ihm Ernst ist mit den Pflichten der Rache, wie mit den Gefühlen der Liebe, daran lassen seine Schritte, die im Widerspruch stehen mit den pathetischen Reden, mehr als zweifeln. Dieses Pathos ist ein Tribut an die Gefühle und Meinungen der umgebenden Welt, ein Zugeständniss an dieselbe, wie sein Verfahren gegen Hamlet es ist. Es ist schon früher hervorgehoben worden, wie gross die innerliche Auflösung in einer Seele sein muss, wenn ihre stärksten Triebe, Liebe und Rache, so ganz der angelernten Gewohnheit sich unterordnen, welche das Schickliche, Erlaubte, die Gesellschafts- oder Staatsraison genannt wird.

Wir verstehen, warum derselbe Laertes seine Trauer um Ophelia

so pomphaft einkleidet, sei es in geistreiche Gegensätze, als er Zeuge des Wahnsinns wird, oder als er von ihrem Tode erfährt, sei es in pathetischem Redeschwung, als er ihr Grab entweicht, indem er an der Stätte, wo Wehmuth, Andacht und Ehrfurcht uns am nächsten treten, sich wie ein Rasender geberdet, in die offene Gruft springt, über den Sarg hinweg Hamlet bei der Kehle fasst und einen würdelosen Faustkampf beginnt. Laertes ist, auch wo sein Herz gewaltig spricht, Schauspieler; seine Empfindungen entfalten sich theatralisch und berechnen den Effect.

Wir verstehen die Erscheinung des Priesters an Ophelia's Grabe. Es ist eine der letzten Folgerungen, die der Dichter zieht, und mindestens andeuten zu müssen glaubt. Wie steht es in Claudio's Reiche um die Religion? Ist sie das Wort der Wahrheit und Liebe, das, selbst des Himmels gewiss, die Menschen in den Himmel einführt? das den Starken stärker macht und den Schwachen, Fallenden aufrichtet? das unendliche Erbarmen, das, über Thränen selbst erhaben, auch mächtig ist Thränen zu trocknen? die heilige Weisheit, welche die Widersprüche des Lebens, den Jammer und die Noth des Endlichen in Eine grosse Harmonie zusammenfasst und sie ausgleicht und auflöst, indem sie sie hinüberträgt in die Welt des ewig Sittlichen, des reinen Geistigen? Wir erwarten Worte des Erbarmens, des von göttlicher Liebe überströmenden Mitleidens für die früh vom unerbittlichen Schicksal und den Wirrnissen dieser argen, ihr unbegreiflichen, unüberwindlichen Welt dahingerissene Blume. Umsonst! Als Richter und Vollstrecker starrer Ordnungen steht der Priester da. Ihm ist Ophelia, das schuldlose Kind, kein Opfer, sondern eine Sünderin, und über das leidvolle Leben hinaus schleudert er ihr noch den Bann der Kirche nach. Und diese Kirche ist, wie das Leben der Gesellschaft, hohl, flach, schwankend, äusserlich. Am Aeusserlichen klammert sie sich fest; starr in Formen und Regeln, hat sie das Bewusstsein ihrer höchsten Aufgabe, durch die Macht der Liebe über Sünde wie Tod hinauszugreifen und Frieden zu bringen, verloren. Auch ihr Lebensinhalt ist entschwunden und reif für die Sichel.

Wir verstehen das Auftreten der Todtengräber. Auch hier drückt der Dichter eine letzte Folgerung aus den Bedingungen seiner Tragödie aus. Welche? Sie stellen die öffentliche Meinung dar, wie sie aus den entferntesten Winkeln der verkommenen Gesellschaft widerhallt. Und auch diese Lebensäusserung aus Kreisen, in die die Hofluft nicht dringen konnte, ist modrig und verkommen, ein würdiges Gegenstück zu der Gesinnung des Priesters — gedanken-

loses Nachbeten vorgesagter Formeln. Aber noch mehr; sie kleidet sich in selbstgefällige Witzelei. Es klingt wie Blödsinn, wenn der eine Alte sagt: „Entweder kommt das Wasser zu mir, oder ich komme zum Wasser; kommt das Wasser zu mir, so ist das Ertrinken dem Wasser seine Schuld; komme ich zum Wasser, so ist das Ertrinken meine Schuld: nun ist Ophelia zum Wasser gekommen — folglich hat sie sich selbst entleibt und darf nicht ehrlich begraben werden.“ Anders würde ja auch die Schlussfolgerung des Priesters nicht lauten. Wäre es erlaubt, den Dichter so unmittelbar in sein Gedicht hereinzuziehen, so möchten wir sagen, dass diese Szenen mit tiefster, schmerzlicher Ironie von ihm empfunden sind. Gottes Stimme, des Volkes Stimme, das letzte, worauf der Mensch in seinem zeitlichen Elende hofft, auch sie sind gefälscht, ein leerer Schall, ein eitler Schein.

Und so verstehen wir endlich auch noch einen vielgedeuteten Kunstgriff des Dichters in seiner ganzen Berechtigung — die Einführung der Schauspieler. Das ist keine literarische Wunderlichkeit, kein launiger Einfall, kein phantastischer Spass, der nur zur Abwechselung dienen, oder dem Hamlet Gelegenheit, geben soll, seine Talente zu zeigen. Mit Absicht ist ein ganzer Stand als solcher in die Handlung hereingezogen — ein Stand noch dazu, der zu Shakespeare's Zeit noch verachtet und verschmäht war und zu den Ausgestossenen und Ehrlosen gehörte. Diese Classe der Ehrlosen stellt der Dichter mitten in die Welt, die sich die allein berechnete dünkt, hinein, und vergleicht ihre Berechtigungen unter einander. Und welche beschämende Mahnung werden diese Schauspieler für jene Menschen des Scheins und der Lüge! Auch sie dienen dem Schein. Aber dieser Schein ist ihre Wirklichkeit und wird von ihnen zur Wahrheit erhoben, indem sie berufsmässig ihn nur als das geben, was er ist, und nichts weiter als Täuschung sein will. Der Schein, der sich selber als solchen bekennt, hört auf, Lüge zu sein, und damit ist zugleich die höchste Berechtigung aller Kunst ausgesprochen. Ja, diese Art Schein enthält zugleich die höchste, aller Körperlichkeit, alles Egoismus entkleidete Wahrheit in sich. Sie überwältigt den, der sie ausübt, so mächtig, ja mächtiger als die Wirklichkeit: der Schauspieler, für den die Hecuba selbst ja nur ein Trugbild ist, wird von dem Schein der Hecuba überwältigt bis in die Tiefen der Seele. Sie überwältigt auch den, der ihr gegenüber tritt, denn indem sie sein eignes Innere ihm offenbar macht, entreisst sie ihm das Geständniss seiner Schuld und zündet in ihm die Fackel des Gewissens an. So adelt sie den,

der ihr dient: in dem Bettler, dem Vagabunden erweckt sie königliche Empfindung; sie verleiht ihm Macht über Könige. So verrichtet sie das heilige Amt der strafenden, sühnenden, bessernden Gerechtigkeit: was der Priester versäumt, das vermag der Comödiant. Die Kunst wird zur sittlichen Macht, zur siegreichen Rivalin der Kirche, und reinigt die verdorbene Atmosphäre des Lebens. Das ist der stille Gedankengang des Dichters, und damit stellt er seinem Stand, ja dem Künstler überhaupt, den Adelsbrief aus. Darum hat er sie mit Recht in die Mitte seiner Dichtung geschoben, damit sie Licht werfen sollen nach allen Seiten. Darum lässt er sie auch nur flüchtig über die Bühne des dargestellten Lebens ziehen. In Claudio's Reich ist keine bleibende Stätte für sie. Wo Lüge und Verbrechen herrscht, da entflieht der Genius der Kunst, der nur im Lichte der Wahrheit wandeln kann, so wie dem Geist des alten Hamlet, dem abstracten Gewissen, nur die Nacht als Eigenthum gehört. Und so zeigen sich beide höchste Wesenheiten, welche der Dichter als unüberwindlich für die Dämmerungswelt der Lüge und Sünde darstellen will, als die entgegengesetzten Pole derselben: dort Rechtsbewusstsein und Treue, die über Tod und Höllenqual triumphiren; hier die vom Irdischen und Selbstischen abgelöste Kunst, die das leuchtende Banner der Schönheit und Wahrheit in Ewigkeit hoch hält. Zwischen diesen zwei Polen mag wanken und stürzen, was da will: sie selbst stehen fest; nichts kann sie beirren.

Der aber, der die Zustände um sich her allmählich erkennt, der den Künstlern des Scheines die Ehre erweist, die er den Lügnern versagt, der durch den Schein die Lüge zu enthüllen, das Verbrechen an's Licht zu ziehen strebt, der Unglückliche, der in der Lügenwelt allein stehend, Wahrheit und Gerechtigkeit sucht — das ist Hamlet. Dies ist der Sinn seiner Worte: Die Welt ist aus den Fugen; Schmach und Gram, dass ich zur Welt sie einzurichten kam. Das ist der Zauber der Dichtung, die wundervolle Anziehungskraft ihres Helden. Das ist auch seine tragische Bedeutung. Denn solche Verkettungen und Verwirrungen der Zustände löst nicht die Kraft oder Weisheit eines Einzelnen, sondern die Naturkraft, die wir das Gesetz der sittlichen Welt nennen. Der Einzelne ist nur ein Werkzeug dieser Naturgesetze. Versucht er es aus eigener Machtvollkommenheit, den allgemeinen Strom zu hemmen und in ein neues Bette zu leiten, so geht er unter, ein Märtyrer, aus dessen Grabe freilich den Völkern die Erkenntniss des Richtigen und somit ein besserer, gereinigter Zustand emporblüht.

Ehe wir aber an die Deutung des Räthsels, das uns Shake-

spæare in der Gestalt des Prinzen gegeben, und des sich daran An-schliessenden gehen, werfen wir noch einen Blick rückwärts. Das Bild von Staat und Gesellschaft, das wir dem Dichter nachgezeichnet haben, ist so klar, so sprechend, so sinnreich und belebt, dass uns ein Zweifel daran nicht möglich scheint. Wenn es dennoch nicht verstanden worden sein sollte, so mag dies daher kommen, dass es ein einseitiges Bild des Lebens und ein Werk der Stimmung ist. Gewiss hat der Dichter Alles zusammengetragen, was klein, arm-selig und problematisch im Menschen ist, und ist es auch seinem Genius gelungen, uns ein Bild voll Wahrheit zu geben, so hat er uns doch nicht die ganze Wahrheit gegeben: er malt nicht die Menschheit, sondern nur die Schattenseite der Menschheit. Dass wir die entgegengesetzte vermessen, das ist der Grund, warum wir so Vieles dunkel finden. Wohlan denn, folgen wir dem Dichter in seine Stimmung, und unsere Zweifel finden ihre Lösung! Wir fanden sie für die Handlung, wir werden sie auch für Hamlet selbst finden, denn tief durchdacht und wohl begründet hat der Dichter sein sinnreiches Werk, und wenn auch Stimmung, so herrscht doch in ihm nicht Willkür und Laune. Nur die müssigen Fragen der Neugier, der Pedanterie und des Zelotismus finden keine Antwort.

Hamlet also steht inmitten dieser versinkenden Welt, welche Gesetz, Sitte, Zucht verloren hat und nur noch durch den Schein, die Lüge zusammenhält. Wer erkennt nicht auf den ersten Blick, dass er über seine Umgebungen weit erhaben und sich dessen auch vollkommen bewusst ist? Er steht in einem Lebensalter zwischen Jüngling und Mann, wo das noch ungeschwächte Feuer und die Idealität der Jugend sich mit der Festigkeit und dem Selbstbewusst-sein der Mannheit mischt — in dem Alter, das für wahrhaft grosse Thaten geeignet ist und das im Leben grosser Helden und Staats-männer in der Regel als das wahrhaft schöpferische erscheint. Er rühmt sich doppelter Kraft, weil er sein ganzes Wesen, von keinem Schuldbewusstsein gebrochen, dem Leben voll, ganz, stark und sicher entgegenbringt. Er ist ein Mann von stattlicher, fürstlicher Erscheinung, in ritterlichen Uebungen den Tüchtigsten gewachsen, von festem Muthe, der der Gefahr ruhig und besonnen entgegen-geht, gewandt in der Erfindung von Auskunftsmitteln und somit jeder Situation gewachsen, die rasches Handeln erfordert, schlag-fertig auch mit den Waffen des Wortes in Ernst, Scherz und Spott. Selbst das Ungewöhnliche, Unerhörte, wovor andre erbleichen, erschüttert ihn nicht; und wo er den Impulsen des Augenblicks folgt, trifft er in Wort und That das Rechte. Er weiss zu reden; er



weiss auch zu schweigen — die grosse Eigenschaft des Welt- und Staatsmannes. Seine Leidenschaften sind gross und stark, aber er hat die Macht in sich, sie zu bemeistern. Sein Sinn ist stolz und auf die eigne Würde bedacht, und doch weiss er zu verzeihen. Gegen Untergebene herablassend, versteht er seiner Herablassung Werth zu verleihen, indem er seinen Rang und seinen eignen Werth nie vergisst, auch in der grössten Vertraulichkeit. Daher flösst er nicht nur seinen Umgebungen Anhänglichkeit und Vertrauen ein, sondern bewahrt sich zugleich die ihm gebührende Ehrfurcht. Wen er auszeichnet, der ist ihm gewonnen. Desshalb besitzt er treue Anhänger und Freunde, die sein Geheimniss zu wahren und für den Abwesenden zu wachen wissen. Sein Scharfblick weiss den nahenden Verräther zu ahnen und zu entlarven. Nirgends finden wir in ihm Unmaass, auch in sinnlichen Dingen. Hamlet ist eine durch Geburt und Erziehung ungewöhnlich grossartig angelegte Natur, zur Herrschaft berufen wie wenige. Mancherlei Talente sind in ihm entwickelt. Musik und Poesie sind seine Vertrauten. Dabei beweist er sich in jeder Lage als ein Mann voll grosser, durchdringender Ideen. Sein Sinn ist auf das Höchste gerichtet, was der Menschheit angehört. Selbst die Grübeleien seiner Schwermuth verrathen, dass er alles Irdische nach dem idealen Maassstabe misst und danach seine Unzulänglichkeit erkennt. Er hat den Wissenschaften obgelegen. Sein Geist ist philosophisch entwickelt und ausgebildet, aber ohne den Hochmuth der überlegenen Einsicht, da er die Schranken und Mängel alles menschlichen Wissens und Urtheilens wohl erkennt, während er die erhabensten Probleme des Uebernatürlichen in seinen Bereich gezogen hat. Die Philosophie selbst aber hat seinen Muth noch gestählt, so dass selbst das Gespenstige ihn nicht mehr erzittern, selbst der Tod an sich ihn nicht zurückbeben macht. Hamlet ist ein ungewöhnlich grosser Mensch. Wie kommt es, dass er den Kleinen um sich her doch erliegen muss? Wie kann die schwache, ausgerenkte Welt, zu deren Wiederherstellung er berufen scheint, eine solche Macht über ihn gewinnen, dass sie ihn endlich unter ihren Trümmern mit begräbt?

In den Kämpfen dieses Lebens wider das Böse und die Bösen gibt es zwei Wege zum Siege. Entweder stelle dich deinen Gegnern gleich, bekämpfe sie durch ihre eignen Künste der List und Gewalt, besiege Lüge durch Lüge, Tücke durch Tücke, Verrath durch Verrath! Oder stehe über den Gegnern, setze der Lüge die Wahrheit, der Tücke die Kraft, dem Verrath die Treue und das unbezwingliche Rechtsbewusstsein entgegen, um endlich durch einen grossen

Schlag, als Richter und Züchtiger, den falschen Feind niederzuwerfen und ihm die Maske abzureissen. Die Welt entschuldigt beide, die Nachwelt und der bleibende Segen des Erfolgs krönt den letzteren.

Hamlet trägt die Mittel zu beiden Verfahrungsweisen in sich. Aber sein Verderben wird, dass er sie beide vermischt. Wohl waltet in ihm ein tiefes Gefühl des Rechts, der Ehre und der Wahrheit, welche beiden Inhalt gibt. So mächtig ist dieses Wahrheitsgefühl in ihm, dass er den himmelstürmenden Schmerz des Laertes in Ophelia's Grabe höhrend überbieten und züchtigen zu müssen glaubt. Er verabscheut die Phrase hier so sehr, wie in der königlichen Gnade und in Polonius' Weisheit oder in den mütterlichen Mahnungen. Aber dennoch vermag er es, sich den Schein des Wahnsinns zu geben, um unter diesem Vorwand besser zu beobachten und sicherer zu seinem Ziele zu gehen, das ihm doch vom ersten Augenblick der Offenbarung durch den Geist seines Vaters klar vor Augen stand. Auch er verliert sich, seine Zeit und Kraft, ja selbst die Gelegenheit, durch das unnütze Spiel der Rederei und Spionage, anstatt männlich zur richterlichen That zu schreiten, wozu er durch Gesetz, Geburt und heilige Pflicht berufen war.

Hierin liegt nun freilich der Vorwurf der Halbheit und Unsicherheit, durch welche sich Manche haben verleiten lassen, Hamlet als eine unmännliche, verkommene, sogar pathologische Erscheinung anzusehen. Nichts ist falscher, schon weil es hässlich ist und dem Wesen der Dichtung widerspricht.

Nein, Hamlet ist eine heldenhaft angelegte Natur. Aber jene Halbheit ist eben Hamlet's tragisches Geschick, dem er sich so wenig entziehen kann, wie Oedipus seinem Fatum. Hier erscheint, was der Dichter zeigen wollte, die Macht der Gesellschaft über den Einzelnen; dieser ist und bleibt das Werk und Gebild seiner Zeit, seines Volkes, seiner Umgebungen, deren Bann er nicht brechen kann, und die, er thue was er wolle, aus ihm machen was ihnen gefällt. Hamlet ist nicht mehr, ja weit weniger, aber in denselben Richtungen und Linien gebrochen, getheilt und in sich zerrissen, wie sein Zeitalter.

Wir haben gesehen, wie Staat und Gesellschaft in unsrem Drama ihre ewigen Grundlagen verloren haben und nur den Schein derselben durch schöne Worte zu wahren suchen; wie sie den verlorenen Inhalt durch Form und Aeusserlichkeit zu ersetzen meinen. Es ist ein wesentlicher Zug unsres Heldenbildes, dass seine grosse Natur diese Gegensätze in sich aufnimmt und den Kampf derselben innerlich besteht. Dies ist der Grund seiner Schwermuth von An-

beginn. Er ahnt die Verderbniss, seine reine Seele fühlt sich zum Kampfe mit derselben berufen und kann sie doch nirgends fassen. Er fühlt sich fremd, einsam, ausgestossen in dieser Welt. Später, als der Geist ihm ein Hauptsymptom der Verderbniss, den Mord, offenbart hat, bricht die Wahrheit zuerst über ihn herein. Aber wie jede edle Natur wendet er sich doch wieder gegen sich selbst mit der Frage: sollte die arge Beschuldigung ein Trugbild des Bösen, eine Eingebung der eigenen bösen Gedanken sein. Gerade sein besseres Theil lenkt ihn somit aus der Bahn kräftigen Handelns in die des Prüfens, Forschens und Nachgrübelns, aus der kein glatter, glücklicher Ausgang mehr ist. Natürlich; denn wo ein innerer Tumult, ein grosser Seelenprocess zum glücklichen Ende gedeihen soll, verlangt er günstige äussere Umstände. Nur der zur Klarheit gelangte sittliche Mensch kann unter schwierigen Umständen erfolgreich handeln und ist somit zur That berechtigt, weil er nun nach festen Grundsätzen, unbeirrbar und sicher, wie die Nadel des Compasses, seine Richtung nimmt und des Zieles nicht verfehlen wird. Treten aber an den in sich Ringenden Umstände und Ereignisse heran, für die seine Normen und Anschauungen noch nicht ausreichen, über die sein Sittengesetz ihn noch im Stiche lässt, weil es eben noch nicht in Fleisch und Blut sich umgesetzt hat, so ist er verloren. Zu Thaten gehört der Instinkt, das unmittelbare Gefühl des Nothwendigen, Unabänderlichen, sofort zu Vollstreckenden; der ganz Unerfahrene folgt seinen Trieben blindlings; der Erfahrene mit Bewusstsein; der Unreife aber ist rings von Zweifeln umstellt, und unter dem Bedenken geht der Moment verloren, der nur Einmal sich bietet. Es liegt aber weiter in der Gewohnheit tiefer Naturen, dass mit dem Misserfolg ihr Misstrauen in sich selbst wächst. So wird auch Hamlet's Kampf immer mehr innerlich, und während er nach Klarheit und Festigkeit zur sittlichen That nach aussen ringt, erhebt er sich in abstracter Grösse hoch über alles Irdische und verliert sich in einsamer Gedankenwelt, aus der ihn endlich nur der Zufall in die Welt der Erscheinung und zur Vollstreckung des Gerichts herabrufft. — Das ist seine Grösse und zugleich seine Schuld; denn sein Beruf wies ihn in die endliche Welt und in den Kampf für irdisches Recht. Er vollzieht das Gericht allerdings wohl vorbereitet (daher auch die Worte: bereit zu sein, darauf kommt's an) und mit vollster Berechtigung; aber er geht unter, weil er zu der Vorbereitung zu lange Zeit gebraucht hat. Er ist zu gründlich gewesen. Das ist eine beneidenswerthe Schuld.

Woher diese unzeitige Gründlichkeit? Man hat gesagt, Hamlet sei Protestant. Das ist einseitig. Aber wahr ist, er ist christlicher Philosoph, Idealist, Wahrheitssucher. Als solcher findet er den Schwerpunkt seiner Thaten im eignen Gewissen und rechnet scharf mit seinen Gedanken und den Thatsachen; nur wo deren Summen zusammentreffen, vermag er Resultate zu bilden und zur That zu kommen. Wäre er es ganz, mit vollem Herzen, durch Gewohnheit, so wäre seine Aufgabe rasch gelöst. Aber wie auch der Dichter durch seine Heiligen- und Götteranrufungen ausdrücken will, er schwankt zwischen zwei Weltaltern und Denkweisen. Darum erwünscht er das feige machende Gewissen, weil es ihn zwar von regellosen Thaten zurückzuhalten, aber nicht zu ungewöhnlichen Thaten durch den Ruf der Pflicht und heiligen Nothwendigkeit hinführen kann. Besser wäre er ja daran, wenn er ganz mit seinem Denken und Wollen der versinkenden Welt, dem gewissen Naturtrieb, der sich in Formenschein hüllt, angehörte, denn dann wäre seine Wahl leicht getroffen. Auch nach diesem Gesetze wäre er berechtigt, mit Adlerfittig, nachdem Claudio's Verbrechen ihm enthüllt ist, zu ihm hinzufügen, ihm dasselbe vorzuhalten und ihn zu vernichten. Aber sein ideales Wesen muss erst von dem neuen Gesetz, das innere Berechtigung von sich selbst zu fordern ihn zwingt, durchdrungen sein. Nicht das Gewissen, sondern die Ungewissheit über sich selbst und die Thatsachen macht den Starken zum Feigling, trotz angeborener Tüchtigkeit.

Dass seine Umgebungen seine Neigung für den Cultus freier Geister, sein Studium der neuen Ideen, seine Religion des Gewissens nicht begünstigen, das sucht der Dichter dadurch anzudeuten, dass sie ihn hindern, nach Wittenberg zurückzukehren. Dass sie diesen Dingen geradezu feindlich sind, ist in dem ganzen gesellschaftlichen Jammer des hohlen sittlichen Scheines begründet. Der neue Geist der Wahrheit hat ja kein höheres Amt, als Lüge, Scheinheiligkeit und Afterweisheit zu entlarven und auszurotten. Auf der andern Seite ist Hamlet dringend berufen, als ein königlicher Verfechter von Recht und Wahrheit aufzutreten. Seine Ansprüche an den Thron fordern ihn dazu auf. Die gesetzwidrige, noch dazu verfrühte Heirath geben ihm ein Mittel an die Hand, das auf's Volk allmächtig wirken müsste. Dazu käme die Offenbarung des an dem volksbeliebten König Hamlet verübten Mordes. Steht nicht das Volk auf Laertes' Ruf wegen geringerer Ursache, wegen des Todes des Polonius, auf? Als Bürger, Sohn, als künftiger Monarch ist er berufen, nicht bloss gemeine Rache zu nehmen, sondern Gericht zu halten, das heilige

Recht an höchster Stelle wieder einzurichten und den Bau des Staates vor dem Unheil einer verbrecherischen Regierung sicher zu stellen. So treiben ihn Wahrheit, Recht, ja auch die Treue, nachdem er dem Geiste seines Vaters Vollstreckung gelobt hat. Warum folgt er diesen Stimmen nicht? Warum schleppt er sich hin in nutzloser, grübelnder Selbstqual? Warum versammelt er nicht das Volk um sich her, offenbart ihm die Wahrheit und fordert es auf, mit ihm in den höchsten Angelegenheiten des Landes das Recht herzustellen? Warum vermag er, der grösser ist als Laertes, nicht, was diesem gelingt? Er besitzt doch alle Eigenschaften des Staatsmannes, Helden und Königs; was hindert ihn, dieselben geltend zu machen?

Hiermit kommen wir zu dem Problem, das uns der Charakter Hamlet's stellt, und das, wenn es überhaupt lösbar sein soll, mit dem der Gesellschaft und des Staates, wie sie in unsrer Tragödie erscheinen, zusammenhängen muss.

Auffallend ist in des Prinzen Wesen die Abwesenheit aller derjenigen Eigenschaften, welche den Menschen zur praktischen Thätigkeit und zu weltlichen Erfolgen besonders geeignet machen. Die Natur hat in den Menschen einen Sauerteig gemischt, der seiner angeborenen Trägheit als Gegenwirkung dient und ihn zwingt, seine Talente und Gaben in Thätigkeit zu setzen. Es sind das jene Leidenschaften, die, zum Uebermaasse sich ausbildend, das Unheil des Lebens werden, während sie, unter gehöriger Aufsicht und im Gleichgewicht mit höheren Trieben gehalten, die wahren Bildner und Schöpfer des Lebens zu kräftiger Entfaltung werden. In Hamlet's Charakter vermissen wir in ungewöhnlichem Grade jede Regung des Ehrgeizes und der Herrschsucht. Nicht einmal die Eitelkeit, die Haupttriebfeder schöner Seelen, regt sich in ihm. Es ist mehr als albern, es ist gemein, diesen vorgeblichen Mangel zu dem Beweis zu benutzen, dass es Hamlet an männlicher Kraft fehle; denn blind und selbsterniedrigt muss der sein, der den edeln, über alles Gemeine und Kleinliche sich emporschwingenden Stolz nicht erkennt, der durch alle seine Worte und Thaten sich kund gibt, den Stolz, der in einsamer Grösse die Menschen und ihre Kleinheit überblickt und in göttlicher Freiheit es verachtet, Andre zu beherrschen oder beherrscht zu werden. Diese erhabene Unabhängigkeit des Weisen hätte Niemandem entgehen und Shakespeare's Dichtung vor unwürdigen Auslegungen sicher stellen müssen, wenn dieselbe immer ebenbürtige Ausleger gefunden hätte.

Hamlet hat nichts Dämonisches in sich. Er hat das Dämonische

um sich her zu oft geschaut, zu tief empfunden, und im Gegensatze gegen seine Welt hat er es aus sich verbannt und nur dem Göttlichen Raum gelassen.

Eben so hat die Gemeinheit um ihn her nur gerade so viel Macht über ihn gehabt, um ihn mit gründlichem Hass zu erfüllen.

Nun bliebe ihm nur noch übrig, aus den höchsten, reinsten Antrieben zu handeln und als ein Heros des Rechtes und der Wahrheit, als der Mann der Ideen, aufzutreten. Aber hier macht sich der entnervende Einfluss einer schlechten Welt geltend. Hamlet kann verneinen, aber nichts Neues, Ganzes der Verneinung entgegenstellen. Unklar, gehaltlos, von keinem festen Gedanken, keinem entschiedenen Zweck und Grundsatz geleitet sind Alle um ihn her. Je begabter und vielbefähigter sie sind, je mehr entbehren sie des Kernes eines unfehlbaren sittlichen Willens. Hier hängt Hamlet mit ihnen zusammen, hierin ist er ihnen gleich, so erhaben er auch sonst über ihnen steht. Darum zieht er sich ganz auf sein Inneres zurück, weil er mit der umgebenden Welt nicht leben, sich in ihr seinem ganzen Gehalte nach nicht entwickeln kann. So wird sein ganzes Erdenleben eine Kette genialer Abschweifungen, denen er sich mit leidenschaftlicher Selbstgefälligkeit ergiebt. Mit erstaunlicher Vielseitigkeit ergreift er hundert Dinge, an denen er seine grossen Gaben abspiegelt. Die Liebe macht ihn zum Dichter. Bald zeigt er sich als Liebhaber und Meister der Musik; bald als Declamator und Kunstdilettant, in dessen Vortrag fortfahrend einzufallen sich der erste Schauspieler von Profession nicht zu schämen braucht. Auch Kunstrichter ist er, und es ist wohl zu beachten, dass er die Künstler zur Wahrheit und Einfalt ermahnt. In dem kritischen Moment der Seereise bewährt er sich als schlaunen Staatsmann und entschlossenen Diplomaten. Wiederum wird er auf den Gräbern zum grübelnden, träumerischen, in's Jenseit greifenden Philosophen. Bald nachher sehen wir ihn als Meister in der Führung der Waffen. Auf jede dieser Liebhabereien geht er mit gleichem Eifer ein und hilft sich gerade dadurch die grosse Aufgabe seines Lebens vergessen. — Die Aeusserlichkeit der Umgebungen hat ihn ganz innerlich und im edeln Sinne selbstisch gemacht.

Mit dieser Vielseitigkeit der Gaben verbunden ist eine verwirrende Vieldeutigkeit der Urtheile und Meinungen. So mächtig ihn die Erscheinung seines Vaters aufgeregt hat, traut er ihr doch nicht unbedingt und fürchtet einen Trug, eine Täuschung von innen oder aussen. So fest er von Claudio's Verbrechen überzeugt war, besinnt er sich doch, dass er noch andere Beweise haben muss, ein

directes oder indirectes Geständniss. Die Schauspieler verschaffen ihm das letztere, aber er findet immer wieder neue Zweifel und Bedenken. — Die schlechte Gesellschaft hat das Misstrauen so tief in seine Seele gepflanzt, dass es nun wie ein Unkraut weiter wuchert und sich auch an Dinge anheftet, die über allen Zweifel erhaben sind.

So macht Hamlet den Eindruck einer in der Fülle ihrer Gaben und Gedanken erstickenden Menschenseele. Wir können nicht umhin, in ihm das Gefährliche der Ueberbildung verkörpert zu finden, die mehr in sich aufnimmt, als sie verarbeiten kann. Solche Ueberbildung aber entspringt aus der Unnatur und dem Scheinleben der verderbten Welt umher. Der ideale Mensch nimmt all diesen Schein zuerst für Wahrheit und strebt ihn sich eigen zu machen. Aber es ist keinem Einzelnen gegeben, Alles zugleich zu sein und zu ergründen. Ueber dem ungemessenen Bestreben verliert er die Fähigkeit, sich auf ein Einzelnes zu beschränken, ein einziges Ziel, einen festen Gesichtspunkt zu verfolgen, und das wäre es gerade, was dem Hamlet Noth thut

Wie ein entsittlichtes Zeitalter, vergiftet in den Grundlagen aller Gesellschaft, mit dem persönlichen Gewissen, mit dem Bewusstsein und Verständniss der heiligsten Pflichten, zugleich den Werth und die Tüchtigkeit des Einzelnen untergräbt; wie es ihm die Spannkraft raubt, durch welche Talente und Fähigkeiten erst wirksam werden; wie es an die Stelle der edlen Impulse schlechte Surrogate der glänzenden Fertigkeiten und geistreichen Spielereien setzt; wie es in sein System des Scheines und der Oberflächlichkeit auch den Besten hineinzieht und ihn zu scheinbaren Kraftanstrengungen und Leistungen führt, die keine Früchte tragen und einem Hauche gleich davonfliegen, das hat der Dichter uns in Hamlet's Person darstellen wollen.

Wie in einer solchen Welt der Idealist dasteht, verrathen und verlassen, als nichts geachtet, nichts erreichend, zur Thatlosigkeit gezwungen, ringsum bedroht, endlich aber, wenn er so gross, rein und gut wie Hamlet ist, untergehend mit dem Einen Trost, die ganze verderbte Race in seinen Sturz hineingezogen und dadurch Platz für ein neues Jahrhundert bereitet zu haben; wie aber dieser Untergang selber eine nothwendige Folge seiner eigenen Verwandtschaft mit dem allgemeinen Elend und Verderb ist, das will er uns an Hamlet's Verhältniss zu seinen Umgebungen zeigen.

Wie eine solche Welt für Tugend und Talente nur Eitelkeit und Dünkel einzusetzen hat, während sie wahre Tugend und Be-

gabung vereinsamt und freundlos lässt; wie sie die Tüchtigkeit beargwohnt und dem Hochmuth und der Selbstgefälligkeit huldigt; wie sie immer auf zwei Schultern trägt, indem sie dem Schlechten huldigt und das Gute zu vergöttern vorgiebt; wie bei solchem Zustande alles Gute nur nominell wird und sich in Schönrednerei und Gefallsamkeit äussert; wie Lüge, wohl aufgeschminkt, vor Wahrheit, Dummheit, geschickt abgerichtet, vor Geist, elegantes Laster vor Tugend geht; und wie endlich solcher ganze künstliche Bau fallen muss, um einer rohen Naturgewalt Platz zu machen, die allein wieder aus ganzem Holze ihn aufrichten kann, das malt uns der Dichter in dem ganzen Rahmen.

Wenn wir uns diese Absichten des Dichters gefallen lassen wollen, so ist jede Spur von Dunkelheit geschwunden. Das Gemälde ist mächtig und düster, aber es hat seine hellen Lichter, die verklärend auf mehrere Gestalten sich ausgiessen und die übrigen hinlänglich hervortreten lassen. Haben sich die Beschauer nicht gerade von den Lichtern blenden lassen? Und ist der Dichter dafür zur Rechenschaft zu ziehen?

In der That sind Ophelia, vor allem aber Hamlet zu helle, lichtverklärte, reine Gestalten, die uns in dem allgemeinen Verderb überraschen und anfangs unerklärlich erscheinen. Wenn aber Hamlet in seinen Umgebungen eine gänzlich fremdartige Erscheinung ist, so brauchen wir ihn darum noch nicht zu verurtheilen oder uns die Köpfe zu zerbrechen, um eine Schuld an ihm zu finden. Es ist ein schlechtes Lob für diejenigen, die in dieser Richtung ihren Scharfsinn übten, dass ihr sittlicher Instinkt sie nicht sicherer und richtiger geführt hat. Denn einmal zeigen sie, dass sie die Art der sittlichen Krankheit, die der Dichter malen wollte, gar nicht verstanden haben; und zweitens opferten sie das Wunderbild des Hamlet einer Theorie, die Wahrheit dem Schein.

Wir sagen es dreist heraus und fürchten nicht, der Grösse und Würde Shakespeare's zu nahe zu treten: diesmal bietet uns der Dichter, in Gestalt eines Dramas, ein Epos, einen Roman. Ist das ein Fehler, so ist es ein Fehler so gross, erhaben und preisenswerth, wie der Goetnesche Faust, mit dem ja das Werk auch sonst viel Aehnlichkeit hat. Das Drama entwickelt sonst die Verirrung und Heimkehr einer Seele von und zur Wahrheit und ihrem bessern Selbst. Hamlet dagegen schildert die Verirrung der Gesellschaft; die Massen übernehmen das Amt und die Schuld der tragischen Person; Prinz Hamlet aber steht ihnen gegenüber als der einzig Reine, als ihr Opfer und Spielball. Ein tragischer Held herrscht



und bestimmt die Handlung; ein Romanheld wird von ihr beherrscht und bestimmt. Der Dichter aber hat den seinigen diesmal gerade darum so glänzend ausgestattet, um ihn, als rechtes Gegenstück, zur deutlichen, scharfen Beleuchtung hoch aufzurichten und weithin glänzen zu lassen in der Tragödie der Gesellschaft. Diese Umdrehung des Verhältnisses zwischen Held und Handlung ist der Grund arger Missdeutungen geworden. Des Dichters Genius darf uns nicht zürnen, das auszusprechen. Denn nun classificirt sich sein Werk zwar nicht als ein regelrechtes Drama, aber als eine der grössten Dichtungen aller Zeiten, die durch ihre Grösse die Bande gewohnter Kunstgattungen gesprengt hat und eine eigene Gattung für sich bildet. That der Dichter Unrecht, dass er ein solches Wagniss beging? Gewiss wird es nicht an Solchen fehlen, die diese Frage bejahen: sie müssen dann, um folgerichtig zu verfahren, auch die meisten historischen Dramen und wer weiss wie vieles andre Grosse in der Welt als regelwidrig streichen, denn das Grösste und Ungeöhnliche ist seiner Natur nach stets den hergebrachten Ordnungen feind und bricht sich neue Wege. Thaten die Beurtheiler Unrecht, indem sie das Unregelmässige nicht wollten gelten lassen? Die Beantwortung der Frage scheint uns gleichgiltig, denn die nachhinkende Kritik hat nie dem Lauf des Genius Gesetze vorgeschrieben. Wohl aber können wir es beklagen, wenn um eines kunstphilosophischen Paragraphen willen Charactere gefälscht, Thatsachen missdeutet und ein Werk des Genius mit gefissentlichem Dunkel umhüllt wird. So wird die Schule, die den Weg in's Leben zeigen soll, zuweilen die Irrführerin und Störerin desselben. Man klage aber den Autor und sein Werk nicht für die Thorheiten seiner Ausleger an!

Wie aber jede Frage, die sich mit den Grundbedingungen des menschlichen Daseins beschäftigt, in das Gebiet des Unendlichen und Uebersinnlichen, das heisst des Glaubens, hinüberstreift, so ist es auch hier der Fall, trotz aller Vorsicht des Dichters. Am Ende alles unseres Denkens steht eine Schranke von undurchdringlicher Dunkelheit. An diese rührt auch Hamlet; an diese erinnert uns auch Hamlet's Welt. Der Dichter aber hat verfahren, wie jeder weise Mensch diesen Dingen gegenüber thun wird: er hält sich auf dem sichern Boden und in den bestimmten Schranken des Endlichen und beschäftigt sich nur mit lösbaren Fragen. Der Scharfsinn einiger moderner sogenannter Forscher ist nicht so weise gewesen und hat die Frage der Religion aufgeworfen und aus dem Drama zu beantworten gesucht. Mag es nun auch ein neuer Beweis von der Tiefe

der Dichtung sein, dass sie solche Gedanken anregte, weil sie eben wie eine Welt im Kleinen alles, was den Menschen angeht, umfasst, so ist doch das Bestreben, dieses Dunkel aufzuklären, hoffnungslos. Aber es verdient wohl einige Augenblicke der Betrachtung.

Hamlet bewegt sich in einer Welt von Pygmäen, in der nichts Grosses geschehen kann, nicht einmal im Bösen. Ueberall kleinliche Ziele, armselige Selbstsucht, feige Begehrlichkeit. Nur wenn hohe Ziele, eine sittliche Absicht ihn beleben, ist der menschliche Egoismus berechtigt, denn nur so gewinnt er den Inhalt und die Richtung, wodurch er zum Werkzeug des Segens für die Gesamtheit und zum Mittel des Gedeihens des Einzelnen wird. Ohne diese heilsame Schranke wirkt er immer verderblich. Tritt er jedoch mit der imponirenden Uebermacht gewaltiger Kraftbegabung und gigantischen Strebens auf, so vermögen wir wenigstens in seiner Erhabenheit ein sühnendes Element zu erkennen, und unser sittlicher Stolz findet eine Art Rechtfertigung, wenn er sich zur Unterwerfung unter eine fast unüberwindliche Gewalt und Grösse gezwungen sieht. Die erste Form des Egoismus steht im Einklang mit der sittlichen Welt und hat unsern reinen ungetheilten Beifall; die zweite wird getragen durch die Gesetze der physischen Welt, die am letzten Ende auch auf organischen, vernünftigen und zum Heile des Ganzen führenden Urordnungen beruht. Ein Egoismus aber, den weder die Idee heiligt, noch die Naturgewalt adelt, ist, so weit verbreitet er auch in Zeit und Raum sich finden mag, trostlos, erbärmlich und vernichtend. Er verzehrt das Individuum, das er in einen immer engeren Kreis zusammenzieht, immer mehr von der gesammten Welt isolirt, und immer kläglicher in sich selbst verödet. Er zernagt auch die Gesellschaft, die er in ihre Atome zersetzt, von denen jedes, eine Existenz auf eigene Hand führend, sich in einem stillen Kriege mit allen übrigen befindet; er verwandelt sie aus einem organischen, lebensvollen, innig zusammenwirkenden Gemeinwesen in ein Conglomerat von todtten, sich gegenseitig hemmenden und beschränkenden, erdrückenden und verwirrenden und schliesslich verpestenden und auflösenden Stoffen. In diesem heillosen Zustande ist die Welt, aus der Hamlet, halb ihr Kind, halb ihr Gegensatz, hervorgeht. Eine solche Welt aber ist weit davon entfernt, sich ihre eigne Auflösung einzugestehen. Sie verbirgt ihre innere Hohlheit mit tausend Mitteln äusseren Prunkes und Zierraths. Die Liebe, die ihr fehlt, meint sie durch äussere Formen des Anstandes und der Höflichkeit zu ersetzen. Anstatt der Wahrheit hat sie Geist, Witz, Gelehrsamkeit; und da diese nicht Jedermanns Sache sind, so findet sie sich

auch dafür ein Surrogat von angelernten Redensarten, tönendem Pathos und bestechenden Allgemeinsätzen; gerade so wie sie den Mangel an Schönheit durch Eleganz und Ueberladung zu verbergen sucht. Die Würde und den edeln Stolz — die Selbstachtung der Menschen, diese sicherste Abwehr aller Selbsterniedrigung — kennt sie nicht, oder verdammt sie; dafür schafft sie sich falsche Götzen der Standesehre, die in einigen Ständen den Schein der Ritterlichkeit, in anderen den der Respectabilität, in anderen der geistigen Absonderung und Ueberlegenheit annimmt, während die Massen, denen weder der Luxus eines Titels, noch des blanken Degens, noch des blanken Goldes möglich ist, sich in slavischer Selbsterniedrigung gehen lassen und zur Verthierung herabsinken müssen. Frömmigkeit und Gottesfurcht, die sich im heiligen Gebote der Pflicht am klarsten aussprechen, und in treuer Pflichterfüllung die unfehlbare Bethätigung finden, nehmen das Gewand äusserer Religionsübung, verzerren sich in das dünhelhafte Selbstgefühl der Rechtgläubigkeit, hängen sich an Formen der Kirchlichkeit und an Formeln der Kirchenlehre: der volle, reiche, stärkende, Alles überwindende, den Einzelnen dem Leben der Gesammtheit einreihende Inhalt des sittlichen Daseins verduftet und lässt nichts übrig als einen modernden, versumpften, in allen Farben der Fäulniss prangenden Niederschlag der innerlichst verpesteten Weltlichkeit. Dies aber ist die Krönung des Gebäudes, welches als der leichtzerbröckelnde, schnell versunkene Tempel des Scheines, seine schwindelnden, allzu luftigen Kuppeln emporhebt. Hierin liegt aber auch der entschiedene Gegensatz der modernen Welt zum Alterthum, das seinen Verfall in dreister Selbstverachtung zur Schau trug. Shakespeare hat tief gegriffen und das Leben und die Ideen, die ihm vorschwebten, zu ahnungsvoller Wahrheit durchbrechen lassen, indem er diese Beobachtung in uns erweckt. Das moderne Leben hat aber in der Allmacht der ewigen Ideen des Christenthums und der Menschlichkeit einen unzerstörbaren Schatz heilkräftiger Arznei, auf welche die christlichen Völker immer auf's Neue zurückgreifen, und aus denen sie zu allen Zeiten immer wieder die Kraft und Möglichkeit der Regeneration schöpfen. Diese Wahrheiten umschweben auch in den Zeiten des tiefsten Abfalls die Völker und den Einzelnen; der Elendeste kann sich ihnen nicht entziehen und sucht sich noch mit ihnen in Einklang zu finden, sich an ihnen zu halten und von ihnen tragen zu lassen; noch in der Form der Heuchelei oder der Selbsttäuschung zollt er ihnen den Tribut seiner Anerkennung. Das Alterthum zieht seine Grösse nur aus der Natur und aus sich selbst; daher ist seine Erniedrigung

und sein Fall ein absoluter, unwiderrufflicher, ein Versinken in das Thierische ohne Erlösung, ohne Hilfe, ohne rettende Macht; der Heide — und auch die moderne Welt zeigt uns nicht selten diese Art antiker Naturen — ist sich seines Abfalls nicht klar bewusst; in der edelsten wie in der verworfensten Gestalt fühlt er sich doch nur als Mensch. Der Moderne aber fühlt mit dem Abfall einen tiefen Riss in sich entstehen, und dieser Riss wird um so furchtbarer und bedrohlicher, je klarer im Gefallenen das Bewusstsein seiner höheren Ausstattung ist. Unruhe, Angst, Verstörtheit bemächtigen sich seiner; widerstrebend noch muss er sich an die Ideale anklammern, denen er thatsächlich den Rücken zugekehrt, die er mit Füßen getreten hat. Selbst in seinem verstörten Gewissen, als Rebellen beherrschen, als Verbrecher richten, als Irrenden ziehen sie ihn zu sich zurück. So lange sein vom Bösen getrübtter Geistesblick ihn in Täuschung über sich selbst erhält, verfolgen sie ihn als strafende Furien, quälen ihn, indem sie ihm alle äusseren Erscheinungen als Spiegelbilder und Wirkungen seiner inneren Verkehrtheit deuten, begleiten ihn als lockende Himmelsstimmen und dienen ihm als Schmuck und Decke seiner sittlichen Blösse; sobald es ihm gelungen, seinen eigenen Zustand zu erkennen und mit kräftiger Hand demselben entgegenzuarbeiten, ziehen sie wieder siegreich und beseligend bei ihm ein.

Diese psychologischen Zustände spiegeln sich in der Tragödie deutlich genug ab. Claudio's Gebet, der Königin Reue sind allein schon hinreichende Beweise. Ist aber die Ohnmacht, diesen Regungen nachhaltige Kraft und wirksames Leben zu geben, hinreichend, um sie zu Katholiken zu machen? Und wenn Hamlet das Wesen des Rechts und der Wahrheit zu ergründen, auszuüben und festzuhalten sucht, berechtigt dies, ihn zum Protestanten zu machen? Sind nicht in jedem Bekenntnisse dieselben Erscheinungen möglich? Hat nicht jede Religion die doppelte Tendenz, in Formen zu erstarren und mit dem Schein sich zu begnügen, aber auch ihren Inhalt immer reiner zu gestalten, immer mehr von Aeusserlichkeiten abzulösen, sich in's Gebiet der Ideen zu verlieren und dieselben unmittelbar auf's ganze Leben zu übertragen? Durch die letztere Tendenz arbeitet sie nach dem allgemeinen Priesterthum, dem unvermittelten Zusammenhang des Einzelnen mit Gott hin; durch die erstere erschafft sie den Priesterstaat und dessen ausschliesslichen Anspruch auf Vermittelung zwischen Gott und dem Einzelnen. Diese erscheint im Priester, der an Ophelia's Grabe auftritt, deutlich genug; jene verkörpert sich in Hamlet's ganzem Leben und Ringen: an dem

Grabe, das für Ophelia bereitet wird, erscheint derselbe als der Hohepriester des Menschenthums.

Der Dichter hat sich wohl gehütet, seinen Gegenstand bis in's Gebiet der religiösen Controverse hinüberzuleiten. Der eifernde Priester könnte eben so gut im Messgewand als im schwarzen Chorrock erscheinen: auf der englischen Bühne haben wir ihn als bärtigen Druiden mit dem Eichenkranz über den weissen Haaren gesehen; sein Charakter enthält keine Andeutung, welches Gewand und Bekenntniss der Dichter meinte: er stellt einfach den Typus der Intoleranz dar; und der kann in jedem Gewande auftreten, ohne dass er das Wesen irgend eines Bekenntnisses ausmacht. Nur myopische Forscheraugen können Spuren entdecken, da der Dichter sie vielmehr geflissentlich verwischt hat. Auch Hamlet ruft Heilige und Heidengötter an, wenn er erregt wird. Aber Niemand hat ihn deshalb zum Heiden machen wollen. Dass der Name Wittenberg ein paarmal in Verbindung mit seinem Namen genannt wird, ist die einzige Stütze der Behauptung, welche ihn zum Protestanten macht. Eben so gut hätte Oxford oder Cambridge, Rostock oder eine andere nordische Universität genannt werden können, wenn sie für Shakespeare's Zuhörer denselben Reiz der poetischen Ferne und Grösse gehabt hätten. Wittenberg ist nur Paris ebenso entgegengestellt, wie Hamlet dem Laertes; der Prinz sucht Sättigung seines Bildungsdranges im Mittelpunkt einer mächtigen geistigen Bewegung, der Hofmann im Paradies und Treibhaus der Cavalierkünste. Die beiden Städte sind genannt als Bezeichnung der entgegengesetzten Pole, nach denen die Gedanken beider Jünglinge hinstreben, Weltlichkeit und Innerlichkeit, Schein und Wahrheit.

Denn, dass wir es in Einem Wort sagen: Hamlet ist der praktische Wahrheitssucher inmitten der unwahren Welt, die ihn herangebildet und zum Abscheu gegen sie erzogen hat. Weil aber die Quelle seiner Forschungen eine nichtige ist, so findet er zuletzt auch, dass alles Irdische nichtig ist, und über einer nichtigen, frivolen Sache, einem Waffenspiel, endigt er ein verlorenes Dasein. Die Aufgabe war so düster und melancholisch, dass der Dichter nicht nöthig hatte, die trübste Seite der modernen Geschichte, die Kämpfe und Wirrsale der religiösen Secten, noch hereinzuziehen.

Dass demnach das Drama als ein stimmungsvolles Sitten- und Zeitgemälde und keineswegs als ein Heldendrama gemeint, scheint uns mit alle Dem deutlich genug ausgesprochen und entwickelt. Shakespeare, mit diesem und dem Leardrama, dessen Betrachtung auf verwandte Resultate hinausläuft, hat die Bahn gebrochen, für

diejenige Art Werke der Fiction, in der seine Nation so Grosses geleistet hat und immer noch einzig dasteht, besonders auf dem Gebiete des Romans. Er ist der erste der modernen Dichter Englands, der den seinem Volke eigenen Ton der Sittenpredigt in künstlerischer Form angeschlagen hat. Er ist der erste, der eine Schattenseite seines Zeitalters aufgreift und den Zeitgenossen darstellt, zur Warnung, Belehrung und Besserung, nicht in der Form einer Streitschrift, sondern in der eines anschaulichen Kunstwerks. Shakespeare tritt damit in die Reihe der modernen und nationalen Geister ein und theilhaftig an den Bewegungen und Kämpfen, an denen sein Vaterland sich als das erste in Europa zu dem Geiste der Freiheit, des gleichen Rechts für Alle und der offenen Discussion im Wechselspiel der Parteien hindurcharbeiten sollte. Wohl mag sich die hergebrachte Auffassung seiner Schöpfungen und seines Genius, besonders von Seiten der deutschen Gelehrten, gegen diese Ansicht sträuben. Man hat sich gewöhnt, diesen Dichter als von dem nationalen Boden losgetrennt und ausser allem Bezug mit seiner Zeitströmung zu denken, und ihn statt dessen als Kosmopoliten anzusehen. Insofern jeder grosse Charakter und Genius berufen ist, sein Licht und seine Wärme weit über die Grenzen seiner Zeit und Nation hinauszuschicken und auszuspanden über ein unbegrenztes Gebiet, ist dieses richtig. Aber auch der grösste Genius, gerade wie der idealistische Hamlet, kann und darf sich seiner Mit- und Umwelt nicht entziehen. So wie er aus ihr unmittelbar Alles empfängt, was seine Geisteskraft nährt und befruchtet, hemmt und herausfordert, so entrichtet er ihr auch zunächst die grösste Schuld. Dass Shakespeare für sein Zeitalter voller Bezüge war, das erhellt aus den tausend in jedem seiner Werke eingestreuten Spöttereien auf Thorheiten und Gebrechen seiner Tage; es erhellt vor Allem aus seinen historischen Dramen, in denen die politische und religiöse Vergangenheit seines Volkes abconterfeit ist, und die man mit Unrecht zu blossen Historien machen will, einzig deshalb, weil der keusche, verschämte Genius des Dichters es verschmähte, die Leidenschaften des Tages als Mittel seiner Erfolge, als Würze seiner Gerichte zu benutzen. Wohl hat er im Ernst und Scherz es vorgezogen, sich auf die Höhe seiner Zeit zu stellen und im Erhabenen wie im Heiteren, Irrthum und Güte, Noth und Glück, Leid und Freuden als das Erbtheil der menschlichen Natur an sich zu verkünden. Ja, selbst da, wo er seine Zeit oder sein Volk direct und unmittelbar im Auge hat, verklärt er das Besondere und Zufällige dadurch, dass er es in ein höheres Licht emporhebt aus der Beschränkung

von Raum und Zeit in den Himmel der ewig-unendlichen Wahrheit und Klarheit. Gerade darum haben seine Werke, auch die auf dem beschränktesten Boden erwachsenen, einen Reiz, eine Macht, eine Greifbarkeit für uns, die für alle Zeitalter bleiben wird, so lange die kommenden Geschlechter an der Cultur festhalten, die sich aus den Elementen des Griechenthums und des Christenthums gemischt und entwickelt hat. Wir thäten aber Unrecht, bloss diese unsterbliche Seite von Shakespeare's Weltbürgerthum sehen zu wollen, und müssen für das Besondere und Nationale unsern Blick nicht nur nicht verschliessen, sondern immer mehr öffnen.

Die ewigen Gegensätze zwischen Lüge und Wahrheit, Geistesbann und Geistesfreiheit, Tyrannei und Gerechtigkeit, dem ewig Alten und dem ewig Neuen traten in Elisabeth's Zeitalter mit grosser Schärfe hervor, aber gegenüber den Zeiten der Reformation und Gegenreformation erschienen sie ausgeglichen und gemildert, so dass sie einer hochpoetischen Behandlung augenblicklich zugänglich wurden. Um so leichter konnte der Dichter den ewigen Widerspruch der Welt gegen die Ideale herauslösen und sich aneignen. Dagegen zu dem reichbegabten, hochsinnigen, aber in den Wirrsalen einer unwahren und ungerechten Welt eingefangenen und bis zur Unthätigkeit verstrickten Hamlet lag das Modell wahrscheinlich in unmittelbarer Nähe — nämlich in ihm selbst. Nun aber bekam die Dichtung erst Bedeutung für ihn: sie wurde zu einer Offenbarung des mit allen Schattenseiten des Lebens ringenden Menschen- und Dichtergenius. In ihr entlud sich der Schmerz über die Täuschungen, denen der Idealist nie entgeht, aller angesammelte Unwille, alle Bitterkeit einer Seele, die nach fünfzehnjähriger Dichterarbeit den Gipfel der Dichtkunst, a die höchsten Höhen der Menschheit erstiegen, sich zu den Ersten aller Zeiten emporgeschwungen und, das darf nicht vergessen werden, aus den Quellen des Ruhmes und der Bewunderung sich schon Unsterblichkeit getrunken hatte, und die trotzdem an einen geächteten Beruf gefesselt war, mit kleinlichen Sorgen und Nöthen täglich zu kämpfen hatte, und dem wilden Treiben der Hauptstadt und des Schauspielerlebens, dem Trachten nach Gewinn und Stellung, sich noch immer nicht entwinden konnte. Auch von dieser Seite betrachtet bleibt das Hamletdrama ein Prometheusseufzer nach Freiheit und Erlösung, nach Ehre und Einfluss, nach Sicherheit und Frieden. Der erfolgessatte Triumphator der Bühne mochte es wohl müde sein, mit Preisfechtern und Jokeys als der Vertraute der jungen Edelleute zu rangiren. Verlangen musste ihn nach dem Verkehr mit den Besten seiner Nation; schmachten musste er nach

dem Umgang und Genuss der ländlichen Natur, die er wie kein Anderer liebte, um sie so malen, so verklären zu können, wie er in Ernst und Laune es gethan. Zudem aber zogen sich ja die Gewölke schon dichter zusammen, aus denen das Ungewitter der religiösen und politischen Kämpfe herniederplatzen, und endlich ein Cromwell als zerschmetternder Donnerschlag auf das königliche, zerrüttete England fallen sollte. Und was niedere Geister nur als störend, ungemüthlich und unbequem verklagten, das beängstigte und verwirrte den klaren, friedlich gesinnten Dichter der Humanität und trieb ihn noch mächtiger, die Einsiedelei am heimischen Avon aufzusuchen, um sich dort in stiller Ländlichkeit ein Gartenparadies zu gründen, in dem ihm freilich ein nur allzu kurzer Lebensabend königlicher Genügsamkeit und reiner Freuden vergönnt war.

Die Tragödie Hamlet verdankt also ihr Dasein drei verschiedenen Vitalitäten. Es wirken in ihr: erstens, der alte volkstümliche Mythos vom Prinzen Hamlet, ein Erzeugniss der mittelalterlichen Phantasie; zweitens, der vom Dichter geadelte Hamlet, der nicht in Erfüllung von Blutrache und Wiedererlangung eines Erbtheils, sondern im Streben nach den höchsten Gütern der Menschheit untergeht; drittens, das Gemüth des Dichters selbst, das, wie jede tiefe Seele, sein eigenes Leid auf die Zustände der gesammten Mitwelt zurückführt und durch dieselben zu begreifen sucht.

In der Verschiedenheit dieser Bestandtheile, sowie in ihrer unverträglichen Mischung liegt die geheime Anziehungskraft der Dichtung und ihre Räthselhaftigkeit.

Alles verräth uns, dass wir vor uns haben die Selbstoffenbarung der gemüthlichen Zustände eines eminenten Geistes. Je tiefer derselbe aus dem Borne des eigenen Lebens schöpft, je gründlicher er den Quellen seines eigenen Leids nachgräbt, desto klarer, umfassender und allgemeingiltiger kann er aussprechen, was nicht bloss seine Zeit und sein Volk, sondern viele Generationen und Völkercomplexe betrifft. Und Alle, für die er wahr gesprochen, denen er in seiner Seelenerfahrung das Wort der Offenbarung und des Selbstverständnisses verkündet hat, bleiben an seinen Mund gefesselt und sind ihm unterthan. Und dieser Offenbarung bleibt ihre Macht, ja sie gehört ihr in gesteigerter Weise, wenn sie selbst wieder in Gestalt eines Räthsels, in dunkler Verhüllung und geheimnissvollem Gewande gegeben ist und just so grauen- und ahnungsvoll gegen uns dahertritt, wie der Geist in der Tragödie gegenüber Hamlet.

Das aber ist mit unserer Dichtung im höchsten Grade der Fall.



Zunächst im Hauptactor des Dramas selber. Zwei Persönlichkeiten sind in ihm scharf auseinander zu halten: die mythologische, vom Dichter nur reproducirte, und die ideale Wesenheit, die der Dichter aus seinem eigenen Inhalt in sie hineinträgt. Wir wollen damit nicht sagen, dass der Dichter sich soweit vergessen hätte, den Helden seines Dramas aus der Rolle fallen zu lassen und ihn mit sich selbst zu verwechseln. Wohl aber ist die Wahl dieses Charakters, seine Anlage und Ausführung, ebenso wie die des ganzen tragischen Vorwurfes, bezeichnend für und bedingt durch die Stimmung des Dichters, der gerade desshalb diese Wege einschlug, um den lang angesammelten, ungestüm drängenden, heimlich quälenden Krankheitsstoff in seiner Seele zu entladen. Hier liegt nun gerade die grosse Aehnlichkeit des Processes mit jenem, welcher Goethe zwang, den Faust zu schaffen, die prometheische Natur, auf welche wir schon öfter hingewiesen haben. Was sprechen Hamlet, Faust und Prometheus anders aus, als das tiefe Weh der gotterfüllten, zum Unendlichen strebenden Seele, die sich von dem Drang des Irdischen, dem Elend des Alltäglichen und der Inhaltlosigkeit des Althergebrachten beengt fühlt, und bald auf Flucht und Selbstvernichtung, bald auf Kampf und Sieg, immer aber auf Erlösung sinnt? Das allegorisch dargestellte Brüten der heilsbedürftigen Seele im angeschmiedeten Sohne der Themis, die Selbstqual des an den Gitterstäben hergebrachten, kleinlichen Formelwissens rüttelnden Faust, und das dumpfe, ohnmächtige Ringen des von Lug und Unrecht umstrickten Hamlet — sie alle bedeuten den Einen gleichen Zug aus dem Endlichen zum Unendlichen. Und so wie Goethe willkürlich die mythologische Gestalt des Faust wählte, um seine Seele zu entbürden, so Shakspeare die des Hamlet. Schöpfungen dieser Art werden aber immer etwas Incommensurables haben, denn es ist die Art und Schranke des Menschegeistes, sein Höchstes nie ganz aussprechen zu können, sondern immer hinter seinen Anschauungen noch Ahnungen einer siderischen Welt, Nebelflecken am Himmel seiner Unendlichkeit übrig zu lassen, deren zweifelhafter Schein eben nur auf's Unendliche hinausweist und die Blicke hinlenkt, die so erkennen, dass da draussen ein Jenseits ist, wo immer noch Sein und Leben, Kraft und Wahrheit waltet. Aber Hamlet bleibt noch schwerer verständlich als seine Seelenverwandten. Aeschylus versetzt den Themissohn in die eisige, vom Okeanos umflossene, nur den Göttern und Genien zugängliche Fernè des Kaukasus, ausserhalb der Schranken des seinen Zeitgenossen bekannten Weltraums; Goethe reisst seinen Faust von seinem Jahrhundert und seiner Nation

los und setzt ihn in eine selbstgeschaffene Welt, von der die factischen Zeit- und Ortsumstände einer mittelalterlichen Epoche immer mehr zurückweichen, so dass derselbe eher irgendwo im Raume, als in einer bestimmten Weltlage zu stehen scheint und uns durch Himmel, Hölle und Erdenraum ihn zu begleiten zwingt. So ist beiden gewissermaassen die Unendlichkeit als Bühne ihrer Thaten und Leiden angewiesen. Shakespeare aber hat seinem Hamlet eine bestimmte, beschränkte, praktische Sphäre angewiesen, in der derselbe seine Kräfte mit dem Wesen und den Erscheinungen um sich her messen muss. Der Prinz von Dänemark ist ein Faust innerhalb des Zusammenhangs einer bestimmten Zeit, Cultur und Gesellschaft; sein unendliches Streben misst sich mit und an sehr endlichen Bedingungen und Schranken, und zwar an solchen, welche der Dichter selbst erfahren und dadurch gelitten hat. So wird er der Ausdruck, das Spiegelbild des Dichters, und wir dürfen uns nicht wundern, wenn letzterer oft stark hervortritt — (denn auf ihn passen die Pfeile und Schleudern des rasenden Geschickes, der Uebermuth der Aemter und die Schmach, die Unwerth schweigendem Verdienst erweist, weit mehr als auf den Thronerben, der solche Leiden doch nur durch Hörensagen kennen könnte). Und gerade durch dieses Mittel hat der Charakter des Hamlet eine Tiefe bekommen, die ihm erst tragische Bedeutung gibt. Indem der schwache, argwöhnische und grübelnde Nordlandsprinz der alten Sage einer ausgerenkten, verdorbenen Welt gegenübergestellt und mit der Fülle von Einsicht und Sehnsucht zum Bessern übergossen wurde, war eine Grösse geschaffen, die nur aus dem Herzen des Dichters hervorgehen konnte, und halb, wo nicht ganz, er selbst war.

Es wird nun durch diese Durchdringung des mythischen Hamlet mit den persönlichen Empfindungen und Erlebnissen des Dichters, sowie durch den nothwendigen tragischen Ausgang die Dichtung zu einer Wehklage zunächst über alles Menschliche und über die Ohnmacht der idealen Mächte gegenüber der rohen Wirklichkeit. Aber wie sehr auch des Dichters eigenes Herz an derselben betheiligt und von ihr erfüllt ist, das künstlerische Bedürfniss bleibt Herr über die persönliche Empfindung. Nicht Hass, sondern Trauer, nicht Zorn, sondern Erkenntniss will er in seinen Zeitgenossen erwecken. Denn das ist ja das Bewundernswerthe an Shakespeare, der wahre Zauber seiner grossen, hamletischen Seele, dass er das stoffliche Interesse stets zu beherrschen und immer da abzubrechen weiss, wo der Dichter in den Richter, die sittliche Schönheit in den sinnlichen Reiz, das Empfinden in's Begehren überzugehen droht.

Nichts wäre leichter gewesen, nichts lag näher, nichts war schwerer zu vermeiden, als die elegische Klage in eine demagogische Anklage überzuleiten und die Leidenschaften der Zuschauer in sein Interesse zu ziehen. Hätte Shakespeare so gehandelt, so würden wir seine Absicht leichter verstehen; wir hätten aber eine grosse Dichtung und wahrscheinlich einen grossen Dichter weniger, denn einmal über die Grenzlinie des sittlich-Schönen hinaus, hätte er wahrscheinlich den Rückweg nie gefunden.

Deshalb verfuhr er, gerade so wie mit der Gestalt des Hamlet, in der er den Träumer durch den erhabenen Inhalt der Träume adelte, gerade so mit der Welt, in der Hamlet zu Grunde geht. Wie er in jenen das Problem seines eigenen Herzens hineintrug, so in diese das Problem seiner eigenen Zeit und Umgebung; ja aller Zeiten und Weltlagen. Wir haben gesehen, welche Seiten er aus derselben hervorhebt und in fundamentalen, von der Wurzel aus die Natur des idealistischen Prinzen zerstörenden Gegensatz bringt. Wir sehen die inhaltlose Welt der Formen und des Scheines gegenüber der überströmenden Fülle des Geistigen und Sittlichen in Hamlet; das zerbröckelnde Zeitalter, das sich auf die Vergangenheit stützt, gegenüber den ewig jungen Ideen, denen alle Zukunft gehört. Wir sahen, wie die politischen und socialen Gegensätze von Claudio's Hof und Hamlet auf einen tieferen, den der Idee, zurück- und bis dicht an den der Religionen und Bekenntnisse herangeführt werden, so dass wir uns vor ein gewaltiges, aber aus den gegebenen That-sachen unlösbares Problem gestellt fanden. Die Kunst und das feine Gefühl, womit dasselbe angedeutet, aber nicht ausgesprochen wird, bildet aber ebensowohl das Verdienst der Dichtung, als es seine Dunkelheit bedingt. Nicht eine Streitfrage wollte der Dichter in sein Parterre werfen, sondern eine Wahrheit ahnen lassen, die, wie alle Wahrheit, einmal angezündet, nie mehr verlöscht, sondern fort-leuchtet, bis in ihrem Lichte eine neue Welt erwachsen und gross geworden ist, die, zur Reife gelangt, ihrer nicht mehr bedarf, sondern eine neue, höhere, gereinigte Wahrheit erzeugt, die jene mit umfassend in sich aufzehrt und verschlingt. Die Pflicht des Künstlers, Alles zu vermeiden, was aus dem harmonischen Zusammenwirken aller Elemente — Licht und Schatten, Gut und Böse — statt Schönheit Zwietracht, statt Wonne Erbitterung, statt Lust Unlust erwecken könnte, hat ihn auch hier genöthigt, für ein unkünstlerisches Geschlecht dunkel zu bleiben.

Vielleicht auch die Klugheit. Denn Shakespeare stand vor einem Publicum, das weder politisch noch kirchlich zur Abklärung

und Reife gelangt war. Das englische Volk hatte sich schon in jene Heerlager getheilt, die, zum Untergang aller Kunst und Schönheit, gar bald zu den Waffen greifen und sich im Rathe wie auf dem Schlachtfeld bis zur blutigen Vernichtung befehlen sollten. Für die Weisen unter ihnen war das Gedicht eine ahnungsvolle Mahnung; für die Blöden und Rohen wäre auch eine leidenschaftlichere Sprache, eine unverhülltere Malerei nicht ein Stern des Lichtes, sondern eine Fackel des Aufruhrs geworden. Ja, gehen wir noch einen Schritt weiter! Shakespeare war, neben dem Dichter, auch Schauspieler und Theaterbesitzer. Weder Conflicte im Publicum, noch mit demselben lagen in seinem Interesse.

Man hat aus dieser Dichtung Folgerungen auf das Religionsbekenntniss Shakespeare's ziehen wollen. Namentlich ist er offen und bestimmt als Protestant bezeichnet worden. Die Bejahung oder Verneinung dieser Ansicht auf dieser Grundlage hängt nur von der Stimmung der Erörternden ab. Vorausgesetzt, dass alle Parteien übereinstimmen, einen so eminenten Genius zu den Ihrigen zu zählen, wird auch das Urtheil danach ausfallen. Jene Verstimmten und Schwarzsehenden, die in Hamlet einen Schwächling, einen Kranken und Verkommenen erblicken, mögen immerhin seinen Zustand auf die Schule von Wittenberg schieben. Sie haben dann eine Anklage gegen den Protestantismus, von der wir nur Eines bedauern, nämlich dass sie mit der reinen, sittlich-künstlerischen Denkweise des Dichters, der überall versöhnen, nicht entzweien will, im Widerspruch steht. Andere mögen die Orthodoxie und den Catholicismus mit dem Charakter und der Handlungsweise Claudio's und der Seinen in Verbindung setzen und also eine eben so wenig shakespearische Anklage des Papismus herauslesen. Wir haben oft genug gesagt, dass es weder in der Natur, noch in dem Zweck des milden, Schein und Wahrheit überall mit tiefsinniger Klarheit unterscheidenden Dichters lag, eine solche Entscheidung zu treffen. Zudem wäre es für das protestantische Princip sehr betrübend, wenn Shakespeare seinen grundedeln und grundgescheidten Vertreter untergehen liesse; und für das katholische nicht minder, wenn es nichts Besseres als Claudios und Poloniusse erzeugt hätte und erzeugen könnte. Wir sehen es vielmehr als einen der höchsten Triumphe des modernen Geistes, als das höchste Lob unseres Dichters an, dass er an keiner Stelle seiner zahlreichen Werke sich anders als im Sinne der allgemeinen Religion geäußert, sich stets nur als Priester der Menschheitsideen gezeigt hat, gerade so wie er uns den Hamlet darstellt. In welchem Bekenntnisse Shakespeare geboren war, ist so gleich-

giltig, als dieselbe Frage in Bezug auf Schiller oder Goethe sein würde. Seine Seele konnte nur Ruhe, Sättigung und Klarheit finden in der Religion, die alle Gegensätze der Bekenntnisse umfasst und ausgleicht. Wie seine Wirksamkeit, so war sein Glaube weltbürgerlich im höchsten Grade. Wenn er den Geist des alten Hamlet, der ungebeichtet starb, das furchtbare Gemälde des Fegefeuers entwerfen lässt, so lässt er dagegen Hamlet von den Träumen des ewigen Schlafs, der Furcht vor dem unbekanntem Jenseit in einer Weise sprechen, die die positive Kirchenlehre Roms ebenso sehr in Frage stellt, als die unserer Consistorien; beide aber lassen sich sehr wohl als symbolische Bezeichnungen des Gewissens erklären. Dem zur Erkenntniss der höheren Wahrheit Durchgedrungenen sind aber alle niederen, vorausgängigen Wahrheiten ein Gegenstand zarter Rücksicht, stiller Achtung und frommer Scheu: für ihn ist Fanatismus die einzige Gottlosigkeit; und wir, wir halten es für eine Gottlosigkeit, aus seinen Werken auf seinen Glauben schliessen und ihm einen aufdringen zu wollen; ebenso wie das vielbeschriebene Heidenthum Schiller's eine Erfindung böswilliger Gemeinheit, und seine Rechtfertigung durch den Beweis, dass er im Grunde ein guter Christ und Lutheraner gewesen, eine mehr als kindliche Treuherzigkeit ist.

Gerade dass Shakespeare über den Parteien stand, gerade dieses befähigte ihn, das Problem zu fassen und zu bearbeiten, aus welchem heraus er den Hamlet geschaffen und darin so wunderbar vertieft hat. Sittliche Form gegen sittlichen Inhalt, Lüge gegen Wahrheit, Schein gegen Wesen, Selbstbehauptung gegen Selbstverneinung, Materialismus gegen Idealismus — so gruppirte und steigerte er sein Problem, und wir folgen ihm mit Bewunderung. Aber (und hier liegt der letzte und entscheidende Grund aller Dunkelheit) er hat es nicht abgeschlossen, so wie auch die Weltgeschichte den Kampf dieser Gegensätze nie abschliesst, sondern in ewig neuen Gestalten fortsetzt. Der Knoten wird nicht gelöst, sondern durchgehauen. Die in Hamlet kämpfenden Gegensätze vernichten einander ganz, und um nicht Tod und Oede allein das Schlachtfeld behaupten zu lassen, tritt mit Fortinbras eine ganz neue, gleichgiltige, unberührte, aber mächtige Naturkraft herrschend in die Scene, und Hamlet hat ihr sterbend noch seine Stimme gegeben. Gewiss will Shakespeare damit nicht sagen: die Feindschaft jener Gegensätze ist unlösbar und sie sind berufen, sich gegenseitig zu vernichten — ein grausamer und dem Geiste der Muse fremder Spruch — sondern er greift zu diesem Ende, weil eine äussere Nöthigung, die theatralische Wirkung,

ihn dazu zwingt. Nur Sophisterei kann eine sittliche Nothwendigkeit für Hamlet's Untergang herausfinden; hätte der Dichter in unseren Tagen gelebt, so wäre Hamlet der letzten Intrigue seines Oheims entgangen, und wir sähen ihn über den Leichen seiner Widersacher auf dem schuldlos gewonnenen Throne eine neue Aera des Rechts und der Wahrheit verheissen.

Wie sie aber dasteht, erscheint uns die Tragödie, um noch dies Eine Resultat auszusprechen, als eine Frage an das Schicksal. Es ist die erste Hälfte eines Hiobsgedichtes, eine ernste, feierliche Entgegensetzung von Gut und Böse in der Welt, aus der keines siegreich hervorgeht, ein wahres Räthsel ohne Antwort, das auch der Dichter gewollt, und je länger er darüber gesonnen, je bestimmter in diese Form und Weise gegossen hat. Er malte eine dunkle, unbegreifliche Seite des menschlichen Daseins, ein unheimliches Nachtstück, darein er Alles ausgoss, was nächtig war in seiner sonst so klaren Seele. Und darum wählte er auch jene düstern Farben, den nordischen Himmel, das einsame Meer, den weidenbewachsenen, trägen Bach, das sandige Grab. Darum ruft er die Geister der Todten wach; darum lässt er Wahnsinn — wirklichen, verstellten und unbestimmbaren — über die Bühne ziehen. Wo das Höchste, Heiligste unsicher, verrückt und aus der Bahn gelenkt ist, wo die Frage nach Gott und Gerechtigkeit ungehört und unbeantwortet verhallt — da sammelt sich Alles, was dunkel, öd und frostig auf Leib und Seele hereinwirkt. Ueber den Gräueln der zerstörten Familie Lear's zuckt der Blitz, rast der rächende Donner; über der trüben Oede des versumpfenden Staates lagert hyperboräische Nacht mit feuchtem Grausen. Erst jenseit dieser Gräberstätten dämmert ein neues Morgenroth.