

Werk

Titel: Die Grundzüge der Hamlet-Tragödie

Autor: König, Wilhelm

Ort: Berlin

Jahr: 1871

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0006|log14

Kontakt/Contact

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

✉ info@digizeitschriften.de

Die Grundzüge der Hamlet-Tragödie.

Von

Wilhelm König.

So viel auch über den Hamlet Shakespeare's schon geschrieben worden ist, so verschiedene und widersprechende Ansichten über denselben zum Vorschein gekommen, erörtert, widerlegt, wieder aufgenommen und wieder discutirt worden sind, so sind wir doch immer noch weit entfernt davon, auch nur in der Hauptsache eine Anschauung als die allgemein gültige und als richtig anerkannte bezeichnen zu können. Nur über den hohen poetischen und sittlichen Werth der Dichtung, den Reichthum und die Vielseitigkeit der darin gebotenen Motive und das tief Ergreifende der Darstellung sind alle Stimmen einig. Daraus erklärt sich einerseits die Verschiedenheit des Bildes, welches die Einzelnen davon bisher gewonnen haben, andererseits rechtfertigt sich jede neue Beurtheilung, wenn sie nur aus dem aufrichtigen Streben nach Erkenntniss und aus Mangel an Befriedigung durch die bisherigen Erklärungen hervorgegangen ist, selbst wenn sich der Beurtheiler wenig berufen fühlen sollte, mit seinen Ansichten auf einem Gebiete hervorzutreten, auf welchem selbst bewährte Autoritäten nicht immer mit Beifall und Erfolg sich geäußert haben. Aber durch den Widerspruch wird die Wahrheit gefunden und bewährt, und es ist immerhin schon etwas geleistet, wenn durch mangelhaft bewiesene Sätze die Kräfte Besserer herausgefordert werden, das Richtige zu finden.

Der Ausleger des Hamlet wird sich daher an die ihm ganz besonders drohende Kritik Lessing's nicht kehren dürfen, seine Arbeit enthalte viel Gutes und Neues, nur dass das Neue nicht gut und das Gute nicht neu sei, und dies um so weniger, als die auffallendsten Verirrungen der bisherigen Auslegung wol aus dem Bestreben, etwas Neues zu bringen, hervorgegangen sein mögen. Im Uebrigen

lässt sich das verhältnissmässig geringe Maass des bisher auf diesem Felde erzielten Erfolges wol darin suchen, dass die Erklärer meist zu viel von der eignen Anschauung, zu viel der philosophischen Speculation herzugebracht und zu wenig aus dem Dichter selbst und seiner Zeit heraus erklärt haben; sie haben oft viel Gutes und Schönes gesagt, aber ob Shakespeare dies gemeint und sagen gewollt, ist mehr als zweifelhaft geblieben, und man möchte solchen Erklärungen gegenüber allerdings jenen Ausspruch eines englischen Beurtheilers adoptiren: 'dass Shakespeare selbst keine regelrechte Abhandlung über Hamlet hätte schreiben können, wäre er auch ein ebenso grosser Kritiker als Poet gewesen; ein so ideales und dennoch wieder so reales Gebilde hätte nur durch die Farben der Poesie Schatten und Licht gewinnen können¹⁾.' Wenn aber jene als richtig bezeichnete Richtung befolgt wird, so finden wir noch recht viel zu thun, und wie dankbar ein solches Streben ist, beweist die erst in den letzten Jahren von Tschischwitz²⁾ gemachte, äusserst werthvolle Nachweisung, welchen Einfluss die Philosophie des Giordano Bruno auf Shakespeare und namentlich dessen Hamlet gehabt, sowie seine Ausführungen über den Zusammenhang einzelner Schöpfungen und Ausdrücke Shakespeare's mit germanischer Mythe und den darauf basirenden Volksanschauungen. Auch in der Textemendation und der speciellen Exposition einzelner Scenen hat er manches Neue und Gute geliefert.

In der Hauptsache wird nun zwar über die Auffassung des Hamlet und der darin enthaltenen dichterischen Idee schwerlich Etwas gesagt und gefunden werden, wodurch dieselbe ganz verändert oder in neue Bahnen gelenkt werden könnte. Der Widerspruch der jetzt gangbaren Ansichten beruht auch mehr auf dem grösseren oder geringeren Betonen und Hervorheben der einzelnen im Gedicht ge-

¹⁾ Shakespeare's Frauengestalten von Mrs. Jameson. Uebersetzt von L. Schücking. Bielefeld, 1840. S. 144. Es mag sein, dass Shakespeare das, was er als Dichter darstellen konnte, gar nicht oder nicht so wirksam als ein Anderer hätte wiedergeben können, ebenso wie ein trefflicher Bildhauer die gelungenste von ihm gebildete Figur nicht malen könnte, wenn er nicht zugleich Maler ist. Darüber, ob Hamlet's Charakter nicht anders als im Wege der Poesie dargestellt werden kann, wird sich natürlich sehr streiten lassen.

²⁾ Tschischwitz, Shakespeare-Forschungen. I. Hamlet, vorzugsweise nach historischen Gesichtspunkten erläutert. II. Nachklänge germanischer Mythe in den Werken Shakespeare's. Halle, Barthel. 1868.

Tschischwitz, Shakespeare's sämtliche Werke. Englischer Text, berichtigt und erklärt. Nebst historischen Erläuterungen. I. Hamlet. Halle, Barthel 1869.

botenen Anschauungen, der richtigen Stellung derselben und dem Umfang, in welchem sie zur Geltung gebracht werden, weniger auf der Production unrichtiger Behauptungen, obwohl allerdings auch solche mit unterlaufen. Die Aufgabe des Erklärers wird daher jetzt hauptsächlich in der gehörigen Sichtung und Vertheilung des schon Gefundenen bestehen, und wird ihm Benutzung der Vorarbeiten und Mangel an Originalität nicht zum Vorwurf gereichen. Freilich würde seine Aufgabe auch wieder ins Ungeheure steigen, wenn er das ganze brauchbare Material vollständig in diesem Sinne benutzen und verarbeiten wollte, und es kann namentlich hier selbst von vortrefflichen bisherigen Leistungen nicht entfernt alles Erwähnung oder Benutzung finden, es soll gewissermaassen nur das trockne Gerippe des lebensvollen poetischen Gebildes, mit welchem uns der Dichter in seinem Hamlet beschenkt hat, gegeben und können nur hier und da einige speciellere Bemerkungen beigefügt werden. In der That bedarf es auch namentlich beim Hamlet zunächst der richtigen Herstellung des Gerippes, wenn die ganze Erscheinung und die Bewegungen der Gestalt richtig verstanden werden sollen. Leider hat die Auslegung bisher nur zu oft den entgegengesetzten Weg eingeschlagen, indem sie das Verständniss so zu sagen am Fleisch und an der äussern Farbe zu gewinnen suchte.

Soll ich nun zunächst mit kurzen Worten die unserer Tragödie zu Grunde liegende Idee oder Absicht des Dichters bezeichnen, so kann ich solche nicht als einen bestimmt formulirten Satz, den ich überhaupt in keinem Werke Shakespeare's in dieser Art suchen möchte, sondern nach Gervinus¹⁾ Vorgange nur so bezeichnen, dass uns der Dichter eine Verherrlichung der handelnden Natur, der Thätigkeit des Menschen aus dem Bilde des Gegentheils geben wollte. Von diesem Gesichtspunkte aus gestaltet sich allein, oder

¹⁾ Gervinus, Shakespeare. Leipzig, 1849. Bd. 3, S. 281. Gervinus drückt sich (S. 279) auch noch etwas länger und so vortrefflich aus, dass es mir gestattet sei, noch folgende Worte von ihm anzuführen:

‘Der Dichter hat sich die glänzende Aufgabe gestellt, die ungeheure Kluft zu schildern, die zwischen Pflichtgefühl und Erfüllung, zwischen Wollen und Thun, zwischen Einsicht und Entschluss, zwischen Entschluss und That gelegen ist. Er ist beschäftigt, das Verhältniss zu entwickeln einer schönen Seele zu einem grossen Charakter, der gefühlig-geistigen zu der praktischen Natur, der intellectuellen Stärke zu der handelnden Kraft. Er zeigt uns, wie unter der einseitigen Bildung des Geistes die wirkende Seite unserer Natur gelähmt und gebunden wird, wie die feinste Cultur des Gemüthes ohne Frucht für die Thatkraft ist, wenn die Bildung des Willens versäumt wird; wie die Beschäftigung mit der innern Welt von der äussern entfremdet und ablenkt, den Schatten Wesen giebt und einen Nebel über das Wirkliche breitet u. s. w.’

wenigstens am natürlichsten, die Schöpfung des Dichters zu einem harmonischen Bilde, in welchem alle Gestalten mit allem Beiwerk zur vollen Geltung kommen und doch dabei die Wirkung der andern Figuren, und besonders des Hauptcharakters erhöhen.

Ich muss aber, um zur Rechtfertigung des Gesagten zu gelangen, auf Shakespeare's ganze Lebensanschauung zurückgehn. So sehr es auch bestritten ist, dass sich solche überhaupt aus seinen Werken erkennen lässt, so werden wir doch bei dem Versuche dazu berechtigt sein, den Satz aufzustellen, dass er eine Hauptaufgabe des Menschen in der harmonischen Ausbildung und angemessenen Anwendung seiner Kräfte geschn hat. Damit ist freilich Alles und auch wieder Nichts gesagt, und es sieht nicht viel anders aus, als wenn man dem beginnenden Maler die Lehre giebt, er solle die richtige Farbe auf den richtigen Fleck setzen, oder wenn jener Fechtmeister des Molière¹⁾ sagt, 'das ganze Geheimniss der Fechtkunst besteht nur in zwei Dingen, zu treffen und nicht getroffen zu werden, und es ist unmöglich, dass das Letztere geschieht, wenn Ihr den Degen des Gegners von der Linie Eures Körpers abzuwenden versteht, was allein durch eine kleine Handbewegung nach rechts oder links bewirkt werden kann'. Mit allgemeinen Sätzen dieser Art ist also noch nichts ausgerichtet, doch es kann davon ausgegangen werden, um die Stellung des Besonderen klar zu machen. Die Anwendung der Kräfte äussert sich als Thätigkeit, und diese selbst gesteigert zum Thatendrang, hat Shakespeare ganz besonders verherrlicht. Man betrachte nur, mit welcher Vorliebe er seine thatkräftigen Charaktere, einen Percy, Heinrich V, Coriolan darstellt und berücksichtige nebst vielen andern ähnlichen folgende Stellen:

Hamlet (A. 4, Sc. 4 v. 36)²⁾:

Gewiss, der uns mit solcher Denkkraft schuf,
Vorauszuschau'n und rückwärts, gab uns nicht
Die Fähigkeit und göttliche Vernunft,
Um ungebraucht in uns zu schimmeln.

Maass für Maass I, 1 v. 30:

Du selbst und Dein Talent
Sind nicht Dein eigen, dass Du Dich verzehrst

¹⁾ Molière, le bourgeois gentilhomme. II, 2.

²⁾ Die Citate gebe ich überall nach der Globe Edition, beim Hamlet nach der in der Eintheilung damit übereinstimmenden, oben citirten Ausgabe von B. Tschischwitz, Halle, Verlag von E. Barthel, 1869.

Für Deinen eignen Werth, den Werth für Dich;
Der Himmel braucht uns, so wie wir die Fackeln,
Sie leuchten nicht für sich. Wenn unsre Kraft
Nicht strahlt nach aussen hin, wär's ganz so gut,
Als hätten wir sie nicht. Geister sind schön geprägt
Zu schönem Zweck; noch leiht jemals Natur
Den kleinsten Scrupel ihrer Trefflichkeit,
Dass sie sich nicht, als wirthschaftliche Göttin,
Den Vortheil eines Gläub'gers ausbedingt,
So Dank wie Zinsen.

Derselbe Gedanke wird noch nachdrücklicher und mit einer weit über das Dramatische hinausgehenden und schon in das Didactische fallenden Ausführlichkeit in Troilus und Cressida (II, 3 v. 125—130, 143—147. III, 3 v. 96—137, 145—189.) behandelt, so dass wir hier ganz besonders eigne Anschauungen des Dichters vermuthen können. Auch dort ist ausdrücklich wiederholt:

Niemand sei Herr von irgend einem Ding — —
Bis er's als Gabe Andern mitgetheilt etc.¹⁾

Ein Cardinalpunkt der Lebensweisheit Shakespeare's ist ferner das Maass halten, das Vermeiden jeder Uebertreibung, da sonst alles in das Gegentheil umschlagen kann. Daraus ergibt sich jene Doppelseitigkeit seiner Natur, die in jedem Dinge seine Kehrseite, in dem Guten das Böse, in dem Bösen das Gute zu erblicken wusste und sich in dem von Hamlet ganz charakteristisch für ihn mit dem Denken in Bezug gesetzten Satze kennzeichnet 'nichts ist an sich gut oder

¹⁾ Unser Göthe soll nach Emerson die entgegengesetzte Anschauung gehabt haben. In den 'Representative Men, seven Lectures' heisst es unter Göthe (Emerson über Göthe und Shakespeare, übersetzt von Herrman Grimm. Hannover, 1857. S. 38): 'Seine Selbstbiographie unter dem Titel: 'Wahrheit und Dichtung' ist die Verkörperung eines Gedankens, welcher heutzutage durch die Vermittlung des deutschen Geistes der Welt geläufig ist, für England aber, das alte wie das neue, zur Zeit, als das Buch erschien, etwas Neues war: dass ein Mann nur seiner Bildung wegen auf der Welt ist; nicht um dessentwillen, was er vollbringen kann, sondern was in ihm vollbracht werden kann. Die Rückwirkung der Dinge auf den Menschen ist das allein nennenswerthe Resultat des Lebens.' Damit hat Emerson wol zu viel gesagt. Die Selbstbiographie Göthe's soll allerdings selbstverständlich die Einwirkungen der Aussenwelt auf ihn darstellen, aber sein Hauptwerk, der Faust, läuft doch grade in Uebereinstimmung mit den obigen Shakespeare'schen Aussprüchen darauf hinaus, dass das Wissen an sich keine Befriedigung gewährt, dass der Mensch solche erst in der Anwendung, im Schaffen für Andre findet. Für die Neuzeit ist der Weg vom Wissen zum Wirken durch die Buchdruckerkunst breit und bequem geworden; es erscheint daher bedeutungsvoll, dass der Faust der Sage mit dem Jünger Gutenbergs mitunter identificirt worden ist.

böse' (A. 2, Sc. 2, 255)¹). Die Widersprüche, welche sich in der menschlichen Natur finden und welche durch jene harmonische Ausbildung vermittelt werden sollen, können unendlich mannichfaltig sein. Shakespeare umfasst sie hauptsächlich mit zwei Bezeichnungen, 'Blut' und 'Urtheil' und versteht unter Ersterer die Leidenschaften und natürlichen Triebe, unter Letzterer die intellektuellen Kräfte des Menschen, welche die Leidenschaften zügeln und dem Naturtrieb und der Naturkraft die gehörige Richtung geben sollen. Nach unserer Eintheilung der Seelenkräfte in Verstand, Empfindung und Wille betrachtet, würde das 'Urtheil' Shakespeare's dem Verstand, Wille und Empfindung aber dem 'Blut' entsprechen, mit der Modification, dass jede Kraft, so weit sie Product der Ausbildung ist, wieder unter 'Urtheil', so weit sie ursprünglich ist, wieder unter 'Blut' gehört. Wir kommen damit auf denselben Gegensatz zwischen Cultur und Natur, welcher auch unsern Schiller so beschäftigt hat und dessen Vermittelung die Hauptaufgabe der Erziehung des Menschen ist. Alle diese Gegensätze treten auch in unserer Tragödie bedeutungsvoll hervor. Es ist hier besonders interessant, auch für das Verständniss wichtig, einzelne Stellen, worin die erwähnten Bezeichnungen in Shakespeare vorkommen, zu vergleichen. Ich führe nur die folgenden und dann einige Citate an.

Natur verlangt ihr Recht, der scharfe Dorn
Wird gleich der Jugendrose mit gegeben;
Die Leidenschaft quillt aus des Blutes Born,
Natur bewährt am treuesten ihre Kraft,
Wo Jugend glüht in starker Leidenschaft.

Ende gut Alles gut I, 3, 135.

Blut du behältst dein Recht.
(*Blood, thou art blood*).

Maass für Maass II, 4, 15.

Einsicht kann zeitweis wohl den Willen fesseln,
Doch waltet Leidenschaft, so schärft gar oft
Verstand die Neigung, die er abzustumpfen hofft.

O Neigung, stets bist du dem Urtheil feind!
Der Gaumen wird das, was ihm schmeckt, geniessen,

¹) Ebenso sagt Portia im Kaufmann von Venedig (V, 1, 99): 'Nichts ist ohne Rücksicht gut.' Man vergleiche ferner den Monolog des Lorenzo in Romeo und Julia (II, 3 v. 9—30), dann Heinrich V, A. 4, Sc. 1, v. 4—12, 18—23.

Ruft gleich Vernunft: 'du wirst es theuer büssen.'
Der Liebenden Klage 159. 166.

Meine Wahl

Hängt von der Leitung meines Willens ab,
Mein Wille wird entflammt durch Aug' und Ohr,
Zwei wackre Lootsen durch die schroffen Klippen
Von Will' und Urtheil.

Troilus und Cressida II, 2, 61.

Hamlet I, Sc. 2 v. 5, Sc. 4 v. 54—56. II, Sc. 1 v. 34. III,
Sc. 1 v. 84, 85. Sc. 2 v. 73, 74, Sc. 4 v. 69, 70, 86.
Othello I, 3, 321—340. Viel Lärmen um Nichts II, 3, 170.

Ist nun das Gleichgewicht der Kräfte nicht vorhanden, so treten Störungen im Organismus ein, deren Folgen um so verderblicher werden, je bedeutender dessen Kräfte sind. Selbstverständlich ist es die Leidenschaft, durch deren Prävalenz die äusserlich auffallendsten Störungen hervortreten, und sie ist daher vorzugsweise der Gegenstand des Tragödiendichters. So ist es auch bei Shakespeare meist eine hervorstechende in verschiedenen Personen und auf die mannigfaltigste Weise zur Anschauung gebrachte Leidenschaft, wodurch der tragische Effect herbeigeführt wird. In unserer Tragödie und namentlich in der Person des Helden findet das Umgekehrte statt, indem da das Zurückbleiben der natürlichen und das Vorherrschen der intellectuellen Kräfte dargestellt ist, was allerdings nicht ausschliesst, dass dieses Missverhältniss wieder zu leidenschaftlichen Erregungen führt. Schon deshalb ist das Stück seiner ganzen Anlage nach eine ungewöhnliche Tragödie und der Held ein ungewöhnlicher Charakter. Er ist ein Ideal und wieder die Kehrseite des Ideals, welches der Dichter hat aufstellen wollen. Er ist mit dem schärfsten Verstande, tiefem und zartem Gefühl und einer reichen Phantasie von der Natur ausgestattet und durch Ausbildung sind diese Gaben auf das Höchste gesteigert, aber bei allen glänzenden Eigenschaften, sittlichen und geistigen Vorzügen fehlt es ihm doch an der nöthigen Harmonie derselben; die Willens- und Thatkraft steht hinter den andern Kräften zurück und so wirken jene Vorzüge schädlich. Er gewährt daher das Bild eines unharmonischen, krankhaften Organismus und nur aus diesem lässt sich, wie die nachstehende Darstellung ergeben soll, der Gang der Handlung wie die ganze Dichtung befriedigend erklären.

Das eben Gesagte führt von selbst auf eine Stelle im Kaufmann von Venedig, welche durchgängig eine nahe Anwendung auf Hamlet

gestattet und zugleich ein gutes Stück Shakespeare'scher Lebensweisheit enthält. Ich meine das folgende Gespräch im ersten Act (Sc. 2, 5—25):

Nerissa. Nach Allem, was ich sehe, sind die eben so krank, die sich mit allzuviel überladen, als die bei nichts darben. Es ist also kein mittelmässiges Loos, im Mittelstande zu sein. Ueberfluss kommt eher zu grauen Haaren, aber Auskommen lebt länger.

Portia. Gute Sprüche und gut vorgetragen.

Nerissa. Gut befolgt, wären sie besser.

Portia. Wäre thun so leicht als wissen, was gut zu thun ist, so wären Kapellen Kirchen geworden und armer Leute Hütten Fürstenpaläste. Der ist ein guter Prediger, der seine eigenen Ermahnungen befolgt; — ich kann leichter Zwanzig lehren, was gut zu thun ist, als einer von den Zwanzigen sein und meine eigenen Lehren befolgen. Das Gehirn kann Gesetze für das Blut aussinnen, aber eine hitzige Natur springt über eine kahle Vorschrift hinaus. Solch ein Hase ist Tollheit, der junge Mensch, dass er wegspringt über das Netz des Krüppels, guter Rath. Aber dies Vernünfteln hilft mir nicht dazu, einen Gemahl zu wählen. O über das Wort wählen!

Das letzte von der Portia gebrauchte Bild kehrt sich bei der Anwendung auf Hamlet um. Bei ihm ist der Naturtrieb, der Hase, lahm, und der ihm nachstellt, das 'Urtheil', ist kein Krüppel, sondern ein kräftiger Riese, ein Hercules, welcher die schnellfüssige Hirschkuh einholt und ihr auf den Fuss springt. Das Netz der erwägenden Reflexion, welches er gestellt hat, ist so hoch und fest, dass der arme Hase, welcher an demselben herumläuft, sich darin verwickelt und es nirgends zu überspringen vermag. In der That ist der Weg vom Denken zum Handeln ein Sprung, welchen Hamlet nicht finden kann, denn das blosser Denken führt nie zur That, sondern muss abgebrochen werden, um der That Platz zu machen. Vischer¹⁾ hat dies ausführlich und überzeugend in der Anwendung auf Hamlet dargethan, nur muss man, um ihn recht zu verstehen, die Ueberlegung einer eigentlichen That, nicht jedes geringfügige Thun des Menschen im Auge haben. Seine Aufstellung ist von Hebler²⁾, wie dieser selbst sagt, ergänzt und weitergeführt, nicht widerlegt worden, wie von manchen Seiten behauptet worden ist.

¹⁾ Fr. Th. Vischer, Kritische Gänge, 2. Heft. Stuttgart, 1861. S. 109 ff. Sein Aufsatz im Jahrbuch II., S. 132, 141 ff.

²⁾ C. Hebler, Aufsätze über Shakespeare. Bern, 1865. S. 124.

Doch wie kann, so fragen wir mit Recht, die Darstellung einer mangelhaften Organisation, einer Abnormität Gegenstand einer Tragödie sein, wo bleibt die tragische Schuld, wenn der Held nur in Folge eines Naturfehlers so handelt oder vielmehr nicht handelt, wie unser Drama es darstellt. Auch darauf giebt uns der Dichter die Antwort: die fehlerhafte Naturanlage kann einerseits unterdrückt oder wenigstens gemässigt werden, andererseits wird sie durch Pflege, dadurch, dass ihr nachgegeben wird, immer mächtiger und gefährlicher. Hamlet sagt selbst (A. 4, Sc. 4 v. 168):

Die Uebung kann
Fast das Gepräge der Natur verändern¹⁾,
Sie zähmt den Teufel oder stösst ihn aus
Mit wunderbarer Macht.

Hamlet spricht ferner (A. 1, Sc. 4 v. 24) von 'dem Naturmaal, das den Menschen schändet, sei's von Geburt, worin er schuldlos, — sei es durch das Ueberwuchern einer schlechten Eigenschaft, oder durch Angewöhnung', er deutet also damit an, dass für das Ueberhandnehmen des Fehlers der Mensch verantwortlich wird. Denn mit dem Körper wachsen, wie in A. I, Sc. 3 v. 11 gesagt ist, auch die Leidenschaften und Seelenkräfte. Der Mensch wird dadurch zu der Pflicht nach Selbsterkenntniss zu streben geführt, und auch Hamlet ist davon durchdrungen, wie seine Monologe und einzelne Aeusserungen ergeben, wie z. B.: (A. 5, Sc. 2 v. 146) 'einen Menschen aus dem Grunde kennen, hiesse sich selbst kennen', worin zugleich die Schwierigkeit dieser Selbsterkenntniss betont wird. In der That scheint auch Hamlet den kranken Fleck in seiner Anlage und die Anwendung jener Worte, die er so eindringlich seiner Mutter zu sagen wusste, auf sich selbst nicht gefunden zu haben und er erinnert so wieder an jene Worte der Portia vom Prediger und an jenes Gleichniss des ewigen Meisters aller Weisheit vom Splitter im Auge des Nächsten. Er hat seiner Neigung zum Denken und Studiren nachgegeben und sie ist zur vorherrschenden, einseitigen und deshalb, namentlich bei

¹⁾ An einer andern Stelle wird allerdings ziemlich das Gegentheil ausgesprochen, in der Verlorenen Liebes-Mühe sagt nämlich Biron (I, 1, v. 152: 'Denn jeder Mensch ist mit Leidenschaften (affects) geboren, die nicht durch Gewalt, sondern durch besondere Gnade bemeistert werden.' Die Stelle spricht aber von den natürlichen, berechtigten Neigungen, auch wird der Mensch bei aller Gnade immer das Seinige zu der Bemeisterung thun müssen, überdies ist zu bedenken, dass Biron etwas von einem Schwätzer und Schwadronneur ist. Der Ausspruch rührt auch aus der früheren Zeit des Dichters her; sollten etwa die eignen Jugendverirrungen und das Bewusstsein davon mitgesprochen haben?

seiner Lebensstellung, fehlerhaften geworden. Dadurch tritt er in eine interessante Parallele mit dem König in der Verlorenen Liebeshöhle, einem Stücke, welches zwar der Vollendung nach, aber schwerlich in Bezug auf den ersten Entwurf älter als Hamlet ist. Dasselbe behandelt bekanntlich ebenfalls eine ungesunde, vom practischen abgewendete, wenn auch im Grunde genommen wohl nicht ernsthaftige Neigung zum Studiren und mit Bezug darauf sagt Biron (A. 1, Sc. 1 v. 143):

So schießt das Studium immer über's Ziel;
Weil es studirt zu haschen, was es wollte,
Vergisst es auszurichten, was es sollte¹⁾.

Diese Worte passen ganz auf Hamlet und die ihn von vornherein treffende Verschuldung²⁾. Seine Lebensaufgabe war offenbar, sich auf den Thron vorzubereiten, auf welchen er jedenfalls, namentlich aber bei Lebzeiten seines Vaters, Aussicht hatte. Es kann im Grunde genommen dahin gestellt bleiben, wie nahe oder wie entfernt diese Aussichten waren, doch hat Shakespeare auch hier grade so viel und so wenig darüber gesagt, als es das Interesse des Stückes erfordert. Nach allen darin enthaltenen Andeutungen und namentlich nach Hamlet's eigener Aeußerung (V, 2, 65) ist Dänemark, wie Friesen überzeugend erörtert hat³⁾, ein Wahlreich und Hamlet zwar von seinem Stiefvater verdrängt worden, aber in einer formell-berechtigten Weise. Unsere Theilnahme für Hamlet würde offenbar geschwächt werden, wenn er sich als vollständig berechtigter Thronfolger widerstandslos hätte von der Regierung ausschliessen lassen, während es andererseits ein schöner Zug ist, dass er die eigenen Hoffnungen hinter der auferlegten Pflicht offenbar zurückstellt. Jedenfalls aber hatte Hamlet auch nach der Heirath der Mutter Aussicht

¹⁾ Aehnlich sagt Polonius, doch in Anwendung auf Erkenntniss des Einzelnen:

Uns Alten ist's so eigen, wie es scheint,
Mit unsrer Meinung über's Ziel zu gehn,
Als häufig bei dem jungen Volk der Mangel
An Vorsicht ist.

Den Werth des Studirens berührt ferner Shakespeare gleich im Anfang seiner Zählung der Zänkischen (I, 1, v. 1—41. Sc. 2, v. 50—52), wo er mit einer gewissen Jugendfrische den Wissensdrang verherrlicht, aber auch der einseitigen Abwendung vom praktischen Leben und vom Lebensgenuss entgegentritt. Die Stelle ist um so interessanter, als wir in Lucentio den jungen Shakespeare, wie er in London seiner ruhmvollen Laufbahn entgegen geht, wieder erkennen möchten.

²⁾ Auch Prospero im Sturm hatte dieselbe Schuld.

³⁾ Freih. v. Friesen, Briefe über Shakespeare's Hamlet. Leipzig 1864. S. 202 ff.
— Ebenso Elze, Shakespeare's Hamlet. Leipzig 1857. S. 122.

auf den Thron und es war gewiss nicht die geeignetste Vorbereitung darauf, wenn er wieder nach Wittenberg ging. Im richtigen Gefühle dessen, nicht bloss aus der natürlichen Antipathie, welche er als reiner Genussmensch gegen Wittenberg hatte, verlangt daher auch Claudius, dass Hamlet am Hofe bleiben sollte. Denn Gelehrsamkeit ist offenbar keine Regententugend und das Wissen hat nach Shakespeare's Anschauung, wie die oben citirten Stellen ergeben, an sich keinen Werth, sondern nur als Gabe Andern mitgetheilt. Wo eine solche Mittheilung nicht Statt findet, hat das Studium den Charakter einer Liebhaberei, die sich der Mensch nur dann gestatten darf, wenn keine bestimmten Anforderungen an ihn gestellt werden. Demgemäss haben die vorzugsweise practischen Juden in ihrer Ethik, den Sprüchen der Väter, sogar folgenden Satz des Rabbi Jehuda des Fürsten (Perek 2): 'wer nur Gelehrter ist, ohne sich einem bestimmten Berufe zu widmen, kommt zum Verderben und verfällt in Sünden'.

Hamlet ist also schon in Bezug auf seine Ausbildung nicht ohne Schuld und bleibt es also auch in Rücksicht auf die besondere ihm gestellte Aufgabe, wenn er ihr in Folge dessen nicht gewachsen ist. Auch werden noch mehrere einzelne Züge hervortreten, die ihm als Schuld angerechnet werden müssen. Ueberhaupt aber ist Schuld und Naturfehler bei ihm in engem Zusammenhange, die Schuld liegt, wie Vischer¹⁾ es schön ausdrückt, 'in jenem Zwielfichte; in welches jeder echt tragische Dichter die Schuld seines Helden stellt. Wir sollen Hamlet zürnen, wir sollen ihn aber auch bemitleiden und wir sollen nicht wissen, welches von beiden wir mehr thun sollen, wir sollen in jenen dunkeln Grund blicken, wo verantwortliche Freiheit und unüberwindliche Naturschranke des Chäarakters sich geheimnissvoll in einander schlingen'.

Betrachten wir nun das Verhalten Hamlet's seiner Aufgabe gegenüber, so werden wir sehr bald den Grund von dem Nichterfüllen derselben in jener fehlerhaften Charakterbildung finden. Nachdrücklicher und zugleich poetischer konnte jene Aufgabe nicht zur Anschauung gebracht werden, als wie es der Dichter durch das unmittelbare Geheiss des Geistes geschehen lässt. Dabei ist nicht zu übersehen, dass Shakespeare mit offener Absicht jeden Glauben an eine Täuschung durch die Gegenwart muthiger Kriegsmänner und des ruhigen, aufgeklärten Horatio ausschliesst²⁾.

¹⁾ Vischer, Kritische Gänge. 2. Heft, S. XVI.

²⁾ Die poetische Berechtigung der Erscheinung des Geistes ist schon durch Lessing als endgültig festgestellt anzusehn. Dass Shakespeare auch hierbei ganz auf dem Boden seiner Zeit steht und den Anschauungen derselben folgt, hat Tschischwitz (Shakespeare-

Der Inhalt der Aufforderung des Geistes ist nun bloss der: 'räche meinen Tod' (I, 5, 25), ferner 'wenn du Natur in dir hast, leide es nicht' (I, 5, 81), offenbar meint er, dass der Mörder im Besitz des geraubten Thrones und der Gemahlin bleibt, — endlich 'doch wie du auch dies ausführst, beflecke nicht deine Seele', unternimm nichts gegen deine Mutter und überlasse sie ihrem Gewissen. Grade diese Unbestimmtheit mit welcher die Aufgabe gestellt, und das Wie der Ausführung ganz der Ueberlegung anheim gegeben ist, erschwert es Hamlet so sehr, dieselbe zu erfüllen.

Ganz zutreffend ist von Rossmann im Jahrbuch Bd. 2, S. 333 ausgeführt, dass Hamlet seine Aufgabe von drei Standpunkten aus auffassen konnte, von dem der Blutrache, dem der göttlichen Gerechtigkeit und dem der Staatsstrafe und dass der Letztere der richtigste gewesen wäre. Grade diesen aber hat Hamlet nicht angenommen, sondern sich auf die beiden andern gestellt. Nach seinen Aeusserungen zwar, namentlich in dem während des Gebets des Königs gesprochenen Monologe (III, 3 v. 75, 84, ferner A. 1, 5 v. 31. A. 2, 2 v. 610, 612) verfolgt er nur einen Act der Blutrache, diesem ist jedoch seine Natur und sein sittliches Denken entgegen und es wird ihm grade das am schwersten, was dem gewöhnlichen Menschen das natürlichste und leichteste gewesen sein würde. Er stellt sich daher auch auf den zweiten Standpunkt und denkt daran, sich zum Werkzeug der göttlichen Gerechtigkeit zu machen, wenn er sagt (V, 2 v. 10):

Dass eine Gottheit unsre Zwecke formt,
Wie wir sie auch entwerfen —

und wenn er sich überhaupt zu Anfang des Stücks (A. I, 5, 188) berufen hält, die aus den Fugen gegangene Welt wieder einzurichten und dann wieder gegen das Ende hin alles der Vorsehung anheim giebt. Man kann zwar mit Rossmann darin eine Ueberhebung und eine tragische Schuld Hamlet's finden, wenn auch jedenfalls nicht

Forschungen I, S. 45 ff., 219) nachgewiesen, nur kann ich das, was er S. 99 von der nekromantischen Kunst Hamlet's, seinem Bewusstsein von Macht über das Geisterreich sagt, nicht für gerechtfertigt halten. Ausser den mehreren Stellen im Hamlet, (I, 1, 165; 4, 56; 5, 166; II, 2, 387) worin der Glaube an Wunder behandelt ist, dürfte als besonders bezeichnend für Shakespeare's Ansicht in dieser Richtung noch folgende erscheinen. Lafeu sagt in Ende gut Alles gut (II, 3, 1): 'Man sagt, es geschehen keine Wunder mehr, und unsere Philosophen sind dazu da, die übernatürlichen und unergründlichen Dinge alltäglich und trivial zu machen. Daher kommt es, dass wir mit Schrecknissen Scherz treiben, und uns hinter unsere angebliche Wissenschaft verschanzen, wo wir uns vor einer unbekanntem Gewalt fürchten sollten.'

die einzige und nicht den Schwerpunkt des ganzen Dramas. Vielmehr ist dieser wie schon angedeutet hauptsächlich in der Natur Hamlet's zu suchen. Wie sehr diesem die Aufgabe widersteht, zeigt sich gleich im Anfang, als sie ihm gestellt wird, ja selbst noch vorher. Es ist sehr bezeichnend, dass er noch ehe er den Mörder kennt, auf Schwingen des Denkens und der Gedanken (*as swift as meditation or the thoughts of love*) zur Rache eilen will (I, 5, 29). Dann nach der Mittheilung bewegt er sich in springenden Empfindungen und unnatürlichen Entschliessungen. Er will alle Lieblings-Erinnerungen von der Tafel seines Gedächtnisses weglöschen und findet schon eine Art verzweifelter Befriedigung darin, dass er die Schurkerei des Königs der Schreibtafel anvertraut. Darauf bricht er in krampfhaftes Lustigkeits- und Jagdrufe aus, — offenbar nicht oder wenigstens nicht bloss um die Freunde irre zu führen, — kann sich aber nicht entschliessen, diesen das Gehörte mitzuthellen, wozu er (v. 55) schon Willens zu sein scheint. Gewiss wäre eine solche Mittheilung zunächst das Zweckmässigste gewesen, was er thun konnte, mindestens an Horatio, auf den er sich verlassen konnte, dem er auch später das Geheimniss mittheilt. Auch bei den Andern hätte ein hier gezeigtes Vertrauen ihm dazu dienen können, dieselben näher an sich zu ketten, sich eine Partei zu bilden und den Beweis für das Verbrechen zu verstärken. Statt dessen zieht sich Hamlet ganz auf sich selbst zurück, hält die Gefährten durch den auferlegten Schwur von sich ab und beschliesst gleich sich wahnsinnig zu stellen. Schon der Entschluss dazu hat etwas Furchtbares und ist ein Beweis von der innern Zerrissenheit, welche damals schon in Hamlet herrschte. Der Dichter hat das Entsetzliche, welches in der Situation Hamlet's und seiner in Folge dessen nothwendig eintretenden völligen Isolirung liegt, wieder dadurch gemildert, dass Hamlet offenbar eine gewisse Befriedigung darin findet, mit Erfolg eine Rolle zu spielen (was sich namentlich in seiner Aeusserung nach dem Schauspiel A. 3, Sc. 2 v. 386 zeigt) und dass er ferner die Narrheit wie Probststein als ein Stellpferd braucht, um dahinter seinen Witz abzuschliessen¹⁾ und den von ihm verachteten Hofleuten bittere Wahrheiten zu sagen. Wie von einzelnen Auslegern der Wahnsinn Hamlet's als ein Act der Klugheit und eine zweckmässige Maassregel hat angesehen werden können, ist selbst bei dem in der Quelle gegebenen Vorbilde nicht recht begreiflich; es ist klar, dass es Hamlet bei diesem Verhalten fast unmöglich wurde, sich Anhänger zu gewinnen, das Vertrauen

¹⁾ Wie es Euch gefällt. V, 4, 111.
Jahrbuch IV.

des Volkes zu erwerben und die Aussicht auf den Thron zu behalten. Ebenso wurde dem König darin ein Mittel geboten, gegen Hamlet vorzugehen und ihn unschädlich zu machen, welches er dann auch, allerdings später als er konnte, und nur mit augenblicklichem Erfolge benutzt hat.

Mit diesen weitläufigen und unzweckmässigen Anstalten hängt ein andres wesentliches Moment der Verschuldung Hamlet's zusammen, die Verzögerung des weiteren Handelns, welche allerdings hauptsächlich aus seiner vorherrschenden Neigung zum Reflectiren hervorgeht, ein Causalzusammenhang, den Shakespeare in sehr vielen Stellen hervorhebt, von denen ich nur die folgenden anführe.

Bängliches Erwägen

Ist schläfrigen Verzuges blei'rner Diener.

Richard III, IV, 3, v. 51.

Unsre Zweifel sind Verräther

Und lassen uns die Güter, die wir sonst erreichten,
Verlieren, weil wir den Versuch gescheut.

Maass für Maass I, 4, v. 77.

Wer klügelnd abwägt und dem Ziel entsagt,
Weil er vor dem, was nie geschehn, verzagt,
Erreicht das Grösste nie.

Ende gut Alles gut I, 1, v. 239.

Am Stirnhaar lass den Augenblick uns fassen,
Denn wir sind alt und unsre schnellsten Schlüsse
Beschleicht der unhörbare leise Fuss
Der Zeit, eh' sie vollzogen sind.

Ende gut Alles gut V, 3, v. 39.

Nie wird der flücht'ge Vorsatz eingeholt,
Geht nicht die That gleich mit. Von Stund' an nun
Sei immer meines Herzens Erstling auch
Erstling der Hand. Und den Gedanken gleich
Zu krönen, sei's gethan, so wie gedacht.

Macbeth IV, 1, v. 146.

Auch in Hamlet ist der schwächende Einfluss der Zeit auf den Willen von dem König im Schauspiel (III, 2, 196—223) ausführlich erörtert und dem dort Gesagten entsprechend sagt Horatio (V, 2, v. 404):

Lasst uns dies

Sogleich verrichten, weil noch die Gemüther
Der Menschen wild sind.

In Folge jener Zögerung Hamlet's sind vom ersten zum zweiten Act zwei Monate verlaufen, ohne dass er in Verfolgung seiner Aufgabe weiter gerückt wäre, oder auch nur einen festen Plan dafür gefasst hätte, wie dies aus dem Monolog am Schluss des zweiten Acts hervorgeht. Dieser Monolog und der Gang desselben ist so charakteristisch für Hamlet und ein so klarer Beweis für das über seine mangelhafte Natur Gesagte, dass ich etwas näher darauf eingehn muss. Er schilt sich darin zunächst in Folge der Vergleichung mit dem Schauspieler, welcher in einer blossen Fiction die Seele nach seiner Vorstellung zu einer naturwahren Darstellung zwingen könne, so dass seine ganze Erscheinung der innern Empfindung (*conceit*) nachkomme, — wieder eine Hindeutung auf die nöthige Harmonie zwischen Wollen und Thun. Hamlet stellt dann die eigenen wirklich vorhandenen Antriebe zur Rache daneben und nennt sich einen Schurken, einen Träumer, der für seinen Vater nichts sagen könnte, — naturgemäss hätte er doch gesagt: nichts thun könnte —, der sich selbst alles gefallen liesse, darauf ergeht er sich in Schimpfreden gegen den König und auch wieder gegen sich selbst; weil er sein Herz nur mit Worten und Flüchen entladen könne. Dann rafft er sich wieder auf und sagt: 'wohlan, mein Kopf' und es folgt hierauf der schnell gefasste Plan, den König durch das Schauspiel zu prüfen: 'wenn er nur zuckt, so weiss ich meinen Weg'; der Verlauf der Handlung ergiebt aber, dass er ihn gar nicht weiss. Er giebt nun als Grund seines Anschlags an, dass der Geist, den er gesehn, vielleicht ein Trugbild gewesen, das bei seiner Schwachheit und Melancholie ihn getäuscht haben könne. Dieses Motiv ist offenbar nur halb wahr und sein Plan ebenso dem instinctiven Widerwillen gegen die entscheidende That und dem Bemühen eine verzögernde Maassregel zu finden, als nachträglichen Bedenken über die Erscheinung des Geistes zuzuschreiben, den er doch früher für ein ehrliches Gespenst gehalten hatte.

Der ganze Gedankengang des Monologs zeigt also eine krankhafte Geistesbeschaffenheit und das bereits bezeichnete Zurücktreten des Willens hinter dem Gedanken, es wird aber darin ganz richtig auf Elemente hingewiesen, welche den Zustand zum Theil bedingen, auf den Mangel an Galle und auf Melancholie. In ersterer Beziehung werden wir allerdings Hamlet wieder nur theilweise Recht geben können. Denn es fehlt ihm nicht an einer gewissen Empfindlichkeit, an Neigung zum Aerger, wie denn überhaupt ein gesteigertes Empfindungsvermögen ihm eigen ist, welches sich einerseits als tiefes Gefühl für Wahrheit und Recht, für das Gute und Schöne, anderer-

seits als krankhafte Reizbarkeit äussert. Da er jedoch keinen Ehrgeiz, nur Eitelkeit besitzt, so zeigt sich die Empfindlichkeit in Bezug auf seine Person bloss in Kleinigkeiten, nur für Andre empfindet er jede Verletzung derselben lebhaft. In diesem Mangel an Ehrgeiz, an Eigennutz und theilweise an Galle ist ihm derjenige Sporn zum Handeln genommen, welcher gewöhnliche Menschen dazu anzutreiben pflegt und welcher auch ihm, wenn er ihn gehabt hätte, die Erfüllung seiner Aufgabe ungleich leichter gemacht hätte.

Was das andre von Hamlet erwähnte Moment, welches für ihn erschwerend wirkt, die Schwachheit (*weakness*) und die Melancholie (*melancholy*) oder vielmehr das melancholische Temperament betrifft, so wird es wohl keinem Zweifel unterliegen, dass dieses bei ihm vorherrschend ist, wenn wir auch finden, dass er zugleich, wie überhaupt selten ein Temperament ungemischt erscheint, choleric und phlegmatisch ist, sogar Elemente des Sanguinischen dürften in ihm liegen, welche durch die Erschütterung seines Gemüths und die schrecklichen Erfahrungen zurückgedrängt worden sind, sich aber noch in der Neigung zu Scherz und Satire zeigen. Es gewährt Interesse und Beweis für das vorstehend Gesagte, wenn wir die Aeusserungen Shakespeare's über Melancholie in den verschiedenen Ausgaben des Hamlet und anderwärts vergleichen. In der Quartausgabe von 1603 fragt der König den Hamlet gleich bei dessen ersten Auftreten:

what meanes these sad and melancholy moodes?

während in der vollständigen Ausgabe diese Worte nicht gebraucht sind und die Vorhaltung sich direct auf die Trauer Hamlet's um des Vaters Tod richtet. Ferner kehren jene Ausdrücke *sad* und *melancholy* wieder in der von seinem Standpunkt aus allerdings fingirten Auseinandersetzung des Polonius über die Entwicklung der Gemüthskrankheit Hamlet's, worin wir aber immerhin Anhaltspunkte für die Art finden, wie der Dichter über den Grund solcher geistigen Störungen gedacht haben mag. Beide Ausdrücke zugleich finden sich an jener Stelle nur in der Ausgabe von 1603, wo die Aufzählung und Reihenfolge der Erscheinungen erheblich anders ist als im jetzigen Text und wo seltsamer Weise die Melancholie vor die Schwachheit gestellt, von der ersteren ausgegangen und mit der Raserei geendigt wird. Es heisst nämlich dort:

Now since which time, seeing his love thus cross'd,

— — — — —
*He straitway grew into a melancholy,
From that unto a fast, then unto distraction,*

*Then into a sadnesse, from that unto a madnesse,
And so by continuance, and weaknesse of the braine
Into this frensie, which now possesseth him.*

Der jetzige Text dagegen lautet (II, 2, 145):

*And he, — — —
Fell into a sadness; then into a fast;
Thence to a watch; thence into a weakness,
Thence to a lightness; and by this declension,
Into the madness wherein now he raves.¹⁾*

Hätte hier bloss das müssige Geschwätz und die Erfindung des Polonius gegeben werden sollen, so würde der Dichter keine Veranlassung gehabt haben, die ziemlich correcten Verse der ersten Ausgabe später zu ändern. In Ansehung des Versmaasses kommen zwar Unregelmässigkeiten vor, aber in beiden Stellen und gewiss nur beabsichtigte, dem Inhalt der Rede anpassende.

Dass Shakespeare unter Melancholie das melancholische Temperament, nicht wie jetzt gewöhnlich geschieht, eine wirkliche Geisteskrankheit, immerhin aber etwas daran streifendes versteht, lässt sich aus folgender Stelle (v. 133) im Vorspiel zur Zähmung der Widerspänstigen schliessen (von welcher in der alten nicht Shakespeare'schen Ausgabe des Stückes nichts enthalten ist):

Denn also haltens Eure Aerzte dienlich,
Weil zu viel Trübsinn (*sadness*) Euer Blut verdickt,
Und Traurigkeit (*melancholy*) des Wahnsinns
(*frenzy*) Amme ist.²⁾

¹⁾ Vergl. Elze, Shakespeare's Hamlet p. XXVI und S. 154.

²⁾ Aehnliche Symptome und Vorboten des Wahnsinns, wie in den vorstehenden Stellen werden auch in der Comödie der Irrungen (V, 1, v. 39—47, v. 68—86) aufgeführt, darunter auch die Melancholie. Es heisst dort:

This week he has been heavy, sour, sad,

It seems, his sleeps were hinder'd by thy railing,
And thereof comes it that his head is light.

— what's a fever but a fit of madness?

Thou sayst, his sports were hinder'd by thy brawls:

Sweet recreation barr'd, what doth ensue,

But moody and dull melancholy,

Kinsman to grim and comfortless despair,

And at her heels a huge infectious troop

Of pale distemperatures, and foes to life?

In food, in sport, and life-preserving rest

To be disturb'd, would mad or man or beast.

Eine weitere, leider nur andeutende Erörterung über Traurigkeit und Melancholie finden wir in der Verlorenen Liebesmühe, wo die vier Temperamente und deren Mischung ausdrücklich erwähnt werden. Diese Mischung, sowie die ganze Charakterbildung Hamlet's stimmt ganz zu der oben berührten Anlehnung Shakespeare's an die Philosophie des Giordano Bruno, nach welcher alle Erscheinungen aus der Mischung und Verbindung wechselnder Stoffe erklärt werden; ich kann jedoch hier nicht weiter darauf eingehen und muss auf das erwähnte Buch von Tschischwitz verweisen. Die Stelle, welche ich meine, ist folgende (A. 1, Sc. 2, 1—10, 80—85):

Armado. Woran erkennt man es, Junge, wenn ein Mann von hohem Geist melancholisch wird.

Motte. Ein grosses Kennzeichen ist es, Herr, wenn er betrübt (*sad*) aussehn wird.

Armado. Wie, Betrübniß ist ja damit ein und dasselbe!

Motte. O nein, bei Leibe, nein!

Armado. Wie kannst du Betrübniß und Melancholie unterscheiden, mein zarter Juvenil?

Motte. Durch eine fassliche Demonstration ihres Wirkens (*of the working*).

— — — — —
Armado. Wer war Simson's Geliebte?

Motte. Ein Weib.

Armado. Von welchem Temperament (*complexion*)?

Motte. Von allen vieren, oder dreien, oder zweien, oder von einem unter den vieren.'

Endlich dürfen wir, da wir uns einmal mit Shakespeare's Anschauung über Melancholie und seinen zerstreuten Bemerkungen darüber beschäftigen, die Figur des Jacques in 'Wie es Euch gefällt' nicht ausser Acht lassen, da derselbe, wenn auch sonst verschieden, als Melancholiker wie auch als Mann der Reflexion ein interessantes Seitenstück zu Hamlet bildet. Auch er scheint weniger von Hause aus melancholisch gewesen, als es durch Uebertreiben im Genuss und Unzufriedenheit mit sich selbst geworden zu sein, wie Hamlet durch Uebertreiben im Studiren. Hamlet zeichnet sich vor jenem besonders durch den ihm inne wohnenden sittlichen Kern aus, Hamlet fühlt ferner die Melancholie als Schwäche und bringt sie damit in Verbindung, während Jacques eitel darauf ist und mit einer gewissen Selbstgefälligkeit erörtert, dass seine Melancholie nicht die Melancholie andrer Leute, die von ihm in eine Art System gebracht wird, ist, sondern eine Melancholie 'nach seiner Weise aus mancherlei

Ingredienzien bereitet, von mancherlei Gegenständen abgezogen'.
(A. 4, Sc. 1, 3—20.)

Doch ich komme wieder zu den Selbstgesprächen Hamlet's zurück, da wir darin den unmittelbarsten Aufschluss über sein Wesen zu finden erwarten dürfen, wenn wir auch, wie schon gezeigt, nicht jedes Wort von ihm als richtigen Ausdruck der Empfindung hinnehmen können. Kein Stück Shakespeare's ist reicher an Monologen des Helden und dennoch herrschte so lange Dunkelheit über dessen Charakter! In jedem Act bis zum letzten finden wir ausser mehreren kleineren je einen längern Monolog Hamlet's und im fünften vertritt die zwanglose Reflexion auf dem Kirchhofe die Stelle eines solchen. Vor allen anderen werden die Monologe im dritten und vierten Act, zu denen ich nun übergehe, als die klarsten Charakteroffenbarungen Hamlet's und als die bequemsten Schlüssel zum Verständniss der ganzen Dichtung betrachtet. Auch ich war dieser Ansicht und bin es in sofern noch jetzt, als die lähmende Wirkung der Reflexion in jenen Monologen klar ausgesprochen ist. Dennoch bieten sie für das Verständniss grosse Schwierigkeiten und ich möchte sagen, dass ich dieselben, wenn ich sie sonst am meisten bewundert habe, jetzt am ersten vermissen könnte. Denn so schön sie auch sind, ich halte sie für das Verständniss des Ganzen im Grunde genommen für unnöthig, und sie fügen sich demselben am wenigsten organisch ein.

Dass der Monolog des dritten Acts nicht klar ist, ergibt schon die grosse Verschiedenheit der darüber von den namhaftesten Autoritäten geäusserten Ansichten. Nach der gewöhnlichen Annahme hat Hamlet dabei die Absicht sich selbst zu tödten und wird durch Reflexion über das Jenseits davon abgehalten, nach einer anderen¹⁾ philosophirt er bloss im Allgemeinen und nach einer dritten, von Tieck und Friesen²⁾ vertretenen, ist das Selbstgespräch auf die Todesgefahr zu deuten, welche Hamlet bei seiner Unternehmung von aussen droht. Bei unbefangener Betrachtung des Textes wird man wohl bei der ersten Absicht bleiben müssen, wenn man auch, der zweiten sich nähernd, eine philosophische Verallgemeinerung der Betrachtung bei Hamlet immerhin voraussetzen darf. Für die dritte Ansicht ist gar zu wenig Anhalt vorhanden, ihr widerspricht der ganze Gang des Monologs und dass Hamlet nirgends die ihm drohenden Gefahren erwähnt oder bezeichnet. Das Bedenken der äussern Gefahr, welche in der vorliegenden Situation allerdings vorhanden

¹⁾ Tschischwitz, Shakespeare-Forschungen. I. S. 135.

²⁾ Frh. v. Friesen, Briefe über Hamlet S. 228 ff.

war, ist überhaupt niemals der Grund, welcher Hamlet vom Handeln abhält, vielmehr stürzt er sich bei Gelegenheit muthig, ja tollkühn in die Gefahr hinein. Auch die vielfach erörterte Bedeutung von *a bare bodkin* kann hier nicht in die Wagschale fallen und als Argument für die Tieck'sche Ansicht dienen, da man von der unrichtigen Uebersetzung der Worte durch Schlegel absehn und auch der Selbstmord ebenso, ja noch besser, mit einem blossen Dolche, als mit einer Nadel ausgeführt werden kann.

Ein Licht auf den Monolog wird offenbar dadurch geworfen, dass uns die grosse Aehnlichkeit mit einigen Sonnetten Shakespeare's (29, 32, 64, 71, 72, namentlich 66) darauf hinweist, darin Ablagerung düsterer Stimmungen und eigener Gefühle des Dichters zu suchen. Es ist bemerkenswerth, was Vischer hierüber (Kritische Gänge, Heft 2, S. 115) sagt, doch gehe ich nicht soweit, dem Dichter, wie er es thut, persönlich eine schwächliche und furchtsame Anschauung über das Jenseits beizumessen. Die von Vischer citirte Stelle aus Maass für Maass (III, 1, 118—132) drückt allerdings mit entsetzlicher Wahrheit die Furcht vor dem Tode aus und ich möchte ihr in dieser Beziehung noch den Traum des Clarence (Richard III, 4, 1—63) an die Seite setzen, selbst die oben citirte Stelle aus Ende gut Alles gut (II, 3, 1) scheint für Vischer's Ansicht zu sprechen, doch wie oft preist andrerseits Shakespeare die Verachtung des Todes, wenn er der Ehre und andern Gütern gegenüber gestellt ist, mit welcher Fassung lässt er z. B. den Posthumus dem Tode entgegen gehn, während ihm dessen Schrecknisse zwar mit einer Art Laune, aber doch erschreckend genug und ähnlich wie in Hamlet's Monolog von dem Kerkermeister vorgehalten werden (Cymbeline V, 4, 152—198). Das Auffallendste und Störendste bei dem Monologe — und darin liegt wieder eine Art Rechtfertigung für jene dritte Ansicht —, finde ich dagegen in dem bis jetzt meines Erachtens noch nicht genug hervorgehobenen Umstande, dass Hamlet gerade da Selbstmordgedanken hat, wo er einen unmittelbaren Zweck, die Entlarvung des Königs durch das Schauspiel verfolgt, wo er in einem Unternehmen begriffen ist, welches seiner Natur offenbar zusagt, einen nahen Erfolg verspricht und in der That demnächst gewährt. Man könnte zwar behaupten, dass grade weil eine Entscheidung in Kürze bevorsteht, der Gedanke an Selbstmord ihm nahe tritt, aber auch sein ganzes Verhalten in den vorangehenden und folgenden Scenen stimmt dazu nicht. Es ist daher um so bemerkenswerther, dass die Ausgabe von 1603 diesen Monolog vor den oben erwähnten des zweiten Actes setzt, wo er an sich passender stehn dürfte. Die Aenderung

möchte ich daher nicht für eine glückliche halten und es könnte in Uebereinstimmung mit dem oben Gesagten die Ansicht mit einiger Berechtigung aufgestellt werden, dass wir im Monolog eigentlich ein selbstständiges Gedicht haben, welches der Dichter Mühe gehabt hat, an der geeigneten Stelle unterzubringen, das er aber schon wegen des grossen Bühneneffects nicht hat weglassen wollen. Lediglich aus dieser Rücksicht hat er wohl auch den Monolog nicht im zweiten Act stehn lassen, weil dann die Wirkung und das Interesse nicht möglich war, wie es die Abspiegelung des verstellten Wahnsinns, die Ungewissheit des Zuschauers darüber und die Enthüllung der Empfindungen im Schlussmonologe gewähren mussten.

Vielleicht ist der Monolog auch ein Kern, ein Gerüst gewesen, um welchen das Stück aufgebaut worden, bei der Vollendung des Ganzen hat es sich als unnöthig, sogar als störend ergeben, ist aber des unmittelbaren Beifalls wegen, den es erhielt, nicht weggenommen worden. Es ist sogar mit aller Bestimmtheit von namhaften Schauspielern ausgesprochen worden, dass der Monolog nur um des Bühneneffects willen da sei und in das Stück so wenig gehöre, wie ein Diamantring zum Fleisch des Fingers, ja dass er an die Hand überhaupt nicht passe, (vergl. Flir, Briefe über Shakespeare's Hamlet. Innsbruck 1865, S. 48). Dort ist zwar für das Gesagte der gewiss unzureichende Grund aufgestellt, dass die Worte Hamlet's (III, 1, 79):

Das unentdeckte Land, von dess Bezirk

Kein Wandrer wiederkehrt —

zu der vorhergegangenen Erscheinung des Geistes nicht passten, jener vielfach erörterte Widerspruch, der aber überhaupt nur eine Unaufmerksamkeit des Dichters oder Hamlet's, bei welchem er sich auch durch Aufregung erklären lässt, beweisen würde. Auch ist das zeitweilige Erscheinen des Geistes nicht mit einer Wiederkehr aus dem Jenseits zu identifiziren. Freilich macht der Geist auch Mittheilungen, aber grade über die Beschaffenheit des Fegefeuers darf er nicht sprechen, doch könnte man wieder behaupten, dass die Art, wie er die Schrecknisse desselben andeutet, auch eine Mittheilung darüber ist. Flir selbst giebt eine ziemlich scharfsinnige, aber gewiss nicht richtige Erklärung des Widerspruchs und der ganzen Stellung des Monologs im Drama. Er meint (S. 57—59) der Zweifel Hamlet's an der Wahrheit der Erscheinung sei bei dem Monolog zum wirklichen Unglauben geworden, so dass er also mit Bewusstsein geäussert, dass eine Mittheilung aus der Geisterwelt unmöglich sei, deshalb sei damals der Entschluss den König zu tödten durch den des Selbstmordes verdrängt worden und es könne daher auch

nur an dieser Stelle der Monolog Platz finden, weil hier Lebensüberdruß und Zweifel in die äusserste Spitze ausliefen. Diese Ansicht dürfte sich schon durch das oben über das Bestehen der Probe Gesagte vollständig widerlegen, abgesehen davon, dass man in keinem Moment des Stückes einen vollständigen Unglauben an der Erscheinung des Geistes bei Hamlet annehmen kann. Am treffendsten und befriedigendsten löst noch Ulrici¹⁾ den in jener Stelle belegenen Widerspruch, indem er das Hinderungsmotiv Hamlet's darin sieht, dass es eben Niemandem freisteht, aus dem Jenseits zurückzukehren, abgesehen von dem, was man über dasselbe weiss oder nicht weiss. Aber auch dieser Erklärung widerspricht die mit der Rückkehr in Verbindung gebrachte Hindeutung auf die unbekanntes Uebel, welche in Uebereinstimmung mit Hamlet's Natur den Schwerpunkt auf die Zweifelhaftigkeit derselben legt. Elze und Tschischwitz²⁾ weisen darauf hin, dass der alte König Hamlet von dem Fegefeuer, einem irdischen Ort, zurückkommt und es würde damit allerdings der Widerspruch völlig gehoben sein, wenn wir diese Vorstellung vom Ort als eine ganz allgemeine annehmen könnten und wenn der von Hamlet gebrauchte Ausdruck nicht so unbestimmt wäre. Jedenfalls aber erscheint durch die gegebene Nachweisung die Ansicht von Gervinus³⁾ widerlegt, welcher — offenbar der Intention des Dichters und der ganzen oben berührten Art, wie er den Geist auftreten lässt, entgegen — in der Erscheinung des Geistes nur die Darstellung eines Phantasiegebildes sieht, wenn auch dafür allerdings der Umstand einigermaßen spricht, dass die Königin den Geist nicht sieht. Hiernach lässt sich immerhin eine ganz befriedigende und zweifellose Erklärung des Widerspruchs nicht geben und das Allerauffallendste bleibt dabei vielleicht, dass Hamlet bei seiner Reflexion überhaupt nicht auf die Erscheinung des Geistes und darauf zu sprechen kommt, was derselbe über das Jenseits gesagt oder angedeutet hat. Kurz wir werden immer auf das oben über den nicht organischen Zusammenhang des Monologs mit der ganzen Tragödie Gesagte zurückgeführt.

Nicht viel anders verhält es sich mit dem Monolog des vierten Acts, wenn er auch geringere Schwierigkeiten bietet. Auch er mag

¹⁾ Ulrici, Shakespeare's dramatische Kunst. Leipzig, Weigel. 3. Auflage. Bd. 2. S. 142.

²⁾ Elze, Shakespeare's Hamlet S. 185. Tschischwitz, Shakespeare-Forschungen. I. S. 219.

³⁾ Gervinus, Shakespeare. B. 3. S. 314.

besonders der Rücksicht auf den Bühneneffect sein Entstehen verdanken, mehr vielleicht noch der Absicht des Dichters, das Wesen Hamlet's noch deutlicher darzustellen. Denn zu einer weitern Unternehmung führt der Monolog nicht, auf den Gang des Stücks hat er keinen Einfluss, und er enthält nichts, was nicht sonst aus demselben zu erkennen ist. Selbst die Reizungen der Ehre, welche im Monolog allerdings in energischer Weise der Unthätigkeit gegenüber gestellt werden, sind schon in den Betrachtungen am Schluss des zweiten Acts enthalten. Das vorübergehende Zusammentreffen mit Fortinbras und der Contrast, der im Entfernen Hamlet's von seiner Aufgabe und in dem Vorgehen des Fortinbras zu der seinigen liegt, hebt allerdings das Wesen Beider bedeutungsvoll hervor, doch war auch dazu der Monolog nicht nothwendig; er fehlt auch in der Ausgabe von 1603, welche hier nur den Fortinbras auftreten lässt. Der Monolog ist auch äusserlich nicht ohne Zwang in die Handlung eingefügt. Es ist zwar bei der von Shakespeare in dieser Hinsicht bekanntlich herrschenden poetischen Freiheit darin nichts Störendes zu finden, dass Hamlet sich zu Fuss auf dem Wege von Helsingör nach England befindet, auch kann man annehmen, dass er auf dem Wege zum Hafen ist, aber mit einer fast komischen Absichtlichkeit lässt Hamlet, um dem Bedürfniss, sich auszusprechen, Genüge zu thun, seine Begleiter vorausgehen, eine Weisung, welcher dieselben als gewissenhafte Hüter nicht einmal hätten folgen sollen. Etwas ähnliches derartig Unmotivirtes kommt wohl sonst nirgends bei Shakespeare vor, doch wirkt allerdings mildernd der Umstand, dass er bei dem fingirten Wahnsinn öfter den Drang fühlen muss, sich einmal natürlich zu geben und seine Empfindungen so zu sagen austoben zu lassen. Dies ist auch vor Beginn des Monologs im zweiten Act angedeutet und im dritten Act, Sc. 2, v. 405 ähnlich, doch milder als hier dargestellt.

Doch es ist Zeit, dass wir die Monologe verlassen und auf den Gang der Handlung zurückkommen, aus welchem sich die Intention des Dichters immer noch sicherer erkennen lässt, als aus den einzelnen, wenn auch noch so deutlichen und ausführlichen Aeusserungen. Werfen wir zunächst noch einen Blick auf die Situation Hamlet's und auf die äusseren Schwierigkeiten, welche ihm bei Verfolgung seiner Aufgabe entgegenstanden. Es ist wiederholt und nicht ohne Berechtigung hervorgehoben worden, dass Hamlet hierbei verschiedene grosse Hindernisse und Gefahren entgegenstanden, und dass sich allerlei erhebliche sittliche und andere Bedenken geltend machen mussten, wenn die That richtig vollführt werden sollte. Aber un-

überwindlich waren die äussern Schwierigkeiten nicht, Hamlet war beliebt und dem König persönlich weit überlegen, den ohnehin sein schlechtes Gewissen jedes innern Halts beraubte. Eine Hauptschwierigkeit für Hamlet war die Stellung zu seiner Mutter, aber diese war durch Vollziehung der Rache nicht nothwendig mehr blosszustellen, als sie es schon durch die übereilte Heirath war. Es dürfte auch nicht richtig sein, dass Hamlet, wie Tschischwitz¹⁾ ausführt, besonders auch durch kindliche Pietät in seinem Verhalten geleitet war, und dass wir einen zweiten Grundgedanken der Tragödie in der 'charaktervollen und consequenten Durchführung des Princip's kindlicher Pietät und in dessen Verklärung und Besiegelung durch den Tod' zu suchen hätten. Hamlet sagt nie etwas davon, dass er sich durch Rücksicht auf die Mutter gebunden oder abgehalten fühle, gegen den König vorzugehen, er hält sich dieselbe gelegentlich nur vor, um sich in den richtigen Grenzen zu halten, aber er geht nicht mit Beklommenheit, sondern mit einer gewissen Ungeduld zu der Scene mit seiner Mutter. In derselben hält er ihr dann ihr Vergehen mit einer Schärfe vor, wie sie über die kindliche Pietät weit hinausgeht, was auch dadurch angedeutet ist, dass der Geist wiederholt erscheint, um ihn zur Schonung anzuhalten.

Hamlet erklärt überhaupt, und darauf müssen wir besonderes Gewicht legen, nirgends und bei keiner der vielfachen Aussprachen, welche im Stücke vorkommen, dass er sich von irgend einer bestimmten Rücksicht, einem äusseren Hinderniss oder moralischen Bedenken gehemmt fühlt, und was etwa so aufgefasst werden könnte, ist, wie schon oben gezeigt, als unwahres Motiv anzusehen. Wir kommen daher immer wieder darauf zurück, das Hinderniss in ihm selbst und in seinen eignen Kräften zu suchen. Grade weil diese theilweise so bedeutend sind, ist auch das Missverhältniss derselben ein so grosses und wird es Hamlet so schwer, sie in Einklang zu bringen und die Harmonie der gestörten Kräfte wieder herzustellen. Durch die ungewöhnlichen und entsetzlichen Ereignisse, welche Hamlet erfuhr, sind die Kräfte ungleich mehr gesteigert und erregt worden, als es im gewöhnlichen Leben und bei gewöhnlichen Menschen geschieht; die Disharmonie tritt desshalb noch mehr bei ihm hervor und in sofern wirken allerdings auch die äussern Ereignisse beengend und störend auf ihn. Aber es ist immer der innere Aufruhr der streitenden Kräfte selbst, welcher hier wirksam erscheint, und es passt auf Hamlet's Zustand ganz, was Shakespeare im Julius

¹⁾ Tschischwitz, Shakespeare-Forschungen. I. S. 172.

Cäsar, welcher ihn offenbar gleichzeitig mit unserem Stück beschäftigte, den Brutus mit Bezug auf seine Unternehmung sagen lässt (II, 163—68):

Bis zur Vollführung einer furchtbar'n That
Vom ersten Antrieb, ist die Zwischenzeit
Wie ein Phantom, ein grauenvoller Traum.
Der Genius und die sterblichen Organe
Sind dann im Rath vereint; und die Verfassung
Des Menschen, wie ein kleines Königreich,
Erleidet dann den Zustand der Empörung.

So fühlt der ruhige, gesunde, kraftvolle Brutus; ist es zu verwundern, dass bei dem zart und fein organisirten Hamlet die Aufregung und Störung der Kräfte in ähnlicher Situation auf den höchsten Punkt steigt? Es wächst daher auch wieder unsere Theilnahme für ihn und seine Schuld erscheint uns geringer, wenn wir ihn in jener anhaltenden Aufregung des Geistes nicht so handeln sehn, wie es uns vom Standpunkte ruhiger Betrachtung aus als geboten erscheinen möchte.

Betrachten wir nun näher sein Verhalten im dritten Act, wo Shakespeare, den Gesetzen des Dramas gemäss, den Conflict auf seine Höhe geführt hat. Der Plan Hamlet's, den König durch das Schauspiel zu prüfen, ist gelungen und hat sich als sachgemäss vollständig bewährt. Dennoch war es nur eine halbe Maassregel, denn Hamlet hatte sich offenbar nicht klar gemacht, was im Fall des Gelingens nun weiter geschehen sollte. Es war dies um so wichtiger, da schnell und mit Vorsicht gehandelt werden musste, denn es war zu erwarten, dass nun auch der König die feindlichen Anschläge Hamlet's erkennen und seinerseits denselben ebenso feindselig entgegen treten würde. Es kann daher auch der ebenfalls leicht vorauszusehende Umstand Hamlet nicht zu Gute kommen, dass der König gleich, nachdem er sich verrathen hatte, aufstand und wegging, ebenso wenig, dass seine Berathung mit Horatio unterbrochen wurde, denn er konnte dieselbe ja früher vornehmen. Er konnte mit ihm ebenso, wie die Beobachtung des Königs, auch die weiter für den Fall der Bestätigung der Anklage des Geistes zu ergreifenden Maassregeln besprechen, es wäre ihm leicht geworden, die nöthigen Anhänger zu finden, und in der ersten Bestürzung hätte er entweder die Rache selbst vollziehen oder, wenn seine Gewissenhaftigkeit es verlangte, eine Art Gericht über den König halten können, vor welchem dieser schwerlich bestanden hätte und wobei wenigstens sein Einschreiten vor dem Hofe und Volke als gerecht-

fertigt erschienen wäre. Es ist übrigens eine, durch keine Andeutung im Stück begründete, Annahme Vischer's, dass Hamlet ein derartiges Gericht als nothwendig vorgeschwebt habe, dagegen bezeichnet allerdings der König im Gespräch mit Laertes (IV, 5, 203), oder wir dürfen sagen, der Dichter selbst eine ähnliche Maassregel als die richtige. Von Seiten Hamlet's geschieht nach dem Schauspiel demnach nichts, als dass er in eine ähnliche krampfhaft Lustigkeit über die gelungene List ausbricht, wie im ersten Act über die Bestätigung seines dunkeln Verdachts nach Mittheilung des Geistes (I, 5, 40, 114), und er documentirt damit wieder, dass ihm die Mittel die Hauptsache sind und dass er darüber die Erreichung des Hauptzwecks versäumt hat.

Doch noch einmal lässt Shakespeare, um gleichsam jeden Zweifel zu beseitigen, die versäumte Gelegenheit in noch günstigerer Art wiederkehren und giebt den König widerstandslos in seine Hand. Konnte er es nicht über sich gewinnen und nicht rasch genug den Entschluss fassen, ihn vor den Augen des Hofes in einer oder der andern Art zu vernichten, so hat er nun die günstige Gelegenheit, auch Zeit sich zu sammeln, um die Rachethat auszuführen. Aber auch jetzt, wo er schon den Willen ausgesprochen hat, 'es zu thun' (III, 3, 74), fällt er wieder in Reflexionen über die Angemessenheit der Rache, redet sich selbst in eine Art Wuth und in eine ihm nicht natürliche Grausamkeit¹⁾ hinein und das Resultat ist das kurze Nein (v. 87), welches meines Erachtens den Mittelpunkt des Stücks bildet, da hier der dargestellte Conflict, der Kampf seiner Natur mit der Aufgabe, der Zwiespalt zwischen Denken und Handeln, Wollen und Ausführen auf den höchsten Punkt geführt ist. Er steckt das Schwert wieder ein mit dem ausgesprochenen Entschluss, die Rache in schrecklicherer Weise zu vollziehen, ein offenbar nur zur eignen Beschwichtigung in Selbsttäuschung angegebener Grund. Wohl konnte er schon damals annehmen, dass eine Gelegenheit zur Ausführung der Rache sich nicht so leicht wieder darbieten würde. Der König hatte in der That schon seine Reise nach England, um ihn dort tödten zu lassen, angeordnet; es liegt jedoch kein Grund zu der Annahme vor, dass Hamlet die bevorstehende Reise, von welcher er allerdings in der vierten Scene spricht, zu jener Zeit schon gewusst hat. Er kann auf dem Gange zu seiner Mutter, vielleicht durch Polonius, welcher ihn ankündigt (III, 4, 1), davon unterrichtet worden sein. Seine Versäumniß würde noch unentschuldbarer er-

¹⁾ Elze, Hamlet S. 210.

scheinen, wenn ihm damals schon bekannt gewesen wäre, dass er gleich reisen sollte.

Von der versäumten That wendet sich Hamlet zum Reden, um seiner Mutter das Gewissen zu rühren, was er allerdings in der erstaunlichsten Weise, mit gewaltiger Kraft auszuführen weiss. Das Reden ist aber auch seiner Natur mehr gemäss, es vertritt bei ihm die Stelle des Handelns, so wie er lieber Pläne zum Handeln ausspinnt, als wirklich handelt. Wenn er aber handelt, so gehen Plan und Ausführung nicht Hand in Hand, und ebenso wie im Allgemeinen Denk- und Willenskraft bei ihm nicht in Harmonie stehen, so sind sie auch auf die Ausführung seiner Aufgabe nicht gleichmässig concentrirt und dabei wirksam. Das Denken eilt dem Handeln entweder voran oder bleibt in Augenblicken der Erregung hinter demselben zurück. Das sprechendste Beispiel für das in dieser Art ohne alle Ueberlegung geübte Handeln ist die nun erfolgende Tödtung des Polonius, welche so äusserst bezeichnend für diejenige Art des Handelns ist, deren Hamlet fähig erscheint. Wir begegnen noch andern Beweisen, die er von raschem Handeln und zugleich von persönlichem Muth giebt, dahin gehört z. B. der Gang mit dem Geiste nach dem Orte, der 'allein schon Grillen der Verzweiflung birgt', das Springen auf das Schiff der Seeräuber, der Kampf mit Laertes im Grabe der Ophelia, aber immer geschieht es in der Aufregung des Augenblicks, niemals in Folge planvoller Ueberlegung als das Product eines stetigen, festen, nach einem bestimmten Ziele gerichteten Willens¹⁾. Den meisten Muth in dieser Art zeigt Hamlet

¹⁾ Die erwähnten Aeusserungen des Muthes und dieses rasche Handeln in einzelnen Situationen sind wol Veranlassung gewesen, dass man den hier hervorgehobenen Mangel in der Anlage Hamlet's nicht hat finden wollen, diesen sogar als eine Heldennatur bezeichnet hat. Dies hat z. B. Werner in seiner sonst schönen und lichtvollen Abhandlung 'über das Dunkel in der Hamlettragödie' im vorigen Jahrbuch gethan und demzufolge den in einer den Willen überwuchernden Denkkraft liegenden Kern von Hamlet's Wesen nicht erfasst, wenn er auch richtige Sätze aufstellt, welche darauf hinführen sollten, z. B. dass zu Thaten der Instinct gehört, das unmittelbare Gefühl des Nothwendigen, zu Vollstreckenden. Mit einer Heftigkeit, welche allein schon Misstrauen gegen die Richtigkeit seiner Behauptung einflössen kann, sagt er (S. 64) nachdem er die unrichtige Aufstellung gemacht, dass Hamlet keine Eitelkeit besitze: 'die Behauptung sei mehr als albern, dass es Hamlet an männlicher Kraft fehle, denn blind müsse der sein, der seinen edeln Stolz verkenne' u. s. w. Der edle Stolz wird nun zwar sehr häufig aus männlicher Kraft hervorgehn und damit verbunden sein, aber es ist doch gewiss unrichtig, ihn damit zu identificiren oder in männlicher Kraft die alleinige Quelle desselben zu suchen. Wie müsste es denn sonst mit dem weiblichen Geschlechte bestellt sein, welchem man die Fähigkeit zu edlem Stolz doch nicht wird absprechen

wol dadurch, dass er überhaupt an den Hof zurückkehrt, wo er sich den Anschlägen des Königs Preis gegeben weiss. Denn der Muth besteht, wie Jean Paul sagt, nicht darin, dass man die Gefahr blind übersieht, sondern dass man sie sehend überwindet.

So wird uns schon im dritten Act ausreichend vor Augen geführt, dass Hamlet der ihm gestellten Aufgabe nicht gewachsen, dass er zu einem Handeln, wie dieselbe es erfordert, seiner Natur nach nicht geschickt, wenn wir nicht sagen wollen unfähig ist. Es macht sich dies in drei Richtungen geltend: er macht wohl einen Plan, aber keinen vollständigen, bis zur That selbst hinreichenden, dann unterlässt er die Handlung, wo er sie ausführen kann, und dann will er sie in der Uebereilung vollbringen und geht fehl darin. Wir möchten dabei ähnlich wie der Todtengräber (V, 1, 12) sagen, dass jede Handlung aus drei Theilen besteht, dem Beschliessen, Thun und Ausrichten, aus der vorbereitenden Thätigkeit des Geistes, dem thätigen Zuschreiten auf das Ziel und dem Erreichen desselben. Das Letztere wird nur dann stattfinden — von Zufällen natürlich abgesehen — wenn Denken und Handeln im richtigen Verhältniss stehen und gleichmässig zusammen wirken. Bei Hamlet ist dies eben nicht der Fall und das Denken wirkt als überwiegende Kraft nicht fördernd sondern lähmend, es richtet sich auf die weitläufigsten Vorbereitungen und hindert die Ausführung, wo sie durch die Umstände geboten erscheint. Dabei ist es, wie schon oben gezeigt worden und wie nicht genug betont werden kann, nur das formale Denken, nicht dessen Inhalt, was hemmend auf ihn einwirkt. Wo er zum Denken keine Zeit hat, oder in der Aufregung des Augenblicks sich keine Zeit nimmt, ferner wo augenscheinlich kein anderer Ausweg sich bietet und keine Wahl mehr bleibt, da handelt er rasch und entschlossen, wie bei der Tödtung des Polonius und zuletzt bei der des Königs. Die Entscheidung unter mehreren ihm

wollen? Doch vielleicht meint H. Werner, dass bei Frauen der edle Stolz wieder ein Beweis von edler Weiblichkeit oder einer sonstigen entsprechenden weiblichen Eigenschaft ist. Wie dem auch sei, jedenfalls ist er den Beweis für obige Aufstellung schuldig geblieben, da derselbe auch in seiner dann folgenden Ausführung nicht enthalten ist. Im Uebrigen wird dem Aufsatz der verdiente Beifall nicht entgehen, und ich kann namentlich dem, was über die idealen Eigenschaften Hamlet's, über den ganzen 'Staat Dänemark' gesagt ist, mit den aus meiner Ausführung sich ergebenden Modificationen nur beistimmen, weshalb ich um so weniger meine Betrachtung nach diesen Richtungen hin ausdehne. Ich will mich also auch gegen den Vorwurf verwahren, dass ich nur Mängel des Helden hervorgehoben und die Schönheiten seines Charakters und der ganzen Dichtung übersehen hätte.

freistehenden Maassregeln ist es, die ihm so quälend ist, und so erinnert er an unser Sprichwort: 'wer die Wahl hat, hat die Qual' und an jenen Ausruf der Portia: 'o über das Wort wählen'. So unterlässt Hamlet die That, wie der König zum Beten niedergekniet ist, weil er da Zeit zum Denken hat; wäre der König rasch vorübergegangen, so würde er bei seiner Natur ihn wahrscheinlich niedergestochen haben. Man wird hier einwenden, dass Hamlet ja dann den König gleich nach dem Schauspiel hätte tödten können. Aber da war es wieder die Ueberraschung nach vorheriger Spannung der Erwartung, der Sturm der verschiedenen Gefühle, die Complirtheit der Situation und die damit zusammenhängende Ungewissheit, wie am besten zu handeln war, jene mögliche Wahl unter mehreren Maassregeln, was in einer Natur wie Hamlet, wir können sagen, mit einer gewissen Nothwendigkeit das sofortige thätige Einschreiten verhinderte. Im Aufruhr der Empfindungen verliert der Betheiligte sehr leicht den klaren Ueberblick, fürchtet fehl zu gehen und fühlt sich zum Handeln unfähig, weil er eben nicht weiss, ob er richtig handeln wird. Wille und Ueberlegung sind dann gewissermaassen im Streit, wirken nicht zusammen; das Denken, die Empfindung wirken sogar negativ und so geschieht nichts. Im Hamlet ist dies mit offener Absichtlichkeit (auch nur in der spätern Ausgabe) sogar ausgesprochen (II, 2, 502):

So stand er, ein gemalter Wüthrich da,
Und wie parteilos zwischen Kraft und Willen
That nichts.

Aehnlich sagt der König in der Gebetscene (III, 3, 42):

— wie ein Mann, dem zwei Geschäft' obliegen
Steh ich in Zweifel, was ich erst soll thun,
Und lasse beides¹⁾.

Wir sehen es ja auch im gewöhnlichen Leben so häufig, dass grade da, wo es darauf ankommt, bei der dann gewöhnlich stattfindenden Steigerung der Gefühle die richtige Handlung, das richtige Wort selbst von Solchen versäumt wird, welche dasselbe zu finden bei ruhiger Ueberlegung vollständig fähig sind. Es ist eben das, was wir Takt nennen, nicht Jedermanns Sache, es kommt alles darauf an, dass zur rechten Zeit das Denken in das Handeln überspringt und damit zusammentrifft, dass, um uns jenes Fechtmeisters zu erinnern,

¹⁾ Hierbei erinnert man sich von selbst an das Sophisma Buridan's vom Esel zwischen zwei Heubündeln. Shakespeare mag es nicht gekannt haben, es wäre etwas für seine Todtengräber gewesen.

rasch und im richtigen Moment jene Handbewegung, jener Ruck gemacht wird, welcher der Waffe die wirksame Richtung giebt. Sehr treffend ist hierbei das Bild von dem Mühlrade angewendet worden, welches stehen bleibt, wenn plötzlich allzuviel Wasser darauf fällt. Dies führt uns wieder zu der von Shakespeare so vielfach behandelten Lehre vom Uebermaass, und von den vielen hierher gehörigen Stellen will ich nur jenes oben citirte Gespräch der Portia, das Sonnett 23 und die Worte aus Richard II (II, 2, 2) hervorheben:

Wer frühe spornt, ermüdet früh sein Pferd,
Und Speis' erstickt den, der zu hastig speist.

Mit dem dritten Act können wir nach dem Gesagten das Bild Hamlet's gewissermaassen als abgeschlossen, wenigstens seine Stellung dem Handeln gegenüber als erschöpfend dargestellt erachten. Er ist auch offenbar selbst überzeugt, dass er durch seine eigne Person nichts mehr ausrichten kann und tröstet sich mit dem Gedanken an die göttliche Vorsehung. So wartet er ab, bis eine Gelegenheit kommt, wo er noch fähig sein wird, etwas auszurichten, und es war dies bei seiner Natur, im Grunde genommen, das Beste, was er thun konnte. Er hat auch nicht vergebens auf die Vorsehung und die Zeit gebaut, und wir möchten darauf die Worte aus der Verlorenen Liebes-Mühe beziehen (V, 2, 750):

Der Zeiten letzter Augenblick gestaltet
Den letzten Ausgang oft nach dem Bedarf;
Ja im Entschwinden selber schlichtet sie,
Was lange Prüfung nicht zu lösen wusste.

Freilich aber büsst Hamlet selbst die Säumniss, womit er das Gericht über den Schuldigen verzögert hat, mit dem Tode, und statt des Einen Schuldigen finden vier zugleich ihren Untergang, nachdem schon vorher vier Andre der durch sein Zögern herbeigeführten Verwicklung zum Opfer gefallen sind, während bei raschem rücksichtslosen Handeln der Tod nur Den getroffen hätte, der ihn wirklich verdiente. Gewiss deutet in diesem Sinne das Wort des Fortinbras:

This quarry cries on havock (Verwüstung)

auf die nutzlos durch ungeschickte Handhabung der Rache oder Gerechtigkeit hingeschlachteten Opfer¹⁾. Bezeichnend sind auch — und man liebt es ja dies überhaupt von bedeutenden Menschen zu sagen — die letzten Worte Hamlet's: 'der Rest ist Schweigen', über welche die Ausleger gewöhnlich rasch hinweggehn, als wenn die

¹⁾ Gervinus' Shakespeare B. 3, S. 297. Elze, Shakespeare's Hamlet S. 262.

Bedeutung zwar, wie mitunter angedeutet wird, recht tief sinnig, aber ihnen nicht zweifelhaft wäre. Eine mich befriedigende Erklärung habe ich noch nicht gefunden. Vischer¹⁾ und Tschischwitz²⁾ deuten die Worte auf die Verschwiegenheit, welche Hamlet bisher aus Pietät gegen die Mutter beobachtet hat, und auf die Besorgnis, die er in Folge dessen für seine Ehre hat; dies kann er aber nicht gemeint haben, da die Pflicht der Verschwiegenheit ja eben jetzt wegfallen sollte und der Ausdruck nicht auf die Vergangenheit, sondern auf die Zukunft deutet. Offenbar haben wir in jenen Worten vielmehr bloss diejenige Ausdrucksweise zu finden, welche Hamlet als grossem Redner charakteristisch war, er betrachtet den Tod in der elegischen Stimmung des letzten Augenblick's in Beziehung auf seine Hauptstärke, auf das Reden, welches durch ihn beendet wird. In derselben Weise hat er beim Leichnam des Polonius gesagt (III, 4, 213):

Der Rathsherr da

Ist jetzt sehr still, geheim und ernst fürwahr,
Der sonst ein schelm'scher alter Schwätzer war.

Ebenso sagt Mercutio (Romeo und Julie III, 1, 101) auch ein grosser Redner in seiner Art, als er seinen nahen Tod fühlt:

'Fragt morgen nach mir und Ihr werdet einen stillen (*grave*)
Mann an mir finden.'

Wenden wir uns nun zu einer kurzen Betrachtung der andern Personen der Tragödie, so werden wir finden, dass sie alle eine natürliche Beziehung auf die Gesichtspunkte, von denen ich ausging, gestatten.

Betrachten wir zunächst Ophelia, nicht, weil sie Hamlet's Geliebte, sondern weil sie ein weiblicher Hamlet ist, indem sich bei ihr die zarte und edle Organisation Hamlet's, der Mangel an Eigennutz, das Zurückziehen auf sich selbst wiederfindet, und weil bei ihr, dem Geschlecht entsprechend, die Willensschwäche zur völligen Willenlosigkeit gesteigert ist. Von Hamlet unterscheidet sich Ophelia hauptsächlich dadurch, dass ihr dessen glänzender Verstand und sicheres Urtheil fehlt. Willens- und urtheilslos folgt sie dem väterlichen Gebot und macht keinen Versuch, die eignen Neigungen zur Geltung zu bringen. Darum ist sie uns auch in ihrer Hülfslosigkeit so rührend. Wie es sich übrigens mit der Liebe Beider verhalte, hat den Auslegern immer viel Schwierigkeiten gemacht. Es hat wohl noch Niemand bezweifelt, dass Hamlet von Ophelia geliebt wird,

¹⁾ Vischer, kritische Gänge. H. 2, S. 139.

²⁾ Tschischwitz, Shakespeare-Forschungen. I. S. 213.

obgleich sie es nicht sagt, wohl aber dass Hamlet Ophelia liebt, obgleich er es sagt, und zwar desshalb, weil sein Benehmen zu ihr eine solche Härte und Gefühllosigkeit zeigt, dass Liebe damit unvereinbar scheint. Doch diese Härte erklärt sich aus der Zerrissenheit seines Wesens und wir können bei dem ganzen Charakter Hamlet's unmöglich an dem Ernst und der Aufrichtigkeit seiner Liebeserklärungen (I, 3, 110—114) zweifeln, wenn auch die schriftliche, im zweiten Act (Sc. 2, 115) erwähnte, etwas barock erscheinen mag, was wir aber sowohl aus seinem Charakter, wie aus der Simulation des Wahnsinns erklären können. Jedenfalls lag ihm nichts so fern, als eine sogenannte Liebeständelei, und wenn er unter den thörichten Geschichten, die er von der Tafel seines Gedächtnisses wegwischen will (I, 5, 98), gewiss auch und vielleicht bloss sein Liebesverhältniss verstanden hat, so dürfen wir uns nicht sowohl an den dabei von ihm gewählten Ausdruck halten, als darin eine Erklärung für sein späteres Verhalten gegen Ophelia suchen. Es spricht sich eben auch darin jene krankhafte Uebertreibung aus, welche der Einen Aufgabe alle möglichen, auch ganz unnöthigen Opfer mit einer gewissen Uneigennützigkeit bringt, alle möglichen weitaussehenden Anstalten trifft und darin eine gewisse Genugthuung dafür fühlt, dass das eigentlich und allein Nothwendige auf dem graden Wege nicht geleistet wird. Es läuft dies auf den von Jean Paul ganz richtig aufgestellten Satz hinaus, dass der Mensch lieber mehr als seine Pflicht thut, als bloss seine Pflicht. Und wie unmotivirt und unnöthig war diese Aufopferung der Herzensneigung, deren Schmerzlichkeit wir aus dem von Ophelia selbst (II, 1, 76—100) beschriebenen Abschied entnehmen können. Wenn wir auch annehmen, dass die Abweisung Hamlet's durch Ophelia, zufolge des väterlichen Befehls, dann die Erkenntniss, dass Ophelia benutzt wurde, um ihn auszuspähen, sein Zurückziehn und sein verletzendes Benehmen zum Theil veranlasst haben, so geht doch aus Allem, namentlich der Aeusserung Ophelia's bei dem Zusammentreffen im dritten Act (Sc. 1, 92—102) hervor, dass er es war, welcher das Verhältniss löste, welches weder hoffnungslos war, noch der Erfüllung seiner Rachepflicht entgegengestanden hätte. Sowohl die Mutter Hamlet's hat die Verbindung, wie sie selbst sagt, gewünscht und vorausgesetzt, als auch Polonius hätte, wenn er eine ernsthafte Neigung erst erkannt hätte, — und ihn davon zu überzeugen, konnte doch nicht so schwer sein —, dieselbe gewiss begünstigt und vielleicht sogar der augenblicklichen Gunst des Königs vorgezogen. Aber auch dieser hätte das Verhältniss kaum ernstlich zu hindern gesucht,

ja vielleicht lieber gesehn, als eine ebenbürtige Heirath, da durch eine solche Hamlet eher auf ehrgeizige Entwürfe und zu den Mitteln, ihnen nachzugehen, hätte kommen können. Ja selbst für den gegenwärtigen Zweck würde Hamlet durch eine Verbindung mit Ophelia oder auch nur durch ein Befestigen des Verhältnisses sich der nicht gering anzuschlagenden Hülfe des Polonius, Laërtes und wahrscheinlich noch Anderer desselben Schlages versichert haben. Doch bei den gegebenen, durch den Charakter der Betheiligten bedingten Verhältnissen war es eine nicht einmal bloss poetische Nothwendigkeit, dass die Liebe Beider einen tragischen Ausgang nahm. Schon wenn wir an diesen denken und den Eindruck des süßen Bildes, welches uns der Dichter in Ophelia gegeben hat, rein auf uns wirken lassen, scheint es uns unmöglich, dass er in ihr hat eine Gefallene darstellen wollen, wie einzelne Ausleger behauptet haben. Freilich bei der Willens- und Urtheilslosigkeit des Mädchens könnte angenommen werden, dass ein geschickter Verführer oder die rücksichtslose Leidenschaft bei ihr leichtes Spiel gehabt hätten; und mehr deshalb, als wegen der aus dem Volksmund überkommenen leichtfertigen Lieder, welche sie in ihrem Wahnsinn singt, erscheinen Auffassungen, wie die Göthe's, nicht ohne alle Berechtigung. Aber es ist völlig entscheidend, dass jene Annahme dem sittlichen Ernst und dem ganzen Wesen Hamlet's vollständig widersprechen würde und dass Laërtes an ihrem Grabe von ihr sagt:

— Ihrer schönen, unbefleckten Hülle
Entspriessen Veilchen.

Diese Worte fehlen in der Ausgabe von 1603 und es ist daher der Annahme Raum gegeben, als hätte schon der Dichter, einzelnen Auffassungen seiner Zeitgenossen gegenüber, eine solche Ehrenrettung für eine seiner zartesten Schöpfungen für nöthig gehalten¹⁾.

Jenes traurige Alleinstehn Hamlet's, zugleich eine Ursache und Wirkung seiner unglücklichen Situation, wird doppelt auffallend, wenn wir sehen, dass er in Horatio auch einen Freund hat, den er

¹⁾ Eine für das Verständniss der Ophelia sehr beachtenswerthe Erklärung giebt F. A. Leo, von der nur zu bedauern ist, dass sie, weil nur beiläufig, ohne nähere Begründung geblieben ist. Er sagt in seinem am 23. April 1868 vor der Versammlung der deutschen Shakespeare-Gesellschaft gehaltenen Festvortrage: Shakespeare's Frauenideale (Halle, Barthel 1868, S. 33): 'Ophelia dient als Probe, um zu zeigen, wie kühl und energielos, selbst der Leidenschaft der Liebe gegenüber, die berechnende und unberechenbare Natur Hamlet's ist.' Ich möchte jedoch die Bezeichnung 'kühl' als dem Verhalten Hamlet's und namentlich seinem oben erwähnten Abschied von Ophelia (II, 1, 77 ff.) nicht ganz entsprechend finden.

liebt und hochschätzt, der ihm treu anhängt und der sogar mit ihm in den Tod gehn will. Hamlet selbst charakterisirt ihn als Einen, 'dess Blut und Urtheil sich so gut vermischt, dass er zur Pfeife nicht Fortunen dient, den Ton zu spielen, den ihr Finger greift', 'den seine Leidenschaft nicht macht zum Sklaven' (III, 2, 74). Er besitzt also die Eigenschaften und die Harmonie der Geisteskräfte, welche Hamlet fehlen, und es musste für diesen doppelt werthvoll sein, sich an einen solchen Mann anlehnen und auf ihn stützen zu können. Aber Horatio ist mehr ein Held der Duldung, seine Natur ist zwar harmonisch, aber mehr passiv als activ, sie treibt ihn nicht zum Handeln, was grade in dem Verhältniss zu Hamlet einigermaassen geboten gewesen wäre. Es drängt sich uns der Gedanke auf, dass Horatio als theilnehmender Freund doch ganz anders hätte bemüht sein müssen, Hamlet in seiner offenbar hülfsbedürftigen Situation Trost und Beistand zu gewähren, selbst wenn ihm durch den im ersten Act auferlegten Schwur ein Eindringen in das Geheimniss und ein mehr thätiges Einschreiten für den Anfang, — denn später theilte Hamlet selbst ihm das Geheimniss mit, — untersagt waren. Dasselbe gilt mit der aus ihren Verhältnissen sich ergebenden Modification von Ophelia. Aber dieses Unterlassen, für den Freund etwas zu thun, war bei beiden, Horatio wie Ophelia, ganz ihrer mehr passiven Natur gemäss. Nur einen solchen Freund und eine solche Geliebte konnte Hamlet haben, wenn er so sein und bleiben sollte, wie er sich zeigt und wenn überhaupt das Stück nicht ein anderes werden sollte.

Vermöge dieses Zurückhaltens von aller berechtigten Einmischung in die Angelegenheiten des Freundes stehen Ophelia und Horatio im Gegensatz zu Polonius und den andern übergeschäftigten Hofleuten, namentlich zu Rosencranz und Gildenstern, welche sich alle wieder zu sehr und ohne sittlichen und natürlichen Trieb in die Verhältnisse Anderer einmengen. Sie lassen sich andererseits auch ohne selbständigen Willen und ohne Urtheil gebrauchen und sind damit Hamlet in Bezug auf mangelhaften Willen nahe, in Bezug auf Urtheil und Ueberlegung entgegen gestellt. Im Handeln selbst steht sodann Polonius, vermöge der gebrauchten Umwege, wieder in naher Parallele mit Hamlet, und führt durch den Dialog mit Reinhold und das Beispiel des durch den Lügenköder gefangenen Wahrheitskarpfens zu Anfang des zweiten Acts die ganze Art und Weise ein, wie sich nun die Handlung im Wesentlichen durch Abweichen von dem natürlichen und graden Wege abspielt, zeigt also wieder *in nuce* die Kehrseite des normalen und würdigen Handelns. Schon sein

ganzes Sprechen, die Weitläufigkeit und Selbstgefälligkeit bei seinen Erörterungen charakterisiren ihn genügend. Man hat mit Recht immer ein sehr lebensvolles Bild in seiner Erscheinung gefunden und ihn dennoch, so deutlich und ausgeführt er gezeichnet erscheint, sehr verschieden aufgefasst. Gewiss irrt man ebenso, wenn man ihn als bloss komische Erscheinung und reinen Narren darstellt, als wenn man ihn für einen Biedermann vom reinsten Wasser und gewiegten Staatsmann ausgiebt, beides Ansichten, die schon in allem Ernst aufgestellt worden sind. Er ist eben nach der gewiss richtigen Charakteristik Vischer's¹⁾ ein altes Inventariestück, welches sich unentbehrlich glaubt, weil es bequem geworden, wie sich ein solches namentlich an Höfen häufig finden wird und an einem solchen, wie dem des Claudius, sogar Werth und Geltung haben kann. Es ist auch nicht Alles, was ihm in den Mund gelegt ist, als Unsinn zu nehmen, wie wir dies ja überhaupt nicht einmal bei den reinen Narren Shakespeare's thun dürfen. Namentlich gilt dies auch von den Lebensregeln, welche er seinem Sohn mit auf den Weg giebt, und welche aus einem der damals üblichen Complimentirbücher entnommen sein sollen. Dafür spricht allerdings, was Friesen als Beweis anführt²⁾, dass in der alten Quartausgabe die betreffenden Verse wie ein Citat mit Anführungszeichen versehen sind. Die Verse der alten Ausgabe stimmen mit denen der neuen (I, 3, v. 61—67, 70—73, 78) fast wörtlich, namentlich der Wortstellung nach, überein, nur enthält die neuere an zwei Stellen einige Verse mehr. Die Worte am Schluss hinter 'sei Dir selber treu': 'daraus folgt, Du kannst nicht falsch sein gegen irgend wen', sind, wie die Aeusserung über die Kleidung in Frankreich, auch in der Ausgabe von 1603³⁾ ohne Anführungszeichen, müssten also dem Geiste des Polonius, dem sie alle Ehre machen würden, zugeschrieben werden; auch die sprachliche Fassung spricht für eine solche Einschaltung des eignen Gedankens. Nur halb wird obige Annahme Friesens dadurch bestätigt, dass in derselben Scene, sonst übrigens nirgends in der ganzen Ausgabe, auch noch folgende Worte des Polonius-Corambis mit und bezüglich ohne Anführungszeichen wie folgt stehen, wo wenigstens theilweise die Bezeichnung nach obigem Gesichtspunkte als nicht richtig erscheinen würde:

¹⁾ Kritische Gänge II, S. 106.

²⁾ Frh. v. Friesen, Briefe über Hamlet S. 278, 279.

³⁾ Welche mir allerdings nur in der, Leipzig 1865, in Octav gedruckten Wiederholung vorliegt.

*Ofelia, receive none of his letters,
'For louers lines are snares to intrap the heart;
'Refuse his tokens, both of them are keyes
To vnlocke Chastitie vnto Desire;
Come in Ofelia, such men often proue,
'Great in their wordes, but little in their loue.*

Bemerkenswerth ist auch, dass einige dieser Lehren bei dem Abschied der Gräfin Roussillon von ihrem Sohn in Ende gut Alles gut (I, 1 v. 71) vorkommen, wo durch den edeln Charakter der Gräfin die Annahme ausgeschlossen scheint, dass sie in dem bewegten Augenblick der Trennung nach einem Complimentirbuche gesprochen habe. Ein voller Beweis oder Gegenbeweis über jenen immerhin interessanten Nebenpunkt wird sich freilich nicht führen lassen und wir werden die ganze Exposition des Polonius und den Gedanken, welchen der Dichter dabei gehabt hat, wohl am richtigsten auffassen, wenn wir sie aus dem Gesichtspunkte der oben angeführten Worte der Portia 'gute Sprüche und gut vorgetragen' u. s. w. beurtheilen.

Boten die bisher betrachteten Personen unserer Tragödie die berührten Vergleichungspunkte schon in Bezug auf Willenskraft und Handeln im Allgemeinen, so werden wir beim Charakter des Königs und der Königin namentlich den ethischen Gesichtspunct ins Auge fassen müssen. Beide entsprechen Hamlet und Ophelia rücksichtlich ihrer Willensschwäche, doch ist sie bei ihnen namentlich im Verhältniss gegen die Verlockungen zum Bösen und daher als Sünde dargestellt. Der König ist seinen Neigungen nach das grade Widerspiel von Hamlet, er liebt die groben materiellen Genüsse und unterliegt der Verführung durch dieselben, denn offenbar hat er weniger aus Ehrgeiz und Herrschsucht, als um jenen Neigungen schrankenlos fröhnen zu können, nach der Krone gestrebt und den Brudermord begangen, Hamlet dagegen legt allen Werth auf die geistigen Freuden und ist diesen zu sehr nachgegangen. Hamlet ist gewissenhaft und streng gegen sich selbst, uneigennützig, der König gewissenlos, nur von Selbstsucht geleitet und ganz ohne Hamlet's sittlichen Fond. In Bezug auf Thätigkeit sind Beide von gleicher Organisation, der König ist seiner Natur nach zum offenen graden Handeln ebenso unfähig wie Hamlet und es dürfte nicht mit Vischer¹⁾ anzunehmen sein, dass bei ihm Reflexion und Thatkraft an sich im richtigen Verhältniss ständen. Demnach laufen auch die Handlungen und

¹⁾ Vischer, Kritische Gänge. H. 2, S. 136.

Maassregeln Beider förmlich parallel. Der König hatte von seinem Standpunkte aus etwa dieselben Schwierigkeiten zu überwinden, wie Hamlet: das Geheimniss, das ihm durch sein Verbrechen auferlegt war, die nothwendige Rücksicht auf die Königin, das Verhältniss zum Hofe, zu Staat und Gesetz, andererseits standen ihm, abgesehen von seiner königlichen Macht eben solche Vortheile zur Seite, wie Jenem: der Wahnsinn Hamlet's, die Tödtung des Polonius, also Blutschuld auf der andern Seite, das feindliche Vorgehen Hamlet's gegen ihn, aber er wird dadurch ebenfalls nicht zum raschen Handeln getrieben, er vermag nicht offenen Auges gegen den Feind loszugehen, nur aus der Ferne möchte er handeln, nur durch Andre als scheinbar Unbetheiligter kann er dem Gegner den tödtlichen Streich versetzen. Ebenso wie Hamlet ergeht er sich in weitläufigen Maassregeln, wo rasches Handeln Noth thut und wird dadurch zugleich mit dem Feinde auch selbst das Opfer seiner zu complizirt angelegten Intriguen. Sein Charakter steht wie der Hamlet's auf der Höhe der Entwicklung bei dem Zusammentreffen Beider im dritten Act und in dem sogenannten Gebetmonolog, wo er aus moralischer Schwäche sich von dem Genuss des durch Frevel Erworbenen nicht losmachen und zum Bessern nicht erheben kann, eine Seelenstimmung, welche mit der des Angelo in Maass für Maass in der vierten Scene des zweiten Acts (1—16) viel Aehnlichkeit hat.

Die Königin hat eine unverkennbare Familienähnlichkeit mit Hamlet und dieselbe Widerstandslosigkeit wie Ophelia, und aus dieser erklärt sich, dass sie ihrem Verführer erlegen ist. Die Verführung durch einen wenig bevorzugten und in Folge dessen die Untreue gegen einen ungleich bedeutenderen, äusserlich wie innerlich besseren Mann ist an sich nichts unerhörtes und wird durch den Geist selbst genügend commentirt (A. 1, Sc. 5, 53—58), auch hat Shakespeare an Maria Stuart und Bothwell ein nahe liegendes Beispiel gehabt, welches nicht ohne Einfluss auf unsere Dichtung gewesen sein mag.¹⁾ Es ist häufig über die Schuld der Königin und wie weit sie geht gestritten worden, namentlich darüber, ob Shakespeare sie als Mitwisserin bei dem Tode des alten Königs hat darstellen wollen. Offenbar kann dies nicht angenommen werden, da der Geist nichts davon sagt, dem Sohne sogar Schonung der Mutter wiederholt auferlegt (A. 1, 5, v. 85. A. III, 4, v. 110) auch könnte die Königin, wäre sie am Morde betheilig gewesen, auf die Erwähnung desselben

¹⁾ C. Silberschlag, Shakespeare's Hamlet. Morgenblatt, 1860. No. 46 fg. Hebler, Aufsätze S. 86.

nicht so unbefangen antworten, als es geschieht (III, 4, v. 30, 40, 52)¹⁾.

Als das eigentliche Gegenstück und die vollständige Kehrseite von Hamlet's Charakter ist, wie von ihm selbst, so auch von den Auslegern besonders Laertes betrachtet worden. Bei ihm ist das rasche Handeln, das erfolgreiche Wirken des Impulses am stärksten ausgeprägt, und seine Gewissenlosigkeit, seine Seichtigkeit im Denken, seine cavaliermässige Oberflächlichkeit stehen im schärfsten Gegensatze zu der ernstesten Sittlichkeit, der Reflexion und tiefen Gründlichkeit Hamlet's. Er geht den gradesten und schnellsten Weg zum Ziele, aber das Denken bleibt bei ihm hinter dem Handeln zurück, und die Unüberlegtheit dehnt sich auch bis zu moralischer Gewissenlosigkeit aus, da er auf den nichtswürdigen Plan des Königs eingeht. Hierbei geht er unter, während er vorher die glänzendsten Erfolge erzielt hat, und so ist auch in seinem Ausgange auf das ideale Handeln und darauf hingewiesen, dass dasselbe mit Wahrheit und Gerechtigkeit verbunden sein muss. Zur Vervollständigung der Parallele mit Hamlet will ich nur noch einen kleinen, bis jetzt vielleicht noch nicht erwähnten Zug hervorheben, nämlich dass Laertes, als er (IV, 5 v. 112) dem König gegenüber tritt, unaufgefordert und ziemlich unbegreiflicher Weise sein Gefolge abtreten lässt und so zu sagen dem König allein zu Leibe geht. Ist es nicht, als hätte ihn der Dichter ganz in der gleichen Situation wie Hamlet und ohne den Vortheil der Begleiter dem König gegenüberstellen wollen?

Als Schlussstein des künstlerischen Gebäudes, welches in den Charakteren unserer Tragödie aufgeführt ist, und als Krönung desselben kann Fortinbras angesehen werden, eine Figur, die eigentlich ausserhalb der dargestellten Handlung steht, aber auf welche, wie Rossmann²⁾ treffend sagt, die andern Figuren in Perspective gesetzt sind. Er ist das eigentlich positive Ideal, welches dem Hamlet, wie den übrigen Charakteren entgegen gestellt ist. Er ist derjenige thatkräftige Charakter, welcher harmonisch in sich gebildet, das Handeln in der idealsten Form darstellt, der nicht für sich, sondern für Andere handelt, nicht von Eigennutz und ärmlichen äusseren Rücksichten geleitet, sondern ungehemmt von niedern Bedenklichkeiten, hauptsächlich von der Ehre, von der Idee entflammt wird, sich aber dabei nicht im Grenzenlosen verliert, sondern, ganz seiner

¹⁾ Elze, Hamlet S. 212, 213.

²⁾ Jahrbuch Bd. II, S. 331.

Lebensstellung gemäss, nach dem höchsten Erreichbaren strebt. So geht sein Ideal in dem des Staates auf, einem Ideal, welches Hamlet, der sich zu seiner Umgebung immer nur negativ verhielt, stets fremd geblieben ist. Die Bedeutung der Tragödie erweitert sich damit in hohem Maasse, wenn auch ganz im Zusammenhang mit der oben als Schuld hervorgehobenen Neigung Hamlet's zur unfruchtbaren Geistes-Cultur. Diese war bei aller Vielseitigkeit seiner Bildung einseitig, weil sie nicht die seiner Stellung gemässe Richtung auf das Praktische hatte und ihm steht daher, wenn er ihn auch an Tiefe nicht erreicht, als ein andres Ideal nach der positiven Seite König Heinrich V. entgegen, dessen gerühmte Vielseitigkeit ausdrücklich mit 'des Lebens Kunst und praktisch Theil' in Verbindung gebracht wird (Heinrich V, A. I, Sc. 1, v. 51, 52, 62—68). In Folge jener Einseitigkeit ist Hamlet seiner eigentlichen Lebensaufgabe abgewendet, seiner Umgebung entfremdet worden. Er nimmt die Stellung des allein stehenden, unverstandenen Idealisten ein, der an Bildung, Adel der Gesinnung und allerlei Geistesgaben hoch über dem Kreise steht, aus dem er erwachsen ist und dennoch wieder durch so viele Fäden mit demselben zusammenhängt, dass er sich von demselben nicht los reissen kann und sein eignes Wesen ihm zur Qual, seine Umgebung ihm zum Ekel wird. Daher auch diese Verbitterung, diese zur Härte und Fühllosigkeit gesteigerte Unzufriedenheit mit sich und Anderen. Mehr oder weniger wiederholt sich im Kleinen dieses Schauspiel alle Tage, darum auch das grosse Interesse, welches Hamlet gewährt und der Gewinn, den wir daraus zu ziehen vermeyen, wenn es auch bei allem Verständniss Vielen so gehen wird wie Hamlet, dass sie die richtige Ausübung nicht finden und sich mit jenem Ausspruch der Portia und der im Hamlet so vielfach betonten menschlichen Schwäche trösten müssen. Aber nicht bloss nach seiner persönlichen Umgebung, nach Ort und Raum, sondern auch der Zeit nach steht Hamlet auf einer Stelle, wohin er seinem Wesen nach nicht passt, und der Gesichtskreis, den uns der Dichter eröffnet, wird damit ein noch weiterer. Hamlet gehört einer Zeit an, welche zwischen der Naturkraft der alten Zeit und der feineren Bildung der Neuzeit in der Mitte liegt. Er hat nicht mehr die reckenhafte Kraft seines Vaters und schon die seiner Umgebung noch fremde Geistesbildung der Neuzeit. Er ist seiner Zeit an Cultur voraus und an Kraft hinter ihr zurückgeblieben, unfähig sie zu beherrschen, da er beide Elemente nicht zu vermitteln weiss. Andererseits ist er freilich auch ein Feind der Ueberbildung, der hohlen Scheinbildung seines Zeitalters und seiner Umgebung und steht dieser gegenüber

wieder hinter seiner Zeit auf dem Standpunkt der Natur. Bei aller prinzlichen Vornehmheit hat er einen Zug zur natürlichen Einfachheit, der zu dem geschraubten, am äussern Ceremoniell hängenden Wesen der ihn umgebenden Personen stark contrastirt, namentlich aber bildet er trotz aller Umwege, auf denen sich sein Handeln verliert, durch seine tiefe Wahrheitsliebe den stärksten Gegensatz zu den Repräsentanten des Staates Dänemark. In der That ist es die Unwahrheit und der falsche Schein, die in demselben walten, ebenso das Unrecht, denn wie kann das Recht in einem Staate herrschen, dessen Oberhaupt es in so frevelhafter Weise verletzt hat und durch den Besitz der Früchte seiner Missethat noch fortdauernd verletzt. Es rechtfertigt sich daher auch damit das so zu sagen massenhafte Hinschlachten der Repräsentanten dieses Staates, in welchem nicht Etwas, sondern Alles faul ist. Es muss für das bessere, durch Fortinbras repräsentirte Regiment Platz gemacht und deshalb das alte verrottete Wesen vollständig beseitigt werden. Schon der weise Rabbi Simon, Gamliels Sohn, hat gesagt, und der Satz ist aus dem Talmud in die Ethik der Juden (Sprüche der Väter Perek 1, Mischnah 18) aufgenommen: 'die ganze sittliche Welt beruht auf Recht, Wahrheit und Frieden'. Der Letztere könnte hier ausgelassen werden, da er sich von selbst finden wird, wo Recht und Wahrheit herrschen, aber wo diese Stützen der staatlichen Existenz, der Gesellschaft überhaupt, weggenommen werden, wird Alles zusammenstürzen, desto schrecklicher, je höher es gebaut war. Demgemäss kann auch im Grossen wie im Kleinen nur die Thätigkeit des Menschen, welche auf Recht und Wahrheit basirt, gedeihlichen Erfolg haben und zu einem glücklichen Ziele führen. Das ist das Ideal, welches Shakespeare vom menschlichen Handeln sich gebildet und welches er mehr oder weniger in allen seinen Dichtungen, namentlich aber im Hamlet, und wenn auch von der negativen Seite, doch vielleicht grade deshalb um so eindringlicher dargestellt hat.