

Werk

Titel: Shakespeare's Hamlet, seine Quellen und politischen Beziehungen

Autor: Silberschlag, Karl

Ort: Weimar

Jahr: 1877

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0012|log15

Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

✉ info@digizeitschriften.de

Shakespeare's Hamlet, seine Quellen und politischen Beziehungen.

Von

Karl Silberschlag.

So viel für die rein ästhetische Kritik Hamlet's geschehn ist, so wenig ist bisher für die historische Kritik dieses grossen Drama's geschehen.

Unter historischer Kritik verstehen wir die Kritik, welche die Entstehung der Dichtung betrachtet, also die Quellen, welche der Dichter benutzt hat und die Beziehungen auf bestimmte Ereignisse oder Personen, welche sich in der Dichtung finden.

Wichtig für das richtige Verständniß Hamlet's ist nun die genaue Kenntniß der alten Sage von Amlethus, die Shakespeare benutzt hat, wichtiger aber noch für das richtige Verständniß des Stücks ist die Betrachtung der Anspielungen auf gleichzeitige historische Ereignisse und auf mehrere Zeitgenossen Shakespeare's, welche sich im Stücke finden. Denn es ist unleugbar, daß der Dichter an manchen Stellen die Königin Maria Stuart, deren Sohn König Jacob von Schottland, Alexander Ruthven, Laird von Gowrie, und Anna Margaretha Douglas, Schwester des Alexander Ruthven, im Auge gehabt hat.

Diese Anspielungen haben für uns noch das Interesse, daß sie uns erkennen lassen, wie Shakespeare gewisse Zeitgenossen und Zeitereignisse beurtheilte, daß sie uns zeigen, welche Ideen den Geist des Dichters zur Zeit der Abfassung des Hamlet beschäftigten. Zugleich geben sie einen ziemlich sichern Aufschluß über die Zeit der Entstehung oder doch der letzten Umarbeitung des Hamlet. Die bisherigen Commentatoren des Dichters haben diese Beziehungen meistens gänzlich unbeachtet gelassen, nur wenige unter ihnen — freilich unter den wenigen Vischer und Gervinus — haben darauf hin-

gewiesen, daß unsere Tragödie Anspielungen auf die Geschichte der Maria Stuart enthält. Die Anspielung auf den König Jacob, den Laird von Gowrie und Anna Douglas ist bisher fast gar nicht beachtet.

Wir haben auf diese Anspielungen bereits in den Jahren 1859 und 1860 in verschiedenen Aufsätzen des Deutschen Museums und im Morgenblatte hingewiesen. Der Beifall, den unsere Ansicht bei Männern, wie Gervinus, Ulrici und Vischer gefunden hat, hat uns veranlaßt, noch einmal diese Erörterungen zusammenzufassen.

Wir schicken eine Uebersetzung der von *Saxo Grammaticus* in seiner *Historia Danica* mitgetheilten Sage von *Amlethus* voraus:

Die Erzählung des Saxo Grammaticus im dritten und vierten Buche seiner *Historia Danica* lautet wie folgt:

‘Zu derselben Zeit’ (nämlich zur Zeit des fabelhaften Königs Roricus von Dänemark, der lange vor Christi Geburt geherrscht haben soll) ‘werden Horvendill und Fengo, deren Vater Gervendill Präfekt von Jütland gewesen war, von Roricus zu Nachfolgern des Gervendill in der Herrschaft über Jütland ernannt. Horvendill hatte drei Jahre regiert und mit grossem Ruhme Seeräuberei getrieben, als der König von Norwegen, Colerus, eifersüchtig auf den Ruhm Horvendills, beschloss, diesen Seeräuber aufzusuchen, um durch den Sieg über ihn seinen Ruhm zu verdunkeln. Er traf mit der Flotte des Piraten zusammen. Beide Flotten waren auf einer mitten im Meere gelegenen Insel gelandet. Beide Feldherren, Colerus und Horvendill, trafen einander nun zufällig in einem Walde der Insel, wohin sie die Anmuth der Gegend gelockt hatte. Da fragte Horvendill den Colerus, welche Art des Kampfes er vorziehe; er selbst würde am liebsten durch einen Zweikampf zwischen ihnen beiden ihren Streit entscheiden. Colerus nahm den Vorschlag an; beide schlossen noch den Vertrag, daß der Sieger den Besiegten ehrenvoll begraben solle, und schritten sofort zum Kampfe. Horvendill warf seinen Schild zur Seite, ergriff, ohne sich selbst zu decken, das Schwert, zerhieb den Schild des Colerus und tödtete ihn durch Abhauen des Fusses. Dann ließ er ihn dem Vertrage gemäfs mit königlichen Ehren beerdigen und ihm einen Grabhügel aufwerfen. Hierauf verfolgte und tödtete er die im Seeraub und Kriege geübte Schwester des Coler, Namens Selma. Dem König Roricus sandte er einen Theil der Beute, gewann dadurch dessen Freundschaft und heirathete seine Tochter Gerutha, welche ihm einen Sohn Amlethus gebar. Von Neid getrieben trachtete nun Fengo seinem Bruder nach dem Leben, sättigte durch das Blut desselben seine verderb-

liche Leidenschaft und bemächtigte sich der Gattin des ermordeten Bruders, indem er sich neben dem Brudermorde auch der Blutschande schuldig machte. Um seine grausame That zu beschönigen, behauptete er, sein Bruder habe Gerutha trotz ihrer Sanftmuth gehasst, und er habe nur, um sie zu retten, seinen Bruder getödtet.

Amlethus, der Sohn des Getödteten, stellte sich verrückt, um nicht den Verdacht seines Oheims zu wecken, und dieser schlaun Verstellung verdankte er seine Rettung. Täglich kam er mit Schmutz bedeckt in die Wohnung seiner Mutter und warf sich dort an die Erde. Seine ganze Erscheinung, so wie alles, was er sprach oder that, gaben ihm das Ansehen eines Wahnsinnigen. Zuweilen setzte er sich an den Herd und schnitzte hölzerne Keile, härtete sie im Feuer und brachte Haken an ihrer Spitze an. Auf die Frage, was er mache, erwiderte er, er mache scharfe Stacheln, um seinen Vater zu rächen. Diese Antwort ward zwar viel verhöhnt, erregte aber doch zuerst bei einigen den Verdacht, daß er nicht wahnsinnig sein möchte.

Die Anhänger Fengo's suchten daher auf mancherlei Art zu erforschen, ob der Wahnsinn Amleth's nicht blos ein verstellter sei. So veranstalteten sie eine Zusammenkunft Amleth's mit einer Jungfrau, wobei sie heimlich lauschten, in der Hoffnung, bei dieser Gelegenheit zu erkennen, ob Amleth wirklich wahnsinnig sei oder nicht. Amleth ward jedoch durch einen treuen Freund, seinen Milchbruder gewarnt, und wufste die Lauscher zu täuschen.' (Die von Saxo weitläufig erzählten Einzelheiten dieser Versuchung Amleth's übergehen wir, da sie für uns kein Interesse haben.)

'Hierauf suchte ein Anhänger Fengo's, der mehr von sich eingenommen als gewandt war (*praesumptione quam solertia abundantior*) Amleth noch auf eine andere Weise zu prüfen, indem er ihm Gelegenheit zu einer Unterredung mit seiner Mutter in deren Gemache verschaffte, sich selbst aber als Lauscher unter der Fußdecke versteckte. Als Amleth in das Zimmer getreten war, geberdete er sich als Wahnsinniger, krähte wie ein Hahn, sprang auf der Decke umher, und als er auf diese Weise bemerkte, daß jemand unter der Decke lag, erstach er den versteckten Lauscher. Die Leiche desselben schnitt er in Stücke, kochte dieselben in Wasser und warf sie in eine Cloake, wo sie den Schweinen zum Frafse dienten. Hierauf kehrte er in das Gemach seiner Mutter zurück. Als diese über seine That laut jammerte, sprach er zu ihr: "Mutter, du bist die schlechteste von allen Frauen. Eine abscheuliche und verruchte, blutschänderische Ehe hast du geschlossen, indem du dem Mörder

deines ersten Gemahls dich vermählt hast und den Mann schmeichelnd liebkoolest, der den Vater deines Sohnes getödtet hat. Du hast gehandelt nach Art der unvernünftigen Thiere, welche eilen, sich wieder zu begatten; wie ein vernunftloses Geschöpf hast du rasch deinen ersten Gatten vergessen. Nicht ohne Grund stellte ich mich thöricht, denn ich zweifle nicht, daß, wer seinen eigenen Bruder getödtet hat, auch gegen die nächsten Verwandten mit gleicher Grausamkeit wüthen wird. Ich strebe nach Rache für meinen Vater, aber ich muß Zeit und Gelegenheit zur Ausführung abwarten. Du hast nicht nöthig, über meinen Wahnsinn zu klagen; du solltest lieber deine Schande beweinen. Uebrigens denke daran, zu schweigen!”

Durch solche Schmähung führte er seine Mutter zur Tugend zurück und bewog sie, ihre frühere Liebe der gegenwärtigen Lockung vorzuziehen.

Fengo konnte nicht ermitteln, wo jener Mann geblieben sei, der den Amleth beim Gespräche mit seiner Mutter hatte belauschen wollen. Als Amleth darnach gefragt wurde, versicherte er, der Mann habe sich in eine Cloake begeben, sei dort im Kothe versunken und von Schweinen gefressen worden.

Fengo beschloß nun, seinen Stiefsohn umzubringen; allein da er aus Rücksicht auf dessen Großvater Roricus und auf seine Mutter dies nicht offen zu thun wagte, versuchte er es durch die Hülfe des Königs von Britannien zu bewerkstelligen und sandte Amleth dorthin. Dieser trug vor der Abreise seiner Mutter auf, nach einem Jahr für ihn die Leichenfeier zu halten. Mit ihm reisten zwei Anhänger Fengo's, welche einen Runenstab mit sich führten, auf welchem der König von Britannien ersucht wurde, Amleth tödten zu lassen. Amleth durchsuchte aber das Gepäck der Begleiter, während sie schliefen, fand den Runenstab, schabte die Runen aus und änderte den Inhalt des Auftrags dahin, daß der König gebeten wurde, die Begleiter Amleth's zu tödten und ihm selbst seine Tochter zu vermählen.'

(Die wunderbaren Abenteuer Amleth's in England, welche Saxo weitläufig erzählt, übergehen wir.) 'Vermählt mit der Tochter des Königs von England, kehrte Amleth gerade nach einem Jahre allein nach Jütland zurück. Wieder stellte er sich verrückt. Mit Schmutz bedeckt trat er in den Saal, in welchem für ihn das feierliche Leichenmahl gehalten wurde, und erregte bei allen Anwesenden Entsetzen, weil man ihn längst für todt gehalten hatte. Er trat zu den Dienern, welche Wein einschenkten, und nöthigte die Gäste zum fleißigen Trinken. Da er hierbei öfter sein Schwert aus der Scheide heraus-

zog und sich mit der Schärfe an den Fingern verwundete, machten die Gäste sein Schwert in der Scheide fest. Als nun die versammelten Anhänger Fengo's sämmtlich berauscht eingeschlafen waren, rifs Amleth den an der Decke des Gemachs aufgehängenen Vorhang herab, so dafs er die sämmtlichen Schlafenden bedeckte und einhüllte, befestigte den Vorhang mit den früher angefertigten hölzernen Keilen am Fußboden und steckte das Gemach in Brand. Die Flamme verzehrte den ganzen Palast und sämmtliche berauschte Gäste kamen im Feuer um. Vorher schon hatte sich Amleth in Fengo's Schlafgemach begeben und dort sein in der Scheide festgemachtes Schwert mit dem Fengo's vertauscht. Nun weckte er seinen Oheim, sagte ihm, seine Anhänger würden vom Feuer verzehrt, und er, Amleth, sei gekommen, den Mord seines Vaters zu rächen. Auf diese Rede sprang Fengo vom Bette auf und wurde, indem er vergebens sich bemühte, das in der Scheide festgemachte Schwert zu ziehen, von Amleth niedergehauen.

So hatte Amleth es verstanden, sich durch den vorgegebenen Wahnsinn zu schützen, hatte seinen Vater vollständig gerächt und sich eben so tapfer als weise gezeigt. (*Fortior an sapientior existimari debeat, incertum reliquit*, sagt Saxo.)

'Am folgenden Tage versammelte sich das Volk vor dem verbrannten Palast, Amleth hielt eine Rede an dasselbe, erinnerte an den blutigen Mord seines Vaters, dessen verstümmelte Leiche das Volk gesehen habe, (*ipsi* — so lässt Saxo ihn sagen — *laceros Horvendilli artus, ipsi corpus crebris vulneribus absumtum vidistis*), rechtfertigte seine That und bewog das Volk, ihn an Fengo's Stelle zum Fürsten zu wählen. Amleth's Mutter blieb am Leben und im Besitze ihrer Schätze. Amleth's spätere ruhmvolle Thaten und Kämpfe in Schottland, England und Scandinavien, so wie sein Tod in einer Schlacht in Jütland berühren uns hier nicht. Noch zu Saxo's Zeiten zeigte man Amleth's Grabhügel auf einer Haide in Jütland, die noch im sechszehnten Jahrhundert 'Amleth's-Haide' genannt wurde. Das Gesammturtheil über ihn fafst Saxo in die Worte zusammen: 'Wäre sein Glück seiner Tüchtigkeit gleich gekommen, er hätte den Glanz der Götter erreicht und die Thaten des Hercules übertroffen.' (*Fulgore Deos aequasset et Herculeam virtutibus opera superasset*.)

Dies ist die Sage von Amleth, welche die erste Grundlage unserer Tragödie bildet. Ein Franzose, Belleforest, gab im Jahre 1564 eine novellistische Bearbeitung derselben heraus, in welcher Amleth ein Fürst der Dithmarsen genannt wird, die aber im übrigen

mit unwesentlichen Aenderungen ganz mit der Erzählung des Saxo übereinstimmt. — Vergleichen wir nun hiermit die Fabel des Shakespeare'schen Dramas, so finden wir neben vielen Entlehnungen doch auch sehr erhebliche Abweichungen.

Auch im Drama sucht Hamlet den Mord seines Vaters zu rächen und stellt sich zu dem Ende wahnsinnig. Die Art, wie sein Gespräch mit Ophelia belauscht wird, erinnert daran, wie die Anhänger Fengo's Amleth bei der Zusammenkunft mit einer nicht genannten Jungfrau belauschen und prüfen wollen. Die Rolle von Amleth's Milchbruder spielt im Drama Horatio, die des mehr von sich eingenommenen als gewandten Anhängers des Fengo Polonius. Der Tod des Polonius, auch die Art, wie seine Leiche durch Werfen in eine Cloake versteckt wird, sind der alten Sage entlehnt, eben so die Sendung Hamlet's nach England und die List, durch welche er sich seiner Begleiter entledigt. Während in jener Sage Amleth, aus England zurückgekehrt, plötzlich bei der für ihn selbst gehaltenen Leichenfeier zum Staunen der Gäste erscheint und sich wieder verrückt stellt, tritt Hamlet im Drama nach seiner Rückkehr aus England zuerst auf einem Kirchhofe auf, hört vom Todtengräber, daß man ihn für todt halte, und wohnt dann der Leichenfeier der Ophelia bei, bei welcher er erst unüberlegter Weise den Laertes reizt und dann wieder die Haltung eines Verrückten annimmt. — Der Schluss des Dramas weicht freilich durchaus von dem der Sage ab, allein auffallend erscheint es, welche Rolle in beiden die Vertauschung zweier Schwerter spielt, in der Erzählung des Saxo die Vertauschung von Amleth's und Fengo's Schwert, im Drama die Vertauschung der Rapiere des Hamlet und des Laertes.

Betrachten wir nun noch die ferneren Abweichungen in den Einzelheiten des Dramas und der Sage. Zunächst ist im Drama die Handlung von dem weniger bekannten Jütland nach der Insel Seeland und nach Helsingör verlegt. Ferner sind in demselben statt der Sitten des rohesten Alterthums, welche wir in der Erzählung des Saxo finden, überall die des sechszehnten Jahrhunderts geschildert. Dies spricht sich in allen Momenten aus. Während Horvendill mit dem Coler vor dem Zweikampf ausdrücklich übereinkommt, daß der Sieger die Leiche des Besiegten nicht unbeerdigt lassen solle, — ganz wie Hector beim Homer einen ähnlichen Vertrag dem Achilles vorschlägt, — schließen im Drama Hamlet's Vater und Fortinbras einen versiegelten und verbrieften Vertrag, daß dem Sieger das Land des Besiegten zufallen solle. An die Stelle des Runenstabs der Sage treten im Drama briefliche Aufträge. Shakespeare läßt

Hamlet mit Horatio in Wittenberg studiren, Laertes reist nach Paris, die Reden der Hofleute, die Schauspieler, kurz alle Einzelheiten des Dramas stellen die Sitten des sechszehnten Jahrhunderts dar.

Wichtiger noch erscheint, daß der Charakter Hamlet's im Drama ein ganz anderer ist, als in der Erzählung des Saxo. — Hamlet ist im Drama liebenswürdig, scharfsinnig, witzig, gelehrt, ein Freund und Gönner der Schauspielkunst, auch nicht ohne persönlichen Muth; aber es fehlt ihm gänzlich jene Energie und Entschlossenheit, welche den Amleth der Sage vorzüglich auszeichnet. Er selbst wirft sich ja wiederholt auf's Bitterste diesen Mangel an Energie vor; während Saxo alles Ernstes Amleth mit Hercules vergleicht, läßt Shakespeare, offenbar im Hinblick auf diese Worte des Saxo, den Hamlet sich selbst zum Spott mit dem Hercules vergleichen:

‘Meinem Ohm vermählt,
Dem Bruder meines Vaters, doch ihm ähnlich
Wie ich dem Hercules!’

Aber auch die äußere Handlung des Stücks weicht in vielen sehr wichtigen Punkten von der der Sage ab. Horvendill's Ermordung geschieht nach der letzteren durchaus nicht heimlich. ‘Ihr selbst’, sagt Amleth zum Volke, ‘habt seinen mit Wunden bedeckten Leichnam gesehen.’ Amleth's Mutter hat am Morde in keiner Weise Theil genommen; es wird ihr nichts zum Vorwurf gemacht, als daß sie nach dem Tode ihres Gemahls dessen Mörder geheirathet habe.

Ganz anders im Drama. Hamlet's Vater wird heimlich im Schlaf ermordet. Es bedarf einer Geistererscheinung, um dem Hamlet seine Ahnung vom Morde seines Vaters zu bestätigen. Noch wichtiger ist, daß Hamlet's Mutter nicht bloß Ehebrecherin, sondern auch Theilnehmerin der Mordthat gewesen. Dies wird wiederholt im Drama ausgesprochen, namentlich Akt I, Scene 5:

‘Ja, der blutschänderische Ehebrecher,
Durch Witzeszauber, durch Verräthergaben
(O arger Witz und Gaben, die im Stand
So zu verführen sind!), gewann den Willen
Der scheinbar tugendsamen Königin
Zu schnöder Lust;’

und Akt III, Scene 3, wo Hamlet zur Königin sagt:

‘Ja, eine blut'ge That!
So schlimm beinah, als einen König tödten,
Und in die Eh' mit dessen Bruder treten!’

und auf die Frage der Königin:

‘Als einen König tödten?’

erwidert:

‘Ja, so sagt ich.’

Hamlet sieht daher in seiner Mutter die Mörderin seines Vaters. Die Pietät gegen seinen Vater verlangt, daß er dessen Mord räche, die Pietät gegen seine Mutter widerstreitet dem, denn er kann diese Rache nur ausüben, indem er den zweiten Ehemann seiner Mutter erschlägt. Es ist im Wesentlichen derselbe Conflict, welchen die Dichter des Alterthums in der Sage von Orestes behandelt haben. Auch Orestes kann den Mord seines Vaters Agamemmon nur rächen, indem er die Kindespflicht gegen seine Mutter verletzt. Bei ihm überwiegt die Pietät gegen den Vater; er erschlägt nicht blos seinen Stiefvater Aegisth, sondern auch seine Mutter. Dem rohen Charakter der ältesten Zeit entsprach diese Handlungsweise; schon die griechischen Tragiker jedoch sahen ein, daß die That des Orestes dem moralischen Gefühl widerstrebe, sie stellten sie daher als im ausdrücklichen Auftrage Apollo's geschehen dar und ließen den Orestes trotz dieses göttlichen Auftrags der Verfolgung der Furien anheimfallen, von welcher er nur durch die Dazwischenkunft Apollo's und der Athene gerettet wird. Shakespeare konnte den Conflict unmöglich in derselben Weise wie die Dichter des Alterthums behandeln. Schon im alten Testament ist in dem bekannten Spruche: ‘Des Vaters Segen baut den Kindern Häuser, aber der Mutter Fluch reißt sie wieder ein,’ die Pflicht gegen die Mutter nicht minder hoch gestellt, als die gegen den Vater; vollends aber der Anschauung der neuern Zeit, welche auf der christlichen Moral beruht, würde es durchaus widersprechen, wenn die Pflicht gegen die Mutter des Vaters wegen gänzlich mißachtet würde. Der Dichter selbst trägt auch Sorge, jede Vermuthung zu entfernen, als könnte Hamlet zum Morde seiner Mutter schreiten. Er läßt den Geist (Akt I, Scene 5) sagen:

‘Doch wie du immer diese That betreibst,
Befleck' dein Herz nicht, dein Gemüth ersinne
Nichts gegen deine Mutter!’

Diese Mahnung wiederholt Hamlet sich selbst (Akt III, Scene 1) vor dem nächtlichen Gespräch mit seiner Mutter, und der Geist selbst fordert ihn während desselben auf, seine Mutter zu schonen.

Der Dichter hätte nun den tragischen Conflict so lösen können, daß Hamlet, wie in der Erzählung des Saxo, blos seinen Stief-

vater erschlug und seine Mutter am Leben und im Besitze ihrer Schätze liefs. Allein, abgesehen davon, dafs auch bei einer solchen Lösung Hamlet die Pietät gegen seine Mutter schwer verletzte, mußte es das ästhetische Gefühl beleidigen, wenn von zwei gleich schuldigen Personen, Hamlet's Mutter und seinem Oheim, nur die eine ihre Strafe fand. So wie daher der Conflict der Tragödie einmal angelegt ist, paßt keine andere Lösung als die, welche der Dichter dem Stück giebt, nämlich der Untergang der ganzen Königsfamilie, des schuldlosen Hamlet sowohl als seines schuldigen Oheims und seiner nicht minder schuldigen Mutter.

Der Schluß der Tragödie, der von der Erzählung des Saxo so gänzlich abweicht, ist somit durch die Eigenthümlichkeit des tragischen Conflikts des Dramas wohl begründet; allein es entsteht die Frage, wie kam der Dichter dazu, diesen tragischen Conflict so ganz anders als in der alten Sage zu gestalten? Warum namentlich machte er abweichend von der alten Sage Hamlet's Mutter zur Mitschuldigen des Mordes ihres Gemahls?

Der Beweggrund, welcher Shakespeare hier leitete, war der, dafs Shakespeare Beziehungen auf geschichtliche Ereignisse seiner Zeit im Auge hatte.

Königin Maria Stuart, Shakespeare's Zeitgenossin, hatte ihren Gemahl, Lord Darnley, der den Titel eines Königs von Schottland führte, umbringen lassen und drei Monate nachher den Theilnehmer am Morde, Lord Bothwell, geheirathet. Maria's Sohn, König Jacob von Schottland, sah in seinem Stiefvater und seiner Mutter die Mörder seines Vaters. — Diese Analogie mit der Fabel des Dramas ist so auffallend, dafs man nicht umhin kann, anzunehmen, der Dichter habe sie absichtlich herbeigezogen. Dazu kommt die auffallende Aehnlichkeit zwischen der in der Erzählung des Saxo nicht vorkommenden Person des Laertes und dem im Jahre 1600 auf Befehl König Jacob's von Schottland erschlagenen Lord Ruthven, Laird von Gowrie, ferner die nicht minder augenfällige Uebereinstimmung zwischen dem Geschehe und Wahnsinn der Ophelia und dem der gleichfalls zu Ende des Jahres 1600 verstorbenen Anna Margarethe Douglas. Doch um hierüber besser urtheilen zu können, müssen wir die Geschichte Schottlands zu jener Zeit, so weit sie die persönlichen Schicksale des Königshauses betrifft, etwas näher betrachten.

Wir folgen hierbei, was das Leben der Maria Stuart betrifft, vorzugsweise der Darstellung Buchanan's, des Erziehers des Königs Jacob, dessen Geschichtswerk bereits im Jahre 1583 erschienen war,

und gerade zu Shakespeare's Zeit in England im größten Ansehen stand, also auch Shakespeare nicht unbekannt sein konnte.

Maria Stuart, Königin Wittve von Frankreich und regierende Königin von Schottland, lebte mit ihrem zweiten Gemahl, dem Lord Darnley, der in der Reihe der Könige von Schottland unter dem Namen König Heinrich aufgeführt ist, seit der Ermordung ihres Secretairs Rizzio durch Darnley in völliger Entfremdung. Sie knüpfte ein Liebesverhältniß mit Lord Bothwell an, einem kühnen, aber gewissenlosen Manne, und von dieser neuen Leidenschaft verblendet beschloss sie, Darnley umbringen zu lassen. Um diese Absicht auszuführen, versöhnte sie sich zum Schein mit dem erkrankten Darnley und veranlaßte ihn, auf eine Besitzung bei Edinburg zu kommen, wo sie ihn pflegte.

Eines Abends verließ sie die Wohnung ihres Gemahls unter dem Vorwande, einem Feste beiwohnen zu wollen; in der Nacht drangen die von Bothwell im Einverständniß mit der Königin gedungenen Mörder in das Gemach Darnley's, den sie schlafend fanden und im Schlafe erwürgten, und sprengten dann die Wohnung, wo das Verbrechen verübt worden, mit Pulver in die Luft, um die Spuren des Mordes zu verdecken. Die Anstifter des Mordes waren mit so ruhiger Ueberlegung zu Werke gegangen, daß z. B. am Abend vor der That ein kostbares Bett der Königin auf deren Geheiß aus dem Hause, in dem Darnley schlief, herausgeschafft worden war, damit es nicht bei der Zerstörung des Hauses mit zu Grunde gehe. Sie warfen — sagt Buchanan — ihre Ehre weg und suchten an einem Gegenstand von geringem Geldwerth zu knausern. (*In tanta famae prodigalitate exiguae pecuniae parci.*)

Der Verdacht des Mordes richtete sich sofort gegen Bothwell. Lord Lennox, Vater des ermordeten Darnley und somit Grossvater des damals wenige Monate alten Prinzen Jacob, klagte ihn offen des Mordes an; allein die Königin trat als seine Beschützerin auf. Wenige Wochen darauf vermählte sie sich mit Bothwell, nachdem dieser sich zu diesem Zwecke in aller Eile von seiner Ehefrau hatte scheiden lassen. Auffallend ist dabei, daß Darnley für den schönsten Mann seiner Zeit gegolten hatte, während Bothwell häßlich war.

Bald nach der abermaligen Verheirathung der Königin brach ein Aufstand der schottischen Großen gegen sie aus, unter dem Vorwande, Bothwell aus Schottland zu vertreiben. Bothwell ward namentlich auch beschuldigt, daß er versucht habe, den jungen Prinzen Jacob in seine Gewalt zu bringen, um ihn ermorden zu lassen. — Maria Stuart ward, als sie mit einem Heere den Auf-

rührern entgegenging, von ihren Truppen im Stich gelassen und von ihren Gegnern gefangen genommen; Bothwell mußte aus Schottland fliehen. Der gefangenen Königin zeigten die Aufrührer eine Fahne, auf welcher die Leiche des ermordeten Darnley und daneben ihr Sohn Jacob, auf den Knien um Rache flehend, dargestellt waren. Es erfolgte die Absetzung der Königin und die Krönung ihres kaum ein Jahr alten Sohnes; der Halbbruder der Königin, Lord Murray, ward zum Regenten ernannt. Maria Stuart entfloh aus der Gefangenschaft, in welcher sie eine Zeit lang gehalten worden, versuchte nochmals, die Krone wieder zu erlangen, war jedoch gezwungen, nach einer verlorenen Schlacht im Jahre 1568 nach England zu fliehen, wo Königin Elisabeth sie unter offener Verletzung des Völkerrechts gefangen hielt.

Der Kampf zwischen den Anhängern des jungen Königs Jacob und denen seiner Mutter hörte mit der Gefangennahme der letzteren noch lange nicht auf. Der Regent Lord Murray ward durch einen Anhänger der Maria Stuart meuchelmörderisch erschossen, auch Lord Lennox, Jacob's Großvater von väterlicher Seite, ward im Kampfe mit den Anhängern der Königin erschlagen. Erst nach vielen Kämpfen gelangte Jacob zum unbestrittenen Besitze der Herrschaft. Seine Erziehung war in den Händen der bittersten Feinde seiner Mutter gewesen. Fast während der ganzen Dauer seiner Regierung schwankte er zwischen der Hinneigung zu den Anhängern seiner Mutter, welche deren legitime Rechte vertheidigt hatten, und den Gegnern derselben, welche sie abgesetzt, Bothwell vertrieben und ihn selbst noch als Kind auf den Thron erhoben hatten. Er war neunzehn Jahr alt, als die Königin Elisabeth seine Mutter vor Gericht stellen und zum Tode verurtheilen ließ. Er verwendete sich allerdings bei der Königin von England für seine unglückliche Mutter, es gelang ihm aber bekanntlich nicht, deren Hinrichtung zu hindern, auch machte er keinen Versuch, dieselbe zu rächen.

Die Schwäche und Unentschlossenheit, die er bei dieser Gelegenheit zeigte, mußten ihm im höchsten Grade zur Schande reichen. Auch während seiner sonstigen Regierung gab er vielfache Beweise von Schwäche, während es ihm auf der andern Seite keineswegs an guten Eigenschaften fehlte. Er war in hohem Grade mild, gelehrt, namentlich — was in jener Zeit auch einem Fürsten zum Ruhme gerechnet wurde — in der Theologie bewandert, so daß er sogar theologische Schriften veröffentlichte; ferner war er Freund und Gönner der Künste, insbesondere der Schauspielkunst. Letz-

teres bewies er unter andern durch die That, als in den Jahren 1599—1601 sich ein Theil der Schauspielergesellschaft, zu welcher Shakespeare gehörte, unter Leitung des John Fletcher in Schottland aufhielt. Ob Shakespeare selbst damals mit John Fletcher Schottland besucht hat, ist bekanntlich unter den Freunden des Dichters bestritten und läßt sich wohl nicht mit Sicherheit ermitteln. Gewiß ist, daß, als Jacob im Jahre 1603, nach dem Tode der Elisabeth, König von England wurde, er in den ersten Tagen nach seiner Ankunft in London der Schauspielertruppe, zu welcher Shakespeare gehörte, ein Privilegium ertheilte, und daß er sich auch während seiner übrigen Regierung als einen sehr eifrigen Gönner der dramatischen Kunst zeigte. — Es ist ferner unzweifelhaft, daß er während der letzten Regierungsjahre der Elisabeth in England allgemein beliebt war. Nur dadurch war es möglich, daß er ganz ohne Kampf, unter Zustimmung des Volks, im Jahre 1603, den Englischen Thron besteigen konnte.

Zu seinen eifrigsten Anhängern hatten die Lords Essex und Southampton gehört, beide, namentlich der letztere, Gönner und Freunde Shakespeare's. Ihre Absicht bei dem Aufstande, welchen sie im Jahre 1601 gegen Elisabeth unternahmen, war dahin gegangen, König Jacob Anerkennung seines Erbfolgerechts auf den Englischen Thron und die sofortige Regentschaft zu verschaffen. Essex hatte bei seinem Unternehmen vorzugsweise auf die Unterstützung König Jacob's gerechnet; dieser hatte mit einem Heere in England einfallen sollen, konnte sich aber im entscheidenden Augenblick nicht entschließen zu handeln, so daß das ganze Unternehmen scheiterte. Essex wurde im Februar 1601 auf Befehl der Königin Elisabeth hingerichtet; viele seiner Anhänger mußten gleichfalls das Schaffot besteigen, und Lord Southampton, der angesehenste Theilnehmer der Verschwörung, wurde in den Tower geworfen. Wiederholt verlangte Elisabeth, daß er vor Gericht gestellt werde, in welchem Falle seine Hinrichtung unzweifelhaft war; nur seine Krankheit, welche sein Erscheinen vor Gericht unmöglich machte, verzögerte seine Verurtheilung, bis er durch den Tod der Elisabeth und Jacob's Thronbesteigung aus dem Tower befreit und zugleich vom dankbaren König zu hohen Ehren erhoben wurde.

Schon vorher, im Jahre 1600, hatte in Schottland ein Ereigniß stattgefunden, welches wir nicht unerwähnt lassen können, die Verschwörung und der Tod Alexander's Ruthven, Lairds von Gowrie.

Ein Lord Ruthven hatte sich an den unruhigen Bewegungen während der Regierung der Maria Stuart, namentlich auch an der

Ermordung des Rizzio im Jahre 1566 lebhaft betheiligt. Der Sohn dieses Ruthven, von seinem Schlosse Gowrie gewöhnlich Laird von Gowrie genannt, war wegen eines Aufstandes gegen Jacob's Regierung, in den er verwickelt sein sollte, des Hochverraths beschuldigt und im Jahre 1582 hingerichtet worden. König Jacob hatte jedoch später den Söhnen des Hingerichteten die confiscirten Güter desselben zurückgegeben. Der älteste dieser Brüder, Alexander Ruthven, führte den Titel eines Laird von Gowrie und genoss bedeutendes Ansehen in Schottland; er hatte große Reisen gemacht und sich namentlich während seines Aufenthalts in Frankreich als gewandter Cavalier in allen ritterlichen Uebungen, vorzüglich auch in der Fechtkunst, hervorgethan. Während er sich in Italien und Frankreich aufhielt, hatten ihm, als seine Güter noch confiscirt waren, die Lehnsleute seines hingerichteten Vaters durch einen treuen Diener Namens Rhynd wiederholt Unterstützung geschickt. Die Treue dieses Rhynd wird in mehreren Schriften jener Zeit rühmend hervorgehoben.

Am 5. August 1600 liefs sich nun König Jacob durch eine dringende Bitte des John Ruthven, eines jüngeren Bruders des Laird von Gowrie, verleiten, mit wenigen Begleitern letzteren auf seinem Schlosse zu besuchen. Kaum war der König dort angekommen, so bewog ihn John Ruthven, ihm allein in ein Thurmgemach zu folgen, und kündigte ihm dort an, 'er wolle den Tod seines Vaters rächen, der König sei sein Gefangener.' Es gelang indessen dem König, welcher bei dieser Gelegenheit mehr Muth bewies, als er sonst zu zeigen pflegte, vom Fenster des Thurms aus sein Gefolge zu Hülfe zu rufen. Zwischen Jacob und John Ruthven, welcher den König hindern wollte, um Hülfe zu rufen, kam es zum Kampfe; beide rangen mit einander. John Ruthven packte den König bei der Kehle und letzterer war kaum noch im Stande, sich zu vertheidigen, als einer seiner Begleiter herbeieilte und auf Befehl des Königs den John Ruthven niederstiefs. Die letzten Worte des sterbenden Ruthven waren der Ruf: 'Ich hatte keine Schande davon!'

Der ältere der beiden Brüder Ruthven, der Laird von Gowrie, hatte sich während des eben beschriebenen Kampfes vergeblich bemüht, das Gefolge des Königs aus dem Schlosse zu entfernen; er griff, als er den Tod seines Bruders vernahm, die Begleiter des Königs mit dem Degen an und ward von ihnen gleichfalls getödtet. Durch Beschluß des Parlaments wurden hierauf sämtliche Güter des Hauses Ruthven confiscirt, und es ward verboten, daß jemand künftig in Schottland den Namen Ruthven führe. Nur den Schwestern

der beiden erschlagenen Brüder, von welchen die eine Hofdame der Königin war, liefs der König Jacob den Besitz ihres Vermögens.

Die Braut des Laird von Gowrie, Anna Margaretha Douglas, welche, während sie am schottischen Hofe lebte, in hohem Grade die Zuneigung Königs Jacob besessen hatte, so dafs man sogar glaubte, der König sei in sie verliebt, ward durch den Tod ihres Bräutigams so erschüttert, dafs sie, unmittelbar nach Empfang der Nachricht, in Wahnsinn verfiel und in diesem Zustande nach wenigen Wochen starb.

Unserer Ansicht nach hat Shakespeare, indem er den Charakter der Königin, Hamlet's Mutter, zeichnet, namentlich indem er sie am Morde ihres Gemahls theilnehmen und sich so schleunig wieder verheirathen läfst, offenbar Maria Stuart im Auge gehabt, die Ermordung des Lord Darnley und ihre Verheirathung mit Bothwell. Der Charakter des Hamlet selbst ist nicht dem des Amleth der alten Sage, sondern dem König Jacobs von Schottland nachgebildet, wie solcher Shakespeare in den Jahren 1600 und 1601 erschien.

In der Person des Laertes liegt eine Hindeutung auf den am 5. August 1600 getödteten Laird von Gowrie, in der Ophelia eine Beziehung auf Anna Douglas. Was die erste und wichtigste dieser Beziehungen betrifft, so haben wir bereits hervorgehoben, dafs König Jacob in seiner Mutter und seinem Stiefvater die Mörder seines Vaters sah, ganz wie dies bei Hamlet in Bezug auf seine Mutter und seinen Oheim der Fall ist. Lord Darnley wurde im Schlafe erwürgt, ganz wie Hamlet's Vater, nach den Worten des Dramas, 'schlafend, in seiner Sünden Blüthe, ohne Nachtmahl, ungebeichtet, ohne Oelung' gemordet wird. Die anstößige Hast, mit welcher die Königin im Drama sich wieder vermählt, entspricht ganz der hastigen Verheirathung der Maria Stuart nach der Ermordung Darnley's.

Wiederholt wird im Drama mit dem gröfsten Nachdruck hervorgehoben, dafs Hamlet's Vater sehr schön gewesen, sein Oheim dagegen häfslich sei. Wer erinnert sich nicht der herrlichen Stelle Akt III, Scene 4:

Seht hier, auf dies Gemälde und auf dies,
Das nachgeahmte Gleichnifs zweier Brüder,
Seht, welche Anmuth wohnt auf diesen Brau'n!
Apollo's Locken, Jovis hohe Stirn etc.
In Wahrheit ein Verein und eine Bildung,
Auf die sein Siegel jeder Gott gedrückt.
Diefs war Eu'r Gatte. — Seht nun her was folgt' &c.

In Bezug auf die moralische Verschuldung der Königin ist nichts gleichgültiger, als der Umstand, ob ihr ermordeter Gemahl schön oder häßlich war; auch ist in der That die äußere Schönheit eine Eigenschaft, die bei Männern, die erwachsene Söhne haben, wie dies doch nach dem Drama bei Hamlet's Vater zur Zeit seiner Ermordung der Fall ist, kaum noch in Betracht kommt. In der Erzählung des Saxo ist von der äußern Erscheinung so wenig des Horvendill als des Fengo die Rede. Wie kam nun Shakespeare dazu, wiederholt und mit so vielem Nachdruck die Schönheit von Hamlet's Vater hervorzuheben? Gewiß aus keinem andern Grunde als weil Darnley für den schönsten Mann seiner Zeit galt, und es damals allgemein aufgefallen war, daß die Königin von Schottland den häßlichen Bothwell dem schönen Darnley vorgezogen hatte.

Doch kommen wir zur Hauptsache: Hamlet's Charakter. Hamlet ist gelehrt, er hat in Wittenberg, einer vorzugsweise theologischen Universität, studirt, er ist geistreich, liebenswürdig, ein Freund und Beschützer der Künste, namentlich der Schauspielkunst; aber ihm fehlt die Eigenschaft, die für einen Fürsten die nöthigste von allen ist, Thatkraft und Entschlossenheit. In allen diesen Beziehungen gleicht er nun König Jacob. Freilich ist Hamlet weit geistreicher, als sein fürstliches Urbild je war, aber dürfen wir uns wundern, wenn Shakespeare zur Zeit, als er unser Drama vollendete, nämlich in den Jahren 1600—1601, König Jacob günstiger beurtheilte, als dieser es verdiente? Erscheint es nicht als natürlich, daß die günstige Meinung, welche ganz England, namentlich auch Shakespeare's Gönner und Freunde, die Lords Essex und Southampton, zu jener Zeit in Bezug auf den König von Schottland hatten, auf das Urtheil des Dichters von Einfluß war? Und mußte nicht auch der Umstand, daß sich der König von Schottland so sehr als Gönner desjenigen Theils der Shakespeare'schen Schauspielergesellschaft zeigte, der sich in den Jahren 1599—1601 in Schottland aufhielt, dazu beitragen, Shakespeare günstig für diesen Fürsten zu stimmen? Als der Dichter später Jacob's Regierung in England selbst kennen lernte, mag er wohl weniger günstig über ihn geurtheilt haben.

Noch müssen wir auf einige Nebenumstände in der Schilderung Hamlet's aufmerksam machen. Derselbe wird beschrieben als 'fett und kurz von Athem' (Akt V, Scene 2); auch dies stimmt mit dem Aeußern König Jacobs überein. — Eine Eigenthümlichkeit dieses Königs war, daß er keinen bloßen Degen sehen konnte. Wenn er den Ritterschlag zu ertheilen hatte, wandte er sein Gesicht ab, um nicht die Klinge des Degens zu sehen. Angeblich

war diese krankhafte Scheu dadurch herbeigeführt worden, daß, als Maria Stuart hochschwanger war, der Sänger Rizzio in ihrer Gegenwart ermordet wurde. Etwas dieser Eigenthümlichkeit Aehnliches findet sich nun freilich bei Hamlet nicht, allein offenbar mit Rücksicht auf die erwähnte Eigenthümlichkeit König Jacob's läßt Shakespeare Hamlet in der vierten Scene des ersten Akts von dem Naturmal sprechen, welches einzelne Menschen ohne ihre Schuld entstelle. Die Worte lauten:

So geht es oft mit einzeln Menschen auch,
Daß sie durch ein Naturmal, das sie schändet,
Als etwa von Geburt (worin sie schuldlos
Weil die Natur nicht ihren Ursprung wählt)
Ein Uebermaß in ihres Blutes Mischung,
Das Dämm' und Schanzen der Vernunft oft einbricht,
Auch wohl durch Angewöhnung, die zu sehr
Den Schein gefäll'ger Sitten überrostet —
Daß diese Menschen, sag' ich, welche so
Von einem Fehler das Gepräge tragen,
(Sei's Farbe der Natur, sei's Fleck des Zufalls)
Und wären ihre Tugenden so rein,
Wie Gnade sonst, so zahllos, wie ein Mensch
Sie tragen mag, in dem gemeinen Tadel
Steckt der besondre Fehl sie doch mit an.

Betrachten wir noch die Art, wie Hamlet unmittelbar vor dieser Rede das Laster der Trunkenheit tadelt, wie er ferner sich gegen Horatio Akt I, Scene 2 über den Müßiggang ausspricht.

Im Ernst, was führt Euch her von Wittenberg?

Horatio.

Ein Hang zum Müßiggehn, mein theurer Prinz.

Hamlet.

Das möcht' ich Euern Feind nicht sagen hören.
Noch sollt Ihr meinem Ohr den Zwang anthun,
Daß Euer eignes Zeugniß gegen Euch
Ihm gültig wär! Ich weiß, Ihr geht nicht müßig.

Offenbar legt Shakespeare in allen diesen Stellen in den Charakter des jungen und geistreichen Prinzen einen Zug von Pedanterie, der unwillkürlich an das Urbild Hamlet's, König Jacob, erinnert.

Die Person des Laertes kommt in der alten Sage gar nicht vor. Wie der Laird von Gowrie, dessen Titel 'Laird' im Englischen ganz so klingt wie der Name Laertes, hat Laertes nach dem Tode

des Polonius nur Einen Zweck vor Augen, Rache für den Tod seines Vaters. Ihm, wie jenem unglücklichen Laird, ist jedes Mittel zur Rache recht, er schreckt vor keiner Ehrlosigkeit, vor keiner Bäuberei zurück, um seinen Zweck zu erreichen. Und auch der Ausgang des verbrecherischen Unternehmens ist bei beiden derselbe. Was der sterbende Laertes sagt, Akt V, Scene 2, auf die Frage:

‘Wie steht’s Laertes?’ —

So wie die Schnepf’ in eigner Schling’ erwürgt!

Mich fällt gerechter Weise mein Verrath,

das konnte in der That auch der sterbende Laird von Gowrie von sich sagen.

Wir haben des Aufenthalts des Laird von Gowrie in Paris und seines Rufs in ritterlichen Uebungen Erwähnung gethan, und gewiß ist es keine bloß zufällige Uebereinstimmung, daß auch Laertes wegen seiner Fertigkeit in der Fechtkunst gerühmt wird. Als Hamlet mit dem Laertes beim Grabe der Ophelia ringt, packt ihn dieser bei der Gurgel, und Hamlet ruft:

Ich bitt’ dich, laß die Hand von meiner Gurgel,

Denn, ob ich schon nicht jäh und heftig bin,

So ist doch was Gefährliches in mir,

Das ich zu scheun dir rathe. Weg die Hand!

Nun wissen wir aber, daß auch John Ruthven beim Ringen mit König Jacob diesen an der Gurgel packte und deshalb auf Befehl des Königs, so wenig dieser sonst ‘jäh und heftig’ war, niedergelassen wurde, und daß nach der Meinung der besten Autoritäten Shakespeare wenige Monate nach jenem Kampfe zwischen dem Laird von Gowrie und König Jacob seine Tragödie, so wie wir sie jetzt haben, ausarbeitete.

Wenn nun so Hamlet an König Jacob, Laertes an den Laird von Gowrie erinnert, so erinnert der Wahnsinn der Ophelia, veranlaßt durch den Tod des Polonius, an den von uns erwähnten Wahnsinn der Anna Douglas, welcher durch den Tod des Laird von Gowrie herbeigeführt wurde und nach wenigen Wochen mit dem Tode der Unglücklichen endigte.

Noch ist eine Nebenperson in unserem Stücke, bei welcher der Dichter offenbar eine Beziehung auf eine wirkliche Person im Auge gehabt hat. Es ist dies der Diener des Polonius, Reinhold, der in Akt II, Scene 1 auftritt, und schon durch seinen Namen an den von uns erwähnten Diener des Laird von Gowrie, Rhynd, erinnert. Wie dieser Rhynd dem verbannten Laird von Gowrie Geld ans der

Heimath überbrachte, so wird Reinhold an den Laertes mit Geld und Papieren abgeschickt.

Neben so vielen und bedeutsamen historischen Beziehungen und Anspielungen, welche von den bisherigen Commentatoren meistens gänzlich übersehen sind, findet sich eine verhältnißmäfsig unbedeutende Anspielung, die bereits von den älteren englischen Commentatoren hervorgehoben ist. In der Rede des Rosenkranz Akt II, Scene 2 wird nämlich ein Kindertheater erwähnt, durch dessen Erfolg die übrigen Theater litten. ('Es hat sich da eine Brut von Kindern aufgefunden, kleine Nestlinge, die ganz erschrecklich schreien und höchst grausamlich dafür beklatscht werden. Diese sind jetzt Mode und schelten so sehr auf die gemeinen Theater.') Diese Anspielung geht, wie schon Tieck in den Noten zu seiner Uebersetzung sagt, auf ein Kindertheater, welches im Jahr 1600 in London großes Aufsehen machte und dem Erfolg der übrigen Bühnen bedeutenden Abbruch that.

Es ist klar, daß alle diese geschichtlichen Anspielungen keine eigentliche Allegorie enthalten; ist doch im Gange der Handlung des Hamlet so außerordentlich vieles, was in keiner Weise mit den Schicksalen König Jacobs übereinstimmt — so z. B., daß Hamlet beim Tode seines Vaters schon ein Mann von dreißig Jahren ist, daß er Wahnsinn fingirt, ferner der ganze Schluß der Tragödie — daß jeder Gedanke an eigentliche Allegorie sofort hinwegfällt. Eben so wenig aber kann man annehmen, daß der Dichter durch seine Anspielungen Jacob habe schmeicheln wollen. Unmöglich konnten diesem Könige die Hindeutungen auf die Theilnahme seiner Mutter an der Ermordung seines Vaters und auf die anstößige Vermählung derselben mit Lord Bothwell Gefallen erregen. Noch weniger konnte es ihm schmeichelhaft sein, wenn er sich selbst im Hamlet erkannte, daß dieser als ein Mann ohne alle Energie dargestellt ist.

Die Anspielungen in unserer Tragödie haben unserer Ansicht nach ihren Grund vorzugsweise darin, daß es Skakespeare ein Bedürfnis war, Charaktere und Begebenheiten des wirklichen Lebens, welche ihn selbst lebhaft angeregt und viel beschäftigt hatten, poetisch darzustellen. Sehr natürlich war es, daß der Charakter und das Schicksal König Jacobs den Dichter namentlich während der letzten Lebensjahre der Königin Elisabeth und während des Aufenthalts eines Theils der Shakespeare'schen Schauspielertruppe in Schottland viel in Anspruch genommen hatten. Welcher Dichter fühlt aber nicht den Drang, das, was ihn geistig bewegt, auch poe-

tisch darzustellen? So wie Goethe durch das, was er selbst in Wetzlar erlebt, und durch den Selbstmord des jungen Jerusalem ange-regt wurde, ähnliche Verhältnisse und Seelenzustände in seinem Werther zu schildern, ohne dafs es ihm eingefallen wäre, eine Alle-gorie schreiben zu wollen, so ist auch Shakespeare durch die Be-obachtung seiner Zeitgenossen und ihrer Erlebnisse bestimmt worden, ähnliche Charaktere und Begebenheiten in seinem Hamlet darzu-stellen.

Die dramatischen Dichter jener Zeit, und namentlich Shake-speare selbst, pflegten überhaupt oft Anspielungen auf gleichzeitige Ereignisse zu machen. Shakespeare spielt im Macbeth auf die Ver-einigung Schottlands und Englands unter König Jacob an; in Romeo und Julie findet sich eine Anspielung auf das Erdbeben, welches im Jahre 1580 in England stattfand (Kreyfsig, Vorlesungen über Shakespeare, Th. II, S. 183). Im Lustspiel 'Verlorene Liebesmüh' wird ein gewisser Monarcho, ein zu jener Zeit in London lebender Fechtlehrer, erwähnt; im Sommernachtstraum findet sich eine früher fälschlich auf Maria Stuart bezogene Anspielung auf die unglück-liche Lady Lettice Essex. Im Locrine endlich, einem Stücke, wel-ches von Shakespeare überarbeitet ist, finden sich viele unverkenn-bare Anspielungen gerade auf die Geschichte der Maria Stuart. Von gleichzeitigen dramatischen Dichtern liebte namentlich Ben Jonson derartige Anspielungen. So hat er ein Stück geschrieben, in welchem er die Verschwörung des Laird von Gowrie, die zu jener Zeit das grösste Aufsehen gemacht hatte, natürlich unter Ver-änderung der Namen der Hauptpersonen, behandelt. Seine Dar-stellung dieses Vorfalls war jedoch höchst beleidigend für den König Jacob. Sowohl Ben Jonson als sämtliche Schauspieler, welche bei Aufführung dieses Stücks mitgewirkt hatten, wurden daher nach den harten Gesetzen jener Zeit wegen Majestätsbeleidigung verurtheilt, ausgepeitscht und mit abgeschnittenen Ohren an den Pranger ge-stellt zu werden, welche barbarische Strafe ihnen nur durch die Gnade des Königs erlassen wurde.

Die Anspielungen auf Zeitereignisse im Hamlet geben uns nun aber auch ein Mittel an die Hand, über die Zeit der Abfassung unseres Dramas und über dessen Verhältnifs zu dem früheren eng-lischen Stück gleichen Namens, welches nicht von Shakespeare her-rührte, wenigstens mit einiger Wahrscheinlichkeit zu urtheilen. Folgendes sind die wichtigsten Thatsachen, welche wir hierbei zu berücksichtigen haben.

Bereits im Jahre 1587 wird ein Drama Hamlet erwähnt. Es

ist allgemein angenommen, daß dieses Drama nicht von Shakespeare herrührt, der erst in den Jahren 1588 oder 1589 angefangen haben soll, für die Bühne zu schreiben, sondern von einem unbekannten Dichter. Es wird ferner eine Aufführung des Hamlet im Jahre 1594 erwähnt; in einer Schrift aus dem Jahre 1596 kommen endlich die Worte vor: 'Er sieht so bleich aus wie das Gespenst des Geistes, der im Theater so jämmerlich schrie: *'Hamlet, revenge!'*' (Siehe Kreyfsig, Vorlesungen, Bd. II, S. 265). In einem Verzeichnisse aller von Shakespeare geschriebenen Stücke aus dem Jahre 1598, welches von einem gewissen Meres herrührt, wird Hamlet nicht erwähnt, in demselben Jahre gedenkt aber ein Zeitgenosse, Harvey, bereits des Hamlet als eines Stücks von Shakespeare, welches vorzugsweise den Beifall der älteren Leute gewinne.

Die älteste gedruckte Ausgabe unseres Dramas ist aus dem Jahre 1603. Sie wurde wahrscheinlich ohne Zuthun des Dichters veröffentlicht und weicht in manchen Punkten, doch nicht sehr erheblich, von den späteren Ausgaben ab. Im Jahre 1604 erschien hierauf Hamlet in einer vom Dichter selbst besorgten Ausgabe, mit der Angabe, das Stück enthalte in dieser Gestalt fast doppelt so viel als das frühere Stück. (*'Newly imprinted and enlarged to almost as much again as it was.'*)

Hieraus ergibt sich nun folgender Hergang der Entstehung unseres Dramas als höchst wahrscheinlich. Das bereits im Jahre 1587 erwähnte Drama Hamlet rührte nicht von Shakespeare her, allein schon vor dem Jahre 1598 bearbeitete unser Dichter die Hamletsage; sein Drama fand, wie Harvey bezeugt, bereits vielen Beifall, wurde jedoch von Meres deshalb nicht unter den Werken des Dichters aufgezählt, weil es keine eigentliche Originalarbeit desselben, sondern nur eine freilich wohl sehr verbesserte Umarbeitung jenes bereits im Jahr 1587 existirenden Stücks war. Im Winter des Jahres 1600 auf 1601 arbeitete nun aber Shakespeare das Stück gänzlich um, erweiterte es auf das Doppelte seines Inhalts und gab ihm die Gestalt, welche es in der Ausgabe von 1603 und mit nicht erheblichen Aenderungen in der von 1604 und den späteren Ausgaben hat.

Die sämtlichen Szenen, in denen Laertes auftritt oder die sich auf Laertes beziehen, so wie die, in denen der Wahnsinn der Ophelia vorkommt, können, da in Laertes eine Beziehung auf den Laird von Gowrie und in Ophelia's Wahnsinn und Tod eine solche auf den Wahnsinn und Tod der Anna Margaretha Douglas liegt, erst am Ende des Jahres 1600 hinzugefügt sein, denn der gewalt-

same Tod des Laird von Gowrie ist am 5. August 1600 und der Tod seiner Verlobten erst mehrere Wochen später erfolgt.

Welche Scenen aus der früheren Bearbeitung des Dramas beibehalten sind, läßt sich natürlich nicht ermitteln; nur das steht durch die Erwähnung in der Broschüre von 1596 fest, daß schon in jener früheren Bearbeitung der Geist von Hamlet's Vater diesen mit den Worten: *'Hamlet, revenge!'* zur Rache aufrief.

Eine Hindeutung auf die Geschichte der Maria Stuart fand sich übrigens gewiß schon in jenem ersten, nicht von Shakespeare herrührenden Stücke, denn das Jahr 1587, in welchem dasselbe zuerst erwähnt wird, ist ja gerade das Jahr der Hinrichtung der Maria Stuart. In einer Zeit, wo sich ganz England mit dem Schicksale dieser unglücklichen Königin beschäftigte, wo namentlich die Verbrechen derselben vom Parlament und von allen Anhängern der Königin Elisabeth auf's Schärfste gerügt wurden, mußte einem dramatischen Dichter, der die alte Sage des Saxo Grammaticus behandelte, die Versuchung sehr nahe liegen, in sein Stück eine Anspielung auf die Königin der Schotten hineinzulegen. Die eigenthümliche Charakteristik Hamlet's dagegen, welche so gänzlich vom Inhalt der alten Sage abweicht und von der wesentlichsten Bedeutung für unser Drama ist, ferner der Gegensatz zwischen den Charakteren und dem Benehmen des Hamlet und des Laertes, sowie die Schilderung des Wahnsinns der Ophelia gehören unzweifelhaft Shakespeare allein an und lassen unser Drama, trotz der Benutzung jenes älteren Stücks eines unbekannten Verfassers, als eine durchaus originelle Schöpfung dieses größten aller neuern Dichter erscheinen.

Zum Schluß wollen wir noch einige Einzelheiten des Dramas betrachten.

Das Stück beginnt mit der Scene, in welcher dem Horatio, Bernardo und Marcello der Geist vom Hamlet's Vater erscheint und, ohne zu ihnen zu reden, wieder verschwindet. Der Geist tritt außer dieser Scene noch dreimal auf, einmal in Gegenwart Hamlet's, Horatio's und der beiden Soldaten, wobei er nur Hamlet winkt, dann in der Scene, in welcher er mit Hamlet allein spricht, und endlich während des Gesprächs zwischen Hamlet und seiner Mutter, in welcher letzteren Scene er nur dem Hamlet, nicht aber seiner Mutter wahrnehmbar ist.

Es hat nicht an Kritikern gefehlt, welche dieses vielfache Erscheinen des Geistes tadeln. Kreyfzig sucht den Dichter unter andern auch damit zu entschuldigen, daß er die Geistererscheinung

nur aus der alten Sage beibehalten habe. Allein, wie wir bereits gesehen haben, findet sich die Geistererscheinung in jener Sage gar nicht. Sie bildet gerade eine Abweichung unseres Dramas von derselben. Der Dichter läßt sich jedoch auf andere Weise rechtfertigen. Schon Lessing hat richtig ausgeführt, daß auch im ernstesten Drama dem Dichter jede Ueberschreitung der physischen Naturgesetze erlaubt sei, so weit nicht ihr zu starker Contrast mit der Einsicht des Zuschauers den Eindruck des Lächerlichen hervorbringe; nur im Gebiete des Denkens, Empfindens und Wollens müsse Alles natürlich zugehen. Diesen Erfordernissen entspricht nun aber das Auftreten des Geistes in unserem Drama. In der Scene, in welcher der Geist bloß dem Hamlet und nicht seiner Mutter sichtbar ist (ähnlich wie Banquo's Geist bloß von Macbeth, nicht aber von dessen Gästen gesehen wird), ist der Geist nur ein verkörpertes Phantasiebild Hamlet's; die beiden andern Male erscheint er dagegen allen anwesenden Personen. Vorzüglich gelungen scheinen uns die beiden ersten Scenen, in denen der Geist auftritt; sie erwecken bei den Zuschauern in hohem Grade das Gefühl, das Gespenstergeschichten, gut erzählt, selbst bei dem gebildeten Zuhörer hervorzubringen pflegen, das Gefühl, daß 'es doch wohl viele Dinge zwischen Himmel und Erde gebe, von denen sich unsere Schulweisheit nichts träumen läßt.' Am bedenklichsten vom ästhetischen Standpunkte aus ist jedenfalls die Scene, in welcher der Geist Hamlet anspricht; die lange Rede des Geistes fordert den Unglauben der Zuschauer weit mehr heraus, als das bloße Erscheinen desselben thun würde.

Wir selbst waren einst Zeuge, wie bei einer allerdings höchst ungeschickten Darstellung dieser Scene im königlichen Schauspielhause zu Berlin das ganze Publikum, lange ehe die Rede des Geistes beendet war, in convulsivisches Gelächter ausbrach. Doch wird die Gefahr des Lächerlichen auch bei dieser Scene eben nur bei ungeschickter Darstellung eintreten. Daß sie aber vorhanden sei, beweist auch der Umstand, daß nach glaubwürdigen Berichten auch während Shakespeare's Leben gerade der Ruf: *'Hamlet, revenge!'* im Theater wiederholt das Gelächter der Zuschauer hervorrief. Diese Scene gehört übrigens ihrer Grundlage nach schon dem ersten im Jahr 1596 erwähnten Entwurfe unseres Stückes an, denn aus diesem Stücke wird gerade der Ruf des Geistes: *'Hamlet, revenge!'* erwähnt und ist wohl schon aus dem früheren Drama des unbekannten Verfassers von Shakespeare in sein Stück aufgenommen. Vielleicht hat Shakespeare diese Scene, ebenso wie die unmittelbar darauf etwas sonderbar folgende Scene, wo der Geist unter der

Erde ruft: 'Schwört!' und Hamlet '*Hic et ubique*' sagt, nur deshalb aus dem alten Stücke beibehalten, weil das Publikum einmal daran gewöhnt war.

Unwillkürlich drängt sich aber bei den Geisterscenen unseres Dramas die Frage auf, ob Shakespeare selbst an Geister und Gespenster geglaubt habe? Daraus allein, daß er Geistererscheinungen vortrefflich darzustellen weiß, folgt für seine Ueberzeugung noch nichts; indessen ist es wohl höchst wahrscheinlich, daß er in dieser Beziehung die Ansicht theilte, welche bei den einsichtigsten und gelehrtesten Männern seiner Zeit und seines Vaterlandes die herrschende war. Diese Ansicht ging dahin, daß zwar bei weitem die meisten Gespenstergeschichten auf Betrug oder Selbsttäuschung beruhen, daß sich jedoch keineswegs alle auf diese Weise erklären lassen. Diese Ueberzeugung läßt sich namentlich klar in dem von uns erwähnten Geschichtswerke Buchanan's erkennen. So erzählt derselbe gerade in Verbindung mit der Ermordung Lord Darnley's im achtzehnten Buche seiner Geschichte Schottlands eine Geistererscheinung, deren Zeugen drei angesehene schottische Edelleute gewesen sein sollen, und die nicht weniger wunderbar ist als die Geistererscheinung im Hamlet.

In der zweiten Scene des ersten Akts tritt Hamlet auf. Er spricht den Entschluß aus, nach Wittenberg zurückzukehren, gibt aber diese Absicht auf die Bitten und Vorstellungen des Königs und seiner Mutter hin wieder auf. Dieser ursprüngliche Entschluß zur Rückkehr nach Wittenberg ist offenbar vom Standpunkte der Moral aus für Hamlet der einzig richtige, denn er ist, wie sein Gespräch mit Horatio (Akt I, Scene 2) zeigt, aufs Tiefste erschüttert durch den Tod seines Vaters und die schimpfliche übereilte Wiederverheirathung seiner Mutter; er kann nicht wünschen, Zeuge der Orgien seines Stiefvaters und der Schande seiner Mutter zu bleiben; eben so wenig darf er sich aber jetzt schon für berechtigt halten, gegen seinen Stiefvater und seine Mutter, 'die Erbin dieses kriegerischen Reichs', wie sie in unserer Scene genannt wird, die Waffen zu erheben. Weit entfernt daher, wie manche Kritiker thun, anzunehmen, daß der Entschluß zur Rückkehr nach Wittenberg durch Hamlet's Schwäche veranlaßt wäre, können wir nur darin eine Schwäche des Helden unseres Dramas erblicken, daß er diesen Entschluß so rasch und leicht fallen läßt.

Die dritte Scene zeigt uns die Abreise des Laertes nach Paris und macht uns mit der Liebeswerbung Hamlet's um Ophelia bekannt. Hierdurch ist die Wahrscheinlichkeit der Handlung verletzt, denn

es ist nicht zu begreifen, wie Hamlet, eben erst aus Wittenberg angekommen, mit Schmerz um seinen Vater erfüllt und mit der Absicht umgehend, nach Wittenberg zurückzukehren, Zeit gefunden haben soll, Ophelien mit wochenlanger Liebeswerbung zu bestürmen. Man kann auch nicht etwa annehmen, daß ein längerer Zeitraum zwischen Scene 2 und Scene 3 liege, denn Scene 4 spielt, wie ausdrücklich gesagt wird, am Abend des Tages, an dessen Morgen Scene 2 spielt.

Die wahre Rechtfertigung dieser Unwahrscheinlichkeit liegt vielmehr, wie uns scheint, im Rechte der dichterischen Freiheit, vermöge deren der Dichter über eine kleinliche Berechnung der zu jeder Handlung nöthigen Zeit erhaben ist.

Scene 4 und 5 enthalten das Gespräch zwischen Hamlet und dem Geiste seines Vaters. Als letzterer den Hergang des Mordes erzählt, ruft Hamlet aus: 'O, mein prophetisches Gemüth!' ein Beweis, daß er von Anfang an das wahre Sachverhältniß geahnt hat. Höchst auffallend ist, wie Tieck mit Recht hervorhebt, die Art, wie sich Hamlet unmittelbar nach der Geistererscheinung gegen Horatio, Bernardo und Marcello ausspricht, indem er ihnen entgegenruft: 'Ha! Heisa, Junge! komm, Vögelchen, komm!', dann sein Benehmen, indem er von seinen Gefährten den Eid der Verschwiegenheit fordert, namentlich das dreimalige Wechseln des Ortes bei der Eidesleistung und das sonderbare Rufen des Geistes unter der Erde.

Wir wissen eben so wenig wie Tieck eine befriedigende Erklärung dieses eigenthümlichen Schlusses der fünften Scene zu geben; höchst wahrscheinlich ist uns aber, wie wir bereits bemerkt haben, daß diese Scene ganz oder größtentheils wörtlich aus dem früheren Entwurfe des Stücks, vielleicht schon aus dem Drama von Shakespeare's Vorgänger beibehalten ist. Hierfür spricht namentlich auch die lateinische Floskel '*hic et ubique*', deren sich Hamlet bedient, als der Ruf des Geistes auch an der zweiten zur Eidesleistung gewählten Stelle sich hören läßt. Die dramatischen Vorgänger Shakespeare's liebten es, derartige lateinische Floskeln in ihre Stücke einzumischen, Shakespeare huldigt aber dieser Sitte nur in seinen frühesten Dichtungen, nicht in den späteren Werken. Wir möchten daher schon aus dem Gebrauche dieser Floskel schließen, daß Shakespeare den ganzen Schluß der Scene aus dem früheren Stücke beibehalten hat, weil das Publikum diese Scene einmal lieb gewonnen hatte.

In dem nun folgenden zweiten Akt stellt sich Hamlet verrückt. Der Grund dieser Simulation ist im Stücke nicht deutlich angegeben.

In der Erzählung des Saxo liegt der Grund für die Verstellung des Amleth klar vor und besteht, wie wiederholt ausdrücklich gesagt wird, darin, daß Amleth sich durch den Anschein des Wahnsinns vor den Nachstellungen seines Oheims zu schützen sucht. Dieser Grund der Verstellung paßt aber für unser Drama nicht, denn Hamlet äußert in den ersten Akten durchaus keine Besorgniß vor Nachstellungen seines Oheims, auch ist seine Verstellung von der Art, daß sie eher geeignet sein möchte, den Verdacht seines Oheims zu erwecken, als denselben zu beschwichtigen. Man muß daher wohl annehmen, daß Shakespeare zwar den verstellten Wahnsinn selbst aus der alten Sage entlehnt, aber der Verstellung andere Motive untergeschoben hat. In unserem Drama mag der Grund dieser eigenthümlichen Simulation wohl der sein, daß Hamlet, von Gram gebeugt und von den heftigsten Seelenkämpfen bestürmt, sich durch seine Verstellung der Beobachtung des Hofes und der Pflicht den Festen und Gelagen desselben beizuwohnen, zu entziehen sucht. Wenn man nun aber vom Standpunkte der Aesthetik an das Drama die Anforderung stellen muß, daß die Motive der handelnden Personen klar ersichtlich sein sollen, so wird dieser Anforderung allerdings in Bezug auf den simulirten Wahnsinn Hamlet's nicht Genüge geleistet.

Eine nicht unerhebliche Rolle spielt im zweiten Akte Polonius. Sein Charakter ist offenbar den Worten nachgebildet, mit denen Saxo die ihm entsprechende Person schildert: *'Amicus regis praesumptione quam solertia abundantior.'* Er ist in der That ein treuer Anhänger des Königs, keineswegs ohne Gewandtheit, aber, wie sein Auftreten fast in jeder Scene zeigt, weit mehr von sich eingenommen, als gewandt.

Was das Gespräch des Polonius mit Reinhold (Akt II, Scene 1) betrifft, so steht dasselbe mit der Haupthandlung in gar keiner Verbindung. Man hat öfter behauptet, dieses Gespräch solle dazu dienen, über den Charakter des Polonius Aufklärung zu geben, allein über diesen Charakter geben die übrigen Scenen hinlänglich Aufschluß. Wir sind der Meinung, daß der Dichter beim Reinhold an den von uns erwähnten Rhynd dachte und nur deshalb diese Scene in sein Stück aufnahm.

Höchst interessant ist das Gespräch Hamlet's mit den Schauspielern. Unzweifelhaft hat Shakespeare in demselben seine eigenen Ansichten über die Schauspielkunst dem Hamlet in den Mund gelegt. Beachtenswerth ist namentlich die Definition des Dramas (Akt III, Scene 2): 'Das Schauspiel, dessen Zweck sowohl Anfangs

als jetzt war und ist, der Natur gleichsam den Spiegel vorzuhalten, der Tugend ihre eigenen Züge, der Schmach ihr eigenes Bild und dem Jahrhundert und Körper der Zeit den Abdruck seiner Gestalt zu zeigen.' Es ist im Wesentlichen dieselbe Definition des Dramas, welche Cervantes im Don Quixote (Band II, Seite 301 der Tieck'schen Uebersetzung) dem Pfarrer in den Mund legt. 'Die Comödie', sagt dieser, 'soll nach des Tullius Meinung ein Spiegel des menschlichen Lebens sein, ein Musterbild der Sitten, eine Darstellung der Wahrheit.' Shakespeare und Cervantes waren bekanntlich Zeitgenossen, wahrscheinlich hat jedoch keiner von beiden vom andern irgend etwas gewußt; beide haben ihre Definition des Dramas offenbar dem Cicero entlehnt; Cervantes sagt dies ausdrücklich, und Shakespeare deutet in den Worten: 'dessen Zweck sowohl Anfangs als jetzt war und ist', klar an, daß er eine alte von jeher gültige Definition des Dramas gebe; aber er nennt den Namen des Cicero nicht, weil es in den Werken seines reiferen Alters nicht seine Art ist, mit seinen Kenntnissen zu prahlen und seine Ansichten durch Autoritäten zu unterstützen. Wenn hiermit die Art, wie er in Akt I, Scene 5 die lateinische Floskel: *'hic et ubique'*, anbringt; contrastirt, so scheint uns, wie schon erwähnt, eben dies ein Beweis, daß der Schluß der fünften Scene des ersten Akts viele Jahre früher geschrieben ist, als die meisten anderen Scenen unseres Dramas.

Einen herrlichen Eindruck macht bei jeder guten Aufführung die Darstellung des Schauspiels im Schauspiel (Akt III, Scene 2) und die Beobachtung des Königs durch Hamlet und Horatio während derselben. Einen wunderbaren Contrast aber bietet Akt III, Scene 3 dar, wo wir den König betend erblicken, während Hamlet mit einem Dolche bewaffnet vorübergeht und einen Augenblick schwankt, ob er den Betenden tödten soll oder nicht. Der König ist trotz seiner Laster, wie Tieck mit Recht hervorgehoben hat, nicht so elend, wie Hamlet ihn darstellt. Er ist nicht ohne Kraft und Entschlossenheit. Er tritt dem Laertes und dessen rebellischer Schaar allein entgegen, im Vertrauen auf das Uebergewicht der Majestät, und er beschwichtigt sie wirklich. Einen versöhnenden Zug seines Charakters bildet die Liebe zu der verbrecherischen Königin, welche er nie verleugnet und z. B. in Akt IV, Scene 7 so schön gegen Laertes ausspricht:

Seine Mutter,

Die Königin, lebt fast von seinem Blick;
Und was mich selbst betrifft, — sei's was es sei,
Entweder meine Tugend oder Qual, —
Sie ist mir so vereint in Seel und Leben,

Wie sich der Stern in seinem Kreis nur regt,
Könnt ich's nicht ohne sie.

In dem Gebete (Akt III, Scene 3) zeigt sich nun auch bei dem tief verderbten Könige die Macht des Gewissens. Er ist überzeugt, daß Gottes Gnade ihm verzeihen kann, und spricht diese Ueberzeugung in den herrlichen Worten aus:

Wie? wär' diese Hand
Auch um und um in Bruderblut getaucht,
Giebt es nicht Regen g'nug im milden Himmel,
Sie weiß wie Schnee zu waschen?

Aber er weiß auch, daß er nicht durch Geld oder Güter die Gunst des Himmels erkaufen kann, sondern nur durch wahre Reue, und er fühlt, daß er diese wahre Reue nicht hat.

Die Qualen des Gewissens bei einem mächtigen, verstockten und dabei sehr klugen Sünder sind wohl nie so treffend geschildert, als in dieser Scene unseres Dramas.

Was die Umstände in Betreff der Rückkehr Hamlet's aus England betrifft, so ist der Dichter absichtlich von der Erzählung des Saxo abgewichen. Während in der letzteren Hamlet freiwillig mit dem Vorsatze zurückkommt, den Mord seines Vaters zu rächen, gelangt er im Drama durch einen fast wunderbaren Zufall nach Hause, indem er von Seeräubern gefangen genommen und gegen oder doch ohne seinen Willen wieder nach Dänemark gebracht wird. Offenbar wollte Shakespeare dem Hamlet jede absichtliche Willensbestimmung nehmen und ihn in seiner Unschlüssigkeit rein als Spielball des Zufalls darstellen. Hat also Shakespeare im Hamlet den König Jacob dargestellt, so hat er dem letztern jedenfalls nicht geschmeichelt.

Betrachten wir noch den Schluß der Tragödie. Ein doppelter Mordplan ist gegen Hamlet geschmiedet. Laertes will ihn beim Kampfspiele mit einem vergifteten Rapiere verwunden, und außerdem ist vom Könige für ihn ein Giftbecher bereitet. Allein Laertes fühlt Gewissenbisse und zögert, Hamlet zu verwunden; den Giftbecher ergreift Hamlet's Mutter und trinkt daraus trotz des Versuchs des Königs, sie daran zu hindern. Hamlet tadelt den Laertes, daß er mit ihm im Kampfe spiele; jetzt erst verwundet ihn Laertes, im Durcheinanderwerfen verwechseln beide die Rapiere, — was ohne Zweifel so zu verstehen ist, daß sie nach Beendigung eines Ganges die Rapiere hinlegen, und daß beim Wiederergreifen der Rapiere jeder das des andern bekommt, — Hamlet verwundet nun den Laertes; seine sterbende Mutter warnt ihn, nicht aus dem

Becher zu trinken; Laertes, der zu spät Reue fühlt, entdeckt ihm, daß das Rapier vergiftet ist, und jetzt erst, nachdem seine Mutter todt hingesunken ist, also keine Rücksicht der Pietät ihn mehr zurückhält, nimmt Hamlet Rache am Könige, indem er ihn ersticht.

Man sieht, der Schluß hätte einer sehr geringen Aenderung bedurft, um einen der alten Sage mehr entsprechenden Ausgang zu bieten, Laertes brauchte nur etwas früher ernstliche Reue zu empfinden, die Königin brauchte nur etwas früher die Mittheilung zu machen, daß der Becher vergiftet sei, so wurde Hamlet gerettet und konnte den Thron besteigen. Aber Shakespeare mußte einen von der alten Sage abweichenden durchaus tragischen Schluß des Dramas wollen. Man hat in England bekanntlich nach Shakespeare's Tode diesen Schluß abgeändert, so daß eine Versöhnung Hamlet's mit Laertes zu Stande kommt, auch Ophelia am Leben bleibt und das Stück nach dem Tode des Königs mit der Heirath Hamlet's und Ophelia's schließt. Lange Zeit ist das Stück in England nur mit diesem veränderten Schlusse gegeben worden; gegenwärtig ist es aber wohl unbestritten, daß der Dichter Recht hatte, dem Drama einen tragischen Schluß zu geben. Ein Drama, welches wie das unsrige mit einer so furchtbaren Verbindung von Blutschuld und Schande beginnt, in welchem der Held in seiner Mutter die ehebrecherische Mörderin seines Vaters sehen muß, kann nicht schließen wie ein gewöhnliches Schauspiel; das ästhetische Gefühl fordert vielmehr, daß das ganze fluchbeladene Haus Hamlet's den Untergang finde und mit dem jungen Fortinbras ein neues Geschlecht den Thron besteige. Einen versöhnenden Charakter hat der Dichter dem Schlusse, soweit dies überhaupt möglich war, dadurch gegeben, daß der letzte Gedanke der unglücklichen Königin ist, ihren Sohn zu retten, daß Laertes seine verrätherische That bereut, und daß Hamlet mit seiner Mutter und Laertes versöhnt stirbt. Laertes sagt:

Laf uns Vergebung wechseln, edler Hamlet!

Mein Tod und meines Vaters komm' nicht über dich,

Noch deiner über mich!

Hamlet entgegnet:

Der Himmel mache

Dich frei davon! Ich folge dir. —

— Arme Königin, fahr' wohl!

Aus dem ganzen Tone unseres Dramas wird es übrigens in hohem Grade wahrscheinlich, daß der Dichter persönlich, als er in der Zeit vom August des Jahres 1600 bis zum Frühjahr des Jahres 1601 dem Stücke seine jetzige Gestalt gab, sich in einer ernsten, zur Trauer

geneigten Stimmung befunden hat. Ueber die Ursachen dieser Stimmung des Dichters können wir freilich nur Vermuthungen aufstellen. — Es ist möglich, daß die Gefahr, in welcher sich zu jener Zeit die Lords Essex und Southampton, die Gönner und Freunde des Dichters befanden, auf seine Stimmung eingewirkt hat. Der Aufstand des Essex, in Folge dessen derselbe hingerichtet und Southampton in den Tower geworfen wurde, fand allerdings erst im Februar 1601 statt; allein schon mehrere Monate vorher hatten sich Essex und Southampton die entschiedene Ungnade der Königin Elisabeth zugezogen. Essex war überdies seiner Aemter entsetzt und in einer Art Haft gehalten. Shakespeare kannte aber gewiß den Charakter und die Gesinnung seiner beiden Gönner hinlänglich, um das tollkühne Unternehmen, welches für beide so traurig ausfallen sollte, Monate vorher wenigstens als wahrscheinlich vorauszusehen.

Möglich ist es, wie gesagt, daß diese Verhältnisse auf die Stimmung des Dichters eingewirkt haben, gewiß aber, daß seine Stimmung, welcher Art sie auch gewesen sein mag, die poetische Kraft seines Geistes in keiner Weise beeinträchtigt hat; denn wie man auch über manche Einzelheiten unseres Dramas urtheilen mag, so kann doch darüber kein Zweifel obwalten, daß Hamlet durch die Originalität, Tiefe und Mannichfaltigkeit seines Inhalts verdient, den größten Meisterwerken, welche die Poesie alter und neuer Zeit geschaffen hat, ebenbürtig an die Seite gesetzt zu werden.

Magdeburg, im December 1876.