

Werk

Titel: Hamlet in Schweden

Autor: Bolin, Wilhelm

Ort: Weimar

Jahr: 1879

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0014|log7

Kontakt/Contact

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

✉ info@digizeitschriften.de

Hamlet in Schweden.

Von

Wilhelm Bolin.

Mit Recht hat Freiherr Gisbert Vincke in seiner Miscelle 'Shakespeare in Schweden,' welche uns Jahrgang XII. dieses Jahrbuchs brachte, seine Verwunderung ausgesprochen, daß unter den Stücken Shakespeare's, welche der vom französischen Geschmack längere Zeit beherrschten schwedischen Literatur durch Uebersetzungen einverleibt worden, der Hamlet nicht in erster Reihe stehe. Literarhistorisch und bibliographisch bleibt die Thatsache bestehen, daß der Reigen 1813 mit Geijer's 'Macbeth' eröffnet wurde, dem alsdann 1816 der 'Julius Caesar,' von G. Scheutz, und 1818 der 'König Lear' von S. Lundblad übersetzt, folgten. Indem Freiherr Vincke hieran die Bemerkung knüpft, daß dem Hamlet, 'der in Deutschland so glorreich die Schlacht gewonnen hatte, in Schweden überdies die lokale Verwandtschaft zur Seite stand,' hat der gediegene Shakespearekenner eine Conjectur angedeutet, die mich zu genaueren Nachforschungen angeregt. Das Ergebnis derselben gestattet mir, die Muthmaßung des Freiherrn Vincke als auf's glänzendste zutreffend zu bestätigen.¹⁾

Seine Herrschaft auf der Bühne Schwedens hat Shakespeare *wirklich durch den Hamlet erworben, jedoch erst nach dem Erscheinen jener erwähnten anderen Uebersetzungen.* Es geschah dies am 26. März 1819, aber durch einen, man möchte sagen, apokryphischen Hamlet, der heutzutage so verschollen und vergessen ist, daß sowohl dessen Vorhandensein für mich nicht ohne Mühe zu ermitteln, als auch die Kenntnißnahme davon nur durch die außerordentliche Bereitwilligkeit der königlichen Bibliothek zu Stockholm möglich war. Von da aus wurde mir

¹⁾ Eine solche Ergänzung zu der fraglichen Miscelle zu liefern, ist mir um so mehr Pflicht, als die damalige kleine Uebersicht der schwedischen Shakespeare-Uebersetzungen, welche lediglich die Vorgänger Hagberg's, wie er sie zum größten Theile selber namhaft gemacht, vorführen sollte, auf brieflichen Mittheilungen von mir beruht, bei denen ich eine größere Vollständigkeit zu entwickeln nicht in der Lage war.

alsdann noch mehr des unschätzbaren Materials bezüglich der schwedischen Hamletfrage zugeführt, und so ist es mir denn vergönnt, ein erschöpfendes Bild dieser in ihrer Art interessanten Literatur zu bringen.

Vor allen Dingen ist zu beachten, daß bereits zehn Jahre vor der ersten Aufführung des Hamlet eine merkwürdige Controverse über das Stück selbst dort geführt wurde. Zum vollen Verständniß dabei haben wir nur im Auge zu behalten, daß die in der Belletristik tonangebende Schwedische Akademie dem bei der Wende des Jahrhunderts in Deutschland und Frankreich immer reger werdenden Interesse für Shakespeare abhold war, und daß aus der Reihe ihrer Auserwählten einer sogar das geflügelte Wort aufgebracht hatte: *'Shakespeare ist der Waldmensch der Literatur,'* — ein Spitzname, welchen der kundige Leser als bloße Umschreibung einer der Invectiven Voltaire's aus seinem späteren Verhalten dem großen Briten gegenüber leicht erkennt. Besagte Bezeichnung wurde im Kampfe der jüngeren literarischen Kräfte Schwedens gegen die akademische Perhorrescirung Shakespeare's zum Stichwort.

Eröffnet wurden die Erörterungen über Hamlet durch den Kantisch geschulten Publicisten *Gustaf Abraham Silverstolpe*,¹⁾ der schon einige Jahre früher in dem von ihm begründeten *'Journal für schwedische Literatur,'* freieren Ansichten in Sachen der Dichtung und Kunst bei seinen Landsleuten Eingang zu verschaffen suchte. Obwohl selbst nicht ganz unbefangen in seinen Anschauungen, war er doch für diesen Beruf sowohl durch seine populäre, aufklärerisch-nüchterne Darstellungsweise, wie auch namentlich durch sein vorsichtiges und vermittelndes Vorgehen ganz besonders geeignet. Zu diesem Behuf brachte er eine wörtliche Uebersetzung von *Chr. Garve's* Abhandlung: *'Ueber die Rollen der Wahwitzigen in Shakespeare's Schauspielen, und über den Charakter Hamlet's insbesondere.'* (Garve's Versuche, Theil II, Breslau, 1796). Da diese Abhandlung heute ziemlich wenig bekannt, ihre Veröffentlichung in Schweden²⁾ aber vielfache Beachtung fand und sogar einen gewissen Einfluß auf die dortige Beurtheilung namentlich des Hamlet übte, so wird eine übersichtliche Wiedergabe ihres Hauptinhalts dem deutschen Leser nicht unwillkommen sein.

Bisweilen nachlässig und ungenau in seinen Ausdrücken, geräth Garve häufig in Wiederholungen und Widersprüche und scheint vor dem Niederschreiben seinen Gegenstand nicht vollständig durchdacht zu

¹⁾ Geboren 1772, seit 1808 als Pädagog thätig, bis er 1822 Geistlicher wurde und als solcher 1824 starb.

²⁾ In der Zeitschrift: *Strödda afhandlingar i ämnen rörande de fria konsterna. Häft 2: Om de vansinnigas röler i Shakespeares skådespel, och om Hamlets character i synnerhet.* Strengnäs 1809. [Umfaßt im Original 80 Seiten 12^o.]

haben, sondern erst bei der Ausführung mit der Feder darüber ganz klar zu werden, so daß gegen das Ende hin das zu Anfang Behauptete reichlich modificirt erscheint. Aber trotz diesem allen und den vielen mitunterlaufenden Plattheiten und mancherlei Concessionen an obwaltende Geschmacksvorurtheile, hat man ein redliches Bemühen, Shakespeare gerecht zu werden, um demselben ein möglichst wahres Verständniß abzugewinnen, bei ihm anzuerkennen. Bei der Individualität eines solchen Verfassers fällt eine genaue Wiedergabe seiner eigentlichen Ansichten recht schwer. Es sei jedoch versucht, dieselben hier mit möglichster Treue, unter Weglassen alles Unnöthigen, gedrängt vorzuführen, und am gerathensten dürfte sein, den Verfasser gleichsam selber reden zu lassen, ohne ihm in's Wort zu fallen.¹⁾

Der Dichtung ist Wahnsinn ein Mittel, um das Leiden oder die Leidenschaften gewisser Gestalten besonders rührend zu machen und dadurch dem Gebilde einen tiefern Eindruck auf den Zuhörer oder Zuschauer zu sichern. Von diesem Mittel macht Shakespeare zu häufig Gebrauch, als daß es bloßer Zufall wäre, und ist sein Verfahren dabei gar zu mannichfaltig und zu sehr gekünstelt in der Ausführung, um lediglich von den seiner Dichtungen zu Grunde liegenden Quellen bedingt zu sein. Im Hamlet allein trifft man zwei mit Wahnsinn behaftete Gestalten, streng genommen sogar drei; denn außer dem Helden und der Ophelia, erscheint noch deren Vater in einem Gemüthszustande, wo freilich keine Störung des Verstandes, aber doch eine solche Schwäche obwaltet, daß es an's Närrische grenzt, und zwar als jene Absonderlichkeit, die der Franzose *Radoter* nennt. Othello's Eifersucht steigert sich bis zum Wahnwitz, bis zu welchem jede auf's Aeüßerste gebrachte Leidenschaft gelangen muß; und gerade durch diesen Verfall seines Wesens wird der Ausdruck der Leidenschaft bei Othello so kräftig und grauerregend. König Lear wiederum geräth durch seinen Zorn über die vermeintliche Lieblosigkeit seiner jüngsten Tochter und den Undank ihrer Schwestern in einen Wahnsinn, der in förmliche Tobsucht ausartet, wobei das nämliche Stück noch verstellten Wahnsinn an Gloster's Sohn Edgar aufzuweisen hat. Aber auch wo es sich bei Shakespeare um bloße Leidenschaft handelt, ohne daß sie zugleich eine Schädigung des Verstandes zur Folge hat, geschieht die Darstellung mit überaus starken Farben, wie z. B. bei Julia, deren Liebe zu Romeo ein loderndes Feuer, eine über Alles, sogar über die Liebe zum Dasein siegende Zärtlichkeit ist, oder bei Macbeth und noch mehr bei der Lady, deren blutdürstige

¹⁾ Der geneigte Leser wolle im Auge behalten, daß der folgende Auszug eine Rückübersetzung aus dem Schwedischen ist. *D. Red.*

Ehrbegier ebenfalls, wie die Leidenschaften der genannten übrigen Gestalten, bis zu einer Höhe gesteigert ist, daß die Schilderung selber anfängt unglaublich und unwahrscheinlich zu werden. Shakespeare's eigener Genius, der Geist seiner Zeit, sowie der Charakter und Geschmack seines Publikums veranlassten ihn, in der Manier Michel-Angelo's zu arbeiten; nämlich das Große zu erstreben, das an's Ungeheuerliche grenzt, und mithin sowohl dem Charakter seiner Personen als wie noch mehr den Leidenschaften derselben den höchsten Flug, die größte Weite und den heftigsten Ausdruck, soweit dies für jede besondere Art darunter möglich, zu verleihen. Die Grundzüge einer jeden Neigung und Gemüthsrichtung sind, wie es bei einem solchen Genie durchaus zu erwarten, allemal richtig angegeben; aber in der Ausführung macht sich Uebertreibung geltend. Alles wird in's Unnatürliche vergrößert, mit einfachen, blendenden und scharf von einander abstechenden Farben gemalt, um desto deutlicher zu erscheinen. Aber diese ganze Art des Verfahrens ist stets den Verfassern und Dichtern solcher Völker eigenthümlich, welche im Begriffe stehen, nach dem Vorbild älterer gebildeter Nationen sich aus der Barbarei emporzuarbeiten. Um ein rohes und ungebildetes Volk zu rühren sind heftige Erschütterungen erforderlich, was nur durch Hinweis auf große Unglücksfälle, auf die Verkettung wunderbarer Ereignisse und das Ungezügelte der Leidenschaften geschehen kann. Erst später gewahrt man die Zwischenstufen und Mischfarben bei den Dingen, während der höchste Grad an ihnen zu allererst in's Auge fällt und eine blendende Farbe alle übrigen verdrängt. Bei Shakespeare kommt aber noch die eigenthümliche Beschaffenheit seiner Einbildungskraft hinzu, die durch ihre Fülle und Höhe so leicht die Ueberhand gewinnt vor jener Korrektheit und Ordnung, welche vom Verstande abhängt. Indem der Dichter zugleich die Hülfe der Kritik und die Richtschnur eines geläuterten Nationalgeschmacks entbehrt, wird er leicht dazu verleitet, seinen dramatischen Figuren eine solche Heftigkeit des Gemüths und des Affekts zu geben, die zu Raserei und Wahnsinn ausarten muß. Ein Dichter aber, in dessen Schilderungen Liebe oder Zorn bis zum äußersten Ausschweifen der Neigung oder Rachgier geführt erscheinen, wird die betreffenden Personen, auch ohne Wahnsinn bei ihnen zu beabsichtigen, bereits wie halb verrückt reden lassen. Von einer bloßen Unordnung des Seelenzustandes ist nur ein einziger Schritt bis zur völligen Zerrüttung des Gedankenorganes. Will daher der Dichter die gereizte Leidenschaft recht veranschaulichen, so wird dies in seiner Zeichnung bald zum wirklichen Wahnsinn verwandelt. In einem gewissen Sinn müssen diese Ausschreitungen auch als natürlich und wahrhaft anerkannt werden; denn bei Gestalten, deren Leidenschaften und Neigungen so in's

Uebermässige gesteigert sind, daß die Vernunft dadurch überwältigt worden, tritt ein ganz anderes Verhalten ein, als wo noch Furcht vor Einbuße der Achtung, Rücksicht auf die gesellschaftliche Stellung, auf das Urtheil der Welt und die Folgen des eigenen Benehmens den Worten und Handlungen einen Zwang auferlegen, wie soleher der gesunden Vernunft und einem normalen Zustande des Bewußtseins entspricht. Bei Shakespeare ist aber das häufige Hinüberschweifen aus der Leidenschaft in den Wahnsinn noch ganz besonders durch seine eigene phantasie-reiche Philosophie bedingt. Vor allen sonstigen Dichtern, die jemals bei Nationen erstanden, bevor deren Geschmack geschult und geläutert worden, ist Shakespeare gerade durch den Reichthum und die Tiefe seiner moralischen und politischen Betrachtungen ausgezeichnet. Diese freilich verwendet er nicht immer nur da, wo sie der betreffenden Persönlichkeit und deren Stellung im Verlaufe des Stücks entsprechen; unter fremdem Namen trägt er stets seine eigene Welterfahrung und Menschenkenntniß vor, und da sein Philosophiren von Hause aus phantastisch und schwärmerisch, und zwar je schwärmerischer desto tiefer, und zumeist in grotesken und seltsamen Bildern sich bewegt, erhalten seine dramatischen Gestalten eine überspannte Phantasie, ein zur Schwärmerei geneigtes Gemüth, eine seltsame und ihnen besonders eigenthümliche Weise die Dinge anzuschauen, wodurch sie in einem Zwielight von Verstand und Wahnwitz, halb außer sich, halb ihrer selbst bewußt erscheinen.

Forderungen des Passenden und Natürlichen lassen sich unter solchen Umständen gar nicht einhalten. Denn Leute bei gesunder Vernunft behalten die Gesammtheit ihrer Gedanken für sich und äußern davon nur soviel als gelegentlich nöthig ist; sie bändigen ihre Gemüthswallungen und hüten sich namentlich vor gar zu poetischem Schwung der Rede. Wer außer sich ist, verliert sich in seinen Ideen, wird durch leichte und häufig seltsame Uebergänge von einem Gegenstand zum anderen geleitet, ist stets gleichsam allein und im bloßen Selbstgespräch begriffen, wodurch er leichter als andere Menschen zu durchschauen ist, obwohl er freilich seine Gefühle und Aussagen ohne Vorbehalt, aber auch ohne gehörige Ordnung kundgiebt. Doch eben dies kommt dem üppigen Phantasiespiel des Dichters zu gute, indem er bei Gemüthern, die er den Schranken des Gewöhnlichen und allgemein Erforderlichen überhoben, seine Gedankenfülle zwanglos entfalten und den Eingebungen seiner excentrischen Einbildungskraft freie Zügel lassen kann. Unstreitig liegt hierin ein großer Reiz, indem die so gehaltenen Figuren allerdings interessant sind; aber auch nur soweit sie so geartet sind und in ihrem Wahnsinn die Spuren ihres ursprünglichen Seelenadels behalten, sind sie zum Verkündigen der eigenthümlichen Philosophie des Dichters geeignet.

Ein gewöhnlicher Mensch wird durch Verstandeszerrüttung ein bloßer Narr, und obwohl Shakespeare und verschiedene seiner zeitgenössischen Schriftsteller auch solche dargestellt, kann ein gebildetes Zeitalter an derlei kein Wohlgefallen finden.

‘Jedenfalls verbleibt der Wahnsinn auf der Bühne immer nur ein Kunstgriff, um Begebenheiten oder Reden von wunderbarer Bedeutung vorzubereiten oder in ein besonderes Licht zu setzen, und darf, wie jeder mechanische Apparat, nur sparsam benutzt werden, weil sonst dessen Wirkung geschwächt wird. Denn eine Häufung derartiger Figuren widerstreitet der Natur, indem schwärmerische und nun gar mit Wahnsinn behaftete Gemüther doch jedenfalls immer nur die Minderzahl gegen normal geartete Menschen bilden. In *einem* Stück zwei Wahnsinnige auftreten lassen, ist bereits viel; aber gewiß zu viel, wenn wie im Hamlet deren drei zur Verwendung kommen. Mehr als fraglich ist schon, daß innerhalb eines beschränkten Kreises von Individuen zur nämlichen Zeit zwei Personen gleich schwärmerisch an Einbildungskraft, gleich heftig in der Leidenschaft und mit gemeinsamer Anlage zur Verrücktheit anwesend wären; hierbei kommt noch der Mißstand hinzu, daß das Rührende und Ergreifende einer derartigen Gemüthsverfassung durch das häufige Vorkommen der betreffenden Aeußerungen und Auftritte den beabsichtigten Eindruck auf den Zuschauer einbüßen muß.

‘Was nun den Polonius betrifft, so hat schon Johnson auf das Räthselhafte und Widersprüchige dieses Charakters hingewiesen. Im Verhältniß zu seinen Kindern zeigt sich Polonius als ein weiser Mann, reich an Welterfahrung und Menschenkenntniß, während er sonst als abgeschmackter, von seiner eigenen Weisheit eingenommener Thor erscheint, vorwitzig und alles Urtheils baar, in albernen Wortspielen sich gefällt und in seinen Reden die weitschweifige Geschwätzigkeit eines Alten und die Geziertheit eines Narren zur Schau trägt. Gegen Warburton, der das Narrenhafte an dieser Figur als die vom Dichter gewollte Eigenthümlichkeit derselben festhält, hat Johnson mit Recht geltend gemacht, daß die Kernsprüche, welche der Dichter diesem Charakter in den Mund legt, durchaus nicht als bloßer Bücherkram zu betrachten seien, sondern als Ausdruck selbsterworbener Ueberzeugung. An der Oberfläche allein findet sich allerdings eine gewisse absonderliche Form der Ausdrucks- und Rede-weise, womit der Dichter offenbar eine Satire gegen die Künstelei in der Beredsamkeit seiner Zeitgenossen bezweckt; aber seinem ursprünglichen Wesen nach ist Polonius ein weltkluger Hofmann, zuversichtlich seinen Kenntnissen vertrauend, daher dreist in seinen Behauptungen, aber durch Alter in seiner Gedankenthätigkeit geschwächt, wodurch er in Rückblicken auf das Vergangene und im Aufstellen allgemeiner Grund-

sätze geschickter ist, als wo er über einen unmittelbar vorliegenden Fall zu entscheiden hat. Seine Weisheit ist, ohne daß er dessen gewahr ward, den Unbilden des Alters erlegen, und, von seiner ehemaligen Gedankenenergie verlassen, verwickelt er sich einem einzelnen neuen Vorfall gegenüber in die Worte und Ausdrücke seiner Rede, bis er den Faden seiner eigenen Grundsätze darin wiederfindet und zu seiner in Sentenzen zusammengefaßten Vorstellungsweise zurückkehrt.

Ferner fragt es sich, ob Opheliens plötzlicher Wahnsinn mit den Gesetzen der Natur und Wahrscheinlichkeit vereinbar ist. Die Verwirrung ihres Gemüths soll bedingt sein durch den Widerstreit zweier Leidenschaften: ihrer Liebe zu Hamlet und ihres Hasses gegen ihn als den Mörder ihres Vaters. Aber ihr Gefühl für den Prinzen ist viel zu wenig hervorgehoben, als daß der Zuschauer einen solchen Zusammenhang fassen und die Zerrüttung ihrer Vorstellungen glaubhaft finden könnte. Denn für den theatralischen Effekt reicht ein scheinbarer Zusammenhang von Ursache und Wirkung völlig aus. Während aber Hamlet sich als feuriger und phantasiereicher Liebhaber zeigt, merkt man von einer Liebesleidenschaft bei ihr äußerst wenig. Höchstens läßt sich eine heimliche Neigung für den Prinzen bei ihr errathen; was man jedoch *sieht*, ist nur ihr Gehorsam gegen den Vater, der sie vor dieser Neigung warnt.

Am schwierigsten lassen sich die Widersprüche in Hamlet's Charakter lösen, theils weil derselbe weit complicirter gehalten, mannichfaltiger und weit poetischer ausgearbeitet ist, theils aber auch weil der Dichter in der Ausführung zwischen dem Idealbild seiner Phantasie und der Zeichnung dieser Figur in der von ihm benutzten Legende schwankt. Zunächst fragt es sich, ob Hamlet's Wahnsinn nur Verstellung ist, oder ob in seinem Wesen auch sonst eine Abweichung vom normalen Gemüthszustande obwaltet. Wollte der Dichter den Wahnsinn bloß als Maske geben, so ist Hamlet's Benehmen im Uebrigen auch unerklärlich, wenigstens seiner Haltung bei gewissen einzelnen Gelegenheiten widerstreitend, wenn bei ihm nicht zugleich eine Verstandesschwächung, bewirkt durch Groll und Uebermaß der Leidenschaft, angenommen wird. Außer wo er verstellten Wahnsinn zur Schau trägt, bekundet er doch nicht immer ein so klares Denken, wie im Verkehr mit Horatio und den Schauspielern, und ein so besonnenes Handeln wie bei der Befreiungsthat, wodurch er den ihn nach England führen sollenden Gefährten sich entzieht. Schon bei seinem ersten Auftreten, wo er also vom Geisterspuk noch nichts erfahren, sondern nur einen unsichern Argwohn hegt, daß sein Vater eines gewaltsamen Todes gestorben, und mithin keine andere Leidenschaft ihn beherrschen kann, als nur der Kummer über das Hinscheiden des Vaters und über die leichtsinnige Wiederverheirathung seiner Mutter, da bereits ist der

Ausdruck seiner über alle Maßen kindischen Trauer durchaus heftig und übertrieben. Dem König gegenüber bedient er sich einer beinahe unbegreiflich figurirten Redeweise, und seinen Schmerz malt er mit der poetischen Ueppigkeit einer überströmenden Phantasie, um schließlich in seinem ersten Monolog Betrachtungen über den Selbstmord anzustellen. Ist solches wohl eine natürliche und glaubhafte Folge der Trauer eines Sohnes über den Tod seines geliebten Vaters? Kann Unzufriedenheit über erlittenes Unrecht und Abscheu gegen ein Verbrechen wahrhaft auf solche Weise sich kenntlich machen? Niemals hat wohl ein noch so zärtlicher Sohn auf dem Grabe seines Vaters sich das Leben genommen, und eben so wenig hat wohl ein Mensch in seiner Erbitterung gegen einen Andern und in dem Verlangen oder gar bei der Verpflichtung sich an diesem zu rächen, den Dolch gegen die eigene Brust gekehrt? — Nur ein bereits erschüttertes und gebeugtes Gemüth kann durch einen Verlust, der ihn nur betrüben sollte, oder durch eine Beleidigung, die seinen Unwillen reizt, zum Haß gegen sich selbst, gegen die Welt und das Leben gebracht werden. Nach dem Zusammentreffen mit dem Geist seines Vaters tritt bei Hamlet eine solche Steigerung seiner Einbildungskraft ein, daß seine Rede noch ungeordneter und ausschweifender wird, welches durchaus kein Effekt seines erst später gefaßten Vorsatzes, sich wahnsinnig zu stellen, sondern offenbar eine durch die Vision und den von ihr erhaltenen Blutbefehl bewirkte Erschütterung ist. Mit seinen hinzueilenden Freunden spricht er — man denke nur an die Worte: „in ganz Dänemark giebt es keinen Bösewicht, der nicht ein ausgemachter Bube wäre“ — wie ein verwirrter Mensch, *statt sich ihnen zu vertrauen*. Und wie absonderlich ist bereits der Einfall, Alles, was er bisher erlernte oder erfuhr, aus seinem Gedächtniß streichen zu wollen, um des Rachebefehls seines Vaters eingedenk zu bleiben. Als er später die ihm gewordene Offenbarung überlegt und ein Gaukelspiel der Hölle dabei befürchtet, klagt er sich selbst einer gewissen Geistesschwäche und Melancholie an. In dem weltberühmten Monolog bildet der Selbstmord wiederum den Kern seiner Betrachtungen. Solches Abwägen der Gründe, die eine Selbstentleibung widerrathen, gegen die Gefühle, die darin eine Rettung des Unglücklichen finden möchten, kann doch nur einer Gemüthsverfassung entstammen, die von den unmittelbar statthabenden Vorfällen ganz unabhängig, durch dieselben höchstens nur in eine gewisse Steigerung versetzt worden ist. Die tiefgedachten und umfassenden Betrachtungen über das Menschenleben, wie sie Hamlet hier entwickelt, sind nicht nur im höchsten Grade düster und schwermüthig, sondern auch ganz widernatürlich im Munde eines jungen Fürsten, indem er, wie man denken sollte, bis zum Tode des Vaters die Welt nur von

der freudigen und angenehmen Seite gekannt haben müßte. Sein hierauf folgendes Gespräch mit Ophelien hat auch nur dadurch einen denkbaren Sinn, daß Hamlet's Kopf schon vorher benommen und seine Sinne in Unstand gerathen. Liebt er sie wirklich, weshalb begegnet er ihr so hart und sogar so grob und unhöflich? — Wenn er wiederum, wie er selbst behauptet, sie nicht liebt, wie konnte dann eine kürzlich noch so lebhaftige Neigung ganz plötzlich aus seinem Herzen getilgt werden, wenn dasselbe nicht auch zugleich in Unordnung gerathen? — Sein Liebesverhältniß zu Ophelien bleibt dadurch dunkel, weil es in keiner einzigen Scene vollkommen entwickelt wird. Daß er sie liebt, erfährt man zunächst nur aus den Warnungen, die ihr Laertes giebt, jedoch ohne daß man zugleich darüber belehrt würde, ob die prinzliche Neigung bloßer Sinnenreiz oder wahrhafte Herzensangelegenheit ist. Als Ophelia später ihrem Vater über das auffällige Benehmen Hamlet's (II, 1) berichtet, werden Anzeichen dieser Liebe erwähnt, welche auf deren Innigkeit und Wärme schließen lassen, aber man gewahrt zugleich auch, daß er von einer andern heftigen Leidenschaft erregt ist. Ohne Antwort bleibt die Frage, ob bei der erwähnten Gelegenheit seine unglückliche Stimmung im Allgemeinen oder die Hoffnungslosigkeit seiner Liebe hat dargestellt werden sollen. Die Kälte, womit er in der großen Scene, während der König und Polonius ihn belauschen, Ophelien sagt, daß er sie nicht liebt, läßt eine doppelte Erklärung zu: entweder ist es absichtliche Verstellung, um die Lauscher irre zu führen, oder es ist ein unwillkürliches Hervordrängen von Gedanken und Gefühlswallungen, die ihn unmittelbar erfüllen. Um ersteres anzunehmen, müßte bei ihm ein im Text nicht angegebene Wissen um die eventuelle Lage vorausgesetzt werden; außerdem zeigt sein Verhalten hier durchaus keinen aus Liebe für Ophelien entstandenen Wahnsinn, wie er solchen diesenfalls gerade herauskehren müßte, sondern gestattet weit eher einen Schluß auf die wirkliche Veranlassung seines Trübsinns. Soll diese Scene wiederum für Hamlet's Liebe zu Ophelien zeugen, so läßt es sich schwer entscheiden, ob diese Liebe durch eine andere mächtigere Leidenschaft verdrängt worden, oder ob er einen Schein von Kälte und Schroffheit gerade deshalb anstrebt, um in sein Inneres eine Liebe zu verschließen, welche von Ophelien erwidert dieselbe unglücklich machen würde. Will er sie in's Kloster schicken, weil er nicht mehr an sie denken kann, oder will er sie dadurch vor Gefahren schützen, die ihr von ihm selber aus drohen? — Der ganze Verlauf dieses Auftritts und Hamlet's Worte, soweit sie Ausdruck seiner Gemüthsverfassung sein sollen, ermangeln wirklich jener Deutlichkeit, wie sie ein guter Dichter seinen Personen in ihrem Reden und Thun geben muß. Hamlet's sonderbares Benehmen bei Ophelien's Leichenbegängniß scheint allerdings für

diejenige Erklärung zu zeugen, welche seine Härte gegen sie als einen Beweis seiner Liebe festhalten will, einer Liebe, die ihn um so mehr aufreißt, je mehr die Verhältnisse sich derselben widersetzen oder er selber bemüht ist, dieselbe in sich zu unterdrücken. Weil er durch ihren Tod Alles verloren, meint man, habe er keine weitere Zurückhaltung nöthig: da bricht er in die lebhaftesten Versicherungen seiner Anhänglichkeit für sie aus, und erklärt sich mit wilder Heftigkeit gegen Jeden, der sich getrauen wollte, Ophelien mehr geliebt zu haben. Indem er aber darauf hin in ihr Grab springt und mit Laertes im Beisein des Königs, der Königin und der ganzen Leichenprocession einen Ringkampf beginnt, vergißt er nicht nur die Forderungen der eventuellen Verhältnisse und des dadurch gebotenen Anstandes, sondern auch seinen eigenen Racheplan, um sich ganz und gar dem Schmerz über die Vereitelung seiner Liebe hinzugeben, die ihn doch sonst wenig beschäftigt hat.

‘Man wird also mit Johnson im Gemüthe Hamlet’s eine vor Beginn der Handlung selbst eingetretene Zerrüttung annehmen müssen; denn schon die Absicht, mit Hülfe verstellten Wahnsinns seine Rache in’s Werk zu setzen, ist durchaus zweckwidrig. Weit entfernt durch dieses Mittel seine geheimen Anschläge zu verhüllen und die auserkorenen Opfer seiner Rache sorglos zu machen, muß Hamlet gerade durch sein auffälliges Benehmen die Blicke des Königs und Königin, die bei ihrem ohnehin beschwerten Gewissen eingeschüchtert und voll schlimmer Ahnungen sind, auf sich lenken und ihnen den besten Vorwand liefern, ihn etwa durch Einsperrung oder, wie es im Stücke geschieht, durch Verbannung unschädlich zu machen. Ein fernerer Widerspruch ist die Heftigkeit, womit er in Worten seine Rachgier ausdrückt, und die Lässigkeit, womit er an die Bestrafung des Schuldigen schreitet. Allerdings beargwöhnt er die Offenbarung des Geistes als Gaukelspiel der Hölle und beschließt, durch das Schauspiel volle Gewißheit zu erhalten; aber auch nachdem diese Probe die Schuld des Königs in unverkennbarster Weise erhärtet, zögert Hamlet mit seiner Rache ganz wie bisher. Nachdem er durch Zufall, und wärend es sei der König, am alten Polonius zum Mörder geworden, und daraufhin nach England geschickt wird, ist es schließlich nicht sein Veranlassen, das ihn dahin bringt den König zu tödten, sondern eine von seinen eigenen Racheplänen unabhängige Ursache, — das Wettfechten, wodurch Hamlet gleichsam gezwungen wird zu der That, die seinem Vorsatz und seinen Verfügungen allein hätte entstammen sollen. Bei diesem Wettfechten übrigens, worauf Hamlet sich ziemlich leichtsinnig einläßt, rächt er nicht einmal seinen Vater, sondern eigentlich sich selbst, indem er seine Waffe gegen den König erst wendet, als er dessen Mordanschlag auf ihn selber erfährt.

Der Dichter hat das Mißverhältniß zwischen dem Zögern in Hamlet's Thun und dem feurigen Temperament desselben sowie auch gegenüber seinen wichtigen Beweggründen zum raschen Handeln richtig herausgefühlt und deshalb dem Hamlet bei zwei verschiedenen Gelegenheiten schwere Selbstanklagen in den Mund gelegt. Nach seiner Unterhaltung mit den Schauspielern spricht Hamlet genau die Gedanken des Lesers aus, obschon es in Ausdrücken geschieht, welcher dieser wegen der Achtung mißbilligt, die ihm der Prinz im übrigen einflößt. Diese Strafpredigt gegen sich selbst bleibt aber völlig unwirksam, und Hamlet beharrt in seiner Unthätigkeit, um bei Gelegenheit des Durchmarsches der norwegischen Truppen wiederum nur in einem Strohfeuer von Rachgier und Selbstverurtheilung aufzulodern. Unzweifelhaft wußte Shakespeare was er that, als er die Widersprüche in Hamlet's Benehmen und Thun schuf, und war es mithin seine Absicht, diesen Charakter überschwänglich heftig im Fühlen, überstürzend und heftig im Entschließen, dagegen aber in seinem Handeln unsicher und mehr vom Zufall als von seinen Vorsätzen beherrscht zu zeichnen. Wenigstens wußte der Dichter genau, was in dem Charakter seines Helden die Aufmerksamkeit des Zuhörers auf sich ziehen würde, als er jene Fehler mit so starken Farben auftrug. Er hat aber auch nichts gethan, diese Mängel zu beseitigen und die Ehre seines Helden vor den Beschuldigungen zu wahren, die dieser sich selbst macht.

‘Auch Hamlet's moralischer Charakter ist ein widerstreitendes Gemisch von liebenswürdigen und abstoßenden Zügen. Er liebt seinen Vater, dessen Verdienste er auch zu schätzen weiß, mit einer Zärtlichkeit, wie sie wahrhaft edeln Gemüthern eigen; und sogar seine Erbitterung gegen den Oheim und die Mutter bekundet weit weniger Rachgier wegen des von ihm erlittenen Unrechts, als Zorn über den ihnen zur Last fallenden unnatürlichen Mord. Auch für seine Mutter hat er noch die kindliche Ehrfurcht behalten, die ihn daran verhindert, seine Rache bis auf sie zu erstrecken, die doch des Ehebruchs und des Gattenmords schuldig ist. Er beschränkt sich nur darauf, deren Gewissen durch die kräftige Beredtsamkeit seines Herzens und die überwältigende Weisheit seiner Vernunft zu wecken. Aber dicht neben diesem Auftritt, der zu den schönsten Partien des Stücks gehört, zeigen sich auch die Häßlichkeiten an Hamlet's Charakter. Als er den lauschenden Polonius irrthümlich erstochen, bleibt er ganz gleichgültig ob dieser blutigen That, die entweder einen bodenlosen Leichtsinn und Mangel an sittlichem Gefühl oder eine bis zur Raserei gesteigerte Wuth beweist, — von welcher jedoch während seines darauf folgenden Gespräches mit der Mutter nichts zu merken ist. Ueberhaupt herrscht in seinem ganzen

Benehmen gegen Polonius, dem er höchstens Schwäche und Lächerlichkeit, aber weder Verbrechen noch Bosheit vorwerfen kann, eine Erbitterung und ein Hochmuth, welche gegen Hamlet's sonst überaus menschenfreundliche Gesinnung sehr abstechen, zumal ja sogar der König, sein Todfeind, ihm als arglos, liebenswürdig, unbekannt mit Ränken und unfähig bei Andern böse Absichten zu vermuthen schildert. Und nicht nur in seinen Reden zeigt sich Hamlet als an dem Gesicke seiner Mitmenschen regen Antheil nehmend und bei ausgedehnter Weltkenntniß kein kalter Zuschauer, sondern voll warmen Gefühls für Lust und Leid überhaupt; er ist auch seinen Freunden ein treuer Freund, und gegen sie nicht nur offen und rechtschaffen, wo der Verrath Anderer ihn nicht zwingt sich vor ihnen zu verbergen, sondern er vergißt im vertrauten Verkehr mit ihnen auch seinen Rang und benimmt sich als wäre er ihres Gleichen. Diese für Hamlet's moralischen Werth überaus günstigen Züge stechen wiederum ab gegen solche, die unsere Theilnahme für ihn erschüttern. Daß er dem Aberglauben seines Zeitalters ganz und gar huldigt und in seine Rachepläne Religionsbegriffe mischt, welche mit der Rache unvereinbar sind und seine Anschläge nur grauenhafter machen, kann ihm billigerweise nicht als persönlicher Fehler angerechnet werden, da es höchstens beweist, daß seine sonst durch ihre Reichhaltigkeit beachtenswerthe Philosophie sich nicht auf seine religiösen Ueberzeugungen erstreckt. Daß er aber den König, als er ihn beim Gebet antrifft und zum ersten Mal in seiner Gewalt hat, nicht tödten will, weil er seine Rache für verfehlt erachtet, wenn sein Feind mitten im Verüben einer guten Handlung aus der Welt ginge, und das Vollziehen seiner Rache verschieben will bis er den König bei sträflichen Genüssen oder sonst einem Laster fröhnend antreffen kann, damit der Bösewicht nach der Ermordung auch dem sichern Verderben im Jenseits entgegen gehe, ein solches Bedenken zeigt, außer einem — wenigstens unserem Gefühl widerstrebenden — Aberglauben, auch einen hohen Grad von Bosheit und Haß, welcher zu allen Zeiten verabscheuenswerth erscheinen muß. Der nämliche Zug wiederholt sich auch anlässlich Hamlet's Verfahren gegen die von ihm überlisteten Freunde Rosenkranz und Gildenstern, als er sie auf der Fahrt nach England nicht nur einem sichern Tode entgegensendet, sondern auch vorschreibt, daß die Hinrichtung statthabe, ohne daß den Ueberbringern der vermeintlichen Botschaft des Königs Zeit zum Beichten vergönnt werde. Im übrigen ist bei dieser offenbar aus der Sage herübergenommenen Episode eine Undeutlichkeit in der Composition des Stücks zu bemerken. Der Dichter scheint nämlich bei seinen Zuschauern genügende Bekanntschaft mit dem von ihm benutzten Stoffe vorausgesetzt zu haben und übergeht daher den dort erwähnten

Umstand, daß die Begleiter des Prinzen auf seiner Verbannungsfahrt um die eigentliche Bestimmung derselben gewußt und daher eine vergeltende Rache gegen sich heraufbeschworen, und so läßt er den Prinzen, ohne ihn dafür irgend zu rechtfertigen, die an ihm begangene Treulosigkeit bestrafen.

‘Offenbar beruht das Widersprüchige in Hamlet’s Wesen auf dem eigenthümlichen Verhältniß zwischen der dem Stücke zu Grunde liegenden Sage und den Zuthaten aus des Dichters eigener Phantasie. Shakespeare folgt sowohl dem Sagenstoff wie der dichterischen Eingebung; von jenem entlehnt er größtentheils die Handlung und deren Verlauf, und ergänzt das hier ungenügend Gegebene an individuellen psychologischen Details aus der Fülle seiner Begabung, die derjenigen des Urhebers der Hamletsage bedeutend überlegen ist. So ergibt sich eine Mischung, worin Begebenheit und Handlung auf ein rohes Zeitalter, Gesinnung und Rede der Hauptfiguren dagegen auf ein gebildeteres und moralisch-edleres hinweisen; und weil Shakespeare seine Charaktere bis auf die feinsten Schattirungen ausarbeitet, entstehen leicht Disharmonien, die bei treuerem Anschluß an den benutzten Stoff sicherer vermieden wären, wogegen er nun, Eigenes und Entlehntes zusammenbringend, ohne zu prüfen ob es mit einander übereinstimmt, bisweilen die Haltung des Bildes als Ganzes außer Acht läßt, um Einzelheiten besonders auszumalen, wenn er sich davon eine größere Wirkung verspricht. Es hält auch schwer Hamlet’s Charakter, wie er nach der Absicht des Dichters hätte werden sollen, von dem ihm durch den Stoff gelieferten Elementen zu trennen, und wie sehr man bei wiederholtem Lesen die Ueberzeugung gewinnt, daß die Dichtung gar viel von Shakespeare’s Genie erhalten, bleibt immerhin der Eindruck zurück, daß auch etwas Fremdartiges mit dabei ist.

‘Wollte man versuchen, das Urbild von Hamlet’s Charakter, wie es dem Dichter selbst vorgeschwebt zu entwerfen, so käme man etwa zu folgendem Resultat. Hamlet ist von wahrhafter Seelengröße, unparteiisch und uneigennützig die Welt als Ganzes erfassend. Ein echter Weltbürger, hat er durch Nachdenken und Sympathie, weit mehr als man von seinem Stand und Lebensalter erwarten sollte, genaue Kenntniß vom Menschenleben, seinem Ernst und seinem Wechsel erworben. Wie alle ideal angelegten Naturen, ist er von den Vortheilen des Glücks, des Reichthums und der Ehre weniger verblendet und hat, bei seiner menschenfreundlichen Gesinnung, ein stetes Bedürfniß nach Freundschaft und wahrer Zuneigung, die er eben so offen und vorbehaltlos verlangt wie er sie giebt. Selbst durch und durch redlich und bei Andern das Nämliche voraussetzend, wird er von Unredlichkeit und Betrug als etwas Unerwartetem über-

rascht und fühlt sich dadurch doppelt gekränkt. Weil seine Hingebung an die Freunde durchaus voll ist, faßt er gegen dieselben einen heftigen Unwillen, sobald er gewahrt, daß sie seinen Freimuth mit Verstellung vergolten, und so wird für ihn zum Feinde jeder, der unter dem Deckmantel der Freundlichkeit ihn auszuforschen kommt. So etwa ließe sich Hamlet's Benehmen gegen Polonius und gegen seine gleisnerischen Jugendgefährten Rosenkranz und Gölldenstern erklären. Wie Liebe und Haß bei ihm so dicht bei einander wohnen, steht auch seiner natürlichen Anlage zu edler Moralität eine Leidenschaftlichkeit des Empfindens, Fühlens und Denkens zur Seite, welche selbst wiederum von einer durch und durch schwärmerischen Einbildungskraft beherrscht sind. So neigt sein Verstand zum Grübeln, sein Tiefsinn zur Melancholie, und seine Auffassung der Dinge und Menschen wird getrübt durch die Bilder, welche seine überschwängliche Phantasie ihm vorgaukelt, wobei deren lebhaft Farben noch durch eine Menge Nebenvorstellungen verstärkt werden. So erstreckt sich sein Denken stets zugleich auf den Gegenstand seines Affekts und auf den Affekt selber, und so bringt er sich, während der Eindruck des Gegenstandes noch andauert, durch seine darauf gerichtete Gedankenfülle, stets in die größte Gemüthswallung. Aber gerade diese Neigung, phantasirend zu denken, bewirkt auch, daß die erste Heftigkeit seiner Wallungen und Leidenschaften bald erschläft und er, von neuen Gegenständen wiederum lebhaft in Anspruch genommen, durch diese eben so wenig zur Thätigkeit gelangt, weil er sein Wollen immer wieder in Bildern und Ideen verdunsten läßt. In seinem Handeln, soweit es bei ihm dazu kommt, ist er weitaus nicht so moralisch wie in seinem Denken; ja er handelt nicht einmal nach seinen Grundsätzen sofern diese verwerflich sind, weil er überhaupt mehr dichterisch träumt und meditirt als handelt, und weil er, wie es scheint, stets im Banne der in seiner Phantasie aufsteigenden Bilder sich befindet und von den Ketten der in seinem Verstande sich zusammenschließenden Vorstellungen gefesselt ist. Man könnte von ihm sagen, daß sein Gehirn dort ist, wo er sein Herz haben sollte: er denkt mehr als er fühlt, und er fühlt mehr als er handelt. Sei es durch Temperament, Mischung der Lebenssäfte oder Folge frühzeitiger trüber Erlebnisse, die ihm das Böse der Welt näher gebracht als das Gute und Schöne, sein Denken hat ein so starkes Gepräge von Dusterheit und Trauer, daß er im Jugendalter anachoretische Betrachtungen mit dem vollen Ernst der Lebensreife und mit der Strenge eines Sittenrichters bei Hofe anstellt. Durch die von ihm erlittenen Unglücksfälle — das plötzliche Hinscheiden eines geliebten Vaters und die schleunige Wiederverheirathung der Mutter, welche er als Schimpf an dem Verstorbenen betrachtet, seine

eigene Ausschließung von der Thronfolge und der Verdacht des Königsmordes, den er gegen die Mutter und deren zweiten Gatten faßt — scheint seine düstere Gemüthsanlage zu wahrhafter Schwermuth gebracht zu sein, bis das Zusammentreffen mit des Vaters Geist eine völlige Sinnesverwirrung herbeiführt. *Er ist nicht verrückt, aber ausser sich.* Seine Kräfte erhalten eine verstärkte Thätigkeit, aber desto merklicher treten die Fehler seiner natürlichen Gemüthsbeschaffenheit hervor. Während seine dunkeln Leidenschaften an Heftigkeit zunehmen, wird die Gewalt seiner Einbildungskraft noch schrankenloser, ihr Schweifen von einem Gegenstande zum andern noch schwärmerischer: jeden einzelnen von ihnen mit größter Heftigkeit erfassend, wird sie eben so lebhaft zu einem neuen hingezogen, um den vorhergehenden und mit ihm die daran geknüpften Vorsätze zum Handeln aus den Augen zu verlieren.

‘Diese so eigenthümlich beanlagte Gemüthsart versetzt der Dichter unter einer doppelten Complication in Thätigkeit: die durch Umstände herbeigeführte Verstimmung und den absichtlich gespielten Wahnsinn, so sehr auch beide unvereinbar sind, da wirkliche Sinnesverwirrung niemals bei verstelltem Wahnsinn statthaben kann, weil solcher die größte Selbstbeherrschung und das nüchternste Nachdenken erfordert, welches wiederum ganz und gar dem Gemüthszustande widerstreitet, wie solcher dem Hamlet von seinem Dichter verliehen worden. Ist aber Beides im Hamlet vermischt, so hat der Dichter offenbar gegen Natur und Wahrheit verstoßen. Mag aber Hamlet’s Wahnsinn ein bloß geheuchelter oder wirklicher oder beides zugleich sein, so wird damit im Stück selber unbedingt der Zweck erreicht, um dessentwillen das betreffende Verfahren angewendet worden, indem Hamlet’s Charakter dadurch eine mehr romantische Entfaltung und sein Denken und Fühlen, ohne Nachtheil für die Wahrscheinlichkeit, ein stärkeres Colorit erhalten. Sogar das Räthselhafte seiner Reden trägt dazu bei, unsere Aufmerksamkeit zu erhöhen: unsere Theilnahme an seinem unglücklichen Leiden wird lebhafter, da wir gewahren, welche Zerstörung dasselbe in seinem Innern angerichtet. Der Totaleindruck davon beim Lesen entspricht unzweifelhaft demjenigen, welchen Ophelia nach ihrem Gespräch mit ihm in die Worte kleidet: “O welch’ ein edler Geist ist hier zerstört!” Ein schmerzhaftes Gefühl, daß eine so edle Seele von unglücklichen Umständen überwältigt worden.’ —

Diese Erörterung muß Silverstolpe ganz und aus gar der Seele gesprochen gewesen sein, denn in seiner Zeitschrift verschwieg er nicht nur Garve’s Namen, sondern ließ auch unerwähnt, daß das Elaborat aus einer andern Sprache übersetzt worden. So kam es denn, daß Silverstolpe für den Verfasser gehalten wurde, was er sich, so weit es heute

erweislich, ruhig gefallen ließ. Erst einige Jahre nach der sofort zu erwähnenden Entgegnung entdeckte deren Urheber den wahren Thatbestand, ohne jedoch viel Aufhebens davon zu machen, möglicher Weise deshalb, weil ihm selbst das Vorhandensein von Garve's Aufsatz unbekannt gewesen, als er dieselbe wie ein Originalerzeugniß eines einheimischen Literaten seiner Prüfung unterworfen hatte. Noch in demselben Jahre 1809 brachte nämlich die Upsala-Zeitung eine in Briefform gehaltene Erörterung über Silvertolpe's Hamlet-Studie¹⁾. Als überaus erfreulich wird die Thatsache begrüßt, 'einer kritischen Untersuchung über Hamlet in einem Lande zu begegnen, wo Shakespeare's eminentes Genie nicht nur kaum gekannt, sondern förmlich verkannt, und er, unter dem Spottnamen "Waldmensch der Literatur" als roh und abgeschmackt verschrien, für einen Autor gilt, dessen regellose Werke von Fehlern und Ungereimtheiten strotzen. Solchen Ansichten und Urtheilen entgegen zu treten ist gewiß verdienstlich. Doch scheint Hr. Silverstolpe bemüht gewesen zu sein, die Vorurtheile seiner Landsleute nicht ganz und gar vor den Kopf zu stoßen, indem er behauptet, Shakespeare habe die Hülfe der Kritik und die Richtschnur eines geläuterten Nationalgeschmacks entbehrt. Dem Scharfblick unseres Verfassers hätte nicht entgehen dürfen, daß Shakespeare beinahe in jedem seiner Dramen die tiefste und bestdurchdachte Kenntniß seiner Berufstechnik bekundet, und von neuern dramatischen Dichtern unstreitig am meisten regelrecht verfährt, vorausgesetzt daß diese Eigenschaft nicht ausschließlich nur auf solche Stücke beschränkt bleibt, die in Reimen abgefaßt, und deren Handlung sich bloß auf 24 Stunden erstreckt, sondern daß sie, wie sich gebührt, in der genauen Beziehung der Theile zum Ganzen und in der zweckentsprechenden Behandlung des Stoffes gefunden wird. Sehr richtig sind in der Abhandlung die Vortheile und die Verwendbarkeit des Wahnsinns auf der Bühne und Shakespeare's Verdienste dabei angegeben, aber ungerecht ist es, solches aus vermeintlicher Barbarei des Zeitalters und einem Kindheitszustande der Kunst abzuleiten, da es vielmehr ganz und gar eine Eigenthümlichkeit der romantischen Dichtung ist, in deren Wesen es liegt, eine gewaltsame Erschütterung aller Kräfte und Sinne zu erstreben; und eben weil Shakespeare mehr als jeder andere Dichter dieses Ziel rein aufzufassen vermochte, ist es auch natürlich, daß er mehr als andere sich jenes Mittels bediente. Und zwar geschieht es bei ihm nicht nur auf die mannichfaltigste, sondern stets auch auf die

¹⁾ *Bref till en vän anående G. A. Silverstolpes afhandling: Om de vansinniges röler i Shksp. skådespel etc.* — Upsala Tidning. Nr. 7—43. — Verfasser dieser Untersuchung ist *Lor. Hammar-sköld*, geb. 7. April 1785, gest. 1827 am 15. October zu Stockholm, als kgl. Bibliothekar.

geschmackvollste und geschickteste Art. So hält er auch, was z. B. Ophelia betrifft, genau die von ihm selbst aufgestellte Regel ein:

“Schwermuth und Trauer, Leid, die Hölle selbst
Macht sie zur Anmuth und zur Artigkeit.”

Der Ansicht Silverstolpe's entgegen, der Opheliens plötzlichen Wahnsinn für unnatürlich und unwahrscheinlich erklärt, hat der Dichter, der seine Geistererscheinungen so wohl vorzubereiten versteht, solches eben so wenig beim Umschwung im Gemüth des jungen Mädchens zu thun verabsäumt, wie auch diese selbst ihrem Wesen nach weder so kalt und gelassen, noch in ihrer Liebe zu Hamlet so undeutlich gezeichnet ist, wie der Verfasser dieser Abhandlung es sich vorstellt. Gerade, was er vermißt, offenbart sich, mit eben so viel Wahrheit als Anmuth, in ihrer naiven Bestürztheit über des Bruders Behauptung hinsichtlich der Flüchtigkeit von Hamlet's Liebe, und noch mehr in ihrem zart-schwärmerischen Bemühen, Hamlet's Treue und redliche Absichten vor ihrem Vater zu rechtfertigen. Ein so kindliches und zartes Gemüth von einem mächtigen Liebesfeuer durchdrungen, dessen Qualen nächtlich vielleicht durch Träume gemildert werden, worin sie die Wünsche ihres Herzens und ihres jungfräulichen Ehrgeizes erfüllt sieht, kann wohl, wenn schwere Heimsuchungen binnen kurzer Zeit es bestürmen, schließlich auch zerrüttet werden. Wenn ein junges, unschuldiges Wesen, das in seinem Herzen die innigste Liebe und die festeste Zuversicht auf die Zusagen und Eide des Geliebten birgt, zuerst die Treue desselben durch einen hartherzigen Bruder bezweifelt hören, alsdann von ihrem Vater die frohen Liebesträume mit plumper Hand zerrissen sehen muß, und sie selbst dazu noch gezwungen wird, die Nähe des Geliebten zu fliehen und dessen Briefe — den gewöhnlichen Trost liebender Seelen — abzuweisen, ohne ihn von dem Anlaß eines solchen Benehmens benachrichtigen zu dürfen; wenn sie sich ferner genöthigt findet, als Werkzeug beim Ausforschen ihres Geliebten durch seine Widersacher benutzt zu werden, und dabei von ihm mit Vorwürfen und theilweiser Verachtung behandelt wird; und wenn schließlich der Geliebte, durch unglückliche Fügung der Umstände, zum Mörder an ihrem Vater wird, während ihr Bruder abwesend und sie mithin in der verzweifelten Lage ganz allein bleibt, da auch der Geliebte in die Verbannung geschickt wird, — nach alledem dürfte doch kein Zweifel mehr herrschen, ob bei solchem Mißgeschick, das in rascher Aufeinanderfolge ein schwaches Weib zu Boden wirft, Einbuße des Verstandes natürlich und die verursachenden Bedingungen dazu genügend hervorgerufen seien.

Was Hamlet's Wahnsinn betrifft, findet sich im Stück weder ein wirklicher noch ein verstellter. Hamlet ist ein geborener Schwärmer, mit

mehr Einbildungskraft als Vernunft, mit mehr sinnlicher Empfänglichkeit als Thatkraft. Auf der Akademie hat er sich müßige Beschaulichkeit angewöhnt und jene Schwermuth und düstere Weltanschauung erworben, die sich in düstern Hörsälen und im Kreise schwärmerischer Gesinnungsgenossen am wohlsten fühlt, weshalb auch schon gleich zu Anfang des Stückes von seiner beabsichtigten Wiederkehr nach Wittenberg die Rede ist. Von dort heimberufen, um der Bestattung seines inniggeliebten Vaters beizuwohnen, wird Hamlet ganz unvermuthet Zeuge der hastigen Wiedervermählung seiner Mutter mit einem Wüstling von Oheim, wodurch ihm selbst die rechtmäßige Thronfolge entzogen wird. Im Herzen ist ihm zugleich eine heftige Liebe entflammt, die, weil seine Stellung dieselbe ohnehin hoffnungslos macht, seine düstere und melancholische Schwärmerie vermehren muß. Von solcher Trauer sieht man Hamlet's Stirn bei seinem ersten Auftreten umwölkt, und daher, und keineswegs bloß aus Schmerz über den Tod des Vaters, bekundet Hamlet's erster Monolog einen Lebensüberdruß, der noch gesteigert wird, als der Geist des Vaters erscheint und mit dem Hinweis auf das an ihm selbst begangene Verbrechen den Sohn zur Rache am Bösewicht auffordert. Seine Betrübniß nimmt zu, weil ihm ein Auftrag ertheilt worden, zu dessen Ausführung, wie er selbst fühlt, es ihm an nöthiger Kraft gebricht, wie ihm überhaupt das Geschick zu jeder entschiedenen Handlung abgeht; denn Schwärmer, und zumal so mißgestimmte wie er, werden stets ohne alle Selbstbestimmung in ihrem Thun, nur von Zufällen hin und her gestoßen. Doch steigt Hamlet's Schwermuth, wenn sie auch dessen ohnehin geringe Thatkraft hemmt, niemals zu einer Höhe, die ihn der vollen Besinnung beraubt, obwohl sein Oheim geneigt ist, ihn für verrückt zu erklären, um ihn unter solchem Vorwande bei Seite schaffen zu können. Wie die Abhandlung ganz richtig bemerkt, wäre verstellter Wahnsinn — davon abgesehen, daß solches auch der von seinen Feinden anerkannten Redlichkeit bei Hamlet widerstreitet, — durchaus dem Zwecke unangemessen, wozu die vermeintliche Maske angenommen wäre. Ein derartiger Fehlgriff des Dichters in einem seiner bedeutendsten Werke würde denselben aber nicht als jenes hervorragende Genie, wofür er gewöhnlich gilt, sondern als einen elenden Stümper zeigen, der von künstlerischer Wahrheit eben so wenig wie vom Bühneneffekt etwas versteht. Für verstellten Wahnsinn scheint die Stelle Akt I zu sprechen, wo Hamlet gleich nach der Geistererscheinung seine Freunde bittet, das Vorgefallene durch keinen Wink, kein unbedachtes Wort oder sonst eine Andeutung zu verrathen, wenn er etwa zu einem sonderbaren oder sonst irgend auffälligen Benehmen veranlaßt werden sollte. Daß es sich aber hier durchaus nur um verstellten Wahnsinn handelt, muß fraglich bleiben,

so lange es noch mehr Arten giebt, ein sonderbares Benehmen einzuhalten und sofern es sich beweisen läßt, daß Hamlet's ferneres Verhalten durchaus keine Verrücktheit zeigt. Hält man nämlich als Grundzug für Hamlet's Charakter fest, daß er ein unschlüssiger Mensch, der wohl große Vorsätze zu fassen aber dieselben nicht auszuführen vermag, so ist jene Aeußerung zu den Freunden, als er, von der Geistererscheinung überwältigt und voll Ingrim über die Unthat seines Oheims, ihnen ankündigt, anlässlich der erhaltenen Mittheilungen einen gewissen Plan zu haben, ein Meisterstrich in der Zeichnung des Dichters, woraus am besten ersichtlich, wie genau er die Natur jener Gemüther kannte, welche so eifrig im Fixiren eines Vorhabens sind, obwohl dieses bei ihnen niemals aus dem Bereich des Denkens hinauskommt. Im Gespräch mit Rosenkranz und Göldestern spielt Hamlet freilich auf Wahnsinn bei sich an, doch geschieht es in so offenbar scherzhafter Form, daß dieser Fall gerade gegen die Annahme eines verstellten Wahnsinns spricht. Dem vermuthlich wußte Hamlet genau, welches Interesse sein Oheim dabei hatte, ihn für verrückt auszugeben, und aus dem Benehmen seiner Jugendgefährten konnte er leicht schließen, daß sie von dem nämlichen Vorurtheil eingenommen waren. Seine eigenen Absichten wollte er vor ihnen verhehlen, aber doch deutlich zu erkennen geben, daß er ihre unredliche Gesinnung gegen ihn durchschaut; zugleich wollte er durch sie seinem Oheim kundgeben, daß er wohl wisse, was dieser gegen ihn im Schilde führe.

Noch weniger begreiflich ist die Annahme eines wirklichen Wahnsinns bei Hamlet. Nachdem der Geist ihn verlassen, verrathen seine Aeußerungen zu den hinzueilenden Freunden eine gewaltige Bestürzung, ein ihm tief betrübendes Entsetzen, wovon er sich allmählich zu erholen sucht, aber durchaus keinen Irrsinn. Sogar die Worte "Kein Bösewicht" usw. bekunden nichts weniger als Irrsinn, wenn man den Gedankenstrich hinter dem Worte Dänemark beachtet, welcher Vor- und Nachsatz trennt. Hamlet stand nämlich im Begriff, sein Geheimniß zu verrathen, indem er etwa sagen wollte, der neue König sei der ärgste Bösewicht im Lande, besinnt sich aber, daß er nicht allen den Anwesenden unbedingt vertrauen könne, und unterbricht seine Rede, dieselbe mit einem Satze abschließend, der ihm in der augenblicklichen Verwirrung zufällig eben einfiel. Derlei barocke Aeußerungen kommen in ähnlichen Fällen häufig genug vor, ohne daß die betreffenden Personen deshalb für verrückt erklärt werden. Hier jedenfalls zeigt Hamlet volle Besinnung. Auch der berühmte große Monolog zeugt von durchaus keiner Vertandeszerrüttung. Selbstmordgedanken, meint Silverstolpe, seien unnatürlich bei einem Sohn, der seinen Vater beweint, und noch mehr bei einem erbitterten Men-

sehen, der den Vorsatz und sogar in gewisser Hinsicht die Verpflichtung hat, Rache zu üben. Mit uns theilt der Verfasser die Auffassung, daß Hamlet von Natur zu Betrübniß geneigt und schwermüthig sei, und daß seine dem entsprechende düstere Lebensanschauung noch trüber geworden durch Hinzutreten solcher Umstände wie des geliebten Vaters plötzlicher Tod, die Wiederverheirathung der Mutter mit dem Mörder ihres ersten Gatten, die ihm vorenthaltene Thronfolge, die an ihm vom König und seiner Mutter veranlaßte Ueberwachung durch ehemalige Freunde, und die ihm versagte Liebe. Dies alles genügt wohl, um einen jeden seiner Lage überdrüssig zu machen, muß aber denjenigen noch tiefer herabdrücken, dem wie Hamlet auf übernatürlichem Wege das Vorhandensein eines Verbrechens offenbart wurde, welches ihn mit Abscheu gegen den Missethäter erfüllt, während er zugleich fühlt, daß ihm selbst die Kraft fehlt, die Strafe an dem Schuldigen zu vollziehen. Während so das Pflichtgefühl mit dem Gefühle seines Unvermögens in ihm kämpft, lodert in seinem Innern noch der Widerstreit seiner Liebe zur Mutter mit der gehässigen Erbitterung über ihre Schwäche und ihre etwaige Bethheiligung an der Missethat des Oheims. Denkt man sich ein empfindsames Gemüth all diesen verschiedenen erschütternden Gefühlen wehrlos preisgegeben, so kann es durchaus nicht unnatürlich erscheinen, daß ein solches Wesen sich aus dem ihn bedrängenden Zustande hinwegsehnt und nach einem Dasein verlangt, wo keine derlei Stürme mehr rasen. Uebrigens bewegt sich dieser Monolog nur in tiefen, philosophisch-poetischen Betrachtungen über die Ruhe des Grabes, und verräth keineswegs einen Entschluß, irgend Hand an sich selbst legen zu wollen.

‘Ohne Schwierigkeit lassen sich Silverstolpe’s Einwände gegen die Scene zwischen Hamlet und Ophelia beseitigen. Dem Prinzen konnten die Gesinnungen ihres Vaters und Bruders hinsichtlich seiner Liebe zu ihr nicht unbekannt sein. Wissend, daß ihr jeder Verkehr mit ihm untersagt worden, begegnet Hamlet dem jungen Mädchen und kann dieses Zusammentreffen nicht für zufällig halten, obschon seine ohnehin exaltirte Stimmung ihn nicht sofort auf diesen Gedanken verfallen läßt, weshalb er ihr auch anfangs in vertraulicher und unbefangener Weise naht. Sie empfängt ihn mit kühler Freundlichkeit und theilt ihm mit, seine Geschenke ihm zurückgeben zu wollen. Dadurch gekränkt, wird er, der kurz vorher in besonders gehobener Stimmung gewesen, zu um so größerer Härte gegen sie veranlaßt, als ihm zugleich beifällt, sie könnte möglicherweise von ihrem Vater dazu vermocht sein, ihn auszuforschen. Hamlet’s ganzes Benehmen ist hierdurch so richtig erklärt wie glänzend motivirt, denn nur gereizte Liebe kann so bitter und in ihren Ausdrücken so vernichtend sein, zumal wo sie nicht nur auf kühle

Zurückhaltung gestoßen, sondern wo der geliebte Gegenstand, wie hier, der Theilnahme an einem Verrath beargwohnt wird. Freilich ist er voll Harm gegen sie, aber dessen Ursprung aus voller, inniger Liebe ist unverkennbar, auch wo Hamlet den grollenden Vorwurf mit scherzhaftem Spott vertauscht. Diesem Sachverhalt entspricht es auch, daß Hamlet für Opheliens Vater nur bitterm Hohn und Verachtung hat, und diesen vorwitzigen, selbstgefälligen politischen Nestor bei jeder Gelegenheit zum Besten hält. Bei dessen irrtümlicher Ermordung benimmt sich Hamlet keineswegs leichtsinnig oder ohne sittliches Gefühl. Er ist in feierlich gehobener Stimmung, als er das Geräusch hinter der Tapete vernimmt, und weil er seinen Oheim für den Lauscher hält, ergreift er hastig diese Gelegenheit, um seine Rache zu vollführen. Voll Bestürzung entdeckt er seinen Fehlgriff und ist auf's höchste erbittert, als er statt des vermutheten Bösewichts, der nicht selber gewagt ihn beim Gespräch mit der Königin zu belauschen, nur dessen armseligen Handlanger findet, der ihn lange genug als übereifriger Spion auf Schritt und Tritt verfolgt hatte. Eben so wenig stichhaltig ist der Einwand bezüglich Hamlet's Benehmen beim Leichenbegängniß der Ophelia. Der Maßstab des "Anständigen und Passenden" hat durchaus keine Gültigkeit beim romantischen Drama, dessen Zweck in einer idealen Darstellung des wirklichen Lebens besteht; in diesem aber stehen Begebenheiten als solche weit mehr im Vordergrund, während nur unter ganz besonderer Bedingung ein von völliger Selbstbestimmung abhängiges Handeln stattfindet. Daß Hamlet bei dem fraglichen Auftritt, wie die Abhandlung bemerkt, seinen Racheplan vergißt, ist kein Fehler, sondern mit dem Wesen der romantischen Kunst völlig übereinstimmend und entspricht durchaus Hamlet's eigenem Charakter, der ja darin besteht, von den Verhältnissen hin und her geschoben zu werden; und daß Hamlet bei Opheliens Grab von seinen Gefühlen überwältigt wird, ist wohl hinlänglich motivirt durch seine Liebe zu ihr, die keineswegs kühl und vorübergehend, sondern bedeutsam genug ist, um, wie vorhin nachgewiesen, einen wichtigen Einfluß auf seine Gemüthsstimmung zu üben.

Jedenfalls ist von Wahnsinn beim Hamlet keine Spur. Doch läßt sich der Irrthum einer solchen Annahme allerdings erklären. Die englischen Commentatoren unseres Dichters haben nämlich mehr eine genetische als ästhetische Kritik seiner Schöpfungen angestrebt, und weil sie in dem von ihm benutzten Stoff verstellten Wahnsinn bei Hamlet vorfanden, haben sie solchen auch bei Shakespeare's Hamlet vorausgesetzt. Schon die Scene zwischen Hamlet und seiner Mutter widerlegt eine derartige Annahme, denn während die Sage bei diesem Auftritt den Hamlet auf dem Höhepunkte der Raserei erscheinen läßt, verleiht ihm der

englische Dichter gerade hier die weiseste Besonnenheit. Im Uebrigen ist es ein äußerst unpassender Nothbehelf, die vermeintlichen Widersprüche im Stück aus der Willkür herleiten zu wollen, womit der größte und tief Sinnigste aller Dichter seine Quelle theils befolgt, theils verlassen, und daß daraus eine in sich unzusammenhängende Dichtung entstanden sei. Mit Recht sagt Friedrich v. Schlegel,¹⁾ daß derjenige den Hamlet durchaus verkennt, der dies Meisterwerk nur stückweise lobt, indem solche Billigung dem Ganzen doch Mangel an innerm Zusammenhang und sinnlose Bedeutung stillschweigend vorwirft. Dem vorurtheilsfreien Blick ergibt sich, wie der nämliche Kritiker bemerkt, der Zusammenhang in Shakespeare's Dramen von selbst, obwohl derselbe häufig so tief verborgen liegt, und die unsichtbaren Fäden gewöhnlich so fein sind, daß die scharfsinnigste Analyse erfolglos bleibt, wenn der nöthige Takt fehlt und man falsche Voraussetzungen mitbringt und von irrigen Principien ausgeht. Außer dieser Stelle, die bei Schlegel weiter nachzulesen ist, weil sie das hier Erörterte am besten zusammenfaßt, sei noch auf Goethe's meisterhafte Charakteristik dieser Tragödie in Wilhelm Meister's Lehrjahren verwiesen.' —

Nachdem das Interesse für den Hamlet in der Oeffentlichkeit so lebhaft angeregt worden, hätte wohl nichts näher gelegen als das Herstellen einer Uebersetzung des Dichters, der bis dahin für Schweden nur in fremden Sprachen zugänglich war. Allerdings brachte das 'officiöse' Organ der schwedischen Akademie, das alsbald näher zu erwähnende 'Allgemeine Journal' — damals noch 'Journal für Literatur und Theater' geheissen — im Oktober 1811 eine Reihe von '*Betrachtungen über den dramatischen Monolog*,' wobei als Muster einer Verwendung dieses Darstellungsmittels unter Anderem auch das 'Sein oder Nichtsein,' das ja zudem vor Altmeister Voltaire Gnade gefunden, nicht nur empfohlen sondern auch beinahe vollständig, wenn auch sehr kühl und schwunglos, im Versmaße des Originals übersetzt, mitgetheilt wurde. Bei diesem Anlauf hatte es aber einstweilen sein Bewenden. Es folgten endlich die zwischen 1813 und 1818 gemachten Anfänge, anläßlich deren in den öffentlichen Blättern mehrfach der Wunsch ausgesprochen wurde, das einheimische Theater möge endlich ein Stück von Shakespeare bringen,

¹⁾ Das Original citirt die betreffende Stelle nach dem Buch 'Griechen und Römer,' welches in der Gesamtausgabe von Schlegel's Werken nicht in seinem ursprünglichen Zustande sich findet, sondern unter verschiedene Rubriken vertheilt wurde. Die oben angeführte Hamlet-Analyse hat man also in Band 5 der Gesamtausgabe (Wien 1846, 2. Original-Auflage) zu suchen, wo sie gegen Ende des ersten Kapitels S. 49 fg. steht.

dessen Meisterwerke alle übrigen gebildeten Nationen schon längst ihren Bühnen einverleibt hätten.

Endlich erschien der Hamlet, am 26. März 1819, zum ersten Male auf der Hofbühne und bald darauf auch im Druck.¹⁾ Auf dem Titelblatt ist die Uebersetzung als frei angegeben, womit wohl auch die gründlichen Aenderungen bezeichnet sein sollen, welche der Bühnenbearbeiter vorgenommen. In einem Nachwort wird dieses Umstandes gedacht als von den Erfordernissen der einheimischen Bühne bedingt; doch wird zugleich gesagt, 'die Aufnahme der vorliegenden Tragödie in das Repertoire der klassischen Nationalbühne' habe nicht nur den Zweck, 'einem der ungewöhnlichsten Geister, deren Gedächtniß vor den Unbilden der Zeit und Vergänglichkeit gesichert ist, die gebührende Huldigung darzubringen, sondern auch einer aufgeklärten Nation eine Probe der Schöpfungen dieses Dichtergenius zu bieten, welcher durch die Fülle seines Bilderreichthums und durch seine kraftvollen Ausdrücke kühn und schonungslos den Zuhörer abwechselnd entzückt, unterhält, rührt und in Staunen setzt.'

'Die Abweichungen vom Original,' heißt es weiter, 'wie sie in dieser freien Uebersetzung als Aenderungen und als Auslafung von Szenen und Ausdrücken sich finden, sind sowohl durch die Verschiedenheit der schwedischen und englischen Bühne, wie solche namentlich während der Thätigkeit des Dichters selbst gewesen, wie auch durch die Verschiedenheit in der Bildung der betreffenden Zeitalter bedingt. Beim Uebersetzen dieses Stücks haben die einzelnen Verfasser der verschiedenen Nationen verschiedene Grundsätze befolgt. Während einestheils das Original getreu wiedergegeben ward, fand andertheils eine Umgestaltung und Umschmelzung statt. Ueberall jedoch werden bei Darstellungen auf der Bühne Aenderungen vorgenommen. Durch das verschiedenartige Verfahren dieser Vorgänger belehrt, hat man im vorliegendem Falle einen Mittelweg eingeschlagen. Auf's sorgfältigste war man bemüht, den Geist des Originals zu wahren und namentlich das Gepräge der Popularität, welche den Werken dieses Dichters eigenthümlich ist. Solche Treue war durch die Ehrfurcht vor der genialen Dichtergrösse des Verfassers geboten.

1) *Hamlet, sorgespel i 5 akter. Fri ofversättning från Engelskan.* Stockholm, 1819. — Ohne Namen des Verfassers wie Uebersetzers. Hinsichtlich des Letzteren war man lange Zeit im Unklaren. Noch bis in die Mitte der dreißiger Jahre hielt man den damaligen Intendanten der kgl. Schauspiele für den Bearbeiter. Es ist jetzt erwiesen, daß der Urheber dieses Bühnen-Hamlet *P. A. Granberg* war, Schriftsteller und Buchdrucker zu Stockholm, auch sonst für die Bühne seiner Heimath mit eigenen Erzeugnissen und Uebersetzungen thätig. Geboren war er 1770 in Gothenburg und starb 1841 in Stockholm.

Um aber das Formelle des Originals nicht in Proportionen wiederzugeben, welche möglicherweise einen unangenehmen Eindruck machen könnten, hat man von dem Recht einer freien Uebersetzung Gebrauch gemacht und daher gewisse Ausdrücke bisweilen vermieden oder verschleiert. Die vorgenommenen Kürzungen geschahen eigentlich um das Stück, dessen ungewöhnliche Länge durch mehrere für den Totaleffekt entbehrliche Episoden verursacht ist, vor dem Mißgeschick zu bewahren, daß bei der Aufführung die Theilnahme gemindert und der Genuß geschwächt würde.'

Ueber die fraglichen Kürzungen belehrt schon das Personalverzeichnis, wo als fehlend zu bemerken sind: Rosenkranz, Voltimand und Cornelius, Reinhold, Priester, englischer Gesandter, und vor Allem Prinz Fortinbras nebst Hauptmann, und die beiden Todtengräber. Ausgeschieden ward mithin die ganze auf Norwegen bezügliche 'Episode', das charakteristische kleine Genrebild zwischen Polonius und dem Boten, den er seinem Sohne nach Paris nachschickt, und — wie aus dem Fortlassen des Priesters und der Todtengräber ersichtlich — auch die ganze Kirchhofscene. Daß auch diese als eine 'für den Totaleffekt entbehrliche Episode' befunden worden, können wir dreist auf die betreffenden Ausstellungen bei Silvertolpe zurückführen. Dieses im Auge behaltend, wird man den Bearbeiter nicht tadeln dürfen, daß er namentlich angesichts derartiger vom bisherigen Theatergeschmack der Hauptstadt bedeutend abstechender Auftritte befürchtete, bei seinem Publikum 'die Theilnahme zu mindern und den Genuß zu schwächen,' und daher ein Verfahren befolgte, worin ihm Fr. L. Schröder und Andere das Beispiel gegeben. Von diesen mag auch die Identification von Rosenkranz und Gildenstern zu *einer* Figur und die Ausschließung der norwegischen Angelegenheit entlehnt worden sein. Im Uebrigen finden sich noch Veränderungen, die theils den Vorgängern nachgebildet, theils aber eigenhändig vom Bearbeiter vorgenommen wurden, zumal derselbe, wie vorhin bemerkt, dramatische Leistungen 'eigener Erzeugung' auf die Bühne gebracht hatte.

Eine eingehende Prüfung des Textes ergibt im Vergleich mit dem Original folgende Uebereinstimmungen und Abweichungen. Das Ganze ist, bis auf das in Alexandrinern gegebene Schauspiel vor dem Hofe und die Lieder der Ophelia, durchgehend in Prosa gehalten, und scheint Eschenburg's Uebersetzung überall da fleißig benutzt worden zu sein, wo der Bearbeiter nicht den Eingebungen seiner eigenen Muse folgte. In der äußeren Oekonomie schließt sich der erste Akt dem des Originals am treuesten an. Die Dekoration wechselt vier Mal, nur *eine* Veränderung wird gespart, indem die Abschiedscene der Familie Polonius im Schlosse selbst stattfindet, wo kurz vorher der Hof versammelt gewesen und Ham-

let von den Freunden den Bericht über die Vorgänge der Nacht erhalten. Die darauf folgende Geistererscheinung hat, wie das Original, zwei verschiedene Lokale. Im Text selbst kommen nur geringe und unwesentliche Kürzungen vor, wohl aber eine bedeutende Abweichung vom 'Geiste des Originals,' die zu Anfang des zweiten Akt und später an den entsprechenden Stellen noch deutlicher hervortritt. Aus dem Polonius nämlich ist ein Biedermann voll salbungsvoller Moral geworden. Als er Ophelien vor Hamlet's Liebesbewerbungen warnt, hält er ihr folgenden lehrreichen Sermon:

'Alles nur Schlingen um Dich zu fangen. Wenn das Herz flammt, ist die Zunge stets freigebig mit Versprechen: aber solche Flammen, mein Kind, sind Blitze, die nur leuchten, aber nicht erwärmen, und die schon vielleicht in dem Augenblick erlöschen, wo er schwört, ihr Feuer sei ewig, und das verblendete Weiberherz seine Schwüre für Aussprüche der Gottheit nimmt. Daher bitte ich Dich, liebes Kind, laß Dir fortan Deine unschuldige Einsamkeit nicht so oft stören. Schätze eine Unterhaltung mit Dir höher, als daß Du sie dem Prinzen bei jeder beliebigen Gelegenheit bewilligst. Anläßlich seiner Versprechen und Schwüre, mein Kind, mußt Du bedenken, daß er jung und ein Prinz ist, und daß Du mit ihm gar leicht die Achtung, die Du Dir selber schuldest, vergessen könntest, aus Furcht, es an derjenigen fehlen zu lassen, welche Du ihm schuldig zu sein wähnst. Mit einem Wort Ophelia: gieb Dein unschuldiges Herz nicht den Reizen seiner Versicherungen hin, denn diese sind vielleicht nur Sendboten seiner Sinnlichkeit, in den geheimnißvollen Schleier der Tugend gehüllt, um Dich zu verblenden. Deine Jugend soll nur zur Entfaltung Deiner guten Eigenschaften und Anlagen verwendet werden, und auch wo es Dein Vergnügen gilt, mußt Du Alles vermeiden, was Deine unschuldige Erfahrung verschrecken könnte. Vergeude daher diese kostbaren Stunden nicht auf Gespräche mit Hamlet, sondern bewahre in Deinem Herzen die Rathschläge, die ich Dir soeben gab!'

Auch im ferneren Verlauf des Stücks merkt man beim Polonius nichts von der verschmitzten Bornirtheit, von der geschwätzigen Wichtigkeit und docirenden Weitschweifigkeit des Originals, und statt des dienstfertigen, die krummen Wege liebenden Höflings, findet man einen zärtlichen Vater und vor Allem einen 'treuen Diener seines Herrn.' So sind denn auch alle Partien auf's äußerste gekürzt, wo Hamlet ihn schraubt; und daß der Bearbeiter so verfahren, darf wohl wiederum der Abhandlung von Silverstolpe in Rechnung gebracht werden, welche für die Respektabilität des Polonius eingetreten war und Hamlet's Benehmen gegen ihn dem Original sehr übel genommen hatte.

Hiernach ist leicht ersichtlich wie viele bedeutsame Züge der zweite Akt einbüßt, der auch im Uebrigen recht mager und nüchtern ausgefallen. Scenisch auf den Saal aus dem ersten Aufzug beschränkt, bringt er aus dem Original: das Gespräch zwischen Polonius und Ophelia mit deren Bericht über das sonderbare Benehmen des Prinzen, den Empfang des paarlos gewordenen Gùldenstern durch das Königspaar und Polonius' Meldung über den Anlaß von Hamlet's Wahnsinn. Bei dessen Erscheinen hierauf mit dem Buch in der Hand folgen die wenigen dem Polonius zugeworfenen Sticheleien, worauf Gùldenstern sich einfindet und, mit Hamlet zurückbleibend, ein sehr rasch erledigtes Gespräch führt, welches mit der Anzeige schließt, daß Schauspieler gleichzeitig mit ihm eingetroffen. Diese selbst bekommt man aber jetzt nicht zu sehen, und während somit die charakteristische Unterhaltung zwischen ihnen und dem Prinzen ausfällt, bleibt dieser allein, um seinen zweiten Monolog zu halten.

'Jetzt bin ich allein,' hebt er an, 'O wie unwürdig und meiner Pläne uneingedenk bin ich, der ich meine Absichten durch Begebenheiten zurückdrängen lasse' — eine Selbstanklage, die dem Zuschauer sehr wenig einleuchtet, da dieser in den voraufgegangenen kurzen Gesprächen Hamlet's mit Polonius und Gùldenstern unmöglich 'Begebenheiten' von irgend welchem Belang zu erkennen vermag. Aber Hamlet ist weit strenger und belegt diese Selbstanklagen damit, daß er 'die Zeit den Schlag der Rache lähmen lasse.' Und sogleich weiter heißt es:

'Noch ist nichts gethan, um Deinen friedlosen Schatten, geliebter Vater, zu beruhigen; noch immer nichts, um Deine beschimpfte Ehre, Deinen gekränkten Thron zu rächen! — Bin ich denn feig? lasse ich mich ungestraft von den Launen des Schicksals und der Schwäche öffen? Bin ich nicht mehr der Sohn eines Königs, eines Helden? Habe ich die gestörte Ruhe seiner unsterblichen Seele nicht mehr im Gedächtniß? Habe ich nicht Himmel und Hölle mich zur Rache mahnen hören? — Freilich! Drum rasch an's Werk, Hamlet: Möge der verrätherische Blutschänder von dieser Hand fallen, mögen blutige Thaten mit blutiger Rache vergolten werden! (*Pause*) Aber ich habe gehört, daß das Gewissen bei Verbrechern durch Schauspiele' usw.

Nachdem Hamlet zu seinem Entschluß gekommen, dem Könige diese Falle zu legen, entfernt er sich durch eine der Seitenthüren, während durch eine andere König, Königin, Polonius, Ophelia und Gùldenstern kommen, und nun aus dem Original die ganze erste Scene des dritten Akts abgespielt wird. Nach dem großen Auftritt zwischen Hamlet und Ophelia schließt der zweite Akt hier mit des Königs Worten: 'Wahnsinn bei Großen darf nicht ohne Wache gehn.'

Für den dritten Akt ist in dem schon vorher benutzten Saal eine

kleine Bühne aufgeschlagen, und vor derselben trifft man Hamlet den Schauspielern seine Rathschläge ertheilend, und zwar auf folgende Art zugestutzt:

‘Wenn Ihr auf den Schauplatz getreten, sollt Ihr, was ich aufgeschrieben, so deklamiren, wie ich es Euch soeben angezeigt. Die Worte müßt Ihr mit faßlicher, klarer und freier Sprache aussprechen. Eure Deklamation sei natürlich, wahr und würdig. Beim Wiedergeben und Darstellen einer heftigen Leidenschaft müßt Ihr die Grade beim Ausdruck Eurer Stimme genau nach den Verhältnißgraden der Begebenheit abmessen, die Ihr darzustellen habt. Die Deklamation ist ein Kind der Musik, und wie diese auf Natur und Wahrheit gegründet, und wie sie auch verpflichtet ihre Stärke zu mehren und zu mildern nach den Regeln, welche ihr diese Leitsterne vorschreiben. Befolgt diese Regeln, ich bitt’ Euch drum. — Die Untersuchung vom Charakter Eurer Rolle und die richtige Auffassung derselben sei stets Eure erste Pflicht und der Wegweiser für Eure eigene Unterscheidung und Euer Urtheil. Bedenkt vor Allem, auf der Bühne Euch nur mit der Rolle zu beschäftigen die Ihr zu spielen habt. Denn auf der Schaubühne ist es wie auf der Welt überhaupt: wenige Menschen können, ohne den Werth des Ganzen zu beeinträchtigen, mehr als *eine* Rolle spielen. Der Zweck der dramatischen Kunst war von ihrem ersten Ursprung an und ist es noch bis auf unsere Tage, der Natur gleichsam einen Spiegel vorzuhalten, der Tugend ihre wirklichen Gesichtszüge zu zeigen, dem Heuchler sein Ebenbild, und jedes Zeitalter in seiner Form, Farbe und seinem Gepräge zu schildern. Von der Schaubühne herab kann das Urtheil Anweisung und Licht erhalten beim Untersuchen der menschlichen Fehler und Eigenschaften; deshalb sei sie ein Vereinigungspunkt für Sittenlehre, Geschmack, Reinheit der Sprache, Veredelung der Kunst, Regungen des Herzens, Trost des Kummers und Behagen der Munterkeit. Diesen Zweck erfüllend, ist es der Schauspieler, welcher unter Mitwirkung des Zuschauers das Urtheil des Ganzen über die dramatische Kunst leitet. Verdient Euch den Beifall dieses Urtheils, es ist ja doch das Ziel Eurer Wünsche, der Weg zur Anerkennung bei Euern Zeitgenossen und zum Ehrengedächtniß bei der Nachwelt.’

Im nämlichen Athem fügt der Prinz noch hinzu: ‘vergeßt nicht diese Regeln,’ welche soeben mit nur irgend möglicher Treue und nahezu diplomatischer Genauigkeit nach dem schwedischen Original hier wiedergegeben worden.

Polonius meldet die Ankunft der hohen Herrschaften zum Schauspiel. Von dessen Beginn an folgt der Bearbeiter so ziemlich dem wirklichen Original. Die Vorstellung bringt die Pantomime vor dem recitirten

Stück, worauf das Uebrige, den vorhin angegebenen Kürzungen und Weglassungen entsprechend, bis zu Hamlet's Berufung zur Mutter durch Polonius und seinen kleinen Monolog 'Jetzt ist die wahre Spukezeit der Nacht' usw. wie bei Shakespeare verläuft. Nachdem Hamlet sich entfernt, kommt der König mit Polonius und Gùldenstern und beschließt Hamlet's Verbannung nach England, bleibt dann allein und beginnt — in dem nämlichen Zimmer, wo vorhin das Schauspiel stattgehabt — seine Andacht zu verrichten, um dort, wie im Original, durch Hamlet, mit dem gezogenen Schwert in der Hand, belauscht zu werden. Die einzige Verwandlung dieses Aktes versetzt uns darauf in das Gemach der Königin, wo Alles ungefähr nach dem Original verläuft, nur daß Hamlet's Erbitterung gegen die Mutter durch bedeutende Striche wesentlich abgeschwächt worden.

Der ganze vierte Akt spielt im Gemache der Königin. Hier werden die Begebenheiten der Nacht vorher und die deshalb beschlossene Reise Hamlet's erörtert, und die Nachforschungen wegen der Leiche des Polonius angestellt. Nach der hierauf stattfindenden ersten Wahnsinnszene der Ophelia, erfährt man durch den König, Laertes sei gar nicht nach Paris gekommen, sondern plötzlich heimgekehrt weil sein Schiff von ungünstigem Wind in den Hafen zurückgetrieben worden. Der Angemeldete erscheint auch alsbald allein, um den König wegen des Todes seines Vaters zur Rede zu stellen und von ihm zu erfahren, daß ein Mord stattgefunden. Nachdem er noch den Wahnsinn seiner Schwester in dem entsprechenden Auftritt wahrgenommen, erfährt er vom König den Namen des Mörders, und trifft mit jenem, nach IV, 7 mit bedeutenden Kürzungen, das nöthige Abkommen, um den Schuldigen zu strafen. Beide Herren verfahren äusserst kühl und nüchtern: beim König keine Spur von jenem gleisnerischen Bereden, das sich einen Rückzug frei halten will, falls sein Vorschlag auf Widerstand stoßen sollte, eine Vorsicht freilich, welche diesem Laertes gegenüber auch überflüssig wäre. Denn auf des Königs Plan mit dem Wettfechten entgegnet der junge Mann: 'Ah, ich werde also den Tod meines Vaters rächen dürfen, und zwar an seinem Mörder,' obschon er, nachdem der König noch die Extravorkehrung mit dem Giftbecher vorgebracht, sich veranlaßt findet, 'für sich,' den Ausspruch zu thun: 'Himmel, zu welchem verabscheuenswürdigen Verbrechen lasse ich mich verleiten! Aber meines Vaters Blut muß gerächt und gestühnt werden!' Als hierauf die Königin kommt, Opheliens gewaltsamen Tod zu melden, bricht Laertes in die höchst charakteristischen und dem Original eine so nette Retouche verleihenden Worte aus: 'O Gott, sie starb noch bevor mein Vater gerächt worden? Unglückliche Ophelia! Bald werde ich mit Dir vereint sein. Mir bleibt

nur *eine* That noch zu verüben und dann der Tod! Die noch folgenden Schlußworte des Akts sind wiederum die des Originals.

Reichlich gekürzt und dafür mit bedeutenden Veränderungen ausgestattet ist der fünfte Akt, dessen alleiniger Schauplatz der nämliche Saal ist, wo das Schloßpersonal sich zu versammeln pflegt. Zuerst erblickt man hier Prinz Hamlet, der nicht nach England gereist ist, da inzwischen Laertes' unerwartete Rückkehr und die daran geknüpften Rachepläne des Königs die Verbannung des Prinzen, nach dem Erachten des Bearbeiters, unnöthig gemacht. Dafür überrascht uns aber der Dänenprinz mit seinem Monolog aus dem vierten Akt des Originals 'Wie jeder Anlaß mich verklagt und spornt,' ohne sich irgend darum zu kümmern, daß der Zuschauer auch gern wissen möchte, welcher 'Anlass' eine so bedeutsame Einwirkung ausübe. Allein der Prinz philosophirt immer weiter, und als er zu jener Stelle kommt, welche im Original auf die kurz vorher erlebten 'Anlässe' Bezug nimmt und von den 'Beispielen die zu greifen' redet, da räsonnirt unser Prinz auf folgende Weise:

'Die Natur ist voll von Beispielen, die mich mahnen. In meinen Gedanken sehe ich einen jungen Fürsten, einen zarten Jüngling, dessen Seele von Ehrgeiz belebt ist, ich sehe ihn ungekannten Schicksalen trotzen, sein Leben und seine Glückseligkeit den Launen des Glücks, den Stürmen der Gefahr und den Blitzstrahlen des Todes bloßstellen, und das Alles um den Besitz eines kleinen Flecks auf der Erdoberfläche' usw.

Hierauf fährt er, zu sich selber gewendet und nachdem er sich seinen Racheplan ins Gedächtniß gerufen, wieder fort: 'Bedenke daß Du während alles dessen nur in Gedanken lebst und Dich bloß nährst mit Ahnungen. Mögen doch diese Gedanken zu Thaten werden und diese Ahnungen zu Erinnerungen, oder ich sinke wieder in das Nichts zurück, woraus ich meinen Ursprung habe!'

Es finden sich Horatio und Osrik ein, letzterer um im Namen des Königs das Wettfechten zu beantragen. Nachdem dies Alles recht geschwind erledigt worden und Horatio, mit Hamlet zurückbleibend, die Befürchtung ausspricht, Hamlet werde die Wette verlieren, antwortet dieser zunächst mit der beruhigenden Einwendung des Originals, daß er sich im Fechten geübt, dann aber entspinnt sich zwischen den Freunden folgende erbauliche Herzenergiessung. Statt der Worte: 'Du kannst Dir nicht vorstellen, wie übel es mir um's Herz ist,' sagt Hamlet:

'Ich muß aber bekennen, daß ich, obschon es durchaus nicht auf meine Stimmung wirkt, dennoch von unheimlichen und schweren Ahnungen beherrscht bin.

Horatio. Sagt mir, guter Prinz, was Euch beunruhigt; vertraut dem Schooße der Freundschaft die Kümmernisse Eurer Seele.

Hamlet. Eine weibliche Schwäche hatte für einen Augenblick dieses Herz bemeistert; nun aber bin ich Mann und gehe meinem Schicksal mit Ernst entgegen.

Horatio. Wenn Ihr irgend Widerwillen in Euch gegen den Wettstreit empfindet, so steht lieber davon ab. Erlaubt, daß ich dem König und der Königin entgegen gehe und ihnen sage, Ihr wünschtet, daß das Gefecht um einen Tag verschoben werde. Gehorcht den Eindrücken, die vielleicht ein Schutzgeist Euch eingegeben. Wir werden ja durch Eindrücke geleitet und bestimmt; und wo stammen sie her, wenn unsere Sinne sie dem Herzen zuführen, wenn nicht etwa von einem unsichtbaren Wesen? Und weshalb kommen sie, wenn nicht etwa um uns zu schützen? — Vertraut Euren Ahnungen, vertraut der Freundschaft; sonst weiß ich wahrlich nicht, wie dieser Tag noch endet. Möge er der heranahenden Nacht nicht eben so betrübnißvoll entgegengehen, wie mein Denken dem Dunkel der Zukunft.

Hamlet. Ich erkenne Deinen Rath, Deine innige Theilnahme an, Du mein einziger aufrichtiger Freund, *aber ich verachte Aberglauben und Wahrsagerei.* — Gegen die Gesetze der Vorsehung können wir nicht ankämpfen. Wir gehorchen ihnen ohne es zu wissen: nach eben diesen Gesetzen werden wir geboren und sterben und können uns selbst es nicht deuten, weshalb dies geschieht. Wenn ein Sperling fällt, ist es ein Gesetz des Schicksals, und auch wir Menschen müssen doch einmal sterben. Ist meine Stunde jetzt herangekommen, so kommt sie nicht künftig; kommt sie nicht jetzt, so *wird* sie kommen: das ist das ganze Geheimniß. Bereit zu sein ist unsere Pflicht. Wenn wir wissen daß das werthlos ist, was wir verlassen, ist der Verlust geringer, und so überwinden wir leichter, was der Tod Widerstrebendes an sich hat.'

Offenbar hat unser Bearbeiter durch diese detaillirte Ausführung der betreffenden kurzen Scene im Original Silverstolpe's Einwendung bezüglich des 'Aberglaubens' bei Hamlet widerlegen wollen, weil ihm vermuthlich erschienen, daß der Dichter es diesenfalls an nöthiger Deutlichkeit hatte fehlen lassen. Nachdem dessen Versäumniß mit so viel Geschmack und Tiefsinn nachgeholt worden, hat unser Bearbeiter sich nicht gescheut, 'das Recht der freien Uebersetzung' auch für eine eben so würdige Verschönerung des Schlusses der Tragödie zu verwerthen.

Der Hof versammelt sich zum Wettfechten, wobei das Original nunmehr bloß seinen allgemeinen Zügen nach zur Geltung kommt. Hamlet und Laertes versöhnen sich, indem jener nur ganz nüchtern und platt sich zum Ertheilen nöthiger Satisfaction anheischig macht und unter Freundschaftsversicherungen verspricht, 'nach ritterlicher Weise und mit nordischer Mannestreue' zu verfahren. Der Kampf beginnt, die

Königin trinkt aus dem verhängnißvollen Becher, dessen Beschaffenheit Laertes, nicht der König, 'bei Seite' angiebt, wobei er die Kugelspitze von seinem Rappier abschraubt doch ohne, wie im Original, der Einsprache seines Gewissens zu gedenken. Nachdem Hamlet verwundet worden, werfen beide Kämpfer ihre Waffen fort, dringen auf einander ein, wechseln beim gegenseitigen Ringen ihre Plätze und ergreifen dann die so vertauschten Rappiere, worauf Laertes verwundet wird und ruft:

'Himmel, ich bin tief verwundet und bestraft.

[*Kampf hört auf, Königin ohnmächtig.*]

König. Man trenne sie, sie sind aufgeregt.

Horatio. Was? Sie sind blutig?

Laertes. Gott, seht, die Königin stirbt!

Hamlet. O Himmel! Meine Mutter! Was ist das?!

(Nun wieder nach dem Original, bis die Königin, unter allgemeinem Entsetzen des Gefolges gestorben ist. Darauf:)

Laertes (auf Osrik gestützt, zu Hamlet). Eure Mutter stirbt —
— von dem Gift, — welches deren Gemahl bereitet. —

Hamlet. Die Stimme der Natur in meinem Herzen ruft zum zweiten Male: Rache. (*Zieht sein Schwert und durchbohrt den König.*)
Stirb Schurke!

König. Hülfe!

Gefolge (zieht Schwerter und ruft, durcheinander:) Der König stirbt!
— Verrath! — Hamlet, was hast Du gethan?

Geist (Stimme unter dem Podium). Den Tod Eures Königs an dessen
Mörder gerächt!

Gefolge (entsetzt zurückweichend). Himmel, welche Stimme?

Hamlet (auf Horatio gestützt). Die meines Vaters war es, beruhigt Euch.

Laertes (zum Gefolge). Ja, beruhigt Euch. (*Zu Hamlet*) Ihr habt Euern eigenen Tod gerächt, ohne es zu wissen. Jener Gifttrank war Euch zgedacht. Die Degenspitze, womit wir verwundet worden, ist vergiftet. Wir tragen den Tod in der Brust. (*Auf den Königweisend*) Seht da Euern Mörder (*auf sich selberweisend*) und hier dessen Werkzeug. (*Zu Hamlet*) Die Rache hat unsere Schritte geleitet, möge uns der Himmel vergeben! (*Stirbt*).

Hamlet. Nun, mein Vater, ist dein Geist versöhnt und glücklich! Seht die Früchte der Verirrungen menschlicher Gelüste O Du unglückliche Mutter! — Horatio! bist du ein Mann, so giebst Du mir jenen Becher!

Horatio. Unglücklicher Prinz, Du trägst ja bereits den Tod auf Deinen Lippen!

Hamlet. Lebe, mein Freund, um meinen Namen vor Entehrung zu retten. — — — Mein Schicksal ist ein entsetzliches Geheimniß, welches mit mir zu Grabe geht Nachwelt, verzeihe mein Verbrechen! Himmel, schenke mir Versöhnung! (*Stirbt*).

(*Vorhang fällt.*)' —

Den frühesten Bericht über die erste Hamlet-Aufführung bringt die Stockholmer Zeitung '*Allmänna Journalen*' (Nr. 134 u. fg.). 'Endlich', heißt es darin, 'hat unser Theater sich den Hamlet angeeignet, und vielleicht dürfte die Mehrzahl der Zuschauer es an der Zeit finden, über das Stück nachzudenken oder wenigstens mit Ruhe die Betrachtungen eines Zuschauers sich gefallen zu lassen; denn für mehr soll das Folgende nicht gelten. Referent bekennt aufrichtig, daß er in dem Stück viel Genie gefunden — und wer sollte das bei Shakespeare nicht? — auch Esprit, aber viel zu wenig Gefühl: zum ersten Male hat er eine Tragödie gesehen ohne zu weinen. Das Rührende in Opheliens Wahnsinn ist von einer Erbärmlichkeit, um derentwillen man nicht in's Theater zu gehen braucht, da man derlei zu jeder Zeit hinlänglich wahrnehmen kann. Gebrechen des menschlichen Organismus, mögen sie nun innere oder äußere sein, liegen offenbar doch außerhalb des dramatischen Bereiches; und das Erbarmen, welches der Wahnsinn einflößt, entspricht doch genau dem Vergnügen, welches manche Leute an einem Höcker oder sonst einer Anomalie des Körpers finden. Ferner ist Opheliens Rolle ein völliges *Hors-d'oeuvre* und scheint eingelegt, damit das Stück irgend etwas Rührendes habe. Sie ist Hamlet's Geliebte, läßt sich aber zur Spionage gegen ihn gebrauchen, sie hat einen verächtlichen Vater, wird aber doch verrückt aus Gram über seinen Tod; und an einem Hof, dessen König und Königin sie mit Liebe und Theilnahme behandeln, wird sie ohne Aufsicht gelassen — um sich *à son aise* ertränken zu können. Hamlet ist auch wahnsinnig, aber nur aus Verstellung. Bei naturwahrem Spiel vergift dies aber der Zuschauer, und so breitet die Verrücktheit über Hamlet die nämliche Erbärmlichkeit wie über Ophelia aus, und während einerseits seine treffenden, sinnvollen und witzigen Antworten durch den Kontrast mit der Verstandeslosigkeit seines Auftretens einen großen Effekt bekommen, wird dieser wiederum geschmälert, sobald man sich darauf besinnt, daß Alles überlegt und vorher einstudirt ist. Häufig sind die Einfälle und die Veranlassung, sie zu äußern, ziemlich gesucht, wie z. B. als die Musikanten vorüber gehen, welche sich ja doch nur einfinden, damit Hamlet den Vergleich über die Flöte anstelle. Er selbst ist während der sonst vortrefflich gearbeiteten drei ersten Akte auf der Bühne so viel anwesend, daß man schließlich ganz vertraut mit ihm wird, — unstreitig das Mißlichste was eintreten kann, wo es gilt, Grauen

einzufloßen; daher sind auch die späteren Akte, wo sein Erscheinen kürzer ist, in dieser Hinsicht wirksamer, während sie allerdings im übrigen dem angehören, was die Franzosen *les tréteaux de Shakespeare* nennen. Gleichwohl hat das Stück großen Beifall gefunden. Außer dem beständigen Hervorblitzen von Shakespeare's erhabenem Genie und den so vielen treffenden Zügen seiner tiefen Menschenkenntniß, welches Alles den gebildeten Zuschauer die Fehler des Dichters vergessen und seinen poetischen Schwung bewundern läßt, enthält dieses Stück auch Alles, was zum Imponiren bei der Menge erforderlich ist. Es ist nicht nur eine Tragödie, sondern ein Prunk- und Spektakelstück, eine Art Oper, welche das Auge mit einer Menge hinter einander drängender Bilder blendet und kaum Zeit zur Besinnung läßt. Zudem geschieht die in allen Stücken so überaus schwierige Exposition hier durch einen freilich etwas gar zu redseligen Geist, der bald erscheint, bald gehört wird; und wenn ferner, außer zwei Wahnsinnigen, fünf Personen auf der Bühne und eine hinter derselben sterben, ein Duell im Beisein des Hofes vor sich geht, und zwei Becher dabei den Rundgang machen, so wird man den Zulauf der Schaulustigen begreiflich finden.' —

Bezüglich dieser Bühnentriumphe des Hamlet vertritt die, ihrer Zeit in Upsala erschienene *Schwedische Literatur-Zeitung* einen weit reiferen und kunstverständigeren Standpunkt. Die ganze No. 13 des Jahrgangs 1820 ist einer Besprechung der Hamletaufführung gewidmet¹⁾. Mit einer freudigen Anerkennung der Verdienste der königlichen Schauspielverwaltung, 'die berühmteste der Tragödien des englischen Aeschylus dem heimischen Theater zugänglich gemacht' zu haben, verbindet die Recension auch ein gern gespendetes Lob an die Darsteller der Hauptrollen, denen man einen großen Theil des Erfolgs zu danken habe. 'Denn eigentlich muß das Stück, durch seine tiefe philosophische Reflexion, das an den französischen Geschmack gewöhnte Publikum ziemlich fremd anmuthen. Als Charaktertragödie, wo alle Ereignisse wechselseitig in engster Beziehung stehen zur Gemüthstotalität der Hauptperson und auf diese einwirkend wiederum von ihr abhängig sind, ist Hamlet ein bewunderungswürdiges Meisterwerk. Ein theoretisch exaltirter Jüngling, von verschlossener, grüblerischer Gemüthsart, wird uns vorgeführt im Widerstreit des Verlangens, den Tod eines geliebten Vaters zu rächen, mit der Liebe zu seiner schuldvollen Mutter, und neben diesem Widerstreit noch in demjenigen eines innern Bedürfnisses zu handeln und einer äußeren elementaren Trägheit, welche ihn niemals den zum Handeln

¹⁾ Der ungenannte Verfasser davon dürfte muthmaßlich der uns von vorhin bekannte *Hammarösköld* sein. (*Svensk Literatur Tidning*).

dienlichen Augenblick ergreifen läßt, sofern nicht unvorhergesehene Zufälle ihn dazu treiben. Wer das innere Wesen dieses Trauerspiels nicht zu fassen oder wenigstens unbewußt und gleichsam mittelbar davon ergriffen zu werden vermag, kommt leicht um den vollen Genuß, da das Stück wenig frappirende Situationen oder überraschende Theatereffekte und durchaus keine auf Gefühlserschütterung und Thränenerguß berechnete Einzelheiten hat, weshalb denn Leute vom Geschmack des *Allm. Journalen* nicht mit Unrecht sich beklagen werden, bei dieser Tragödie um die Thränenwonne gekommen zu sein. Wer dagegen Sinn für ein zusammenhängendes Ganze hat, wird gewiß auf's Stärkste ergriffen sein von der entsetzlich tiefen Pathetik in dem Verhältniß von Hamlet's Charakter zu seinem Geschick, das ihn, der nicht den dazu nöthigen Thatendrang und die Kräfte hat, dazu bestimmt, die Störung der allgemeinen moralischen Weltordnung zu heben, während er zugleich das volle Gefühl dieser seiner Unzulänglichkeit besitzt. Zu bedauern ist nur, daß die Gestaltung des heutigen Theaters das Aufführen der Stücke Shakespeare's in ihrem ursprünglichen Zustande nicht gestattet. Bei den daher erforderlichen Kürzungen müssen gar viele Schönheiten höherer Ordnung geopfert werden, und wie schwierig die Aufgabe ist, welche eine eben so sachverständige wie dem Geiste der Dichtung gerecht werdende Bearbeitung zu lösen hat, darüber findet man in Goethe's Wilhelm Meister gerade hinsichtlich des Hamlet die ausführlichste Belehrung. Vor allen Dingen ist bei einer Bühnenbearbeitung Shakespeare'scher Stücke eine genaue Bekanntschaft mit dem Dichter selbst erforderlich, so daß weder der reine Ausdruck seines Stils noch die vollständige Entwicklung seiner Grundidee und die wesentliche Tendenz des Kunstwerks dabei irgend zu leiden habe, zumal dieser Dichter, wie kein anderer, die Wirkung seiner Mittel nach der von ihm bezweckten Absicht und den Verhältnissen der einzelnen Theile zum Ganzen genau berechnet hat. — Schon das Nachwort der vorliegenden Bearbeitung flößt das schärfste Mißtrauen gegen die Befähigung ihres Urhebers ein, und die bloße äußere Behandlung des Stücks genügt, dies Mißtrauen zu bestärken. Statt daß im Originale sehr sinnvoll die metrische Form mit der Prosa häufig abwechselt, wodurch der Unterschied einer höheren Stimmung von Erörterungen über geringfügige Dinge so meisterhaft gekennzeichnet ist, findet man hier, bis auf einige lyrische Kleinigkeiten und die Alexandriner bei der vor dem Hofe statthabenden Aufführung, den ganzen Text in Prosa aufgelöst. Ist solches nun auch erträglicher als das gespreizte Alexandrinergestampf, wobei zumal das geschraubte Umschreiben von Trivialitäten oder die für derlei Dinge unnöthige rhythmische Form gar verletzend sind, so hat doch das Verfahren der schwedischen Be-

arbeitung zu einer Verunstaltung der Dichtung geführt, indem die ursprüngliche Poesie beständig durch die Prosaform hindurchschimmert und diese selbst mithin einen bombastischen Anstrich erhält. Die "Verschleierungen und Milderungen" gewisser Ausdrücke des Originals sind höchst ungeschickt und bringen häufig das Gegentheil von dem hervor, was der Dichter hat sagen wollen. Am peinlichsten ist die prosaische Diction bei den Geister-scenen, wo der Rhythmus der Sprache von dem unbefangenen Gefühl durchaus verlangt wird, da die Rede einer übernatürlichen Offenbarung doch unmöglich in der alltäglich üblichen Weise vor sich gehen kann. Doch die Neuheit einer reimlosen Versification' — heißt es überraschend genug, nachdem drei andere Stücke des nämlichen Dichters originalgetreu bereits übersetzt vorlagen — 'ließ sich vielleicht nicht mit der Neuheit, ein so ungewöhnliches Schauspiel aufgeführt zu sehen, zugleich durchführen.' —

Hinsichtlich der Auslassungen werden die in der Rolle des Polonius am strengsten gerügt, und bedauert man, daß 'zu einem redlichen und verständigen Mann gemacht worden, was im Original ein dienstfertiger Geck ist, eben so verächtlich durch die Mittel, wodurch er sich in der Gunst des Königs erhalten will, wie unbedeutend an Verstand. Und beides ist bei dieser Figur erforderlich, sowohl um das Empörende seiner unverhofften Ermordung durch Hamlet zu mildern, als auch um durch dies Werkzeug den brudermörderischen König selbst genau zu kennzeichnen. Die in letzterer Hinsicht nicht minder charakteristische Sendung einer Botschaft nach Norwegen hat auch wegfallen müssen, weil das damit zusammenhängende Auftreten des norwegischen Prinzen Fortinbras ebenfalls ausgeschlossen ist, obgleich der thatkräftige junge Held, schon darin ein wunderbarer Contrast zu dem verschlossen-contemplativen Hamlet, in würdiger Weise das Stück zu beschließen hat, indem er die durch die gehäuften Gräßlichkeiten erschütterten Sinne beruhigen soll mit der Erinnerung daran, daß das alte, entartete Königsgeschlecht untergehen mußte, um einem höheren Genius Raum zu geben, und daß somit auch hier das milde Walten der Vorsehung ersichtlich werde.' Im Anschluß an diese Bemerkung bedauert der Recensent auch den Wegfall des Monologs aus Act IV, den der Bearbeiter jedoch, wie wir vorhin gesehen, zu Anfang seines fünften Akts verwendet hat. Das Verfahren des Bearbeiters bei der Verbannung Hamlet's nach England betreffend, welche wohl erwähnt aber nicht bewerkstelligt wird, bemerkt der Recensent sehr richtig, 'daß ein Umstand angedeutet und eine Handlung begonnen worden, die jedoch ohne Folgen und Abschluß verbleibt, während Hamlet zugleich für längere Zeit verschwunden ist, ohne daß man weiß, wohin er gerathen, oder irgend jemand sich um ihn bekümmert. Aber durch

Weglassung der englischen Reise ließ sich auch die Kirchhofscene beseitigen, in welcher die Unterhaltung mit den Todtengräbern — großartig durch den haarsträubenden Humor, der gleichsam die Eingeweide und das Skelett des Lebens zeigt — die melancholische Contemplation Hamlet's am deutlichsten entwickelt, während der Auftritt zwischen ihm und Laertes beim Grabe Opheliens für den Ausgang des Ganzen so überaus wichtig ist. — Alle die schauerhaften Entstellungen herzuführen, welche der Bearbeiter an diesem herrlichen Trauerspiel verübt hat, würde kein Ende nehmen.' Der Recensent begnügt sich, Hamlet's Rathschläge an die Schauspieler und den grauenhaften Schluß, welche beide oben mitgetheilt worden, ziemlich wörtlich abzudrucken, um den ästhetischen Standpunkt und die Unfähigkeit und Willkür des Bearbeiters in der Wiedergabe des Dialogs beim Dichter zu charakterisiren und auch zu zeigen, wie der Bearbeiter das ganze Stück und den Charakter der Hauptfigur gänzlich mißverstanden. 'Diese ganze Schlußscene', heißt es, 'widerstreitet dem Sinn und Wortlaut des Originals und ist ohne Gefühl und Urtheil hergestellt. Wie aberwitzig ist das Einführen der Geisterstimme beim Gefecht, welches doch bei Tage stattgehabt, wo keine Geistererscheinungen vorkommen, und nun gar dem weisen Shakespeare einen solchen Blödsinn aufbürden, als wenn er einen Geist bemüht hätte, eine höchst einfache Sache, weshalb etwas Bestimmtes gethan worden, zu erklären, oder durch eine solche Dazwischenkunft das ohnehin Schauerliche des Ganzen noch hätte steigern wollen, dieser Meister, der alle falsche Begeisterung im Ausdruck wie im Pathos stets sorgfältig meidet. Sicherlich glaubt aber der Bearbeiter, der sich wohl niemals über die Bedeutung eines Trauerspiels klar geworden, dem Dichter damit einen eben so grossen Dienst erwiesen zu haben, wie mit der sinnentstellenden und platten Verwässerung der Worte, welche der sterbende Laertes zu Hamlet spricht, und mit dem affektirten und hohlen Gewäsch, das dem Hamlet beim Verscheiden in den Mund gelegt ist.' —

Noch das nämliche Jahr 1820 brachte, ebenfalls anonym¹⁾ ein '*Gutachten über Shakespeare nebst wieder einer Uebersetzung des Hamlet.*' Von dem Absonderlichen des Titels ganz abgesehen, ist dessen Formulirung nicht einmal zutreffend. Indem von den 208 Seiten des Buches 36 allein auf das 'Gutachten' kommen, die übrigen alle der Uebersetzung gehören, erweist sich jenes als eine bloße Beigabe, auf die jedoch der Verfasser ganz besonderes Gewicht gelegt zu haben scheint. Eröffnet wird das

¹⁾ Der Verfasser war *Olof Bjurbäck*, damals Bischof zu Carlstad, woselbst er am 18. April 1829 starb. Geboren war er am 26. Oktober 1750. Sein nunmehr ebenfalls verschollenes Buch hat im Original folgenden Titel: *Betänkande om Shakespeares jemte åter en öfversättning af Hamlet.* Stockholm, 1820.

Elaborat durch ein Motto von Voltaire: *‘C'est le privilège du vrai génie, de faire impunément de grandes fautes.’* Ueber diese vermeintlichen *‘grandes fautes’* unseres Dichters ergehen sich jene Blätter jedoch eben so wenig wie sie, was man eher erwarten könnte, über den Stand der Shakespearefrage in Schweden irgend belehren. Es zeigt sich darin lediglich ein zelotischer Shakespeare-Enthusiast, voll hohler Schönrednerei und von höchst beschränkter Urtheilskraft. So weit diese, bei sehr dürftiger Stilistik, zum Ausdruck gelangt, findet sich zunächst nur ein oberflächliches Gerede über Eigenthümlichkeiten und Vorzüge des Dichters, und daneben ein alberner Dünkel über die eigene Vertrautheit mit den Werken desselben. *‘Zu deren Verständniß,’* meint der Verfasser, *‘gehört eine Kraft und Tiefe des Gefühls, ein gewandtes, lebhaftes Auffassungsvermögen, eine allseitig ausgebildete Erfahrung, und vor allen Dingen jene Einfalt und Ehrlichkeit, jene Selbstverleugnung und kindliche Unschuld, wodurch man dem phänomenalen Dichtergenius verwandt ist — welches Alles jedoch nicht Jedermanns Sache ist. Daher eben haben professionelle Schöngelster Shakespeare nicht als das erkannt, was er ist. Niemals kann er da Beifall finden, wo Alles gesäubert, geputzt, nach kalter und steifer Etikette zugeschnitten und abgemessen sein soll und wo in jedem Zug die Empfindlichkeit des Verfassers für seinen eigenen Ruhm sich zu erkennen giebt. Die Eitelkeit und Begier nach Tand, die gemüthlose kleinliche Gefallsucht, der schäkernde Austausch von Schmeicheleien und kühl geschäftigen Aufmerksamkeiten verkrüppelt, entkräftet und entstellt des Menschen Wesen; und wo jener Peststoff die vitalen Theile angefressen, da wird die Dichtung stets nur ein jämmerliches Geflick von fratzenhaften widerlichen Zerrbildern der Unwahrheit und Niederträchtigkeit sein. Von solchen Greueln weiß Shakespeare nichts: er erstrebt nur Wahrheit, Recht und Menschlichkeit. Wo man aber ein Knecht seines Eigennutzes, wo das Geld über Alles geht, wo der Wüstling nur thierischen Gelüsten fröhnt, und die Thoren der Hoffart und die Narren der Eitelkeit ihr Wesen treiben, da wird man jederzeit blind sein für die Schönheiten bei Shakespeare und taub für seine Stimme, den Donner im Munde und in der Mitternachtsstunde mit ihrer eisernen Zunge, ihren ehernen Lippen.’* —

Diese Probe zopfigster Kanzelrhetorik mag genügen. An welche Adresse die Ausfälle hier gerichtet, läßt sich unschwer erkennen, zumal der Verfasser, nachdem er von den für das Herrliche bei Shakespeare unempfindlichen Leuten behauptet, sie hätten ein *‘Mückenhirn und Froschblut und die Lebenserfahrung eines Regenwurms’*, beiläufig auch auf den *‘Waldmensch in der Literatur’* Bezug nimmt und meint, ein solcher wäre *‘immerhin ein Geschöpf edlerer Rasse als ein Hofaffe’*, damit

man ja nicht übersehe, daß seine Sticheleien der schwedischen Akademie gelten.

Aber auch Leute, denen die Schönheiten Shakespeare's durchaus nicht verschlossen waren, und zwar keinen Geringeren als Johnson, dessen Vorwort zur Gesamtausgabe von Shakespeare's Werken für 'eines der auserlesensten Erzeugnisse englischer Geistesheroen' erklärt wird, nimmt unser Verfasser auf's Korn. Es betrifft dies Johnson's Ausstellungen gegen das bei Shakespeare ganz in den Hintergrund tretende moralisch-belehrende Element. Statt aber das Unrichtige einer solchen Auffassungsweise des Dichters zu zeigen, begnügt sich unser Mann, den einen Tadel gegen Shakespeare wagenden Beurtheiler als Frevler zu behandeln. Gesagt wird ihm u. A., 'in dem Kopf, der solche Unrichtigkeiten, Sophismen und unbegründete Beschuldigungen gegen den Dichter niedergeschrieben, hat offenbar jene Kälte geherrscht, welche um das Wintersolstitium in den Luftstrichen der Samojuden und Tschuktschen heimisch ist;' theils auch geht unser Verfasser dem Kritiker mit rein theologischen Argumenten zu Leibe, indem Sätze aus Luther und der Bibel herbeigeht werden, um zu beweisen, daß Johnson die wahre Moral und Gesittung gar nicht herauszufinden verstehe. 'Ist das nicht etwa der Höhepunkt sittlicher Vollendung', heißt es schließlich, 'wenn Verbrecher und Schufte, wie bei Shakespeare, so dargestellt sind, daß kein ehrlicher Mensch an ihrer Stelle sein möchte, auch wenn damit die Herrlichkeit der Welt, Glück und Wollust verbunden; und daß jeder Vernünftige lieber mit dem Rechtschaffenen in Ketten verschmachten, durch das Henkersbeil sterben oder lebendig verbrannt werden möchte, als ein menschenfeindlicher Bösewicht sein, in Purpur gekleidet, geziert mit Bändern und Sternen, in den Wonnearmen der Schönheit und den Himmelbetten des Ueberflusses.'

Erst nachdem er den Kritiker so abgekanzelt, fällt es dem zeltischen Vertheidiger bei, Johnson's Einwände gegen Shakespeare durch seine eigene Anerkennung von der Vorzüglichkeit desselben zu widerlegen. — Dem 'kalthütigen Henry' — Robert Henry, der seiner Zeit hochgeschätzte Verfasser einer Geschichte Großbritanniens, im vorigen Jahrhundert — der sich gewundert, daß Shakespeare weder über bürgerliche Freiheit, noch über die Magna Charta sich geäußert, wird auch gehörig der Text gelesen, indem aus den Historien Kernsprüche politischer Weisheit hergezählt werden. Bei dieser Gelegenheit spricht sich der Verfasser auch über die einzelnen Dichtungen in folgender kategorischen Weise aus: 'In der Rangordnung Shakespeare'scher Stücke gebe ich Richard II. die vierte Nummer, ihm voraus gehen 1. Hamlet, 2. Macbeth, 3. Lear.' So weit aus der aphoristischen und abspringenden Darstellungsweise des

‘Gutachtens’ sonst eine positive Ansicht des Verfassers über Shakespeare zu ermitteln ist, dürfte solche etwa dahin lauten, daß seinen Leistungen im Fache des Tragischen der Vorrang zuerkannt wird, ‘überhaupt Allem was Leidenschaften heißt, die alle, je nach Gelegenheit, Sinnesart und Umgebung ihr eigenartiges Pathos haben; und Shakespeare scheint mir Obermeister in der Kunst dies darzustellen, zumal wenn die Objekte davon unschuldig, voll Herzensangst und geduldig im Hoffen sind. “Je größer das Dichtergenie”, hat Jean Paul gesagt, “desto höhere Engelgestalten kann es auf unsere Erde herabrufen; aber dies läßt sich nicht willkürlich bewerkstelligen: die Gestalten müssen sich in der Seele des Dichters selbst vorfinden.” Man kann hinzufügen: der Dichter wird treue Abbilder dieser herrlichen Wesen, wenigstens einen Widerschein oder Umriß derselben, in den Menschenherzen finden. In wahlverwandte Seelen flüstert er das Geheimniß des Processes, kraft dessen die Erdenkinder durch unschuldiges Leiden vervollkommen werden und dem Heiligthum geweiht, welches der Ewige in der Tiefe unseres Elends niedergelegt hat.’

Im Zusammenhang hiermit wird der uns bereits bekannte Recensent aus dem Allgemeinen Journal wegen seiner Versündigung an Ophelia in’s Gebet genommen. ‘Ein solches Urtheil,’ meint das Gutachten, ‘ist selbst eine Erbärmlichkeit,’ und behauptet dagegen, alles Menschliche, wenn auch sonst überall anzutreffen, gehöre durchaus dem Dramatiker an, wenn er davon Gebrauch machen wolle; wenn aber Opheliens Wahnsinn eine Erbärmlichkeit, so seien die Leute auch erbärmlich gewesen, welche mit Geldopfern und Müheaufwand Heilanstalten für Irrsinnige eingerichtet. Die Bemerkung des Recensenten über die Länge der Reden des Geistes will das Gutachten als befugt einräumen, wendet aber dagegen ein, daß die Länge durch die Schönheit des poetischen Ausdrucks aufgewogen sei. Schlimmer aber muß der Recensent für sein naives Geständniß büßen, daß ihm der Hamlet keine Thränen abgelockt. Er wird gefragt, ob seines Erachtens nichts tragisch sei, worüber man nicht weinen könne, und mithin alles worüber geweint werde, auch tragisch sei, so daß niemand tief ergriffen sein könne, der nicht weine. Weiter wird diese Controverse nur nach der Seite des Weinens geführt: daß die Organismen verschieden reagiren, daß Weinen ohne Rührung vorkomme, Krokodils-Thränen nicht zu vergessen, und daß die Geschichte keineswegs berichte, die größten Wohlthäter der Menschheit hätten viel geweint. Während so die Frage um das Tragische unserem Shakespeare-Anwalt gänzlich im Weinen aufgeht, meint er schließlich, das Ausbleiben der Rührung beim Recensenten könne um so weniger dem Dichter zur Last fallen, als es möglicherweise durch die Darsteller und die von ihnen

benutzte Uebersetzung verschuldet sein könne, worüber aber dem Verfasser kein Urtheil zustehe, da er diese selbst nicht kenne und auch keiner Aufführung beigewohnt habe.

Außer dieser ausdrücklichen und der indirekt auf dem Titelblatt gemachten Erwähnung, enthält das Gutachten weiter keine Silbe über einheimische Leistungen in der Shakespeare-Literatur. Dagegen ergeht es sich in einer reichhaltigen Blumenlese von Shakespeare-Urtheilen aus Pope, Johnson, Steevens, Sherlock, Alfieri, Jean Paul, Steffens und einem Anonymus, hinter dem jedoch, mehr als wahrscheinlich, der Verfasser des Gutachtens in eigener Person steckt. Ganz zu Ende des Buches giebt er eine Zusammenfassung von Goethe's Hamlet-Charakteristik; und am Schlusse des Gutachtens wird dessen in Wahrheit und Dichtung ausgesprochene Behauptung zu Gunsten der Prosaübersetzung im Gegensatz zur metrischen Wiedergabe der Shakespeare'schen Dichtungen mitgetheilt, da der Verfasser in seiner eigenen Uebersetzung nicht versucht hat, das Metrum des Originals nachzubilden. Er habe, sagt er, nicht in Blank- oder Reimversen übersetzen wollen, 'obschon ein solcher Versuch ein Beweis mehr geworden wäre für die Unsinnigkeit dieser Sitte und dieses Vorurtheils. Versmaß, Wohlklang, Tonfall sind nur Beigaben an Reiz, aber nicht das Wesentliche, die Sache selbst: der Leib bedeutet mehr als das Gewand; der Schmuck mag immerhin gut sein, doch nicht auf Kosten der Gesundheit und des Lebens. Vom Uebersetzer will ich zu allererst wissen, was der Verfasser gedacht und empfunden; kann er außerdem sein Geschick im Versbau zeigen, so mag es immerhin löblich sein; doch darf derlei nicht auf Kosten von Sinn und Deutlichkeit und der Hauptsache selber geschehen. Will man die ausdrucksvollen Gesichtszüge eines Mannes malen, so sind Haartracht, Rockknöpfe und dergleichen nur Nebensachen. Keiner kann mir zeigen wie Shakespeare selber seine Verse schrieb.'

'Die vorliegende Uebersetzung', sagt das Gutachten, 'ist frei, denn keine Uebersetzung kann anders sein. Aber die Freiheit hat Grade, und der Leser wird ersehen, bis zu welchem Grade diese Uebersetzung frei ist. Bisweilen wurden Kürzungen in weiter ausgesponnenen Hin- und Widerreden gemacht. *Ich habe den Hamlet nicht für die Aufführung, sondern nur zum Lesen übersetzt*: auf der Bühne freilich mögen derlei Antworten und Entgegnungen nöthig sein, um den Dialog lebhafter und dem alltäglichen Gespräch ähnlicher zu machen.' Einzelne Auslassungen haben stattgefunden, und der Grund dafür, sagt der Verfasser, solle alsbald gezeigt werden, doch bleibt er diese Darlegung schuldig, vielleicht weil ihm das in seiner Uebersetzung Weggelassene auch nur so unwesentlich schien wie die metrische Form und andere rein äußerliche Eigen-

thümlichkeiten der Dichtung. Denn zu Anfang seines Gutachtens hat er, die Streichung von Clarence's Traum in Richard III. und der Todtengräberscene im Hamlet betreffend, es für 'Hochverrath an der Menschheit' erklärt, 'Weglassung oder Aenderung solcher Stellen vorzunehmen, wo die unbestechliche Wahrheit bei Shakespeare ihre mächtige Stimme erhebt gegen thörichten, blinden Hochmuth, und in der aufgeblasenen verstockten Hartherzigkeit die Pfeiler des Höllenabgrunds schüttelt und in Trümmer schlägt.' —

Der Leser bemühe sich nicht, diesem Stück Shakespeare-enthusiastischen Schwulstes seinen etwaigen Sinn abzuringen, und merke sich nur noch, daß die vorliegende Uebersetzung, wie deren Urheber selbst sagt, 'mit wenigen und kurzen Zusätzen versehen worden, die man möglicherweise nicht so leicht billigen dürfte.'

Eine Uebersicht dieser 'zum Lesen' hergestellten Hamlet-Uebersetzung zeigt, daß das Original, bis auf unbedeutende Kürzungen und stellenweise kleine Ungenauigkeiten, im ersten Akt treu wiedergegeben worden. Das Gleiche gilt vom zweiten Akt, wo uns der Bericht von Cornelius' und Voltimand's ausgerichteter Botschaft nach Norwegen kurz in Klammern referirt wird, worauf das Uebrige originaltreu verläuft, ob schon unwesentliche Kürzungen in Hamlet's Gesprächen mit Polonius, mit Rosenkranz und Gildenstern und in der Unterhaltung mit den Schauspielern stattgefunden. Hier bemerken wir auch, daß aus der 'schlottrichten Königin' eine 'verschleierte' geworden. Der dritte Akt wäre sonst ganz originalgetreu, wenn nicht das eine 'Knöpfchen' fehlte — Hamlet's Erscheinen und Monolog während der Gebetsscene des Königs. Dieser wird nämlich in seiner Andacht von Keinem gestört, und ein bescheidener Gedankenstrich, mit der Parenthese '*Pause*', deutet die Stelle an, wo der Dichter den Prinzen mit gezogenem Schwert auftreten läßt. Den vierten Akt betreffend ist nur zu erwähnen, daß Opheliens kleine Lieder nicht gerade musterhaft lyrisch, mehr operntextmäßig, aber insofern leidlich sind, und daß in der Unterhaltung Sc. 7 zwischen dem König und Laertes die Episode vom reisenden Reitkünstler Lamord übergangen worden, eben so wie der Beiden nähere Verabredung bezüglich der Procedur beim Wettfechten. Im fünften Akt sind die Gespräche der Todtengräber gekürzt. Zu seinem Lied 'Ein Grabscheit und ein Spaten wohl' bekommt der Todtengräber eine Nachbildung der sogenannten Todtentänze als Zusatz, wogegen Hamlet's Betrachtungen über Juristen und Pergament ausfallen. Hierauf kommt das Leichenbegängniß, wobei jedoch auf Laertes' Frage 'Was für Gebräuche sonst' nicht Hamlet's 'bei Seite' gethane Aeußerung über den leidtragenden Sohn des Polonius, sondern die diesem vom Priester ertheilte Antwort folgt, während Hamlet

mit seinem Begleiter hübsch anständig davongeht, um kein Aergerniß durch längeres Verweilen bei der geweihten Handlung zu geben. Diese selbst aber verherrlicht unser Bearbeiter durch einen 'Zusatz' — ein Leichencarmen in Reimen, das von einem gemischten Chor als Trauer-cantate vorzutragen ist. Von diesem, 66 Zeilen langen, lyrischen Excurs sei hier aus dem Chor der Jungfrauen eine Probe, im Versmaß des Originals treu übersetzt, mitgetheilt:

Unser Ruf erschallt vergebens,	Gleich der Pflanze, die da ward
Unser Singen stirbt mit Dir!	In ein Klima rauh und hart
Und die Blüten alles Lebens	Einst versetzt, wohl Blumen trägt
Welken hin am Grabe hier!	Die da zeigen ihr Geschlecht,

Unsrer Kreise Schmuck und Ehre,	Aber Reife nicht erlangt
Unser Stolz warst du und Lust;	Sondernhinsiecht, — so auch krankt'
Der Vernunft, des Herzens Lehre	Deine Seele, die hienieden
Barg mit Anmuth Deine Brust.	Nimmer fand den echten Frieden.

Ihres wahren Daseins Hort
Giebt ihr nun den Heimatort,
Wohin jetzt zurückgekehrt,
Holde Du, von dieser Erd'.

Die übrigen 46 Verse wird uns der Leser gern erlassen. Dafür möge er einen Ersatz haben an folgenden hochpoetischen Strophen, womit, nach Vollendung der Cantate, die Bestattungsceremonie in sinnvoller Weise abgeschlossen wird:

Königin (Blumen streuend): Das Lieblichste Dir, un-
schuldvollste Maid!

Du herrliche Seele, leb' wohl: Ach ich hab'
Dir sammt Deinem Hamlet ein Brautbett geweiht
In stillen Gedanken, nicht aber ein Grab,
Das nun Dich umschließt!

Laertes. Leb' wohl, Schwesterlein gut!
Ich muß hier verweilen noch eine Minut';
Hab' 'was zu verrichten, doch geht es geschwind:.
Am besseren Orte vereint wir dann sind.

Unter abermaliger Versicherung, daß die Dichtung mit diplomatischer Treue verdeutscht worden, wollen wir noch hinzufügen, daß der Dichter an dieser recitirten Stelle ein für das Geschluchz höchst bezeichnendes Metrum gewählt: ein Jambus gefolgt von drei Anapäst.

Nachdem die Bestattung glücklich erfolgt ist, wird zum Wettfechten gerüstet; der Anfang dazu und das Uebrige dem effektiven Verlauf nach originaltreu; aber nachdem die Muse unsern Uebersetzer bei Opheliens Grabe geküßt, wirkt die Begeisterung noch in dieser Schlussscene fort, indem *reimlose Alexandriner* sich von dem Augenblick an einstellen, wo der König seine Verfügungen über die Böllerschüsse und das feierliche Kredenzen der Becher zu Ehren der Fechtenden getroffen. Von dieser wundervollen Leistung möge, zum Vergleich mit der nämlichen Partie des aufgeführten Hamlet, hier der Text von der Verwundung des Laertes durch Hamlet an bis zum Hinscheiden des Prinzen selbst mitgetheilt werden.

Horatio. Sie bluten beide schon! — Mein Prinz, wie ist Euch,
Hoheit?

Osrik. Laertes, wie ist Euch?

Laertes. Mich mordet meine Tücke!

Hamlet. Was hat die Mutter, sprecht?

König. 'ne Ohnmacht, weil sie Blut sah.

Königin. Nein, nein, es ist der Wein, nicht Ohnmacht, — ach,
mein Hamlet,

Gift, lieber Sohn, ja Gift im Becher — — (stirbt.)

Hamlet. Schurk' und Teufel!

Ha! Pforten, Thüren schließt nun Alles auf der Stelle

Und den Verräther packt!

Laertes. Mein Prinz, seht her, hier liegt er!

Doeh keine Medicin der Welt kann Euch mehr helfen!

Von Euerm Leben, Prinz, ist keine Stunde übrig.

Den giftbestrichnen Stahl habt ihr in Euern Händen.

Die Königin trank Gift — es schwinden meine Kräfte —

Der König nur allein, der König trägt die Schuld!

Hamlet. Vollzieh' Gift Deine Pflicht — Du Mordstahl such' Dein
Ziel! (Ersticht den König.)

Osrik und Hofleute. Hier ist Verrätherei!

König. O, schützt mich, meine Freunde!

Ich ward nur leicht blessirt —

Hamlet. Du Höllenungethüm!

Barbar! Schluck' diesen Trunk, dadrin ist Deine Perle!

Bluthund, der Gattin folg'! (König stirbt.)

Laertes. Ein Strahl Gerechtigkeit

In dieser Zufallsnacht! Laß uns Versöhnung tauschen:

Nicht fall' auf Euer Haupt mein Tod und meines Vaters,
Auch Eurer nicht auf mich! (Stirbt.)

Hamlet. Der Himmel hör' Dein Flehn!
Bereite mir den Weg, ich folge Dir, Laertes!
Horatio, ich sterb'. — Leb' wohl, elende Kön'gin! (Zum Gefolge:)
Ihr Kinder all der Furcht, Ihr steht verwirrt und stumm
Und sehet dieses Spiel voll Grauen und Entsetzen.
Wenn ich noch hätte Zeit — doch Executor Tod
Ist streng in seinem Dienst und pünktlich zur Minute —
Geständ' ich Alles schier -- Horatio, Du lebst,
Berichte mein Geschick —

Horatio. Mein Prinz, nein, glaubt es nicht!
Denn altes Römerblut in meinen Adern rinnt:
Hier blieb vom Wein ein Rest —

Hamlet. Horatio, Dein Gemüth
Ist männlicher als so. Gieb mir den Becher. Hegtest
Du je mich in der Brust, verzög're noch in's Land
Des Friedens Deine Fahrt, ertrage noch die Pein,
Zu athmen schwer und bang in dieser schwülen Luft!
Erzähle Du mein Loos! — Was giebt es da für Lärm?

Osrík. Der junge Fortinbras, geschmückt mit Siegespalmen,
Von Polen kehrt er heim und grüßt hier die Gesandtschaft
Aus England.

Hamlet. Meinem Ohr bleibt deren Botschaft fern.
Prinz Fortinbras wird hier in Dänemark regieren,
Dies prophezeie ich und geb' ihm meine Stimme.
Erzähle was geschahn, Horatio. Lebe glücklich! (Stirbt.)

Bevor aber die Prosa mit dem norwegischen Kronprinzen wieder zu ihren Rechten kommt, die sie bis zum Ende des Stücks ununterbrochen behält, erfreut uns der Bearbeiter durch zwei entzückende Verse, gesprochen von

Horatio. Hier brach ein edles Herz! Gut' Nacht! Dich Leidensheld
Trag' eine Engelschaar empor zur bessern Welt! —

Trotz des prahlerischen 'Gutachtens' ist also auch dieser 'zum Lesen' herausgegebene Hamlet eben so wenig echt wie der zur Aufführung gelangte, und daher kann es uns nicht wundern, daß *Carl Aug. Hagberg*, der Uebersetzer des wirklichen, authentischen Hamlet, keinen von den beiden früheren Bearbeitern der Tragödie als seinen Vorgänger anerkennt und erwähnt. Auf der Bühne erhielt sich der apokryphische Hamlet

gegen drittehalb Jahrzehnte. Aber noch bevor der echte erschien und für die Darstellung nutzbar gemacht wurde, hat dessen Uebersetzer denselben zum Gegenstande einer Erörterung ¹⁾ gemacht, die wir hier ihren Grundzügen nach kennen lernen wollen.

Mit besonderer Vorliebe haben viele Kunstrichter über Hamlet's Charakter sich ausgesprochen. Nach Goethe's bekannter Auffassung ist derselbe rein, edel und moralisch, mit einem Wort "eine schöne Seele", aber ohne sinnliche Kraft, und Hamlet erliegt daher unter der Bürde seines Geschickes, die er weder zu tragen noch von sich zu werfen vermag. A. W. Schlegel wiederum, dem Hamlet ein Trauerspiel des Gedankens ist, worin das nothwendige Erlahmen der Handlung als Folge unablässigen Ueberdenkens von Ursache und Wirkung gezeigt werden soll, erkennt die bedeutenden Eigenschaften des Dänenprinzen an, hebt aber sehr bestimmt dessen Schattenseiten, die List und Verstellung, die boshafte Schadenfreude beim Sturz seiner Feinde und sein zweifelsüchtiges Grübeln hervor. Zwischen jenen Beiden steht Solger, dem Hamlet ein hervorragender Mensch ist, doch zu sehr in die Betrachtung dieser seiner Vortrefflichkeit vertieft; und aus eben dieser eiteln Selbstbespiegelung leitet Solger die Schwäche, oder, wie er es nennt, die Feigheit Hamlet's ab: dieser erliegt derselben, indem seine Rachethat schließlich nicht als Ergebnis besonnener Ueberlegung, sondern als Wirkung von Umständen erfolgt, wobei der Vollstrecker der Rache, wie ein gewöhnlicher Alltagsmensch, nur blindes Werkzeug einer seinem eigenen Wissen und Wollen fremden Nothwendigkeit ist, deren vernichtender Gewalt Hamlet durch den Zwiespalt mit sich selbst ohnehin verfallen ist. Von diesen drei Beurtheilern sind sowohl Goethe wie Schlegel höchst einseitig verfahren; jener sieht im Hamlet offenbar eine Art Werther, während Schlegel, das Tadelnswerthe an Hamlet gewahrend, zu seiner richtigen Beobachtung nicht die rechte Auslegung bringt. Solger wiederum hat einen der tiefsten tragischen Charaktere, welcher jemals in der Dichtung vorgekommen, zur ärgsten Platttheit herabgedrückt. Denn gerade das Gegentheil von Solger's Behauptung ist das Richtige: Hamlet verfällt der Tragik, weil er nicht in aller Unschuld der höheren Eingebung, nämlich jener inneren Stimme folgt, welche in dem zum Morde ihn auffordernden Geiste einen Boten der Hölle argwöhnt. Freilich ist Hamlet eine ursprünglich edle Natur, aber auch, wie Schlegel richtig erkannt, mit Bosheit behaftet: in seinem Gemüth hat der böse Feind Unkraut gesäet, welches zu üppiger Racheernte aufwächst. Der Dichter hat seinen Hamlet im Gespräch mit

¹⁾ *Några ord om Shakespeares Hamlet. — Studier, Kritiker och Notiser. Litterär Tidning.* Lund. Nr. 16, d. 10. April 1841.

Ophelien charakterisirt, wo er von sich selbst sagt: ich bin stolz, rachsüchtig, ehrgeizig usw. Ehrgeiz und Stolz bilden die Grundfäden seines ganzen Wesens, wie es ja auch die Jugendfreunde Rosenkranz und Gölldenstern aussagen und er selbst, dies bestätigend, über Mangel an Beförderung klagt. Hand in Hand damit geht seine Rachgier und Schadenfreude, die ihm sogar einen Vorgenuß an der Ueberlistung und Bestrafung der ihm als Begleiter zur Fahrt nach England bestimmten beiden Jugendfreunde zu gewähren vermögen. Noch schärfer tritt seine Grausamkeit im Verhältniß zu Ophelien hervor. Er versichert zwar, vierzigtausend Brüder könnten sie nicht mehr geliebt haben als er, doch selber ganz und gar in dem Gedanken der Blutrache aufgehend, hat er sie aus seinem Herzen gerissen und kann sie und ihren Vater höhnen. Daß er, wie Solger zu Hamlet's Gunsten hervorhebt, die Mordwaffe nicht unbedenklich seinem Oheim in den Leib stößt, hat freilich seine Richtigkeit. Allein den moralischen Mord an ihm hat Hamlet unzweifelhaft vollbracht: der Haß braucht nicht mit Blut besiegelt zu werden, um Mord zu sein. Unseres Erachtens hat Shakespeare im Hamlet *die Sündhaftigkeit der Idee der Blutrache* aufweisen wollen. Weil Hamlet die in der heiligen Schrift verurtheilte Tödtung in Gedanken verübt hat, wird er von dem giftbestrichenen Stahl des Laertes getroffen, noch bevor er den Oheim mit eigener Hand getödtet. Jedenfalls ist zu beachten, daß Hamlet am liebsten in der Einbildung mordet; er hat nur Entschlossenheit zuzustoßen, wenn er sein Opfer nicht sieht. So rennt er seinen Degen durch die Tapete, den Oheim dahinter wähdend, an dessen statt er nur den Polonius trifft.

Die bewegende Kraft des Stückes ist offenbar der Geist von Hamlet's gemordetem Vater. Der zu Shakespeare's Zeiten beim Volk allgemein herrschende Glaube an Geister und Gespenster hat unzweifelhaft den Dichter zum Einführen der betreffenden Figur in sein Trauerspiel veranlaßt. Was aber beim Volk nur Aberglauben, hat der Dichter zu wahrhaft philosophischer Bedeutung geadelt, die Sache weit wahrer und tiefer fassend als die modernen Schicksalsdramatiker, bei denen die Gespenster nur als theatralische Vogelscheuchen benutzt sind. Poetisch sind Geistererscheinungen nur, wenn sie aus dem Innern derer stammen, denen sie sich offenbaren, d. h. Gebilde eines durch irgend eine übermächtige Leidenschaft unfrei gewordenen Willens sind, wie solches z. B. mit den Hexen und sonstigen Erscheinungen im Macbeth der Fall ist. Offenbar ist es Hamlet's innere Ahnung, sein entsetzlicher Argwohn, der im königlichen Schlosse spukend umgeht, und allmählich, nachdem die Phantasie des melancholisch schwärmenden Jünglings das Wahngelbilde fester gestaltet und zum Reden gebracht, bildet sich daraus die dem ger-

manischen Blut so überaus verlockende Vorstellung von der Pflicht des Sohnes, den Mord seines Vaters am Thäter des Verbrechens zu rächen. Dieser Gedanke ist in der schließlichen Offenbarung des Geistes zu völliger Klarheit gereift. Freilich meint Hamlet noch, es könne eine Versuchung der Hölle sein; aber statt seinem besseren Ich zu gehorchen, giebt er sich dem Hasse und der Rachsucht hin. Sogleich bei seinem ersten Auftreten ist Hamlet voll Argwohn gegen seinen Oheim, dem er wegen der hastigen Ehe mit der Mutter grollt; doch seine Erbitterung kleidet sich noch in Trauer und wehmüthiges Grübeln. Ist es ihm wohl zu verdenken, daß er, der Thronerbe Dänemarks, das Scepter in Händen dessen sehend, der noch dazu das Ehebett seiner Mutter theilt, diesem zürnt? In äusserster Grausamkeit gipfelt dieser Groll bei der Gebets-scene (III, 3), wo er, obwohl dies zugleich für Hamlet's Unschlüssigkeit zeugt, den König nicht niedersticht, weil dieser durch seine andächtige Verrichtung in ein besseres Jenseits hinüber gelangen könnte, welches Hamlet, kraft teuflischer Eingebung, dem verhaßten Mörder nicht gönnen mag. Lange hat diese Erbitterung in Hamlet's Herzen gegohren. Als er, bei der Mutter verweilend, kaum seine Galle über den verhaßten Stiefvater ausgeschüttet, stellt sich das Gespenst sofort mit erneuter Mahnung zur Rache ein. Es ist wie wenn Hamlet dem Wesen seines Vaters einverleibt gewesen wäre und zu kühner That welk geworden, als dieser dem Gifte des Mörders erlegen. Daß Blutrache gottlos, scheint er zwar zu ahnen; er war zu Leistungen des Gedankens geboren in einem Zeitalter, dem Blutrache für ehrenhaft galt. Daher sieht man gleichsam einen weltgeschichtlichen Uebergang von dem Heldenthum des Bluts zu dem des Denkens. Als Uebergangsfigur ist Hamlet weder tüchtig im Denken noch tüchtig im Thun. Krank ist sein Denken, indem die Unschuld desselben vergiftet ward durch seine sündhaften Betrachtungen, seinen dialektischen Mordssinn. Er ist in seinen Gedanken nicht nur Mörder, sondern auch Selbstmörder, und so ruft er selber den Geist seines Vaters herbei, der nach Blut verlangt.

“Gegen eine solche Auffassung der Geistererscheinung im Hamlet liesse sich einwenden, daß er sie nicht allein hat, und daß mithin, wie auch behauptet worden, der Geist, als blos in Hamlet's Phantasie vorhanden, sonst weder gesehen noch gehört werden dürfe. Doch dieser Einwand verfällt vor einer genaueren Erwägung der wunderbaren Art, wie der Dichter seinen Stoff behandelt. Ein ganzes Königsgeschlecht geht unter, dessen Haupt nicht fallen konnte, ohne daß die Umgebung ein heimliches Grauen davon empfindet. Die Muthmaßung eines unerhörten Verbrechens streicht um das Königsschloss, und so sehen dessen Diener einen Schimmer der Erscheinung, welche für sie jedoch keine Sprache

hat, sondern ihnen entweicht. Erst als der rechte Geisterseher, der Sohn, kommt, da redet der Geist, und zwar aus dem Innern der ihn ahnenden Seele. Daß solches vom Dichter beabsichtigt war, hat er deutlich angegeben in der Scene, wo die Freunde Hamlet von der Erscheinung in der Nacht Bericht geben wollen und dieser, noch bevor er irgend etwas darüber erfahren, schon sagt: "mich dünkt ich sehe meinen Vater"; mithin bezieht sich die Erscheinung immer zu allererst auf Hamlet selbst. Verwendet hat der Dichter den Volksaberglauben unter Beibehaltung der darin herrschenden Vorstellungsweise, und eben so echt poetisch wie mit großartiger Bühnenwirksamkeit hat er die Gestalt des Geistes individualisirt, indem er dessen Erscheinen von den jungen Leuten auf der Wache durch verschiedene Züge schildern und erklären läßt.

Hamlet's edle Eigenschaften sind mit der hier gegebenen Deutung seines Charakters nicht im Widerspruch. Daß Ophelia in Betreff ihres Geliebten (III, 1) gar zu übertriebene Begriffe von dessen Vortrefflichkeit hat, darf freilich nicht vergessen werden. Immerhin jedoch ist Hamlet zu etwas Großem beanlagt, denn sonst könnte er nicht mit den grauenhaften Mächten in Berührung kommen, die ihn in's Verderben ziehen. Hamlet ist ein Genie, ein Denker-genie; dabei tapfer, edel, voll Zartgefühl und Schwärmerei, und was ihn zumal liebenswürdig macht, ist seine Scheu vor Blut, obwohl er in einem blutigen Zeitalter geboren ward. Noch liebenswürdiger hat ihn der Dichter gemacht durch die tiefe Schwermuth, welche sich über seinen philosophischen Geist lagert und wodurch ein versöhnender Schleier über seine Fehler gebreitet ist. Hieran knüpft sich auch die Annahme bezüglich Hamlet's Wahnsinn, der vielleicht am richtigsten, wie es von psychiatrischer Seite geschehen, als ein ihm selbst unbewußter Zustand der Zerrüttung zu bezeichnen wäre. Aus politischen Gründen heuchelt Hamlet Wahnsinn, wogegen der Dichter ihn dabei auch als wirklich gestört schildert. Das Entsetzen über den grauenhaften Mord an seinem Vater, dessen Erscheinung in der Nacht, die Nothwendigkeit Kälte zu heucheln und ein geliebtes Herz zu brechen, Ehrgeiz und Rachegier in der Tiefe einer Seele, welche ahnt, daß auch die eigene Mutter, die für rein gegolten, ein Opfer böser Lüste geworden, der qualvolle Zweifel ob es ein Engel oder Teufel gewesen, welcher den edlen Jüngling zum rächenden Mord aufgefordert — alles dies ist mehr als hinreichend, um ein hypochondrisches Gemüth vollends zu zerrütten.'

Dem aufmerksamen Leser braucht nicht erst gesagt zu werden, wie viel unser Erklärer durch den letzten Passus, dessen Haltbarkeit im Uebrigen dahingestellt bleibe, von seiner ohnehin höchst lockern und reichlich mit Widersprüchen behafteten Hypothese selbst weggenommen hat, durch welche er das Hamlet-Räthsel gelöst zu haben meint. Die Hypo-

these selbst finden wir im Jahre 1845 von einem jungen Gelehrten in Finnland, *Rudolf Holsti*,¹⁾ einer näheren Prüfung unterworfen.

‘Wie der geehrte Verfasser’, heißt es darin, ‘auf seine wunderliche Ansicht verfallen, Shakespeare habe im Hamlet “das Sündhafte in der Idee der Blutrache” darstellen wollen, ist wenigstens nicht aus der Tragödie selbst zu erklären, deren Schluß vielmehr zeigt, daß die That, zu welcher Hamlet von dem Geiste seines Vaters aufgefordert worden, in einer Nothwendigkeit begründet lag, welche mächtiger war als Hamlet. In ihrer Hand ist er ein blindes Werkzeug, wie es seine Worte andeuten: “so thu’ denn Gift Dein Werk.” Ein solches Werkzeug war Hamlet durch sein Mißtrauen, durch seine Zweifel an der Wirklichkeit der Geistererscheinung geworden, und gerade weil er deren Mahnung nicht in aller Herzenseinfalt befolgt, sondern lieber den eigenen Kopf auf seinem Lebenspfade zu Rathe zieht und von äusseren gegebenen Verhältnissen gänzlich absieht, wird er von diesen vernichtet. Die Geistererscheinung ist auch keineswegs, wie der Verfasser annimmt, ein bloßes Symbol, eine poetische Einkleidung von Hamlet’s Mordbegier und Rachsucht; denn die ganze Tragödie und namentlich deren Schluß zeigt, daß sowohl die Geistererscheinung wie auch zum Theil Hamlet’s Gemüthsverwirrung in weit allgemeineren und tieferen Verhältnissen begründet war, als in Mordbegier, Rachsucht und dergleichen, zumal diese Leidenschaften in Hamlet’s Character eigentlich nicht zu finden sind. Denn was darnach aussehen könnte, ist doch in der That nur etwas, wozu er sich zwingen möchte, was aber seiner Natur fremd ist und bleibt. Soll aber die Geistererscheinung durchaus als nur aus Hamlet’s eigener Gemüthsstimmung hervorgegangen betrachtet werden, so entspricht es weit mehr sowohl seinem eigenen Charakter wie der Tragödie im ganzen, wenn man die Geistererscheinung als Erzeugniß seines düstern, tiefbesorgten Einblicks in das Wesen seines Zeitalters auffaßt; und sehr deutlich erkennt man den Geist des Vaters nicht als individuelle, zu einer einzelnen Racthat auffordernde Erscheinung, sondern als Repräsentanten des ganzen leidenden Zeitalters, welches von Hamlet seine Erlösung heischt. *Aber auch diese Betrachtungsweise kommt Shakespeare nicht zu.* Denn sein poetischer Genius stand dem Symbol- und Mythenwesen durchaus fern, womit man heutzutage, namentlich in der Aesthetik und auf dem Gebiete des religiösen Bewußtseins, so viel Unfug getrieben. Hamlet hingegen scheint allerdings sehr dazu geneigt, die faktische Wirk-

¹⁾ Zu Wasa an der Ostküste des Bottnischen Meerbusens am 6. Januar 1815 geboren, seit 1846 als Pädagog thätig, starb er am 7. Februar 1852 zu Tavastehus, woselbst er Rector der höheren Elementarschule war.

lichkeit auf ähnliche Weise der leeren Gedankenabstraktion zu opfern, und es könnte beinahe scheinen, der Dichter habe diesen Charakter aus dem innersten Bewußtsein des XIX. Jahrhunderts heraus gestaltet.'

Diese Widerlegung der Hypothese von Hagberg findet sich in einer im vorher genannten Jahre veröffentlichten Hamlet-Studie,¹⁾ welche den Charakter unseres Helden durch eine auf die ganze Tragödie angewandte philosophische Formel erklären will. Trotz reichlich weit getriebener Deutelei, trotz Widersprüche und Wiederholungen und völliger Abhängigkeit von Hegelschen Philosophemen, ist die vom Verfasser aufgestellte Ansicht geistreich und mit beachtenswerthem Geschick durchgeführt. Ihrem Hauptinhalte nach sei sie hier, wiederum in der Form einer eigenen Erörterung des Urhebers selber, wie folgt wiedergegeben. Doch sei uns gestattet, die unter Bezugnahme auf Swedenborg zu Anfang der Untersuchung stehenden weitläufigen Betrachtungen über die wahrscheinliche Realität einer Geisterwelt zu überschlagen und sofort bei der Analyse des Stückes selber anzuknüpfen.

'Aus der Welt der Nacht und ihrer Schatten, in welche der Dichter uns zuerst versetzt, führt er uns in die sogenannte wirkliche Welt ein, zu einem neuvermählten Paar, von denen *er* seinen Bruder, *sie* ihren Gatten kurz vorher zur Erde bestattet. An ihrem Freudenhimmel giebt es nur eine Wolke, schwarz und drohend — Hamlet, der Königin Sohn aus ihrer ersten Ehe. Nach seines Vaters Tode, oder vielmehr seiner Mutter Wiederverheirathung ist er sehr sonderbar geworden; trotz der Vernunftgründe seines Oheim-Vaters und der Liebkosungen seiner Tante-Mutter behält er eigensinnig sein Trauerkleid um den Vater. Aber seine Trauer war kein Gewand, das abzulegen war; sie wurzelte in seinem Herzen und begann nun über sein ganzes Wesen sich auszubreiten. Da die Meisten ihres Vaters Tod überleben müssen, kann solches allein Hamlet's Trauer nicht bewirkt haben, sondern sein Wesen selbst ist zum Grübeln und zur Melancholie geneigt, wie dies häufig mit edeln tiefdenkenden aber willensschwachen Gemüthern der Fall ist. Durch Begabung wie Bildung überragt er seine Umgebung, und muß, in dieser wie jeder sonstigen Hinsicht, als Vertreter der höchsten Bildung seines Zeitalters gelten. Er steht an der Grenze des Mannesalters, wo die kühleren Luftzüge der Welt gegen die Wonnehaine des Jünglingsherzens auszuströmen beginnen und die Rosen darin entblättern und zum Welken bringen. Die düstern Schatten, welche die Wirklichkeit in seine Idealwelt wirft, wirft er verdoppelt zurück in seiner Ironie und Bitterkeit. Mit

¹⁾ *Om Hamlet af Shakespeare*. [Erschien 1845 zu Helsingfors in dem akad. Album:] *Joukahainen, Ströskrift utgf. af Oesterbottniska afdelningarna*.

seinem ritterlichen, für alles Edle und Schöne offenen Gemüth sieht Hamlet nur Erbärmlichkeit und Tücke um sich; und da sogar die Treulosigkeit in der Gestalt seiner eigenen Mutter ihm schmeichelnd naht, zieht er sich vor einer solchen Welt in sein Inneres zurück und lebt nur dem Vergangenen, mit dem großen hohen Geiste seines Vaters, den er ja schon "mit den Augen der Seele" geschaut, bevor er ihn leibhaftig erblickt. Bestürzt über die Kunde vom Umgehen des Geistes, beschließt er, ein aufgeklärter und vorurtheilsfreier Mann, den Sachbestand zu ergründen und geht bewaffnet, da er möglicherweise Betrug argwöhnen darf, an die betreffende Stelle, um von dem erscheinenden Geiste nun Bestätigung alles dessen zu erhalten, was längst tief in der Seele als Verdacht bei ihm geschlummert. Als ihm der Auftrag geworden, den Ehebund seiner Mutter mit dem Mörder seines Vaters aufzulösen ["Laß Dänmarks stolzen Königsthron kein Lager Für Blutschand' und verruchte Wollust sein"], fühlt Hamlet, der bisher mehr in den Gebilden seiner Phantasie gelebt, daß er für ein großes, hohes und ernstes Ziel zu leben hat, und beschließt deshalb, aus seinem Seelenspiegel die Erinnerung an alles Frühere zu tilgen. Eines nur ist er weder gewillt noch fähig zu tilgen: seine Liebe zu Ophelia. Seine Härte und höhnende Unfreundlichkeit gegen sie scheint freilich seiner Neigung zu widersprechen, so daß man diesenfalls Bösartigkeit oder Wahnsinn bei ihm angenommen, um es zu erklären. Nach der Begegnung mit dem Geiste seines Vaters hatte aber Hamlet nicht nur einen Blick jenseit des Grabes gethan, sondern war auch über das Diesseit in einer Weise belehrt worden, daß er überall nur Dunkelheit sah, und auch um Ophelien, den einzigen bisher noch hellen Punkt, sah er Wolken sich sammeln, so daß ihre Lichtheit für ihn zu schwinden begann, indem ja auch sie ein anderes Gesicht ihm zuwandte in ihrer stolzen Kälte und scheuen Zurückhaltung. Nachdem er an seiner Mutter erfahren, daß Aeußeres und Inneres bei Frauen nicht stets übereinstimmen, fragt er sich, ob Opheliens verändertes Benehmen Schüchternheit, Verachtung oder ein Spiel der Koketterie sei, und bevor er mit seinem Glauben an weibliche Unschuld, an Treue und Offenheit, auch ihr Bild für immer aus seinem Herzen reißt, will er sie prüfen, selber in ihre Augen sehen, in der Tiefe ihrer Seele lesen. Als er zu ihr gedrungen ist und sie sein verwirrtes, verstörtes Aeußere allein sieht, aber nichts von der tiefen Qual seiner Seele, findet er in ihr nur einen Quell ohne Wasser, das Töchterchen ihres hohlköpfigen Vaters. Hier empfängt er den tiefsten Stoß in sein Herz; er glaubt bei ihr die Keime dessen zu finden, was bei seiner Mutter in voller Blüte steht; denn ihm scheint, daß Ophelia sich nicht als das zeigen wolle was sie ist, und daß sie das sei, als was sie sich nicht zeigen will. — Das einzige

Bindeglied, das ihn noch hätte am Leben festhalten können, erwies sich — wie später noch deutlicher nachgewiesen werden soll — von unechtem Metall, es zersprang und bestand nicht die Probe. Nun steht er allein mit seinem ihm gewordenen Auftrag. Aber auch dieser fängt an zu erbleichen und an Werth einzubüßen; denn, in sein Denken und Grübeln verloren, beginnt Hamlet an der Wirklichkeit der gehabten Erscheinung zu zweifeln, indem er sie für ein Spiel böser Mächte mit seiner Schwermuth und seiner kranken Einbildung halten möchte. Schließlich ist ihm nichts mehr gewiß und sicher, er glaubt an nichts, außer an seine Schwäche, und so verliert er allmählig alle Lust und Fähigkeit zum Handeln. Obschon unter der Asche zerstörten Menschenthums Rachedurst und Ehrgeiz bei ihm fortglühen, vermehren diese Leidenschaften, welche bei Andern kräftige Hebel des Handelns sind, bei Hamlet nur seine Apathie. Denn für seinen Ehrgeiz ist es nicht genug, den Oheim vom Throne zu stürzen; seines Vaters Auftrag hat er in dem weiten Sinne gefaßt, "daß die Zeit aus den Fugen gerathen und er sie wieder einzurichten habe." Indem er aber solches nicht vermag und mithin nicht das will was er kann, und nicht kann was er wohl wollte, wird ihm die Welt bedeutungslos, und er beharrt in sich selbst in leerem, zwecklosem Grübeln. "In einer Nuß-Schale eingesperrt, könnte er sich für einen König von unermesslichem Gebiet halten", wie er zu den ihn ausforschenden beiden Jugendfreunden sagt; das reine Denken hat dermaßen Gewalt über ihn gewonnen, daß ihm, wie er in der nämlichen Scene (II, 2) bekennt, die Welt und was sie bieten mag völlig werthlos geworden. Diese innere Zerstörung in ihm beschränkt sich aber nicht auf ihn allein, sondern gehört seinem Zeitalter, dessen böses Gewissen er gleichsam bildet, und indem sein Bewußtsein tiefer und deutlicher von der allgemeinen Schwäche und Unfähigkeit durchdrungen ist, äußert es sich bei ihm in Selbstverhöhnung und in Hohn gegen alles Andere. Mit Recht sagt er von sich zu Ophelien (III, 1), er sei stolz, rachsüchtig, ehrgeizig, und obwohl leidlich tugendhaft, könne er sich doch solcher Dinge anklagen, daß es besser gewesen, er wäre nicht geboren worden. Wie in der eigenen Brust, so findet er es überall außer sich, wo Verbrechen und Erbärmlichkeit in tausend verschiedenen Gestalten ihn umdrängen; und eben deshalb bringt ihn von außen nichts aus seinen Grübeleien; denn wenn auch Unschlüssigkeit und Feigheit ihn nicht zur Ausführung des von seinem Vater erhaltenen Auftrags gelangen lassen, so geschieht es doch eben so sehr aus Weltverachtung und aus der Scheu, sich mit den Außendingen zu befassen.

So wird Hamlet ein leerer Hohn, ein hohles Lachen, und statt thätig gegen das Verderben und die Thorheit seiner Zeit anzukämpfen, unterhält er sich bloß damit, in seinem äußeren Wesen das Innere, die

Kehrseite seiner Umgebung abzuspiegeln, die ihn eben deshalb für wahn-sinnig hält; denn in ihrer thörichten Verblendung weiß sie Hamlet's Inneres und die Ursachen nicht zu beurtheilen, die seine vermeintliche Geisteszerrüttung herbeigeführt. Dieses wissend liebt es Hamlet, seine Umgebung irre zu führen, und wo er in der Gestalt der Narrheit auftritt, geschieht es stets mit einer Ironie, die von dem Bewußtsein seiner eigenen Ueberlegenheit zeugt. Von seiner Umgebung wird er auch nicht für unbedingt verrückt gehalten: Polonius findet Methode in seinen Absonderlichkeiten, und der König vermißt nur an seinem Aeußeren die rechte Form, doch ahnt er in Hamlet's Innerem ein Gewisses, vor dessen Ausbruch er erbebt. Hamlet selbst verspottet diese Urtheile in dem Witzworte vom Verrücktsein bei einer bestimmten Windrichtung. In Hamlet's Benehmen ist aber nichts bloß angenommene Erscheinung: sein äußeres Wesen ist lediglich ein treues Spiegelbild jenes vorhin bei ihm nachgewiesenen Mangels an Einheit und Zusammenhang. In ihm lebt ein Geist, der das jedes tiefere Lebensprincip entbehrende System, worin seine Zeitgenossen sich bewegen, wie eine enge Hülle zersprengen muß: es ist ihm unmöglich, mit der Oberflächlichkeit und Kleinlichkeit, mit dem ihn umgebenden Mangel an Seelengröße, Ehrlichkeit, Offenheit und Treue zu leben. Unfähig seine eigene Thätigkeit zu begrenzen, richtet er gegen seine Persönlichkeit die Zerstörung, wozu die Keime in der ganzen Zeitgenossenschaft umher gestreut lagen. Leicht kann man sich davon überzeugen, daß die Gebrochenheit, die wir an Hamlet wahrnehmen, nicht ihm allein gehört, sondern dem ganzen Zeitgeiste, der in ihm zum vollen Bewußtsein seiner selbst gekommen. Seiner ganzen Umgebung — nicht nur seiner Mutter allein — ist er "ein Spiegel, worin sie ihr Innerstes erblickt". In jeder Beziehung, äußerlich wie innerlich, in Worten wie in Thaten, absichtlich und unwillkürlich, ist Hamlet so sehr ein Spiegel der Zeit und ihres innern Wesens, daß die mannigfaltigen Wandlungen seines Wesens größtentheils vom Charakter der verschiedenen Personen abhängen, mit denen er in Berührung kommt, wie auch diese wiederum in der Beleuchtung erscheinen, die er ihnen verleiht. Mit seinen Augen sieht der Leser oder Zuschauer die übrigen Gestalten der Tragödie; aber auch Hamlet's eigene Persönlichkeit wird zu einem wirren Knäuel, wenn er außer Zusammenhang mit seinem Zeitalter und den übrigen Vertretern desselben betrachtet wird.

‘Mehr dem Becher und den Tafelfreuden als den Staatsgeschäften ergeben, hat der *König* so viel Energie und Scharfsinn, wie sie durch Verbrechen sich geltend machen. So spürt er allein die rechte Ursache von Hamlet's Betrübniß heraus, und sucht die Wolken von dessen Stirn durch Freundlichkeit und allerhand Zerstreung zu entfernen. Gegen die

Königin eben so erbittert wie gegen ihren Gemahl, begegnet Hamlet *ihr* doch mit so viel kindlicher Liebe, daß Unwille und Haß zurückgedrängt werden. Auch sie behandelt ihn freundlich und liebevoll, was wohl mehr durch mütterliche Zärtlichkeit als durch böses Gewissen bewirkt sein mag, wiewohl auch letzteres bei ihrer Freundlichkeit gegen den Sohn nicht ganz unbetheiligt sein dürfte. Der Dichter hat es, mit wahrer Meisterschaft in der Charakterzeichnung, unentschieden gelassen, ob die Königin ihren zweiten Gatten als Mörder ihres verstorbenen Gemahls wußte. Nur die Bezugnahme Hamlet's darauf, als sie über die Tödtung des Polonius ihr Entsetzen ausspricht, läßt vermuthen, daß sie nicht ohne Mitschuld gewesen oder vielleicht nur die ihr erwünschten Folgen der stattgehabten Vorfälle in der Verblendung ihres Sinnenrausches gebilligt hat, indem sie über den Tod ihres Gatten nicht weiter nachgedacht, um die Liebe, die ihre ganze Seligkeit war, nicht der Einsicht opfern zu müssen, daß sie einen Mörder liebe. Während sie leichtsinnig dahinlebt, reißt ihr Sohn, der die Dinge der Welt von ihrem Innern aus erfaßt, den Schleier der Harmlosigkeit und Unschuld von den Verhältnissen, in denen sie mehr aus Instinkt als aus Ueberlegung beharrt war. Ohne Schonung und Rückhalt hält er ihr eine Strafpredigt, worin sein Haß gegen den Oheim in Schmähworten ausbricht, wie die Funken von weißglühendem Eisen, bis ihn das Erscheinen des Geistes seines Vaters unterbricht, indem dieser ihn an sein Versprechen mahnen und zugleich daran erinnern will, daß er zu seiner Mutter, zu einem Weibe rede. Diese schöne, effektvolle Scene ist auch in der Vorführung des Geistes gar wunderbar gehalten, da dessen Erscheinen gleichsam als eine für die anwesende Königin gänzlich unsichtbare Belebung des Bildes eintritt, als Hamlet in der Extase seiner Betrachtung desselben einen Vergleich zwischen den beiden Gatten seiner Mutter anstellt hat, um ihr den Abstand des Verstorbenen von seinem unwürdigen Bruder zu verdeutlichen. In der Mahnung, sie solle sich nicht einreden, "daß nur sein Wahnsinn sprach und nicht ihr Fehltritt", zeigt er sich ihr vollständig als das böse Gewissen des Zeitalters. Dieses in all' seiner Klugheit und Weisheit hat zum vornehmsten Repräsentanten den alten *Polonius*. Mit seinen zwinkernden Aeuglein und seinem umständlichen Wesen hat er ein scharfes Auge für das Geringe und Unbedeutende, dagegen ist er stockblind für das Große, das Hohe und Richtige. Hamlet's vermeintlicher Wahnsinn entspringt für ihn zuverlässig aus unglücklicher Liebe, deren schlimme Wirkung der Alte selbst in jungen Jahren hinlänglich erprobte. Ohne boshaft zu sein hat er doch nichts eigentlich Gutes an sich, was ihn aber doch nicht gehindert, eine hohe Staffel in der Gesellschaft zu erklimmen und das Wohl und Wehe Anderer in seine Gewalt zu be-

kommen. Als listige und treue Werkzeuge einer feinen Politik brauchbar, sind solche Leute auch in der Literatur nicht ohne Bedeutung; denn die einfachsten Sachen können sie durch Wortfülle und Weitschweifigkeit so verdrehen, daß man sie, zumal bei ihrem großen Vorrath an Kenntnissen, für tiefe Denker hält. Darin ist Hamlet's Ironie gegen Polonius eben so gerechtfertigt wie sie seiner Geziertheit, seinem Formelkram und seiner sich aufblühenden Klugheit in ihrem Verfahren wunderbar angepasst ist. Nüchterner und besonnener sind die beiden Höflinge *Güldenstern* und *Rosenkranz*, welche, um sich des Königs Gunst für ihr Emporkommen zu sichern, ohne Bedenken ihre alten Freundschaftsbeziehungen zum Prinzen opfern; daher fallen sie auch in die Grube, welche sie mitsammt dem Usurpator einem Andern gegraben haben. Ebenfalls durch Hamlet findet Polonius seinen Tod, herbeigeführt freilich durch seine eigene Neugier und Vorliebe für Schleichwege, die ihn zum Lauschen beim Gespräch zwischen Mutter und Sohn veranlassen, aber auch als Strafe für seinen Eifer und seine übergroße Dienstfertigkeit, die ihn seine Rolle des stillen Beobachters vergessen und seine Anwesenheit im Versteck durch einen unzeitigen Hülfesruf verrathen lassen. So fällt er denn, von Hamlet's Degen getroffen, noch bevor er von dem Gespräche irgend etwas erlauscht, das ihn über "die Ursache vom Effekt oder richtiger Defekt in Hamlet's Verstande" aufgeklärt hätte. Bei all ihrer unablässigen Thätigkeit bleibt von dieser bei solchen Leuten nichts nach dem Tode zurück; daher sagt Hamlet, um das Geschick der von ihm entfernten Leiche befragt, sehr treffend, er habe "ihn mit dem Staube gepaart, dem er verwandt". Alles was über einen derartigen Mann zu sagen ist, enthält Hamlet's lakonische Leichenrede: "Der Rathsherr da ist jetzt sehr still" usw.

Durch den Todesstoß, dem Polonius erliegt, wird auch *Ophelia* getroffen, zunächst an ihrem Verstande, um bald darauf auch ihr Leben einzubüßen. Ihr Charakter läßt sich schwerer erfassen als derjenige der Königin, theils weil derselbe bei ihrer Jugendlichkeit weniger entfaltet, theils auch weil er aus feineren Fäden gesponnen ist, und sie zudem als Tochter des Polonius von dessen Lebensanschauungen beeinflusst wird. In einer sittlich verderbten Zeit wird äußerer Anstand mit peinlichster Genauigkeit beobachtet, und die strengsten Anforderungen diesenfalls an die Frauen gestellt. Von der Vertraulichkeit zwischen Ophelia und dem Prinzen hörend, verbietet der alte Polonius, dem jedenfalls Jugend und Thorheit für gleichbedeutend gelten, seiner Tochter jeden Verkehr mit Hamlet; und gewissenhaft wird diese Weisung befolgt von dem einfältigen, schwachen und charakterlosen Mädchen. In ihrem plötzlich eingetretenen Mißtrauen und ihrer Scheu gegen ihn erkennt Hamlet sofort den alten

Polonius; und wenngleich Opheliens Gehorsam nicht zu tadeln ist, so darf man es doch auch dem Prinzen nicht verdenken, daß er, als sie ihm seine Geschenke zurückgeben will, welche sie früher angenommen, sie höhnisch fragt, "seid Ihr tugendhaft", und über diese angenommene Bescheidenheit und Unschuld spottend ihr den ironischen Rath ertheilt, in ein Kloster zu gehen, um keine Sünder zur Welt zu bringen. So hält er auch ihr einen Spiegel ihres Innern vor in den Sticheleien über Schminke, Putzsucht und Verstellung überhaupt; denn wie in die Seele aller Uebrigen in seiner Umgebung, blickt er auch in die ihrige tief hinein, als sie eben pflichtschuldigt sich zur Spionage gegen ihn brauchen läßt und ein Buch zur Hand nimmt, um höchst unschuldig auszusehen. Möge man sie gern für unschuldig halten: die Falschheit und Eitelkeit, welche allen ihren Zeitgenossen eigen, findet sich auch bei ihr, obschon unbewußt und instinktiv, und so erliegt sie auch nicht unverdient dem strafenden Geschick für die äußerliche Klugheit, der sie ein Bestimmungsrecht über ihr Leben eingeräumt. Mit dem Tode ihres Vaters nämlich erlischt für Ophelia der Leitstern ihrer Seele und die Leuchte ihrer Schritte: unfähig sich fortan in dem Labyrinthe der Welt und ihres Herzens zurecht zu finden, verirrt sie sich darin und geräth schließlich in Wahnsinn. Dieser ist aber eigentlich nur das Hervortreten der unbewußten und unwillkürlichen Kehrseite der Seele oder natürlichen Persönlichkeit, während die bis dahin äußere und durch Erziehungszwang der allgemein geltenden Verkehrsweise der Welt angepaßte Seite nach innen gekehrt wird. Mit dieser Kehrseite, die eben so wenig wie das Träumen der das äußere Leben beherrschenden Vernunft unterworfen ist, gelangt auch die Individualität als solche, die bis dahin von den allgemeinen Regeln und Anschauungen des gewöhnlichen Verkehrs niedergehalten war, in ihrer ganzen Eigenthümlichkeit zur Geltung. Opheliens Herz, das bis zu ihres Vaters Tode so gezügelt war, hat sich nun von allen Fesseln und Banden emancipirt und ist ihr gleichsam zu Kopf gestiegen, wo es die Gehirnfunktionen verrichtet. Sie erscheint wie in zwei Persönlichkeiten gespalten: die eine von der Liebe zum Vater, die andere von der zu Hamlet erfüllt; und der Zucht und der strengen Aufsicht ihrer Angehörigen entrückt, hat sie den Sinn für das Anständige und Passende verloren, ihr Reden ist so bunt und ungeziemend wie ihr Schmuck. Wie aber ihr Wahnsinn — ein symbolischer Grabstein über ihren weltklugen Vater, dessen Wirken ihn selbst nicht überleben kann — ihr eine Glorie und Schönheit verleiht, welche sie nicht besaß, als sie selbst bei voller Besinnung und von ihrem Vater geleitet war, so auch ist ihr Tod, ebenfalls eine Folge davon, daß ihr Vater nicht mehr warnend und behütend an ihrer Seite steht, ein Bild der thörichten Verblendung ihrer Zeit,

welche von den Folgen ihrer Verderbniß eben so bewußtlos dahingerissen wird, wie Ophelia in die dunkeln Fluthen sinkt, die sie nicht vor sich rinnen sah.

‘Der Tod des Polonius bewirkt aber außer Opheliens Wahnsinn auch die Wiederkehr des *Laertes*, dieses wunderbar gezeichneten Gegenbilds zum Hamlet. Oberflächlich und bornirt, aber zugleich mit schwülstiger Rhetorik und geschraubtem Pathos ausgestattet, ist er wohl nicht ohne einen Anflug von Ritterlichkeit, aber doch ebenfalls so sehr ein Sohn seines Vaters, daß er dessen Vorliebe für Schleichwege theilt, weshalb er seinen Racheplan, obschon er ihn mit Bestimmtheit im Auge hält, doch in die ränkevollen Hände des König legt, um dadurch sicherer an’s Ziel zu gelangen als durch ein völlig offenes Auftreten gegen Hamlet, dem er sonst an Thatkraft eben so überlegen ist wie dieser ihm an geistiger Begabung. Bei Opheliens Leichenbegräbniß gerathen beide feindlich an einander, wo jedoch die Schmerzensausbrüche des Prinzen mehr dessen lange zurückgehaltenen Liebesflammen entsprechen als ein Spiegelbild der vorlauten und gespreizten Trauerrhetorik des Laertes sein sollen. Besonders erwünscht ist Laertes’ Wiederkehr dem Könige, der nicht ruhig schlafen kann, solange Hamlet, sein böses Gewissen, noch athmet; und um diesen aus dem Wege zu räumen, sinnt er auf ein neues Verbrechen. Listig benutzt er dazu das Geschick der beiden jungen Leute in der Fechtkunst, worin der prahlerische Laertes für die auf seinen Reisen erlernte französische Methode eintreten will, während Hamlet, von dessen Uebermuth und Ueberhebung gereizt, für die Ehre der nordischen Waffenführung einsteht. Aber auch beim Wettfechten, welches nur den Vorwand bietet, Hamlet durch eine vergiftete Degenspitze zu treffen, ist der Prinz von seinem Scharfblick verlassen, der ihn sonst Leute und Verhältnisse genau durchschauen läßt. Höchst bezeichnend widerfährt ihm dies stets, sobald er aus dem Denken in’s Handeln tritt und nicht von der großen allgemeinen Idee getragen ist, die ihn sonst beseelt; so bei der Tödtung des Polonius, wo er den König zu erlegen hofft, aber nur dessen unbedeutenden Handlanger trifft; wodurch uns der Dichter belehrt, wie wenig der Einzelne mit seinen Planen und Berechnungen den Fügungen des Geschicks und dessen allwissender Leitung vorzugreifen vermag; so auch anläßlich des Wettfechtens, wo Hamlet einem kleinlichen persönlichen Gelüste nachzugeben scheint, aber im Grunde nur der Ahnung gehorcht, daß die Lösung seines eigenen Lebensrathsels in der Sache und dem Plane des Laertes an ihn herangetreten. In Hamlet’s eigenem Verhängniß erfüllt sich auch das der Uebrigen. Mit der für Hamlet vergifteten Spitze wird auch Laertes verwundet, und der König, dieser Vorkehrung allein nicht

vertrauend, beschwört durch die Hülfsvorkehrung mit dem Becher, den die Königin in der Freude über die Geschicklichkeit ihres Sohnes trinkt, das Verderben auf sein eigenes Haupt. Armes Weib! Statt des Freudenbeckers, um dessentwillen sie ihrem ersten Gatten die Treue gebrochen, reichen ihr die Rachegöttinnen einen andern, ebenfalls von ihrem gegenwärtigen Gatten bereiteten Trunk. Als sie diesem zum Opfer fällt, wird Hamlet, von den Gewissensqualen des Laertes noch besonders aufgeklärt, auf die boshaften Anschläge seines Oheims aufmerksam gemacht und stößt diesen nieder. Wie der König durch seine Verbrechen und getäuscht durch seine eigenen Ränke fällt, so vollzieht Hamlet seine Rache, als er selbst nur wenig Augenblicke übrig hat. Weniger durch eigene Kraft und eigenen Entschluß, als vielmehr durch die Gewalt der Umstände und des Zufalls den Auftrag seines Vaters erfüllend, hat Hamlet sein Ziel erreicht und geht mit seinem verderbten Zeitalter unter, als die lichte und klare Seite, als das böse Gewissen desselben.

‘Auf manchen Bühnen pflegt man das Stück häufig mit Hamlet’s Tode zu schließen, — ein Verfahren, das eben so unkünstlerisch ist wie das Weglassen der Todtengräberscene, welche man eben so wenig wie das Erscheinen des jungen Fortinbras als überflüssiges Beiwerk betrachten darf. Wie man aus Hamlet’s Unterhaltung mit den Schauspielern ihn selbst in seinem ehemaligen Wesen zu sehen bekommt, so zeigt das Gespräch mit den Todtengräbern eine wichtige Eigenthümlichkeit der Auflösung in den damaligen Verhältnissen. Während nämlich die höheren Gesellschaftsschichten der Genußsucht fröhnen und alles edle Streben dafür hintansetzen, tritt Scharfsinn und Bewußtsein der Mißstände, Einsicht über Recht und Unrecht mit auffallender Lebendigkeit bei den niedern Klassen hervor, wobei es häufig auf Nivellirung aller Unterschiede und Rechte abgesehen ist. Höchst bezeichnend hat der Dichter zu Vertretern dieser Ausgleichungsideen einen Stand gemacht, vor dem in der That, wie vor dem ihren Beruf begründenden Tode, alle Unterschiede bei den Menschen aufgehoben sind; und nicht minder beachtenswerth ist, wie Shakespeare die Komik, womit er diese Figuren ausgestattet, zurücktreten läßt vor den tiefsinnigen und bitterironischen Betrachtungen des Königssohnes über die Vergänglichkeit des Menschendaseins. Aber eben so genau zur Einheitlichkeit des Ganzen wie diese vermeintliche Episode, gehört auch der Norwegische Prinz zum Stück. Empfangen wird er am Hofe von den wenigen Ueberlebenden: dem edlen hochsinnigen Horatio (eine echt nordische Männernatur), seinen beiden Wachtgefährten, und dem harmlosen Osrik, den das Geschick wohl seiner Jugend wegen verschonte. Fortinbras’ Eintreffen am Ende ist aber schon von Anbeginn des ganzen Stücks voraus bestimmt. Durchaus nicht zufällig hat nämlich der Dichter

den Geist genau in der Rüstung erscheinen lassen, die der Verstorbene getragen, als er einen Sieg über die Norweger erfochten, womit gleichsam angedeutet ist, daß der Sieg nicht zum völligen Abschluß gebracht worden. Während des Verlaufs des Stückes denkt niemand an die schließlich bei Hamlet selbst aufdämmernde Wendung, daß die Krone Dänemarks auf den jungen Fortinbras übergehen werde. Indem er ihn sterbend zu seinem Nachfolger ernennt, spricht Hamlet das tiefe Bedürfniß seiner Zeit aus und leistet damit mehr für dieselbe, als mit Allem, was er während seines ganzen Lebens gethan. Auf den Trümmern eines zerfallenen Staates und einer dahingeschwundenen Zeit tritt dieser Fortinbras, ein kühner, edler, thatkräftiger Jüngling, gleichsam als die Morgenröthe einer neuen, an erhabner Denkart und edlen Handlungen fruchtbareren Zeit auf als die gewesen, welche mit Hamlet dahinschwand; und indem Fortinbras ihm und den übrigen Todten die letzte Ehre erweist, tönt aus den dumpfen Böllerschüssen und der Trauermusik ein so schöner, ganz aus der Tiefe der Tragödie selber entstammender Schluß, wie man ihn sich nicht wahrer und poetisch-schöner denken kann.

‘Nicht Hamlet allein, das ganze Stück veranschaulicht die Hauptidee: daß eine bis in ihre tiefsten Wurzeln verderbte Zeit den Keim ihres Untergangs in sich selber trägt und durch nichts zu erhalten ist. Dieser großartige Zusammenhang des Stückes und seiner Charaktere wird aber zerrissen, wenn man Hamlet als ein für sich bestehendes Individuum, als psychologisches Phänomen betrachtet, ohne Beziehung auf den Geist seiner Zeit und die übrigen Gestalten, welche durch die Erscheinung des Geistes zu Anfang, durch Hamlet in der Mitte, durch den jungen Fortinbras am Ende ihre wahre und volle Beleuchtung erhalten. Wird diese wunderbare, bis in’s kleinste Detail meisterhaft durchgeführte Wechselwirkung zwischen den Grundelementen des Stückes übersehen, so muß dieses selbst und nicht minder Hamlet’s Charakter mißverstanden werden, und dann treten so müßige Fragen ein wie die über Hamlet’s Wahnsinn, und ob sein Gemüth als edel zu gelten habe oder nicht. Was bei ihm für Wahnsinn gehalten worden, ist durchaus nicht, wie bei Ophelia, die Kehrseite bloß des eigenen Innern, sondern die Innenseite seines ganzen Zeitalters. Sofern also bei ihm irgend welche Verstandeszerrüttung statthat, besteht solche nur darin, daß sein Weltbewußtsein dermaßen die persönliche Freiheit und das Selbstbewußtsein in ihm absorbiert hat, daß er nicht, wie sonst Wahnsinnige, als einzelnes Individuum mit bestimmtem eigenem Willen der Unmittelbarkeit seiner Lebensbeziehungen gegenüberzutreten vermag, sondern im Verhältniß zu diesen Einzelnen seiner Umgebung vielmehr als das allgemein Vernünftige dasteht, mit andern Worten: als der Spiegel, worin sowohl das innere wie

das äußere Wesen seines Zeitalters reflektirt ist. Im Vergleich zu diesem selbst in seiner ganzen Verderbtheit ist Hamlet freilich der Bessere, denn nur in edeln und hochsinnigen Naturen reift ein derartiges Bewußtsein, in dessen Gedankengewirr sie jedoch sich selbst verlieren und verzehren; und so mag man denn am Schluß in Horatio's Worte einstimmen, daß mit Hamlet "ein edles Herz gebrochen". Gleichwohl hat Hamlet, als das böse Gewissen seiner Zeit, eine größere Last auf seine Schultern genommen, als er zu tragen fähig, und nicht nur den Verbrechen seiner Zeit fällt er zum Opfer, sondern auch seinen eigenen Zweifeln, seiner Unschlüssigkeit und Schwäche. Denn anstatt sich einzuschränken und in das Bereich des Thuns einzuschreiten, wodurch er zum Herrscher der Umstände sich hätte emporschwingen können, hat er im Gegentheil, von einer tief verborgenen Eigenliebe getrieben, sich scheu in sich selbst zurückgezogen und wurde, in leeres Grübeln und unfruchtbares Spekuliren verloren, zum Spielball der äußeren Einflüsse und der eigenen Leidenschaften. Da Hamlet nicht im Sinne seines Zeitalters handeln will und demselben nicht unabhängig entgegen zu treten vermag, so ist er in Wahrheit nichts anderes als die personificirte Charakterlosigkeit, und eben darin besteht sein tragisches Geschick.' —

In vielen Einzelheiten die Richtigkeit der Auffassung in dieser Hamlet-Studie unbedingt anerkennend, wird man doch ihrer Deutung der Tragödie als Ganzes schwerlich beipflichten können, da dieselbe auf ein ähnliches Symbolisirungsverfahren ausläuft wie dasjenige, welches der Verfasser in seiner Polemik gegen Hagberg beiläufig als dem Geiste Shakespeare's nicht zukommend abgewiesen hatte. Denn statt, wie er es mit Recht verwarf, den Geist zum symbolischen 'Repräsentanten des ganzen leidenden Zeitalters zu machen, welches von Hamlet seine Erlösung heischt', hat der Verfasser Hamlet's Verhältniß zu dessen Umgebung in eben diesem Sinne symbolisirt und ihm selber alle persönliche Bedeutung entzogen.

Aber noch immer war der echte Hamlet selbst für die schwedischen Leser nicht vorhanden, bis auf einige Bruchstücke, welche im nämlichen Jahre 1845 veröffentlicht wurden: durch *B. Holsti* selbst, als Beigabe zu seiner Studie, die Scenen 2 und 4 aus Akt III und 2 und 3 aus Akt IV; und in der vorhin angeführten *Lunder Zeitschrift*¹⁾ die Scene 3 aus Akt III von *C. Aug. Hagberg* übersetzt. Im Jahre 1847 gab dieser endlich den ersten Band seiner Gesamtübersetzung heraus und damit zum ersten Male den wirklichen Hamlet in schwedischem Gewande, und zwar mit so bedeutendem Erfolg, daß dieser Band im

¹⁾ *Studier, Kritiker och Notiser.* Lund, 1845. Nr. 35 & 40.

folgenden Jahre, noch bevor die übrigen Bände nachfolgten, in zweiter Auflage erscheinen mußte.

Als die Gesamtübersetzung mit dem zwölften Bande 1851 zum Abschluß gelangt war, brachte eine damals bestehende literarische Zeitschrift eine Artikelserie über Shakespeare,¹⁾ woraus wir bezüglich des Hamlet Folgendes entnehmen. 'Eine tragische Collision wie im Orest, findet sich im Hamlet, der ungefähr die nämliche Aufgabe wie jener hellenische Jüngling zu lösen hat. Hamlet's Mutter ist freilich keine Mörderin, aber sie hat seinen Vater schändlich betrogen und dessen Mörder, Hamlet's Oheim, geheirathet. Doch wie löst Hamlet diese Aufgabe? — Er löst sie gar nicht. Sein tragisches Pathos bewirkt seine eigene Vernichtung, wogegen Orest für die von ihm verübte Rache wohl zu leiden hat, aber schließlich doch von einer göttlichen Macht in Schutz genommen wird. Während sein Charakter im antiken Drama, von seinem eigenen Pathos allein bestimmt und durchdrungen, typisch ist, gilt solches nicht von Hamlet, der vielmehr seine eigene Richtung vorher in sich hat, wobei er nur von der neuen ihm auferlegten Pflicht zu Grunde gerichtet wird. Hamlet ist ein völlig moderner Charakter: ein zarter Schwärmer, dessen Vorstellungen sich verwirren und dessen Thatkraft gelähmt wird durch die entsetzliche Pflicht, die ihm durch das Geschick zugefallen. Seine Persönlichkeit, seine subjektive Bestimmtheit ist derart, daß sein tragisches Pathos zu keiner Handlung führen kann; er bebt davor zurück, durch die an seinem Stiefvater zu vollziehende Strafe auch seine Mutter zu treffen, denn er hat ein Gewissen — etwas, wovon die sittliche Vorstellung der Antike keine Spur besitzt; aber er scheut auch, den Stiefvater ungestraft zu lassen, denn er fürchtet seines Vaters zürnenden Schatten. Demnach ist mit Recht bemerkt worden, daß dieses Schauspiel ohne äußere Handlung sei. Die Collision wird in der Brust des Helden selbst ausgekämpft, und das ganze Interesse des Stückes besteht im Anblick der meisterhaft gezeichneten Einwirkung eines so entsetzlich tragischen Pathos auf einen Charakter von solcher subjectiven Bestimmtheit wie derjenige des Hamlet.'

Erst zwei Jahre später, am 7. November 1853 — also ein volles Menschenalter nach dem apokryphischen und bereits seit einem Jahrzehnt auch schon vom Repertoire verschwundenen Prosa-Hamlet — gelangte der authentische, in der Uebersetzung Hagberg's, von *Nils Arfvidson* bearbeitet, auf die Bühne. Die Bearbeitung liegt nicht im Druck vor.

¹⁾ *Tidskrift för Litteratur, utgifven af C. F. Bergstedt.* Upsala, 1851. — Die Artikel sind von dem als Dichter und Literarhistoriker bedeutenden *Bernh. Ellis Malmström*, Professor der Literatur und Aesthetik zu Upsala, wo er am 21. Juni 1865, gegen 50 Jahre alt, starb.

Während die Granberg'sche Verstümmelung in dem angegebenen Zeitraume von zwei und einem halben Jahrzehnt — abgesehen von wiederholten erfolgreichen Darstellungen auf Provinztheatern — 57 mal über die Bretter der Hofbühne ging, ist die Bearbeitung von Arfvidson sowohl auf der Hofbühne wie auf den Provinztheatern ein stehendes Repertoire-Stück geworden. So weit mir aus Darstellungen um viele Jahre zurück erinnerlich, ermüdet sie besonders durch reichlich viel vorkommenden Szenenwechsel. Aus einer gleichzeitig mit der ersten Aufführung erschienenen Broschüre,¹⁾ von der sofort Näheres, ersieht man, daß im zweiten Akt die große Rede des Aeneas über den Priamus dem sie recitirenden Schauspieler gestrichen ist, wodurch also Hamlet's Monolog 'Ich bin allein' wiederum in der Luft schwebt. Die Broschüre tadelt auch die starken Streichungen in der Todtengräberscene und vor allen Dingen die gänzliche Weglassung des Fortinbras, 'der nicht nur als Gegensatz zu Hamlet sondern auch zur Herstellung des Gleichgewichts in der Stimmung des Zuschauers nöthig ist, damit dieser wisse, daß bessere Tage für Dänemark kommen.'

Auf 28 Klein-Oktav Seiten, wo beiläufig über die Hamlet-Ansichten von Goethe, A. W. Schlegel, Rötcher, Börne, Richardson, Johnson und Walker Musterung gehalten wird, versucht der ungenannte Verfasser eine eigene Charakteristik des Vielgedeuteten, woraus wir das Hauptsächliche, kurz zusammengedrängt, der Vollständigkeit wegen referiren.

'Die Ursache der Verschiedenheit, um nicht zu sagen Verwirrung, welche bisher in der Auffassung des Hamlet bestanden hat und noch zu bestehen scheint, dürfte zunächst darin liegen, daß so Viele, statt ihren Forschungsdurst an der Quelle, dem Original des Dichters, selbst zu löschen, lieber seinen Commentatoren sich zuwenden, worunter manche, zumal die deutschen, gar zu freigebig waren mit eigenhändig ausgeklügelten Zusätzen und Auslegungen, welche bei näherer Prüfung dem ursprünglichen Charakter der Dichtung als ziemlich fremd sich erweisen. Hat man einen solchen Commentator kennen gelernt, so mag man von den übrigen nichts hören und hält seine Auffassung für die einzig richtige. Hat man hingegen deren mehrere gelesen, so kann gar leicht das Sprichwort vom Brei und den vielen Köchen zur Wahrheit werden.'

Seinerseits tritt der Verfasser der Schlegel'schen Auffassung entgegen und sucht nicht nur, mit Goethe, das Liebenswürdige der Hauptfigur, sondern, gegen diesen, noch eine gewisse Thatkraft und Tüchtigkeit bei Hamlet nachzuweisen. 'Allerdings ist Hamlet weich von Gemüth,

¹⁾ *Om Hamlet. Hans karakter. Prof. Hagbergs öfversättning. Sednaste utförandet på Kongl. scenen.* Stockholm, 1853. Als Verf. wird ein gewisser *Wirrman* angegeben.

aber keineswegs verweicht, voll Herz, obwohl nicht rührselig. Weil Hamlet so viel Herz hat, daher leidet er so viel; er ist empfindlich aber nicht sentimental. Goethe meint, der Dichter habe eine große Handlung schildern wollen, welche einer ihr nicht gewachsenen Seele auferlegt worden. Hat wohl der Dichter bei der am mörderischen Oheim zu nehmenden Rache sich in der That eine "große Handlung" gedacht? — Worauf kann eine solche Annahme sich gründen? Läßt Hamlet uns jemals mehr wissen, als daß ihm die Rache für eine entsetzliche Aufgabe gilt? — Hätte nun Hamlet, ganz ohne Weiteres, seinen Oheim getödtet: läge wohl darin für Hamlet etwas durchaus Befriedigendes und Beruhigendes, nach seiner Art die Sachlage zu fassen? — Schwerlich. Denn das Verlangen nach Rache an dem Mörder seines Vaters lebt und wirkt durchaus nicht so tief in Hamlet's Gemüth wie der Schmerz über die Handlungen der Mutter, und deren moralische Bekehrung vielmehr ist Hamlet's wichtigste Lebensfrage, welche jedoch Goethe kaum hinlänglich beachtet zu haben scheint. Daß dieses Ziel nicht durch Tödtung des Usurpators zu erreichen war, ersah Hamlet ganz genau. Was verlangt man eigentlich von ihm? — Er soll, heißt es, den Oheim tödten, den dänischen Thron einnehmen, die Mutter in ein Kloster setzen; denn daß er auch sie tödten solle, so weit hat wohl Niemand seine Forderung in der dem Hamlet auferlegten Rachethat erstreckt. Wäre Hamlet aber hierdurch glücklicher geworden? — Die Sache ist zu verwickelter und empfindlicher Natur, um leicht geordnet zu werden; es ist ein gordischer Knoten, der nicht zu lösen ist: das tragische Schwert muß ihn zerhauen. Unseres Erachtens ist Hamlet's Aufgabe, wie er sie sich selber, und nicht bloß wie die äußeren Ereignisse sie ihm gestellt, weit höher als bloß die eines rächenden Henkers; denn seiner Mutter gegenüber steht er als der Anwalt des Gewissens, und in seinem Verhältniß zu Claudius dünkt er uns weit eher ein prüfender, Wahrheit und Gerechtigkeit genau ermittelnder Richter, denn irgend ein blindes Werkzeug der Rache. So gefaßt, ist Hamlet durchaus kein weichherziger Träumer, welcher seine That aus Schlawheit verschiebt; sondern er verfährt so, weil er, bevor er zur That schreitet, dieselbe auf der Wagschale der höchsten moralischen Gerechtigkeit prüfen will. Mithin ist es, genau genommen, sein Bestreben, in Allem mit den Forderungen dieser Gerechtigkeit übereinstimmend zu handeln, welches ihn zurückhält, seine Pläne in's Werk zu setzen, weil er seinen Oheim nicht anders als unter solchen Bedingungen richten will. Aber als unvermeidliche Folge hiervon geschieht es auch, wie er es selbst sagt:

"Der angeborenen Farbe der Entschließung
Wird des Gedankens Blässe angekränkt." —

Zu erwähnen wäre noch, daß im Jahre 1869 zu Upsala eine akademische Abhandlung von *Axel Romdahl: Obsolete Words in Shakespeare's Hamlet* in englischer Sprache veröffentlicht wurde, worin der Verfasser an der Hand englischer und deutscher Texterklärer eine Uebersicht der betreffenden Ausdrücke beim Dichter, nebst Erklärungen, mit Berücksichtigung des seither eingetretenen Sprachgebrauchs, giebt. Eine kurze Einleitung versucht über die Stellung Shakespeare's zur Entwicklung des Englischen seit dem inzwischen vermehrten Einfluß der klassischen Sprachen in Großbritannien zu orientiren. --

Wir sind zu Ende, wohl wissend, daß unsere Erörterungen dem Shakespeare-kundigen Leser kaum etwas Neues geboten. Darauf war es aber in diesem literarhistorischen Kulturbilde auch nicht abgesehen. Anklänge an die Art, wie das Hamlet-Thema in Schweden aufgefaßt und behandelt worden, giebt es wohl einem so vielfach bearbeiteten Problem gegenüber unzählige. Aber für die Shakespeare-Forschung dürfte es immerhin anziehend sein, die Metamorphosen des Hamlet ausserhalb der in erster Reihe zu berücksichtigenden Literatur zu verfolgen, sowohl um wieder und wiederum die Anregungsfülle zu sehen, die von dieser wunderbaren Dichtung ausgeht, als auch um sich zu überzeugen, wie verschiedenartig dieselbe, obwohl rein-künstlerisch betrachtet nur *eine* Auffassung zulassend, kraft des ihr inwohnenden subjektiven Elementes gedeutet werden kann und gedeutet worden ist, und zwar stets unter der Annahme, daß die im Gegensatz zu bereits vorhandenen Deutungen versuchte neue die allein wahre und richtige sei.

Helsingfors, im August 1878.