

Werk

Titel: Hamlet's Familie

Autor: Isaac, Hermann

Ort: Weimar

Jahr: 1881

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0016|log17

Kontakt/Contact

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

✉ info@digizeitschriften.de

Hamlet's Familie.

Von

Hermann Isaac.

Schon mehrfach ist der Versuch gemacht worden, diejenigen Aenderungen der thatsächlichen Verhältnisse, welche Shakespeare in seiner Hamlet-Tragödie an der Hamlet-Sage vorgenommen hat, als durch die Geschichte seiner Zeit angeregt nachzuweisen, und selbst die Haupt-Charaktere des Dramas mit der ihnen vom Dichter gegebenen Individualisirung, die ja eine von der Sage durchaus abweichende ist, unter den Großen seiner Zeit wiederzufinden. So anziehend solche Untersuchungen vom literarhistorisch-kritischen Gesichtspunkte aus auch sind, so wenig fraglich auch ihre Berechtigung ist — denn sie sollen ja mit Shakespeare's Auffassung der Zeitverhältnisse, der Zeitgeschichte einen Einblick in sein Geistes- und Herzensleben gewähren — so dürfen wir doch auf die Erfolge derselben keine zu grossen Hoffnungen setzen. Mehr als die Möglichkeit, oder im besten Falle die Wahrscheinlichkeit, daß der Dichter die betreffenden von der Zeit gebotenen Anregungen verwerthet habe, wird man, so wie die Shakespeare-Biographie nun einmal liegt, nicht feststellen können.

Andererseits liegt die Gefahr eines absoluten Mißlingens, einer reinen Irrfahrt auf der Suche nach Uebereinstimmungen zwischen Wirklichkeit und Dichtung sehr nahe. Und gerade die Shakespeare-Literatur weist nicht wenige Fälle auf, in denen Forscher, durch einige äußerliche Aehnlichkeiten verlockt, mit Entstellung der Wirklichkeit wie der Dichtung eine Reihe von anderen Umständen zusammenzwangen und Originale für die poetischen Bilder fanden, die nur sehr Wenigen außer ihnen selbst Portrait-Aehnlichkeit zu haben schienen. Eine der abenteuerlichsten Irrfahrten dieser Art ist der bekannte Versuch Massey's, die Sonette aus der Zeitgeschichte zu erklären. Weniger bekannt, aber nicht weniger thöricht, ist die Idee eines Anonymus, daß Shakespeare in den Figuren

von 'Antonius und Cleopatra' seinen ganzen Bekanntenkreis und sich selbst gezeichnet habe: Shakespeare tritt hier in doppelter Gestalt auf, der jugendliche Dichter ist Antonius, der ältere Octavian; Octavia ist Anna Hathaway, und Cleopatra selbstverständlich die dunkle Dame der Sonette; Enobarbus, der treulose Freund des Antonius, ist Southampton; Sextus Pompejus ist Pembroke; der Seeräuber Menas ist der 'piratische Verleger' Th. Thorpe und der betrunkene Lepidus der Dichter Marlowe.¹

In Bezug auf Hamlet existiren drei Versuche dieser Art. Der eine ist von Gerth.² Diesem Versuche möchte ich hier keine Aufmerksamkeit schenken; der Gedanke, daß Shakespeare die Geschichte des dänischen Königshauses 'studirt' habe, um sie im Hamlet darzustellen, ist so unendlich weit hergeholt; die Uebereinstimmungen zwischen Vorgängen und Personen sind so auffallend gering, daß ich nur auf die Widerlegung dieser Hypothese von Krummacher³ verweise, von dessen äußerst ausführlicher Behandlung ich doch nur Einiges wiederholen könnte.

Ein anderer Versuch, der weit mehr Berücksichtigung verdient, wurde schon im vorigen Jahrhundert von dem Engländer Plumptre⁴ gemacht und neuerdings von Silberschlag⁵ wiederholt: er besteht darin, die Vorgänge in Hamlet's Familie auf die Geschichte der Maria Stuart zurückzuführen. Maria Stuart läßt Darnley ermorden, den schönsten Mann seiner Zeit (?), und heirathet den Mörder Bothwell. Ihren Sohn, den Prinzen Jacob, sucht dieser in seine Gewalt zu bekommen, um ihn zu tödten, wie er bei dem nach seiner Vermählung ausbrechenden Aufstande beschuldigt wird. — In den thatsächlichen Verhältnissen des Stückes ist nur der eine Umstand ähnlich, daß auch die Königin dem Mörder ihres Gatten die Hand reicht — dieser Umstand ist aber auch nur ähnlich, denn die Handlungsweise beider Frauen deckt sich vom moralischen Gesichtspunkte durchaus nicht. Nach der Geschichte hat Maria sichere Kenntniß von einem von Bothwell angestifteten Complot gegen ihren Mann und mindestens eine Ahnung von dem beabsichtigten Morde; sie läßt ihn, zwar ohne nachweisbare eigene Mitwirkung, doch

¹ The Sonnets of W. Shakspeare, rearranged and divided into four parts. London 1859, S. 19 ff.

² Shakspeare hat behufs seines dänischen Prinzen Hamlet (*sic*) die nordische Geschichte des 16. Jahrhunderts studirt. Herrig's Archiv XXXVI. 53—116. 1864.

³ Geschichtliche und literar-historische Beziehungen in Shakspeare's Hamlet. Programm der Elberfelder Realschule 1877. S. 7 ff.

⁴ Observations on Hamlet. Cambridge 1796.

⁵ Morgenblatt 1860, 46. Shakespeare-Jahrbuch XII. 1877.

geschehen, ist also mitschuldig. Eine Mitwissenschaft der Mutter Hamlet's kann aber Silberschlag, wie er es möchte, aus der Erzählung des Geistes und den Worten Hamlet's 'fast so schlimm als einen König tödten', deren Sinn die Königin nicht versteht, unmöglich erweisen wollen. Alles Uebrige stimmt nicht überein. Darnley wird erdrosselt, der alte Hamlet stirbt durch Gift. Prinz Jacob ist bei dem Tode seines Vaters nur wenige Monate alt und wird nicht vom Throne verdrängt.

Die Persönlichkeiten des schottischen und dänischen Königshauses sind ganz unähnlich. Der jugendliche Darnley hat mit dem alten Hamlet nur die männliche Schönheit gemein, soweit man bei einem so rohen, geistlosen Menschen von Schönheit sprechen kann. Der König theilt zwar mit Bothwell die Ränkesucht und verfügt, wie er, über eine stattliche Persönlichkeit,¹⁾ besitzt aber Nichts von seinem kriegerischen Muth und übertrifft ihn an Verstandesschärfe und äußerer Repräsentationsfähigkeit. In den Personen der Maria und der Shakespeare'schen Königin finden wir nur die gleiche Schönheit und Sinnlichkeit, im Uebrigen sind sie ganz entgegengesetzte Charaktere. Maria ist eine feurige, leidenschaftliche, zu energischem Handeln stets bereite Natur, sie ist von lebhafter Empfindung, Dichterin, sie besitzt einen grossen persönlichen Muth, sie zeigt in der furchtbarsten Situation ihres Lebens eine Festigkeit, die selbst bei einem Manne bewundernswerth sein würde. Sie ist eine Meisterin in der Intrigue und in der Verstellungskunst, wie sie überhaupt über einen scharfen Verstand, eine feine Dialektik verfügt. — Was besäße von Alledem die schwache Königin!

Und welcher noch so gründliche Kenner jener englischen Geschichtsperiode hätte wohl je bei der Lectüre Hamlet's an König Jacob I. gedacht! — Man kann von vornherein behaupten, daß jeder Versuch, das vollkommene Urbild Hamlet's in einem Zeitgenossen Shakespeare's wiederzufinden, fehlschlagen muß. Hamlet ist so sehr das Geschöpf einer transcendentalen poetischen Phantasie, daß man sich in der Wirklichkeit einen Menschen im Besitz aller seiner Vollkommenheiten nicht vorstellen kann. Zugegeben aber, daß man historische Persönlichkeiten finden kann, die einzelne Züge mit ihm gemein haben — wie will man wagen, diese allerreichste Persönlichkeit in Vergleich zu bringen mit jenem ärm-

¹ Silberschlag denkt sich Beide häßlich. Um aber zu beweisen, dass Shakespeare sich seinen König häßlich gedacht habe, dazu dürften doch wohl die in äußerster Erregung gesprochenen Worte des ihn verabscheuenden Hamlet nicht ausreichen. Und Bothwell wird wohl von Brautômé und anderen seiner Gegner als häßlich hingestellt; ein authentischer Zeuge und zugleich sein ausgesprochener Feind, der englische Gesandte Throgmorton, nennt ihn jedoch '*a glorious rash and hazardous young man*'. (A. Gaedeke, Maria Stuart. Heidelberg 1879, S. 83.)

lichen Könige! Es liegt darin eine Schwierigkeit, die Silberschlag, ebenso wenig wie irgend ein Anderer, überwinden kann. — Hören wir!

Jacob ist 'fett und kurz von Athem'. — Dies ist ein rein äusserlicher Zug, dessen geringes Gewicht noch verliert durch die allgemeine Annahme, daß Shakespeare hierbei die Person des ersten Hamlet-Darstellers, Burbadge, im Sinne gehabt habe. Im Uebrigen wäre es ja mehr als Travestie, es wäre Hohn, den Charakter Hamlet's von einer Persönlichkeit, ähnlich der eines Jacob, darstellen zu lassen.

Jacob war gelehrt, Freund und Gönner der Künste, besonders der Schauspielkunst. — Wir müssen sagen, Jacob prätendirte, ein Gelehrter, ein Mäcen zu sein, obgleich ihm die wissenschaftlichen und künstlerischen Fähigkeiten dazu abgingen. Hamlet dagegen steht zu hoch in seiner Selbsterkenntniß, um irgend welche Prätensionen zu haben; er ist ein Gelehrter, er besitzt die receptiven Fähigkeiten eines Künstlers, die den wahren Mäcen auszeichnen. Silberschlag erkennt auch selbst an, daß Jacob nur ein Pedant war, und findet darin wieder eine Aehnlichkeit mit Hamlet. Wir fragen erstaunt, an welcher Stelle er denn in diesem erklärtesten, gefährlichsten Feinde der Pedanterie einen solchen Zug habe entdecken können? — Die an Horatio gerichteten Worte 'Ich weiss, ihr geht nicht müssig' sollen Pedanterie verrathen! —

Jacob hatte — 'ein Uebermaß in seines Blutes Mischung' — eine erbärmliche Furcht vor blanken Waffen, er wandte sich ab, wenn er einen Ritterschlag ertheilte. — Und Hamlet? — Shakespeare hat ja gerade, als hätte er die traurigen Mißverständnisse, unter denen der Charakter seines edlen Prinzen zu leiden haben sollte, geahnt, mit offener Absichtlichkeit, auf's Nachdrücklichste an einer Reihe von Handlungen hervorgehoben, dass Hamlet irgend ein Gefühl, das der Furcht ähnlich sieht, nicht kenne.

Jacob verwandte sich zwar für seine Mutter bei Elisabeth, suchte aber nicht ihren Tod zu rächen. Er zeigte hierin, wie in seiner ganzen Regierung, grosse Schwäche und Unentschlossenheit. — 'Schwäche und Unentschlossenheit' ist ein milder Ausdruck. — Nun, wie weit Hamlet schwach und unentschlossen war, das ist eine Frage, welche die Kritik jetzt nach mehr als 100jährigem Kampfe zu seinen Gunsten entscheiden zu wollen scheint, und auf die wir uns hier selbstverständlich nicht einlassen können. Was aber Jacob anbetrifft, so existiren ja gerade über die Art seiner Verwendung höchst gravirende Zweifel. Man weiss, dass er, nachdem der französische König ihm sein Verhalten wiederholt als ruchlos gekennzeichnet hatte, aufgestachelt und geängstigt durch die Drohungen des schottischen Adels, endlich Gesandte nach London schickte. Man weiß aber auch, daß sein Gesandter Gray nur öffentlich und pro

forma um das Leben der Königin gebeten, privatim aber dem bevorstehenden Gewaltakt gegenüber eine ganz andre Haltung eingenommen hat.¹⁾ Daß aber selbst der voreingenommenste Kritiker Hamlet einer ähnlichen Nichtswürdigkeit für fähig halten sollte, glaube ich nicht; wohl aber werden Alle so weit von dem verhängnißvollen Idealismus des Prinzen überzeugt sein, daß sie annehmen, er hätte in der Lage Jacob's nach der Hinrichtung seiner Mutter ohne jedes Bedenken England mit Krieg überzogen. —

Die ganze Verwandtschaft zwischen Hamlet und Jacob geht nicht über die Gattungsähnlichkeit hinaus. Sie gleichen sich, wie die Krähe dem Adler gleicht: Beides sind Vögel.

Silberschlag hat nun auch eine unter der Regierung Jacob's spielende Familien-Geschichte gefunden, der die Vorgänge im Hause des Polonius entnommen sein sollen. Lord Ruthven, Laird von Gowrie, wurde 1582 wegen Empörung gegen Jacob's Regierung hingerichtet. Der älteste Sohn, Alexander Ruthven, hatte große Reisen gemacht und sich während eines Aufenthaltes in Frankreich, wie überhaupt als Cavalier, so speciell als gewandter Fechter hervorgethan. Die Lehnsleute seines Vaters hatten ihm, während seine Güter confiscirt waren, nach Frankreich und Italien öfters Geldunterstützung nachgeschickt durch einen treuen Diener Rhynd. Später wurden ihm seine Güter wiedergegeben, er wurde Laird von Gowrie. Der jüngere Bruder, John Ruthven, bewog König Jacob am 5. August 1600, seinen Bruder Alexander auf dessen Gute zu besuchen. Es gelang ihm, den König allein in ein Thurmgemach zu bringen, wo er ihm erklärte, daß er den Tod seines Vaters rächen wolle und ihn als seinen Gefangenen betrachte. Der König rief durch das Fenster um Hülfe und rang mit Ruthven, der ihn an der Kehle gefaßt hielt und wahrscheinlich ermordet haben würde, wenn nicht das Gefolge schleunigst zur Hand gewesen wäre und den Empörer niedergestoßen hätte. Als der ältere Bruder von dem Tode John's hörte, griff er mit seinen Leuten die Begleiter des Königs an und fiel in dem Kampfe. Seine Braut, Anna Margaretha Douglas, welche eine Zeit lang die Zuneigung Jacob's an dessen Hofe in so hohem Grade besessen hatte, daß man ihn in sie verliebt glaubte, wurde durch die Nachricht von dem Tode des Geliebten so erschüttert, daß sie in Wahnsinn verfiel und in diesem Zustande nach wenigen Wochen starb. —

Es ist unnöthig, auf das Uebereinstimmende und das Unähnliche dieser Ereignisse mit den Schicksalen der Polonius-Familie aufmerksam

¹⁾ S. Gaedeke: *Maria Stuart* 327 f., speciell den Brief des Gesandten Gray an Walsingham. — Vergl. ferner den Brief des Sir Henry Widdrington an Walsingham in *Queen Elizabeth and her Times by Thomas Wright*. London 1838. Vol. II, 326.

zu machen. An und für sich wäre es keineswegs unmöglich, daß Shakespeare, wenn diese Geschichte allgemein bekannt war, einige Umstände daraus im Hamlet verwerthet hätte. Eine Verwendung gerade der tragischen Katastrophe aber wäre nur dann denkbar, wenn die erste Redaction des Hamlet, die nachweislich vor 1600 entstand, die Empörung des Laertes, den Wahnsinn und Tod Opheliens noch nicht enthalten hätte. Da nun aber die Quarto 1603, die man ziemlich allgemein für eine Verstümmelung jener ersten Redaction ansieht, bereits diese Umstände aufweist, so wird jene Hypothese der Hauptsache nach hinfällig. — Uebrig bleibt also nur — da ein Polonius in der schottischen Geschichte nicht vorkommt — Alexander Ruthven als Vorbild des Laertes. Nun brauchte aber Shakespeare perfecte Cavaliere von französischer Dressur gewiß nicht am schottischen Hofe zu suchen. Und die Aehnlichkeit der Namen Laertes mit Laird — Worte, die in der Aussprache doch immer noch recht verschieden sind — und Reynaldo — in der ersten Ausgabe Montano — mit Rhynd dürfte die Wahrscheinlichkeit der Hypothese nicht erhöhen.¹⁾

So können wir denn auch diese Hypothese, obgleich sie mehrere Anhänger gefunden hat (Vischer, Hebler, Döring u. A.), nicht für eine glückliche halten. Sie weist eine etwas größere Uebereinstimmung in den That-sachen auf, als die zuerst erwähnte; von einer Aehnlichkeit der Charaktere ist nicht die Rede. Das scheinen mir nun aber doch die beiden Anforderungen zu sein, denen eine solche Hypothese, wenn sie überhaupt irgend eine Bedeutung beanspruchen will, gleichmäßig genügen muß. Was ist denn damit erreicht, wenn man ähnliche Vorkommnisse wie die Ermordung eines Gatten durch seinen Nebenbuhler und die Verbindung der Wittve mit seinem Mörder in der Geschichte der Zeit Shakespeare's nachweist? Die Fabel der Sage, in welcher der Mörder der Bruder des Gemordeten ist, steht dem Drama dann immer noch viel näher. Nur wenn die Abweichungen des Stückes von der Sage, wie sie Belleforest darstellt — Ermordung durch Gift anstatt durch das Schwert, Heimlichkeit des Mordes, Verführung der Königin vor dem Morde — und gerade die vom Dichter gezeichneten Charaktere sich in der Wirklichkeit wiederfinden: dann ist man berechtigt anzunehmen, daß die betreffenden Ereignisse den Dichter innerlich ergriffen und sein poetisches Gericht über die Schuldigen herausgefordert haben.

¹⁾ Ich darf hier nicht unterlassen zu erwähnen, daß die Widerlegung dieser Hypothese in derselben Weise bereits von Krummacher ausgeführt worden ist, nur nicht mit derjenigen Hervorhebung der Charakter-Unterschiede, die mir besonders für meinen Zweck geboten erscheint.

Nach beiden Seiten hin befriedigt eine dritte Hypothese, die von Massey¹⁾ aufgestellt und von Elze²⁾ acceptirt worden ist, ungleich mehr. Diese Hypothese, nach der für den Dichter Vorgänge in der Familie seines Freundes und Gönners Essex in der Composition der Hamlet-Tragödie maßgebend gewesen sind, trägt der Wahrscheinlichkeit genug in sich, daß es sich der Mühe lohnt, ihre Berechtigung einmal im Einzelnen zu prüfen. Da für eine solche Untersuchung die Uebereinstimmung der Charaktere das Wesentliche ist, so müssen wir mit der Feststellung der betreffenden Charaktere des Stückes — des alten Hamlet, der Königin, des Claudius — beginnen.

Ich hoffe, es wird mir nachgesehen werden, wenn ich bei der Schilderung dieser drei Charaktere meine persönliche Auffassung durch Heranziehung anderer und früherer Auffassungen zu begründen suche. Es ist eben eine auffallende Erscheinung der Hamlet-Kritik, daß sie, wie in der Beurtheilung des Hauptcharakters, so auch in der der ihm verwandten und nahestehenden Personen weit auseinandergehende Wege eingeschlagen hat. Diese Erscheinung erklärt sich aus der Möglichkeit, daß der Charakter Hamlet's so grundverschiedenen, ja conträr entgegengesetzten Interpretationen unterliegen konnte. Die Auffassung Hamlet's mußte nothwendig auf die mit ihm und gegen ihn Spielenden einen Reflex werfen. Die auf seiner Seite stehenden Personen wurden mit ihm erniedrigt oder gehoben, je nachdem man ihn als willensschwach, nervös und unbesonnen, als geistesstark und human, oder einfach als Helden faßte. So war Horatio, dem man nichts besonders Bösartiges nachsagen konnte, einmal der reine Statist, der simple, gutmüthige Kumpan, das harmlose Gefäß für die Rede-Ergüsse Hamlet's, ein andermal der durch Erfahrung und Denken in sich gefaßte, bescheidene, feste Mann, 'ein alter Römer', wie er sich selbst nennt. Die 'süße' Ophelia sank mit dem sinnlichen, frivolen Hamlet zur Verführten herab. Das umgekehrte Verhältniß machte sich bei seinen Gegenspielern bemerkbar. So waren Rosenkranz und Gildenstern bald unschuldige Landjunker, bald abgefeymte Spione und feile Slaven. Der König wurde vom häßlichen, bestialischen Schurken zum selbstbewußten, umsichtigen Manne, zum einmaligen Verbrecher, den nur die äußerste Noth zu neuen Verbrechen treibt, ja man vermochte ihm mitunter das Prädicat eines Helden nicht zu versagen.

¹⁾ Shakespeare's *Sonnets never before interpreted*. Lond. 1866, 2. Ausg. 1872. Hebler erwähnt allerdings schon eine frühere deutsche Arbeit, welche diese Hypothese entwickelt, ein anonymes Feuilleton der Kölner Zeitung v. 13. März 1864, 'das Urbild des Hamlet.'

²⁾ Shakespeare-Jahrbuch III. Zum Sommernachtstraum S. 159.

Was nun solche kritischen Rückblicke nicht bloß interessant, sondern werthvoll macht, ist die weitere Erscheinung eines entschiedenen Fortschrittes der Kritik. Wir sind jetzt in der Auffassung des Hamlet-Charakters so weit gekommen, daß die Auslegung Goethe's und seiner Satelliten Schlegel, Tieck etc. etc. fast ausnahmslos als falsch und überwunden betrachtet wird. Die Auffassung ist durchweg eine edlere, größere geworden. Daraus folgt denn für die leichter zu beurtheilenden Charaktere zweiten und dritten Ranges, daß gewisse Gegensätze der älteren Kritik für die Masse der neueren Forscher nicht mehr existiren, daß gewisse Auffassungen als falsch und widerspruchsvoll für immer beseitigt sind. Die Feststellung dieser Entwicklung der Kritik, um welche die philologische Forschung sich ein nicht geringes Verdienst erworben hat, dürfte einer überflüssigen Erneuerung alter Irrthümer vorbeugen.¹⁾

Der alte Hamlet.

Auch die hohe, einfache Gestalt, der Geist, hat als Vater Hamlet's der Verkleinerung nicht entgehen können. Selbstverständlich geht sie nur von Kritikern aus, die bei einer unwürdigen Auffassung des Charakters Hamlet's sich dennoch gedrunken fühlen, eine Familienähnlichkeit zwischen Vater und Sohn herauszufinden. Tieck²⁾ schließt aus der Uebertreibung, mit der Hamlet die Verwerflichkeit seines Oheims schildert, daß der Preis der edlen Seiten seines Vaters ebenfalls Unwahres enthalte. (S. 64 f.) Der Geist höre sich, wie Hamlet, gerne sprechen, er habe dieselbe charakteristische Halbheit wie er. Börne³⁾ höhnt ihn geradezu. Hier eine Probe seiner Hamlet-Kritik, die in ihrer kühnen Absurdität nur noch von seiner Goethe-Kritik erreicht wird: (S. 57) „Die Familienähnlichkeit zwischen ihm und seinem Sohne Hamlet ist gar nicht zu verkennen. Er ist ein schwacher, philosophischer, geflügelter Geist, der in der Luft zu Hause ist. . . . Hamlet's Vater spricht gern, viel, kunstrednerisch; man könnte glauben, einen verklärten Schauspieler zu hören. Die Zeit, die ihm zum Herumwandern verstattet, ist so sehr kurz, und er verliert sie fast unbenutzt. Statt mit dem Wichtigsten, mit den Thatsachen, mit seiner Ermordung anzufangen, erzählt er zuerst

¹⁾ Ich bitte für mich und eine ganze Reihe Gleichgesinnter um die Erlaubniß, uns als wankellose Anhänger der Auslegung zu proclamiren, welche vom Autor als 'falsch und überwunden' hingestellt wird. (Siehe 'Literarische Uebersicht', meine Besprechung des Halliwell'schen Buches.) F. A. L.

²⁾ Dramaturgische Blätter, Breslau 1826. Bd. II, 58—133. ('Bemerkungen über einige Charaktere im Hamlet' etc.).

³⁾ Gesammelte Schriften. Wien 1868. V, 57.

von seinen Höllenqualen und zeigt die größte Lust, eine große dichterische Schilderung davon zu machen. Er will einen regelmäßigen Klimax beobachten und mit dem Furchterlichsten, mit dem Brudermorde endigen; das ist aber hier ein Fehler.“ — Er will! — Wer will hier? der Geist oder Shakespeare? — „Auch scheint der Geist in jener Welt seine Menschenkenntniß nicht verbessert zu haben, sonst hätte er — (er!) — jeden Andern eher als Hamlet zum Vollstrecker der Rache gewählt. Vielleicht war das auch gar nicht die Absicht seiner Erscheinung. Er wanderte auf gut Glück umher, sich einen Rächer zu suchen; unglücklicher Weise aber war am ganzen Hofe Hamlet das einzige Sonntagskind (!!). Der Geist ist so besorgt, Horatio und die anderen Zeugen schwören zu lassen, versäumt aber, seinem Sohne Verschwiegenheit zu empfehlen. Dieser plaudert und verplaudert Alles und vereitelt dadurch den Wunsch seines Vaters und sein eignes Vorhaben. — Der alte Maulwurf war blind.“ — Ein Schluß- und Knall-Effect! — Etwas Tollereres — einen milderer Ausdruck giebt es nicht — von ästhetischer Kritik habe ich nie gelesen. Sie erinnert an jenen Bauer, der zum ersten Mal im Theater war und keine Ahnung davon hatte, daß das, was er sah, nur von Schauspielern dargestellt und von einem Dichter gedichtet, aber nicht Wirklichkeit war. So thut auch Börne — und diese Erscheinung ist in der Hamlet-Literatur häufig — als ob der Geist aus eigenen, willkürlichen Motiven handelte, und nicht ein Geschöpf Shakespeare's wäre. Und nun denke man sich ein Dichter-Gehirn, das fähig wäre, einen Geist von der Beschreibung Börne's zu concipiren, einen Geist, der bei allen überirdischen Schauern, die ihn begleiten, bei allem Furchtbaren, das er erfahren und zu künden hat — doch als lächerliche Figur wirken soll. Ein solches Gehirn müßte die Grenze zwischen dichterischem Enthusiasmus und Wahnsinn längst überschritten haben — und das Gehirn soll Shakespeare's gewesen sein! — Es liegt außer der Absurdität auch eine Art von Blasphemie in diesen Ausführungen.

Unter den neueren Kritikern steht Kreyssig¹⁾ mit seinen Zweifeln an der Thatkraft des „alten Herrn“ ganz allein.

Wenn diese Herren uns wenigstens einen Grund dafür anführen möchten, weshalb Shakespeare dem alten Hamlet immer nur Rühmwerthes nachsagen läßt, wenn er ihn doch nur als das Urbild der von ihnen behaupteten Schwäche Hamlet's aufgefaßt haben will. Hätten sie nur so weit gedacht, bevor sie schrieben, so würde ihnen klar geworden

¹⁾ Vorlesungen über Shakspeare, seine Zeit und seine Werke. Berlin 1862. Bd. II, 259.

sein, daß der Dichter unmöglich beabsichtigen konnte, uns über seine eigenen Geschöpfe auf falsche Fährte zu führen. Eine solche Kritik aber, welche nicht glaubt, was der Dichter selbst aussagt über die Natur seiner Geschöpfe und seine eigenen Intentionen, ist weiter nichts als ein willkürliches, leeres Spiel der Phantasie. Sie hebt die Selbstständigkeit der künstlerischen Schöpfung auf; hier muß der Dichter, anstatt dem Kritiker zu gebieten, ihm Frohdienste leisten, und der Kritiker wird zum Dichter. Und diese Art von selbtherrlicher Kritik ist es gerade, die das Verständniß und den Genuß des größten dramatischen Meisterwerkes so lange und so schwer geschädigt hat.

Dem Wesen des Geistes können sie nun nichts anhaben, das muß so bleiben, wie es Shakespeare beabsichtigt hat. Die einzige Ausstellung, die man als solche gelten lassen kann, ist die Länge der Reden des Geistes. Hiermit tadeln sie aber auch gerade das, worin der Dichter seine höchste Kunst beweist: die Mischung des Uebernatürlichen und Menschlichen in ihm. — Für das Verständniß der Lage Hamlet's und also für die Wirkung des Stückes war es nothwendig, daß der verstorbene König uns seinem Wesen nach nahe gebracht wurde, ein persönliches Interesse erregte. Lebend aber konnte Shakespeare ihn nicht einführen, ohne aus dem Drama ein Epos zu machen. Es galt also ein Wesen zu schaffen, das genug menschliche Eigenschaften entfaltete, um persönlich erkennbar zu sein, andererseits aber nicht zu der Trivialität eines Voltaire'schen Gespenstes herabsank, sondern den vollen ehrfürchtigen Schauer eines aus dem Jenseits Wiederkehrenden erweckte. Um diesen Zweck zu erreichen, durfte Shakespeare den Geist nicht mit einigen Donnerworten über die Bühne jagen, sondern mußte ihn sich in längerer Rede entwickeln lassen. Daß nun diese schwierige Aufgabe gelungen ist, daß die überirdische wie die menschliche Seite des Geistes, ohne einander zu schädigen, zu gleich starker Wirkung gelangen, hat seit Lessing¹⁾ für ausgemacht gegolten. Es ist zwar auch diese Wirkung bestritten worden, z. B. von Grabbe²⁾, der mit der Kühnheit eines Shakespeare-romanentödders in der Conception des Geistes „eine Shakespeare'sche Ironie“ entdeckt, „die aber unverzeihlich sei, weil sie den Effect störe“. Auch ein neuerer amerikanischer Kritiker, March, spricht von einem *'simple ghost of the storybooks, a commonplace creation, a 'poor' ghost'* allerdings in einem Vortrage, dessen Titel wenig zutrauererweckend ist³⁾.

¹⁾ Hamburgische Dramaturgie. X. u. XI. Stück. 2. u. 5. Juni. 1767.

²⁾ Dramatische Dichtungen 2. Bd. (mit einer Abhandlung über die 'Shakspeare-Manie,' S. 329—384). Frankfurt a/M. 1827.

³⁾ *The Immaturity of Shakespeare as shown in Hamlet.* (Bei Furneß, Hamlet. Vol. II, S. 186.)

Diese vereinzelt Absonderlichkeiten sind aber der Kritik im Großen gegenüber bedeutungslos.

Ich möchte die Reihe der Verläumdungen des Geistes nicht schließen, ohne einen unterhaltenden Einfall des trefflichen Flir¹⁾ zu erwähnen. Er läßt dem alten Hamlet alle guten Eigenschaften, die Shakespeare ihm verleiht, aber er habe doch auch seine Fehler gehabt, „er liebte nicht bloß die Heiterkeit [*Yorik!*], sondern nach Dänenbrauch in zu starkem Maße den Pokal, sodaß der Schlaf im Garten nicht ohne besonderen Grund zur Gewohnheit ward. . . . Das Uebermaß der Tafellust muß er im Fegefeuer büßen; er muß fasten.“ — Man hat für die verschiedenen Todesfälle im Hamlet die allerverschiedensten und eigenthümlichsten Arten tragischer Schuld entdeckt, diese aber — das Mittagsschläfchen eines älteren, vielbeschäftigten Herrn — bleibt unübertroffen.

Den Charakter des alten Hamlet können wir als von der Kritik festgestellt betrachten. Es ist das Bild einer einfachen, edlen, geistig bedeutenden Heldengestalt, das der Dichter in ihm in großen, aber erkennbaren Umrissen uns vorführt. Wir sollen ihn für Alles in Allem nehmen, er ist ein Mann. Wohl weiß er in offenem, ehrlichem Kampfe seinen Feinden sich furchtbar zu machen, aber die kriegerischen Tugenden sind ihm nicht Alles, nicht das Höchste; er erwähnt sie nicht, als er seinen heimtückischen Bruder mit sich vergleicht. Er spricht nur von ihrem beiderseitigen inneren Werthe, der so himmelweit verschieden gewesen. Wie Shakespeare in dieser idealistischen Gesinnung die Familienähnlichkeit mit seinem Sohne erkennen läßt, so zeigt er auch die Gemüthsseite in ihm stark entwickelt. Die Liebe, die er für seine Königin hegt, ist ebenso zart und rein, wie tief und unverwüsthlich. Auch gegen die Ungetreue kann kein Gefühl des Hasses in seinem Herzen aufkommen; er sieht in ihr nicht die meidige Verrätherin, nur das schwache, von Verführungskünsten überwältigte Weib; er kennt nur Mitleid mit ihrem Zustande und schützt sie vor ihrem rasenden Sohne. Es ist dies ein Zug, mit welchem der Dichter ihn über die Sphäre menschlichen Fühlens, menschlicher Schwäche wohl schon hinaushebt.

Bei einigen Kritikern finden wir die Nüance, daß sie das Reckenhafte in dem Vater Hamlet's besonders betonen. So findet Tschischwitz²⁾ in ihm 'alle Züge eines Volkshelden'. Er soll ein ganzes dahingegangenes Zeitalter repräsentiren und in einem glänzenden Gegensatze

¹⁾ Briefe über Shakespeare's Hamlet. Innsbruck 1865.

²⁾ Shakespeare's Hamlet vorzugsweise nach historischen Gesichtspunkten erläutert. Halle 1868. S. 90 ff.

zu allen Personen des Stückes stehen, auch zu Hamlet. Die Zeit der Schwertkämpfe, die heldenhafte, ist abgelöst worden von der Zeit der Fechterkünste, der Listen und Ränke. Eine solche Auffassung aber scheint mir weder dem natürlichen Verlauf der Dinge, noch den Intentionen des Dichters zu entsprechen. So große culturgeschichtliche Umgestaltungen, wie die von Tschischwitz geschilderten, vollziehen sich nicht von einem Geschlecht auf das andere. Wenn der alte Hamlet der Repräsentant eines Heldenzeitalters sein soll, so müßten sämtliche Personen des Stückes die Kinder dieser selben Zeit sein, und das sind sie doch — wie Tschischwitz auch will — durchaus nicht. — Außerdem könnte man vielleicht aus der 1. Quarto eine solche Absicht des Dichters herauslesen, aus der 2., die wie überall auch hier aufklärt, entschieden nicht. Es sind besonders zwei in der älteren Ausgabe fehlende Züge, welche dagegen sprechen. Einmal die Stelle, an welcher Hamlet die Liebe seines Vaters zur Königin schildert:

So meine Mutter liebend, daß er nicht
Des Himmels Winde ließ ihr Angesicht
Zu rauh berühren.

Und ferner die Worte des Geistes, welche den inneren Werth seines Bruders charakterisiren:

*a wretch, whose natural gifts were poor
To those of mine.*

Eine solche zärtlich besorgte, in edlem Sinne sentimentale Liebe, eine solche Beurtheilung der Menschen nach ihrem geistigen Gehalte, sind nicht rechenhafte Eigenschaften, sie setzen eine humane Bildung voraus. Diese zeigt sich dann auch in der Art der Erziehung, welche der alte Hamlet seinem Sohne hat angedeihen lassen. Und wer wollte wohl aus der Schilderung seines Bildes (III, 4) nicht mehr als den bloßen Recken herauserkennen? 'Jupiters hohe Stirn' bezeichnet das geistvolle Aussehen des alten Hamlet, seinen bedeutenden Verstand; 'ein Aug' wie Mars', seinen männlichen, ritterlichen Sinn. Aber er ist nicht bloß Verstandesmensch und Krieger, zu dieser kalten Seite der Männlichkeit gesellt sich Vorliebe für Poesie und Kunst, eine poetische Lebensauffassung: das ernste männliche Antlitz ist von Apollo's Locken umwallt, die verbunden mit dem tiefen, seelenvollen Blick der Augen ihm Wärme und Anmuth geben ('*See, what a grace is seated on this brow*'). Und mit dieser weicheren, gemüthvollen Seite seines Wesens hängt eine Grazie des Auftretens zusammen, zu ihr gesellt sich eine Leichtigkeit und natürliche Eleganz der Bewegung, wie sie dem leichtfüßigen Götterboten eigen ist, wenn er sich mühelos durch die Luft schwingt. — Daß dies der Vater Hamlet's nach Geist und Gemüth ist, wird besonders klar, wenn wir die Schilderung der Q. 1603 daneben halten:

*See here, a face to outface MARS himself,
An eye, at which his foes did tremble at (sic),
A front wherein all virtues are set down
For to adorn a King, and gild his crown.*

Es liegt nicht der geringste Grund vor anzunehmen, daß Shakespeare den ganzen Stoff mit allen darin vorkommenden und neu erfundenen Persönlichkeiten modernisirt und allein den alten Hamlet als den Vertreter einer viel älteren Zeit beibehalten haben sollte. Bot ihm doch die Geschichte seiner eigenen und der nächst vorhergegangenen Zeit Vorbilder genug von Männern, die zugleich Helden und human gebildete Menschen waren. Weshalb sollten wir uns also das Wesen des alten Hamlet wesentlich anders denken, als etwa das der ritterlichen Dichter Surrey und Sidney, oder — was wohl noch näher liegt — jener feingebildeten heldenhaften Kämpfer in den irischen Wirren, des älteren Essex oder des Lord Mountjoy?

Die Königin.

Bei der Feststellung des Charakters der Königin kommt es vor Allem auf die Entscheidung der Schuldfrage an; sie ist von der Kritik immer für den Cardinalpunkt gehalten und mit derselben Vorliebe behandelt worden, wie die Frage nach Hamlet's Wahnsinn oder Liebe. Auch hierin ist die Kritik wohl zu einem endgültigen Resultat gekommen, an dem in Zukunft kaum mehr zu rütteln ist.

Nur Wenige von den Kritikern, die sich mit dieser Frage beschäftigen, glauben an ihre Mitwissenschaft bei dem Morde ihres Gemahls. Ich kann aus dem nicht unbedeutenden Material, das mir vorgelegen hat, nur Einen mit Bestimmtheit nennen. Es ist Silberschlag, der mit dieser Annahme seine Stuart-Hypothese stützt. Kreyssig (II, 225) scheint sie anzunehmen. Er nennt sie die 'Mitschuldige' des Königs und glaubt ihr Verhalten bei dem Morde Hamlet's erkennen zu können aus der Art, wie sie sich bei dem Anschläge auf ihres Sohnes Leben benimmt — das heißt doch wohl: sie ließ ihn geschehen.

Eine größere Anzahl glaubt, daß man die Frage bei der Flüchtigkeit, mit der die Königin gezeichnet ist, nicht entscheiden könne, oder daß der Dichter ihre Schuld oder Unschuld absichtlich zweifelhaft gelassen habe.¹⁾ Beide Annahmen setzen einen von Shakespeare begangenen Compositions-Fehler voraus. Wie durfte er einen Punkt fraglich lassen,

¹⁾ Börne a. a. O. S. 55. — Elze, Hamlet. Leipzig 1857. S. 212. — Kenny, *The Life and Genius of Shakespear*. London 1864. S. 381. — Werner, Ueber das Dunkel in der Hamlet-Tragödie. Shakespeare-Jahrbuch V (1870). S. 54.

von dem die ganze Auffassung eines Hauptcharakters, der Mutter Hamlet's, abhängt? Ihr Verhältniß zu ihrem Sohne und zu Claudius wird ein ganz anderes, je nachdem sie an dem Morde schuldig ist oder nicht; die mörderische Königin ist eine Frau, unendlich verschieden von der bloßen Ehebrecherin. Wir glauben so wenig an einen derartigen Fehler Shakespeare's, daß wir vielmehr behaupten, seine Intention müsse sich nothwendig erkennen lassen, wenn wir von dem richtigen Standpunkte aus an die Frage herantreten. Wir dürfen eben nicht fragen, ob der Dichter irgendwo unzweideutige Beweise von ihrer Unschuld gegeben habe; sondern nur, ob er ihre Schuld an irgend einer Stelle in nicht mißzuverstehender Weise ausgesprochen habe. Das mußte er bei ihr thun, wie er es bei Claudius that, wenn er sie sich schuldig dachte. That er es nicht, so dachte er sie sich unschuldig. Nun — das geben diese Kritiker Alle zu — er that es nicht.

Die überwiegende Majorität der Kritiker ist von ihrer Unschuld überzeugt,¹⁾ und diese sollte allerdings nach dem Erscheinen der anonymen Schrift *'Hamlet. An Attempt to ascertain whether the Queen was an Accessory in the Murder of her first Husband'* (London 1856) als endgültig erwiesen betrachtet werden. Dieses kleine, mit englischer Gründlichkeit gearbeitete Buch thut zwar stellenweise des Guten zu viel, indem es in Kleinigkeiten Beweise von einer Feinheit findet, daß sie der gemeine Verstand nicht mehr als solche erkennen kann; es erschöpft aber doch den Gegenstand vollkommen.

Abgesehen von dieser Frage unterliegen die einzelnen Seiten dieses Charakters bei den wenigen Strichen, mit denen er gezeichnet ist, noch manchen Schwankungen des Urtheils. Und um zu annähernder Gewißheit über die Intentionen des Dichters zu kommen, werden wir es nicht

¹⁾ Hermes, Ueber Shakspeare's Hamlet und seine Beurtheiler (Goethe, Schlegel, Tieck). Stuttg. u. Münch. 1827. S. 18. — Werder, Vorlesungen über Shakspeare's Hamlet. Berlin 1875. S. 74. — Mrs. Jameson, Shakspeare's Frauengestalten. Uebers. v. Lev. Schücking. Bielefeld 1840. (1. Ausg. Lond. 1834). S. 138. — Strachey, Shakspeare's Hamlet. *An Attempt to find the Key* etc. Lond. 1848. S. 77 (bei Furness. Hamlet II, 173). — Gervinus, Shakspeare. Leipz. 1849. III, 246. — Sievers, Shakspeare's Dramen für weitere Kreise bearbeitet. I, 169. — Storffrich, Psychologische Aufschlüsse über Shakspeare's Hamlet. Bremen 1859. S. 112. — Conolly, *A Study of Hamlet*. Lond. 1863. S. 62 f. — Hoffmann, Studien zu Shakspeare's Hamlet. Herrig's Archiv. III, (1848) 408. — Eckardt, Ueber Shakspeare's Hamlet. Herrig's Archiv. XXXI. (1862) 102. — v. Friesen, Briefe über Shakspeare's Hamlet. Leipzig 1864. S. 249 f. — Döring, Shakspeare's Hamlet etc. Hamm 1865. S. 70. — Hebler, Aufsätze über Shakspeare. 1874. (1. Ausg. 1865) S. 119. — Tschischwitz, Hamlet-Ausgabe. 1869. S. 104.

vermeiden können, zwischen den beiden Quartos 1603 und 1604, jener Verstümmelung einer früheren Redaction und dieser endgültigen authentischen Redaction des Dichters einen Vergleich einzugehen, zumal er diesen Charakter in der zweiten Bearbeitung veredelt und vertieft hat.

In der Quarto 1603 spricht die Königin bis zu dem Punkte, wo sie in den Vordergrund der Handlung tritt (III, 4), 12 Zeilen. Es sind zum Theil ganz gleichgültige Reden, mit denen sie sich an der Unterhaltung betheiligt. Außerdem bittet sie Hamlet, nicht nach Wittenberg zu gehen; sie freut sich, daß Rosenkranz und Gündenster in Hamlet das Interesse an theatralischen Vorstellungen wiedererweckt haben; schließlich bittet sie Hamlet in der Schauspiel-Scene, sich zu ihr zu setzen. Das ist Alles sehr wenig charakteristisch; es beweist ja nur, daß die Königin, wie jede Mutter, ihren Sohn lieb hat. Unser durch die Erzählung des Geistes erregtes Verlangen, etwas Näheres über diese Frau zu erfahren, wird nicht erfüllt, sie bleibt die reine Statistin.

Die Quarto 1604 dagegen giebt uns eine feine Charakteristik in wenigen Zügen. Schon ihre allererste Aeußerung ist höchst bedeutsam. Sie will ihren Sohn um den Verlust seines Vaters, ihres eignen Gemahls, den sie vor Kurzem begraben, trösten, und das öffentlich, vor dem ganzen Hofe. Tieferes Gefühl, Herzenstakt würde ihr sagen, daß sie die allerungeeignetste Persönlichkeit dazu sei. Denn die Trauer ihres Sohnes zeigt ihr ja deutlich, wie sie selbst hätte trauern müssen, wenn sie echte Liebe zu ihrem Gemahl, echten Schmerz um seinen Tod empfunden hätte. Die Trauer ihres Sohnes müßte ihr ein fortwährender Vorwurf sein, der ihren Mund verstummen machte. — Ihr Gemüth ist aber flach. — Ebenso oberflächlich ist auch das Denken, das sich in ihren Worten verräth. Es ist gerade der nächstliegende, allernichtigste Trostgrund, wenn sie ihrem Sohne sagt: 'Alles, was lebt, muß sterben.' Und die Erwiderung auf Hamlet's spitzige Unterbrechung: 'Ja, gnäd'ge Frau, es ist gemein!' — 'Nun wohl, weßwegen scheint es so besonders Dir?' ist stumpf. Das Beschränkte ihrer Worte tritt um so empfindlicher hervor, als gleich darauf die glänzende Rede des Königs folgt, der sich zu einer Art von moralischer Entrüstung über die berechtigte Trauer Hamlet's hinaufschraubt und das Beste sagt, was man von einem sittlich so unhaltbaren Standpunkte aus sagen kann. Sie versteht ihren Sohn nicht, sie spricht in vollster Naivetät, wenn sie sich wundert, daß ein Schmerz so tief und anhaltend sein könne. Sie versteht ihn wieder nicht, wenn sie glaubt, daß die spätere Zerrüttung seines Wesens ihren Grund bloß in dem Tode des Vaters und ihrer überschnellen Heirath habe; und wenn sie dann — alles Züge der 2. Quarto — mit großer Leichtigkeit ihre Ansicht ändert und des Polonius Diagnose auf Liebeswahnsinn für richtig

hält. Der König kennt ihn besser: er zweifelt, daß Hamlet's geistige Organisation schwach genug sein sollte, um durch Nichterhörang seiner Liebe zerstört zu werden; er ahnt, daß zu Dem, was seine Melancholie veranlaßte, etwas Neues hinzugetreten sein müsse, um ihre Ausartung in Geisteszerrüttung zu bewirken. Und seine Zweifel und Ahnungen behalten Recht.

Die Gefühle, welche sie ihrem Sohne gegenüber hegt, erhalten in der 2. Q. auch schon in der ersten Hälfte des Stückes eine feinere Nuancirung, sie treten bei jeder Gelegenheit als besonders zärtliche hervor. Bei dem ersten Erscheinen der beiden Höflinge Rosenkranz und Gildenstern zeigt sie sich lebhaft besorgt um den Zustand Hamlet's, sie appellirt an ihre Jugendfreundschaft und bittet sie, doch ungesäumt zu ihm zu gehen und ihn aus seinem Trübsinn aufzuheitern. Sie wünscht, daß nur Ophelia's Schönheit und Grausamkeit an seinem Zustande schuld sein mögen, dann kennt sie das untrügliche Mittel, das ihn sich selbst wiedergeben soll; politische und Standes-Bedenken giebt es für sie nicht, wo es sich um das Glück ihres Liebblings handelt. Dem entsprechend sind ihre Worte an Ophelia's Grabe: 'Ich hoffte, du solltest meines Hamlet Gattin sein.' Die Q. 1603 hat nur die unbestimmten folgenden Worte: 'Dein Brautbett, dacht' ich, süßes Kind zu schmücken.'

Charakteristisch sind auch ihre Worte bei dem ersten Auftreten ihres wahnsinnigen Sohnes:

But look, where sadly the poor wretch comes reading.

Ihr Mitleid ist sogleich erregt, der Schmerz einer tieferen Natur hätte sich anders geäußert; sie hätte wohl nur für sich selbst geflüstert: *Alas, my poor son!* — Zugleich erkennen wir aus ihnen, daß sie an den wirklichen Wahnsinn Hamlet's glaubt. Der König hat seine Zweifel auch hierüber und ist, nachdem er ihn belauscht, überzeugt, daß Hamlet nicht wahnsinnig sei.

Die Erzählung des Geistes, welche ihre Schuldlosigkeit an dem Morde allerdings nur insofern in Zweifel läßt, als sie dieselbe nicht ausdrücklich ausspricht, erhält in Q. 1604 Erläuterungen. Einmal ist es die Vermuthung, welche die Königin über die Ursache von Hamlet's Wahnsinn ausspricht (II, 1):

*I doubt, it is no other but the main;
His father's death and our o'erhasty marriage.*

Wäre sie an dem Morde betheiligt, so könnte diese schwache Frau hier, wo sie mit ihrem Mordgenossen allein ist, nicht an die That denken und so kalt und gelassen von dem 'Tode' ihres ersten Mannes sprechen. Sie

hätte sich wahrscheinlich mit einer Umschreibung oder Aposiopese über die furchtbare Erinnerung hinweggeholfen. Vielleicht:

His heavy loss, and our o'erhasty marriage.

oder

Our overhasty marriage and — oh God!

Sollten aber diese Worte noch einen Zweifel über ihre Harmlosigkeit zulassen, so muß er schwinden bei jener Frage der Q. 1604, die sie an ihren Gemahl richtet, als er, von Gewissensqualen überwältigt, vor dem Anblick seines eignen Verbrechens flieht:

How fares my lord?

Diese Frage würde sie als Mitschuldige zu einer Lady Macbeth machen, und das Verhältniß der beiderseitigen Kraft, wie es zwischen ihr und dem Könige durch das ganze Stück besteht, an dieser einen Stelle umkehren — eine Ungereimtheit, die dem Dichter kaum Einer seiner 'realistischen' Freunde zutrauen würde. Daß in einem Momente, der den kalt überlegenden, hartherzigen Verbrecher, den vollendeten Heuchler fassungslos macht, eine so zarte, schwächlich-gutmüthige, energielose Frau, wie die Königin, ungerührt bleiben sollte, ist eine thatsächliche Unmöglichkeit.

Schon nach der skizzenhaften Schilderung der ersten Hälfte des Stückes müssen wir sie für unfähig halten, das Bewußtsein eines Verbrechens, so kolossal wie Gattenmord, tragen zu können. Die Königin der Q. 1603, bei der alle diese vorgeführten Züge fehlen, bietet uns keinen Anhaltspunkt für ein solches Urtheil. Bis zur 4. Scene des 3. Actes kennen wir sie ihrem Wesen nach nicht.

Hier kommen wir nun zu dem Punkte, von welchem ab die beiden Quartos in der Darstellung dieses Charakters verschiedene Wege gehen. In der 1. Q. spricht Hamlet in derselben Scene es dreimal direct aus, daß sein Vater von Claudius gemordet worden ist. Bei der Beschreibung des alten Hamlet fügt er hinzu: '*Murdered, damnably murdered*', bei dem Porträt des Bruders:

A look fit for a murder and a rape,

und schließlich:

*Have you eyes and can you look on him
That slew my father and your dear husband?*

In Folge dessen sieht sich die Königin zu der Versicherung veranlaßt:

*But as I have a soul, I swear by heaven,
I never knew of this most horrid murder.*

Dann bittet Hamlet sie am Schlusse der Scene, sie möchte ihm in seinen Racheplänen Vorschub leisten, worauf sie ihm gelobt:

*Hamlet, I vow by that majesty
That knows our thoughts, and looks into our hearts,
I will conceal, consent, and do my best
What stratagem so'er thou shalt devise.*

So verbindet sich die Verrätherin ihres ersten Mannes mit dem Sohne zur tödtlichen Verfolgung ihres zweiten — und sie handelt nach ihren Worten. Aufgeklärt über den wahren Zustand ihres Sohnes, wie sie ist, schildert sie doch dem Könige, um ihn zu täuschen, Hamlet's wahnsinniges Benehmen ausführlicher, als es in Q. 1604 geschieht. Nichtsdestoweniger läßt sie in unbegreiflicher Verstandesschwäche Hamlet nach England schicken.

Später kommt eine Scene, die in der Q. 1604 nicht existirt, in welcher ihr Horatio die über die abenteuerliche Fahrt Hamlet's und über den Anschlag des Königs erhaltenen Nachrichten mittheilt, darauf spricht sie die Worte:

*Then I perceive there's treason in his looks
That seem'd to sugar o'er his villany:
But I will soothe and please him for a time,
For murderous minds are always jealous.*

Sie dankt Gott für die Errettung ihres Sohnes aus der Gefahr, die sie bei voller Kenntniß der Verworfenheit ihres Mannes nicht geahnt hat, und übermittelt ihm ihren Segen. Diese Frau, trotzdem sie energischer auf die Seite ihres Sohnes tritt, macht mit ihrem plötzlichen Parteiwechsel, mit ihrem unvermittelten Uebergange von Liebe zu Haß, einen rohen Eindruck, sie steht der Mutter des Sagen-Hamlet nahe.¹⁾

Die Königin von 1604 ist unendlich feiner organisirt: Die oben erwähnten Züge fehlen sämmtlich. Hamlet berührt nur einmal den Mord des Vaters in einer Weise, die von offener Mittheilung weit entfernt ist; es sind die auch in Q. 1603 vorkommenden Worte in Bezug auf den Tod des Polonius:

*A bloody deed, almost as bad, good mother,
As kill a king, and marry with his brother;*

Darauf fragt sie, den Sinn seiner Worte nicht verstehend,

As kill a king?

Man könnte, wenn man geneigt ist, die Königin für die Mitschuldige ihres Mannes zu halten, die Frage für Heuchelei, geschicktes Spiel erklären. Nun aber findet sie sich auch in der Q. 1603, wo sie nur als eine Aeußerung des Erstaunens erklärt werden kann, denn die Königin

¹⁾ Es sind diese zwei in sich consequenten Arten der Charakteristik ein meines Erachtens unanfechtbarer Beweis dafür, daß der Q. 1603 eine frühere Arbeit von Shakespeare selbst zu Grunde lag. (S. v. Friesen 77 ff.)

ist ja hier thatsächlich unschuldig. Und es wäre doch wohl recht wunderbar, wenn der Dichter sie in Q. 1604 in einem ganz anderen Sinne gebraucht haben sollte; wenn er überhaupt seine Darstellung in so unbegreiflicher Weise geändert haben sollte, daß er die rohe Königin der 1. Q. als am Morde unschuldig, und die äußerst zarte Figur der 2. als Mörderin hätte hinstellen wollen. — Diese Worte Hamlet's, die offenbar den einzigen wirklichen Anhaltspunkt für jenen Verdacht gegeben haben, sollen eben nur sagen, daß er den Ehebruch für die Veranlassung zu dem Morde seines Vaters ansieht.

Wenn es Hamlet widerstrebt, ihr Vergehen beim rechten Namen zu nennen, so ist das ganz der Zartheit und Innigkeit entsprechend, welche der überall hervortretende Zug in dem Verhältniß zwischen Mutter und Sohn ist. Das Wort Ehebruch ist in der That in der ganzen Scene so vollständig vermieden, daß man auf sie gestützt ein solches Vergehen sogar in Frage gestellt hat, daß man behauptet hat, die Vorwürfe Hamlet's richteten sich nur gegen den schnellen Neigungswechsel, die hastige zweite Heirath der Königin.¹⁾ Das sind jedoch Deuteleien ohne Bedeutung neben den Worten des Geistes: *'That adulterate beast won to his shameful lust the will of my most seeming virtuous queen,'* denen sich die Versicherung seiner eigenen ehelichen Treue und dann erst der Bericht des Mordes anschließt. Auch der Ausruf Hamlet's: *'O most pernicious woman,'* sowie seine Worte: *'He that killed my king, and whored my mother'* lassen keinen Zweifel an der Art ihres Vergehens zu.

Stellen wir uns nun das Verhalten der Königin der 2. Q. während und nach der Scene mit ihrem Sohne vor, so werden wir es ganz in Uebereinstimmung finden mit dem Bilde der Zartheit und Schwächlichkeit, das der Dichter uns vor derselben zeichnet. — Der König springt bei der verhängnißvollen Stelle des Stückes auf, die Königin, ebenfalls verletzt durch den Inhalt, aber weniger getroffen und geduldiger als er, fragt ihn ängstlich, was ihm sei. In seinem Zimmer angekommen, wird der König ihr seine Antwort geben: er wird es unerhört finden, daß Hamlet in ihrer Gegenwart ein Stück aufführen läßt, das ein ganz ähnliches Verhältniß wie das Ihrige zum Gegenstande hat, und dieses Verhältniß im Zusammenhange mit einem Morde darstellt. Was sollen die

¹⁾ So thut offenbar Sievers (124. 154. 261), der sie nach dieser Seite hin sogar als eine formstrenge Tugendheldin hinstellen möchte, und allem Anscheine nach Conolly (144): *'His reproacher dwell most on her affections having weaned from her late dignified lord, and even transferred, during his lifetime, to his more sensual brother. Some consciousness of this seems to have been her crime.'* — Nahe daran kommt Hermes (18): *'Sie hat den blutigen (so!) Mord nicht selbst begangen, nur nach der That durch Sinnenkitzel sich verleiten lassen.'*

Hofleute denken? Sie werden denken, daß Hamlet ihn im Verdachte eines so furchtbaren Verbrechens habe, und selbst Verdacht schöpfen. So sind denn die nachdrücklichen Worte der Königin im Beginn der Rendezvous-Szene: *'Hamlet, thou hast thy father much offended'* ganz natürlich.

Sie, die Hamlet nicht versteht und wirklich für wahnsinnig hält, wird von tödtlicher Angst ergriffen, als er sie so wild anläßt. Sie glaubt, er wolle sie morden und ruft um Hülfe. Der Tod des Polonius vermehrt ihre Verwirrung und Aufregung, so daß sie unfähig ist, über die ihr räthselhaften Worte Hamlet's *'as kill a king'* nachzudenken, und was ihr von Fühlen und Denken bleibt, wird gleich darauf ganz von der zermalmenden Strafrede Hamlet's über ihren Ehebruch in Anspruch genommen. Sie sinkt unter seiner wachsenden Wuth immer mehr zusammen, vergeblich beschwört sie ihn in ihrer Herzensangst immerfort, doch aufzuhören — bis Hamlet mit einer scheinbar an ein Phantom seines Deliriums gerichteten Anrede sich von ihr abwendet und sie von der verzehrenden Gluth seiner zornflammenden Blicke befreit. Erleichtert athmet sie auf mit dem aus innerster Ueberzeugung kommenden Ausruf: *'Alas, he's mad!'* Es ist ja der Wahnsinn, der aus ihm gesprochen hat; der König ist ja ein ganz Anderer, als Hamlet ihn geschildert hat, und so kann ja ihr Verbrechen auch nicht so furchtbar sein. Und wenn Hamlet, vom Geiste seines Vaters beschwichtigt, sich zu der Warnung veranlaßt sieht, sie möchte nicht die Schmeichelsalbe auf ihr Gewissen legen, als spräche bloß der Wahnsinn aus ihm, so sieht sie darin gerade den Gipfel des Wahnsinns, daß er sich und Andern weismachen will, er heuchle nur Wahnsinn.¹⁾ Die Warnung ist vergeblich, deutlich spricht sie die Erfahrung, die sie in dieser Scene über Hamlet's Zustand gemacht zu haben glaubt, an Ophelia's Grabe aus:

*This is mere madness,
And thus a while the fit will work on him,
Anon, as patient as the female dove,
When that her golden couplets are disclosed,
His silence will sit drooping.*

Dieser Glaube ist ihr so bequem; er entbindet sie von der Pflicht, die Verhältnisse unter dem furchtbaren Lichte der Wahrheit, das Hamlet ihr angezündet hat, zu sehen; sie kann weiterleben in dem nebelhaften, leidlich erträglichen Dasein, das ihre Selbstbeschönigung gewährt; sie darf's bei der Ausführung der guten Vorsätze, die sie Hamlet gelobt hat,

¹⁾ John Weiss, *Wit, Humor, and Shakespeare*. Boston 1876. S. 168. (Bei Furness, *Hamlet*. II. 192.)

und die ihrer Energielosigkeit so schwer wird, nicht gar zu genau nehmen. Das sind die ihr selbst unbewußten Instincte ihrer Natur, die sie in dem Wahnsinnsglauben festhalten. Ihnen verbindet sich noch ein bestimmter praktischer Nutzen: welche günstigere Entschuldigung könnte sie für die Tödtung des Polonius finden, als eben den Wahnsinn Hamlet's. So ist denn der dem Könige erstattete Bericht über Hamlet's Zustand, der bei der Königin der 1. Q. eine Lüge war, bei ihr aufrichtig und ein neuer Beweis ihrer Verstandesschwäche. Die Wirkung der Worte Hamlet's auf sie, ihre sinnlose Angst, ihre tiefe Zerknirschung ist nur eine augenblickliche; diese Gefühle verschwinden bei der gemüthsschwachen Frau, sobald der moralische Druck, den die Persönlichkeit Hamlet's auf sie ausübt, von ihr entfernt wird. Einen praktischen Erfolg hat die Unterredung ebenfalls nicht bei ihrer Willensschwäche; ihr Verhältniß zum Könige bleibt, was es war, ein liebevolles. Nur insofern ist es mit ihr anders geworden, als sie die Kunst des Vergessens, die ihr so leicht wurde, da sie ihre sinnliche Schuld verborgen glaubte, nicht mehr üben kann. Sie konnte wohl einen Ehebruch verüben, und ihn für sich entschuldigen und vergessen; daß sie aber, und zwar von ihrem geliebten Sohne, eine Ehebrecherin genannt wird, das ist für sie, der es vor Allem darauf ankommt, den äußeren Schein der Tugend zu wahren, das Furchtbare. Ihr Gleichmuth ist dahin.

Was bei der Königin der 1. Q. unbegreiflich war — daß sie Hamlet nach England ziehen läßt — ist bei ihr ganz natürlich. Sie hat ja keine Aufklärung erhalten; für sie ist der König noch immer ein Mann, ausgestattet mit denselben Vorzügen, welche sie einst verführten; sie denkt nicht daran, daß er einen Anschlag auf Hamlet's Leben machen könnte. Die Gründe, die er für Hamlet's Abwesenheit anführt, sind ja die plausibelsten von der Welt: nach dem Tode des Polonius darf er in Dänemark nicht bleiben. Und im Grunde ihres Herzens ist ihr die zeitweilige Entfernung des Sohnes, der die fürchterlichen Worte zu ihr gesprochen, auch nicht ganz unlieb; wenn er nicht mehr da ist, vielleicht kann sie dann wieder vergessen, vielleicht wird dann auch für sie 'noch Alles gut.'

Wäre mit den bisher entwickelten Eigenschaften das Wesen der Königin abgeschlossen, so würde die Empfindung, welche eine solche Figur von der Bühne herab erweckte, jenes erbärmliche, mit Ekel gemischte Mitleid sein, das wir beim Anblick der Aermlichkeit, der Jämmerlichkeit zu fühlen pflegen. Nichts aber konnte unästhetischer sein und darum weniger in der Intention Shakespeare's liegen, als die Mutter Hamlet's eine bloß klägliche Figur spielen zu lassen. War es also einerseits nöthig, zur Milderung ihres häßlichen Vergehens ihre

Schwäche in ein recht helles Licht treten zu lassen, so hat er es sich andererseits angelegen sein lassen, sie als eine in jeder Beziehung liebenswerthe Frau darzustellen.

Diese liebenswerthen Züge verdienen um so mehr hervorgehoben zu werden, als die Kritik im Großen sie garnicht beachtet zu haben scheint. Die gemüthvolle Schilderung der Mrs. Jameson, das charakterologisch feine Gemälde des Freiherrn v. Friesen, die Schriften Hoffmann's und seltsamerweise auch des auf den dunkeln Irrgängen seiner labyrinthischen Psychologie umhertappenden Storffrich sind, soweit meine Kenntniß reicht, die einzigen, die der Königin nach dieser Seite hin Gerechtigkeit widerfahren lassen.

Ein Vergleich mit der 1. Q. zeigt deutlich, wie sehr es dem Dichter am Herzen gelegen hat, auch im letzten Theil, wo sich nur die Gelegenheit bietet, in der Kirchhof-, in der Schlußscene, ihre Liebe zu Hamlet in unverminderter Stärke hervortreten zu lassen. So z. B. fehlt in ihr das charakteristische '*Come, let me wipe thy face*' (V, 2), das eine Zärtlichkeit ausdrückt, wie man sie erwachsenen Söhnen gegenüber nicht mehr an den Tag zu legen pflegt.

Neben diesem Zuge der schönste, der uns fast mit ihrer Sinnlichkeit und Schwäche aussöhnt, ist ihre Neigung zu Ophelia. Nicht absichtslos hat der Dichter gerade dieses reine, zarte Geschöpf unter allen Hofdamen ihr am Engsten zugesellt. Es ist mehr als das höchste Zeichen ihrer Gunst, es ist mütterliche Zärtlichkeit, wenn sie sich freut, daß Hamlet's Herz dieses Mädchen erwählt, wenn sie ihre Vereinigung wünscht. Es sind nicht bloß böse Ahnungen, die ihr den Besuch der Wahnsinnigen furchtbar machen (IV, 5); es ist ein ähnlicher Schmerz, wie ihn Ophelia Hamlet gegenüber empfindet (III, 1), der Schmerz, ein geliebtes Wesen geistig zerstört zu sehen. Die sonst nicht tieffühlende, nur gefühlige Königin erhebt sich zu poetischer Empfindung, wie sie den Tod der Armen berichtet.¹⁾ Sie assimilirt sich hier so vollständig mit ihrem Gegenstande, daß es keine Stelle im ganzen Drama giebt, die uns sicherer über den Charakter der Ophelia aufklärte, als dieser Bericht, der doch keine einzige ihrer Eigenschaften nennt. Zart, innig, süß, wie diese Schilderung ihres Todes, ist die holde Ophelia. Schöner kann sich Mitgefühl nicht ausdrücken, schmerzlicher bewegt hätte die Königin von ihres Hamlet Tode nicht sein können. Auch an Ophelia's Grabe, in den einfachen, innigen Worten, welche die fallenden Blumen begleiten:

Sweets to the sweet; farewell!

¹⁾ In Q. I. ist der Bericht farblos verstümmelt.

erkennen wir die sonstige Königin kaum wieder. Eine in Lasterhaftigkeit versunkene Frau, die ohne edlere Empfindung nur nach Befriedigung ihrer Sinnlichkeit strebt, kann sich nur entfremdet, abgestoßen, verlegen fühlen im Angesichte keuscher Jungfräulichkeit. Diese gefallene Königin liebt und verehrt die Unschuld. Wundervoll hat der Dichter in diesem Zuge ihre dunkle Sehnsucht nach einem verlorenen Paradiese gezeichnet.

Das ganze Stück hindurch hören wir von ihr kein einziges unzartes, heftiges Wort; Alles, was sie sagt und thut, bezeugt ihre von Natur freundliche Gemüthsart. Am Liebsten wäre es ihr, wenn das ganze Leben glatt und ohne Mißton dahinginge; und Alles, was an ihr liegt, thut sie, um jeden Anstoß zu vermeiden, jede Feindseligkeit fernzuhalten. Charakteristisch für eine solche Natur ist der tiefe Abscheu vor allem Gewaltthätigen, den wir bei jeder derartigen Situation an ihr bemerken können: wenn Hamlet den Polonius ersticht, wenn Laertes den König bedroht, wenn Hamlet und Laertes im Grabe der Ophelia ringen, und in der Schlußscene. Als hier die Königin vergiftet niedersinkt, erklärt der König, sie fiele in Ohnmacht, da sie kein Blut sehen könnte: *'She swoons to see them bleed.'* In der 1. Q. fehlen diese bezeichnenden Worte, und bei dem Rencontre zwischen Hamlet und Laertes im Grabe ist die Königin nur stumme Zuschauerin. Also auch hier hat der Dichter wieder einen Zug hinzugethan, der doch nur die Tendenz haben kann zu zeigen, wie unfähig diese nervös-furchtsame Frau gewesen wäre, zu einer so furchtbaren Blutthat, wie die Ermordung ihres Gemahls, ihre Zustimmung zu geben. Es wäre ebenso abgeschmackt wie roh gewesen, wenn Hamlet eine solche Mutter ernstlich im Verdacht des Mordes gehabt hätte. Es wäre widerspruchsvoll und deshalb unästhetisch, unschön gewesen, wenn der Dichter dieses zarte Geschöpf, wie die Königin der Q. 1, sich von einem ihr so fern liegenden Verbrechen hätte reinigen lassen wollen.

So haben wir denn in der Königin eine von jenen Frauen zu sehen, wie sie die Natur im Bunde mit der üblichen Erziehung öfters hervorbringt: willensschwach, von unbedeutenden Gemüths- und Geistesgaben, aber hold und lebenswürdig, gleiten sie in rührender Unkenntniß über die Abgründe und Greuel des Lebens hin; glücklich und glückverbreitend, solange sie auf gebahnten, blumigen Pfaden wandeln; hilflos vor den feindseligen Gewalten des Daseins, die Kraft verlangen zu ihrer Ueberwindung, verloren vor fremder Energie, List, Verführung, vom Unglück vernichtet. Die Königin hat genau so viel Verstand, um ihrer gesellschaftlichen Stellung als Frau des Herrschers, ihren Pflichten als Mutter genügen zu können. Statt der Gemüthstiefe hat sie Sensibilität mit

ebenso schnell vorübergehenden wie leicht erregbaren Empfindungen; eine angeboren innere Grazie, einen ästhetischen Takt, dem alles Rohe, Maßlose, Häßliche zuwider ist; und eine harm- und kritiklose Freundlichkeit, anerzogen durch ein dauernd leichtes, kampf- und sorgenfreies Leben. Denken wir uns zu diesem Wesen eine üppige Körperschönheit, so ist sie eine Frau von unwiderstehlicher Liebenswürdigkeit selbst für tiefere Naturen, wie der alte Hamlet und sein edler Sohn. Der Dichter spricht zu deutlich: zu unwandelbar zeichnet er Beider Liebe zu dieser Frau, zu vernichtend den Schmerz des Sohnes über ihre Untreue, als daß ein Zweifel über den Zauber ihrer Persönlichkeit möglich wäre. Es ist der größte Mißverstand zu glauben, daß der Dichter diese Frau mit einer Blutschuld belastet habe. Er hat sie im Gegentheil so zart und milde behandelt, als wenn er, wie Hamlet, Pietäts-Rücksichten gegen sie zu nehmen hätte. Von Anfang an unbekannt mit dem furchtbaren Verbrechen, das die Folge ihres Ehebruches gewesen ist, ahnt sie das ganze Stück hindurch nicht, daß sie die Urheberin eines entsetzlichen Verhängnisses ist, dem ihr ganzes Geschlecht und die ihm Nahestehenden zum Opfer fallen, und stirbt, ohne die Folgen ihrer That in ihrer äußersten, Alles zerstörenden Wucht kennen zu lernen, gerade in dem Augenblick, als ihr zum ersten Mal ein furchtbares Licht über den Charakter des Mannes aufgeht, dem sie sich ergeben. Das ist ihre Strafe, wie sie in und vom Selbstbetrüge gelebt hat, zur Ewigkeit einzugehen, betrogen, mit unabgeschlossener Rechnung, 'in ihrer Sünden Blüthe'. Sie entspricht ihrem Verbrechen, das ein passives war: Schwachheit — Schwachheit im Widerstande gegen den raffinirten Verführer, Schwachheit in der Beherrschung ihrer Sinnlichkeit. Die Empfindung, die sie in uns erwecken soll, ist nicht im Entferntesten die des Abscheus — die erbarmungsvollen Worte des Geistes, des tödtlich von ihr gekränkten, der doch den Anblick der Seelenqualen dieses zarten, gebrechlichen Wesens nicht zu ertragen vermag, eröffnet uns einen Blick in das große Herz Shakespeare's und machen jeden Zweifel unmöglich — es ist Mitleid, eine solche Frau dem Leben eines Schurken zum Schmuck dienen zu sehen.

Der König.

Wenden wir uns nun zum Könige, so ist in der Darstellung seiner Persönlichkeit das Verhältniß der beiden Quartos ein anderes, als bei dem alten Hamlet und der Königin. Bei Beiden thut die 2. Q. Züge hinzu, welche den Figuren der 1. Q. eine veränderte Charakteristik geben: der Recke wird zum geistig bedeutenden, humanen Menschen, die Sagenkönigin wird zur zarten gebrechlichen Salondame. Daß wir es im letz-

teren Falle mit einer veränderten Intention des Dichters zu thun haben, kann keinem Zweifel unterliegen, auch wenn wir zugeben, daß eine Anzahl der in der 2. Q. hinzutretenden Züge nur deshalb in der ersten fehlen möge, weil diese eben eine Verstümmelung der ersten authentischen Redaction ist. In der Charakteristik des alten Hamlet können wir eine veränderte Absicht des Dichters nicht mit derselben Sicherheit nachweisen, weil die Erweiterungen der 2. Q. quantitativ unbedeutend sind. Da sie qualitativ aber doch sehr ins Gewicht fallen, so ist es wohl nicht übereilt anzunehmen, daß Shakespeare in der ersten Redaction mehr den Horvendil der Sage darstellte, in der zweiten diesen Charakter mit dem der Königin vertiefte und verfeinerte.

Der Claudius der 2. Quarto ist dagegen von dem der ersten qualitativ nicht verschieden, obgleich der Umfang seiner Rolle in jener sich fast verdreifacht hat.¹⁾ Die beiden Redactionen verhalten sich, wie die Skizze zum ausgeführten Gemälde; was in diesem deutlich ins Auge fällt, ist in Jenem nur angedeutet. Der König der 1. Q. liebt seine Frau, wie der der 2., nur spricht er seine Liebe nicht so oft und so unzweideutig aus. Der König der 1. Q. fühlt Angst und Gewissensqualen wie der der 2., nur treten sie dort nicht so häufig und in der Umständlichkeit zu Tage. Der König der 2. Q. ist ganz derselbe Schurke wie der der 1., nur ist er bis in die kleinsten Züge fein ausgearbeitet, ein Meisterwerk der Charakteristik. Wer den Abstand der beiden Darstellungen kennen lernen will, der vergleiche nur die Scene, in der Laertes zum Meuchelmorde überredet wird — in der 2. Q. giebt der König eine Probe seiner teuflischen Verführungskunst; in der 1. beschränkt er sich darauf, den betreffenden Mordvorschlag zu machen, auf welchen Laertes ohne Weiteres eingeht. Gewiß sind viele Lücken und Mängel der 1. Q. auch hier auf Rechnung des Nachschreibers zu setzen, unmöglich aber alle — der Abstand ist zu groß. Auch hier zeigt sich uns eine unreife und eine reife Arbeit des Dichters.

Der König ist entschieden derjenige Charakter des Stückes, dessen Wesen sich nach allen Seiten hin am deutlichsten entwickelt und zu falschen Auffassungen die geringste Möglichkeit bietet. Wenn dennoch in der Kritik Meinungsverschiedenheiten aufgetreten sind, so sind sie nur entstanden durch den Gegensatz zwischen seinem äußeren Auftreten und seinem inneren Wesen, ein Gegensatz, der doch für einen Kritiker von nur geringer Menschenkenntniß und einigem Vertrauen in die Kunst Shakespeare's die Einheitlichkeit dieses Charakters nicht in Frage stellen

¹⁾ 202 zu 544 Zeilen.

konnte, sondern seine Naturgemäßheit erhöhen mußte. Und ich kann allerdings, soweit meine Kenntniß der Hamlet-Kritik geht, behaupten, daß nur diejenigen Kritiker diesen Charakter falsch beurtheilt haben, die an die Hamlet-Kritik mit einer gewissen Voreingénommenheit gegen den Helden herangetreten sind.

Ganz unbegreiflich ist der Standpunkt Kenny's (a. a. O. S. 382), der in dem Wesen des Königs einen nicht zu vereinigenden Widerspruch findet, und sich denselben so erklärt, daß Shakespeare neben der Entfaltung der wunderbaren Persönlichkeit Hamlet's die consequente Durchführung aller anderen Charaktere für nebensächlich gehalten und also verabsäumt habe. Wenn er meint, daß man sich den durchgängig maßvollen König als einen so entsetzlichen, hartherzigen Verbrecher nicht vorstellen könne, so ist eine solche Ansicht ebenso unhaltbar, als wenn er behaupten wollte, daß jeder Schurke das Brandmal seiner Schurkenhaftigkeit für alle Welt sichtbar an der Stirn trüge.

In einen höchst sonderbaren Irrthum sind zwei Verkleinerer Hamlet's, Tieck und Börne, gefallen, indem sie den König, verführt durch seine Außenseite, zum Helden erhoben. Es ist selbstverständlich, daß wir in den hierher gehörigen Schriften auf große logische Schwierigkeiten stoßen; so z. B. wenn wir einige Zeilen in Tieck's Schilderung des Königs hineinlesen (a. a. O. S. 64): 'Der König, aus einer Heldenfamilie entsprossen, hat viele große und treffliche Eigenschaften, die aber durch ebenso viele schlimme und niedrige reichlich aufgewogen werden. Aber in Einem ist er ganz und durchaus königlich, seine Repräsentation ist immer eine würdige; er kann schlecht und heillos, aber niemals gering erscheinen; Verrath ist seine Natur, Zweideutigkeit und Treulosigkeit sein eigentliches Wesen, aber alle diese Abscheulichkeiten umkleidet er mit Adel und Liebenswürdigkeit.' —

Man sieht sich hier vergeblich nach den 'großen und trefflichen Eigenschaften' um. Der Adel und die Liebenswürdigkeit, mit denen er seine Verrätherei und Treulosigkeit umkleidet? — Die sind doch eben nur ein Kleid, eine Schale für den Kern der Verrätherei und Treulosigkeit. Denn daß ein Verräther Seelenadel, und ein Treuloser wirkliche, innerliche — nicht bloß äußerlich zur Schau getragene — Liebenswürdigkeit besitzen könne, das kann Tieck ebenso wenig gemeint haben, wie er es ausgesprochen hat. — Und die würdige Repräsentation soll doch wohl nicht eine große Eigenschaft sein? Sie ist ja bloße Aeüßerlichkeit und an und für sich von keinem sittlichen Werth. Ist sie unbewußt, eine natürliche Aeüßerung sittlichen Adels, geistiger Ueberlegenheit, so ist sie doch nicht das Werthvolle, sondern der sittliche Adel, die geistige Ueberlegenheit, die in ihr zur Erschei-

nung kommen. Beruht sie nicht auf diesen Eigenschaften, ist sie nur angenommene Maske, so ist sie an und für sich sittlich verwerflich, und in ihrer Erscheinung sittlich verletzend. Nun kann aber ein Ehebrecher, ein Bruder- und Verwandtenmörder keinen sittlichen Adel besitzen; auch zeigt der König keine geistige Ueberlegenheit, man müßte denn die Verschlagenheit, dieses Gemisch von instinctiver animalischer Schlaueit und feiner Berechnung, diese reine Verstandesgabe für die höchste geistige Fähigkeit erklären. Bei ihm ist also die würdige Repräsentation bloßes Schauspiel, widerwärtiges, unsittliches Schauspiel, dessen Effect nur auf die bornirten und unwürdigen Creaturen berechnet ist, mit denen er sich umgeben hat.

Nun aber tritt er doch (S. 65) gleich in der ersten Scene mit königlicher Würde auf! — Wie denn? Indem er die Verehelichung mit seines Bruders Weib, einen Akt, welchen die sittliche Anschauung seines Volkes ¹⁾ als Blutschande bezeichnet, als recht und natürlich hinstellt? Oder soll die diplomatische Sendung des Cornelius und Voltimand irgend etwas Königliches an sich haben? — Tieck scheint ferner (S. 66) eine moralische Ueberlegenheit zu finden in jener Rede, in der er den sensiblen, 'gesucht heftigen' Hamlet mit Recht hofmeistert. — Wenn ein Kritiker diese Hofmeisterei für gerecht hält, so hat er die Absicht Shakespeare's offenbar nicht verstanden. Diese Rede ist ein Meisterzug dramatischer Charakteristik, in ihr wird der König von vornherein — wie die Königin in ihren ersten Worten — sittlich gekennzeichnet. Was er hier tadelt, ist der berechtigte, echte Schmerz Hamlet's um seinen großen Vater, d. h. also etwas Tugendhaftes, das ihm anstößig ist. Und Hamlet giebt ihm auf dieses Bravourstück seiner Rhetorik und seiner 'Sittlichkeit' die einzig gebührende Antwort — nämlich keine. Der muß in der That eigenthümliche Begriffe von Shakespeare's Sittlichkeit haben, der diese Rede zum Vortheil des Königs, d. h. als eine Hamlet mit Recht zu Theil gewordene Zurechtweisung auffassen will. ²⁾

Nun aber die Scene mit Laertes! Hier zeigt er sich doch zweifellos als 'unerschrockener Held; er tritt ihm mit majestätischer Sicherheit, mit dem ganzen Gewicht seiner Würde entgegen' (S. 71). — Welche Würde? die königliche oder die persönliche? ich halte es für nicht unmöglich, daß Tieck die letztere meint und ihm damit wieder eine Eigenschaft zulegt,

¹⁾ Dafür daß diese Anschauung Hamlets vom Volke getheilt werde, bietet die Tragödie uns keinen Beleg. D. R.

²⁾ Tschischwitz (S. 75) findet diese Rede deßhalb so sehr geschickt, weil der König den Tod, wie die atomistische Philosophie Bruno's, als etwas Gleichgültiges behandelt, und, indem er sich so auf Hamlet's Standpunkt stellt, die Forderungen seines Gemüths mit seinem Denken in Widerspruch bringt.

die er nicht besitzen kann. — Mit seiner Majestät hat der König es nur wenigen Kritikern anthun können, mit seiner 'Unerschrockenheit' aber in dieser Scene hat er es Vielen angethan, die ihr Urtheil sonst mehr auf seine Handlungen als auf den äußeren Schein, mit dem er sie umgiebt, gründen. Die Mehrzahl erkennt aber doch an, daß er von Shakespeare gerade im Gegensatz zu dem Fengo der Sage ohne persönlichen Muth gezeichnet worden ist. Wenn wir von dieser Scene absehen, so vermeidet er das ganze Stück hindurch Alles, was seine Person gefährden könnte. Fengo überfällt seinen Bruder in wachem Zustande und tödtet ihn mit dem Schwerte, Claudius beschleicht ihn im Schlafe und träufelt ihm Gift ins Ohr. Fengo will sich vertheidigen und kann es nicht, wie Hamlet als Rächer ihm gegenüber tritt; Claudius könnte sich vertheidigen, aber thut es nicht, er läßt sich über den Haufen stechen, wie ein wehrloses Weib, und heult wie ein Unsinniger um Hilfe, als es zu spät ist, und läßt sich schließlich sein eignes Giftgebräu in den Schlund schütten. Man vergleiche diesen hündischen Tod mit dem Sterben Macbeth's, ja nur Richard's III. — und dann vergegenwärtige man sich diesen 'Helden' in der Gebetscene. Nicht Das kann ihm als Schwäche angerechnet werden, daß ihn das Schauspiel von der Höhe seiner Selbstgewißheit in die hilfloseste Verzweiflung momentan hinabschleudert; es ist vielmehr einer der wenigen schönen Züge in dem entsetzlichen Gemälde dieses Menschen, daß er auch einmal ein Bedürfniß nach innerer Einkehr, nach Unterredung mit dem Himmel fühlt. Ist er nun aber ein starker Mann, dann muß ein Entschluß aus dieser Krise hervorgehen: entweder er verwirft die Versöhnung mit dem Höchsten und lebt weiter im Genuß der schlimm gewonnenen und schlimm zu sichernden Güter — das wäre heldenmäßige Schlechtigkeit — oder er giebt Weib und Krone auf und endet in Wahrheit tragisch. — Aber o wehe! der Tod ist ihm der Uebel furchtbarstes — Weib und Krone aufgeben heißt für ihn nicht leben — und auf dem Wege des Verbrechens weiter schreiten — das möchte er ja so gern vermeiden! — Was soll er thun, wo nur zwei Wege offen stehen, und Beide ihm gleich unwegsam sind? Er wird sich durchwinden; vielleicht kann er sich nicht halten ohne weiteres Verbrechen — und wenn selbst Hamlet noch fiele! — Dann kommt die energische Reue, das Kirchengehen, das Fasten, das Klostergründen, und vieles Andere — 'vielleicht wird dann noch Alles gut'. — Das sind seine Gedanken; wir sehn's am Effect, daß dieser erste Anlauf zur Reue im Grunde Nichts weiter gewesen ist als ein elendes Winseln über die Härte seines Geschickes, welches ihn dazu verdammt, seine geraubten Güter nur durch Verbrechen sich bewahren zu können — denn daß er sie mit allen Mitteln, wenn es sein muß, vertheidigen wird, das

steht ihm vor Allem fest. Und nun — o bitteres Verhängniß! — kommt der Tod des Polonius, der ihm zeigt, was er von Hamlet zu erwarten hat. 'So wär's mir auch gegangen, wenn ich dort gewesen wäre.' Diese Aeußerung, die im Munde seines Weibes natürlicher gewesen wäre, verräth deutlich seine — heldenhafte! — Angst um seinen Leib. — 'Nun muß es geschehen — er oder ich!' — Angst um die Enthüllung des Geschehenen, Sorge um die Folgen des zu begehenden Verbrechens verlassen ihn nicht mehr — 'aber es muß doch geschehen!' — Die ganze Kraft seiner Verschlagenheit setzt er in Bewegung — und doch, 'was wird daraus werden? — — o bitteres Verhängniß!' —

Und nun vergleiche man den König im Beginne des Stückes mit dem der letzten Akte! Dort tritt er uns entgegen im Sonnenscheine des Gelingens, auf der Höhe seines Selbstbewußtseins, seine kühnsten Träume sind erfüllt: das heißgeliebte Weib ist sein, der Thron sein, ein mächtiges Königreich liegt ihm zu Füßen — und Welch ein König will er sein! klug und mild, ein Friedensfürst — und, wie sein Bruder, majestätisch will er sein! wie will er seine Stellung ausfüllen! — nur Hamlet — ei was, das ist ein Träumer, und er ein großer Mann! — Man vergleiche, sage ich, diesen Glückspilz, diesen Schauspieler der Majestät, diesen hohlen Menschen, so aufgebläht von seiner Eitelkeit, daß er die ganze Welt über seine inneren Dimensionen täuschen zu können vermeint, mit dem Bilde der 2. Hälfte. Die Maske fällt — wir sehen in ein häßlich zerrissenes Inneres, vor uns steht ein jammernder Mörder, ein ekler Miserabilist. Das ist Tieck's Held! — Und wunderbar! dieser Kritiker hat sich so festgerannt in die großen und trefflichen Eigenschaften des Königs, daß er selbst diesen unaufhörlichen moralischen Katzenjammer, dieses permanente graue Elend — um die Sache mit einem studentischen Kraftausdruck zu treffen — für 'tragischen Lebensüberdruß' erklärt. Weiter kann die ästhetische Verirrung nicht gehen, als daß man Hamlet wehklagende Schwäche, dem Könige tragischen Lebensüberdruß zuteilt. Tieck hat dann nur noch vergessen hinzuzufügen, daß Shakespeare dem Stücke einen falschen Titel gegeben habe, es müßte 'Claudius' heißen; denn er ist der tragische Held, und die tragische Idee? — auch den verschlagensten, feigsten Schurken schützen seine feinsten Ränke vor der zermalmenden Wucht des Schicksals nicht. — Der Himmel aber schütze uns vor solcher Tragödie! —

Der Unterschied zwischen dem Könige und einem Helden wird uns sonnenklar, wenn wir ihn an Macbeth messen. Beide, Macbeth und Claudius haben einen Ehrgeiz, zu dessen Befriedigung sie vor keinem Mittel zurückschrecken; es trennt sie aber ein kleiner Unterschied im Denken. Macbeth denkt: wenn ich lebe, will ich ein erhabenes, großes

Leben führen, um welchen Preis es auch sei, oder — sterben. Claudius: Ich will leben, leben aber heißt so viel besitzen, als man ohne Verlust des Lebens erwerben kann; der Tod macht allem Besitze ein Ende. — Dieser kleine Unterschied des Denkens ist aber doch groß genug, um Macbeth zum Helden, Claudius zum erbärmlichen Wichte zu machen. — Die Höhe des Einsatzes, die Rücksichtslosigkeit und Energie des Strebens macht eben den Helden.

Um nun auf jenen scheinbaren Beweis persönlichen Muthes in der Aufruhrscene zurückzukommen, so ist die unglaublichste Erklärung für des Königs Verhalten offenbar die, daß ihn der Dichter hier einmal in Widerspruch gestellt habe mit seinem ganzen klar gezeichneten Charakter; es muß vielmehr aus seinem Wesen heraus erklärt werden. Und hier hat Hermes (a. a. O. S. 41) offenbar das Richtige getroffen. Was ihm hier den Anschein des Muthes giebt, ist seine Menschenkenntniß. Er weiß sehr wohl, daß Menschen wie Laertes nur gefährlich werden können, wenn man vor ihnen Furcht zeigt; daß sie andererseits durch ruhiges, überlegenes Entgegenreten leicht zu zügeln und zu lenken sind — er wittert wohl schon in ihm das künftige Rachewerkzeug. Und da nun das Bewußtsein seiner Schuldlosigkeit am Tode des Polonius hinzukommt, so wäre es allerdings eine mit der sonstigen Klugheit des Königs unvereinbare Thorheit, wenn er sich von diesem chevaleresken Beau, der moralisch ein Kind ist — *'Now you speak like a good child'* — fürchten sollte.

Die Kritik Börne's geht in der Bewunderung des Königs über die Grenzen des Denkbaren schon hinaus, sie versetzt ihn unter die Götter, den 'großen, königlichen, ehrfurchtgebietenden' Menschen. Es ist überflüssig, auf seine Auffassung, die meines Erachtens außerdem unsittlich ist, näher einzugehen; da ich aber Börne's Hamlet-Kritik mehrfach lobend erwähnt gefunden habe, so scheint es mir wichtig, dieselbe durch Anführung nur einiger Zeilen zu charakterisiren: 'Er ist ein vornehmer Geist, dem sein untergebenes Gewissen nur in der stillen Zurückgezogenheit vertraulich nahen darf.' (S. 54.) — Das ist gerade die Vornehmheit, die den plebejischen Hamlet so himmelweit von ihm abstößt, die Vornehmheit der Gewissenlosigkeit. — 'In seinen letzten fürchterlichen Augenblicken, am Rande des Todes, verläßt der König den Menschen nicht (!!), dankbar für die reichen, erhaltenen Opfer.' — Man wagt kaum, es zu verstehen; ich glaube, er meint die verschiedenen Morde.¹⁾ — 'Er [der König] begleitet ihn [den Menschen] hinüber in die andere Welt, hinauf zu jenem Richter, ihn dort zu vertheidigen. — ! — Wir dürfen

¹⁾ Warum sollte man es nicht wagen? Der Mensch hätte der Resultate ehrgeizigen Strebens nicht bedurft — er mußte aber dem Könige dienstbar sein und dafür dankt ihm dieser.

hoffen, der gnädige Gott werde dem Menschen verzeihen, was der König begangen. — Wenn nun Börne gleich darauf das autoritative Verhalten des Königs Hamlet gegenüber als 'eitle Fechterkünste' bezeichnet, so können wir in einer solchen Kritik nur jene Eigenschaft entdecken, die Polonius an Hamlet 'methodisch' nennt, die wir aber bei Börne höchst unmethodisch finden müssen. Es ist das wieder jene souveräne Geistreichigkeit, die sich in mystischer Selbstvergötterung über den Dichter erhebt.¹⁾

Die übrigen Gegner Hamlet's haben nun doch nicht ihrer persönlichen Abneigung gegen den Helden — man kann's leider nicht anders bezeichnen — so weit Raum gegeben, um den König auf seine Kosten herauszustreichen. Sie Alle erkennen in ihm den Schurken — und den Schauspieler. Und es ist allerdings sehr naiv anzunehmen, daß ein Mensch ohne diese letztere Kunst überhaupt ein Verbrechen verbergen, geschweige denn sich auf einer solchen allen Blicken preisgegebenen Höhe als Verbrecher behaupten könnte.

Meistentheils sind auch sie nach der entgegengesetzten Seite hin viel zu weit gegangen, indem sie ihn aller menschlich-anmuthenden Eigenschaften entkleidet und mit Franz Moor und Wurm auf eine Stufe gestellt haben. Auch darin liegt ein großes Verkennen der speciellen Intention wie der Kunst Shakespeare's. Da es absolute Verbrecher nicht giebt, sondern nur Menschen, die ein oder mehrere Verbrechen begehen, so hat sie Shakespeare — ebenso wie Schiller — in der reiferen Periode seiner Production auch nicht dargestellt. Der König ist nicht mehr und nicht weniger als ein vollendeter Egoist. Das Gemüth ist in ihm zusammengeschrumpft auf einen kaum mehr kenntlichen Theil unter dem Uebergewicht des berechnenden Verstandes, seiner eminenten Gabe. Er ist als bloßer Verstandesmensch in seinem Denken nicht weiter gekommen als bis zu der Einsicht, daß der einzige Inhalt des eignen Strebens nur das eigne Ich, das einzige Ziel nur irdischer Besitz sein könne. Alles Handeln aus einer Idee heraus, nach einer Idee hin, alles Streben nach Gütern, die nicht einen persönlichen Vortheil in unmittelbarem Gefolge haben, ist ihm unverständlich, abgeschmackt, bemitleidenswerth — ihm, dem geistig Armen, dem Ideen unbekannte Größen sind. Heilige Gefühle sind ihm ebenso fremd wie begeisternde Gedanken,

¹⁾ Solltę Börne nicht auf mehr Achtung im Tone eines Epigonen Anspruch machen dürfen? Wenn es ihn selbst auch nicht trifft, nicht an ihn heranreicht, so hat ja doch — wo die schuldige Ehrfurcht den Dienst versagt — wenigstens die literarische Courtoisie gewisse Gesetze verkündet, die in der guten Gesellschaft nur selten außer Acht gelassen werden.

wenn er sie auch an Andern erkennen und geschickt nachäffen kann, sobald er sie zu seinen Zwecken braucht.

Menschen wie er, so unfähig sie auch zu jeder wahrhaft großen That sind, werden gerade durch ihre einseitige Verstandesgabe, deren Thätigkeit immer nur auf das beschränkte Gebiet ihrer persönlichen Interessen concentrirt bleibt, die gefährlichsten Gegner geistig bedeutender Menschen. Immerfort sich mit einem kleineren oder größeren Rechenexempel tragend, dessen Resultat eine Erhöhung ihres persönlichen Wohlbefindens sein soll, müssen sie schließlich vollendete Rechenkünstler des Erfolges werden und Nebenbuhler überwinden, die für eine so kleinliche Beschäftigung weder Zeit noch Neigung haben, zumal ihnen, den Pietät- und Sittlosen, eine viel größere Auswahl der Mittel zu Gebote steht, und ihrer Sucht nach Besitz kein Sittengesetz gebieterisch den Weg vertritt.

Menschen von dieser einseitigen Begabung und dieser beschränkten Lebensauffassung sind Schurken dem Vermögen nach; wie weit diese virtuelle Kraft in That umgesetzt wird, ob sie nur zu minimalen Schurkereien oder zu großen Verbrechen führt, das hängt dann von vielen Umständen ab: von der Conjunctur der Verhältnisse, von der Gelegenheit, von dem Reize, den das zu besitzende Object ausübt, von der Macht der anerzogenen sittlichen Gewohnheit, von der Stärke, dem Muthe des Individuums u. A.

Betrachten wir nun den König nach der Stärke seiner verbrecherischen Anlage, so gehört er nicht zu den schlimmsten Verbrechen. Er begeht seine Unthaten nicht leichtthin, ohne Scheu und Bedenken, wie Richard III., sondern immer nur, nachdem er klar eingesehen hat, daß ohne Verbrechen sein Ziel nicht zu erreichen sei, sonst vermeidet er sie gern. Zum Verbrecher in so großem Maßstabe ist er zu wenig leidenschaftlich, zu schwach und zu feig. Ein Residuum von Humanität ist es nicht, was ihn vom Verbrechen zurückhält — den Schauer vor dem Verbrechen kennt er nicht — sondern nur eine ängstliche Besorgniß um sein irdisches Wohlbefinden, das durch die nicht vorauszusehenden, unberechenbaren Folgen des Verbrechens gestört werden kann, und — um sein Seelenheil. Ja, um sein Seelenheil! Denn er glaubt an eine Vergeltung nach dem Tode, er fürchtet das höchste Gericht. Zwar ist dieser Glaube nicht mächtig genug, um einen maßgebenden Einfluß auf sein Verhalten auszuüben; er unterliegt, wenn es sich darum handelt, kostbare irdische Güter aufzugeben. Aber er ist vorhanden und hält ihn davon zurück, Verbrechen zu begehen, die vielleicht vermieden werden könnten. Wie er überhaupt ein Rechenkünstler ist, so rechnet er auch mit dem Himmel; auf dem Conto, das bei ihm das Gewissen vertritt, stehen die Verbrechen numerirt. Als er den Bruder mordete, da trieb ihn das mächtige

Gefühl, das er Liebe nennt, und der Ehrgeiz: das schöne, das vom beneideten Bruder besessene Weib, das Weib, das ihm die Krone brachte, mußte auch gesetzlich sein werden — und damit alle Herrlichkeit der Erde. Was sollte er thun? — der Schauer fehlte ihm — er that's — 'einmal und nie wieder!' Er wird ein exemplarischer König sein, und Hamlet, den er fürchtet, vor dem er eine instinctive Abneigung hat, der unwissende, unpraktische Hamlet wird die Verhältnisse schließlich auch nehmen, wie sie sind. Er kann ja vielleicht nach ihm den Thron besteigen. — Nun aber weiß Hamlet, er rückt ihm furchtbar zu Leibe, setzt ihm das Messer an die Kehle. Nun muß auch dieser fallen. Er häßt' es gern vermieden — aber wie soll es anders sein? Nur noch die eine That — dann Ruhe!

Bald werden wir der Ruhe Stunde seh'n,
So lang muß Alles mit Geduld gescheh'n.

Der Gebrauch des Wortes 'Geduld' in diesem Munde, vor der beabsichtigten Ermordung Hamlet's ist ein furchtbarer. — So hat denn der König von seinem Standpunkte aus allen Grund, über sein Schicksal zu jammern, das ihn die geraubten Güter nicht in Ruhe genießen läßt, sondern ihn zwingt, sie mit neuen Verbrechen zu sichern.

Nichts ist verkehrter, als — nach dem drastischen Ausdruck von Gervinus — einen 'dickbärtigen Tyrannen' in ihm zu sehen, wie Sievers ihn aus dem Drama herauszudichten sich bemüht. Shakespeare hat auch nicht einen einzelnen Pinselstrich an seinem Gemälde gethan, der diesen Zug zur Geltung zu bringen bezweckte. Im Gegentheil: anstatt seinen Willen in ungerechter, despotischer Weise durchzusetzen, geht er immer nur darauf aus, seiner Umgebung sich angenehm zu erweisen, sie zu verpflichten, seine Ziele durch schlau berechnete Güte zu erreichen, selbst dem ihm innerlich verhaßten Hamlet gegenüber. Es fehlt ihm so sehr an tyrannischen Trieben, daß dieser Mangel mit die Ursache zu seinem Verderben wird. Hätte er nach der Tödtung des Polonius hart und energisch eingegriffen, den Streich gegen Hamlet so geführt, daß er unfehlbar treffen mußte — was er damals ja mit einer gewissen Berechtigung vor der Welt thun konnte — so wäre er vielleicht gerettet gewesen. Da er aber Alles glatt, glimpflich, mit Vermeidung roher Gewalt, abmachen, da er ebenso seinen gefährlichsten Gegner gleichsam auf gütlichem Wege aus der Welt schaffen will, so verzögert er den Streich und giebt den Erfolg aus der Hand.

Die einzige wirklich ansprechende Seite in dem Wesen des Königs ist seine Liebe zu Gertrud. Es ist kein durchaus edles, kein heiliges, unzerstörbares Gefühl; aber das beste, dessen er fähig ist. Der sinnliche

Egoismus bildet gewiß ein bedeutendes Element in dieser Leidenschaft, er ist aber sicher nicht das einzige, wie Hamlet es uns in seinem unüberwindlichen Ekel vor seinem Oheim glauben machen möchte. Der zarte Ton, in dem er das ganze Stück hindurch zu und von seiner Gemahlin spricht; die Sorge, die auch er, wie ihr erster Gemahl, um ihre Ruhe und ihr Wohlbefinden trägt; die Rücksicht, mit der er ihr jede Kenntniß seiner bösen Thaten und Ränke fern zu halten sich bemüht; die Furcht, sie sich zu entfremden, die ihn bei seinem Verfahren gegen Hamlet in so verhängnißvoller Weise beeinflußt — all das deutet denn doch auf eine tiefere Empfindung hin als den bloßen sinnlichen Reiz, den ihre Schönheit ausübt. Es ist nichts Ungewöhnliches, daß harte Männer, deren Handlungen nie eine humane Regung erkennen lassen, die der Welt absolut herzlos erscheinen, doch mit leidenschaftlicher Zärtlichkeit, ja mit selbstloser Hingebung an einem Wesen des anderen Geschlechtes hängen — sei's Tochter, Geliebte, Weib — das in dem Verein seiner Charaktereigenschaften der vollkommene Gegensatz ihrer Natur ist. Eine solche Reaction der zarteren, menschlicheren Gefühle, die von überall zurückgedrängt sich nun nach dieser einen Seite hin um so stürmischer Luft machen — oder etwas ihr Aehnliches scheint die Liebe zu Gertrud zu sein. Dieses schöne, zarte, harmlos gute, gleichmäßig liebevolle Weib ist seiner Seele nach den häßlichen Aufregungen eines roh-egoistischen Daseinskampfes ein süßes Labsal, beruhigend und erfrischend. Sie ist ihm ein unentbehrliches Mittel seines Lebensgenusses, ohne sie würde sein Dasein ihm öde vorkommen, sie ist ihm ein kostbares Gut, äußerst kostbar, aber — nicht preislos. Einen Preis hat Alles bei ihm, nur sein Leben nicht.

Daß wir diese deutlich hervortretende, zum Theil auch zur Schau getragene Liebe des Königs nicht für ein heiliges, Alles beherrschendes, seiner sonstigen Herzenslauheit und moralischen Schwäche widersprechendes Gefühl halten sollen, dafür hat der Dichter Sorge getragen durch zwei Züge von bewundernswürdiger Feinheit und Schärfe. Es sind die Worte, in denen er Laertes, bevor er ihn zum Meuchelmorde dingt (IV, 7), seine Liebe schildert:

Und was mich selbst betrifft — sei's, was es sei,
Entweder meine Tugend oder Schwäche —
Sie ist mir so vereint in Seel' und Leben,
Wie sich der Stern in seinem Kreis nur regt,
Könnt' ich's nicht ohne sie.

und sein Benehmen bei ihrem Tode.

Daß er im Stande ist, sich seiner Liebe in rhetorisch schönen Worten zu rühmen, einem Menschen gegenüber sich zu rühmen, der ihm weiter

Nichts als ein verächtliches Werkzeug in seinen Händen ist — das kennzeichnet mit fataler Deutlichkeit den Herzens-Plebejer. Spricht er aber diese Worte mit der bestimmten Absicht, Laertes durch Vertraulichkeit zu kirren — dann wird die Sache noch schlimmer, dann dient ihm selbst dieses ideale Gefühl als ein Posten in seinen materiellen Berechnungen, die den Tod des Sohnes des geliebten Gegenstandes im Auge haben.

Ebenso charakteristisch ist sein Ausruf, als die Königin an seinem eigenen Gifte sich den Tod getrunken hat. So stark ist seine Liebe nicht, daß sie in diesem furchtbaren Augenblicke ungezügelt, seinem Thron und Leben Verderben drohend, hervorbräche. Er hat die Selbstbeherrschung, ihren Tod hinwegzulügen

She swoons to see them bleed.

— denn Thron und Leben ist ihm mehr werth als sie.

Beide Züge fehlen übrigens in der Q. 1603, in welcher er statt dieser letzten Worte ausruft: *'Look to the Queen!'* Ich trage kein Bedenken, auch hierin eine vom Dichter beabsichtigte psychologische Vertiefung der 2. Redaction zu sehen.

Wie die Königin dazu hat kommen können, ihren ersten Gemahl zu verrathen und sich dem zweiten zu ergeben, mit dieser Frage beschäftigt sich die Kritik wenig, wahrscheinlich, und mit Recht so, weil sie zu delicat, nicht aber, weil sie schwer zu lösen ist. Unbegreiflich, wie er Sievers vorkommt, ist dieser Abfall durchaus nicht; er wird es nur, wenn man sich von der Persönlichkeit und dem Charakter der Betheiligten nicht die klare, distincte Vorstellung macht, wie sie die Zeichnung des Dichters nun doch ermöglicht. — Wenn ich meinerseits die heikle Frage berühre, so habe ich nur die, wie ich denke, discrete Absicht, jene unrichtigen Vorstellungen zu beseitigen.

Eine sehr beliebte Annahme ist die, daß der König häßlich ist — eine Annahme, die einen Schein des Rechtes für sich hat. Shakespeare äußert sich zweimal über das Aeußere des Königs durch den Mund Hamlet's, und zwar in höchst absprechender Weise. Es fragt sich aber, ob wir in diesen Worten eine objective Darstellung d. h. die Vorstellung Shakespeare's vor uns haben — und das ist wohl nicht der Fall. Was könnte Hamlet in dem Paroxysmus des Schmerzes oder der Wuth Anderes als seine subjective Meinung aussprechen? und wenn er, wie überhaupt nie, auch hier nicht unwahr ist, so braucht er darum noch nicht die objective Wahrheit sagen. Für ihn ist der König häßlich, weil einem Menschen, wie er, die körperliche Schönheit an sich, insofern sie

nicht die durchsichtige Hülle der Geisteshoheit, der Seelenschönheit ist, nicht 'gilt' — zumal an einem Manne nicht. Sein großer Vater ist ihm das Ideal männlicher Schönheit, weil er ihm zugleich das Ideal des Mannes ist. Claudius ist ihm ein 'Hanswurst', er gleicht seinem Vater wie 'ein Satyr dem Apollo'. Das ist — wohl zu beachten! — Alles, was er in der 2. Q. über sein Aeußeres sagt, und in der 1. verweilt er auch nur auf der Abscheulichkeit seines Blickes. Diese summarische, nur relativ, mit Beziehung auf seinen Vater ausgesprochene, Schilderung soll wohl nur seinen Widerwillen gegen die Person des Claudius ausdrücken, und ich glaube nicht, daß wir Diesem deshalb diejenigen körperlichen Eigenschaften, welche die Sinnlichkeit des anderen Geschlechtes erregen können — einen stattlichen Wuchs, ein regelmäßiges Gesicht — absprechen dürfen. Es scheint mir durch die Worte Hamlet's nicht hinreichend motivirt, das Widrige des ehebrecherischen Verhältnisses dadurch erhöhen zu wollen, daß man einem Menschen, der den größten Theil seiner Erfolge seiner äußeren Persönlichkeit, seinem vollendeten Spiel verdankt, das wesentliche Erforderniß schauspielerischen Erfolges, die Stattlichkeit des Körpers abspricht.

Die Königin kommt in der Kritik gewöhnlich etwas besser weg, indem man sie selbst im Alter von 47—50 Jahren noch eine gewisse Schönheit besitzen läßt. Auf der Bühne dagegen, die gewissenhaft die 47 Jahre zu verkörpern pflegt, um so schlechter; denn es ist ja an und für sich eine an Unmöglichkeit grenzende Abnormität und kommt speciell auf der Bühne kaum vor, daß eine Frau in diesem Alter sinnlich noch reizend ist. So sieht man denn hier als Königinnen gewöhnlich Figuren, deren äußere Erscheinung von der gewöhnlichen Vorstellung, die man sich von Großmüttern macht, eben nicht abweicht; die also zu der Abscheulichkeit des Verbrechens an sich noch die Empörung gegen die Naturgesetze fügen und unsern physischen Ekel erregen. Das Schlimmste, was ich hiervon gesehen habe, war auf der Bühne des berühmtesten englischen Tragöden, Irving's. Hier machte die Königin den Eindruck einer im Hause alt gewordenen, bäurischen Amme Hamlet's. Einen andern Abscheu aber zu erregen, als den moralischen vor ihrer Untreue, hat Shakespeare mit seiner 'schönen Majestät' ganz gewiß nicht im Sinne gehabt. Eine solche Darstellung und Vorstellung der Königin als eine 50jährige Frau steht in absolutem Widerspruch mit der ganzen Schilderung dieses Charakters, und man muß sich wundern, wie darauf verfallen werden konnte. Der Grund liegt wohl einmal in den Worten Hamlet's in der Rendezvous-Scene, wo er sie eine Matrone nennt. Nun, daß ein Mensch von seiner moralischen Delicatesse, ein Sohn, dessen heiliges Pietätsgefühl grausam vernichtet worden ist, über dieses Verhältniß nur

Ekel empfinden kann und daß er diesen Ekel auf die Schuldige übertragen möchte, ist natürlich; darin liegt aber kein objectives Urtheil.

Ferner gründet sich jene Annahme auf die genaue Angabe von Hamlet's Alter in der Todtengräber-Scene der 2. Q. Danach ist er 30 Jahre alt. Dieser Grund ist sehr hinfällig, und es ist ganz unbegreiflich, wie man auf diese Angabe ein solches Gewicht hat legen können, daß man die persönlichen Verhältnisse des Stückes bis zu widriger Unnatur verschoben hat. Bei einem Dichter, der anerkanntermaßen 'zwei Uhren' hat, eine auf der Bühne, welche die Stunden zeigt, und eine in der Welt hinter der Bühne, auf welcher in derselben Zeit Monate und Jahre ablaufen, hat die Angabe nur die Bedeutung, daß er sich seinen Helden in der betreffenden Phase der Handlung im Alter von 30 Jahren denkt. Die 1. Q. enthält in dieser Scene diejenige Angabe, welche die für die Begehung eines Ehebruchs, für das Entwicklungsstadium Hamlet's bei Beginn des Stückes und seine Beziehungen zu den übrigen Personen natürliche Lebenszeit giebt. Yorik, der Hamlet auf dem Rücken getragen hat, ist 12 Jahre todt, Hamlet also einige 20 Jahre alt. Später mag Shakespeare dieses Alter zu jugendlich gefunden haben für die reifen Betrachtungen über irdische Vergänglichkeit und Nichtigkeit und erhöhte es für diese Situation. Daß aber die doppelte Zeitrechnung auch in diesem Stücke gilt, beweist außer kleineren chronologischen Widersprüchen¹⁾ ein eclatanter Fall: in den wenigen Tagen, die auf der Bühne von der Abreise Hamlet's bis zu seinem Tode verfließen, marschirt hinter der Bühne Fortinbras von Dänemark nach Polen, führt dort einen siegreichen Krieg und kehrt nach Helsingör zurück. So kommt es mir denn durchaus unmotivirt vor, Hamlet schon im Beginne des Stückes sich im Alter von 30 Jahren und damit seine Mutter als eine sich dem Greisenalter nähernde Ehebrecherin zu denken. Sie ist vielmehr zur Zeit ihrer zweiten Verheirathung eine blühende, üppige Frau in der zweiten Hälfte der Dreißiger. Und wenn man die Intentionen des Dichters auf der Bühne treffen will, wird man gut thun, sie nicht durch eine ältere Schauspielerin, sondern durch eine Figur darstellen zu lassen, wie sie zur Eboli verwandt wird. Diese bedarf nur einiger veralternden Striche, einer größeren den nordischen Verhältnissen und den vorgerückteren Jahren angepaßten Reserve, und allerdings eine tüchtige schauspielerische Anlage, um diesen fein gearbeiteten Charakter angemessen darzustellen.

Was eben in der äußeren Erscheinung, obgleich ein hervorragender Zug in ihrem Bilde, gewöhnlich fast gar nicht zur Darstellung gelangt,

¹⁾ Vergl. Furneß, Hamlet I, XV ff. und 391 ff. (speciell die Erörterungen Minto's), wo diese ganze Frage sehr eingehend behandelt ist.

ist ihre Sinnlichkeit. Nicht umsonst richtet sich die Strafrede Hamlet's gerade gegen diese Seite seiner Mutter, und ohne sie ist ihr Vergehen auch nicht denkbar. Andererseits postulirt diese Seite auch bei dem Könige eine männlich-schöne Erscheinung. Ich möchte mit Vischer nicht von 'verborgenen Manneseigenschaften' sprechen, mit denen er der Königin imponirt habe. Gerade die äußeren, in die Augen fallenden allein konnten hier wirken.

Wenn wir mit dieser äußeren Erscheinung vereinigt uns ein feintweltmännisches Benehmen, eine in zahlreichen Liebesaffären erworbene Kenntniß des weiblichen Herzens, die gleiche Sinnlichkeit vorstellen; wenn wir uns ferner vergegenwärtigen, daß die Königin in einer Art von Mesalliance lebt mit einem Manne, den sie weder verstehen noch würdigen kann, dessen sinnliches Feuer, trotz aller zärtlichen Liebe, mit der er sie umgiebt, Jahrzehnte ernster Regierungssorgen, energischen, gefährvollen Handelns nun doch schon abgekühlt haben; wenn wir uns die ganze Ungleichartigkeit dieses Ehepaares vorhalten und die vielen Berührungspunkte, welche Naturen wie Claudius und Gertrud haben müssen: so dürften wir gegründete Bedenken an der Möglichkeit und Natürlichkeit des beiderseitigen Verbrechens kaum mehr hegen können.

Die Essex-Familie.

Wir kommen schließlich zu dem letzten Theil unserer Betrachtung, zu der Untersuchung, welche Aehnlichkeit die Vorgänge und Charaktere des Stückes mit den entsprechenden Vorgängen und Charakteren der Essex-Familie haben.

Um mit der Figur des älteren Essex zu beginnen, so bietet sie auffallende Parallelen mit dem Vater Hamlet's. Walter Devereux, Viscount of Hereford, Earl of Essex, war eine durchaus heldenhafte Natur, mit dem inneren Drange zu kriegerischen Thaten¹⁾, von ebenso edler wie mannhafter Gesinnung, von echter, aufrichtiger Frömmigkeit, mit einem weichen Zug in seinem Wesen, der es ihm sehr leicht machte, erlittene Unbill zu vergessen und zu vergeben, unmöglich, eine Kränkung in bösem Willen zuzufügen. Seine einfache, unerschütterlich ehrliche Natur, die es ihm bei aller Klarheit des Verstandes so sehr erschwerte, die Ränke seiner Feinde zu durchschauen und ihnen entgegenzuarbeiten, war in der Umgebung, in welcher er nun einmal zu leben bestimmt war, wie bei seinem Sohne, das Unglück seines Lebens.

¹⁾ Camden. *Rerum Anglicarum et Hibernicarum Annales, Regnante Elisabeth. Lugdun. Batavorum.* 1639. I. 255.

Er war 1540 geboren und folgte seinem Vater als Viscount of Hereford 1558. Bei Hofe eingeführt, wurde er bald von den Reizen der schönen, lebhaften Lettice Knollys, der Tochter des Sir Francis Knollys und Cousine Elisabeth's¹⁾, gefangen genommen und verheirathete sich mit der Gleichaltrigen 1561 oder 62. Die ersten 7 Jahre dieser Ehe (bis 1569), nur auf ihrem Herrensitze Chartley zugebracht, scheinen ihnen in ungetrübtem ehelichen Glücke verflossen zu sein; zwei Töchter und zwei Söhne sind die Frucht desselben. Erst bei der Empörung der Grafen von Northumberland und Westmoreland erscheint Hereford in der Oeffentlichkeit. Er zeichnet sich durch seinen Eifer im Dienste der Königin und gegen die Rebellen aus und wird 1572 zum Ritter des Hosenbandordens und zum Grafen von Essex kreirt. Von da ab spielt er eine hervorragende Rolle am Hofe und scheint Leicester's Eifersucht erregt zu haben.

Im August 1573 läßt er sich durch die Aussicht auf kriegerrischen Ruhm und großen Landerwerb verlocken, mit einer kleinen Schaar von vornehmen Freiwilligen und Söldlingen nach Irland hinüberzugehen zur Bekämpfung der Aufständischen in Ulster. Er ist, im Hinblick auf die materiellen Vortheile, die ihm der Zug verheißt, verpflichtet, eine gewisse Zahl von Soldaten auf eigene Kosten zu unterhalten, und empfängt für die erste Ausrüstung von der Königin ein Darlehen von 10,000 Pfund. Hier, in den ewigen Aufregungen des kleinen Krieges, unter beständigen Gefahren und Entbehrungen hat er reichliche Gelegenheit, seinen Muth, seine Kraft und Besonnenheit zu bewähren; und er erntet von seiner Königin Lobsprüche, wie sie später ihre Feldherren, selbst ihre erklärten Lieblinge, nicht wieder zu hören bekommen haben. In einem Briefe (13. Juli 1574) lobt sie ihn, daß er seine Erfolge immer mit so geringem Blutvergießen erreiche; sie nennt ihn in einem an ihn selbst gerichteten Schreiben (11. April 1575) 'einen seltenen Schatz ihres Reiches, eine Hauptzierde ihrer Ritterschaft'.²⁾ — Aber fast noch glänzender als jene kriegerischen entfalten sich die Eigenschaften seines herrlichen Mannescharakters, Festigkeit und ruhige Ausdauer im Kampfe gegen die nichtswürdigen Intriguen seiner Feinde, die ihm alle Früchte seiner Mühen streitig machen möchten. Es ist geradezu empörend zu lesen, wie dem edlen Manne durch mangelhafte materielle Unterstützung, durch abwechselnde Verminderung und Vermehrung, durch Hin- und Herwerfen der Truppen, durch erbärmliche Verpflegung, durch wiederholtes Aufgeben und Wieder-

¹⁾ Ihre Großmutter mütterlicherseits war eine Schwester der Anne Boleyn.

²⁾ Walter Bouchier Devereux. *Lives and Letters of the Devereux, Earls of Essex* (1540—1646). Lond. 1853. Vol. I. 99.

aufnehmen des ganzen Eroberungs-Projectes jeder erreichte Erfolg sofort wieder zu Nichte gemacht wird; wie er zwei Jahre lang der Narr der königlichen Launen ist, die immerfort wechseln, je nachdem Leicester oder Burghley das Ohr der Königin besitzen.

Denn Jener ist der Feind seines Lebens; Alles, was er Hartes und Schweres zu erdulden hat, verdankt er ihm. Schon früh begegnen wir einem Conflict zwischen diesen Männern, deren wie Tag und Nacht verschiedene Naturen sich gegenseitig abstoßen mußten. 1569 soll Essex eine verletzende Aeüßerung über das Verhältniß Leicester's zu Maria Stuart gemacht haben, welche Beschuldigung er mit herausfordernder Energie zurückweist. Camden, dem das Material zu seiner Geschichte von Burghley verabreicht wurde, nimmt an, daß die erste, wie die zweite Sendung des Grafen nach Irland wesentlich auf Betreiben Leicester's geschah (I. 255. 277)¹⁾. Er mochte wohl schon damals die verbrecherische Neigung zu Lady Essex gefaßt haben, die sie Beide nach dem Tode des Mannes zu verbergen weder Zeit noch Schaam hatten. Sobald Essex in Irland ist, arbeitet nun Leicester mit dem Lord Deputy Sir William Fitzwilliam, dem die große Machtvollkommenheit des Earl ein Dorn im Auge ist, zusammen gegen ihn: Dieser sucht, z. Th. geradezu durch Landesverrath, seine Erfolge zu vereiteln, Jener zerstört die Früchte seiner Erfolge durch seinen verderblichen Einfluß auf die Königin. Im Jahre 1574 bricht wieder offener Streit zwischen Essex und Leicester aus. Aus dem Schreiben, das Essex an Leicester nach der Beilegung der Sache richtet, ersehen wir, daß böswillige Berichte über Essex' Verhalten als Feldherr von Leicester gestützt worden sein sollten.

Im Mai 1575 giebt die Königin definitiv das Ulster-Project auf, nachdem sie in ihrer charakteristischen Art Essex im April jede mögliche Förderung von ihrer Seite versprochen hat. Und im November ist Essex wieder in England, reich an Ruhm, doch arm an wirklichen Erfolgen und finanziell ruinirt; er hat einen Theil seiner Besitzungen verkauft und verpfändet, und außer den von der Königin erhaltenen 10,000 noch 25,000 Pfund Schulden gemacht. Man muß gestehen, es ist eine sonderbare Art von Geschäft, zu dem die Königin diesen vortrefflichen Mann verlockt hat.

Bevor wir seinen plötzlichen Tod schildern, den die Fama als einen Giftmord hinstellte, müssen wir hier zweier Züge Erwähnung thun, die

¹⁾ Von Camden's Geschichte erschien der I. Theil 1615. Seltsamerweise spricht Leicester's Commonwealth 1641, das zuerst 1584 zu Lebzeiten Leicester's unter einem andern Titel erschien, denselben Gedanken in genereller Weise aus (S. 147): *L. is very much skilled in such 'Machivilian' devices of driving men to attempt somewhat, whereby they may incur danger.*

seinen Charakter in ein glänzendes Licht stellen. Es ist die furchtlose, freie Sprache, die er bei den ihm widerfahrenden Schädigungen und Kränkungen sowohl dem geheimen Rath wie der Königin gegenüber führt. Er spricht offen von den elenden Machinationen des Lord Statthalters; er unterwirft die vom Hofe ausgehenden, ewigen Befehle und Gegenbefehle einer schonungslosen Kritik; er thut es aber mit so edlem Anstande, so ohne jede Ungebührlichkeit, daß die so leicht reizbare Königin nie ein Wort des Tadels für diese Sprache finden kann. Einen anderen noblen Zug, der unmittelbar an die Milde des alten Hamlet, der Königin gegenüber, erinnert, zeigt der Brief an Burghley (15. Oct. 1575)¹⁾, den er dem Lord Deputy, als dieser endlich abberufen und durch Sir Henry Sidney, den Vater des Dichters, ersetzt wird, voranschickt. Er bittet für den Mann, den er für den Einen der Haupturheber seines Ruins ansehen muß, um einen guten Empfang; denn er habe ja unter den schwierigen irischen Verhältnissen gethan, was in seinen Kräften stand.

Camden (277) hat eine Notiz, daß Essex bei seiner Rückkehr nach England offene Drohungen gegen Leicester aussprach, *'quem injuriarum suspectum habuit'*. Was das für Beleidigungen waren, wird nicht erwähnt. Die Sache muß wohl wieder beigelegt worden sein, denn man hört von keinen thatsächlichen Folgen dieser Drohungen.²⁾

Essex verweilte in England bis zum Juli 1576, größtentheils in London und Chartley, mit der Ordnung seiner Angelegenheiten beschäftigt. Dann ließ er sich, sei's aus unbezwinglichem Triebe zum energischen Handeln, sei's um seine Verluste wieder wett zu machen, nochmals nach Irland schicken unter dem Titel Earl Marshal. Daß hier Leicester sich besondere Mühe gab, die Königin zu dieser Sendung zu bestimmen, geht offenbar hervor aus einem Briefe Waterhouse's, eines Freundes von Essex, an Sir Henry Sidney, den Vicekönig von Irland (Devereux I. 131. Vergl. Camden I. 277).

Einen Monat verbrachte Essex in Irland auf Besuchen bei den zahlreichen Freunden, die er sich während seiner ersten Anwesenheit dort erworben hatte. Am 30. August, nachdem er in seinem Hause zu Dublin zu Abend gegessen hatte, bekam er — nach der Aussage der Aerzte — einen Ruhranfall, die Krankheit nahm stetig zu, bis er ihr am 22. September erlag. Sein Ende war das eines frommen Christen, ruhig, ergehen, ja fröhlich. — Einen besonders rührenden Zug erzählt sein Freund

¹⁾ Devereux I. 122.

²⁾ Dieser Angabe Camden's entspricht wieder, wie sonst so vielfach, die Behauptung von Leicester's Commonwealth, daß Essex nach England gereist sei, um sich an Leicester zu rächen (S. 23).

Waterhouse, der ihm die Augen zudrückte. Als er sein Ende herannahen fühlt, dichtet er in den schmerzfreien Augenblicken eine Hymne an Gott und singt sie unter Virginal-Begleitung in der Nacht vor seinem Tode. — Seine letzten Gedanken beschäftigte die Sorge um seine Kinder, die er in zwei herrlichen Briefen der Obhut der Königin und seines Freundes Burghley empfahl.

Nach seinem Tode verbreitete sich sofort das Gerücht, daß er vergiftet worden wäre, selbstverständlich von seinem Feinde und Nebenbuhler Leicester, der in dem Rufe stand, die seinen Zwecken hinderlichen Menschen auf diesem Wege unschädlich zu machen.¹⁾ Das Gerücht wurde so allgemein, daß der Lord Statthalter, Sir Henry Sidney, der Schwager Leicester's, sich veranlaßt sah, die Ursache des Todes ärztlich untersuchen und feststellen zu lassen. Das Ergebnis lautete, wie oben angegeben. — Wie aber entstand dieses Gerücht? —

Thatsache ist zunächst, daß Essex selbst, als er in England war, fürchtete vergiftet zu werden und seinem Kellermeister befahl, auf seine Getränke Acht zu geben.²⁾ — Der Kellermeister selbst sagt das nach der von Sidney geleiteten Untersuchung aus.³⁾ Es ist klar, daß Essex, wie die Welt nach seinem Tode, dabei nur an Leicester gedacht haben kann. — Als nun die plötzliche Erkrankung eintrat, rief Einer der ihm am Nächsten stehenden Diener (nach demselben Bericht): *'By the mass, my Lord, you are poisoned.'* Als ferner zwei Damen, die mit ihm an jenem Abende gespeist hatten, und sein Page⁴⁾, der die Getränke vor-

¹⁾ Leicester's Commonwealth zählt nicht weniger als 5 Vergiftungsfälle auf und nennt die Werkzeuge, deren er sich dabei bediente, mit Namen: *'Julio the Italian and Lopas the Jew'* (Ausg. 1641, S. 21. 23—28. 71). — Auch Sir Robert Naunton, ein halber Zeitgenosse Leicester's, bestätigt, daß man ihn für einen sehr geschickten Giftmischer gehalten habe (*Fragmenta Regalia, or Observations on the late Queen Elizabeth, her Times, and Favourites.* 1641. Im *Harleian Miscellany* II. S. 81—108). — Camden (S. 445) erzählt, daß Leicester Maria Stuart durch Gift aus dem Wege zu räumen vorschlug, wogegen Walsingham wirksamen Einspruch erhob.

²⁾ Leicester's Commonwealth nennt ihn *'Crompton'* und behauptet, er sei Einer der beiden Diener gewesen — der andere „Lloyd“ — die, im Solde Leicester's stehend, sich in den Haushalt des Essex hatten aufnehmen lassen (S. 25). — Auch Camden erwähnt, daß man diesen Mann, allerdings fälschlich, im Verdacht gehabt habe (S. 278).

³⁾ Bericht Sidney's an Walsingham (Collins. *Letters and Memorials of State.* I. 140).

⁴⁾ Leicester's Commonwealth nennt die Eine mit Namen, „Mrs. Ales (Alice) Draykot“. Auch den Namen des Pagen erfahren wir, er heißt „Hunnis“ — nach dem Briefe eines Mr. Broughton (Devereux I. 147) „Hunnynge“ — und wird von dem unbekanntem Verfasser als sein Gewährsmann angeführt.

kosten mußte, ebenfalls krank wurden, sprach Essex offen den Verdacht aus, daß sie Alle von demselben Gifte genossen hätten. Diese Drei genasen jedoch bald.¹⁾ Dieselbe Ansicht hatte auch sein Kaplan Knell, der zugleich Arzt war und ihm ein Pulver eingab, wonach er vomirte. Dieser Knell starb bald nach Essex unter denselben Krankheitserscheinungen. — Im weiteren Verlaufe der Krankheit antwortete Essex dem Erzbischof von Dublin auf seine Frage, ob er sich vergiftet glaube, mit Nein. — Soweit Sidney's Bericht.

In einem andern Berichte — es ist ein Brief des Sir Nicholas White, Mitglied des Rathes von Irland, an Burghley²⁾ — heißt es: Zwei Tage vor seinem Tode sprach er von Dingen, *'which for perplexity and otherwise I omit to write. He doubted that he had been poisoned, by reason of the violent evacuation³⁾ which he had, and of this suspicion acquitted this land'*. — *'Doubt'* hat in diesem Context jedenfalls die Bedeutung *'suspect, fear'*, und die Stelle weist also auf einen Thäter außerhalb Irland's, in England, auf Leicester.

Wenn wir nun beiden Berichten gleichen Glauben schenken, wie sie ihn verdienen, so ergibt sich, daß Essex selbst sehr zu dem Glauben hinneigte, daß er vergiftet sei. Die Behandlung, die ihm von seinen Aerzten zu Theil wurde — außer Knell hatte er noch zwei — wird von allen Quellen (Sidney, White, Camden) als eine widersprechende und ungeschickte angegeben. Und so werden wir uns wohl der Ansicht White's anschließen können, daß er 'entweder durch ihre Unwissenheit oder durch eine gewaltsame Ursache, die außer dem Bereich ihrer Geschicklichkeit lag', sein Leben endete. Wenn, wie Sidney versichert, bei seiner Öffnung Nichts von Vergiftung bemerkt wurde, so will das bei dem damaligen Stande der medicinischen Wissenschaft wohl nicht viel sagen.⁴⁾ Jedenfalls kann man es nach dem Vergleiche der verschiedenen Quellen

¹⁾ Nach Leicester's Commonwealth starb die oben genannte Dame wenige Tage vor Essex; und dieser, als er es hörte, rief aus: *'Ah, poor Ales, the cup was not prepared for thee, albeit it were thy hard destiny to taste thereof'*. — Das ist merkwürdigerweise die einzige Thatsache, die mit dem officiellen, geheimen Bericht des Sir Henry Sidney nicht übereinstimmt.

²⁾ Thomas Wright. *Queen Elizabeth and her Times. A Series of original letters selected from the inedited private correspondence of the Lord Treasurer Burghley, the Earl of Leicester etc.* London 1838. II, 34.

³⁾ Das müßte dann Eins von den irritirenden Giften gewesen sein, deren häufige Anwendung Leicester's Commonwealth diesem ganz speciell zuschreibt (S. 24): Die italienische Kunst des Dr. Julio bestehe darin, die Gifte so zu mischen, daß ihre Symptome keineswegs gleich zu Tage treten, sondern daß der Vergiftete unter den Symptomen einer anderen Krankheit, Ruhr, Katarrh etc., sterbe.

⁴⁾ Vergleiche die eben angeführte Stelle aus Leicester's Commonwealth.

nicht, wie Devereux möchte, als erwiesen hinstellen, daß er nicht vergiftet war.

Ist nun die Vergiftungsgeschichte einigermaßen dunkel, so ist es doch keineswegs zweifelhaft, sondern wird vielmehr von allen Quellen — auch von dem oben erwähnten Naunton — bestätigt, daß der Glaube an die Vergiftung Essex's durch Leicester allgemein verbreitet war. Und das ist zur Unterstützung der Annahme ausreichend, daß Shakespeare diesen Umstand als Motiv in seiner Hamlet-Tragödie verwerthet habe.

Die Charaktere aber des älteren Essex und des alten Hamlet decken sich vollständig. Essex ist thatsächlich das Mannes-Ideal, das Urbild innerer Noblesse, das sich Hamlet unter seinem Vater vorstellt. Beide sind heldenhafte, ernste und milde Menschen. Beide sind gleich besorgt, ihren Söhnen eine liberale Erziehung geben zu lassen. Beide sind human gebildete Männer, Essex ist sogar Dichter. — Und was schließlich ihre Erscheinung betrifft, so werden wir uns kaum einen würdigeren Kopf für den alten Hamlet denken können, als den edlen, männlichen, den uns das authentische Porträt des Walter Essex im ersten Bande von *Devereux's Lives* bietet.

Wir lassen die Worte, mit denen der Bischof von St. David's ihn in seiner Leichenrede charakterisirte, hier folgen.¹⁾ Nachdem er seine Belesenheit in der Bibel und Geschichtswerken, seine Festigkeit in der Heraldik gepriesen, heißt es weiter: *He was by nature the son of Mars* [Hamlet III. 4]; *for prowess, magnanimity, and high courage to be compared to the old Roman captains. He could not be turned from the executing of justice. He was to the proud and arrogant a lion, to the meek and humble a lamb.*'

Die erste Spur des Verhältnisses zwischen Leicester und Lady Essex läßt sich historisch erst 1575 nachweisen, obgleich es wohl früher begonnen hat. In diesem Jahre fanden die berühmten Festlichkeiten in Kenilworth statt. Unter den Anwesenden befand sich auch Lady Essex, und sie empfing später die Königin mit ihrem Günstling auf dem Stammsitze ihres Gemahls, in Chartley. Daß eine junge Frau dem unverheiratheten Feinde ihres Gatten, den sie als solchen kennen muß, während der Letztere fern ist, einen Besuch abstattet, ist eine so auffallende That- sache, daß uns dabei unmittelbar der Gedanke an ein unerlaubtes Ver- hältniß kommt: sie übt, auch wenn dieses nicht bestände, einen Akt der Untreue an ihrem Manne aus. Es stimmen jedoch die Berichte sämt-

¹⁾ Devereux I, 149. Gedruckt wurde sie in London 1577.

lich überein darin, daß während der Abwesenheit des Essex eine Annäherung zwischen ihnen stattgefunden hatte. Camden erzählt (S. 278), der Verdacht des Giftmordes habe dadurch besonders Nahrung erhalten, daß Leicester sich von der Lady Sheffield — ob sie seine Frau oder Geliebte gewesen, könne er nicht sagen; jedenfalls habe sie ihm einen Sohn geboren — durch Geld und Versprechungen losgemacht und seine Liebe zu Lady Essex offen zur Schau getragen habe.

Ob ein formeller Ehebruch vorgelegen, darüber gehen die Meinungen auseinander. Leicester's Commonwealth behauptet ihn und giebt, wie in Allem, so auch hier eine peinlich detaillirte Schilderung. Der Verfasser nennt den Helfershelfer Leicester's, in dessen Hause seine Geliebten und auch Lady Essex abzusteigen pflegten (S. 71): es ist ein Digbies in Warwickshire. Er erzählt (S. 23 f.), wie Lady Essex, ihrer Entbindung entgegensehend in Angst zu Hause gesessen habe, fürchtend, daß ihr Mann vor der Geburt des Kindes nach Hause kommen könnte; wie sie dann das Kind grausam hätte fortthun müssen, um das Haus zu ihres Mannes Ankunft zu reinigen; der Himmel habe sie für ihre Untreue dadurch bestraft, daß der uneheliche Sohn die Fallsucht habe (S. 33).¹⁾

Devereux (I. 132) räumt den allgemein höchst ungünstigen Aeufe- rungen der Schriftsteller gegenüber zwar ein, daß Lady Essex, erzürnt

¹⁾ Ich führe diese Quelle selbstverständlich nicht als eine authentische an; es ist ja eine Schmähschrift. Für eine absolut ungläubwürdige indeß kann ich sie mit Devereux nicht halten. Es ist einerseits schwer glaublich, daß ein Mensch, dem es sich nur um eine boshafte Erdichtung handelt, auch eine solche Menge kleinlicher und ganz gleichgültiger Details erfinde, wie sie hier überall die thatsächlichen Behauptungen begleiten. Andererseits veröffentlicht sie zuerst eine Reihe geheimer Umstände, die nur wenigen Menschen bekannt sein konnten, und die sich später durch die Darstellung Camden's, oder durch Publicationen officieller Correspondenzen als richtig herausstellen. Eine solche intime Bekanntschaft mit den Vorgängen in den höheren Kreisen verräth die Schilderung des Todes des Grafen Essex. Der auffallendste Beweis für die dem Throne nahestehenden Verbindungen des Verfassers ist die Kenntniß der geheimen Sendung des Gesandten Throgmorton in Paris in den ersten sechziger Jahren, der die Königin benachrichtigen ließ über gewisse am französischen Hofe geführte böse Reden, welche Leicester's Verhältniß zu ihr mit dem verdächtigen Tode seiner ersten Frau Amy Robsart in Verbindung brachten. Die Kunde von dieser Botschaft konnte über den Geheimen Rath nicht hinausgedrungen sein. Speciell die Uebereinstimmungen mit dem viel später veröffentlichten Buche von Camden sind so zahlreich, daß man behauptete, der Verfasser habe ebenso wie Jener sein Material von Burghley erhalten (*Athenae Oxonienses* 1691/92. Vol. I. Col. 360). So mag das Buch außer dem anderweitig Bestätigten noch manches Wahre enthalten; leider aber kann man die Grenze zwischen Wahrheit und Lüge nicht bestimmen.

über die lange Abwesenheit ihres Gemahls, die Neigung Leicester's er-muthigt haben mag — den factischen Ehebruch giebt er also zu — ein wirklich verbrecherisches Verhältniß könne aber nicht stattgefunden haben unter den Augen ihres wachsamem Vaters, des strengen Puritaners Francis Knollys. Das ist ein schwächliches Argument. Solche Dinge entziehen sich fast immer dem Tageslicht, und wenn nicht ein Geist aus dem Grabe steigt, um die Kunde des Verbrechens unter die Menschen zu bringen, so sind diese meist nur darauf angewiesen, über die Möglichkeit oder Unmöglichkeit desselben zu entscheiden. Daß aber hier diese Möglichkeit vorhanden ist, beweisen verschiedene Umstände.

Zunächst das Verhalten des Grafen Essex vor seinem Tode. Beim Beginn seiner Krankheit spricht er von einem schweren Herzenskummer, den er habe; dieser kann beim Wiederbeginn seines irischen Unternehmens doch wohl kaum mit der Politik oder seinen materiellen Verhältnissen zusammengehängt haben. Daß sich während seiner ganzen Abwesenheit kein einziger Brief an seine Frau vorfindet, ist an und für sich nicht auffällig, da die intime Familien-Correspondenz jener Zeit nur in sehr vereinzelt erhalten worden ist. Daß er aber vor seinem Tode, wo seine Gedanken immerfort mit seinen Kindern beschäftigt sind, auch nicht mit einem Worte seiner Frau gedenkt, ist verdächtig. Nur einmal scheint er eine nicht eben günstige Anspielung auf sie zu machen, als er, *'lamenting the time which is so frail and ungodly, considering the frailness of women'*,¹⁾ Gott bittet, er möchte seine Töchter ein tugendhaftes Leben führen lassen (Bericht von Waterhouse, Devereux I. 139).

Ganz diesem Verhalten des Gemahl's entsprechend ist die schleunige Verheirathung der Lady Essex mit Leicester, ohne den Ablauf der üblichen Trauerzeit zu erwarten. Ich finde nirgend ein genaues Datum dieser heimlichen Verheirathung, welche nach Leicester's Commonwealth in Kenilworth vollzogen wurde. Ueberall aber wird sie als auffallend schnell dem Tode des ersten Mannes folgend erwähnt.

Nehmen wir zu diesen Thatsachen die große in den höheren Kreisen herrschende Unsittlichkeit hinzu, und den bekannten Libertinismus Leicester's, so scheint mir die Unmöglichkeit eines formellen Ehebruchs durchaus nicht so sehr auf der Hand zu liegen. Daß aber Grund zu der Annahme eines solchen Fehltritts vorlag, und daß diese Annahme allgemein verbreitet war, ist das Einzige, was wir nachzuweisen haben, wenn es sich um historische Anregungen und Motive für die Hamlet-Tragödie handelt.

Die Ehe zwischen Leicester und Lady Essex war eine glückliche.

¹⁾ Hamlet I, 2.

Ihr Verhältniß wurde durch die Ungnade der Königin, welche die Lady Leicester an ihrem Hofe nicht zuließ, nicht gestört, was man bei dem reinen Höflings-Charakter des Earl hätte erwarten können. Und da ein anderes unerlaubtes Verhältniß nach seiner Verheirathung nicht bekannt ist, so scheint er in dieser Frau endlich seine Befriedigung gefunden zu haben. Die Art, wie er von ihr in seinem Testamente spricht, ist nicht bloß anerkennend, sondern zärtlich zu nennen: *'Next her Majesty'*, heißt es darin, *'I will now return to my dear Wife, and set down that for her which cannot be so well as I would wish it, but shall be as well as I am able to make it, having always found her a faithful, loving, and a very obedient, careful wife; and so do I trust this will of mine shall find her no less mindful of me being gone, than I was always of her being alive.'* (COLLINS, *Memoirs of the Sidneys* S. 71.)

Da nun, wie gesagt, kein Grund vorliegt, an der Aufrichtigkeit dieser Aeußerungen zu zweifeln, so müssen wir diese herzliche und dauernde Liebe, wie bei Claudius, als einen schönen Zug anerkennen in dem Leben eines Mannes, über den die Geschichte sonst nichts Lobenswerthes zu sagen weiß.

Dennoch müssen wir uns hüten, diese Liebe für eine ideale Leidenschaft anzusehen. Eine Krone — und das ist wieder ein dem Gemälde des Claudius genau entsprechender Zug — wäre ihm mehr werth gewesen als diese Liebe; um eine Krone wollte er seine Frau opfern. Nur so erklärt sich sein Verhalten in den ersten Jahren dieser Ehe. Er hatte den Gedanken an eine Verheirathung mit der Königin, als er sich Lady Essex, vielleicht durch ein Verbrechen, erwarb, noch keineswegs aufgegeben. Darum blieb seine Ehe nahezu zwei Jahre eine geheime, und die Trauung wurde erst 1578 auf das Drängen des Sir Francis Knollys, der den geheimen Verbindungen Leicester's nicht viel Bestand beimaß, vor Zeugen wiederholt. Die Königin erfuhr aber erst davon 1579 durch den französischen Gesandten Simiers, als er über ihre Verbindung mit dem Herzog von Anjou unterhandelte und Leicester als den erbittertesten Gegner dieses Heiraths-Projectes entdeckte.¹⁾

In dem Leben dieses Mannes giebt es durchaus nichts Großes. Er war kein Held; denn persönlichen Muth besaß er nicht, und seine gänzliche Unfähigkeit als Leiter militärischer Operationen bewies er in dem niederländischen Feldzuge. Er war kein Staatsmann; denn er

¹⁾ Nach Leicester's Commonwealth hatte er der Königin vorher einen heiligen Eid geschworen und das Abendmahl darauf genommen, daß das Gerücht von seiner Verheirathung falsch wäre; seine Frau schickte er unterdessen immerfort im Lande umher, damit die Königin von seinem Verhältniß Nichts merke.

kannte nichts Höheres als sein persönliches Interesse, diesem ordnete er stets das Interesse des Staates unter. Wir haben ein Beispiel davon in seinem Verhalten dem irischen Aufstande gegenüber: es kam ihm nur darauf an, Essex in der Ferne und erfolglos zu beschäftigen, die Beruhigung Irlands figurirte in seinen Gedanken nicht. Er war auch nicht geistig bedeutend, wenn er auch die Gelehrsamkeit und die Schauspielkunst aus nobler Passion protegirte, wenn er auch lateinische und italienische¹⁾ Schriftsteller lesen konnte.²⁾ Nur in Einem war er vollendet: in der Intrigue und Heuchelei. Ein Mann, der ohne jede hervorragende innere Eigenschaft sich bis ans Ende seines Lebens die Liebe einer geistig bedeutenden, höchst launenhaften und reizbaren Königin erhalten konnte — trotz seiner vielen Fehler, trotz der empfindlichen Kränkungen, die er ihrer unsinnigen Eitelkeit anthat — ein solcher Mann mußte ein vollendeter Schauspieler sein — und ein Beau. Es ist bekannt, daß die für männliche Schönheit höchst empfängliche Königin, solange er lebte, nie einen Mann dauernd schöner gefunden hat als ihn. Die jugendlichen Bilder, die von ihm vorhanden sind, rechtfertigen allerdings dieses ästhetische Urtheil der Königin; auf einem älteren Porträt (im Britischen Museum) haben die bösen Leidenschaften und Thaten dem Gesichte dieses Mannes — wenigstens nach meiner Empfindung — etwas Raubthierartiges aufgedrückt.

Nach Allem werden wir uns auf der Bühne keinen besseren Repräsentanten des Claudius denken können als einen Schauspieler, der den historischen Leicester darstellt.

Lady Leicester erinnerte sich an ihren zweiten verstorbenen Gatten nicht volle 10 Monate lang. Leicester starb im September 1588 und im Juli 1589 heirathete sie im Alter von 49 Jahren den Stallmeister ihres Mannes, Sir Christopher Blount, also unter ihrem Stande. Es dient dieses Factum, die Sinnlichkeit und Leichtfertigkeit der Lady unwiderleglich festzustellen.

Wir wissen sonst nur wenig von ihrem Charakter; die uns überlieferten Umstände sprechen aber im Uebrigen zu ihren Gunsten. Sie scheint immer, wie bei ihren Kindern, auch bei dem ganzen höheren Adel beliebt gewesen zu sein trotz ihrer beiden anstößigen Heirathen, die damals allerdings nicht in dem Grade für anstößig galten, wie heute.

¹⁾ Auch Claudius versteht Italienisch, aber nur in der 2. Q.: *'The story is extant, and written in very choice Italian.'* Bei diesen Worten denkt Hamlet-Essex vielleicht an den italienischen Giftmischer Julio.

²⁾ Collins: *Memoirs of the Sidneys.* S. 60.

In Collins' *Letters and Memorials of State* und in Devereux finden wir sie öfters erwähnt als im Verkehr mit den ersten Frauen des Landes.

Ein besonders zärtliches Verhältniß scheint sie mit ihrem Sohne Robert gehabt zu haben. Sie war es, welche die in seinen Jünglingsjahren unüberwindliche Abneigung gegen seinen Stiefvater durch wiederholte Bitten und Vorstellungen besiegte und ihn nach 3 Jahren ländlich-zurückgezogenen Lebens veranlaßte, sich von Leicester bei Hofe einführen zu lassen. Er hingegen nahm der Königin gegenüber kräftig Partei für seine Mutter, als Jene sich einst, noch bei Lebzeiten Leicester's, im Zorne zu beschimpfenden Reden über seine Mutter hinreißen ließ (Devereux I, 146). Er war es auch, der ihr durch unablässige Bitten eine Zusammenkunft mit der Königin verschaffte, die im Ganzen freundschaftlich verlief, aber nicht wiederholt wurde (Devereux I, 479).

Nach dem Tode ihres dritten Gatten, der, bei dem verfehlten Aufstande des Essex betheiligte, 1601 hingerichtet wurde, lebte sie zurückgezogen auf ihrem Wittwensitze Drayton Basset, leutselig und wohlthätig zu den Armen der Umgegend, und starb vollkommen rüstig im Alter von 94 Jahren 1634.

Die von dieser Frau bekannten Züge finden sich sämmtlich in dem Wesen der Shakespeare'schen Königin wieder; was an ihrem unvollkommenen Bilde fehlt, können wir ohne Zwang und Widerspruch von dem der Königin ergänzen, und wir werden mit diesen Zuthaten eine den sämmtlichen Vorgängen und Situationen ihres Lebens entsprechende Individualität vor uns sehen.

Was nun die Wahrscheinlichkeit, daß Shakespeare in Hamlet's Familie uns die historischen Persönlichkeiten des alten Essex, seiner Frau und Leicester's dargestellt hat, noch erhöht, ist der Umstand, daß wir die frappanten Porträts derselben erst in der 2. Q. finden. Aus der 1. würden wir eine solche Annahme nicht stichhaltig begründen können; die drei Figuren sind zu wenig ins Kleine gemalt. Alles Das aber, was in der 2. Q. an ihnen geändert und ausgeführt ist, nähert sie jenen historischen Figuren, am auffallendsten ist diese Tendenz in dem Bilde des Claudius, das als ein bis ins Feinste ausgeführtes Porträt Leicester's ins Auge fällt. Und so dürften wir kaum irre gehen, wenn wir annehmen, daß der zartfühlende, edeldenkende Dichter erst nach dem Tode seines Gönners und Freundes Essex sich berechtigt glaubte, eine solche Porträt-Aehnlichkeit, die ihn bei seinen Lebzeiten höchst peinlich berühren mußte, in das Stück hineinzubringen.

Es giebt noch einen andern, sehr gewichtigen Umstand, der geeignet ist, die Hypothese fast zur Gewißheit zu erheben, dessen gebührend

eingehende Behandlung indeß eine besondere Abhandlung erfordern würde. Das ist die auffallende Aehnlichkeit zwischen den Charakteren Hamlet's und des jüngeren, Robert Essex; die sich im Grunde nur darin unterscheiden, daß Hamlet ein idealisirter Essex ist, daß er alle die vortrefflichen Seiten dieses Mannes ohne seine hervorstechenden und zum Theil häßlichen Fehler besitzt. Wir verweisen hier auf die Ausführungen Massey's, die allerdings nicht im Geringsten erschöpfend sind. Er hat das Material der Briefe, der Gedichte Essex', ja auch die feststehenden Daten seiner Biographie bei Weitem nicht in der Weise ausgenutzt, um die Uebereinstimmungen in den Charakteren und den persönlichen Verhältnissen, die Anklänge an Shakespeare'sche und speciell Hamlet'sche Gedanken eingehend nachzuweisen. Geschieht das einmal, so werden wir nicht mehr zweifeln können an der Intimität des Interesses, das Shakespeare an dem jungen Essex und seinen Familien-Verhältnissen genommen hat. Und ich hoffe, wir werden dann noch mehr finden — ich kann es nicht Ueberzeugung nennen — aber mein Glaube ist, wir werden finden — den Freund der Sonette.