

Werk

Titel: L. Klein über Hamlet

Ort: Weimar

Jahr: 1895

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0031 | log7

Kontakt/Contact

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

✉ info@digizeitschriften.de

L. Klein über Hamlet.

In Karl Werder's Vorlesungen über Hamlet, zweite Vorlesung, Seite 42, findet sich Folgendes:

Wie die Dinge stehn, so kann nur aus einem Munde die Wahrheit und Gerechtigkeit an den Tag kommen: aus dem Munde des gekrönten Verbrechers; und wenn nicht aus diesem oder wenigstens von dieser Seite her, so bleibt sie vergraben und begraben bis an den jüngsten Tag.

Das ist der Punkt! Hier liegen die Schrecken dieses Trauerspiels — sein räthselvoller Schauer, die Unerbittlichkeit seiner Noth! Das Geheimniß, das eingesargte, des unnachweisbaren Verbrechens; das ist der unterirdisch rieselnde Quell, aus dem seine Furcht und sein Mitleid fließen.

Diesen Punkt — diesen einfachen, nächsten, menschlich natürlichsten, von dem das Auge nicht wieder los kann, wenn es ihn einmal gefaßt hat — ein Jahrhundert lang nicht gesehen oder übersehen zu haben, gehört zu dem Unbegreiflichsten, was der ästhetischen Kritik begegnet ist, so lange sie existiert.

Hieran schließt sich folgende Note:

Der Einzige bin ich ja nicht, der ihn gesehen. Schon vor mir haben ihn zwei Andere geltend gemacht, ohne daß ich davon gewußt: eben die zwei Ausnahmstimmen, deren ich vorher erwähnt, und auf die ich erst im Lauf meiner Vorträge aufmerksam gemacht wurde; zunächst auf die schwächere, die Herrn Levinstein's in dem Aufsatz: Prinz Hamlet erläutert von seinem Freunde Horatio; auf die andere, die von desto größerem Gewicht und zugleich die ältere ist, später (1865), als ich zum drittenmal diese Vorlesungen hielt. Da zuerst erfuhr ich, daß aus dem Jahr 1846 ein Journalartikel von

Dr. Klein existiere, der über die Sachlage im Hamlet sich ebenso äußere, wie ich sie vorgetragen. Der Artikel ist bei Gelegenheit eines Gastspiels an der hiesigen Bühne verfaßt und steht im Berliner Modenspiegel. So in die Tagesliteratur fallend, war er mir nicht zu Gesicht gekommen; und auch jetzt noch würde ich — wie alle Uebrigen wohl noch jetzt — nicht von ihm wissen, wenn nicht der Herr Verfasser selbst die Güte gehabt, einen Dritten vom Dasein des Aktenstückes in Kenntniß zu setzen, und dieser Dritte mich dann davon benachrichtigt hätte. — Mir ward dadurch eine Gemeinschaft des Verständnisses kund, wie sie werthvoller mir nicht begegnen konnte. Vom Katheder her habe ich meinem Publikum das gewichtige Dokument alsbald mitgetheilt, zur innigen Genugthuung für mich selbst. Hier verweise ich nur darauf, da Klein inzwischen die Welt mit seiner Geschichte des Dramas beschenkt hat. In dem großartigen Werke wird auch die geniale Studie ihre eigenste Stelle finden, und dann wird Jeder, der über den Hamlet mitsprechen will, sie kennen müssen.

Die Werder'sche Auffassung des Hamlet ist hinreichend besprochen und gewürdigt, und es liegt heute kaum noch eine Veranlassung vor, sie zu bekämpfen, da sie nicht mehr gefährlich ist; interessant wird sie nur, wenn wir Klein ihr als Verfechter zur Seite stehn sehen. Aber bei aller Verehrung vor Klein's Geist und Wissen, kann selbst diese mich nicht dahin bringen, der Schönen zu huldigen, weil ihr Ritter ein Held ist. Im Gegentheil glaube ich, daß wir demselben Quell, aus dem die kleinliche und arm prosaische Auffassung des Dänenprinzen entspringt, es zuschreiben dürfen, daß Klein keinen Erfolg als Dramatiker gehabt hat. Er ist nicht ins Herz gedrungen, weil seine Muse aus dem Kopfe hervorkam. Er hat gegrübelt und reflektiert, und hat nicht still und tief empfunden.

Aber gleichviel! Immerhin würde Klein's Beweisführung für seine Ansicht so viel des Belehrenden und Geistreichen enthalten haben, daß wir beklagen können, seine Stimme nicht zu hören, wenn uns auch die Probe, die wir in der oben genannten Zeitschrift finden, zur Ueberzeugung führt, daß wir Klein's Ansicht bekämpfen müssen.

Werder's Hinweisung nämlich auf die zu erwartende Shakespeare-Studie in der «Geschichte des Dramas» war leider verfrüht. Ein tief tragisches Geschick ließ den so gründlich gelehrten, so vor allen Anderen berufenen Erklärer gerade in dem Augenblicke die

Feder nieder und das Haupt zur Ruhe legen, als er daran gehn wollte, sein Lebensziel, seine ihm heiligste Mission zu erfüllen: am Schlusse des dreizehnten Bandes seines Riesenwerkes, als er endlich dahin gelangt war, zu sagen, was ihm das Werthvollste und Heiligste seiner ganzen Arbeit war, als er an seinen geliebten Shakespeare herantreten wollte — da gebot ihm das Schicksal Halt! Auch hier sollte sich ein Schleier über Shakespeare senken, derselbe Schleier, der uns das Leben und persönliche Sein des ewigen, unsterblichen Sängers verhüllt! «Aus ihren Werken sollt ihr sie erkennen» — das ruft das Fatum uns ganz besonders in Bezug auf Shakespeare zu; aber auch die Förderung dieser Erkenntniß ist uns durch das Todesschweigen Klein's tief verkümmert!

Wie jubelnd klingt der Ruf, mit dem Klein seinen Eintritt in die Shakespeare-Welt begrüßt, und wie erschütternd ist dann die grause That des Schicksals, daß es gerade in dem Augenblicke sagt: «Bis hierher und nicht weiter!»

Der letzterschienene, dreizehnte Band des Klein'schen Werkes schließt mit folgendem jauchzendem Prologe:

Paian! Apollon! Heiland! Wie an jenem Tage, wo du auf der schwimmenden Insel Delos geboren wardst, die Schwäne, mit dir zugleich ins Leben gerufen, mit süßen Feierliedern deine Wiege umkreisten, dich als Sonnengott verherrlichend, und dein Säuglingsbette mit Sonnenfeuer vergoldend, und hierauf über das All das goldene Zeitalter der geistigen Erkenntniß und Erleuchtung kam: so feierte der einzige von jenen delischen Sonnenschwänen erhaltene, in Himmelsharmonie ergossene Singschwan von Stratford-on-Avon die Jahreswiederkehr deiner Geburt, Paian! Heiland, Helios, Weltleuchte! du mit silbernen Bogen und Köcher nicht mehr wandelnd auf den Höhen von Chryse, Killa und Tenedos, sondern süße Schwanenlieder erklingen lassend, als silbernes, weithintreffendes Geschöß, Apollon und Dichterschwan in einer göttlichen Persönlichkeit. Welche entzückungsvolle Golddurchlichtung mit den Strahlen der apollischen, schwanenholden, dichterischen Wissenschaftserleuchtung und dichterischen Weltbewußtseyns, wie ein allgemeiner ausgeschriebener Land- und Reichsfrieden, ruheselig, mißklanglos, einklangvoll. O der alcyonischen Tage, die uns der Schwan-Apoll heranführen wird, so lange sein Sternbild regiert und über unserm Horizont schimmert.

Woge denn heran, himmlischer Schwan von Avon, der das Inselland zum Schwanenneste macht, im großen Teiche der Welt! Wiege dich, die Schwingen zum Leierpaar von Apollo's Lyra gelüftet, wiege dich auf der Hochfluth unserer Geschichte, gewaltigen Lichtstreif hinter dir herziehend, wie Sternensaat, wie Milchstraßenglanz. Und du der Alleinige, kein Anderer dir zugesellt, ein Ausnahmeschwan, einzig, vereinsamt wie das Sternensbild, der auf dem azurnen Teichesspiegel des himmlischen Avon seine mitternächtlich feierlichen Lieder in Zitterlichtstrahlen singende Silberschwan.

Klein ahnte nicht, daß er hiermit seinen eignen Schwanengesang geschrieben habe!

Diejenigen, welche das Jahrbuch als Quelle und Repertorium benutzen, haben ein Anrecht auf möglichste Vollständigkeit des Materials, und so meine ich, daß es von ihnen dankbar anerkannt werden wird, wenn sie die Klein'schen Ausführungen über Hamlet, die in einer längst vergessenen oberflächlichen Modezeitung abgedruckt, ebenso vergessen und verloren sein würden wie diese, hier gerettet und festgelegt wiederfinden.

Die beiden Abhandlungen stehn in No. 23 und 24 des 15. Jahrganges des von Cosmar redigierten Berliner Modenspiegels. Sie stehn unter der Feuilleton-Marke «Confetti», und haben verschiedene Titel: der erste heißt: «Emil Devrient's Hamlet»; der zweite nur «Hamlet». Ich lasse nunmehr den wortgetreuen Text der beiden Essays folgen.

Emil Devrient's „Hamlet“.

Ueber kein Drama ist bekanntlich so viel geschrieben worden, als über Shakespeare's Hamlet. Die geistreichsten Köpfe, Herrn Röttscher ungerechnet, haben ihren Senf dazu gegeben. Es ist Großes, Tiefes, Gründliches, Bizarres, Glattes und Konfuses, Müßiges und Ueberflüssiges, die Abhandlung des Herrn Röttscher mitgerechnet, über dieses Drama ästhetisiert worden, romantisiert, dogmatisiert, gemeistert und geschülert, gekünstelt und geschnitzelt, gewitzelt und gefaselt, gehegelt und gerötschert worden. Ein kritischer Thurm Babel von erstaunlicher Länge und Breite ist aufgeführt worden, in derselben Absicht heißt es, wie der in der Schrift: um die göttliche Burg zu erstürmen, aber, wie die Leute sagen, mit demselben Erfolg: die göttliche Burg blieb unerstürmt. Ein glatter Schulfuchs

kletterte sogar über die Schultern Göthe's, Gans', Tieck's und anderer auf die äußerste Zinne des Thurmes, schwenkte hoch oben ein Schulprogramm mit der Inschrift; «Reflexionsnichtigkeit», pflanzte es als Siegesfähnlein auf, ließ es lustig wimpeln und wie einen Wetterhahn um sich selber drehen. Die «Reflexionsnichtigkeit» bewies aber nur die Nichtigkeit der eigenen Reflexion; denn sie setzte voraus, Shakespeare's naturmächtige Phantasie sei von einem Schulbegriff befruchtet worden, einem armseligen Hämling, dem jede männliche Zeugungsfähigkeit abgeht. Sie setzte voraus, Shakespeare habe in Hamlet einen deutschen Halbprofessor schildern wollen, der viel Worte macht und nichts thut, viel schwatzt und nichts leistet, mit eitlem Geschwänzel sich selber gern hört, dem man aber, wie Polonius, aus dem Traume helfen möchte mit der Ermahnung: «Weniger Kunst und mehr Inhalt!» Sie setzte voraus, Shakespeare habe einen Pedanten im Sinne gehabt, der Schulstaub auf glatten Scheiben zu Reflexionssehnörkeln und abstrakten Klangfiguren allenfalls kräuseln mag, der aber, im Herzen erfaßt, faul befunden wird, zur That, zur Lebenspraxis berufen, sofort alle Haltung verliert, hin und her schussert, links und rechts hampelt, statt zu handeln abhandelt, von Koch zu Kellner, von Schmiede zu Schmiede läuft, um mit Teufelskraft sein Herzensplänchen in Schick zu bringen, am Ende aber doch zu keiner That «voll Mark und Nachdruck» kommen kann, sondern nach wie vor als putziger Schulgeck in der «Reflexionsnichtigkeit» seiner Hirnspinnste hängen bleibt. Sie unterschob, jene dogmatische, geschichts- und lebensunkundige Kunstkritik, sie unterschob der zeugungsmächtigen Anschauung des ursprünglichsten Dichters die Gedankenschalen eines großen Systems, aber, kahl und unschöpferisch wie sie ist, als hohle Schulformel, als gestempelte Phrase. Sie zog dem Shakespeare die Nebel- und Tarnkappe der neusten Metaphysik so gründlich über die Ohren, daß der Dichter darunter verschwand und unsichtbar wurde. Sie flickte an Shakespeare's Conceptionen herum mit metaphysischen Stichwörtern von Hegelscher Präge, mit ganz modernen Lappen und Reflexions-Aufschlägen von der absoluten Schullivree; — sie, die gegen «moderne Gedanken» in der Poesie sich doch so sehr ereifert. Steckt Aristoteles' Dichtkunst etwa das Philosophem an den Aermel? Zahlt Lessing's Dramaturgie in Anweisungen auf metaphysische Schulbegriffe, oder zahlt sie in baarer Münze? Aber so ein mit abstrakten Floskeln betroddelter Bakelreiter formuliert auf gut «wissenschaftlich» dem Hamlet in die Zähne, er, Hamlet, sei der Schulmeister, der Formeldreher, der Phrasengeck; ein Nichtsthuer,

ein spintisierender Theoretiker, ein sittlicher Schwächling, dessen tragisches Ende darin besteht, daß er an einem unverdauten Hegelschen Stichwort stirbt und verdirbt.

Belegt euch aus der Hegelschen Bibel, Shakespeare sei ein recht gläubiger Hegelianer gewesen, der den Hamlet durchaus im Sinn der orthodoxen Identitätslehre gedichtet. Den Zwiespalt von Reflexion und That hätte Shakespeare im Hamlet nach Hegelscher Vorstellungsweise im Auge gehabt! Nach einer fertigen Kategorie von Hegelscher Punze den Hamlet gedichtet! Doch lassen wir die Punze! Mit dem Zwiespalt wird es doch seine Richtigkeit haben? Wie? spricht nicht jedes Wort im Hamlet von diesem Zwiespalt? Liegt nicht eben das Tragische in diesem Fuchsprellen von Reflexion und That, diesem Versteckspielen von Wollen und Können, Sollen und Handeln, Selbstaufstachelung und schlaffem Zurücksinken in faule Schwermuth? O sonderbar, sonderbar, höchst sonderbar! Das Tragische? Das Komische, wollt Ihr sagen! Ein Träumer, ein Reflexionsnarr, ein Faselhans, der fünf Akte hindurch möchte und nicht kann, ab und zu an's Schwert faßt, aber gleich wieder zurückschrickt, au! sagt und mit den Fingern schnalzt, als hätte er sich verbrannt: traun, eine lächerliche Figur, ein Held für Zerbino und Kaiser Oktavianus, aber nicht Shakespeare's Hamlet. Ein Sohn, der seines Vaters Mord, zu dessen Strafe er allein berufen, zu rächen nicht das Herz hat, ist kaum minder herzlos als der Meuchelmörder. Ein Prinz, der nicht so viel Thatkraft aufbringt, die besudelte Majestät seines Thrones an einem feigen Brudermörder, an dem Schänder seiner Mutter, dem Räuber seiner Krone zu sühnen, verdient er unser Mitleid? Ein Mensch, dessen feiste Trägheit Temperamentssache ist, von Säftemischung und schlaffer Faser bedingt wird, an den hätte Shakespeare, der hellste Kopf, der freiste Denker, seine ganze Kunst verschwendet? -- Ist denn nun aber nicht das Alles bei Hamlet wirklich der Fall? Meint Ihr? Ich sage nein, und zehnmal nein! Er wäre ein Reflexionsnarr, ein Hans der Träumer; er verdiente von Recensenten und deutschen Pedanten ein feiger Hund gescholten zu werden, ja Hamlet verdiente ein «blöder, schwachgemutheter Schurke», wie der Arme sich selber schilt, sogar von der ästhetischen Kunstkritik geschmäht zu werden, wenn er wirklich in der Lage wäre, handeln zu können und nichts thäte; wenn er wirklich nur aus Trägheit, aus Mangel an Muth und Thatkraft, aus «viehischem Vergessen», aus bangem Zweifel, «welcher zu genau bedenkt den Ausgang», kurz, wenn er das Handeln wirklich als ächter Hegelianer aus «Reflexions-

nichtigkeit» unterließe. Ja, da wäre er, wofür ihn die Kunstkritik hält, wozu sie ihn gemacht; er dürfte dann als ihr Geschöpf von sich sagen: Ha, Welch' ein Esel bin ich! Daß aber kein Mensch von Hamlet's Geist und gesundem Verstand unter den gegebenen Verhältnissen zum Handeln kommen kann, daß unter diesen Verhältnissen der beherztste Väterrächer, wenn anders der Meuchelmord rein in die Rache aufgehen sollte, diese keinen bedenklichen Bruch zurücklassen und keinen Flecken von der Schuld, die sie rächt, behalten durfte, — daß, sag ich, der entschlossenste Strafer unter diesen Verhältnissen sich zur Unthätigkeit verdammt fühlen muß; der rascheste Vollstrecker, wofern er ohne Brutalität, blinde Wuth und Aberwitz handeln wollte, unter solchen Umständen den Vätermord nicht rächen durfte: dies zu zeigen, ist nicht schwierig; ja so leicht und augenfällig, daß es schwer zu begreifen, wie die feinsten Köpfe, Herrn Röscher gar nicht mit gerechnet, diesen wichtigen Punkt, diesen Angelpunkt der ganzen Tragödie, übergehen konnten. Ich werde in nächster Nummer darauf zurückkommen, mich aber auf Andeutungen beschränken müssen, denen die umständliche Ausführung, die sogenannte «wissenschaftliche» Phrasierung bescheiden überlassend, die so geschickt aus den Abschnitzeln Anderer sauber gepappte und glatt ausgeklebte Babel-Thürmchen metaphysisch-ästhetischer Kunstprogramme aufzubauen wissen. — Herrn Devrient aber kann ich jetzt schon sagen, daß mir sein Hamlet im Ganzen sehr, und nur in einigen Momenten nicht sehr gefallen. Zu den gelungenen rechne ich die Scene mit dem Geist auf dem abgelegenen Theil der Terrasse (nicht Kirchhof, wie die Bühne es ungeschickt darstellt), wo das stumme Spiel des Künstlers alle Wandelungen eines von Schauer, Rührung, Entsetzen u. s. w. ergriffenen Gemüthes unverbesserlich ausdrückte. Eben so wahr und wirkungsvoll gelang die darauf folgende mit Horatio und Marcellus. Die wilde Freude über die bestätigte Ahnung eines ungeheuren Frevels, wurde trefflich abgespiegelt, ein Seelenaufbruch, der nach der plötzlichen Entfernung des Königs vom Schauspiel in schadenfrohe Lustigkeit ausbricht und mit großem Verständniß dargestellt wurde. Die Unterredung mit der Mutter ließe sich dem Gelungenen anreihen, wenn Herr Devrient hier nicht des Guten zu viel gethan und Manches zu weich und schmelzend genommen hätte. Er umarmte die Mutter, that zärtlich mit ihr, vergoß Thränen an ihrem Hals. Das darf nicht sein. In dieser Scene verleugnet zwar Hamlet den Sohn nicht, aber auch die zu sprechenden Dolche nicht, den scharfen Geist, den bitteren Sarkasmus, die

Gewissensgeißel. — Verfehlt schien uns ferner — doch hiervon besser das nächste Mal.

Hamlet.

Die tragische Wurzel dieser tiefsten aller Tragödien ist die geheime Schuld. Auf dem Urverbrechen, womit die Geschichte ihre Schrecken einleitete, dem Brudermord, lastet hier eine noch schwerere, unzerreißbare Decke, als auf jenem. Dort schreit das Blut des zeugenlos ermordeten Bruders gen Himmel; das sichtbar vergossene Blut schreit um Rache. Hier wurde der Bruder im Schlafe, fern von aller Mitwissenschaft und möglichen Kunde, vom Bruder beschlichen und ermordet. Und wie ermordet? «Mit Saft verfluchten Bilsenkrauts im Fläschchen, und träufelt in den Eingang meines Ohrs das schwärende Getränk». Der verschwiegenste Meuchelmord; in seiner Urgestalt gleichsam: der Geheimmord, der unsichtbare Meuchelmord, der raffinierteste Kabinettsmord, der abgefemtete Königsmord; ein diebischer Mord, wie ihn die nur begehen, die eine Krone stehlen. Vom Opfer selbst nicht bemerkt: es schlummert in argloser Ruhe; seine «sichere Stunde» wird vom Mord beschlichen. Und wie das Auge des Ermordeten bleibt das der Ueberführung auf ewig geschlossen, versinkt auch das Auge der Entdeckung gleichsam in Todesschlaf. In's Ohr werden einige Gifftropfen geträufelt: und mit dem Ohr des Ermordeten wird auch das Ohr der öffentlichen Kunde betäubt und erstickt. Für diese Blutschuld giebt es kein menschliches Auge, kein menschliches Ohr. Das Entsetzliche dieser Missethat ist ihre Sicherheit; das Grauensvolle dieses Mordes, daß er die Entdeckung gemordet. Der Erdball ist über ihn hingewälzt. Der Ermordete ist das Grab des Mordes. «O schaudervoll, höchst schaudervoll!» Ueber den ersten Brudermord schreit das Blut des Erschlagenen Rache. Dieser spurlos Hingeraffte hat kein anderes Blut, das über ihn Ach und Weh rufen kann, als sein Blut im ideellen Sinn: den Sohn. Aber «Schmach und Gram!» Das Blut seines ermordeten Vaters ruft nur in ihm und nur in ihm. Von der Kains- that weiß niemand als der Thäter, und durch dessen geheime Beichte der Zuschauer. Der Sohn hat keine andere Gewißheit des unbezeugten Mordes, als die Ahnung seiner heißen Vaterliebe, die Weisagung seines trauernden Herzens: «O mein prophetisches Gemüth!» keine andere Bezeugung, als die innere Ueberzeugung, die psychologische seines scharfen Geistes; keine andere Beweiskraft, als die aus der Stärke seines, durch Nachdenken, Philosophie und höchste

Bildung geübten, tief durchschauenden, großen Verstandes fließt; keine Beglaubigung als die seiner inneren Stimme, seiner, von Kindesliebe entflammten und durchdrungenen Seele; kein anderes Licht über das schwarze Verbrechen im verschlossenen Busen des Mörders, als die Hellschau in der Tiefe der eigenen Brust. Die Rache ist unmöglich, denn ihr Zielpunkt schwebt im Gemüth, in ideeller Sphäre. Sie schwankt, sie bebt vor sich selbst zurück und muß zurück beben, denn ihr fehlt die sichere Basis, das greifbare Heft; ihr fehlt, was sie allein vor Gott und der Welt, vor der Vernunft rechtfertigen könnte: der materielle Beweis. Die unkenntlich gemachte Thatsache hat das Thatvermögen erschüttert. In dieser Tragödie ist der Schwerpunkt des Gewissens verrückt. Er liegt im Gemüthe dessen, der das Verbrechen sühnen soll, nicht wie in den anderen Tragödien Shakespeare's, in dem Gemüthe dessen, der die Missethat verübt. Diese Verschiebung des «Spektrums» ist der gespenstische Punkt der Tragödie und eine der grauenvollsten Folgen des Meuchelmords, ja die entsetzenvollste, die: daß der alles lähmende Frevel auch die Strafe lähmt; ihr Schwert, wie das des Pyrrhus in der Rede des Schauspielers, scheint «in der Luft gehemmt, und wie parteilos zwischen Kraft und Willen — that nichts.» Die Natur des Verbrechens hat gleichsam die Rache angehaucht; sie kommt nicht zur That, weil sie unter dem Drucke der unerweislichen Blutschuld sich zerarbeitet und ihre Flügel bricht. Die lautlose, verschwiegene, unruhbare Meuchelthat blies die Rache selbst mit Stummheit an. Die Rache des Sohns — o schreckenvoll! — muß hier das Siegel sein des Vaternmords. Seine Thatkraft schwärt an der geheimen Eiterwunde des Verbrechens und der Bilsensaft, der «mit plötzlicher Gewalt gerinnen machte das reine, leichte Blut» seines Vaters, wirkt noch auf den Sohn fort, macht auch ihn schwerblütig und knickt die Sehnen seiner Thatkraft.

Wie denn aber? Sollte die innere, die subjektive, die moralische Ueberzeugung, die für den Volkssinn der Dichter als «Geist» nach außen reflektiert, sollte die nicht Motivs genug für den Sohn zu beflügelter Rache sein? Ist diese innere Ueberzeugung nicht das «Merkwort» eben, «der Ruf zur Leidenschaft», der ihn zur offenen Rächung eines von niemand außer ihm geahnten Meuchelmordes spornen muß? Nein, wenn anders Hamlet nicht von aller Welt für das erklärt werden sollte, was er zu sein sich anstellt: für verrückt. Nein! wenn er anders nicht von ganz Dänemark, Stände und Staatsrath an der Spitze, für einen wahnsinnigen Todtschläger, nicht, — und berief er sich zehnmal auf den «Geist», der ihm erschienen —

nicht selber für das gehalten werden wollte, was er zu strafen unternehme, für einen Vatermörder. Nein! wenn er in seinen eigenen Augen nicht als schwarzgalliger Phantast, als Visionär, als tollhändlerischer Gespensterseher erscheinen wollte; er, der feste Denker, der gute Kopf, der aufgeweckte Geist, der feinsinnige, ritterliche Prinz von durchdringendstem Verstande. In der Natur des Verbrechens, wiederhol' ich, ist das Wort des Räthsels zu suchen. Der für die öffentliche Vernunft nicht zur Evidenz gekommene, der unenthüllte Meuchelmord ist der Schleier der Tragödie. Aus der Beschaffenheit des Frevels folgt mit Nothwendigkeit Hamlet's scheinbare Unthätigkeit und grüblerische Selbstqual, nicht aus Feigheit und angeborner Charakterschwäche, wie eine romantische Grille, die selbst ihren Ursprung in herzloser und charakterschwacher Geschichtsauffassung finden dürfte, in des großen Dichters Seele hineinironisiert; nicht aus müßigem Reflexionskitzel, mit dem pedantischer Aussatz sich an den Prinzen von Dänemark reibt, um auf ihn das eigene Jucken zu übertragen. —

Es ist die einzige aller Shakespeare'schen Tragödien, wo der zu rächende Frevel jenseits ihrer Sphäre liegt. Im Hamlet hat Shakespeare sein großes, geschichtliches Theorem: daß Strafe nur die entwickelte Schuld, der nothwendige Folgeschluß einer freigewollten Schuld sei, durch eine von den in seinen anderen Tragödien angewandten Beweisformen verschiedene erwiesen. Als tiefstem Geschichtskenner lag ihm daran, die Wahrheit dieses Dogmas auch da über jeden Zweifel zu stellen, wo kein äußeres, sinnfälliges Zeichen gegen eine Blutthat auftritt. Das Dogma: «Schnöde Thaten, birgt sie die Erde auch, müssen sich verrathen,» gelangt hier zu furchtbarer Geltung. Aus dieser Grundidee ist Hamlet zu erklären; von dieser Grundidee durchhaucht, das Gemälde klar. Die tragische Bewegung ist hier der heiße Kampf des divinatorischen Geistes gegen ein unsichtbares Faktum; Hamlet's scheinbare Unthätigkeit eine ungeheuere Dialektik. Seine vermeintliche Schwäche trägt ganz den Charakter des heroischen Pathos der antiken Tragödie; denn diese Schwäche ist, wie dort, ein stürmischer Gemüthskampf gegen den übermächtigen Druck einer auferlegten Sühne; ist die Athletik des angespannten, durch alle Momente eines schmerzvollen Widerstreits sich entwickelnden Leidens; und dies ist das wahre Thun, die Handlung in der Tragödie, was aber unsere kritischen Wortmacher noch nicht gelernt haben, die in der Kritik gerade solche Schaufler sind wie der Todtengräber, und von Handlung gerade soviel zu erzählen wissen, daß sie

nämlich besteht «in Handeln, Thun und Verrichten: Ergel ist in Hamlet nichts Geringeres individualisiert, als, die Schuld des theoretischen Bewußtseins,» das nicht zu handeln vermag, und wenn es gespießt würde. — Dies thatenvolle Leiden unterscheidet sich von dem in der griechischen Tragödie dadurch, daß diese die materielle That, das epische Moment, ausschied, oder doch hinter die Scene wies, ja den Antrieb selbst zu einem verhängten machte und dem Helden nichts als die Freiheit des Jammers ließ; in der Shakespeareschen Tragödie aber, kraft der tieferen und gereifteren Geschichtserkenntniß, die That für das Leiden einsteht, jene mithin in's Bereich der dramatischen Dialektik gezogen wird. Im Hamlet allein fällt sie, ähnlich wie in der antiken Tragödie, außerhalb. Dies Trauerspiel stimmt, nächst der Analogie, daß, wie in dieser, der Held unter einem überlieferten Verwandten-Frevel stöhnt, mit der antiken Form auch insofern überein, als es die reine, von äußerlicher Thathandlung ungetrübte Sühne, aber ungleich tiefer als jene, darstellt, indem das Leiden im Hamlet die That bekämpft, die unaufdeckbare Unthat, deren Verruchtheit die ist, daß sie sich unsichtbar machte, daß sie unäußerlich geworden; bekämpft durch innere Thätigkeit, und sie dermaßen in die Enge treibt, ihr so lange zusetzt, bis die Ahnung doch zur rächenden Ahndung wird, und die verborgene Schuld sich als ihre eigene Wiederholung im vergifteten Rappiere enthüllt. Geistig ist dieser Kampf von Divination und Geheimschuld. Geisteskraft soll eine unnachweisbare Gräueltat zum Geständniß bringen; mit geistigen Hebeln das schwere Geheimniß ans Licht gehoben werden; Gemüthsaufruhr sich mit den schärfsten Waffen des Geistes rüsten, um den verschmitzten Meuchelmord, der sich unfaßbar zu machen wußte, zu überlisten; der verwischte, unscheinbare Rostfleck durch die feinste Scheidekunst des psychologischen Denkens als Blutfleck nachgewiesen werden. Das zerstreute Licht des, aus dem Gesichtskreis entschwundenen Frevels war mit dem Sammelglas der Reflexion zu bannen, zur Erscheinung zu bringen. Das von Ahnungen beunruhigte Gemüth mußte sich als ruheloser «Geist» gegenübertreten, um das Gespenst des Meuchelmords zu erblicken, und gleichwohl das bestürmte Denken, um sich nicht selber aufzugeben, um sein Ermittlungsgeschäft frei zu üben, sich immer wieder zur besonnenen Klarheit vernünftiger Skepsis läutern. Mit andern Worten, die durch kein äußerliches Thun sich beschwichtigende Unruhe, ist die That, der Heroismus dieser Tragödie; der philosophische, d. h. der wahre, der vollwichtige Denker ihr nothwendiger Held,

und die an scheinbarer Erfolglosigkeit sich verzehrende Verzweigung des unterwühlenden Gedankens sein Triumph, da dieser geistige Kampf doch zuletzt die latente Missethat aus ihren Verstecken heraustrreibt, und insofern in sein Labyrinth verstrickt, als er sie in ihrer ursprünglichen Form raffinierter und unerweislicher Vergiftung («die Spitze auch vergiftet!») hervorzubrechen zwingt, mithin ganz dialektisch und geistesgemäß vernichtet. — Nicht Unschlüssigkeit also, nicht kränkelnde Reflexionssucht, nicht Bangmüthigkeit, nicht Unvermögen, aus der Weite des Gedankens in die Enge der That überzugehen, und was des Gebimmels mehr ist, — ein weit Tieferes als derlei Kalmäuseereien liegt dem Hamlet zu Grunde: Geheimniß gegen Geheimniß; Schuldgespenst und Geistesschau; Kampf der inneren Gewißheit mit einem in seiner Unenthüllbarkeit sich sicher wissenden Bubenstück, des durchschauenden Gedankens mit unerkennbarer Schandthat, der geistigen Ermittlungskraft mit einer aus dem Bereich der Thatsachen scheinbar eliminierten Unthat. Das Ringen des wahren und echten Geistes mit dem falschen; des ehrlichen Denkers, des «Grundehrlich» mit dem politischen Schreckgespenst meuchlerischer List. Der unvermeidliche Sturz einer geheimnißvollen Sphinx von unstrafbarer Schuld durch die grübelnde Macht des «trefflichen Minierers»: des Menschenwitzes, des Alles entdeckenden Verstandes, mit welchem doch zuletzt Himmel und Hölle, Gott und Welt, Berechnung und Zufall zusammenwirken, um noch so tief verhohlene Sünden, noch so staatsklug verwischte Schändlichkeiten, noch so fein vertuschte Infamien ans Licht zu bringen.

Den Nachweis in's Einzelne, für Denker überflüssig, muß ich, zu Nutz und Frommen derer, die ihr Lebelang mit Schuppen vor den Augen ihr kritisches Handwerk treiben, nachholen. Er soll gelegentlich folgen.
