

## Werk

**Titel:** Kuno Fischer's Hamlet

**Autor:** Leo, F. A.

**Ort:** Weimar

**Jahr:** 1897

**PURL:** [https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509\\_0033|log9](https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0033|log9)

## Kontakt/Contact

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

✉ [info@digizeitschriften.de](mailto:info@digizeitschriften.de)

## Kuno Fischer's Hamlet.

(Kuno Fischer. Shakespeare's Hamlet. Heidelberg, Winter's Universitäts-Buchhandlung. 1896. — Kleine Schriften. 5. — 329 Seiten.)

Als ich Goethe's Hamlet-Erklärung im Wilhelm Meister gefunden hatte, war es mir wie eine Erlösung: ob Goethe sagte, was in mir schlummerte, ob er Erkenntniß und Verständniß zum Leben erweckte — ich weiß es nicht; ich weiß nur, daß diese Erklärung Wurzel in mir faßte und lebendig geblieben ist. Und ich muß gestehen, daß die Legion von Hamlet-Erklärern, die auf Goethe gefolgt sind, und ihm größtentheils opponierten, mich ihm nicht treulos gemacht haben. Ich finde heute noch, daß Goethe alles Nöthige gesagt hat, daß dem Shakespeare'schen Hamlet das Goethe'sche Erklärungsgewand wie angegossen paßt, und — was der größte Vortheil ist — daß wir mit keinem «düstern Problem» zu thun haben.<sup>1)</sup> Es ist ein klares Charakterbild, eine klare Schicksals-Entwicklung und ein naturwahrer, und naturnothwendiger Abschluß! Goethe giebt uns eben ein lebendiges Bild, während die anderen Erklärer einen Leichnam sezieren, und aus der Beobachtung der einzelnen Theile auf das Lebendige zurückschließen wollen. Man erzählt von einem berühmten Arzte, daß er, als ein Patient ihn fragte: «Ja, aber was fehlt mir denn eigentlich, Herr Geheime Rath?», die Antwort gab: «Das werden wir bei der Sektion sehen!» Was Jenem gefehlt hat, mag er gesehen haben — lebendig aber hat er ihn nicht gemacht! Und darin hat er eine scharfe Aehnlichkeit mit den Hamlet-Erklärern: sezieren können sie ihren Hamlet, aber nicht wieder lebendig machen!

<sup>1)</sup> Der erste Ausspruch Goethe's ist mir hier der maßgebende; wenn er später, nach mehr als dreißig Jahren, vom düstern Probleme spricht, so hat er im Verlaufe der Zeiten dies «Problem» in sich hineingegrübelt, oder in sich hineingrubeln lassen. Das erste war das natürliche und gesunde Empfinden, dem später des «Gedankens Blässe» angekränkt wurde.

Ich würde also kaum ein Recht haben, irgend eine Hamlet-Erklärung zu besprechen, wenn ich nicht der Ansicht wäre, daß jeder Eindruck, auf allen Gebieten des menschlichen Seelenlebens, ein subjektiver ist, und als solcher seine volle Berechtigung hat. Jedermann hat seinen Hamlet, und hat somit das Recht, diesen seinen Hamlet zu analysieren und zu erklären. Ich will meine Auffassung auch nur als die für mich genügende und maßgebende ansehen, und erkenne jedes Anderen Freiheit an, ein Gleiches mit seiner Anschauung zu thun. In meiner Besprechung des Löning'schen Hamlet sage ich:

Mir stand, seitdem ich Hamlet in reiferen Jahren, ihn mit dem Material der Erklärer vergleichend, gelesen hatte, ein Ausspruch Jean Paul's als erlösendes Wort für das Verständniß Hamlet's vor der Seele. Er sagt in der «Unsichtbaren Loge»: Der Mensch thut gern mehr als seine Pflicht, um nur nicht seine Pflicht thun zu müssen. Das war mir Hamlet, das ist Löning's Hamlet, und ich meine, der Goethe's zum Theil auch.

Bei solcher Auffassung durfte ich vielleicht mein Referat mit den Worten schließen:

Ich sagte einmal, als das Buch der Mrs. Stopes erschienen war, man brauche nun nicht mehr über die Baconfrage zu diskutieren; das Gleiche kann ich jetzt vom Hamlet sagen: Mit Löning schließt die Hamlet-Kontroverse ab.

Ich habe da nur zwei Wörter ausgelassen: «Mit Löning schließt die Hamlet-Kontroverse für mich ab.» So mußte der Schlußsatz lauten, und so wünsche ich ihn verstanden.

Nun aber zu Kuno Fischer! Es geht mir mit seiner Arbeit wie den Alchymisten früherer Zeit: sie suchten nach Gold und fanden es nicht; dafür aber fanden sie viele der werthvollsten Stoffe: Phosphor, Porzellan u. a. Während ich der Hamlet-Studie mit Aufmerksamkeit folge, habe ich eine Blütenlese der geistvollsten und tiefstinnigsten philosophischen Beobachtungen vor mir. Zunächst habe ich die große Genugthuung auf eine Stelle zu stoßen, die eigentlich als Beleg für meine Hamlet-Auffassung und für die Worte Jean Paul's dienen könnte, S. 206:

Wenn eine Leidenschaft, wie z. B. die Rachsucht, sich in gewaltige Reden ergießt und darin ergossen hat, so ist unwillkürlich ein gewisser Zustand der Befriedigung erreicht, der

ebenso unwillkürlich der blutigen Ausübung der Rache entgegenwirkt. Wenn man Dolche redet und geredet hat, so steht zu erwarten, daß man die wirklichen nicht braucht.

Nun, das ist es ja eben, was ich gesagt habe; das ist mein Hamlet! Es giebt eine Masse Menschen, denen sich alle Thatkraft zu Worten umsetzt, und in ihnen verpufft (wie bei der Zuckerkrankheit aller Nahrungsstoff sich in Zucker verwandelt), und das ist Hamlet's Charakterzug; er ist auf dem besten Wege — zum Glück stirbt er früher — dem Polonius ähnlich zu werden, und vielleicht entspringt zum Theil aus der furchtvollen Ahnung, er könnte es, der Widerwille, den er gegen Polonius hegt (S. 226 und 229); das verhindert aber nicht, daß der Höflingszug im Polonius diesem auch Aehnlichkeit mit Osrick giebt, wie Fischer (S. 224) sagt.

Ich bedaure aufrichtig, daß der Herr Verfasser nicht Gelegenheit gehabt hat, einen Vortrag kennen zu lernen, der im Jahre 1868 unter dem Titel «Shakespeare's Frauen-Ideale» erschien und dem Gedanken erschöpfenden Ausdruck in vielseitigen Belegen gab, den unser Autor auf Seite 121 und 122 in folgende Form kleidet:

Es war die offenbare und ausgesprochene Absicht des Dichters, seinen Hamlet sowohl dem Fortinbras als auch dem Laertes gegenüberzustellen, und als Parallel- und Kontrastfiguren zu dessen Beleuchtung und Charakteristik wirken zu lassen.

Er würde an derselben Stelle auch der oben angeführten Parallele zwischen Hamlet und Polonius begegnet sein. — In einer anderen Abhandlung wäre ihm eine Zeitberechnung entgegengetreten, die, ohne zu gewalthätigen Aenderungen zu zwingen, ihn von dem dreißigjährigen Hamlet, zu Gunsten eines sechsundzwanzigjährigen, befreit hätte.<sup>1)</sup> Hier sei zugleich bemerkt, daß es sehr erwünscht wäre, wenn die Hamlet-Erklärer ernstlich zu dem Entschlusse kämen, «von der Tafel der Erinnerung» den fettleibigen, engbrüstigen Hamlet wegzuwischen, und statt

*He's fat, and scant of breath*

mit der, lange schon von Plehwe vorgeschlagenen,<sup>2)</sup> so nahe liegenden Emendation *hot* für *fat*:

*He's hot, and scant of breath*

---

<sup>1)</sup> Siehe Jahrbuch XVII, S. 290, 291, und Leo, Shakespeare Notes.

<sup>2)</sup> Jahrbuch XVI, S. 394.

zu lesen. Damit erklärt sich dann ja auch das nächste Wort der Königin:

*Here, Hamlet, take my napkin.*

Gegen Fettleibigkeit und Athemnoth hilft bekanntlich kein Taschentuch, wohl aber gegen Hitze, und dann gewinnt das *scant of breath* eine natürlichere und harmlosere Bedeutung:

Er ist heiß und außer Athem.

Das wird bei solcher Gelegenheit wohl dem Rüstigsten und Elastischesten begegnen.

Es ist mir überhaupt immer räthselhaft erschienen, wie so viele scharfsinnige und gut unterrichtete Fachleute, unter Engländern wie Deutschen, der Fabel folgen konnten, Shakespeare habe aus Rücksicht auf die äußere Erscheinung eines Schauspielers seinem (und ganz besonders diesem) Helden eine ähnliche Erscheinung angegedichtet! Wie hätte er es dann mit seinen Frauengestalten machen sollen, die doch immer von Männern oder Knaben dargestellt wurden? Und wie wäre es dann seinem Hamlet ergangen, wenn die Rolle nach dem fetten Burbadge einem magern Künstler übertragen worden wäre?! —

Außerdem möchte ich in Bezug auf den krausköpfigen (so zitiert Fischer nach Geßner),<sup>1)</sup> fettleibigen und asthmatischen Dänenprinzen noch ein Wort anführen, das ich Lönning zugerufen habe:

Ich könnte ja über einzelne kleine Punkte mit dem Autor streiten; könnte ihm z. B. sagen, daß, wenn er für die schöne Erscheinung des Claudius eine Lanze bricht, weil sonst die Königin ihn nicht lieben würde, er doch auch einigen Respekt vor dem guten Geschmack Ophelia's haben und ihr nicht zutrauen sollte, daß sie sich in einen dicken, fetten und asthmatischen Hamlet verlieben möchte.

Wenn man nun fragt, wie Shakespeare dazu gekommen sei, einen, wie ich ihn oben gezeichnet habe — wortreichen aber thatenarmen Charakter in die Mitte eines ersten Werkes zu stellen, so will ich allerdings nicht leugnen, daß mir die Elze'sche Idee von der Essex-Tragödie immer sehr sympathisch war, aber — *cum grano salis!* Solch ein Stoff dringt in die Seelenatmosphäre des Dichters — er athmet ihn unbewußt ein und giebt ihn (vielleicht ebenso

---

<sup>1)</sup> Jahrbuch XX, 255.

unbewußt!) wieder, aber jedenfalls diskret! Er macht kein derbes, solides Familiengemälde daraus, als ob der Hamlet eine dramatisierte Essex'sche Familienchronik wäre, sondern läßt die Zusammengehörigkeit der Gedanken nur ahnen.

Vielleicht darf man sich an dieser Stelle auch fragen, auf welche Weise denn ein dramatischer Stoff in der Seele eines Dichters aus dem ersten Keime sich bildet und entwickelt, wie die «erste Zelle» entsteht, an die sich dann die anderen, fortbildend, anschließen, ähnlich wie an der Fensterscheibe die Eisblumen, wenn der erste warme Hauch die Scheibe trifft: ein kleines Körnchen Eis; bald aber schießen sie hinaus, die Blumen, strahlen nach allen Seiten hin, und die Scheibe ist bedeckt vom anmuthigsten Blüten- und Blumen-geranke! — Was war der erste Keim, aus dem dieser Hamlet entstand? Konnte es nicht vielleicht der fingierte Wahnsinn sein, den Shakespeare in der Quelle fand? Sehen wir nicht im Lear, wie das Wechselspiel, die Studie an dem wahren und fingierten Wahnsinn unsern Dichter beschäftigt? — Man nehme diesen Stoff und verbinde ihn mit der Essex-Tragödie, und es wächst aus des Dichters Hand ein Reichthum empor, dem gegenüber selbst der in sich schon ganz effektiv bühnengerechte Stoff der Quelle — aus der uns dann der überenergische König Hamlet entgegentreten würde — in nichts verschwinden muß.

Nun habe ich nur noch über ein Wort und über einen kleinen Lapsus mit unserm hochverehrten Autor zu streiten. Auf Seite 216 sagt der Verfasser:

Man hat Hamlet einen Grübler genannt, und keine Bezeichnung ist in der Legende von ihm, welche seine Erklärer und Kritiker zu Stande gebracht haben, so angenommen und üblich, wie diese; auch paßt keine besser zu dem that- und planlosen Wesen, das bekanntlich den Grundcharakter dieses Legenden-Hamlets ausmacht.

Nun versteht man unter der grüblerischen Art nicht bloß den Hang zum Nachdenken, sondern namentlich den mühsamen und resultatlosen Verlauf des letzteren. Grübelei ist ein beständiges unfreudiges Nachdenken, bei dem nichts oder nicht viel herauskommt. Man zeige mir doch eine einzige Stelle, wo Hamlet grübelt, oder die voraussetzen läßt, daß er gegrübelt hat. Es giebt keine.

Zunächst möchte ich hierauf bemerken, daß man Jeden einen Grübler nennt, der seine Gedanken mehr im Innern als nach außen

hin be- und verarbeitet; unfreudig braucht das Nachdenken darum noch nicht zu sein; ich glaube, dem Begriffe «Grübeln» wird in der Erklärung unsres Autors etwas Gewalt angethan; aber angenommen selbst, sie wäre richtig — nun! wenn man auf ihrer Basis sogar den Monolog «Sein oder Nichtsein» keine Grübelei nennt, dann weiß ich freilich nicht, was Grübeln heißt!

Dann noch ein Wort in Bezug auf eine Lessing'sche Bemerkung (S. 20):

Welche alte Frau hätte ihm nicht sagen können, daß die Gespenster das Sonnenlicht scheuen und große Gesellschaften gar nicht gern besuchen?

Und Banquo?! — Wenn Banquo's Geist auch nicht mit der Erscheinung im Hamlet zu vergleichen ist, da er nur dem Macbeth erscheint, so mußte seiner doch gerade an dieser Stelle Erwähnung geschehen.

So! Das war alles, was ich mir von der Seele herunterschreiben wollte; nun aber bin ich ganz Anerkennung für die meisterhafte und lichtvolle Durchführung dessen, was der Verfasser im Hamlet gefunden hat. Mit wie wenigen Worten und wie unerbittlich ist der trostlose Unfug des «Schule»machens festgenagelt, S. 241:

Das Thema der dritten Scene heißt «Geh' in ein Kloster!» Diese Scene ist von König Claudius und Polonius vorbereitet und belauscht. Dies weiß Ophelia, nicht aber Hamlet. Daß auch dieser es weiß und demgemäß Ophelia als Aushorcherin nimmt und behandelt, ist von Shakespeare durch nichts angedeutet, sondern von gewissen Schauspielern gewissen Erklärern zu Gefallen und umgekehrt arrangiert. Zwischen diesen beiden Größen existiert eine wechselseitige Handreichung, um das Bild Hamlet's und seiner Tragödie zu verhunzen; die Erklärer machen es den Schauspielern und diese machen es jenen nach, und so kommen aus den Büchern auf die Bühne und ebenso umgekehrt viele unverständene und falsche Züge in das Bild Hamlet's.

Auf keinen Hamlet-Erklärer paßt diese portraitähnliche Schilderung besser, als auf den gefährlichsten, weil prosaischesten unter ihnen — auf Werder! Der hat wirklich, und leider gerade unter den Schauspielern, Schule gemacht, und es wird lange dauern, bis der Unfug seiner Auffassung wieder vergessen und wirkungslos geworden ist. Das Schulemachen Türck's ist nicht so gefährlich, weil das, was er meint, vom Schauspieler glücklicher Weise nicht

so zur Anschauung zu bringen ist; er faßt höchstens bei den Lesern Wurzel, die, einer eignen Ansicht ermangelnd, sich einbilden, etwas Positives und Werthvolles zu thun, wenn sie den «genialen» Hamlet in sich aufnehmen, und das schadet ja nicht viel. Auf beide «Erklärer» ist das Wort Mephisto's anwendbar:

Denn eben, wo Begriffe fehlen,  
Da stellt ein Wort zur rechten Zeit sich ein.

Fischer's Studie über Hamlet's Charakter und Geistesart (S. 182 bis 252) ist die Perle und gewissermaßen die Quintessenz des Werkes, und als höchste Blüthe wächst das Wort aus ihr hervor, das (S. 211) eigentlich die Lösung der ganzen Frage ist, und uns zugleich zeigt, wie nahe Fischer's Anschauung von Hamlet der Goethe'schen steht:

Die Schicksale, die zu seinem Verderben führen, nehmen ihren Weg durch seinen Charakter.

Er nennt selber (S. 320 und 323) das Stück eine Charakter-Tragödie, und erklärt, daß hierdurch auch das «düstre Problem» für die Forschung verschwinde.

Daß unser Autor (S. 320 ff.) eine Lanze gegen die thörichte Behauptung von der Feigheit Hamlet's einlegt, will mir fast unnöthig erscheinen; welcher ernst zu nehmende Kritiker wird diesen Gedanken anregen, oder gar verfechten! Aber energielos ist Hamlet; der Antagonismus in seinem Wesen, von dem Fischer spricht (S. 288), macht ihn dazu; wie Macbeth sagt:

Will mich's Geschick zum König, mag's mich krönen,  
Doch ohn' mein Zuthun,

so möchte Hamlet, daß das Geschick als thatvollführende Macht für ihn eintrete, und einen schlagenden Beweis hierfür finde ich gerade in dem Schwertstoße, der den Polonius tödtet: «Vielleicht ist es der König, vielleicht fügt es der Zufall, daß ich so dem Gebote des Geistes genüge!» — Und darum hat Löning Unrecht, wenn er behauptet, Hamlet habe bei dem Stoße durch den Teppich nicht an den König gedacht, und Fischer widerlegt ihn in überzeugungsstarker Weise (siehe S. 83, 84 und S. 164).

Es erübrigt noch, der glänzenden Zeichnung Horatio's (S. 233 ff.), ein Meisterwerk, sowie der lichtvollen philosophisch klaren Disposition des ganzen Werkes zu gedenken: der erste Abschnitt umfaßt die Hamletkritik und ihre Abwege. Ich kann hier nur dasselbe Bedauern aussprechen, das ich seiner Zeit der Löning-



schen Untersuchung zollte: daß so hervorragend tüchtige Kräfte verpflichtet sein sollen, hoffnungslose Antikritik zu üben, eine Arbeit, für die ihr Thun eigentlich zu schade ist; Fischer glaubte, dieser Danaidenarbeit fast hundert Seiten widmen zu müssen. Wozu eine Werder'sche oder Türck'sche Hamlet-Auffassung bekämpfen? Dem, der an sie glaubt, würde selbst ein Shakespeare nicht das Gegentheil beweisen, wenn man plötzlich dessen literarische Selbstbekenntnisse auffände!

Der zweite Abschnitt: «Die Hamlet-Tragödie», tritt an das Werk selbst in folgenden sechs Abtheilungen: I. Die Entstehung der Hamlet-Tragödie. II. Die Zeit und das Thema der Hamlet-Tragödie. III. Der Gang der Monologe Hamlet's. IV. Der Gang der Handlungen Hamlet's. V. Hamlet's Charakter und Geistesart. VI. Die Rachetragedie.

In diesen sechs Abtheilungen (und sie waren es auch vielleicht, die gerade durch das Zerlegen in Theile das Sezierungsgeschäft förderten) hat Fischer seine Sektionsarbeit in glänzender, scharfsinnigster Weise durchgeführt, hat jeden Theil des Körpers mit Röntgen-artigen Geistesstrahlen durchleuchtet, hat dann das größere Meisterwerk vollbracht, an dem so Viele vor ihm scheiterten, den sezierten Körper wieder zum lebendigen Organismus zu machen, und hat endlich in dem siebenten Kapitel der sechsten Abtheilung (die Hamlet-Probleme und deren Lösung), die Probe auf den Erfolg dieser Operation gezogen; und so bietet auch die Fischer'sche Studie dem Volke, für das ja doch zuletzt alle Arbeit auf allen Gebieten geschieht, dasjenige, was es als Produkt jedes Forschens für sich verlangt — den Kernbegriff in einer faßbaren Form.

Denn was man schwarz auf weiß besitzt  
Kann man getrost nach Hause tragen —

sagt das Volk, und hat Recht. Alle die übrigen übergestreichen, subtilen Destillationen des Dichterwerkes bieten dem schlichten Verständnis kein Residuum, das man «nach Hause tragen» kann, und darum bleiben sie dem Volke fremd und todt.

Goethe hat ein solch erklärendes und erlösendes Wort gegeben, und als mir im Kuno Fischer die zuerst zerlegte und dann durch des Autors Kunst neubelebte Gestalt entgegentrat, — was geschah?! — ich brauchte sie kaum des Schmuckes der reichsten und geistvollsten Reflexion zu entkleiden, da konnte ich (trotz des Widerspruches des Autors) in ihr den Goethe'schen Hamlet auf's Neue begrüßen!

F. A. L.