

Über den Idealismus des Helden in Shakespeares Hamlet.

Von Professor Humbert.

Hamlet ist Shakespeare, der, seine Gefühle¹⁾ verkörpernde tragische Held, dem sein Verstand¹⁾, Horatio, beistimmt. Drum sollten ihm die Freunde des Dichters ihre Teilnahme nicht versagen. Und doch, gerade in dem Lande, das sich so viel auf seine Shakespeareverehrung zu gute thut, ist das Gegenteil der Fall. Kritisch ruhevoll steht man dem Helden gegenüber, kühl bis ans Herz hinan²⁾; legt wohl gar seine Begeisterung für den Dichter dadurch an den Tag, daß man ihn schlecht macht.

Ich habe ihn schon als zwölfjähriger Knabe in mein Herz geschlossen und gab auch mehrmals meinen Gefühlen für ihn Ausdruck. Zuerst Anfang der sechziger Jahre, in einer Arbeit über die Ideale und das Leben. Eine Einleitung behandelte die Eigentümlichkeiten des Idealismus und des Idealisten, erwähnte die tragische, humoristische, komische Behandlung des Gegenstandes in Shakespeares Hamlet, Molières Misanthrope, im Don Quixotte des Cervantes, und daran schloß sich dann, als erster Teil, der ausführliche Beweis, daß Shakespeares Stück den Schmerz des Idealisten über den Widerspruch zwischen den christlich-sittlichen Idealen und dem Leben darstellt. Die in einer Zeitschrift gedruckte Arbeit ward aber wenig beachtet, konnte daher auch nicht für meine Auffassung wirken; es kamen gar seitdem noch manche neue abweichende Ansichten zum Vorschein, und so suchte ich denn im vorigen Jahre, auch diesen gegenüber, durch eine genauere, eingehendere Betrachtung des Stücks selbst, an der Hand des Dichters, das früher Gesagte nicht bloß aufrecht zu erhalten, sondern noch fester zu begründen.

Hier lege ich dem Leser bloß das hierdurch und durch eine andere, noch ungedruckte Arbeit, für den Charakter des Helden und die Idee des Stücks gewonnene Resultat vor; nur muß ich im Interesse meines Helden über diese Arbeit noch einiges hinzufügen.

Es scheint fast, als stände ich mit meiner Begeisterung für ihn in Deutschland allein da, und es wäre doch auffallend, wenn nur ich im Stande gewesen sein sollte, seine körperlichen, geistigen, sittlichen Vorzüge, falls sie wirklich vorhanden sind, sowie den Sinn des Stücks, zu fühlen und zu erraten. Darum zeigt sie zu allererst in ausgedehnterem Maße, was ich 1864 schon andeutete, daß meine Auffassung nicht so ganz neu war, und daß ich auch jetzt nicht so vereinzelt damit dastehe; daß verschiedene Engländer und Franzosen nicht bloß mit, sondern schon vor mir, das von mir Bewiesene wenigstens andeuteten, fühlten oder ahnten; und daß selbst meine lieben Landsleute, bevor sie sich durch eine grübelnde Verstandeskritik irre führen ließen, den Helden nicht weniger in ihr Herz geschlossen hatten, als ich. Von ihrem natürlichen Gefühle geleitet, kamen sie wenigstens in dieser Hinsicht zu demselben Resultate, und hierauf — denn das Gefühl allein ist maßgebend in der Kunst — erlaube ich mir besonders aufmerksam zu machen, wie auch darauf, daß meine Liebe, der beste Beweis ihrer Echtheit, trotz der männiglich bekannten Autoreneitelkeit, im Interesse meines Helden, sich selbst unter

¹⁾ Natürlich *cum grano salis* zu verstehen. *A potiore fit denominatio.*

²⁾ Das ist die Regel, wenigstens bei denen, die über Hamlet geschrieben haben. Die Belege hierfür, wie für den Schluß des Satzes in der Schrift, von der dies einen Teil bildet, so wie in einer Arbeit über Hamlet in Teubner's Jahrbüchern 1896, von der nachher noch die Rede sein wird. Daß es Ausnahmen giebt, werde ich auch hier noch erwähnen.

den Scheffel stellt; denn wer hat wohl jemals gehört, daß ein Schriftsteller, anstatt die Priorität einer Entdeckung andern streitig zu machen, bewies, daß, was er wirklich selbständig entdeckte und ein jeder als seine Entdeckung ansehen würde, schon vor ihm entdeckt ward, und daß selbst Mitlebende das Verdienst mit ihm teilen?

Dann folgt die schon in meiner ersten Arbeit veröffentlichte Beleuchtung des Idealismus; eine Vergleichung des christlichen Idealisten mit verschiedenen, mehr oder weniger idealen Gestalten des Altertums, mit Shakespeares Timon und anderen; die, schon damals angekündigte Hamlets mit dem Misanthrope¹⁾ und Don Quixotte, wovon das hier Abgedruckte einen Teil bildet; sowie endlich die ausführliche Widerlegung einiger neueren, weniger von mir abweichenden Ansichten, und die des letzten bedeutenden und des extremsten, den Helden mit bitterem Haß verfolgenden Ausläufers der, wegen ihres Ursprungs, besonders gefährlichen Göthetheorie; sie alle aber tragen das Ihrige dazu bei, seinen Charakter zu beleuchten, seine Vorzüge hervortreten zu lassen.

Und so möge denn meine, wie schon bemerkt, selbst die Autoreneitelkeit überwindende Liebe²⁾ zu dem edlen Shakespeareschen Helden, auch auf diesem beschränkten Raum, erwärmend auf andere wirken.

L'art n'est qu'une rare et supérieure puissance d'aimer, c'est-à-dire de connaître par l'amour la mystérieuse beauté des choses, et de refaire en esprit, même sous l'apparence des formes passagères, l'œuvre de la nature³⁾.

Und ebenso die Kritik.

Schwach ist das Auge der Gleichgültigkeit; der Haß sieht
Scharf, doch schärfer noch und besser zugleich sieht die Liebe;
Wie im Leben, so in der Kunst.
Sie nur enthüllt die Natur dem Blick des Künstlers,
Und dem unsern sein Werk.

¹⁾ Besonders die Vergleichung mit dem Misanthrope; gerade dieser erfüllt die Aufgabe, die Hamlet dem Horatio gestellt hat, ihn zu erklären und dafür zu sorgen, daß kein schlechter Name nach ihm lebe. Den Beweis liefert die Schrift, von der dieses ein Teil ist.

²⁾ Meine Begeisterung für Molière, die sich stets auf dieselbe Weise geäußert, hat seltsamerweise ein deutscher Molière-Freund als Eitelkeit gedeutet. Wer einem Werke wie Hamlet, einem Shakespeare, einem Molière gegenüber, noch an sich selbst denkt, ist nicht wert sie zu lesen.

³⁾ M. G. Dufaue. Art et Métier (Revue des deux Mondes 15/8. 96 p. 801).

Hamlets Charakter und die äußere Handlung.

Wenn der Schmerz kommt, der Menschheit ganzer Jammer und sittliches Elend uns erfasst, wanken wir oft oder kommen gänzlich zu Fall; wir vergessen, daß der Christ die Sünde dulden muß, wie sein Herr, den Schmerz, wie sein Herr, und wie er, sein Auge richten auf die, von diesen Geheimnissen verhüllte, ewige Freude. Nur die vollkommene Liebe vermag jenen Schmerz zu ertragen. Die Augen des Ecce homo von Carlo Dolci füllt eine unaussprechliche Trauer; es ist die um andere, um die Menschheit, um ihre tausendfältigen Irrungen und Fehler, ihr Zweifeln, ihr Verleugnen, ihre Sünden und Leiden. Keine Bitterkeit liegt darin, keine Unruhe, keine zweifelnde Frage. Es ist der Schmerz eines edlen, starken Mannes, dem die Sünde und das Elend seiner Brüder das Herz zerreißt, der aber weiß, daß der Vater das Übel umformen wird zu einem Werkzeug im Dienste des ewigen Guten.

„Nur der wird frei von jener Last,
der, voll von Mitleid, niemand haßt.“

Edna Hyall.

Die bei uns herrschende Auffassung des Hamlet weicht sehr von der meinigen ab; ich werde oft auf sie hinweisen; darum muß ich die wichtigsten Punkte und den Inhalt des Stückes erst mit einigen Worten berühren.

Der Dänenkönig Hamlet ist eines plötzlichen Todes gestorben; sein Bruder Claudius hat die Witve geheiratet und ist ihm auf dem Throne gefolgt; da verkündet dem Sohne der Geist des Vaters, daß Claudius, nachdem er schon seine Frau verführt, ihn des Lebens beraubte, und fordert Rache. Der junge Hamlet aber, anfangs Feuer und Flamme, scheut dann — so scheint es — vor der Aufgabe zurück, legt den Freunden, die mit ihm den Geist gesehen, das tiefste Stillschweigen auf, stellt sich wahn-sinnig, und erst nach langem Zaudern gelangt er dazu, den Auftrag zu erfüllen. Dies Schweigen nun, dies Zaudern, und jene Verstellung werden meist als Schwächen gedeutet: angeborene Neigung zur Melancholie, zum Pessimismus, philosophische Grübeleien, Skeptizismus, Thatenscheu, Feigheit u. s. w.

Für mich aber ist Hamlet der energische Vertreter des christlich-sittlichen Idealismus. Sein Tod ist keine Strafe, nicht Folge einer Schuld; ein Werkzeug in der Hand der Vorsehung, feiert er mit ihr, gerade im Tode, seinen Triumph.

Wie Shakespeares Timon, so wird auch Hamlet von einem schmerzlichen Gefühle beherrscht, einem Gefühle, so lebhaft, daß es ihn zur Verzweiflung treibt, an den Rand des Wahnsinns; daher auch seine Reden sich durch Leidenschaftlichkeit auszeichnen. Auch er schaut in dem Besonderen das Allgemeine; in seiner Mutter die weibliche, menschliche Schwachheit; in dem Triumph des Claudius den Sieg des Bösen über das Gute; selbst in der ihm gestellten Aufgabe nicht bloß des Mörders Bestrafung und die Beruhigung des Vaters, sondern die Wiederherstellung der gestörten sittlichen Ordnung. Aber, wie er nicht im geringsten durch eigene Mängel zu jener Störung Veranlassung gegeben, so beruht auch sein Schmerz nicht auf einem krankhaften, persönlichen, sondern auf einem allgemeinen, edlen Gefühl, dem durch Christus in die Welt gebrachten Glauben an die sittliche Würde der Menschheit; und so zeugt denn sein Schmerz, an sich schon, wie durch die Macht, die er über

ihn gewonnen, nicht von Schwäche, sondern von Adel und Kraft, von der geistig-sittlichen Größe seines Charakters.

Hamlet ist eine leidenschaftliche und zugleich edle, christlich-gläubige Natur. Dies zeigen seine scheinbar ruhigen Betrachtungen über den Selbstmord und das Bedenken, das ihn zurückhält. Ein phlegmatisch grübelnder Philosoph hätte sich in den Widerspruch der Welt mit seinen Idealen gefunden; ein heidnisch rasender Pessimist wie ein angeschossener Eber gegen sie gewütet,¹⁾ und keiner von beiden sich durch das Verbot des Christengottes vom Selbstmord abhalten lassen. Trieben den Hamlet rein persönliche, sittlich gleichgültige oder schlechte Motive, so hätte er wohl gleich, auf die Aussage des Geistes hin, den getötet, der ihm Vater, Mutter und Krone geraubt; schon um an seiner Stelle den Thron zu besteigen; aber sein Idealismus ist es, der ihn zurückhält. Seine Verzweiflung hat überhaupt, wegen ihres, nicht persönlich-egoistischen, sondern rein inneren, allgemeinen, sittlich-edlen Charakters, weniger das Bedürfnis sich zu äußern durch gegen eine Person gerichtete, roh-sinnliche That, als durch das geistige Mittel des Worts, Ausbrüche des Schmerzes und Klagen über jenen Widerspruch im allgemeinen.²⁾ Und dazu nun noch die Schattenseiten seines Idealismus! Der hohe Begriff von der Gattung läßt ihn oft die Individuen verachten; er zweifelt fast³⁾ an sich selbst, an der Tugend überhaupt, an dem Leben nach dem Tode. Der Glaube wankt, mit ihm die Hoffnung, die Liebe, und mit grauser Lust tritt er die eigenen Ideale mit Füßen; macht doch das Bedürfnis an sie zu glauben, ihn unglücklich, und doch kann er nicht leben ohne den Glauben und will ihn nicht in sich ausrotten.

So beschäftigen ihn vor allem innere Kämpfe. Selbst das eine edle Gefühl, das nie wankend geworden und ihn zur Rache antreiben könnte, die Liebe zum Vater, tritt davor zurück. Um zur entschlossenen That anzuspornen, müßten ihn bestimmte, auf ein bestimmtes, äußeres Ziel gerichtete Gedanken und Gefühle völlig beherrschen. So lange man mit sich selbst noch nicht einig,

„Vom ersten Antriebe zu 'ner furchtbar'n That
Bis zur Vollführung, ist die Zwischenzeit
Nur ein gespenst'ger grauenhafter Traum;
Des Menschen Schutzgeist und die Werkzeuge
Der blut'gen That liegen mit sich im Kampf;
Und, wie ein Staat im Kleinen, leidet er
Den Bürgerkrieg, die innere Empörung.“

Nur in einzelnen Augenblicken, wo Hamlets Schmerz sich zur höchsten Menschenverachtung steigert, er ganz darin aufgeht, wie im Gespräch mit Ophelia, wo es einen an die Stimmung eines Tyrannen gemahnt, der Tausende hinschlachten läßt, ohne eine Miene zu verziehen; nur da scheint es, als wäre auch er im stande große Werke der Zerstörung zu verrichten. Aber der Tyrann hat egoistische Motive, denen er die Menschheit opfert; der edle Hamlet kennt solche nicht. Wozu überhaupt noch in einer Welt auftreten, die ihm gleichgültig geworden? Wer zweifelt, ob er etwas thun soll, thut Nichts, denn dazu gehört keine Entschließung. „Vous voulez partir, vous voulez rester. Me voilà tranquille,“ sagt Madame Sinclair in der Vieille Tante von Picard (V, 1) „vous resterez.“ Geht er doch gar mit Selbstmordgedanken um; und er soll sich anstrengen, um einen anderen zu töten?

¹⁾ S. Timon.

²⁾ Nach Fritsche und andern ist Hamlet schwermütig, weil er um die Hoffnung auf den Thron getäuscht ward. Davon redet er aber kaum; und dann würde er auch weniger reden und anders handeln (Fritsches Ausgabe des Stückes bei Weidmann).

³⁾ Ganz niemals; ebensowenig wie an der Vorsehung, als deren Werkzeug er sich ansieht. Wohl redet er von einem Todesschlaf, aber auf den Schlaf folgt ein Erwachen, und in ihm gar seltsame Träume.

„Wie kann der Unheil seinen Feinden bringen,
Der stirbt und der entschlossen ist zu sterben?
Der Unglückselige ward einem Schmerz
Zum Raub, den er mit Eigensinn verbirgt;¹⁾
Er ist der Sonne müd und seines Lebens,
Und sollte gegen sie Verderben spinnen?“²⁾“

Sagt nicht selbst der entschlossene Böfewicht Claudius,

„Daß, wenn ein Mann, dem zwei Geschäft' obliegen,
In Zweifel steht, was er zuerst soll thun,“

er beides läßt?

Aber dennoch handelt Hamlet. Derselbe Idealismus, der ihn zurückhält, sein Schmerz, sein Grimm über den Widerspruch zwischen Ideal und Leben, über die Herrschaft des Bösen in der Welt, eben weil und wann sie ihn beherrschen, treiben ihn zum Handeln; und gar zu einer doppelten, energischen, freilich mehr geistigen Thätigkeit, in der ihm und ihnen entsprechenden Weise.

Hamlets erstes Bedürfnis ist, jenen Gefühlen, die ihn unglücklich machen, Ausdruck zu geben, zu sagen, was er leidet, und so sich von seinen Leiden zu befreien. Dazu ein Mittel ausfindig zu machen, ist seine erste Thätigkeit. In den Schranken der Sitte konnte er sie nicht kräftig genug äußern; drum sehnte er gleich anfangs schon den Tod herbei und brach aus in die Klage:

„Doch brich, mein Herz, denn schweigen muß mein Mund.“

Dann wird seine Verzweiflung aufs äußerste getrieben; durch die Mitteilung des Geistes; durch dessen Leiden in dieser Welt und in jener; durch die ihm gestellte Aufgabe. Und nicht nur schweigen soll er, nein! die früher schon widerliche Freundlichkeit des Mörders sich noch weiter gefallen lassen; gegen die Schuldigen, deren Schuld ihn so sehr drückt, weil sie ihm am nächsten stehen, eben weil sie ihm am nächsten stehen, noch Achtung und Liebe heucheln! Er, der begeisterte Idealist, der Todfeind der Lüge und Heuchelei!

Doch, wenn die Not am größten, ist die Hilfe am nächsten. Die leidenschaftliche, grimme Stimmung, die, abwechselnd mit grübelnden Zweifeln, ihn ergreift, so oft etwas den Widerspruch der Welt mit seinen Idealen ihm lebhaft vor die Seele führt, giebt, im Bunde mit der Liebe zum Vater, gleich anfangs schon, dem Manne des Geistes zu einer energischen, geistigen Thätigkeit den Entschluß ein; das Übermaß des Schmerzes läßt sie die Schleusen durchbrechen. Wie die Verzweiflung schwächerer Naturen sich in Thränen ergießt, macht, schon in der Geisterzweifel, die seine sich Luft in gewaltigen, wahnwitzigen Reden; und, während sie sich so Luft macht, allmählich, nach und nach, keimt und wächst, natürlich, fast unbewußt, der, dann plötzlich klar vor ihm stehende, rettende Gedanke, sich diese Außerungsweise zu nütze zu machen, um Claudius' Freundlichkeiten abzuwehren³⁾ und sich selbst seiner Gefühle zu entladen; zugleich das kräftigste Mittel gegen den, vom Ewigen verbotenen Selbstmord. Die Verzweiflung giebt den verzweifelten Entschluß ein.

¹⁾ Dieser Vers paßt nur teilweise auf Hamlet.

²⁾ Die Worte beziehen sich auf Racines, vor allen andern leidenschaftliche, unphilosophische Phaedra (I, 1):

Quels périls peut vous faire courir
Une femme mourante et qui cherche à mourir?
Phèdre, atteinte d'un mal qu'elle s'obstine à taire,
Lasse enfin d'elle-même et du jour qui l'éclaire,
Peut-elle contre vous former quelque dessein?

³⁾ Nur um ihr und seiner unerträglichen Stellung am Hofe zu entgehen, nicht aus Liebe zu philosophischer Grübelelei, will er auch nach Wittenberg zurück; dort glaubt er ja auch seinen Busenfreund Horatio wieder zu treffen, den er am Hofe noch nicht gesehen hat. Dieser Wunsch zeigt übrigens auch, daß es ihm mit seiner Liebe zu Ophelia nicht mehr ernst ist. Würde er sich sonst von ihr entfernen?

Soll einmal geheuchelt werden, warum nicht erheuchelter Wahnsinn? Besonders in der an Wahnsinn grenzenden Stimmung? Kann er nicht, mit Hilfe der Heuchelei, seine wahre Gesinnung offenbaren? dem Claudius aus dem Wege gehn? seine Verachtung kund thun? So legt er denn die Maske vor, um von der Maskenfreiheit Gebrauch zu machen, wo und wann es ihm gut dünkt; der Lear'sche Narr, zum tragischen Helden erhoben. Wie dieser, muß auch er seinen Gefühlen Ausdruck geben; und, wie dieser, bedarf er dazu der Narrenfreiheit. Sagte er der Welt, dem Claudius, auf gewöhnliche Weise die Wahrheit, man würde ihm den Rücken kehren, oder seinem Spiele ein Ende machen, ihn töten, seine Rache vereiteln. Jetzt hört man ihn an, läßt sich's gefallen. Dabei noch ein eigentümlich wohlthuendes Gefühl: Der Scheinnarr führt die Welt, die sich für klug hält, am Narrenseil. So schlägt denn unser Idealist, aus Geradheit des Sinnes, einen krummen Weg ein; und daß er dann, gerade so, in der großartigsten Weise ausführt, was er in einem seiner Monologe von einem Schauspieler erwartete, und wozu seine Ungeduld sich selber die Kraft absprach, das ist seine zweite, äußerlich wie innerlich, im höchsten Grade energische Thätigkeit, weit mehr als ein einmaliger Dolchstich. Und wie sie, nur sie allein, Hamlets Stimmung entsprach, so auch seiner äußeren Lage. Sie ist zugleich die notwendige Vorarbeit für die Aufgabe, die der Geist ihm gestellt hat. So kann er mit Claudius nicht weiter leben, dessen Schuld er für wahrscheinlich hält; und ihn gleich töten kann er auch nicht; erst überzeugt er sich von der Schuld.

Selbst in dem Augenblick, wo der Anblick des Geistes und die Liebe zum Vater ihn beherrschten, selbst da fürchtete Hamlet, ganz wie Horatio, der Geist sei ein Abgesandter der Hölle¹⁾, der nur die Gestalt annahm, um ihn desto sicherer zu verderben. Im Zustand der Ruhe müssen erst recht solche Bedenken aufsteigen, besonders in seiner, des verzweifelten Christen, zweifelnder Stimmung. Diese ist der Boden, auf dem auch der Zweifel am Geist am besten gedeiht; und der Idealist, der nur deshalb das irdische Leben nicht wegwirft, weil er fürchtet, dann das ewige zu verlieren, kann wohl den Leib, doch nicht Ehre, Gewissen, der Seele Seligkeit, seiner Aufgabe opfern; diese aber ließen ebenso sehr Gefahr, wenn er einen Unschuldigen tötet, wie durch den Selbstmord; und auch davor bewahrt ihn der erheuchelte Wahnsinn; indem er sich von drückenden Gefühlen befreit, legt er dem schuldigen Gegner die Last auf, peinigt, straft diesen durch geheimnisvolle, und deshalb nur noch schrecklichere, drohende Andeutungen und Reden, und,

„Von so bethörter Furcht ist Schuld erfüllt,
Daß, sich verbergend, sie sich selbst enthüllt,“

zwingt ihn, sein Schuldbewußtsein zu offenbaren²⁾. Gleich anfangs schon hatte Hamlets Stimmung auf Claudius gewirkt. Schon da suchte dieser durch Freundlichkeit die Schuld zu verdecken und gab ihm so wieder Gelegenheit zu doppelsinnigen Reden. Daher schon damals die an Hamlet gerichtete Bitte, in Dänemark zu bleiben, die erst, als die Mutter sie wiederholte, erhört ward. Dann kommt der erheuchelte Wahnsinn; der läßt Claudius keine Ruhe mehr. Polonius stellt die Proben auf Liebeswahnsinn an; Rosenkranz und Gildenstern sollen Hamlet ausforschen, zerstreuen; jene aber und diese geben ihm Gelegenheit, ja, sie zwingen ihn, seinen Lebensüberdruß auszusprechen, seine Verachtung ihrer, wie der Menschheit im allgemeinen, und er benutzt, als seine Werkzeuge, die Werkzeuge des Königs³⁾. Die Schauspieler endlich peinigen diesen erst recht⁴⁾, überzeugen Hamlet von seiner Schuld, und, durch

¹⁾ An sich ist dies kein Beweis von Zweifelsucht, Skeptizismus u. s. w., sondern umgekehrt; denn es ist ein Bestandteil seines mittelalterlichen Glaubens, den Horatio und die Wache teilen.

²⁾ Wohl mit ein Grund, weshalb Claudius nichts von der Erscheinung wissen durfte. Er hätte sonst gleich klar gesehen, sich mehr in acht genommen, wenn nicht gar gleich den Hamlet getödet.

³⁾ Dasselbe geschieht in Molières *Ecole des maris*, *Ec. des femmes*, *G. Dandin*.

⁴⁾ Der Auftrag des Claudius bewirkt, daß Rosenkranz und Gildenstern die Schauspieler zur Zerstreung Hamlets benutzen.

das Gespräch mit der Mutter läßt ihn der Schuldige selber einen Teil seiner Aufgabe wirklich erfüllen, verhindern,

„Daß Dän'marks königliches Bett ein Lager
Für Blutschand' und verruchte Wollust sei.“

Die Tötung des lauschenden Polonius aber, allein, wie in Verbindung mit dem ersten Gespräch mit Ophelia, das so schon den König erschreckte und in ihr tiefere Gefühle erregte, bereitet dann noch wichtigere Ereignisse vor; denn

„Jetzt erst rast's wie Pestil ihm im Blut,
Und gleich 'nem Feuermörser, giebt die Furcht
Ihm tausendfachen Tod.“ (IV, 3, Worte des Claudius selber.)

So ist denn Hamlet nicht eine schwache Seele, ein phlegmatischer Grübler und Träumer, aus angeborener Schwäche seiner Aufgabe nicht gewachsen; selbst das, was ihn ihr gegenüber schwach zu machen scheint, sein Idealismus, die aus ihm erwachsene Wut und Verzweiflung, in Verbindung mit seiner künstlerischen Begabung, setzt ihn in stand, den ersten Teil seiner Aufgabe in der, ihm selbst und den Verhältnissen entsprechenden Weise zu erfüllen. Er ist ein mit dem Reiz christlich-sittlicher, und zugleich hoher künstlerischer Bildung gepropfter, nur zur Zeit, durch den Verlust seiner Ideale, melancholisch gewordener Heldenjüngling; aber nicht mehr in den Jahren blöder, unerfahrener Jugendeiselei; nein! im Übergang zum kräftigen Mannesalter!)! So tritt er uns schon in der Geisterzene selber entgegen, mit Sehnen stärker als „des Nemäer Löwen“, einem Mut, den nicht die Hölle zurückschreckt, und als ein solcher wird er von Ophelia, Horatio, Fortinbras gepriesen.

Nirgends ein Wort von ihm angeborener Grüblernatur, Melancholie, Energielosigkeit, Schwäche! Im Gegenteil, Staunen über seine jetzige Schwermut! Der König und die Königin wundern sich über die Veränderung; Claudius fürchtet ihn, wie er einen phlegmatischen, energielosen Grübler nie fürchten würde, hält gleich anfangs seinen Wahnsinn für gefährliche Verstellung, redet von seiner Eifersucht auf Laertes' Tüchtigkeit im Waffenhandwerk, eine Eigenschaft, die er selber nicht schätze, Hamlet aber mehr als alle übrigen Vorzüge des Laertes zusammen; so, daß er vor zwei Monden noch, als man diesen deshalb gerühmt,

„Nichts that als wünschen,
Daß schleunig er zurückkäme', um mit ihm
Sich zu versuchen.“

Sogar jetzt, meint Claudius, wenn man in seiner Gegenwart den Laertes preise, werde er sich zu einem Gange bereit finden. Ebenso redet Hamlet selber von seiner Melancholie im Gegensatz zu früheren Zeiten; von Laertes' erster Abreise nach Paris²⁾ bis zu des Vaters Tode habe er sich ununterbrochen in den Waffen geübt; und, trotz dieser Melancholie, ist er wirklich auch jetzt noch zum Kampfe bereit, hofft gar zu gewinnen und verwundet seinen Gegner, selbst als dieser es ernst nimmt.

Ich denke mir den, wie Claudius sagt, wegen seines eigenen inneren Adels, arglosen Königssohn, als eine leidenschaftliche, sittlich-ernste, dabei aber von Haus aus heitere, sanguinische Natur, die einst glücklich durch die Liebe seiner, sich auch gegenseitig liebenden und nicht weniger von ihm selbst geliebten Eltern — die Welt konnte dies Glück nicht stören — hoffnungsvoll in die Zukunft schaute,

¹⁾ 30 Jahre alt (V, 1). Dies sagt auch Fritsche, p. 249 und, in Übereinstimmung damit, daß damals auch Ältere die Universität besuchten; aber in Widerspruch hiermit, p. 19, Hamlet sei noch zu jung gewesen, um König zu werden, weil er noch die Universität besuchte.

²⁾ Since Laertes went into France I have been in continual practice (V, 2). Wenn man an die zweite Abreise denkt, so zeugt das noch mehr von thatkräftigem Sinn; ich nehme aber an, daß er die seit seines Vaters-Tod ausgegebenen körperlichen Übungen (II, 2) noch nicht wieder aufgenommen hat. Diese Übungen zeigen auch, daß Hamlet schon damals nicht mehr in Wittenberg war, was Türc und andere annehmen.

und dann durch den leiblichen Tod des Vaters, den noch schrecklicheren, moralischen der Mutter aus den schönen Träumen aufgeschreckt ward. Je größer sein früheres Glück, um so entsetzlicher, gewaltiger der Rückschlag. Und nun haben die Erscheinung, die Offenbarungen des Vaters, der wohl gar der Teufel sein kann, seine Nerven aufs äußerste gereizt! Was Wunder, wenn der zu straff gespannte Bogen zu Zeiten erschläft und nachläßt? Ist's nicht viel mehr zu verwundern, daß seine Sehnen, wo es wirklich not thut, stets von neuem ihre Spannkraft bewähren? daß bei jeder Begegnung mit ehemaligen Freunden, bei jeder Erinnerung an höhere Dinge und bessere Zeiten, dem Horatio, den Schauspielern, anfangs auch Rosenkrantz und Gölldenstern gegenüber, Hamlets glückliche Natur sich wieder hervorkehrt? daß finstere, welt- und thatenscheue Grübeleien nicht ganz die ursprüngliche Heiterkeit und Thatkraft verdrängen?

Er ist nicht einmal frei von wilden heidnischen Elementen. So in dem Glauben an die Pflicht der Blutrache, den der Geist, obwohl Abgesandter des Himmels, teilt. Es ist eben die für die Handlung notwendige, geistig-sittliche Atmosphäre des Stücks. In Widerspruch mit der Lehre Christi — „die Rache ist mein!“ spricht der Herr — will dem erbitterten Idealisten nicht einmal der Tod des Claudius genügen. Mit dem Glauben, der Hoffnung, ist ja auch die Liebe wankend geworden. Claudius schaffte den Vater ins Fegefeuer¹⁾; Hamlet tötet deshalb den Betenden nicht, weil er diesen nicht in die Hölle zu schaffen fürchtet. Sagt er doch auch später, am Schluß, in Bezug auf sich selbst, wo Todesahnungen in ihm aufsteigen, auf das Wann? komme es nicht an, sondern auf das Wie? Wie er selber vorbereitet verlassen will, soll Claudius unvorbereitet verlassen²⁾. Und nur diese weltliche Seite seiner Natur, gleichfalls die Ursache innerer Kämpfe, der mit Selbstmord- und Rachegeanken umgehende heidnische Heldenjüngling ist es, der, wie allen Christen, so auch sich selber, Feigheit vorwirft. Diesem verwandelt sich der Schmerz über den Verlust der Ideale in Grimm gegen die Welt, die sie ihm geraubt hat, der Lebensüberdruß, die Melancholie, in Verzweiflung, und dadurch eben erhalten auch sie, als Welt- und Lebensverachtung, eine kräftige, heldenmäßige Färbung³⁾. Wohl kommt es nicht zum Selbstmord, und nicht gleich zur Tötung des Königs; aber Hamlet ist ja nicht einig in sich, zu sehr beschäftigt mit inneren Kämpfen; auch ist er allererst christlicher Idealist, und das Christentum macht Feiglinge aus uns allen. Sein Haß ist nur der von der Liebe zum Idealen geworfene Schatten; er gebraucht weniger Dolche als er Dolche redet, und seine Gefühle, so hochgeistiger Art, müssen vor allem in Worten sich äußern; aber sie schon, gerade sie, sind gewaltige, geistige Thaten; und wenn einmal ein Angriff von außen, ein unerwarteter Vorfall, augenblickliche Aufregung, die Aufmerksamkeit von dem Inneren ablenkt und keine Zeit läßt zu sittlichen Bedenken; wenn ein bestimmtes, auf die Außenwelt gerichtetes Gefühl ihn beherrscht; wenn er den Polonius tötet, in der Meinung, es sei der jetzt als schuldig erkannte König; wenn er Rosenkrantz und Gölldenstern in den Tod schießt; in dem Gefecht gegen die Seeräuber; am Schluß, gegen den König selbst, tritt uns dieser Grimm auch äußerlich thätig entgegen. Aber warum läßt sich Hamlet nach England führen? Obwohl er ahnt, was man gegen ihn schmiedet? Da kann er sich nicht widersetzen. Es geschieht in seinem Interesse; wenigstens scheinbar; man will die Folgen des Mordes von ihm abwenden. Und soll er jetzt etwa den Claudius töten? Wäre er jetzt sicher, ihn in die Hölle zu spedieren? — Auch entschuldigt ja nur sein Wahnsinn die Tötung des Polonius, und die des Königs würde man auf dieselbe Rechnung

¹⁾ Da haben wir auch ein poetisch sehr wirksames, katholisches Element, trotz Wittenberg und Luther.

²⁾ Deshalb tötete er, wo er Zeit hatte sich zu besinnen, zu überlegen, den Betenden nicht; in der Scene mit der Mutter läßt ihm die Aufregung keine Zeit und Ruhe. Auch ist die Gelegenheit günstiger um Claudius in die Hölle zu befördern.

³⁾ „Die italienischen Bauern sind noch heute Heiden; Trade hat es in 3 Bänden bewiesen; daß die norddeutschen es im innersten Kerne auch noch sind mit einem Zusatz von Judentum, wird jetzt zugestanden.“ S. die Grenzboten vom 23. Januar 1896, p. 172. Ich setze hinzu: „Unsre gebildeten Duellanten sind es gleichfalls. Sie stehen auch auf dem Standpunkt der Blutrache. Bei dem mittelalterlichen Hamlet hat das erst recht nichts Auffallendes.“

setzen. Nicht dieser, Hamlet selbst wäre entehrt, wie der Sophokleische Ajax. So schloß er denn wohl sein letztes Selbstgespräch mit den Worten:

„D von Stund an, trachtet
Nach Blut, Gedanken, oder seid verachtet!“

aber „in bangem Zweifel zu sehr den Ausgang erwägend“ begnügt er sich noch mit solchen Gedanken. Vielleicht schwebt ihm zugleich etwas vor, das er erst später erwähnt, und das deshalb hier auch von mir nicht erwähnt wird¹⁾. Er wartet also ab, läßt den König an sich herankommen, ob nicht dieser selbst, oder die Vorsehung, ihm Gelegenheit giebt, ihn sicher in die Hölle zu befördern,

„Bei einem Thun,
Das keine Spur des Heiles an sich hat.“

Darum geht er aufs Schiff, so sehr er auch böse Pläne wittert. Ja, deshalb widersteht er sich erst recht nicht. In Unthätigkeit mag er nicht verharren; vielleicht reizt ihn ein Angriff heraus, der ihm ein Ziel steckt. Auch gelüstet es ihn, seine Kraft mit der des Gegners zu messen. Bei seiner Geringschätzung des leiblichen Daseins, sieht er der Geschichte zu, wie einem fremden Schauspiel, neugierig, was daraus werden mag, gespannt auf den Ausgang²⁾. Im Vertrauen auf seine Kraft und Klugheit, wie auf den Cherub, der ihn so weit geleitet — und hiermit kommen wir auf seinen Glauben an die, das Schicksal der Menschen lenkende Gottheit — schmeichelt er sich, er werde die Gegner unterminieren und an den Mond sprengen.

Hamlet ist keine Zweiflernatur; ebensowenig, wie Don Quixotte und der Misanthrop³⁾. Er zweifelt nicht an der Gerechtigkeit Gottes; an der Vorsehung; an dem Leben nach dem Tode. Selbst seine Zweifel an der Wahrhaftigkeit des Geistes beruhen auf seinem christlich mittelalterlichen Glauben; die Bemerkung, daß vom Jenseits kein Wanderer wiederkehrt, ist mit der Beschränkung zu verstehen: um uns Ausführliches darüber zu melden; die Worte: „mit einer Nadel alles endet“ brauchen bloß auf dies Leben zu gehen; in den Todesschlaf legt er Träume hinein, also Leben, nur ein anderes als vorher, und der Glaube an dieses spätere Leben, das die irdischen Unebenheiten ausgleicht, ist eben der Grund, in dem sein Glaube an die Vorsehung wurzelt.

Tritt uns doch sein Vertrauen auf diese stets als besonders charakteristisch entgegen. Überall, wo die Gelegenheit sich dazu bietet und es in Betracht kommt. So schon zu Anfang: „Schönöe Thaten, Birgt sie die Erd auch, müssen sich verraten.“ Hamlets Gerechtigkeitsgefühl, sein Idealismus erwartet, daß sie den Mörder entlarvt, betrachtet schon da sich selbst als ein Werkzeug in ihrer Hand, um die aus den Fugen geratene Welt wieder einzurenken; wie ja vorher schon Horatio glaubte, der Himmel werde „Alles zum Besten lenken“. Es ist die christliche Atmosphäre des Stücks, der selbst der von Gewissensbissen gepeinigete, so seltsam betende Claudius seinen Zoll bringt.

Und ist nicht Hamlets Vertrauen gerechtfertigt? War nicht schon im ersten Teil, ja, vor seinem Auftreten schon, die Vorsehung die Beherrscherin des Ganzen? Sie veranlaßte die Geistererscheinung, dadurch den erheuchelten Wahnsinn, und, infolge dieses Wahnsinns, Claudius' Ausforschungen des Helden. Sie steckt als treibendes Motiv in Hamlets Idealismus und Melancholie, in dem durch Furcht gepeinigten Gewissen des Königs, und seine Freundlichkeit nötigte Hamlet zum Bleiben, so daß der Geist ihm erscheinen konnte. Sie führte dem Rosenkranz die zufällig eingetroffenen Schauspieler entgegen, die dann Hamlet zur Prüfung des Königs selber benutzte. Und, nachdem er mit ihrer Hilfe sich von dessen Schuld überzeugt, muß er da nicht immer mehr glauben, daß den Geist die Vorsehung gesandt hat? So meint er denn auch, nach der Tötung des Polonius:

¹⁾ Nämlich, daß auch anderen die Schuld des Königs bewiesen werden muß.

²⁾ Ähnlich, wenn auch wieder in ganz anderer Weise, Molières Misanthrop auf den Ausgang seines Prozesses.

³⁾ Shakespeare lebte ebensowenig wie Cervantes und Molière in einer Zeit des Unglaubens.

„Um diesen Herrn
Thut es mir leid; jedoch der Himmel will,
Um mich durch ihn, und ihn durch mich zu strafen,
Daß ich sein Geißel¹⁾ und sein Werkzeug sei.

Nun aber haben ihm gar noch der König und die Königin die Gelegenheit gegeben einen Teil seiner Aufgabe zu erfüllen, und so glaubt er erst recht an den ihn schützenden Cherub. Will die Vorsehung, daß er die Strafe vollzieht, so muß sie ihm ja auch die Mittel an die Hand geben; und, da er selber keins findet, folgt er ihrer Führung nach England. Steht sein Leben dabei auf dem Spiel? Nun, das ist ihre Sache; ihm ist es ja keine Nadel wert; doch wird er es verteidigen, bis er sein Ziel erreicht hat. Diesen christlich mittelalterlichen Vorsehungs- und Aberglauben, der überall so deutlich hervortritt, haben unsere Kritiker nicht beachtet. Im Grunde betrachten sie ihn und den Geist als Hirngespinnste einer klassischen Tragödie, ganz wie der von ihnen belächelte Franzose Ducis, der die Erscheinung durch einen Traum des Helden ersetzte. Dann aber müßten sie sich wundern, daß Hamlet überhaupt auf des Geistes Worte etwas giebt, verlangen jedoch, daß er, darauf schwörend, gleich den Claudius tot, und zugleich, im Widerspruch hiermit, alle übrigen Artikel seines Geistesglaubens, ihrer Philosophie zu Liebe, in den Wind schlägt.

Mit demselben Vertrauen, wie nach England, geht dann Hamlet in den Waffengang mit Laertes. Ward es denn nicht seitdem noch gestärkt? Hat doch die Vorsehung den Verbrecher gezwungen, neue Schuld auf sich zu laden, nach dem Spruch von der bösen That,

„Die stets fortzeugend Böses muß gebären“

und von dieser Schuld ihm die Beweise verschafft. So bemerkt er denn auch zu Horatio,

„Daß rasches Handeln²⁾ uns wohl manchmal dient,
Wenn tiefe Pläne scheitern; und das lehr' uns,
Daß eine Gottheit unsre Zwecke formt,
Wie wir sie auch entwerfen;“

was mit einem „Sehr gewiß“ der besonnene Freund, d. h. Shakespeare selber, bestätigt. Selbst der Zufall, der Hamlet das väterliche Siegel bei sich führen ließ, erscheint als Fügung: „Auch darin war des Himmels Vorsicht wach.“

Und obwohl er vor dem Gefecht von schlimmen Ahnungen redet, die ein Weib ängstigen würden, so daß Horatio es schon abmelden will, trotz er solchen Vorbedeutungen, weil „eine besondere Vorsehung waltet über den Fall eines Sperlings.“³⁾

Wie sollte er denn auch von Laertes Böses befürchten? Von Claudius wohl; aber von Laertes?

„Das ist Laertes,
Ein edler, junger Mann,“

sagt er auf dem Kirchhof zu Horatio, und Shakespeare wußte wohl, warum er es ihn sagen ließ. Ebenso in der folgenden Szene:

¹⁾ In dem Sinne von „Zuchtrute“, wie Attila Gottesgeißel genannt wird.

²⁾ Schlegel übersetzt falsch: Unbesonnenheit.

³⁾ Kauft man nicht 2 Sperlinge um 1 Pfennig? Und doch fällt keiner auf die Erde ohne Euern Vater. (Matth. 10, 29.) Wer alle diese Stellen nur als Ausflüchte betrachtet, die dazu dienen sollen, uns und Hamlet selber was vorzulügen, seine Unthätigkeit zu bemänteln, macht ihn zu einem Tartüffe, der selbst mit der Bibel sein Spiel treibt und — den Horatio zu einem Narren, der ihn nicht durchschaut, oder zu einem heuchlerischen Zabruder, der auch nach Hamlets Tode noch, ohne allen Zweck, diese Rolle fortsetzt.

„Ich bin sehr bekümmert,
Daß mit Laertes ich mich selbst vergaß.“

Dann gar zu diesem selber:

„Hört doch, Herr!
Was ist der Grund, daß Ihr mir so begegnet?
Ich lieb' Euch immer.“

So bittet er ihn denn auch mit vielen Worten um Verzeihung, nennt ihn gar Bruder. Und da es ihn früher so sehr danach verlangte, sich mit Laertes zu messen, würde man jetzt, nach ihrem Streit, eine Weigerung nicht als Unfreundlichkeit, Mißtrauen deuten?

Dieses, schließlich auch wieder durch Hamlet selbst, durch die Tötung des Polonius, seinen erheuchelten und Opheliens wirklichen Wahnsinn veranlaßte Gesecht giebt ihm dann endlich die Gelegenheit, auch den letzten Teil seiner Aufgabe zu erfüllen; und, nachdem er so sich von drückenden Gefühlen befreit¹⁾ und den Claudius gezwungen, nicht bloß durch neue Frevel sich allen zu offenbaren, sondern auch auf sich und seine Mitschuldigen die Strafe herab zu ziehen, auf die Mutter, gegen die Hamlet sein Herz nicht beflecken sollte, wie auf den Laertes — für diese ist der Tod eine befreiende Sühne, Claudius aber fährt entsetzt, mit Widerstreben, fluchbeladen hinab, in der gewünschten, von der Vorsehung geformten Weise,

„Bei einem Thun,
Das keine Spur des Heiles an sich hat:
Man stößt ihn nieder, daß gen Himmel er
Die Fersen bäumet und daß seine Seele
So schwarz und so verdammt wird, wie die Hölle,
Wohin sie fährt.“ —

scheidet er, Hamlet selber, verfährt mit der Mutter und mit Laertes, nicht wie sein Vater,

„In der Sünden Maienblüte,
Verdammt auf eine Zeitlang Nachts zu wandern,
Und Tags gebannt zu fasten in der Glut;“

nicht zur Strafe für irgend eine tragische Schuld, als da sind Mangel an geistiger und körperlicher Spannkraft, religiöser Skeptizismus, unpraktische, philosophische Grübeleien — jene Schuldtheorie selbst ist grübelnde, unpraktische, unkünstlerische Sophistik²⁾ — sondern wie ein Christ, den verlangt, abzuschneiden, im Kampfe für die höhere Idee, als der Vorsehung und göttlicher Gerechtigkeit Werkzeug,

„In der Heiligung,
Bereitet und geschickt zum Übergang“

in ein besseres Jenseits.

Das Leben ist der Güter höchstes nicht,
Und was ewig im Gesang soll leben,
Muß im Leben untergehn.
Das ist das Los des Schönen auf der Erde!

¹⁾ Auch bei ihm gilt das Wort Goethes: „Die edle Dichtkunst heilt alle Seelenleiden, indem sie solche gewaltig aufregt, hervorruft und in auflösendem Schmerze verflüchtigt“ und Don Quixotte fordert den über seine Schmerzen klagenden Sancho auf, damit fortzufahren; sein Rücken werde ihm dann weniger weh thun. (Thl. II, Kap. 25.)

²⁾ Siehe hierüber mein Buch: Molière, Shakespeare und die deutsche Kritik, Teubner 1869, p. 110—140.

Daß aber der Dichter den Helden in dieser Weise scheiden läßt, bezeugen Horatio, sein Freund, der nur auf seinen Wunsch zurückbleibt, damit kein verletzter Name nach ihm lebe, um ihn und seine Sache zu erklären¹⁾, und seine eigenen, an diesen Freund gerichteten Worte:

„Verbanne dich noch von der Seligkeit,
Und atm' in dieser herben Welt mit Müß'
Um mein Geschick zu melden.“ —
„Und Engelschaaren singen ihn zur Ruh.“

Und dem schließt sich noch an des thatenlustigen, kriegerischen Fortinbras verherrlichender Nachruf:

„Laßt vier Hauptleute Hamlet auf die Bühne,
Gleich einem Krieger, tragen; denn er hätte,
Wär' er hinaufgelangt, unfehlbar sich
Höchst königlich bewährt; und bei dem Zug
Laßt Feldmusik und alle Kriegsgebräuche
Laut für ihn sprechen.“

Doch weder jenen Gesang, noch diese Musik, haben unsre Kritiker verstanden. Sie sind nicht musikalisch.

Die Idee oder die innere Handlung.

In und mit dieser äußeren entwickelt sich nun zugleich die innere Handlung: das Gefühl des Schmerzes über den Widerspruch zwischen den christlichen Idealen und dem Leben in der Seele des Helden. Hier tritt seine geistige Thätigkeit in ihrer ganzen Bedeutung hervor. An sich schon; doch mehr noch, im Vergleich mit den anderen Personen des Stücks. Sie sind der Leichtsin, die Oberflächlichkeit, Heuchelei, das Verbrechen, über die sein Idealismus ihn emporträgt. Indem er sie fern hält, zwingt er sie, sich ihm zu nähern; und sein hierdurch wieder gereizter Idealismus, der dann ihre Hohlheit, Verderbtheit züchtigt und bloslegt, nötigt sie erst recht, selber sich zu offenbaren.

So sind denn ihre Gedanken und Worte ohne alles höhere Interesse, während die seinen sogar mehr die Teilnahme in Anspruch nehmen als die Handlung selber. Der äußere Kampf des Guten gegen das Böse ist fast nur das Mittel, seine Stimmung zur Anschauung zu bringen; und wenn der Dichter jenen Kampf noch erschwert, den Mord im Geheimen geschehen, nur ihm allein offenbaren läßt, wenn er den Helden vor eine scheinbar unlösbare Aufgabe stellt, so geschieht das wohl, um jene Stimmung, die die Hauptsache war, zum Unerträglichem zu steigern, um ihn zu zwingen, dem Gefühl von jenem Widerspruch den gewaltigsten Ausdruck zu geben.

Die zwei Handlungen gehen Hand in Hand. Die äußere zeigt das Walten der Vorsehung, trotz jenes Widerspruchs; die innere, die Gefühle eines Mannes, der das Bedürfnis hat, an das Ideale und die Vorsehung zu glauben, Gefahr läuft, diesen Glauben zu verlieren, doch stets wieder zu ihm zurückkehrt. Derselbe Kampf, dort draußen, hier ins Innere des Menschen verlegt; und so kann die Teilnahme für den einen die für den andern nur vertiefen und stärken. Beide wurzeln in dem Gedanken an eine höhere Weltordnung; und, wie diese selber, anfangs abhanden gekommen, mit Hilfe

¹⁾ Diese Bitte erklärt Hamlets ganzes Benehmen. Es soll kein verletzter Name nach ihm leben. Im Augenblick des Todes noch denkt er daran. Daher schon früher das Bedürfnis, nicht bloß sich, sondern auch andere von der Schuld des Claudius zu überzeugen; und daher auch das mit Horatio, dem er alles mitteilt und den Uriasbrief des Claudius übergab, förmlich über Claudius abgehaltene Gericht. Am Schluß des Stücks treten jene Worte ganz besonders hervor. Man denke an die Sprüche: Ende gut, alles gut; Wer zuletzt lacht, lacht am besten.

des Helden wiederhergestellt wird, so der Glaube daran in seinem Innern, nachdem er seiner Verzweiflung über die Erschütterung dieses Glaubens Ausdruck gegeben; jene Verzweiflung aber, die Klage über den Widerspruch zwischen den sittlichen Idealen und dem Leben, steht überall im Vordergrund. Sie bildet den Eingang, wie die Aufschrift an der Höllenpforte des Dante, den Kern, den Mittelpunkt, den Schluß des Gedichts. In den herrlichen Worten: „Welch ein Meisterwerk ist der Mensch etc.“, in der großartigen Szene mit Ophelia: „Geh in ein Kloster!“, in der späteren, vor der Königin und dem König, mit dem eingelegten Schauspiel, tritt sie uns in der gewaltigsten Weise entgegen.

Nach der Reise hat sie einer ruhigeren Stimmung Platz gemacht; den aufregendsten Teil seiner Aufgabe, den Zweifel an dem Geist, an der Schuld des Königs, und die damit verbundenen inneren Zweifel, hat Hamlet hinter sich, und, indem er seinem Herzen Luft machte, hat er es erleichtert. Die doppelte Lebensgefahr hat auch seine Selbstmordgedanken in den Hintergrund gedrängt; sie mußten schwinden, sobald ihm andere nach dem Leben trachten. Dies rüttelt sie wach, die kampfesmutigen Elemente seines Wesens, und lenkt seine Aufmerksamkeit von ihm selbst ab. Ein unerwarteter Angriff kann so erschüttern, daß, wer sich töten will, sich zur Wehr setzt, und von einem Claudius läßt ein Hamlet sich das Leben nicht nehmen. Er ist auch der einzige, der auf das Korsarenschiff hinüberfährt; und, nachdem er allen Gefahren entronnen, den Gegner unterminiert, dessen Helfershelfer an den Mond gesprengt, hat er ganz das Vertrauen auf die Vorsehung wieder gewonnen und hofft auch an dem Hauptschuldigen das Rachewerk zu vollziehen; das Wann, das Wie? überläßt er ihr, die

„Des Menschen Zwecke formt,
Wie wir sie auch entwerfen.“

So legt er denn auch jetzt die Maske des Wahnsinns ab und stellt ihn gar dem Laertes als seinen Feind dar; er hat seine Schuldigkeit gethan, könnte nur noch schaden. Mit solchen Gefühlen der Unterordnung unter Gottes Willen geht Hamlet dann, trotz seiner Ahnungen, ins Gefecht mit Laertes. Und wie endlich der Schluß uns äußerlich die Wiederherstellung der göttlichen Ordnung und zugleich die Vergänglichkeit alles Irdischen vorführt, auf dem Kirchhof, in dem Untergang aller Hauptpersonen des Stücks:

„O stolzer Tod!

Welch Fest geht vor in Deiner ew'gen Halle,
Daß Du auf einen Schlag so viele Fürsten
So blutig traffst!“

so erst recht in dem Innern des Helden. Angesichts der Gräber, der Totengebeine, des York'schen Schädels, mischt sich in seine Menschenverachtung Mitleid und Rührung. Beim Anblick des Sargs der Ophelia tritt die alte Liebe wieder lebendig vor seine Seele; der Tod ist ein großer Versöhner; die Zweifel an ihr sind vergessen, wie die an der das Geschick der Menschen lenkenden Gottheit; und der Gedanke an die eigenen Leiden verliert sich in den an die Wichtigkeit alles irdischen Wesens, das allgemeine Loos des Menschen auf der Erde¹⁾.

So gelangt denn der Widerspruch zwischen Ideal und Leben, und dieses Widerspruchs befriedigende Lösung zum Ausdruck in dem Schicksal, wie in der Seele des Helden und seiner Gegner. Das Böse fährt schauernd hinab in die Tiefe; das Edle, Gute, findet es auch hienieden keine bleibende Statt, geht hinüber in ein besseres Jenseits; und mit dem Leben des, gerade im Tode und durch den Tod, ganz über die irdischen Widersprüche triumphierenden Helden, findet zugleich die Darstellung

¹⁾ Nur dem windigen, auch in die, gegen ihn geschmiedeten Pläne eingeweihten Osric, giebt er noch in alter Weise seine Betrachtungen kund. Osric's Wesen und Benehmen muß natürlich wieder seinen Idealismus reizen, und zugleich, nach der Absicht des Dichters, dafür sorgen, daß wir auch am Schluß, über der äußeren Handlung, das eigentliche, innere Thema nicht aus den Augen verlieren.

dieser Widersprüche und der durch sie geweckten schmerzlichen Gefühle ihren natürlichen, befriedigenden Abschluß¹⁾.

Wie kaum ein anderes Werk der Kunst, ist Hamlet ein Denkmal von dem Elend und der Würde der Menschheit. Der sittliche Ernst, die Tiefe, die Herrlichkeit der Gedanken und Gefühle, die uns daraus entgegenstrahlen, verkünden „das Meisterwerk der Schöpfung“. Die Kraft, womit es dem Gefühl von unserer Nichtigkeit Ausdruck giebt, bezeugt unsre Größe; das Bild des Elends trägt den Stempel der Hoheit auf der Stirn.

„Der Mensch ist ein Rohr,“ sagt Pascal, „und das schwächste der Schöpfung. Das All braucht sich nicht zu bewaffnen, um ihn zu erdrücken; ein Dampf-, ein Wassertropfen tötet ihn; aber, zermalmt ihn auch das Weltall, er wäre edler als das Weltall; er weiß, daß er stirbt, und diesem ist seine Überlegenheit verborgen. Unsere Würde liegt in dem Gedanken. Der Mensch ist so groß, daß selbst in dem Wissen von seinem Elend sich die Größe offenbart. Ein Baum weiß sich nicht elend. Freilich, von seinem Elend wissen, heißt elend sein, aber davon wissen, heißt auch groß sein. So beweist selbst das Elend seine Größe. Es ist das Elend eines entthronten Königs“. Und dies gilt im höchsten Grade vom Denken und Elend des Hamlet.

An sich ist nichts ein Gut oder Übel; das Denken macht es erst dazu, und das seine macht ihm die Welt zum Gefängnis. Was aber läßt sie ihm so erscheinen? Der Gedanke an unsere hohe Bestimmung. Nur von der höchsten Höhe kann man in solcher Weise sich klein fühlen. Der sinnliche Mensch hat davon keine Ahnung.

So bietet denn der Dichter, indem er diesem Gefühle des Schmerzes den gewaltigsten Ausdruck giebt, zugleich uns den Trost dar, erhebt, indem er zermalmt. Von seinem Geiste emporgetragen, nehmen wir teil an dem, was in ihm wirkte und lebte, und in demselben Augenblick, wo er das ergreifende Bild unseres Elends vor uns abrollt, erfreuen wir uns der gesteigerten Thätigkeit aller unserer geistigen Kräfte. Unser Elend dient nur dazu, uns unsere Größe, unsere höhere Bestimmung, fühlbar zu machen.

„Auf dem Grund der Werke Maupassants lagert die düstere Trauer des Todes. Von keiner Hoffnung, keinem Traume erhellt, beugen sie uns unter das Joch einer harten, entwürdigenden Knechtschaft. Alle Erfindungen der Menschen mühen sich ab, die Herrschaft des Instinkts, des Tierischen zu brechen, und zugleich die Schrecken der letzten Stunde zu verdecken. Die Religionen reden von einem zukünftigen Leben, einer unendlichen Verlängerung des irdischen Daseins; die Grundzüge der Moral bezeugen, durch allen Wechsel hindurch, das Vorhandensein des Gewissens; die Poesie, die Künste, die Wissenschaften, die Fortdauer des Geistes mitten unter den Ruinen. Das alles aber schwindet hin vor solchem düstern Materialismus. Ratlos steht der sterbliche Mensch einem Geheimnis gegenüber, dem er ebensowenig ins Antlitz zu schauen vermag, wie den Strahlen der Sonne.

Unaufhaltsam verrichten, selbst in der Liebe, der Tod, die Vernichtung ihr Werk.

Es giebt aber eine edle Trauer, die die Seele erhebt, die den Mut stählt, einen edlen Pessimismus, den Bruder des Fortschritts, der, unzufrieden mit dem Weltlauf hienieden, das Verlangen weckt nach einer höheren Ordnung der Dinge und dem Besseren Bahn bricht. Er wurzelt in dem Gedanken an die höhere Bestimmung der Menschheit und an den unendlichen Raum, der uns noch von dem Ziele entfernt²⁾.“ Und dies ist der Pessimismus, die Trauer des Hamlet.

¹⁾ Dies ist der Hauptgrund, weshalb das Stück mit seinem Tode schließt. Die Darstellung jener, von dem irdischen Dasein unzertrennlichen Widersprüche, und der durch sie geweckten schmerzlichen Gefühle, ist ein Bild, dessen einheitlicher Eindruck durch eine schon hienieden befriedigende Lösung gestört würde. Letztere hätte nur Sinn, wenn die Überwindung jener Widersprüche auf Erden zur Darstellung gebracht werden sollte.

Shakespeare konnte sehr leicht den Helden am Leben erhalten; wenn er ihn mit Laertes die Rappiere hätte wechseln lassen, ohne daß dieser ihn vorher verwundete.

In seiner Stimmung ist ja dem Helden der Tod auch erwünscht. Das schließt aber nicht aus, daß, wenn er am Leben blieb und neue Eindrücke die jetzigen verwischten, er sich höchst königlich bewährt und an edler Thätigkeit wieder Freude gewonnen haben würde.

²⁾ René Doumic, Revue des deux Mondes 1./11. 1893, p. 203.