

Andeutungen zum Verständniss von Shakespeare's Hamlet.

Unter den fremden Dichtern der Neuzeit ist keiner, der einen so begründeten Anspruch auf eine Berücksichtigung in dem Unterrichte des Gymnasiums hätte als Shakespeare. Unbestritten ist er der grösste Dramatiker aller Zeiten. Seine Dramen leisten in unvergleichlicher Weise, was er selbst als das unveränderliche Ziel des Dramas eben so kurz, wie treffend bezeichnet, dass es „der Natur gleichsam den Spiegel vorhalten, der Tugend ihre eigne Gestalt, dem Laster sein eignes Bild, der Zeit und dem Jahrhundert Form und Abdruck zeigen solle.“ Sie halten in der That der Natur den Spiegel vor, indem sie den Nebelflor lüften, welcher die in der anscheinend verworrenen Wirklichkeit waltenden Gesetze des Geistes, den Kern der Erscheinungen, „jenes Vernünftige, aus welchem die Natur besteht und wonach sie handelt,“ vor dem Auge verbirgt, so dass es scheint, wie Göthe seinen Wilhelm Meister aussprechen lässt, als ob er uns alle Räthsel offenbart, ohne dass man doch sagen kann, hier oder dort ist das Wort der Auflösung. Sie zeigen der Tugend ihre Gestalt, dem Laster sein Bild, indem sie an grossen Lebensbildern das Wesen des Kampfes zwischen Gutem und Bösem, um welchen das Leben der Menschheit wie des Einzelnen wie um einen Angelpunkt sich dreht, und von welchem der Ausgang aller Dinge abhängt, zur lebendigsten Anschauung und zu sittlicher Einwirkung bringen. Sie zeigen dabei der Zeit und dem Jahrhundert Abdruck und Form, indem sie als individualisirende Kunstgebilde ihre grossen Gedanken in wirklichen lebendigen Menschengestalten bestimmter Zeiten und begrenzter Verhältnisse verkörpern. Niemand hat diese Grösse des englischen Dichters klarer empfunden und deutlicher ausgesprochen als der ihm ebenbürtige deutsche Dichter. Treffend sagt Göthe in dem Aufsatz „Shakespeare und kein Ende“ (Werke 35. S. 368 der Ausgabe in 40 Bänden), dass nicht leicht jemand die Welt so gewährte wie er, dass nicht leicht jemand, der sein inneres Anschauen aussprach, den Leser in höherem Grade mit in das Bewusstsein der Welt versetzt. Sie wird für uns völlig durchsichtig; wir finden uns auf einmal als Vertraute der Tugend und des Lasters, der Grösse, der Kleinheit, des Adels, der Verworfenheit, und dies alles, ja noch mehr, durch die einfachsten Mittel. Shakespeare's Werke sind nicht für die Augen des Leibes. Sie enthalten weit weniger sinnliche That als geistiges Wort. Alles, was bei einer grossen Weltbegebenheit

heimlich durch die Lüfte säuselt, was in den Momenten ungeheurer Ereignisse sich in dem Herzen der Menschen verbirgt, wird ausgesprochen; wir erfahren die Wahrheit des Lebens und wissen nicht wie. Darum lässt seine mit Recht bewunderte und noch von Niemand erreichte Charakterschilderung, welche alle nur denkbaren Typen des Menschenwesens umfasst, in ihm den grössten Kenner „des inneren Menschencostüms“ erkennen. Zu dem allen stand er mit der ganzen Grösse seines schöpferischen Geistes festgewurzelt auf dem Boden des evangelischen Christenthums. Tiefchristliche Gesinnung durchzieht alle seine Schöpfungen und macht sich inmitten der erschütternden Darstellungen menschlicher Leidenschaften und Verirrungen bald in directem Zeugnis von dem Glauben an die versöhnende Liebe Gottes, bald in indirecten aber sehr vernehmlichen Anklängen an die biblische Wahrheit geltend. Bezeichnend nennen ihn seine Landsleute eine weltliche Bibel, und für manche unter den Verächtern des Christenthums, denen ein Wort des Dichters mehr galt als ein Wort der Schrift, ist er der Ausgangspunkt zu einer gerechteren Würdigung der christlichen Wahrheit geworden.

Diese seine Bedeutung, durch welche er aufhört, der Dichter eines Volkes und einer Zeit zu sein und zu einem Dichter der Völker und der Menschheit wird, — eine Grösse, in welcher nur Homer und Göthe neben ihm stehen — hat seinen Einfluss auf die Entwicklung der Poesie überhaupt begründet und ihm insbesondere auf unsre deutsche Litteratur in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts*) eine so mächtige Einwirkung möglich

*) Unrichtig ist jedenfalls die Behauptung, dass er in Deutschland völlig unbekannt geblieben sei, wie auch die gewöhnliche Annahme, dass er sogar in England ganz verschollen gewesen und erst durch Garrick seit 1740 aus der Vergessenheit hervorgezogen worden, sehr einzuschränken ist, da sich der bestimmteste Nachweis führen lässt, dass seine Dramen, wenn auch in Umarbeitungen und Entstellungen, nie von der englischen Bühne, deren Wiederherstellung der puritanische Terrorismus schon 1656 gestatten musste, verschwanden, und aus der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts 4 Ausgaben derselben vorhanden sind. Vgl. v. Friesen Briefe über Shakspeare's Hamlet S. 128—144. Ueber das allmähliche Bekanntwerden des Dichters in Deutschland haben Stahr in dem Litterarhist. Taschenbuch von Prutz 1843 und Koberstein in den Vermischten Aufsätzen zur Litteratur und Aesthetik 1858 interessante Untersuchungen veröffentlicht. Dass Andreas Gryphius seinen Peter Squentz, welcher bekanntlich dem Zwischenspiel im Sommernachtstraum entspricht, nach einem Lustspiel des Altorfer Professors Daniel Swenter († 1628) bearbeitet hat, ist von ihm selbst in der Vorrede bezeugt; es ist aber kaum glaublich, dass er während seines Aufenthaltes in Leyden von 1638—1643 bei der lebhaften Verbindung Hollands mit England und bei seinem Interesse für die englischen Verhältnisse, welches er durch die Tragödie Carolus Stuardus an den Tag legte, mit den Werken des englischen Dichters ganz unbekannt geblieben sein sollte. Gruppe (Leben und Werke deutscher Dichter I. S. 187. 190) hält diese Bekanntschaft für unzweifelhaft und findet auch in manchen Ausdrucksweisen des Deutschen Anklänge an den Engländer. Was die s. g. englischen Comödianten etwa zu einem Bekanntwerden der Dramen Shakespeare's in Deutschland beigetragen haben mögen, war lange Zeit sehr ungewiss. Jetzt wissen wir durch eine Mittheilung Friesen's a. a. O. S. 156 aus handschriftlichen Dresdener Hofjournalen, dass unter den 32 Stücken, welche von englischen Comödianten während des Jahres 1626 im kurfürstlichen Schloss zu Dresden aufgeführt worden sind, vier von Shakespeare waren, nämlich Romeo und Julia, Julius Cæsar, Hamlet und Lear. Dass diese Comödianten Engländer von Geburt, ihre Stücke aber deutsch bearbeitet waren, scheint sicher zu sein. So war schon damals der Weg offen, das Edelste und Grösste des Dichters kennen zu lernen, aber leider hat das Nationalunglück Deutschlands, der grosse Krieg, auch diese Keime erstickt. Seitdem beschränkt sich die Kunde von ihm auf Litteratoren wie Morhof und Jöcher; noch Bodmer kannte ihn um 1740 nur unter dem Namen Sasper und Gottsched verstand, wenn er ihn gelesen hatte, ihn am wenigsten zu würdigen, wie man aus seinen

gemacht, wie sie vor ihm und neben ihm nur die Bibel und die alten Classiker gehabt haben. Darauf ist wiederholt bei Gelegenheit der dreihundertjährigen Feier seines Geburtstages, welche in Deutschland, seiner zweiten Heimath, mit Recht wenn auch nur innerhalb der engeren Kreise der Gebildeten, vielleicht aber desto würdiger begangen worden ist, hingewiesen worden. „Der Deutsche erinnert sich, heisst es in einer an jenem Jubeltage gehaltenen Rede eben so schlagend als wahr, dass die Werke des Briten der Geist durchweht, welcher von Wittenberg ausging und die romanische Welt zertrümmerte oder erschütterte, und dass einst, als er entschlossen seine Muse dem romanischen Joche entriss, Shakespeare als befreundeter Genius hinzutrat, um hülfreiche Hand zu leisten“. Es bedarf eben nur der Erinnerung an die bekannte Thatsache, wie durch die Heroen unsrer Litteratur, durch Lessing, Wieland, Herder und Göthe, der englische Dichter in das geistige Leben des deutschen Volkes eingeführt worden ist, wie er die Waffen dargeboten hat, den Druck des auf allen Geistesregungen lastenden französischen Geschmacks endlich siegreich abzuschütteln, und wie durch grössere Vertiefung in seine Werke die Wiedergeburt unsrer Litteratur vorbereitet worden ist. Und eben so braucht auf die weitere Thatsache nur kurz hingewiesen zu werden, dass, seitdem er durch die meisterhafte Uebersetzung von Schlegel und Tieck gleichsam einer der unsern geworden ist, kein fremder Dichter in Deutschland mehr gekannt und gelesen wird als er, dass eine grosse Anzahl seiner dramatischen Gestalten zu einem völligen Gemeingut geworden sind, und nicht wenige seiner Worte unter uns fast eine sprichwörtliche Bedeutung erlangt haben. Für Deutschland ist Shakespeare kein fremder Dichter.

Schwerlich wird sich läugnen lassen, dass der neuerdings erhobene Anspruch, ihn in die Schullectüre einzuführen und ihn so „zur höchsten Dichterehre eines Schulclassikers“ zu erheben*) oder ihm mindestens im Unterricht in der deutschen Litteratur eine gebührende Aufmerksamkeit zuzuwenden, ein wohl begründeter ist. Hätte es sich gefügt, dass die Stellung, welche gegenwärtig auf den Gymnasien der französischen Sprache eingeräumt ist, die englische einnähme, so würden seine Dramen von selbst in die Lectüre eintreten und ihren naturgemässen Abschluss bilden. Das Gymnasium würde seinen Unterricht mit der Einführung in die drei grossen Welttdichter abschliessen. Wie die Sache jetzt liegt, wird das Englische auf im Ganzen noch nicht vielen Gymnasien und überall nur facultativ gelehrt; es hat nicht den Anschein, dass in diesem Verhältniss bald eine Aenderung zu erwarten wäre, und es liegt in der Natur der Sache, dass so nur selten eine Lectüre Shakespeare'scher Dramen im Original ermöglicht werden kann**). Um so mehr wird die Geschichte der deutschen Litteratur, zumal wenn sie dem Bedürfniss der Schule entspre-

Ausfällen gegen die Uebersetzung des Julius Cäsar von Bork weiss. Joh. Elias Schlegel's „Vergleichung Shakespeare's und Andreas Gryph's“ (1741) beruhte doch wenigstens auf näherer Kenntniss, wenn ihn auch nur ein Vorurtheil dazu veranlassen konnte, die in ihrer Zeit durchaus anerkennenswerthen Leistungen des deutschen Dichters ebenbürtig neben die grossen Dramen Shakespeare's zu setzen.

*) B. Sigismund in den Neuen Jahrbüchern Bd. 90. S. 399 ff.

***) Wie der Schreiber dieser Zeilen auf dem Gymnasium, auf welchem in der angedeuteten Weise das Englische gelehrt wurde, mehrere Dramen gelesen hat, so hat er selbst wiederholt denselben Versuch mit gutem Erfolge gemacht. Die sprachlichen Schwierigkeiten sind zumal mit der Hilfe von erklärenden Ausgaben sehr wohl zu überwinden. Ueber die Wahl der Stücke kann man allerdings zweifelhaft sein;

chend von einer überflüssigen Vollständigkeit und trockenen Aufzählung absieht und dafür die Hauptepochen desto eingehender behandelt, den englischen Dichter zu berücksichtigen haben. Verlangt man nun von dem Unterrichte, dass er sich nicht in ein blosses Reden und Urtheilen über die Meisterwerke der Litteratur verlieren solle, weil das bloss Octroyiren fremder Urtheile und Ansichten nichts weiter als eine fortgehende Verführung zur Seichtigkeit und eigenen Urtheilslosigkeit ist, verlangt man vielmehr, dass sein Hauptaugenmerk auf die Vermittlung der Bekanntschaft mit ihnen, also auf erklärende Lectüre und Anleitung zur Lectüre des Bedeutendsten und Wichtigsten gerichtet sein soll, so wird man eine klare Vorstellung von dem mächtigen Einfluss, den Shakespeare auf die deutsche Dichtung geübt hat, nicht hervorrufen können, wenn man nicht in ähnlicher Weise auch seine Werke mit in den Kreis des Unterrichts zieht, sei es dass man ein oder das andere Drama mit den Schülern liest, oder ein von ihnen gelesenes zur Veranschaulichung der Art und Kunst des Dichters einer eingehenderen Besprechung unterwirft*). Man darf uns nicht die Schwierigkeit des Verständnisses entgegen halten. Niemand wird die Tragödien des Sophokles oder die Episteln des Horaz aus der Lectüre darum verbannen wollen, weil die volle Erfassung ihres Gehaltes den Schülern unmöglich ist. „Das müsste eine schlechte Kunst sein, sagt Göthe, die sich auf einmal fassen liesse, deren Letztes gleich von demjenigen erfasst werden könnte, der zuerst herantritt.“ Aber eben so gewiss ist es, dass der zuerst Herantretende sein genügendes Theil davonträgt, zumal wenn ihm ein höheres Verständniss zu Hülfe kommt. Die Anregung bleibt aber überall das Beste, was die Schule ihren Schülern bieten kann, und in Beziehung auf Shakespeare gedenken wir des Wortes des jugendlichen Göthe, welcher urtheilte, dass die Betrachtung eines Fusstapfens dieses Giganten unsre Seele feuriger und grösser mache als das Angaffen eines tausendfüssigen königlichen Einzuges.

Indess liegt es nicht in der Absicht, diese Andeutungen jetzt weiter zu verfolgen: sie wollten die allerdings auch durch äussere Umstände veranlasste Mittheilung einiger Bemerkungen über ein Drama des englischen Dichters in einer Schulschrift, obschon für dieselbe nur vereinzelte Vorgänge vorhanden sind, als ihrem Zwecke nicht zu fern liegend rechtfertigen. Dass für dieselben der Hamlet gewählt ist, hat in der Bedeutsamkeit dieses tief sinnigen und kunstreichen Werkes und in der Theilnahme, welche es von seinem Be-

vorzugsweise wird sie aber auf Macbeth und Julius Cæsar fallen. Auch Hamlet möchte nicht, wie Sigismund meint, unbedingt auszuschliessen sein: es kommt in der Schullectüre überall nicht auf ein abschliessendes Verständniss an.

*) Dass für eine weitere Verwendung und eine selbstthätige Aneignung der so gewonnenen Gedanken die deutschen Aufsätze benutzt werden müssen, bedarf kaum der Bemerkung. Hartung (Themata zu deutschen Anarbeitungen zugleich als Anleitung zum Eindringen in den Geist der besten deutschen Dichter 1863) hat eine ganze Anzahl der Themata „aus der Dichterwelt“ dem englischen Dichter entnommen und hierbei vorzugsweise den Hamlet berücksichtigt, den also auch er in die Lectüre der Schüler gezogen sehen will. Übrigens sagt mit Recht ein Recensent dieses Buches, dass diese Art die Schüler zu einer guten Lectüre anzutreiben und zur Thätigkeit zu nöthigen, als der heilsamste und unschuldigste Zwang erscheint. Die s. g. moralischen Themata machen sich, sei es in Folge leidiger Bequemlichkeit oder sei es aus sonst einem Grunde trotz des geringen Werthes, den ihnen alle competenten Richter einräumen, zu nicht geringem Nachtheil der Stilbildung noch immer viel zu breit.

kanntwerden in der gebildeten Welt an nach wie vor gefunden hat, so wie in der Hoffnung seinen Grund, für ein eingehenderes Verständniss dieses schwierigsten unter allen Dramen des Dichters in den nächsten Kreisen etwas beizutragen.

Äusserst anziehend ist die Beobachtung, in wie hohem Maasse grade der Hamlet von Anfang an die Gemüther in Deutschland angeregt hat. Seitdem wir wissen, dass er am 24. Juni 1626 in Dresden und zwar nach aller Wahrscheinlichkeit in deutscher Bearbeitung aufgeführt worden ist, dürfte die Vermuthung nicht allzu gewagt sein, dass die noch bis vor Kurzem auf Marionettentheatern existirende, allerdings äusserst verstümmelte Gestaltung des Dramas der letzte verklingende Nachhall jenes ersten Eindruckes gewesen sein möge, wie sie denn jedenfalls ein Zeugniss ist für die grosse Anziehungskraft, welche die Hamletsage auch für die niedrigsten Volksschichten gehabt hat*). Das Wiederaufleben des Dichters im vorigen Jahrhundert stellte sofort dieses Drama wieder in den Vordergrund. Nach dem Erscheinen der Wieland'schen Uebersetzung seit 1762 waren es Gerstenberg, welcher in seinem „Etwas über Shakespeare“ 1766 grade an den Hamlet anknüpfte und durch die Zusammenstellung dieser Tragödie mit der Elektra des Sophokles einen fruchtbaren Wink zu ihrer Würdigung gab, und Lessing, welcher durch seine berühmte Vergleichung zwischen dem Geist in Voltaire's Semiramis und dem Geist im Hamlet 1767 (Werke VII, S. 60—69) zu einer tieferen Erfassung der Shakespeare'schen Kunst Anleitung gab. Grade an der Beurtheilung des Hamlet trat der schroffe Gegensatz zwischen dem romanischen und dem germanischen Wesen am grellsten hervor. Für Voltaire war er „ein grobes und barbarisches Stück, welches von der niedrigsten Volksclasse Frankreichs und Italiens nicht ertragen werden könnte“; „man würde glauben, dass es die Frucht der Einbildungskraft eines berauschten Wilden sei“, „in dessen Kopf die Natur das Erhabenste mit dem Gemeinsten zu verbinden sich gefallen“. Göthe dagegen wusste durch seine Vorlesung des Ganzen einen ähnlich gestimmten Hörerkreis schon 1771 zu entzücken, und nach zwei Jahren berichtet er von jener Stimmung aus, in welcher der Werther entstand, dass Hamlet und seine Monologe die Gespenster blieben, die durch alle jungen Gemüther ihren Spuk trieben, dass die Hauptstellen ein jeder auswendig wusste und sie gern recitirte, und dass jedermann glaubte, er dürfe eben so melancholisch sein als der Prinz von Dänemark (Werke 22. S. 26. 164). Hat man sich doch versucht gefühlt, diesen ganzen Zeitabschnitt die „Hamletsche Periode“ zu nennen und den rauschenden Beifall, den dies Stück Jahre lang fand, aus der Aehnlichkeit des „thatenlosen“ deutschen Geistes

*) Was Friesen a. a. O. S. 162 aus ihr nach der Erinnerung mittheilt, ist freilich eine arge Verstümmelung, aber nicht ärger als die in derselben Sphäre fortlebende Gestaltung der Faustsage, welche vielleicht ebenfalls auf die in derselben Zeit in Dresden aufgeführte englische Bearbeitung von Marlowe zurückweist. Leider ist der Ursprung der alten, vielleicht bis auf 1680 zurückreichenden Bühnenbearbeitung, welche unter den Papieren des Schauspielers Eckhof sich vorgefunden haben soll und dem Inhalte nach im Gothaer Theater-Almanach von 1779 mitgetheilt ist, (nach Fr. Horn Sh.s Schauspiele erläutert V. S. 192) nicht mehr zu ermitteln; sie könnte möglicher Weise sehr wohl an die erste Dresdener anknüpfen. — Auch Elze in seiner Ausgabe des Hamlet (1857) erwähnt S. 269 eine Verstümmelung des Stückes für das Puppentheater, welche nach dem mitgetheilten Theaterzettel sich an die Schrödersche Bearbeitung von 1778 anlehnte. Ueber diese (in F. L. Schröders dramatischen Werken v. E. v. Bülow Bd. IV abgedruckt) urtheilt Friesen S. 172 ff sehr besonnen und richtig.

mit dem Charakter Hamlets herzuleiten, und seltsam genug bis auf die neueste Zeit das Wort Freiligraths „Deutschland ist Hamlet“ in verschiedenstem Sinne, aber immer zu geringer Ehre des Vaterlandes ausgebeutet. Thatsache aber ist die ganz ungewöhnliche Theilnahme, welche grade diesem Stücke überall entgegen kam. Seitdem es am 30. September 1776 in Hamburg zuerst durch Schröder gegeben worden war — eine Aufführung, an welche man bei der Schilderung Göthe's im Wilhelm Meister unwillkürlich denken muss — ging es in raschem Fluge über die Bühnen Deutschlands. Medaillen wurden in Berlin und Wien auf dies Ereigniss geprägt; Chodowiecki's Kunst verherrlichte in Kupferstichen die hervorragendsten Scenen; „die neue Ehre des Hervorrufs“ wurde zuerst den bedeutendsten Darstellern des Hamlet zu Theil. Und doch war es nur der Hamlet in der Bearbeitung Schröder's, welcher die Welt also entzückte. Derselbe hatte vieles weggelassen, mehrere Namen geändert, sogar den ganzen Schluss anders gestaltet, indem bei ihm Hamlet leben bleibt, und sich vor Dänemark zu rechtfertigen verspricht, nachdem die sterbende Königin ihre und des Claudius Missethat bekannt und ein Donnerschlag ihr Bekenntniss bekräftigt hat! Dass Göthe's Ausführungen im Wilhelm Meister sich insbesondere gegen diesen Schluss und auch gegen die übrigen Abänderungen der Umarbeitung richten, ist unläugbar, wenn gleich auch er für die Aufführung Kürzungen, wenigstens in dem, was „die äusseren Verhältnisse der Personen“ anlangt, empfahl, und nach seinen Andeutungen in der That von Klingemann 1815 eine Umarbeitung versucht worden ist. Gleichwohl hat die Schrödersche Bearbeitung sich lange auf der Bühne erhalten*), und erst im Jahre 1809 hat man sich bei der Aufführung in Weimar zuerst der Schlegelschen Uebersetzung bedient.

Es ist unläugbar, dass die weitgreifenden Wirkungen des Hamlet zunächst mehr „auf unmittelbarer Sympathie und dem Zauber einzelner Schönheiten und Charaktere als auf einer klaren Erkenntniss der inneren Bedeutung des Stückes und einer tieferen Einsicht in seine Absicht und Bau“ beruhten. Göthe's Wort von den Monologen, welche wie Gespenster durch alle jungen Gemüther ihren Spuk trieben, hat gewiss für viele seine Wahrheit behalten, welche den Dänenprinzen bewunderten, und die grosse Menge der Zuschauer will, wie er ebenfalls bemerkt, eben nur gerührt und unterhalten sein, aber nicht urtheilen. Dazu hinderte die Vorstellung von der angeblichen Regellosigkeit, in welcher sich des Dichters Genié gefallen, noch lange an einem eindringenden Studium des Dramas; schien es doch sogar als ob diese Vorstellung zumeist grade durch dieses Stück gestützt würde. Die englischen Herausgeber wie Johnson, Steevens und Malone hatten sich hier am wenigsten zu finden gewusst und bei aller Anerkennung von vielen Einzelheiten dem Ganzen seinen Werth zu vindiciren nicht vermocht, ja über den Verlauf der Handlung und den Plan des Ganzen kaum ihre Missbilligung zurückgehalten**). Die eigentlich

*) Göthe selbst (Werke 35 S. 382) empfahl sie in weit späterer Zeit wieder und bekämpfte die Meinung, dass man Shakespeare auf der deutschen Bühne Wort für Wort aufführen müsse.

***) Die Frage, in welchem Jahre der H. geschrieben sei, berührt zwar unsern Zweck nicht unmittelbar, doch sei es gestattet die eigne Meinung auszusprechen. Sie hängt bekanntlich mit der Frage nach dem Verhältniss zusammen, in welchem der in der Ausgabe v. J. 1604 gegebene Text, der älteste und unzweifelhaft beste Text der Tragödie (vgl. Mommsen in den Neuen Jahrb. Bd. 72 S. 57 ff 107 ff 159 ff)

ästhetische Würdigung Hamlets hat erst Göthe begonnen; die in seinem Wilhelm Meister dem 4. und 5. Buch eingereihten, den Hamlet betreffenden Capitel, welche, wie es wahrscheinlich ist, in den Jahren 1785 und 1786 geschrieben sind, lassen eben so erkennen, welchen Gang seine Betrachtung genommen, als auch, zu welchen Ergebnissen sie ihn geführt. Seine Schilderung des Prinzen Hamlet (Werke 16. S. 259. 293—294), seine Bemerkungen über die einzelnen handelnden Personen (Werke 16 S. 307, 17 S. 23. 28. 30) seine starke Betonung des „planvollen“ Stückes, dessen Held freilich „keinen Plan“ habe (16 S. 305), war der Ausgangspunkt für eine lange, jetzt fast unübersehbare Reihe von Untersuchungen theils in den grösseren Schriften über Shakespeare, seine Kunst und seine Werke, theils in Monographien und Vorlesungen, in welchen sich das lebhafteste Interesse am Hamlet und die Ahnung bethätigte, dass in ihm der Kernpunkt der Poesie des grossen Dichters zu finden sei*). Göthe hat noch die Anfänge dieser Bestrebungen erlebt; seine Aeusserungen aber bei Eckermann (Gespräche mit Göthe I. S. 232). „Man kann über Shakespeare gar viel reden; es ist aber alles unzulänglich; ich habe in meinem Wilhelm Meister an ihm herumgetupft, aber das will nicht viel heissen“. „In silbernen Schaaalen giebt er uns goldene Aepfel: wir bekommen nun wohl durch das Studium seiner Werke die silbernen Schaaalen, haben aber nur Kartoffeln hinein zu thun“ — zeigen jedenfalls, dass weder seine eigne Auffassung ihm vollständig genügte, noch dass ihn die weiteren Ausführungen Schlegels und Horns befriedigten. Und in der That, der Einblick in den Widerstreit der seitdem zu Tage getretenen Ansichten, unter welchen eine Rundschau zu halten, so lockend sie auch sein möchte, die enge gezogenen Schranken dieser Schrift schon von selbst ver-

zu der erst in diesem Jahrhundert in zwei Exemplaren aufgefundenen Ausgabe vom Jahre 1603 (Abdruck bei Fleischer Leipzig 1825) steht. Göthe hat darin sofort eine frühere Bearbeitung des Dramas von des Dichters Hand erkannt (Werke 35 S. 383—387), welche der letzten nicht bloss an Umfang bedeutend nachsteht — sie ist um 2000 Zeilen kürzer — sondern auch einzelnen Personen andere Namen beilegt. An dieser Ueberzeugung haben die Versuche, den kürzeren Text als einer Aufführung nachgeschrieben nachzuweisen, nicht irre machen können, wie Friesen a. a. O. S. 56 ff unwiderleglich dargethan hat. Damit aber wird bei dem entschieden bezeugten Vorhandensein eines Hamlet in den Jahren 1587—1591 die Annahme, dass dieser einen andern Verfasser gehabt habe, durchaus unwahrscheinlich. Wir stimmen daher im Wesentlichen den Ausführungen von Elze und Friesen bei, dass Shakespeare in diesen Jahren den ersten Entwurf zum H. gemacht, ihn wiederholter Umarbeitung unterworfen, und ihm etwa 1600 die gegenwärtige Gestalt gegeben hat, und dass die Ausgabe von 1603 der unrechtmässige Abdruck einer früheren, durch Schauspieler an den Buchhändler gelangten Redaction ist. Möglich dass diese unerlaubte Ausgabe vernichtet worden ist, wie M o m m s e n meint. Die Ansicht von Elze (S. XXIII), dass die Geburt seines Sohnes Hamnet oder Hamlet 1585 und sein Tod 1595 in innerer Beziehung zu unserm Drama stehe, vermögen wir nicht zu theilen.

*) Elze in seiner Ausgabe und Friesen a. a. O. haben die hierher gehörige Litteratur verzeichnet; jener zählt 35 Erläuterungsschriften, die sich nur mit Hamlet beschäftigen, auf, dieser unter Hinzufügung der grösseren Werke 82, doch ist beiden noch manche Einzelheit entgangen. Alle die Tragödie betreffenden äusseren Fragen sind in dem Buche von Friesen übersichtlich behandelt, dem gegenwärtigen Stande der Kritik entsprechend, die ästhetische Würdigung hat er aber nur in Einzelheiten gefördert. Ausser den „Vorlesungen für dramatische Kunst“ von A. W. v. Schlegel und dem schon angeführten Werke von F. Horn seien hier noch genannt die Bücher von Ulrici „Shakespeares dramatische Kunst, Geschichte und Charakteristik des Shakspearschen Dramas (1864. 3. A.), Gervinus Shakespeare (1862), Vehse „Sh. als Protestant, Politiker, Psycholog und Dichter“ (1851), Kreyssig „Vorlesungen über Sh., seine Zeit und seine Werke“ (1862) und Flathe „Sh. in seiner Wirklichkeit“ (1863).

bieten, kann es erklärlich machen, dass manches dem Geistesleben zugewendete Gemüth sich verstimmt von einem Werke abwendet, dessen Räthsel sich ihm nicht lösen wollen; er muss es aber zugleich bestätigen, dass wir nach L. Tieck's Ausspruch hier „eine Hieroglyphe von unerschöpflichem Tiefsinn“ vor uns haben, bei welcher es schon ein Gewinn ist, wenn sich dem Auge nur einige Seiten erschliessen. Wenn von Göthe's Faust gesagt worden ist, dass derjenige, welcher sich durch ihn besonders angeregt fühle und in ihm einen ewig neuen Genuss finde, in dem tödtlichen Wellenschlag des dumpfen Alltagslebens nicht untergegangen sei, sondern in der Geistesentwicklung jene Höhe erstiegen habe, von welcher aus die Fragen des Daseins dem edleren Menschen sich aufdrängen, so gilt dasselbe, vielleicht noch in höherem Masse von Shakespeare's Hamlet, auch wenn „den goldenen Apfel“ zu entdecken nicht überall gelingen sollte.

Den hier zu gebenden Andeutungen ist es nur um Anregung zu einer eingehenden Lectüre zu thun, nicht um erschöpfende Erklärung oder gar um eine Lösung aller Schwierigkeiten. Sie beschränken sich daher bei ihrer Charakteristik der handelnden Personen einzig auf das von dem Dichter Gebotene, und sehen ausdrücklich von der Vergleichung der Quelle, aus welcher er schöpfte, ab. Denn diese kann nur die Grösse der Kunst des Dichters würdigen lehren, welcher dem Stoffe das Gepräge seines Geistes aufgedrückt hat. Wer in diese geistige Werkstätte einen Blick thun und die rohen Gebilde, welche unter seinen schaffenden Händen zu den erhabensten Kunstgestalten wurden, sehen will, der mag in der dänischen Geschichte des Saxo Grammaticus die erste uns bekannte Form der Hamletsage nachlesen, oder auch, da es zweifelhaft bleibt, ob Shakespeare direct aus ihm schöpfte, die Bearbeitung der Sage durch den Franzosen François de Belleforest, welche ihm vielleicht allein nur vorlag, in Untersuchung ziehen*). Dass die ängstliche Rücksichtnahme auf diese Quellen dem Verständniss unseres Dramas mannigfach bei denen geschadet hat, welche mancherlei Motive als aus ihnen in dasselbe übertragen glaubten, ist unverkennbar. Aber grade an der Gestaltung der „Fabel“ muss nach einem Worte des Aristoteles in der Poetik (9, 9) der schöpferische Dichtergeist sich mehr bewähren als an den Versen; das Drama selbst muss also die Mittel zur Erfassung seines Gedankens bieten. Bei der Verschiedenheit der hierbei möglichen Ansichten würde vielleicht eine nähere Begründung des Dargebotenen und eine Widerlegung des Entgegenstehenden nöthig erscheinen**), doch der nächste Zweck lässt auch davon absehen. Das

*) Saxo († 1204) ist der gefeierte älteste Geschichtschreiber Dänemarks, welcher in der gewaltigen Zeit König Waldemars (1157—82) herangewachsen von des Königs berühmtem Rathgeber, Bischof Absalon, dazu ersehen wurde, „die alten wunderbaren Kämpfe der Vorwelt mit den neuesten Wundern des Staates in ein anschauliches historisches Bild zu bringen,“ ein lebhafter munterer Geist, in welchem sich tiefchristliche Gedanken mit altnordischen Empfindungen wundersam durchdrangen. Die Sagen von den Helden der Vorzeit erzählte er mit innigster Theilnahme nach den im Volke lebenden Heldenliedern. Die Sage von König Horvendill, seinem Bruder Fengo, seinem Weibe Geruthe und ihrem Sohne Amleth erzählt er im 3. Buche (Vol. I p. 133—161 der Ausgabe von Müller und Velschow). — Belleforest (1530—1583) war unter Karl IX. Historiograph von Frankreich. Vergl. über ihn Ersch und Gruber in der Encyclopädie.

**) Sehr förderlich ist für diese Arbeit das Buch von E. W. Sievers Shs Hamlet (1851), welches auf eine genaue Erläuterung des Einzelnen eingeht, gewesen; für die Auffassung des Ganzen hat auf dieselbe einen wesentlichen Einfluss die Darlegung Flath's in der zweiten Hälfte des ersten Theils geübt:

vom Dichter entworfene Bild der am meisten hervortretenden Charaktere soll möglichst treu nachgezeichnet und dadurch ein Anhaltspunkt gewonnen werden, die Grundidee der Tragödie zu finden.

Wir müssen uns vor allen den Boden vergegenwärtigen, auf welchem die Handlung sich bewegt. An den dänischen Hof zu Helsingör werden wir geführt; theils im Palast und seiner nächsten Umgebung, theils auf dem Kirchhofe entwickelt sich die gesammte Handlung. Die Angehörigen des Hofes sind die Handelnden, mit der feinen Sprache des Hofes, welche sie reden, stellen sie die gebildete Sitte desselben dar; aus der Ferne nur macht das Volk und seine Stimmung sich vernehmlich, Männer aus dem Volk reden nur einmal durch den Mund der Todtengräber und lassen die in ihren Kreisen waltenden Gedanken erkennen. Die Luft, welche uns umgiebt, ist nicht die der nordischen Vorzeit. Kaum dass eine Anspielung an die altgermanische Zechlust, oder die Stellung des Königthums an den germanischen Norden Europas und Namen wie Norwegen, Polen, England an bestimmte Länder überhaupt erinnern: ein geschichtlicher Hintergrund ist nirgends erkennbar. Der Dichter versetzt uns in seine eigne Zeit: die Sitten, welche uns entgegen-treten, der Ton der Sprache, die wir hören, die Aufnahme und Behandlung der Schauspieler, das für die Entscheidung so bedeutsame Fechtspiel, alles gehört den vornehmen Kreisen der damaligen englischen Welt an. Wohl sind uns die handelnden Personen dadurch näher gerückt, aber gleichwohl ist der Boden, auf welchem sie stehen, nicht der englische, die Zustände und Verhältnisse, innerhalb welcher sie sich bewegen, entsprechen den englischen in keiner Weise. Das Drama ist kein historisches, es ist keine geschichtliche Wirklichkeit, welche der Dichter mit poetischer Kraft durchdrungen und verklärt hätte, wie in den historischen Dramen. Um so aufmerksamer müssen wir daher seinen Winken nachgehen, um uns die von ihm geschaffene Wirklichkeit anschaulich zu machen.

König Hamlet, des Prinzen Vater, „ein würdiger König,“ „ein Mann, wie man seines Gleichen nimmer wieder sehen wird“ — man sehe besonders die Schilderung III, 5 — ist nach einer glorreichen Regierung plötzlich gestorben, aber das Andenken an seine Heldenthaten ist noch lebendig; seine Getreuen wissen davon zu erzählen, wie er einst den Norweger Fortinbras erschlug und seine Länder gewann (I, 1), und Männer aus dem Volke datiren von diesem Siegestage ihre Zeitberechnung (V, 1). Wie er gestorben, weiss niemand. Der in der Ferne weilende Sohn ist auf die Kunde schnell herbeigeeilt und hat, so scheint es, dem Begräbniss noch beigewohnt; aber über den Thron hat er schon verfügt gefunden. „Das Recht der Krone war nicht erblich; ein längeres Leben des Vaters hätte vielleicht die Ansprüche des Sohnes mehr befestigt und die Hoffnung zur Krone

die Abweichungen von beiden wird der kundige Leser selbst bemerken. Dass die Litteratur, so weit sie zugänglich war, berücksichtigt worden ist, bedarf keiner Erwähnung. Besonders hervorzuheben als an fruchtbaren Wirken reich sind die Vorlesungen des jüngst verstorbenen Dr. A. Gerth (Leipzig 1861). Der in Th. Rötischer's dramaturgischen Blättern 1865 Heft 1 S. 53—66 enthaltene Aufsatz über Hamlet, welcher sich die Aufgabe stellt, durch die vollständig durchgeführte Gedankenbewegung dieser tiefen Individualität das Verständniss derselben und mit ihr der Tragödie selbst in gewissem Sinne zum Abschluss zu bringen, ist uns erst nach Vollendung dieser Arbeit bekannt geworden, hat uns aber nicht zu einer Modification unsrer Auffassung veranlassen können.

gesichert*)." Aber der Bruder des Verstorbenen, Claudius, hatte schon früher die Gunst der Königin erworben, und diese, nach auch sonst bezeugtem, altgermanischem Brauch mit dem Tode des Gemahls im Besitz der Herrschaft, hat sich schnell entschlossen, durch ihre Wiedervermählung auf ihn die Krone zu übertragen; die Grossen des Reiches haben ihre Zustimmung gegeben (I, 2), vielleicht unter dem Einfluss der Nachrichten von einer drohenden Invasion des jungen Fortinbras, welcher das vom Vater Verlorene wiederzugewinnen sich rüstete (I, 1). Claudius ist der rechtmässige König und wird von allen als solcher anerkannt. Ihm muss sich unsre Betrachtung zunächst zuwenden; denn er steht wenn auch nicht im Mittelpunkt der Tragödie, so doch in dem der Handlung. Es ruht auf ihm der älteste der Flüche, er hat den Bruder heimtückisch ermordet. Aber wir vergessen nicht, dass ein tiefer und, wie er meint, undurchdringlicher Schleier seine Unthat birgt, dass nur einer von ihr Ahnung und Kunde gewinnt und sie nur einem noch anvertraut, und dass die bitteren Worte des Grolles und Hasses, in welchen Hamlet sich über ihn auslässt, nicht das wahre Bild seines Wesens zeigen können. Unser Mitwissen von seinem Verbrechen darf uns nicht blind machen weder für seine sonstigen Eigenschaften, noch für das, was er in den Augen von Hof und Volk war. Seine äussere Erscheinung mochte der majestätischen Gestalt des Bruders nachstehen, auch seinem Charakter der Biedersinn und die sittliche Energie des Verstorbenen abgehen; aber er wusste die königliche Würde zu vertreten und besass die nöthige Klugheit und Einsicht seine Stellung zu behaupten. Sein Auftreten macht in den ersten Acten einen durchaus imponirenden Eindruck, dem sich auch Hamlet nicht ganz entziehen kann, ja der vielleicht die Bitterkeit seiner Auslassungen über ihn nur noch steigert. Aber eben diese Klugheit, die ihn auszeichnet, wird ihm zum Fallstrick; er hat sie völlig in den Dienst seines Ehrgeizes und seiner Herrschsucht gestellt und versinkt eben durch sie in Sünde und Verderben. Grosses hat er durch sie erreicht. Der Königskrone hat es gegolten, als er um die Gunst der schwachen und darum leicht zugänglichen Königin „durch Witzeszauber und Verräthergaben“ arglistig buhlte, wenn wir es ihm auch glauben mögen, dass die Leidenschaft für sie, von welcher er IV, 7 spricht, eine wirkliche Gewalt über sein Gemüth übte. Mit der feinsten Schlaueit, so dass kein Verdacht ihn traf, hat er den Bruder aus dem Wege geräumt und selbst die Mordthat verborgen: die Krone ist sein Eigenthum geworden. Sollten ihm dieselben Wege der List und Klugheit nicht auch ihren Besitz zu sichern vermögen? Er traut es sich zu, und die „ewig lächelnde Miene seines Angesichts“, welche einen Hamlet auf das Aeusserste

*) Indem wir diese Worte Göthe's (Werke XVI, S. 293) zu den unsrigen machen, schliessen wir uns der auch von v. Friesen a. a. O. S. 202 ff vertretenen Ansicht durchaus an, dass nach Shakespeare's Anschauung Prinz Hamlet kein unbedingtes Anrecht auf den Thron hatte. Nirgends spricht H. von Claudius als einem Thronräuber, der ihn um sein Recht betrogen habe; er betont stets nur seine persönliche Unwürdigkeit. Es ist leicht begreiflich, dass der Raub der Krone für ihn ein besonderes Gewicht hätte haben und seine Stellung wesentlich anders hätte gestalten müssen. Claudius ist ihm nur in der Bewerbung um den Thron zuvorgekommen, er hat sich, wie Hamlet V, 2 sagt „zwischen die Erwählung und seine Hoffnungen“ eingedrängt; nur einmal im höchsten Affect III, 4 nannte ihn H. „einen Beutelschneider von Gewalt und Reich, der weg vom Sims die reiche Krone stahl“ — Worte, die auch nach unserer Auffassung des Verhältnisses völlig berechtigt sind. Wenn Claudius von der Königin als the imperial jointress of this warlike state, „der Wittve und Erbin“ dieses Staates I, 2 spricht, so bestätigt er dasselbe.

empört, ist der Ausdruck dieser Zuversicht. Aber er soll erfahren, und wer Augen hat zu sehen, soll es an ihm sehen, dass die Klugen in den Stricken ihrer eignen Klugheit gefangen werden und dass grade seine Schlaueit die Strafe für seine Unthat auf sein sündiges Haupt herabzieht. Gottes Mühlen mahlen langsam, aber furchtbar fein; des Dichters Kunst hat es verstanden, die Weisheit der ewigen Gerechtigkeit, welche in den Geschicken der Menschen waltet, an dem Lebensbilde dieses Königs mit wunderbarer Klarheit darzustellen.

Mit kluger Vorsicht sucht er die seiner Herrschaft durch den jungen Fortinbras drohende Gefahr abzuwenden. Ruhige Beobachter schlagen zwar die Gefahr für Dänemark an sich nicht hoch an (I, 1); die Massregeln des Königs verrathen aber seine weiter gehende Besorgniss. So wenig er es schien, so wusste er doch, dass er ein Usurpator war, und dieses Wissen, das Brandmal in seinem Gewissen, drückt auf alles, was er plant, das Kainszeichen und giebt ihm das innere, wenn auch hinter seinem Lächeln wohl versteckte Gefühl der Unsicherheit. Tag und Nacht lässt er das Schloss sorgfältig bewachen; er lässt zu Wasser und zu Lande rüsten und das mit rücksichtsloser Härte; zum Schiffsbau, zur Arbeit bei Nacht und selbst am Sonntag wird das Volk unnachsichtlich gepresst, ohne dass der Zweck offenkundig gemacht würde. Die Wachhabenden der ersten Scene bezeugen den weit verbreiteten Unmuth und erfahren nur nach dem, „was man sich zuflüstert“, „die Quelle dieser Wachen und den Grund der Hast und des Gewühls im ganzen Land.“ Doch die Rüstungen genügen dem klugen König nicht. Sein Bruder hätte das Schwerdt gezogen oder den Angriff abgewartet: seine Vorsicht sucht den Angriff zu hintertreiben. Eine Gesandtschaft wird an den alten schwachen Oheim des jungen Fortinbras abgeordnet; er fordert von ihm ein Verbot der Werbungen in seinem Lande (I, 2) und sieht sein Verlangen alsbald erfüllt (II, 2). Gern gestattet er daher dem thatendurstigen Jüngling zu einem Kriege mit Polen den Durchzug durch sein Gebiet. So ist diese Gefahr für seine Sicherheit durch seine Klugheit beseitigt; aber sein Verfahren hat eine andere wach gerufen. Die Stimmung des Volkes hat sich gegen ihn gerichtet; der Unwille des Volkes wird nur eines Anstosses bedürfen, um sich zu Thaten der Empörung gegen ihn fortzureissen zu lassen. Doch dieser Gefahr wird seine königliche Macht zu begegnen wissen, der Grossen im Lande ist er ohnehin sicher genug, so dass er sie mit ziemlicher Nichtachtung zu behandeln wagen durfte. Man empfängt sofort in der ersten Scene den Eindruck, dass in der That etwas faul ist im Staate; wir wissen, dass die Fäulniss im Gewissen des Königs zu suchen ist, und dass keine Klugheit diese Fäulniss heilt.

Seine nächste Massregel ist die, dass er den Laertes willig nach Paris ziehen lässt, den Hamlet dagegen, welcher nach Wittenberg zu seinen Studien zurückkehren will, zurückhält. Was thut es, ob jener Jüngling die in der Heimath nicht gebotenen Genüsse der Grossstadt aufsucht, wenn er nur den Sohn des erschlagenen Bruders in der Nähe hat! Denn ihn, so berechnet seine Klugheit, darf er nicht aus den Augen lassen, in der Ferne könnte er vielleicht Anschläge gegen ihn ersinnen; ja er hält es sogar für Pflicht ihn durch Liebe für sich zu gewinnen und den am Vater begangenen Frevel am Sohne gut zu machen. Zwar sagt ein altes Wort, dass ein Thor den Vater erschlägt und den Sohn leben lässt, aber vor einem zweiten Verbrechen scheut seine Klugheit zurück. Es genügt, wenn er ihn stets beobachten kann. Die Freude, welche er bezeugt, als Hamlet

einwilligt zu bleiben, verräth das Gewicht, welches er auf diese Massregel legt; aber wie täuscht er sich wieder! Die hellen Fenster, hinter denen ein Festgelag seinen Jubel ausspricht, leuchten schauerlich in die Nacht, in welcher der Geist des Vaters dem Sohne den Frevel enthüllt. Hätte der König ihn ziehen lassen, so wäre sein Verbrechen vielleicht nie zu Hamlets Ohren gelangt.

Hamlets Trübsinn, den er nur aus dem Schmerz über den Tod des Vaters herleiten zu können erklärt (I, 2; II, 2), während die Königin noch „an ihre hastige Heirath“ denkt, hat sich inzwischen gesteigert. Der König weiss wohl, was er als den Grund zu fürchten hat, aber das will er noch nicht fürchten. Darum hat er zwei Jugendfreunde des Prinzen beschieden; sie werden, so hofft er, in dem Tode des Vaters den alleinigen Grund ausfindig machen, ihn zur Theilnahme an den Lustbarkeiten des Hofes bestimmen und ihn so zur Heiterkeit wieder umstimmen. Das räth seine Klugheit; aber auch die Ueberzeugung des Polonius, dass die verschmähte Liebe zu seiner Tochter die Ursache jener Verstörtheit sei, ist ihm keinesweges unangenehm; trotz einiger Zweifel, welche dem Alten fast wie eine persönliche Ehrenkränkung vorkommen wollen, giebt er ihm die Erlaubniss den Prinzen selbst auszuforschen, ja er entschliesst sich, die mit der Tochter zu veranstaltende Zusammenkunft persönlich zu belauschen (III, 1). Indess die Bemühungen der Freunde wie die des Polonius bleiben ohne Erfolg, und schon meldet sich die innere Angst seines Gewissens. Das hingeworfene Wort des Alten, als er Ophelia für die Zusammenkunft instruiert: „Mit der Andacht Mienen, mit frommen Geberden überzuckern wir den Teufel selbst“ trifft ihn „mit scharfer Geissel“ und zwingt ihm den ersten Seufzer über seine That ab (III, 1). Er sieht es denn auch nur zu deutlich, dass Liebe nicht der Grund von Hamlets Schwermuth ist, und würde sofort der klugen Eingebung folgen, welche nunmehr das Gegentheil des Früheren, Hamlets schleunige Entfernung, empfiehlt, wenn er nicht dadurch das Misstrauen des Polonius erregen würde, welcher noch immer nicht überzeugt seine Hoffnung auf eine Unterredung mit der Mutter setzt, der er ungesehen beiwohnen will. Aber auch die zerstreuenden Lustbarkeiten, von denen er sich eine Hülfe vorge spiegelt, sollen in ihr Gegentheil unschlagen. „Von Herzen gern“ hat er zugesagt, bei dem vom Prinzen veranstalteten Schauspiel zu erscheinen, und die Freunde ersucht, seinen Hang zu solchen Freuden zu steigern. Indess unter dem Eindruck des Gespräches mit Ophelia, dessen Zeuge er gewesen, erscheint er schon in nachdenklicher Stimmung bei dem Schauspiel, kaum dass er den Prinzen begrüsst und seine Erwiderung kurz abweist. Seine Seele ist mit dem neuen Plan zu seiner Sicherung beschäftigt; er fragt nicht nach dem Namen des Stückes, sieht nichts von der Pantomime, und wird erst bei dem kurzen Zwiegespräch zwischen dem Prinzen und seiner Mutter über die Darstellung aufmerksamer. In wenigen Augenblicken hat er die furchtbare Gewissheit, dass Hamlet um sein Verbrechen weiss; in der Angst seines Herzens stürmt er hinweg.

Man irrt sich, wenn man wähnt, durch dies Schauspiel sei der König vor dem ganzen Hofe als Mörder entlarvt worden. Wer hätte es anders ansehen sollen als für den barocken Einfall und die unsinnige Anklage eines Wahnsinnigen? So betrachten die Sache augenscheinlich die beiden Freunde und halten auch mit ihrem Unwillen gegen den Prinzen nicht zurück. Der König ermannt sich indess zu äusserlicher Ruhe und ordnet die sofortige Entfernung Hamlets nach England an. An seine Ermordung denkt er noch

nicht; das schon verabredete Gespräch mit der Mutter könnte vielleicht noch etwas bessern. Aber innerlich stürmt es in ihm; die Schrecken des Gewissens donnern gewaltig in ihm: sie muss er erst niederkämpfen, ehe sein Herz zu neuen Verbrechen sich verhärten kann. Ergreifend stellt diesen Seelenkampf des Königs jener Monolog (III, 3) dar, in welchem eben so klare Erkenntniss des Heilsweges als Unfähigkeit zur Busse zu Tage tritt, da er den Preis seiner That, Königin und Krone, nicht lassen mag. Er kann nicht beten, der Himmel bleibt ihm verschlossen; er erfährt in sich das Gericht der Verstockung und wird nun mit dem Blutbefehl nicht mehr säumen. Drängen ihn doch die Umstände dazu; die Unterredung des Prinzen mit seiner Mutter hat seine Lage nicht gebessert, sondern nur verschlimmert. Polonius ist von ihm erstochen worden; der König wusste zu gut, wem der Dolchstoß eigentlich gegolten hatte: was soll er thun mit seiner „von Schreck und Entzweiung erfüllten Seele“? Doch seine Klugheit ist um eine Auskunft nicht verlegen. Polonius soll heimlich bestattet, sein Mord möglichst verheimlicht werden; denn gegen Hamlet einzuschreiten hindert seine Beliebtheit beim Volk. Aber auch von ihm muss er sich befreien; das verzweifelte Mittel, welches bei der hoffnungslosen Krankheit allein noch helfen kann, ist der heimliche Mordbefehl, welchen die Begleiter in das lehnspflichtige England mitnehmen. „Bis ich's weiss vollbracht, ruft er, kann nichts mich freuen, wie mir das Glück auch lacht“ (IV, 3). Aber wiederum hat seine Klugheit ihn irre geführt; „Geschwader von Leiden“ brechen herein. Zuerst der Wahnsinn Ophelia's, den der Mord des Vaters zum Ausbruch bringt; dann hat die Verheimlichung des Todes des alten Polonius den Unwillen in den weitesten Kreisen erregt, es bedarf nur des in Laertes sich anbietenden Führers, und die Empörung schlägt in hellen Flammen auf. Doch ein Laertes ist diesem König nicht gewachsen, welcher solchem Gegner gegenüber sich nicht nur unschuldig, sondern auch „von der Göttlichkeit der königlichen Majestät“ geschirmt weiss. Ohne Mühe entwaffnet er die Wuth des jungen Mannes, der noch obendrein die Gründe, aus denen der Tod des Vaters ungerächt geblieben ist, die Rücksichten auf Königin und Volk, welche den Prinzen so sehr lieben und verehren, gelten lassen muss (IV, 5. 7.); seine Rache galt dem Mörder, und das ist Hamlet.

So sind nun, wie es scheint, alle Gefahren beseitigt, Claudius kann aufathmen. Das lang entbehrte Gefühl der Sicherheit kommt wieder über ihn; der Aufstand ist gedämpft, Hamlet ist dem sichern Tode verfallen, der Königin wird er sich als unbetheiligt an dem Untergang des Sohnes darstellen können, in die Entfernung des Wahnsinnigen hat sie selbst gewilligt; schon rühmt er sich, er sei nicht aus so tragem Stoff gemacht, „dass er Gefahr am Bart sich zupfen liesse, als wäre es Spass“, und kaum enthält er sich, seinen Anschlag auf Hamlets Leben zu enthüllen, um den völligen Triumph seiner Klugheit zu feiern. Da erweist sich auch dieser Plan als gescheitert; das Schicksal hat durch einen seiner „Zufälle“ den Prinzen gerettet, er meldet schriftlich sein Erscheinen. Die Hektik, die in seinem Blute rast, ist durch England also nicht geheilt, aber seine Klugheit verlässt ihn auch jetzt nicht. Immer feiner und teuflischer sind seine Pläne geworden; der letzte ist der feinste und teuflischste. Laertes selbst soll ihm sein Werkzeug sein, und durch die geschickte Aufstachelung seines Rachegefühls lässt der Unglückliche sich bestimmen, dem schnödesten Verrath die Hand zu bieten. Eine Wette auf die Gewandtheit beider in der Führung des Rapiers soll den Anlass zu einem Kampfspiel geben, in welchem durch die

Einschmuggelung einer geschärften Waffe Hamlet einen sichern Tod finden soll; Laertes wird die Schwertspitze noch vergiften, der König obenein einen vergifteten Labetrunk für Hamlet hinstellen lassen. Diese dreifache Mordsicherheit wird nun kein Zufall mehr durchkreuzen, die Königin wird gleichwohl den Tod als Zufall ansehen müssen: und wird sich nicht auch eine Gelegenheit bieten, den Laertes, der schon einmal sehr unbequem geworden, zu beseitigen, wenn man ihn als Meuchelmörder brandmarkt? Aber „nur der Gedanke ist unser, nicht das Ziel“; und diesen Gedanken lenkt eine höhere Hand zum Ziel. Das Kampfspiel beginnt, wie der König gewollt; aber es geschieht, was er nicht gewollt. In der Freude über die Geschicklichkeit des Sohnes trinkt die Königin den Giftbecher, die Kämpfenden, welche in der Hitze des Gefechtes die Waffen vertauscht haben, verwunden sich gegenseitig mit der vergifteten Spitze. Die Königin stirbt, Laertes bekennt den Verrath; der nun als zwiefacher Mörder entlarvte König fällt von der Hand Hamlets und stirbt an dem Gifte, welches er selbst gemischt hat. So ist der Bau, den Claudius auf gefährlichem Grunde mit listiger Hand errichtet und den er mit seiner Klugheit stützen zu können sich vermessen hatte, eben durch seine Klugheit zusammengebrochen und hat ihn unter seinen Trümmern begraben. Den Preis seiner Unthat, den er der Busse verweigert, Königin und Reich, wird ihm durch Gottes Walten mit der Ehre und mit dem Leben entrissen.

Das Lebensbild des Königs, wie wir es in den wesentlichsten Umrissen angedeutet haben, liegt vor jedermanns Augen völlig klar und macht sich auch, weil es an die tägliche Erfahrung anknüpft, einem minder scharfen Blicke leicht verständlich. Wenn nun der sterbende Hamlet seinen getreuen Horatio auffordert, „seine Sache den Unbefriedigten zu erklären“, und dieser, wie er sagt, zu sprechen haben wird von „Thaten fleischlich, blutig, unnatürlich, von Toden durch Gewalt und List bewirkt, von Fehlentwürfen, die zurückgefallen auf des Erfinders Haupt“, so hat man wohl in der Entlarvung und Vernichtung des Mörders und Kronräubers die letzte Idee des gesammten Dramas finden wollen*). Doch mit Unrecht. Der Frevel eines Verbrechers und seine Bestrafung wird auch durch die Lebenshöhe, auf welcher er steht, noch kein tragisches Motiv darbieten können. Das Thun und Ergehen des Claudius ist nur, ich möchte sagen, das Stoffliche der Tragödie, der Rahmen der sich entwickelnden Handlung, innerhalb dessen sich noch eine andere Entwicklung von ungleich tieferer Bedeutung vollzieht. Neben dem König treten aber mit besonderem Nachdruck die Gestalten der Familie des Polonius, Vater, Tochter und Sohn, schon durch ihren Familienzusammenhang als zusammengehörige Charaktere bezeichnet, hervor: ihnen gegenüber steht der Held des Stückes. Dieses Nebeneinander und Gegenüber weist der weiteren Betrachtung ihren natürlichen Gang und verlangt zunächst eine Besprechung der Familie Polonius.

Der alte „Oberkämmerer“ oder Minister hat eine sehr verschiedene Beurtheilung erfahren. Man hat in ihm bald den klugen und einsichtigen Staatsmann, den treuen Diener

*) So bestimmt Schipper in seiner kleinen Schrift über Sh.s H. (Münster 1862), in welcher er die Ansicht von Göthe und Gervinus zu widerlegen und Hamlet gegen die Vorwürfe des Zögerns und des Wortheldenthums zu schützen sucht, die Idee, welche der Dichter unter der äusseren Hülle einer besonderen Thatsache auf der Bühne zur Anschauung gebracht hat. Vgl. besonders S. 79.

seines Königs, bald eine komische Figur, einen Narren gesehen; doch lassen sich die einzelnen Züge, welche zu so entgegengesetzten Auffassungen geführt haben, sehr wohl zu einem einheitlichen Bilde vereinigen. Claudius gemahnt in seiner Erscheinung an jenen Euripideischen Vers, nach welchem der ehrgeizigen Vermessenheit es als das schönste gilt, um der Herrschaft willen zu freveln; den Grundsatz seines Lebens spricht er aus, wenn er, schon bis auf das Aeusserste gebracht, aber damit auch in der Reife seiner Entwicklung sagt: „was einer will, das soll er, wenn er will“ IV, 7. So schlimm ist nun Polonius nicht, aber er ist doch nicht qualitativ von seinem Herrn verschieden. Er ist der Repräsentant jener in dem Sinnlichen befangenen Geistesrichtung, welche das Ziel des Lebens sei es in Genuss und Vergnügen, sei es in Geld und Gut, sei es in Glanz und Grösse sucht und alle Lebensweisheit in dem schlaun Auffinden und Benutzen der Mittel findet, welche zu diesem Ziele führen und zugleich den Schein der Ehrlichkeit und Redlichkeit bewahren; er stellt die irdische Gesinnung dar, welche in ihrem Dichten und Trachten an die Erde und ihre Herrlichkeit gebannt und für jeden höheren Gesichtspunkt verschlossen in dem äusseren Anstand das Princip ihrer Sittlichkeit hat, aber sich auch kein Gewissen daraus macht „mit der Andacht Miene den Teufel zu überzuckern“. Der „gute alte Mann“, wie ihn die Königin nennt, ist zugleich der geriebene alte Schelm, welcher vor allen Dingen sich selbst der Nächste ist und deshalb vor dem König und was ihm angehört als gewiegter Höfling sich eben so gesinnungslos bückt, wie er gesinnungslos das weltkluge Wort vom Leben und Lebenlassen, so weit der Anstand gestattet, selbst am Sohne zur Geltung bringt. Egoistische, kleinliche Schlaueit in der Maske biederer Hingebung ist die Signatur seines Charakters. Jahre lang hat er dem alten König gedient, jetzt hat er ihn vergessen und umkreist gefügig die neue Sonne: nichts freilich deutet darauf hin, dass er eine Ahnung hatte von dem Verbrechen; aber fast sollte man vermuthen, dass der langjährige Genoss des Hofes mehr wusste als er jemals andeutete, und dass er deshalb dem Könige „vertrauter als der Kopf dem Herzen und dienstbefüssener als die Hand dem Munde“ (I, 2) war. Was ging es ihm im Grunde auch an? Um ihn recht zu würdigen, muss man sein Auftreten im ersten Act mit dem im zweiten vergleichen. Dort entlässt er den scheidenden Sohn mit seinem Segen und einer Reihe guter Lehren der Weltklugheit, welche sich gut anhören, aber doch wenig mehr sind, als die Ergebnisse eines erfolgreichen Strebens nach äusserem Wohlergehen, vielleicht nicht einmal Product seiner eignen Weisheit waren und, wie es solchen Regeln zu ergehen pflegt, von ihrem Verkündiger nur nach Bequemlichkeit erfüllt werden (I, 3). Hier (II, 1) wo ihm die väterliche Besorgniss um den im üppigen Paris weilenden Sohn etwas ängstigt, unterweist er seinen ehrlichen, unbeholfenen Diener, der den Sohn ausspioniren soll, offener in seiner Lebensweisheit, nicht bloss wie das, was der einfältige Verstand für unehrenhaft hält, nur ein Flecken des Jugendmuthes, der Ausbruch eines feurigen Gemüthes und der Wildheit des ungezähmten Blutes sei, wie nur übermässiger Genuss in übermässigem Laster unanständig sei, sondern auch wie man „mit dem Lügenköder den Wahrheitskarpfen“ fangen müsse. Derselbe Mann, welcher dem Sohne Treue gegen sich selbst ans Herz gelegt hatte, damit er gegen niemand falsch sein könne, zählt sich mit Selbstgefühl zu den anschlägigen, schlaun Köpfen, welche mit Windungen, verstecktem Angriff und durch Umwege auf den rechten Weg zu kommen wissen! Einen solchen Umweg schlägt er auch der Tochter gegenüber ein. In seinem Hause konnte kein

Zweifel darüber walten, dass Hamlet schon seit längerer Zeit der Ophelia seine Huldigungen dargebracht hatte; der Bruder hat beim Abschied nichts Wichtigeres zu besprechen als ihr Verhältniss zum Prinzen, der Vater behandelt es ebenfalls als eine bekannte Sache, ja er sagt in Betreff des Anstandes und der Sitte der Tochter ziemlich harte Dinge, und als sie sich auf die Bethürungen seiner Liebe beruft, dürfen ihm dieselben nichts bedeuten. Sein Unglaube an Hamlets Aufrichtigkeit scheint so gross, dass er befiehlt, den Verkehr mit ihm einzuschränken und zuletzt, ihn völlig aufzugeben. Unglaube und Verbot ist ihm aber nur ein Mittel zum Zweck. Man hat beide aus dem hofmännischen Bedenken herleiten wollen, der vertraute Verkehr des „zurückgesetzten“ Prinzen in seinem Hause könne ihm beim König nachtheilig werden; aber in I, 2 ist eher das Gegentheil als eine Ungnade des Königs gegen Hamlet zu finden, trotz seiner abwehrenden Haltung lauten die Worte des Oheims väterlich und liebevoll. Das Verhalten des Polonius im 2. Act wirft ein andres Licht auf sein Verbot. Als er die Kunde von Hamlets Wahnsinn durch Ophelia empfängt, ist er so überzeugt von der Liebe jenes, dass er eher das Dasein der Welt bezweifeln möchte. Sein Unglaube vorher war also blosser Schein, sein Verbot hatte nur den Zweck den Prinzen zu einem entscheidenden Schritte zu drängen, damit der blossen Liebelei ein Ende gemacht werde, und gewährte ihm zugleich den Vortheil, sich vor den Herrschern auf sein loyales Benehmen berufen zu können. Wie vorzüglich hat sich allem Anschein nach das Mittel bewährt! Hamlet ist „aus Liebe verrückt“ geworden; nun ist der Schlüssel zu seinem Trübsinn gefunden, nun muss der König den Prinzen mit seiner Tochter vermählen, wenn er ihn heilen will: Polonius sieht sich am Ziele seiner Wünsche; die Liebe Hamlets bringt seinem Hause Ehre und Glanz ein, der Anstand ist überall gewahrt, dies herrliche Resultat ist trotz seines Verbotes erreicht. Dafür dass der Prinz einen Vater betrauert und über die Heirath der Mutter bekümmert sein könnte, hat der kurzsichtige Alte nicht die leiseste Empfindung, der Egoismus stumpft das Gefühl für andre ab. Weil er nur an sich denkt, ist sein Herz voll Jubel, und als er den Herrschern sein grosses Geheimniss mittheilt, lässt er seine Lust in närrischen Redesprüngen aus; die Eitelkeit macht eben närrisch: und seine Frage, ob man jemals erlebt, dass er das Richtige nicht getroffen, seine Versicherung, dass er die Wahrheit aus dem Mittelpunkt der Erde holen könne, alle diese Aeusserungen der Empfindlichkeit, als er die erwartete Zustimmung nicht sofort findet, sind mindestens eben so närrische Producte seiner Eitelkeit. So fest war sein Glaube, der sich hinter dem geheuchelten Unglauben verbarg! Aber leider will keine Probe gelingen. Aus dem Prinzen weiss der schlaue Mann nichts als grobe Wahrheiten herauszulocken, deren Wahrheit er nicht verstand und deren Grobheit er dem verstörten Prinzen zu gute hielt; doch jede Anspielung auf die Tochter deutet er in seinem Sinne. Ja nach dem Gespräch mit Ophelia, vor dessen Beginn die Königin zum ersten Mal etwas seinen Hoffnungen Günstiges äussert, und welches er selbst durch Anleitung der Tochter zu einer Täuschung und mit der beliebten Entschuldigung von der menschlichen Schwäche bedeutsam inaugurirt, um als „rechtmässiger Spion“ zu lauschen, kann er von seinem Glauben immer noch nicht lassen, obschon der König vom Gegentheil überzeugt ist; der Mutter, so hofft er, wird Hamlet seine Liebe bekennen, und er will für diesen Fall in der Nähe sein. Selbst die schmöde Behandlung, welche ihm von Hamlet noch vorher widerfährt (III, 2), und welche ihn als eine rechte Knechtesseele erscheinen lässt, auf welcher

der höhere Hauch jeden erwünschten Ton hervorruft, macht ihn nicht im Mindesten irre. Dem innerlich mit sich ringenden König verspricht er bald die erwünschte Kunde zu bringen (III, 3). Guten Muthes ermahnt er noch die Königin zur Festigkeit, wenn er auch jetzt von seinen Hoffnungen schweigt: gleich darauf fällt er unter dem Schwerdtstosse Hamlets. Den glühenden Wunsch seiner Seele sieht er nicht erfüllt, in Folge seiner kleintlichen Mittel, geht er durch den zu Grunde, an welchem er gesündigt hatte, weil er ihn zum Werkzeug seiner eitlen Absichten hatte machen wollen.

Auch Ophelia hatte derselben Eitelkeit dienen sollen, sie war ihm leider zu willfährig gewesen. Weit gehen auch über sie die Urtheile auseinander; hier bewundert man sie als den Typus der zartesten Weiblichkeit, dort unterliegt sie rücksichtsloser Verdammung. Beides mit Unrecht; sie hatte weder die hingebende, opferfreudige Treue der Liebe, welche stärker ist als der Tod, noch war sie das ränkevolle Weib, welche für ihre eitlen Hoffnungen Ehre und Gewissen einsetzte. Sie ist die Tochter ihres Vaters, früh mutterlos, und in der Atmosphäre seiner Gesinnung erwachsen; sie ist künstlerisch gebildet und, wie ihre Ausdrucksweise zeigt, mit feinem Sinn für das Schöne begabt, aber ohne Tiefe des Gefühls und ohne Aufschwung des Geistes. Zu widerspruchslosem Gehorsam gewöhnt, hat sie eine stille Duldsamkeit des Wesens angenommen, durch welche sie halb unbewusst zur Theilnehmerin an des Vaters Schuld wird. „Es geht, sagt ein Erklärer, eine schweigende Poesie durch den ganzen Theil des Stückes, welcher um Ophelia spielt. Sinnvoll und zart hat der Dichter den Antheil des Mädchens an der Verschuldung des Hauses mehr im Hintergrund stehen lassen.“ Nur aus ihrem Verhalten lässt sich abnehmen, wie weit sie in ihrer Liebe durch die sich ihr bietenden königlichen Hoffnungen sich bestimmen liess; ihr innres Leben schließt sie wenig auf, Erregungen des Gefühls werden fast gar nicht sichtbar und, was sie in dem vom Wahnsinn umnachteten Zustande enthüllt, ist ein düstres Bild, in welchem nur wenig mit Sicherheit erkennbar ist. Laertes spricht zu ihr von Hamlet ohne Zweifel in gleichem Sinne wie der Vater (I, 3); seine Mahnung an die „Sicherheit gebende Furcht“ weist sie nicht zurück, sondern sie stellt sich auf den gleichen Boden mit dem Bruder. Und war es ihre Schüchternheit allein, welche sie gegen den Zweifel des Vaters ihren festen Glauben auszusprechen hinderte und seinem Verbote unbedingte Folge zu leisten hiess? Oder durchschaute sie seine Absicht und machte sie dieselbe, von ähnlichen Hoffnungen eingewiegt, stillschweigend zu der ihren? Wenigstens hat sie kein Wort für den unglücklichen Prinzen, als er zu ihr eindringt und mit seinem gramverstörten Blick sie forschend anschaut (6, 1); ihr Bericht, so anschaulich er auch ist, lautet doch recht kalt von dieser erschütternden Scene. In nicht hellerem Lichte erscheint sie, als sie „das Kunststück des Vaters“ mit ihm ausführt und durch die Rückgabe der Andenken in ihm die Erinnerung der Vergangenheit wach rufen will (III, 1). Ergreifende Worte muss sie hören, sie muss erkennen, dass jede Spur der Vergangenheit ausgelöscht, dass sie von ihm ganz aufgegeben ist. Um der Lauscher willen muss sie seine Frage nach dem Vater mit einer Unwahrheit beantworten, und aus seinen Worten über die Malereien der Menschen, welche sich an Stelle des von Gott gegebenen Gesichtes ein anderes malen, Gottes Geschöpf verhunzen und sich stellen als sei der Leichtsinn blosse Unwissenheit, neben dem herben Vorwurf die traurige Gewissheit mitnehmen, dass seine Liebe auch nie wieder erwachen werde. Doch geht jetzt wenigstens ein Schmerzensruf über ihre Lippen und zittert

hoffentlich in ihrem Herzen nach; freilich wer weiss, wie weit sie dabei an den eignen Verlust dachte. Nur noch einmal sehen wir sie in der Schauspielszene (III, 2), wo sich Hamlet ziemlich schonungslos gegen sie benimmt, und sie nichts weiter als die dem Tone jener Zeit nicht fremden Ausgelassenheiten zurückzuweisen hat. Als sie wieder erscheint, ist ihr Geist unter dem furchtbaren Schlage der Ermordung des Vaters durch den Geliebten völlig umnachtet: Hamlets Wahnsinn hat ihre stillen Hoffnungen zertrümmert, Hamlets Hand ihr die letzte Stütze geraubt, sie ist innerlich zusammengebrochen. Wir hören schon vorher, dass ihre wirren Reden mit halbem Sinn Argwohn in Unheil brütende Gemüther streuten, dass sie viel von den Listen rede, deren die Welt so voll sei. Verworrene Bilder von königlicher Herrschaft, verrathener Treue und entschwundener Liebe zucken ihr durch die Seele, als sie vor der Königin erscheint (IV, 5); Trauerlieder von Abschied und Tod entwinden sich ihr, als sie wieder durch das Volk zu den Herrschern und zu dem Bruder sich drängt. Die Vertheilung der Blumen ist eine der sinnigsten Dichtungen; für sich behält sie Raute, die Blume der Reue. Mit einem Seufzer frommer Ergebung schwankt sie hinaus: Gott ist ihre Zuflucht. Wir sehen sie nicht wieder; als Horatio, der sie bewachen soll, durch eine Botschaft Hamlets abgerufen wird, ist sie entwichen und in den Wasserfluthen, in welche sie gestürzt, ertrunken*). Hamlet veranlasst mittelbar auch ihren Tod. Die Menschen urtheilen hart über ihr Ende als Selbstmord (V, 1); doch der Massstab des göttlichen Erbarmens wird ein anderer sein.

Ueber Laertes können wir uns kurz fassen. Er ist der jugendliche Polonius, ihm nur durch sein Alter und seine Kraft unähnlich, sonst von gleicher Gesinnung; darum kann er auf der abschüssigen Bahn noch einige Schritte weiter thun und den inneren Kern seines Wesens vollständig enthüllen. Seine Erscheinung hat zunächst und für den oberflächlichen Beobachter zumal etwas Gewinnendes: der Hofmann Osrik spricht gewiss das allgemeine Urtheil aus, wenn er ihn (V, 2) als einen vollkommenen Edelmann, voll höchst ausgezeichneter Eigenschaften, von gefälligem Benehmen und stattlicher Aussenseite beschreibt; Hamlet selbst erkennt in ihm „einen edlen Jüngling“ (V, 1) und bestätigt „im heiligsten Ernste der Lobpreisung“ jene Schilderung, wie ihm denn erst das Ende die Augen völlig öffnen konnte. Denn das Ende macht den Anfang klar, die gleissenden Früchte eines

*) Die Erklärer haben die einzelnen Umstände ihres Todes, welche die Königin berichtet, in verschiedener Weise auszudeuten gesucht, bald als ein Spiegelbild der Königin und ihres Geschickes, bald als ein Sinnbild ihres eignen Lebens. Gewiss ist zwischen beiden eine Verwandtschaft vorhanden, die Königin steht geistig auf keiner höheren Stufe und ihr beiderseitiges Verhalten bietet mancherlei Vergleichungspunkte. Am ungezwungensten aber erscheint uns eine Beziehung auf Ophelia selbst. Wir setzen Flathe's schöne Worte hierher (a. a. O. S. 162): „Die Wahnsinnige wand sich phantastische Kränze, in denen sie Blumen und Nesseln mit einander mischte, als müsste sie sinnbildlich zu erkennen geben, dass sie die Blumen ihres Lebens mit den Nesseln der Fühllosigkeit und Kälte widernatürlich verbunden habe. Ophelia klomm nach der Höhe eines Baumes hinauf in ihrer letzten Stunde und wagte damit einen gefährlichen Gang. Im Leben strebte sie auch nach dessen Höhen hinan und begab sich damit auf eine niemals ungefährliche Strasse. Sie trat im Hinaufstreben am Baum auf einen falschen zerbrechlichen Ast, der über einem Abgrund hing, in welchen sie nieder brechen musste. Im Leben hat sie sich auch auf einen falschen Ast, auf Lieblosigkeit und Selbstsucht gestützt. Singend, ohne ihre Noth zu begreifen, schwamm Ophelia in der Wasserfluth, bis sie niederwärts gezogen ward. Auch in der irdischen Lebensfluth bewegte sie sich, schwamm sie, ohne zu begreifen, dass der Sinn und Geist, welchen sie hegte und pflegte, sie bald abwärts würde ziehen müssen.“

faulen Baumes können nur das kurzsichtige Menschenauge täuschen. Nach dem Schein zu streben hat der Vater ihm eingeprägt, die Ehre des Edelmanns ist sein höchstes Gut geworden, der Glanz seines Hauses sein letztes Ziel: darüber hat er den wahren Adel, den Adel der Gesinnung, eingebüsst, und gewöhnt „der Uebung böser Thaten eine schöne Kleidung“ zu geben, lässt er sich unwillkürlich in die verbrecherischen Wege des Königs verwickeln. Er ist der Typus aller derer, welche anstatt dem Gewissen dem point d'honneur gehorchen und anstatt den Geboten des lebendigen Gottes den äusserlichen Gesetzen des Anstandes und der Sitte als ihrer höchsten Richtschnur folgen: eine Zeitlang mögen sie, zumal bei glänzenden Gaben, sich und die Welt täuschen, aber der Schein vergeht sicher und gewiss. So mag uns wohl seine jugendlich kecke Gestalt gefallen, als er die Erlaubniss erbittet, Dänemark wieder zu verlassen (I, 2), wenn wir auch in seinem an Paris hangenden „Gedanken und Wunsch“, wodurch auch dem Vater einige Besorgniss eingeflösst wird, den Grundzug seines auf das Aeussere gerichteten Wesens wahrnehmen. Die Abschiedsworte an die Schwester (I, 3) erwecken von seinem Zartgefühl keine hohe Vorstellung; die Warnung vor einer Verletzung des Decorums klingt durch alles, was er sagt, hindurch; darum thun wir ihm sicher kein Unrecht, wenn wir meinen, dass auch er voll Hoffnung für das Haus und für sich auf das Verhältniss des Prinzen zur Ophelia geblickt habe. Nach langer Zeit erblicken wir ihn erst wieder, als Haupt eines Aufstandes den Tod des Vaters und den Wahnsinn der Schwester zu rächen (IV, 5). Aber so gerecht auch seine Sache erscheint, so ist doch keine leidenschaftliche Gluth in seinem Handeln: mit wohl angelegter Berechnung stachelt er die vorhandene Missstimmung im Volke durch das Vorgeben, der König sei der Mörder, er bildet sich eine Partei und auf ihren Schultern streckt er seine Hand selbst nach der Krone. Oder ist das etwa die Rache, welche er in tiefster Erregtheit des Gefühls sucht, dass er König werden will? Seine Rachegluth ist ihm nur Mittel zum Zweck. Seine volltönenden Worte über den Tod des Vaters weichen darum sehr bald denen „eines guten Sohnes und ächten Edelmanns“, wie der ihn vollkommen durchschauende König ehrend bezeugt, und schrumpfen zuletzt zu einer armseligen Klage über die heimliche, so wenig ehrenvolle Bestattung zusammen, welche er am letzten Ende auch noch als durch die Umstände geboten anerkennen muss (IV, 7). In den gespreizten Worten, zu welchen er sich beim Anblick der Schwester und bei der Kunde von ihrem Tode aufrafft, hat noch niemand den Ausdruck ächten Schmerzes finden mögen, und die hohlen Phrasen an ihrem Grabe sind nach dem wohlwollenden Worte Hamlets eitle Prahlereien. An ihm wird der tiefe Abgrund klar, in welchen die haltlose Gesinnung seiner Art versinken kann: ohne Bedenken wird er der Genosse des heimtückischen Planes des Königs, das Gift, welches er zu etwaigem Gebrauch bei sich führt, zeugt ohnehin laut genug gegen ihn. Heuchlerisch und zweideutig nimmt er Hamlets dargebotene Hand, ungerührt durch seine ergreifenden Worte; nur einmal regt sich noch sein Gewissen, aber er vollführt das Bubenstück, um sofort in seine eigne Schlinge zu fallen. Den Prinzen, der seinen eingebildeten Hoffnungen im Wege stand, hat er aus dem Wege räumen wollen, er fällt durch die Hand dieses Prinzen und durch sein Gift. Erst im Tode bricht seine edlere Natur hervor; wir können in etwas versöhnt von ihm scheiden.

Von den Höflingsnaturen, wie Osrik, welche schon mit ihrer Mutter Brust Complimente machten, ehe sie dieselbe annahmen, ist nichts Besonderes zu sagen. Augen-

scheinlich höher stehen Rosenkranz und Gldenstern, die beiden mit dem Prinzen aufgewachsenen Freunde, an welchen er innig ge­hangen hat (II, 2). Willig leisten sie dem Rufe des Königs Folge und übernehmen einen auf die Heilung des Jugendfreundes gerichteten Auftrag; Hamlets Verdacht, der in ihnen gefährliche Spione sieht, ist durch ihr Verhalten nicht begründet. Im Gegentheil hat er es allein verschuldet, wenn sie seinen Wahnsinn für gefährlich und die Anordnung seiner Entfernung für zweckmässig achten, und ihre Aeusserungen (IV, 3), welche mit grosser Zurückhaltung für Hamlet es aussprechen, dass in dem Könige die Sicherheit und Ruhe des ganzen Volkes bedroht werde, sind durchaus verständig und ohne alle Kriecherei. Nur dürfen wir ihnen nicht unser Wissen über diesen König unterschieben; wir würden ungerecht gegen die beiden Männer sein, welche in guter Meinung Unheil zu verhindern, ohne es zu ahnen, zu Schergen dieses Königs werden. Hamlet hat sie schnöde verkannt und stösst sie in den Tod. Wohl hat er Recht, dass es für geringere Naturen gefährlich ist, sich zwischen die entbrannten Degenspitzen von Gegnern zu drängen (V, 2). Es sind geringere, gutmüthige, ehrliche Naturen, welchen für schwierige Verhältnisse Scharfblick und Urtheil abgeht, und welche darum durch dieselben gedrängt werden. Aber gebuhlt haben sie um dies Geschäft nicht, wie Hamlet sagt, um sich vor sich selbst zu rechtfertigen. Die Wirklichkeit zeigt sich anders, ihr Untergang ist kein selbstverschuldeter. — Die einzige Gestalt am Hofe, welche der Dichter mit einem tieferen Blick in die Umstände begabt hat, ist Horatio; aber er bewegt sich den bedenklichen Verhältnissen gegenüber mit der grössten Zurückhaltung und Besonnenheit, und tritt nur durch Hamlets Freundschaft etwas hervor. In Verbindung mit diesem wird er noch zu besprechen sein.

Unsre Betrachtung hat uns einen fein gebildeten Königshof gezeigt, durch welchen der finstere Geist eines schweren aber unbekanntem Frevels schleicht, welchen der verbrecherische König mit allen Mitteln erfinderischer Klugheit umsonst zu bannen sucht, um dadurch grade dem gerechten Gericht der Verstockung und des Verderbens zu verfallen; sie hat uns an demselben neben unbedeutenden „Cavalieren“ und ehrlichen aber beschränkten Männern in der Familie des Grosswrdentrgers jene selbstsüchtige Gesinnung wirksam gezeigt, welche all ihr Dichten und Trachten an irdische Ehre hängt und nach diesem ihrem höchsten Ziele in allen Formen menschlicher Willensäusserungen strebt; sie hat uns endlich um denselben ein von dem neuen Regiment vielfach bedrcktes, unmuthiges Volk gezeigt, in welchem durch den demoralisirenden Einfluss des Hofes der Respect vor der Autorität überhaupt gesunken und das Feuer der Empörung leicht zu entflammen ist. Wir kennen somit die Umgebung, in welcher der Held der Tragödie, Hamlet, steht. Als er in dieselbe eintritt, ist er eine Zeit lang fern gewesen: er hat alles verändert gefunden bei seiner Heimkehr, und wir erblicken ihn zunächst unter dem Eindruck dieser Veränderung. Was war er, ehe des Vaters Tod seine Jugend schloss*)? Somssen wir zuerst fragen.

*) Göthe (Werke 16. 259 ff 293 ff) hat darüber fast erschöpfend gesprochen. Er fasst die Spuren, die sich von dem Charakter Hamlets in früherer Zeit vor dem Tode des Vaters zeigen, treffend zusammen und lehrt die Ereignisse der nächsten Zeit in ihrem Einfluss auf sein Gemüth würdigen. Freilich wird sich zeigen, dass seine Bestimmung des tragischen Conflictes, „eine grosse That auf eine Seele gelegt, welche der That nicht gewachsen war“, nur das Aeussere berührt, weil sie den Grund nicht erschliesst, warum

Geboren an jenem Siegestage, an welchem des Vaters starker Arm den Norweger bezwang (V, 2), ist er dem Volke von seiner Kindheit an besonders theuer gewesen, und in der Erinnerung an jene grosse Vergangenheit hat es ihm um so mehr seine Liebe zugewendet, je mehr es unter dem Drucke des neuen Königs auf ihn als seinen Retter zu hoffen begann. Aufgewachsen „unter den unmittelbaren Einflüssen der Majestät“ hat er die reichen Gaben seines Geistes ungehindert entfalten können. Im Anschauen des Heldenruhmes seines Vaters und seiner beglückenden Regierung hat er ein lebendiges Bewusstsein von seiner eignen fürstlichen Würde und von seiner Verpflichtung zu regieren erlangt, „nur damit der Gute ungehindert gut sein möchte“. „Angenehm von Gestalt, gesittet von Natur, gefällig von Herzen aus sollte er das Muster der Jugend sein und die Freude der Welt werden“; auf seinen Sinn voll Edelmuth und ohne Argwohn baut Claudius seinen letzten Plan (IV, 7). Dabei ist er in den Waffen wohl geübt und von muthiger Entschlossenheit; als den im Kriegsdienst gestählten Männern vor den gespenstischen Schrecken der Nacht graut, kennt er keine Furcht und reisst sich gewaltsam von den Getreuen los (I, 5). An seiner Leiche spricht der junge Fortinbras seine Ueberzeugung aus, dass er sich königlich bewährt haben würde. Aber auch wissenschaftlichen und künstlerischen Bestrebungen steht er nicht fern; was er über dramatische Kunst sagt, zeigt, dass er ihr ein fruchtbares Nachdenken zugewendet hatte, und dass er auf einer hohen Schule, in Wittenberg, sich aufgehalten, lässt erkennen, dass er auch gelehrten Studien mit Liebe obgelegen. Ophelia war nach ihrer gesammten geistigen Richtung schwerlich im Stande ihn zu verstehen; sie hatte mehr für den äusseren Glanz seiner Erscheinung Sinn als für die verborgene Tiefe seines Wesens; aber ein anschauliches Bild geben ihre Worte: „Welch ein edler Geist ist hier zerstört, ruft sie (III, 1); des Hofmanns Auge, des Gelehrten Zungé, des Kriegers Arm, des Staates Blum' und Sehnsucht, der Sitte Spiegel und der Bildung Muster, das Merkziel der Betrachter ganz und gar danieder!“ Nirgends findet sich eine Andeutung, dass irgend einer der Handelnden geringer von ihm gedacht; wo er genannt wird, begegnet man dem Ausdruck oft unwillkührlicher Verehrung. Der Dichter hat in ihm einen Jüngling zeichnen wollen, der in sich das feine Zartgefühl des Hofmannes, die Bildung eines Gelehrten, den Muth eines Kriegers vereinigend zu den herrlichsten Hoffnungen berechtigte und durch den sittlichen Adel seiner Gesinnung und die Tiefe seiner Empfindung die Achtung aller gewinnen musste, kurz einen äusserlich wie innerlich gleich hoch stehenden Menschen. Aber er hat uns auch die Achillesferse solcher menschlichen Höhe angedeutet. Wohl ist Hamlet eingelebt in die geistige Welt und erfüllt von den Ideen des Schönen und Guten, und hat seinen Sinn auf das Höchste gestellt; aber was er besitzt, hat er noch nicht selbständig erworben, um es zu besitzen. Unter den schützenden Fittigen seines Vaters, im Genuss der zärtlichen Liebe der Mutter haben die

diese Seele dieser That nicht gewachsen war. Aber das Räthsel des Charakters Hamlets ist doch damit gelöst, wenigstens die Möglichkeit der Lösung gezeigt. Die späteren Untersuchungen sind bei einzelnen Momenten stehen geblieben und haben bald in der Feigheit und Schwäche, bald in der übergrossen Gewissenhaftigkeit, bald in der Herrschaft der Reflexion die Ursache der Thatenlosigkeit des Helden gesucht. Unsres Bedünkens hat den richtigen Weg der Lösung Flathé gezeigt, ohne jedoch dasjenige Moment gehührend zu würdigen, auf welchem der tragische Fall Hamlets beruht.

Widersprüche, welchen er bisher im Leben etwa begegnet ist, seinen unbefangenen Glauben an die Idee nicht erschüttern können. Ja, er hat sich des Vorrechtes der Jugend, die Dinge in dem verklärenden Lichte der Idee zu schauen, in reichlichem Masse bedient und die gesammte Aussenwelt, ohne ihr Widerstreben zu beachten, zu sich hinaufgezogen. So hat er sich insbesondere in seiner kindlichen Liebe Vater und Mutter idealisirt; wir hören begeisterte Worte über jenen aus seinem Munde. Es ist ein feiner Zug, dass der Geist des Vaters dem bewundernden Sohne enthüllt, wie er in seiner Sünden Blüthe weggerafft, mit aller Schuld auf seinem Haupte ins Gericht gesandt worden, und sehr mit Unrecht hat man es für einen Mangel des Kunstwerks erklärt, dass dem Prinzen die Ehe des Vaters mit einer Frau, welche sofort des Bruders Gattin zu werden sich nicht scheute, als das Ideal einer Ehe gelten konnte. Was konnte dieser Sohn von den Sünden des Vaters und von der Schwäche und Unbedeutendheit der Mutter wissen? So hat er sich auch die Ophelia idealisirt; von ihren äusseren blendenden Vorzügen eingenommen hat er in seiner Phantasie ihr das beigelegt, was ihr innerlich abging. Wohl ist er ein edler, glücklicher Jüngling; aber wird er auch den Glauben an die Idee behalten, wenn der leuchtende Zauberduft, mit welchem er die Welt bekleidet hat, zerfliegt, und die durch seine Einbildungskraft verschönte Wirklichkeit in ihrer wahren unschönen Gestalt sich zeigen wird? Die geträumte Harmonie zwischen Idee und Wirklichkeit wird auch vor seinen Blicken schwinden, der so hoch über den Wassern der Alltäglichkeit und des Egoismus schwebende Geist wird, wenn keine Vaterhand mehr den rauhen Luftzug von ihm abwehrt, selbst den Kampf mit der gewöhnlichsten Flachheit, mit der berechnenden Selbstsucht und mit der verbrecherischen Klugheit bestehen müssen: wird er dann, wenn er erfährt, dass das Schauen dem Sterblichen versagt ist, doch den Glauben an die Idee bewahren und in diesem Vertrauen auf den lebendigen Gott, vor welchem das Böse zu einem verschwindenden Scheine wird, den Halt gewinnen, der bösen Wirklichkeit muthig zu widerstehen? Wir ahnen die Klippe, an welcher der herrliche Jüngling scheitern wird, und den Mangel in ihm, um deswillen er scheitern wird.

Der plötzliche Tod des Vaters schlägt als ein erster Wetterstrahl in seine ideale Welt. Bestürzt eilt er heim, aber ein neuer Schrecken wartet sein. Die schon alternde, innig geliebte Mutter hat den verachteten Oheim geheirathet und ihm die Krone zugewendet; ihre Hochzeit folgt dem Begräbniss auf dem Fusse: das ist der zweite schwerere Schlag. Tiefste Niedergeschlagenheit, Trauer und Ekel, sind die nächsten Folgen. So sehen wir ihn zum ersten Mal vor versammeltem Hofe; in seiner schwarzen Tracht und seiner kummervollen Haltung ist er ein lebendiger Vorwurf für König und Königin; wir hören, dass er den Hof verlassen und nach Wittenberg zurückkehren will: Flucht vor einer ihm widerwärtig gewordenen Wirklichkeit erscheint ihm das Rathsamste. Der Gemeinplatz der Mutter, dass, was lebt, sterben muss, um nach der Zeit die Ewigkeit zu erwerben, berührt den nicht, welchen nicht das allgemeine Todesloos allein betrübt, sondern noch weit mehr das bekümmert, dass die Mutter nur das geschienen hatte, was sie ihm gewesen war; für ihn giebt es keinen Schein. Des Königs Worte nehmen einen etwas höheren Flug; er tadelt die lange Dauer des Schmerzes als ein Vergehen wider Gott und die Vernunft, er predigt ihm Ergebung in den göttlichen Willen, bietet ihm seine Liebe als Ersatz für die des Vaters, und fordert ihn auf zu bleiben. Hamlet ist gleichgültig gegen

die Worte, er giebt seine Absicht auf, weil ihm auch am Gehen nichts liegt. Verzweiflung am Leben ist die Wirkung der Schläge, die ihn getroffen; sein nächster Monolog enthüllt sie uns vollständig. Der Vater todt, die Mutter, das Ideal seiner Pietät, unwürdig; mit dieser ersten schweren Täuschung sind die Ideale seiner Jugend zerronnen. Lästig, schaal, flach und unersprieslich scheint ihm das ganze Treiben dieser Welt; das Menschenleben, ihm bis dahin ein blühender Garten Gottes, ist ihm in einen wüsten Garten umgewandelt, nur von üppigem Unkraut erfüllt, welchem man, wäre nicht Gottes Gebot gegen den Selbstmord, schleunig entrinnen müsste. Mit dieser Verzweiflung ist Hamlet bereits an der Grenze angelangt, wo ein Fall fast unvermeidlich, aber noch nicht unabwendbar ist. Der Idealismus — so dürfen wir ja seine Grundrichtung bezeichnen — ist allerdings von vorn herein geneigt die Welt nach seinen Gedanken sich zu gestalten und darum in der diesen Gedanken widerstrebenden Realität die Schöpfung und Ordnung Gottes und seine Weisheit zu verkennen, welche trotz des Bösen, ja durch dasselbe ihre höheren Absichten verwirklicht; Missbehagen und Verstimmung gegen alles wird deshalb sein Begleiter sein, wenn ihm auf einem Punkte die Wirklichkeit widerwärtig und störend wird. Aber er kann sein Correctiv in dem Glauben eben an diesen Gott finden, dessen Ideen schliesslich doch den Sieg behalten, und durch ihn vor der Verzweiflung bewahrt zur Thatkraft, welche an der Verwirklichung dieser Ideen arbeitet, sich ermannen, Der Glaube ist die Seele alles Wollens und Thuns; mit dem Glauben schwindet die Kraft. Auch Hamlet ist zur Ergebung in den göttlichen Willen gemahnt worden; war es auch durch den Mund des heuchlerischen Königs, so durchschaute er jetzt diese Heuchelei noch nicht. Aber er hat diese Mahnung überhört; sein Glaube ist ihm ein nur äusserlich anerzogener, noch nicht innerlich erworbener, darum bricht er ihm mit seinem Glauben an seine ideale Welt zusammen und kann ihm keinen Halt geben. So steht er einem Falle um so näher, je Schwereres noch über ihn kommen soll.

Eine düstere Ahnung ist bei dem Gedanken an den Oheim schon vor seine Seele getreten: „es ist nicht gut, noch kann draus Gutes kommen“, so hatte er geschlossen, als Horatio, sein Freund von Wittenberg her, kommt, um ihm von den Vorgängen der ersten Scene Kunde zu bringen. Der Geist seines Vaters, den er vor seines Geistes Auge leibhaftig stehen sieht, ist von andern, so hört er, gesehen worden. Da braust er auf, die gespenstische Erscheinung solle ihm Rede stehen, ob auch darob die Hölle verbieternd aufgähnte; sie wird ihm Rede stehen, denn „die argen Ränke“ ahnen ihm schon, und Verbrechen steigen, auch wenn sie die Erde bürge, empor. Kaum kann er die Zeit erwarten, so voll Eifer ist er, das Grässliche zu erfahren, welches über seine Feuerseele noch mehr Elend bringen soll als die blosser Verzweiflung an dem Guten in der Welt; Entschlossenheit und Kühnheit scheinen ihn zu erfüllen. Männlich und muthig tritt er in das schaurige Dunkel der Nacht; in ruhigen Betrachtungen ergeht er sich zunächst auf Anlass des Jubels, der von dem königlichen Gelage hernieder schallt, über die Völlerei seiner Landsleute und schliesst mit einem allgemeinen Worte über die Menschenatur überhaupt: „der Gran des Schlechten vernichtet all des Edeln Werth und zieht es herab in seine Schmach.“ Wir müssen dabei an ihn selbst denken; der Gran des Schlechten in ihm, ein verhängnissvoller Mangel, zieht auch ihn in die Tiefe und alle seine geistige Herrlichkeit. Der Geist erscheint, in gewaltigem Redestrom bricht sein Wort hervor um Mittheilung

ringend; alle Kräfte seines Geistes und seines Leibes sind in höchster Spannkraft; so folgt er dem Winke des Geistes. Nach seinem Vorrecht lüftet hier der Dichter den Schleier von der Nacht des Grabes und zurückgreifend in die mittelalterlichen Vorstellungen vom Fegefeuer, dem Mittelort zwischen dem Diesseits und Jenseits, lässt er den für seine Sünden büssenden, weil mitten in ihnen hinweggerafften König Kunde bringen von der eignen Pein und der geschehenen Unthat, von dem Frevel der Gattin und dem unnatürlichen Brudermord und mit der Aufforderung zur Rache den Sohn zugleich warnen, dass er sein Herz nicht etwa durch eine That gegen die Mutter beflecke. Aus dem Fegefeuer kommt der Geist, es redet zum Prinzen keine Stimme mit göttlicher Vollmacht. Der Geist ist zunächst das verkörperte Spiegelbild des Argwohnes, welchen der plötzliche Tod des Ermordeten in vielen ehrlichen Seelen wachgerufen; darum haben ihn auch andre gesehen. Er ist sodann die Verkörperung der Gedanken Hamlets, welche „in seinem prophetischen Gemüth“ schon längst auf diese Fährte geführt worden sind; ihm wird seine Vermuthung zur innerlichen Gewissheit. Wundern wir uns daher nicht, dass der Geist innerhalb der Gedankensphäre Hamlets bleibt, dass er Rachegefühle anstachelt und sie wieder beschränkt, dass er bei der äussern Verunehrung seiner königlichen Würde verweilt und das ewige Recht vergisst, für welches einzustehen des Sohnes fürstliche Pflicht ist. Der Geist kann ihm nicht „das Rechte und Wahre sagen; wir alle müssen uns im Erdenleben das Rechte und Wahre selbst sagen und es in uns lebendig machen, wenn Tüchtiges gestaltet werden soll.“ Unmittelbar wird keinem Menschen Rettung, jeder muss sie durch eigne That erkämpfen. Und Hamlet, der verzweifelnde Idealist? Ihn schlägt die innere Gewissheit von der obsiegenden Gewalt des Bösen vollends zu Boden. Die Mutter, jetzt ein heillooses Weib, der Vater schnöde ermordet, der Oheim ein ruchloser Bösewicht! Die Wahrheit, welche er in seiner nächsten Nähe sehen muss, dass Einer lächeln kann und doch ein Schurke sein, zermalmt seine Welt vollständig, und diese Wahrheit, welche ihn innerlich zerrüttet, weil sie seiner ganzen Lebensanschauung Hohn spricht, ist für ihn der einzige Ertrag dieser furchtbaren Stunde, welcher seine Seele erfüllt.

Hätte Hamlet nur ein Fünkeln Glauben gehabt, so hätte er das Rechte gefunden, was in diesem Augenblick Pflicht und Gewissen von ihm verlangten. Für das mit Füßen getretene Recht hatte er einzustehen; den schon vorbereiteten Kriegsmännern, welche herbeieilen in der Meinung, er werde ihrer Hülfe bedürfen, hatte er die Frevel zu enthüllen, das zu ihm stehende Volk hatte er aufzurufen: er hätte den Heuchler mit Leichtigkeit vom Throne gestürzt und ihn der Gerechtigkeit überliefert. „Grund, Kraft und Mittel zu solcher That“ fehlen ihm nicht. Aber er thut nichts von alle dem. Die Getreuen hören nur irre, wirre Worte; dann theilt er ihnen seine neue Wahrheit mit, für welche, wie sie richtig bemerken, es keines Geistes aus dem Grabe bedarf; im Uebrigen wünscht er sie los zu sein, und lässt sie nur noch schwören, über die Ereignisse der Nacht ein unverbrüchliches Schweigen zu bewahren. Zuletzt verlangt er einen Eid, dass sie über das eigenthümliche Benehmen, welches er vielleicht annehmen würde, keine Verwunderung bezeigen und seine Verstellung nicht verrathen wollen. Sie schwören, weil sie hier wohl an einen besonderen Plan des Prinzen denken, den sie unterstützen sollen. Wir aber erkennen in diesem verkehrten Treiben die sehr erklärlichen Wirkungen des letzten schweren Schlages. Verkennung und Nichtachtung des Wirklichen, so sahen wir, ist der Irrthum

des glaubenslosen Idealismus; Widerstreben und Missstimmung gegen dasselbe sein Verhängniss. Der Dichter zeigt uns von seiner hohen Warte alle Stadien seines Falles. Die Missstimmung steigert sich zur Verzweiflung am Leben überhaupt und seinem Werth, die Verzweiflung löst alles irdische Sein in eitlen Schein auf und verwandelt die Welt in ein wesenloses Nichts. Da werden die sittlichen Gegensätze in ihrer Realität geläugnet; nichts ist an sich weder gut noch böse, erst das Denken macht es dazu; da wird die Welt zu einem grossen Gefängniss, worin es viele Verschlüge und Behälter giebt, die Erde zu einem kahlen Vorgebirge, der Himmel zu einem Sammelplatz fauler, pestartiger Dünste, die jenseitige Welt zu einem blossen Schemen. Geht aber so alle Realität des Lebens verloren, so ist es nicht zu verwundern, dass das Verhalten zur Wirklichkeit ein immer verkehrteres wird. Die Zwecke des Lebens werden nicht erkannt, an die Stelle der Klarheit über das eigne Selbst und die in ihm begründete Lebensaufgabe tritt Unklarheit, für die im trüben Licht der Verblendung ersonnenen Ziele wird nach verkehrten Mitteln gegriffen; ein lebenskräftiges, wirksames Handeln wird unmöglich. Die Tragödie stellt ihren Helden auf die Höhen der Menschheit; die andren Pygmäen mögen nur Einzelheiten von dem erleben, was sie als ein Ganzes und Grosses uns vorführt. Eine Hamletsgestalt in der Geschichte wüsste ich nicht zu nennen, aber von Hamletserfahrungen liesse sich vieles berichten, und es giebt keinen dem Geistesleben geöffneten Menschen, der nicht vorübergehend wenigstens ähnliche Seelenkämpfe in sich durchgemacht und ihren lähmenden Einfluss erfahren hätte. Ja, eine grosse That ist auf Hamlets Seele gelegt, er soll der Vertreter des Rechtes und der sittlichen Ordnung im Volke gegenüber dem Königsmörder sein und somit zum Retter des Volkes werden. Aber dieser That ist er nicht gewachsen, nicht aus persönlicher Kraftlosigkeit und Feigheit, nicht aus Gewissenhaftigkeit oder wegen seiner Sucht zu reflectiren, sondern weil er unter der Berührung mit der Niedrigkeit, der Selbstsucht und der Bosheit der Welt der Kraft zum Widerstande baar einen schweren Fall aus den Höhen des Geistes gethan und die geistige Freiheit und Klarheit verloren hat, um seine Aufgabe auch nur zu erkennen. Der innere Widerspruch, an welchem er leidet, ist der fortgehende Antrieb zur That, der innere, immer aufs Neue angeregte Drang zum Handeln und die Unfähigkeit, in klarer Würdigung der obwaltenden Verhältnisse den einzig möglichen Zweck zu erfassen und die entsprechenden Mittel zu wählen. So wird denn in ihm durch die Besorgniss, der Mörder stehe auch ihm nach dem Leben, sein Argwohn rege und mit ihm sein Hass, welcher nach Befriedigung seines Rachegefühls lechzt; damit aber verfällt er selbst der Macht der Sünde. Man kann den Gang dieses durch fremde und eigne Schuld zerrütteten Geistes, wie ihn der Dichter zeigt, nicht ohne das tiefste Mitgefühl verfolgen; auch darin bewährt sich seine tragische Grösse.

Ehe wir die Folgen seines verkehrten Thuns nach der Erscheinung des Geistes kennen lernen, erfahren wir noch, wie ihm der letzte Halt, an welchem er zu neuem Glauben und neuer Kraft sich möglicher Weise wieder hätte aufrichten können, durch den berechnenden Befehl des Polonius entrissen wird. Noch lebt ja in seinem Herzen die Liebe zu Ophelia; mit welcher Gewalt, das hat er an ihrem Grabe bezeugt. Er eilt zu ihr, er schreibt ihr; die gehorsame Tochter weist ihn und seine Briefe ab, sie hat kein Herz für den Kummer des zerschlagenen Königssohnes, der ihr doch schon, so weit sie die Ursache desselben kannte, ein Gegenstand der Theilnahme hätte sein sollen. Da dringt er noch

einmal zu ihr; sein vernachlässigtes Aeussere spiegelt die Zerrüttung seines Innern ab, sein Blick ist so jammervoll, als wäre er aus der Hölle eben losgelassen, um ihre Greuel zu erkunden. Schweigend forschet er in ihrem Angesicht, die gesuchte Liebe findet er nicht, auch Ophelia ist ein Weib wie seine Mutter, ohne Liebe und Treue. Diese Ahnung findet er bestätigt, dreimal neigt er zum Zeichen der Bestätigung sein Haupt auf und abwärts, und der tiefe, erschreckende Seufzer, den er ausstösst, verkündet den Eindruck, den er von dieser letzten Täuschung hinwegnimmt. Das letzte Licht ist ihm erloschen und er ist nun völlig den finstern Mächten anheimgegeben, welche seine leidenschaftliche Seele bald aufflammen lassen zur höchsten Gluth, bald in die düstere Todesnacht der Verzweiflung und Gleichgültigkeit versenken, welche ihn von einem Zweifel zum andern über sich und seine Absichten reissen und ihm mit Hohn und Verachtung gegen die Menschen erfüllen. Wie hat man streiten können, ob Hamlet wirklich wahnsinnig gewesen? Wenn diese innere Zerrüttung eine geistige Störung ist, so war er es sicher; weil diese sich in seinem Thun ausprägt, nicht um des verstellten wunderlichen Benehmens willen, welches er einige Male anwendet, und welchem grade das Kriterium des gewöhnlich so genannten Wahnsinnes, der Mangel an Methode, abgeht, gilt er den Mithandelnden für toll; er selbst spricht es, als er zur Klarheit sich wieder sammelt, unverholen aus (V, 2). Unter den schwersten Erschütterungen sehen wir einen gewaltigen Geist aus den Fugen gehen; mit psychologischer Meisterschaft lässt uns der Dichter in das Unterliegen und Ringen einer solchen Seele einige Blicke thun.

Tiefes Schweigen, so sehen wir, hat Hamlet über seine innere Gewissheit vom Morde des Vaters hüllen wollen; aber er bedenkt nicht, wie sein verstelltes, wunderliches Benehmen vereint mit seiner tiefen Niedergeschlagenheit grade die Aufmerksamkeit auf ihn lenken und den Verdacht des Königs herausfordern muss. Zuerst sieht er sich dem beobachtenden Blicke des alten Polonius ausgesetzt, der die Wahrheit seiner Entdeckung, dass „er verrückt aus Liebe“ sei, an ihm erproben will. Man erkennt bald, wie er das herzlose Wesen und die egoistischen Absichten des Alten durchschaut hat; wenn auch in wunderlicher Form, um jenen angenommenen Schein festzuhalten, sagt er ihm bittere Wahrheiten über seinen Mangel an Ehrlichkeit, seinen Krämersinn, den er auch in Beziehung auf die eigne Tochter nicht verlägne, und über seine Beschränktheit; aber auch vor ihm kann er sein innres Leiden und seine Gleichgültigkeit gegen das Leben nicht verbergen. Bald erscheinen Rosenkranz und Gölldenstern, die Freunde seiner Jugend; sie kennen die ideale Lebensanschauung des Prinzen und leiten das Gespräch durch die Neuigkeit von der ehrlich gewordenen Welt auf die geeignete Bahn; Hamlet spricht sich daher über sein Verzweifeln an Welt und Dasein zu ihnen ganz unverholen aus und lässt sie auch erkennen, dass nicht unbefriedigter Ehrgeiz ihre Quelle sei. Zugleich aber regt sich auf Anlass der ihm nicht unbekanntem, nun aber mit besonderem Gewicht behandelten Thatsache, dass sie vom Könige gesendet seien, sein Argwohn gegen sie und sein Hass gegen diesen. Eine bestimmte Richtung nehmen aber erst seine Gedanken durch die Ankunft der Schauspieler*), besonders bei der ergreifenden Declamation einer Stelle über

*) Die Erörterung dessen, was Hamlet hier und im dritten Act mit ihnen über die dramatische Kunst bespricht, müssen wir bei Seite lassen. Dass ihn der Dichter hierbei in völligster Geistesfreiheit er-

die Ermordung des Priamus; man kann dieselbe sehr deutlich verfolgen. Die innere Gewissheit von der Blutschuld des Königs, welche ihm in der furchtbarsten Aufregung geworden, ist in der folgenden Abspannung wieder schwächer geworden; die ihm durch Ophelia gewordene Täuschung hat seine Seele erfüllt. Zweifeln kann er im Grunde nicht, aber vor allem scheint es ihm, nachdem er durch die Freunde an den König wieder gemahnt worden ist, als müsse er erst noch eine äussere Gewissheit erlangen, ehe er handelt. Diese zu erlangen, soll ihm das Schauspiel von Gonzaga's Ermordung dienen. Aber die Declamation hat zugleich alle seine Gefühle in Bewegung gebracht und seine schreckliche Situation ihm vor die Seele geführt. Der Schauspieler hat den Jammer der Hekuba darstellen können als wär's sein eigner, und hat auf den Hörer den tiefsten Eindruck gemacht: und er hat trotz seines wirklichen Jammers geschwiegen! Warum? Alle nur denkbaren Vorwürfe häuft er über sich; er klagt sich der Träumerei, der Feigheit, der Schurkerei, der gallenlosen Taubenherzigkeit an, um müssige Flüche gegen den Mörder zu schleudern und sich selbst wegen der fluchenden Worte sofort zu schelten. Meisterhafter hätte der Dichter die Unklarheit des Unglücklichen auch über sich nicht schildern können als in diesem Monolog. Er hat nichts gethan, weil er, ausser Stande die wirklichen Verhältnisse zu würdigen, seine Aufgabe nicht erkannt hat; jetzt bildet er sich zuletzt ein, es sei noch ungewiss, ob überhaupt etwas zu thun sei. Die Ueberführung des Mörders soll ihm erst das Recht zu handeln geben, der Geist, den er gesehen, könnte ja ein Teufelsspuk, seine innere Gewissheit eitle Täuschung gewesen sein.

So hat er wirklich eine That gegen Claudius vor, aber eine That, welche seine innere Unfähigkeit die Verhältnisse zu erkennen aufs klarste darlegt. Er wird dem König das Geheimniss, nach welchem er forscht, selbst entgegen bringen und ihn dadurch zum Einschreiten gegen ihn selbst herausfordern; er wird zwar die äussere Gewissheit, deren er nicht bedarf, gewinnen, aber niemand wird die Anklage für wahr halten, dafür hat sein Wahnsinn gesorgt. Ihm wird daher unvermerkt diese That zu einer Rachethat, durch welche er seinen Hass kühlen will, und darüber verliert er seinen ersten Zweck völlig aus den Augen. Der Gedanke aber an die That erhält seine Leidenschaft rege, sie selbst wird sie auf den höchsten Gipfel steigern. Einen Einblick in das Chaos seiner auf und niederwallenden Empfindungen gewährt der nächste Monolog, mit welchem er in dem dritten Acte auftritt. „Sein oder Nichtsein, dass ist hier die Frage“, so beginnt er sichtbar sinnend über die Gefahr, welche die beabsichtigte That für ihn haben könnte. Ist es edelmüthiger, fragt er, die Ketten und die Pfeile eines schmähhlichen Geschickes zu ertragen, oder ihnen durch mannhaften Widerstand ein Ende zu machen? Aber ein Ende bringt auch der Tod. Darum möchte er am liebsten dem Tode entgegen eilen, und lieblich dünkt ihm die Vor-

scheinen lässt, weil die Kunst ein freies Gebiet ist, welches mit der Raubigkeit des wirklichen Lebens nichts zu schaffen hat, hat Fläthe a. a. O. S. 104 sehr richtig bemerkt. Eine wundersame Verkennung der Zeitverhältnisse, auf welcher die Einführung der Schauspieler überhaupt beruht, zeigt sich in dem Vorwurf, der Dichter sei hier völlig aus dem Charakter seiner Rolle herausgetreten, habe die Maske abgenommen, in eigener Person, so zu sagen, extemporirt und nach Art der Aristophanischen Parabasen gegen alle seine Antagonisten, gegen die Schauspieler, die ihn zur Verzweiflung brachten, u. s. w. polemisirt! Aehnlich wie dieser „kritische“ Gedanke sind auch nicht wenige „Aufschlüsse“ und „Ergüsse“ der Kritik über Hamlets Charakter.

stellung, dass der Tod ein Schlaf sei, in welchem das Herzeleid mit aller Lebensnoth vergessen ist. Das nichtige Dasein möchte er in den Schlaf des Todes abschütteln. Aber das Dasein ist nicht nichtig, es hat Inhalt und Ziel; das zwar gesteht er sich nicht zu; aber die Träume, welche den Todesschlaf stören könnten, mahnen doch an die Realität des Lebens. So schrecken sie ihn wieder von den Todesgedanken zurück, wie sie auch, so meint er, jedermann hindern, die Last und den Jammer des Lebens durch freiwilligen Tod abzuschütteln; das Gewissen mit seinen Bedenklichkeiten hindert eine schnelle That. Hamlet bleibt vor dem Verbrechen des Selbstmordes bewahrt, nicht wie Faust, den die Eindrücke des Ostermorgens zu sich zurückrufen, sondern „durch die Bewegung seiner eignen Geistesmacht“, welche mitten in der Zerrüttung sich noch lebendig erweist. Man sieht, dass seine Gedanken einen Weg genommen haben, welchen er nur zu verfolgen brauchte, um zur Geistesklarheit sich wieder hindurch zu ringen; vielleicht hätte die nun folgende Zusammenkunft mit Ophelia ihm einen weiteren Anstoss dazu gegeben; wenn sie die in seiner Seele wieder erklingende Liebe neu belebt hätte. Aber selbst die erregte Ophelia kann nicht geben, was sie nicht hat; es ist Hamlets tragisches Geschick, dass sie die Tochter des Polonius ist und jetzt nach einem Plane ihres Vaters ihn trifft. Hamlet hat die Absicht des Alten ihn für die Tochter zu gewinnen längst durchschaut, auf geheimnisvolle Weise ist er hierher gerufen worden; was Wunder, wenn ihn die Rückgabe der Andenken aus einer früheren Zeit bei seinem nahe liegenden Argwohn beleidigt und er seine Liebe selbst mit harten Worten verläugnet. Seine Bitterkeit richtet sich gegen ihr ganzes Geschlecht, Ophelia muss seinen Hohn fühlen. Sie soll selbst in ein Kloster, alle Ehen sollen aus der Welt geschafft werden: was sollen die Menschen auf Erden, die armseligen Creaturen, die ihn um alle Ideale betrogen haben; in den verrotteten Menschenstamm lässt sich keine Tugend mehr einpflanzen. Die entgegengesetztesten Gefühle wallen in seiner Brust, Hohn und Verachtung, daneben Schmerz und Wehmuth; aber ein Gefühl behält die Oberhand, der Hass gegen den Einen. Also nicht die Liebe ist in seiner Seele wieder eine Macht geworden, sondern der Hass; die Begegnung mit Ophelia hat ihn in die Tiefe zurückgeschleudert. Aber auch die Freundschaft kann ihn nicht mehr erheben. Wir finden ihn, nachdem er den Schauspielern noch einige Anweisungen gegeben, mit Horatio allein, dem er über den Mord seines Vaters inzwischen Mittheilung gemacht hatte. Dieser ist der einzige, zu dessen Wahrheit er Vertrauen hat; er kennt ihn als einen biederen, ruhigen Mann, welcher, wie alle harmonischen Naturen, von inneren Kämpfen frei sich über dem niedrigen Getreibe der Welt erhalten hat. Wir sehen in ihm den Repräsentanten der Gesinnungstreue ohne entsprechende Thatkraft; „es ist als leide er nichts, wenn er alles leidet, und die Gunst und die Stösse des Geschickes nimmt er mit gleichem Danke hin“, deshalb findet er auch in der Umgebung wenig Beachtung. Aber eben darum, weil er die Leidenschaft nicht kennt, kann er auch den tiefen Bruch in Hamlets Innern nicht verstehen, noch ihm eine rettende Hand bieten. Er kann ihm förderlich sein, so weit er ihn versteht oder zu verstehen glaubt, nicht weiter. Darum mag er denken, dass Hamlet einen tieferen Plan mit dem Schauspiel verfolge; er verspricht den König genau zu beobachten, wie der Prinz verlangt. Der aber ist sich schon einer weiteren Absicht bewusst, er will seine Rache kühlen. Horatio hätte es sich auch sagen können, dass Hamlets eigentliche Aufgabe so nur erschwert wird.

Das Schauspiel soll beginnen, der Hof ist versammelt. Als der „ewig lächelnde“ Claudius erscheint, der ihm Vater, Mutter und Geliebte geraubt und Dänemark zu einem Gefängniß für ihn gemacht, schlägt Hamlets Hass in lichten Flammen auf. Alle müssen ihm büßen, die sich an ihm vergangen, allen begegnet er mit gleichem Hohn, dem alten Polonius, der Mutter, Ophelien besonders, die mit ihm hat spielen wollen, und deren geheimste Gedanken er aussprechen zu können versichert. Den furchtbarsten Hohn aber schleudert er auf den König, als er diesem auf seine ängstliche Frage, ob das Stück nichts Anstössiges enthalte, ohne Erbarmen „die Mausefalle“ zeigt, in welcher er ihn gefangen, und ihm zuruft, es treffe ihn ja nicht, er habe ein frei Gewissen. Bis zur Mordthat wird das Stück gespielt, stöhnend unter dem Eindruck des eignen Bildes, welches das Drama ihm zeigt, eilt der König mit dem Hofe hinweg, und unheimlich schallt das schadenfrohe Gelächter Hamlets nach. Kaum dass er der äusseren Gewissheit, die er erlangen wollte, noch einmal erwähnt, er feiert den Triumph seiner Rache. Der wahre Hamlet hätte vor sich erschrecken müssen, wenn er das Zerrbild dessen, was er jetzt war, zu schauen die Augen gehabt hätte; er hätte erbeben müssen, wenn er hätte erkennen können, wie weit er von der eignen Lösung seiner eigentlichen Aufgabe sich entfernt hatte. Aber seine Leidenschaft ist riesenhoch gewachsen. Umsonst dringen die Freunde, welche kommen ihn zur Mutter zu bescheiden und ihm das Staunen und die Verwunderung über den Vorgang nicht bergen, auf Klarheit und Besonnenheit in seinen Reden und bitten ihn sich erprobten Freunden anzuvertrauen: mit herber Bitterkeit weist er sie zurück und behandelt sie wie ungeschickte Thoren, die auf ihm wie auf einer Flöte spielen wollen und ihn nur verstimmen können. Sein argwöhnischer Hass sieht in ihnen Verräther, als ob noch etwas zu verrathen gewesen wäre. Sie müssen glauben, dass er völlig wahnsinnig geworden. Nicht minder herbe behandelt er den Polonius, den die Neugier treibt, dieselbe Botschaft zu wiederholen; es ist als hätte er in der Herabwürdigung des Alters noch einmal seinen Hass kühlen wollen, und dem schwachen, in allen Berechnungen getäuschten Alten mag es nach solchen Erlebnissen in seinem Kopf etwas wirre geworden sein. Jede Berührung mit Menschen facht diese unheimliche Gluth an; „er könnte Ungeheures thun, dass der Tag sich entsetzte es zu sehn“: nur an einem Faden hält ihn noch die Macht der Wirklichkeit; „die Heiligkeit des Mutterleibes“ macht sich selbst in diesem Sturme geltend und bewahrt ihn wenigstens vor dem Muttermorde.

Indess zum Mörder soll er dennoch werden. Die Leidenschaft des Hasses wird ihn zur Rachethat fortreißen, aber dieselbe Unklarheit über sich und seine Absicht wird bleiben. Den betenden Claudius will er mit seinem Schwerdte nicht treffen, das würde, so rast er, ihm die Himmelspforte öffnen; ihn, der ihm den Vater „in seiner Sünden Maienblüthe“ hingemordet, müsse die rechte Rache zur Hölle senden: so eilt er an dem Betenden vorüber, dessen Gebet doch nicht zum Himmel drang, und der von seinen Knien sich erheben wird, um den Mordbefehl gegen ihn zu unterzeichnen. Doch wenige Minuten später bei der Mutter führt er den Todesstoss gegen den Lauscher in der Meinung den König zu treffen und tödtet den alten Polonius, ohne Mitleid für den „vorwitzigen Thoren“. Der Mutter will er das harte Herz weich machen und will ihr die Riesengrösse ihrer Schuld vor das Gemüth führen, aber er findet ihren ganzen Frevel trotz aller gewaltigen Worte nur darin, dass sie den äusserlichen Abstand zwischen ihrem ersten Gemahl und Claudius

nicht gesehen und mit diesem in schneller Ehe sich verbunden. Der neu auflodernde Hass gegen den König und die lebendige Erinnerung an den Vater führt ihm die Erscheinung des Geistes wieder leibhaftig vor die Augen und mildert in etwas die Gluth gegen die Mutter. Aber in das Gewissen kann der Arme ihr dennoch nicht reden, so sehr er sich auch bemüht; immer ist es nur die unwürdige Verbindung, in welcher sie lebt, auf die er zurückkommt. Die Hauptsache, dass sie sich dem Mörder ihres Gemahls vermählt, bleibt nach einer vorübergehenden, unbeachteten Erwähnung völlig unberührt. Jeder Anlauf zu geistiger Klarheit weicht sofort wieder einem trüben Verkennen. Treffend kann er von der „Schmeichelsalbe“ sprechen, durch welche man sich die Reue und Busse unmöglich macht, und gleich darauf so reden, als ob wahre Tugend sich äusserlich angewöhnen liesse. Aufblitzen kann in ihm die Ahnung, dass an Polonius und ihm „der Wille des Himmels“ sich vollzogen habe, aber gleich darauf kann ihm sein Tod höchst gleichgültig erscheinen und er den Ermordeten fast höhnen. Seine ironische Aufforderung an die Mutter, sie solle dem König jedenfalls seinen verstellten Wahnsinn melden, als ob hier irgend etwas zu melden oder zu verschweigen gewesen wäre, ist eben so eine Ausgeburt seines verstörten argwöhnischen Geistes, wie sein Vernichtungsplan gegen die Freunde, in welchen nur sein kranker Wahnsinn „Nattern“ sieht, und sein bitterer Hohn, mit welchem er seine zwecklose Verheimlichung der Leiche begleitet, indem er sie als „Schwämme und Affen“ behandelt. Sein Feind ist allein der König. Als er aber zu diesem geführt wird, redet er wohl grausige Worte von der Vergänglichkeit, welcher alles Fleisch anheimfällt, aber es sind nicht mehr Worte des Wahnwitzes, und ohne Widerstreben fügt er sich der angeblich zu seiner Sicherheit getroffenen Anordnung nach England zu reisen. Der Mord des Polonius spricht, wie jeder Mord, auch ihm „in wunderbaren Zungen“; wir erkennen es aus der versuchten Verheimlichung der Leiche und aus seiner Nachgiebigkeit gegen den Willen des Königs, ob er gleich „den Cherub sieht, der seine Absicht sah“.

Wir haben Hamlet in seiner tiefsten Erniedrigung gesehen: die That, welche ihm angeblich äussere Gewissheit über die Schuld des Königs geben sollte, ist ihm zu einer Rachethat, und in ihr ist er zum Mörder geworden. Wie ein Gebannter, zieht er jetzt aus der Heimath fort, vielleicht einem sicheren Tode entgegen. Die Gluth der Leidenschaft hat sich zwar abgekühlt, aber von innerer Klarheit ist er noch weit entfernt. Dies lässt er erkennen durch den Eindruck, welchen die vorüberziehenden Schaaren des heldenmüthigen Fortinbras auf ihn machen (IV, 4). Wie damals die Declamation des Schauspielers ihm seine Sache vor die Seele führte, so mahnen ihn auch die Krieger, welche um der Ehre willen in den Kampf ziehen, an die That, die er hätte vollführen sollen. Aber dringlicher ist die Mahnung, die Vorsehung bietet ihm jetzt sogar die Mittel zu ihrer Ausführung. Er hätte den jungen Helden für seine Sache nur aufzurufen brauchen, der Thron des heuchlerischen Königsmörders wäre sofort zusammengestürzt. Aber er kann das Richtige noch immer nicht treffen, weil ihm der klare Blick für das wirklich Gegebne immer noch fehlt. Wieder häuft er Grund auf Grund, Anklage auf Anklage, um zu erklären, warum er nichts gethan; aber er irrt sich wie früher. So wie er es gesollt hätte, wird er seine Aufgabe nun nimmermehr lösen: mit dieser Gewissheit sehen wir ihn vom Schauplatz abtreten, um den Freunden nach England zu folgen.

Was wir über sein Thun während seiner Abwesenheit, zum Theil aus seinem eigenen

Munde hören, zeigt ihn unter denselben verwirrenden Einflüssen wie früher. Die Ahnung dass ihm Verderben drohe, ist in der Nacht nach seiner Einschiffung besonders lebendig in ihm geworden; er hat den beiden Freunden, seinen Wächtern, das königliche Schreiben entwendet, sein Todesurtheil gelesen und es mit einem andern vertauscht, worin den Vassallen die schleunigste Hinrichtung der beiden anbefohlen wird. Mit seines Vaters Petschaft, welches er bei sich führte, hat er das gefälschte Schreiben verschlossen. Am andern Tage ist das Schiff von Corsaren angegriffen worden: Hamlet, in der dringenden Gefahr voll Muth und Kühnheit, hat das feindliche Schiff geentert, ist auf das Verdeck gedrungen, und da in dem Augenblick die Corsaren ihr Schiff losgerissen haben, ist er allein ihr Gefangener geblieben. Aber sie haben ihn gut behandelt; „sie wussten, was sie thaten; ich muss einen guten Streich für sie thun,“ so schreibt er an Horatio (IV, 6), nachdem er den Boden Dänemarks wieder betreten, und fordert ihn auf, so schnell zu ihm zu eilen als flöhe er den Tod. Er schreibt geheimnissvoll, aber wir werden schwerlich irren, wenn wir glauben, dass er ein Unternehmen gegen den König mit Hülfe der Corsaren beabsichtigt und zu dem Ende den Freund zu sich gerufen. Aber es kann doch wieder nur das plötzliche Aufflackern eines der Wirklichkeit näher tretenden Entschlusses gewesen sein: denn wenn auch das Schreiben an den König eine Kriegslist gewesen sein sollte, um seine Aufmerksamkeit von ihm abzulenken, so ist doch von dem Plane nicht mehr die Rede. Vielleicht ist er, nachdem der durch Laertes versuchte Aufstand gescheitert ist, als unausführbar aufgegeben.

Dennoch zeigt sich schon, dass diese Zwischenereignisse und namentlich die wunderbare Rettung einen Umschwung im Innern Hamlets vorbereitet haben; sein allmähliches Erwachen aus der bedrückenden Geistesnacht zur vollen Klarheit des Geistes vollzieht sich im letzten Act; er gewinnt wieder was er verloren hatte, ja mehr als das, und wenn er als Opfer eines schmähhcheu Verbrechens fällt, so bewahrt ihn der Tod als ein Bote der ewigen Liebe vor dem zerschmetternden Bewusstsein der Blutschuld, die er auf sich geladen, und sterbend löst er die Aufgabe seines Lebens.

Auf dem Kirchhofe begegnen wir ihm mit Horatio zuerst. Tod und Vergänglichkeit, das unumstösslich sichere Loos der Menschen und ihres Treibens, ist die feste unlängbare Erfahrung, welche auch einem Hamlet wieder den Halt giebt, die Augen für die Wirklichkeit zu öffnen. Die Herrschaft des Todes ist eine triviale Wahrheit geworden, welche jeder erst innerlich erfahren muss, ehe sie auf ihn ihre Kraft äussert. Hamlet erfährt sie im Anschauen der aufgeworfenen Schädel; es ist, wenn man seine Betrachtungen hört, als träte sie wie neu in seine Seele, so weit spinnt er sie aus. Nebenbei muss er auch von dem Todtengräber daran gemahnt werden, dass die schöne Zukunft, welche er einst dem Lande zu verbürgen schien, nicht gekommen ist, „weil er toll geworden“. Es klingt wie ein Versuch sich darüber zu trösten, wenn er sich freut, dass der Wind auch die Asche so grosser Helden wie Alexander und Cäsar verweht habe. Aber eine Realität des Lebens hat in seinem Geiste wieder festen Platz gewonnen. Man bringt Ophelias Leiche zum Grabe, er hört jetzt von ihrem Tode und ihrem vermeinten Selbstmord; wieder weicht ein Nebelflor von seinem Geiste. Er gedenkt seiner Liebe, er bekennt ihre Gewalt, welche er so lange vor sich selbst verläugnet hatte, und ist auch bereit über diesem Grabe dem Laertes, welcher mit seinen Prahlereien „das Gefährliche in Hamlet dem Dänen“ wach

gerufen hatte, die Hand zu reichen, wenn dessen niedrige Gesinnung sie anzunehmen im Stande wäre. Aus seiner wunderbaren Rettung, so sagt er dem Horatio in seinen näheren Mittheilungen über seine Rückkehr, ist ihm weiter die Wahrheit entgegen getreten, dass die Erlebnisse der Menschen unter Gottes leitender Hand stehen; „eine Gottheit formt unsre Pläne, wie wir sie auch entwerfen“. Der Glaube, dass das Leben kein nichtiger Schein, dass die Erde kein kahles Vorgebirge sei, sondern dass in ihm und auf ihr göttliche Gedanken bestimmend walten, dieser Glaube, der aller Verzweiflung an Welt und Dasein ein Ende macht, beginnt in ihm zu dämmern. Aber dass er die Freunde zwecklos einem sichern Tode geopfert hat, das vermag er noch nicht zu erkennen; darüber kommt er noch mit demselben Trost wie über den Mord des Polonius hinweg. Indess eine andere Erkenntniss leuchtet in ihm auf, welche ihm die Trübung seines Geistes von Anfang an entzogen hatte. Es ist eine Gewissenspflicht, so sagt er, den König zu bestrafen, es wäre verdamulich, diesen „Krebs unsrer Natur“ zu weiterem Unheil kommen zu lassen. Das war eben seine fürstliche Pflicht gewesen, an deren Stelle sich das falsche Rachegefühl in der Nacht seines Geistes gesetzt hatte; jetzt wird er sie erfüllen und zwar bald, ehe die Nachricht aus England einläuft; „ein Menschenleben ist als zählt man Eins!“ Aber er wird sie anders erfüllen, als er sich vorstellt; denn eine Gottheit ist's, die unsre Zwecke formt.

Mit seiner steigenden Geistesfreiheit schwindet nunmehr auch seine Verachtung der Menschen; sein Urtheil wird milder und lenkt in die Bahnen vernünftiger Besonnenheit. Sein Auftreten gegen Laertes am Grabe Ophelias bekümmert ihn, hat er doch auch einen Vater verloren wie er und zwar durch ihn; es hätte der Mahnung der Königin nicht erst bedurft, dass er vor dem Gefecht einige freundliche Worte an ihn richten möge. Und wie ganz anders benimmt er sich gegen den faden Osrik, die oberflächlichste Höflingsnatur, welche man sich vorstellen kann! Früher hatte er nur vernichtenden Hohn gegen solche Niedrigkeit gehabt, jetzt verwandelt sich die beissende Ironie in den unbefangenen Humor. In dieser Stimmung nimmt er ohne Arg die Einladung zu dem Uebungsgefecht an, welche dieser überbringt. Derartige Uebungen sind am Hofe ganz gewöhnlich; sein Auftreten gegen den König, wie er es jetzt beabsichtigt, erleidet dadurch keine Verzögerung, ein Ablehnen könnte Misstrauen erregen; dazu ist er der Führung der Waffe sicher. So naht die inhaltschwere Entscheidungsstunde; Hamlet selbst verweigert einen Aufschub. Durch bange Ahnungen kündigt sie sich in seiner Brust an, aber jetzt hat er den Muth der Ahnung zu trotzen und sie niederzukämpfen. Denn er weiss jetzt von einer Vorsehung, welche auch „über dem Fall eines Sperlings“ wacht; „da niemand weiss, was seiner in diesem Leben noch warte, so liegt nichts daran es frühzeitig zu verlassen; bereit sein ist alles.“ Der Glaube ist eingezogen in seine so lange verdüsterte Seele und hat ihm selbst dem Tode gegenüber Zuversicht gegeben; das ist das Gut, welches er neu erlangt hat. Ruhigen Angesichts tritt er seinem Gegner entgegen mit dem Bekenntniss seines Unrechts und der Bitte um Verzeihung; was er in jener furchtbaren Stunde gethan, erkennt er jetzt selbst als Wahnsinn, diesem, nicht seiner bösen Absicht wolle Laertes das Geschehne anrechnen. „Lasst mein Verläugnen jeder bösen Absicht, so bittet er, so weit vor eurem Edelmuth mich reinigen, als hätt' ich über's Haus den Pfeil gesandt, der meinen Bruder traf.“ Das Gefecht beginnt, die Nemesis ereilt ihre Opfer. Auch Hamlet

empfängt die Todeswunde, aber zuvor enthüllt sich ihm noch durch das Bekenntniss des tödtlich getroffenen Gegners die ganze Tiefe des Verrathes, dem er unbewusst sich Preis gegeben; er hat noch die Kraft, an dem mehrfachen Mordes schuldigen Claudius das Strafamt der irdischen Gerechtigkeit zu üben und dem sterbenden Laertes Verzeihung zu gewähren. Gern möchte er sich und seine Sache den Unbefriedigten erklären, er fühlt, „ein wunder Name“ wird ihn überleben, wenn alles so verhüllt bleibt, wenn die Mit- und Nachwelt nicht erfährt, dass seine letzte That im Namen des Rechts geschehen. Aber der Tod naht ihm eilenden Fusses und erspart es ihm, das niederdrückende Bewusstsein der Vergangenheit durch das Leben zu tragen: darum soll Horatio diese Pflicht übernehmen und nicht vor dem Rufe von oben dies Leben verlassen. Er gedenkt nur noch der Botschaft von England, sicher, um das an den Freunden begangene Unrecht zu bekennen, und nachdem seine letzte Sorge seinem Volke sich zugewendet, dass es in dem heranziehenden Fortinbras einen würdigen König gewinne, athmet er aus, und sein befreiter Geist eilt der Seligkeit entgegen, deren auch ihn die barmherzige Liebe gewiss gemacht; „Engel singen ihn zur Ruhe ein.“ Horatio wird seines Auftrages eingedenk sein, Fortinbras ehrt den Geschiedenen achtungsvoll und wird an seiner Statt eine neue schönere Zukunft über Land und Volk heraufführen. So erfüllt sich, was Hamlet von seinem Berufe gesagt, die aus den Fugen gegangene Welt wieder einzurichten: in seinem Untergange hat er seine Aufgabe völlig gelöst.

Ein „Gedanken-Trauerspiel“ hat man den Hamlet genannt; wir nehmen das Wort an, aber in anderem Sinne: uns hat der Dichter den Fall und das Auferstehen des idealen Geisteslebens inmitten einer der Herrschaft der Sinnlichkeit, Selbstsucht und Sünde anheimgefallenen Welt in ergreifender Weise geschildert.