Psychophysische Studien

über

Shakespeare's Hamlet.

Psychophysische Studien

zu

Shakespeare's Hamlet.

I. Das Gespenst.

Unter Shakespeare's Dramen erscheint kaum eines von tieferer, theils wissenschaftlich begründeter, theils instinktiv zutreffender Naturkenntniss des Menschen getragen als die Hamlet-Tragödie. In concretem Sinne spielen dabei die natürlichen Elemente keine hervorragende Rolle. Gesteht man aber neben den Erfahrungstatsachen den psychophysischen Lebensacten und der darauf ruhenden naturphilosophischen Speculation Bedeutung zu, so wird eine Fülle interessanter Gesicht-Punkte gewährt. Sogar das Leitmotiv, welches unbestimmte Ahnungen über die Reizschwelle des Bewusstwerdens hebt, verfällt dieser Auffassung. — Wenn die Poësie zu solch ungewöhnlichen Mitteln der Gefühlserregung greift, wie das unmittelbare höhere Einschreiten ins Menschenleben bildet, geschehe es mit besondrer Sorgfalt. Die Berufung an eine Welt, deren Erscheinungen ebensosehr dem normalen Verlauf der Dinge, als der nüchternen Forschung entzogen sind, ist nur selten erlaubt; ferner blos bei grossen Anlässen, deren Ungeheuerlichkeit oder Dringlichkeit die Mitlebenden zum brennenden Wunsche unerhörter Lösung treibt; endlich in der edelsten einfachsten Form. Nicht in allen diesen Punkten befriedigt die Erscheinung von Hamlet's Vater. An sich zwar tritt der Schatten des ritterlichen Königes ernst und würdig auf. Zumal im Gemach der Köni-

gin wirkt die Vergleichung der plastischen Gestalt mit seinem wie des Brudermörders Bilde ergreifend. Weniger angemessen dagegen ist die Vielgeschäftigkeit des Gespenstes: die öftere, gleichsam auf gut Glück, den Rechten zu treffen, unternommene Wanderung vor den Wächtern; das nutzlose Wühlen im Boden unter den Schwurzeugen; vor Allem die weitschweifige Gesprächigkeit! — Sprechende Geister-Erscheinungen bieten der Darstellung viele Schwierigkeiten. Traum-Gestalten begegnen uns kaum je in längerer Rede. Bei ihrer Aehnlichkeit mit den Visionen der Wachenden scheint uns die Natur darauf hinweisen zu wollen, diese nicht zu sehr nach dem Schema des täglichen Lebens zu behandeln. Das Phantom muss als solches mächtig genug sein, um stumm zu wirken; ist eine Angabe des Sachverhaltes unerlässig, so sei sie kurz gefasst in scharf abgebrochenen Sätzen, welche gleich fahlen Blitzen über die Scene huschen, das unheimliche Dunkel nur jäh durchbrechend. Ein Gespenst, das redselig den Tatbestand wie vor dem Untersuchungsrichter darlegt und zur Ueberreizung der Phantasie die unterirdischen Geschicke in grellen Bildern malt, gefährdet die Vorrechte eines Geisterboten. — Abgesehen freilich vom dramatisch-technischem Interesse, das uns hier weniger berührt, kommt in Betracht, dass eine psyochophysisch träge Masse zu erregen war. Des Prinzen Naturell, problematisch in den Anlagen, grüblerisch aus Neigung, misstrauisch, empfindlich und bereit zu spitzfindigen Reden selbst gelegentlichen Aeusserungen gegenüber ist nicht geeignet, durch einfache Anerkennung ungewöhnlicher Ereignisse zur entsprechenden Tätigkeit geleitet zu werden. Hier ist eine künstliche, stets wach erhaltende, Erregung notwendig. Sie schafft der phychische Mechanismus einer krankhaften Speculation sich selber. Jeder trägt seinen Gespensterwinkel im Herzen. Ihm unwillig huschen die Schatten daraus hervor, erscheinen als ungerufene Gäste im Festsal, schauen dem Arbeiter über die gebeugte Schulter, und vergiften dem Müden die Ruhe der Nächte. Die peripherischen Nervenströme des Visionär setzen in den Sinnes-Organen innere Reize, an Kraft den äusserlich herantretenden

wenig nachgebend, und deshalb am Orte des Bewusstwerdens mit einer Lebendigkeit wirkend, welche von der sensoriellen Empfängniss, dem nervösen Leitungs-Vermögen und der Labilität des Lebens der Hirnzellen abhängt. — Bei dieser visionären Auffassung der Gespenster-Erscheinung wäre die Frage, ob sie einer Mehrzahl von Zeugen gewährt werden darf, zu verneinen. Lag dagegen im Vorteil der dramatischen Technik, dem Phantom einen objektiven Einfluss zuzugestehen, so musste dessen psychophysische Motivirung verallgemeinert werden. Es geschieht mit dem Geständniss des „Geistes", dass für seine irdischen Fehler die nächtliche Erscheinung ihm auferlegt sei. Unter dieser Annahme, wenn man ihr, wie selbstverständlich, bloss innerhalb des Rahmens der Dichtung bedingte Zulassung gewährt, ist die Sichtbarwerdung für Alle etwa ebenso gut physikalische Consequenz, wie die Projektion der reellen Bilder des Hohlspiegels. Dann sollte aber der Anblick des Gespenstes auch der Königin nicht erspart bleiben. Poëtisch wird deren Ausnahmestellung wol sehr fein begründet. Ihr soll der einstigen Liebe wegen kein Weh geschehen! Die phychophysische Consequenz aber lässt dem Geiste weder das Recht noch das Vermögen, den Wirkungskreis der Sinnenfälligkeit zu beschränken. Wir müssen eine dichterische Schönheit auf Kosten der physikalischen Folgerichtigkeit hinnehmen, und uns mit der analogen Verkürzung trösten, welche zuweilen die historische Treue zu Gunsten höherer Rücksichten im Drama erfährt.

II. Der Wahnsinn.

Hamlet's Wahnsinn ist weder geheuchelt, noch erworben, sondern angeboren. Jenes Stück vom Narren, das Jeder mehr oder weniger heimlich im Busen trägt, besitzt in in ihm eine gewaltige Kraft der Entwiklungsfähigkeit. Keineswegs hätte diese zur vollen Geltung kommen müssen; irgend einen Einfluss aber hätte sie auf jede seiner möglichen Lebenslagen geübt. Wie um so mehr musste sie es unter

den zweifelhaften Verhältnissen, in denen er lebt! — Der Glanz seiner Stellung harmonirt nicht mit deren wesentlichem Inhalt. Die überstürzte Vermälung der geliebten Mutter mit dem verhassten Oheim drängt ihn nach dem jähen Tode des königlichen Vaters in eine schiefe Situation. Von ihr aus sieht er alle Dinge der Welt im schlechtesten Lichte. Er fühlt sich berufen, doch nicht fähig, die unleidlichen Zustände umzugestalten. In diesem wenigstens halbbewussten Unvermögen einer grossen, weithin wirkenden Aufgabe gerecht zu werden, liegt die Tragik seines Schicksales. Von der blossen Rache des Mordes wäre dieselbe nicht tief genug begründet. Die Unfähigkeit zu dieser würde ihn zum Feigling stempeln, was er weit weniger ist, als er sich selber beschuldigt. — Hamlet ist das Urbild der problematischen Naturen. Die Klasse derselben ist reich an Individuen, arm an Typen. Einzelne Kennzeichen oder schwächere finden sich an Vielen, alle oder scharf ausgeprägte bei Wenigen. Problematische Naturen fühlen sich in jeder Lebenslage unbefriedigt; nicht vielleicht weil sie nach Göthe keiner einzigen gewachsen sind, sondern weil sie in jeder mehr erreichen oder wirken wollen als ihrer Kraft entspricht. Diese aber erlahmt weniger wegen zu schwacher Begabung als wegen mangelnder Concentrationsfähigkeit zweckvoll beschränkter Leistung. Die ächten problematischen Naturen sind embryonale Genies, welche mit ihrer psychischen Entwiklung in Ewigkeit nicht fertig werden. — Die angeborene Problematik in Hamlets Charakter wird begünstigt durch die trübe Atmosphäre, in der er lebt; die, von ihm familiären wie politischen Pflichten vorangesezte philosophische Bildung auf der Wittenberger Hochschule; und von seiner körperlichen Beschaffenheit. Sie ist nicht von der Art, welche zähe Energie und finstre Entschlossenheit fordern Er selber deutet in den Vergleichen zwischen Vater und Oheim auf die ihm versagte herkulische Natur. Die Königin nennt ihn fett und kurzatmig. Zu einem idealen Heldenbilde passt dies nicht, und bessert auch das zugestandene Lockenhaupt nicht viel. Am Herkules zwar ist nichts verloren. Muth und Ausdauer auch phy-

sischen Gefahren gegenüber wohnen nicht selten in zarten Gestalten. Schwerer versöhnt man sich mit der Wolbeleibtheit. Man darf indess die Phantasie nur vor cynischer Uebertreibung bewahren, wozu der Prinz in jener goldenen Mahnung an die Bescheidenheit der Natur selbst einen Wink gibt. In gewissen Schranken passt leibliche Schwerfälligkeit recht gut zu Hamlet's geistiger Apathie. Beide entstammen einer Schlaffheit des Stoffwechsels, deren nervöse Consequenz an der pathologischen Grenze der reizbaren Schwäche erscheint. Ihr ist eine momentane Erhebung zur grossartigsten Leistungsfähigkeit durchaus nicht ungewöhnlich; nur muss eben die Sachlage zur raschen Tat drängen — sonst legt sich des Gedankens Blässe über die frische Farbe der Entschlossenheit. Vor der fragwürdigen Erscheinung des Vaters ist Hamlet's Problematik überwunden. Das Niegesehene, Unerhörte wappnet ihn plötzlich mit stahlfestem Mute. Hier ist die sichtbare Hand des Fatums, welche problematische Naturen über sich selber erhebt. Tiefer als das Strafgericht der Untat rührt unsre Sele die Vorstellung, dass der gemordete König dem Schattenreiche entstieg um auf des Sohnes Schultern eine Pflicht zu legen, die ihn zum Manne reifen soll. Des Vaters Auge durchschaute den Sohn. Für dessen schwankende Sele konnte das Ungeheuere allein genügender Reiz zur Festigung werden Der Versuch misslang. Ein Vorzeichen dessen ist die Trauer, welche auf den gespensterhaften Zügen liegt; ein Beweis dafür die notwenwendig gewordene wiederholte Belebung rasch abgestumpfter Vorsätze. Statt deren Ausführung speculirt er in ächt problematischer Weise. Wer anders grübelt über „Sein oder Nichtsein", wenn er einmal in persönlichen Verkehr mit einem Toten trat? Sei's nun „ein Geist des Segens oder Fluchs" — die Selenfortdauer bewies die Erscheinung sicher. Wer darf auch nur in Gedanken mit seinem Leben spielen, wenn ihm und ihm allein gebührend eine grosse Mission auferlegt ward? — In jenem berühmten Monolog begeht Hamlet einen Selbstmord — in idealem Sinne, dem einzigen, zu dem er fähig war. Sein Dasein ist von da ab ein schattenhaftes.

Ohne unberechenbaren Hinzutritt äusserlich zwingender Umstände wäre Alles in den Sand verlaufen. Der Tod erst drückt ihm die Waffe der Tat in die Hand. — Was Hamlet selber zur Vorbereitung der Rache tut, erscheint mindestens höchst seltsam; mehr noch jedes Motiv des Aufschubs. Das Schlimmste ist, dass er sich dabei des Selbstbetruges wol bewusst wird. Dies ist das Kainszeichen der problematischen Naturen. Alles darf man ihnen eher verzeihen, als ihre Unehrlichkeit gegen sich selber. — Geradezu abenteuerlich sind die Umwege, auf denen er dem Ziele nicht zustrebt, sondern so lange als möglich ausweicht. Fingirter Wahnsinn und ein Puppenspiel um den schlauen, mächtigen, ihm an Geist wie Energie weit überlegenen, Verbrecher zu entlarven und zu strafen! — Der Parallelismus und das häufige Ineinandergreifen geheuchelten und wahren Irrsinnes gehört zu den grössten psychologischen Feinheiten im Hamlet. — Der Eindruck einer übernatürlichen Erscheinung auf ein von Argwohn und Kränkung verdüsterstes Gemüt ist ungeheuer. Jene werde mit dem poëtischen Rechte der Objectivität bekleidet oder als Ausgeburt eines überreizten Gehirnes aufgefasst, jedenfalls wird die Integrität des Bewusstseins schwer gefährdet. Dazu kommt der höchst bedenkliche Vorsatz einer anhaltenden Simulation. Nach den Erfahrungen der Wissenschaft wie des öffentlichen Lebens zählt die folgerichtige Durchführung einer angenommenen Irrsinnsform ja nur einer teilweisen Schwäche oder körperlichen Mangelhaftigkeit zu den Leistungen, bei denen man zu bedauern pflegt, dass die darauf verwendeten Kräfte nicht einem besseren Zweck gewidmet wurden. Eiserne Willenskraft, wunderbare Verstellungs- oder Nachahmungs-Gabe, psychologischer Scharfblick in Beurteilung der Menschen, riesige Selbstbeherrschung gegenüber gewohnten Genüssen muss von diesen Helden eines grossen oder tollen Entschlusses stündlich aufgeboten werden. Das Alles sollte spurlos vorübergehen am zarten Nerven-Gewebe? Es macht sich wol auch hier jenes grossartige, in manchen Aeusserungen fast unheimliche Gesetz der Verähnlichung geltend. Der Beschluss sich wahnsin-

nig zu stellen, setzt schon eine gewisse Abnormität der Gedanken und Gefühle voraus. Ein scharfer Verstand und ein festes Herz gibt sich nicht einmal zum Scheine selber auf. Nun tritt jene vorerst bloss als Anlage vorhandene psychische Anomalie unter den schauerlichen Einfluss beständiger Abirrungen des Urteilens, Strebens, Empfindens. Dieselben verlaufen anfangs mit Bewusstsein und absichtlich. Doch unter der frevelnd vorgehaltenen Narrenlarve verzerren sich allmälig die natürlichen Züge zur bleibenden Fratze, und der beleidigte Genius der Vernunft stempelt in furchtbarer Ironie die Willkür der Simulation zur Zwangs-Idee des wirklichen Wahnes. — Unterstützt werden bei Hamlet diese Einwirkungen durch das Gefühl unbefriedigten Ehrgeizes, das Bewusstsein persönlicher Schwäche, und durch sein seltsames Verhältniss zu Ophelia. — Es liegt in der Ueberschwenglichkeit der Titanenkühnheit, aber auch der problematischen Einbildung, für volle Hingabe rücksichtlose Opfer zu fordern; nicht des Genusses halber, sondern zur Bestätigung richtig geleiteten Gefühles. Versagt die Probe, so schlägt die Verlezung um so leichter in heillose Verirrung um, je höher die Erwartung, je tiefer die Erregungsfähigkeit war. Die persönlichen Beziehungen Beider, welche im Drama selbst geschildert werden, fliessen grossenteils aus dem Geschmack der Zeit und der Atmosphäre, welche sie atmen. Bei vielen Gelegenheiten indess erwachen schwere Zweifel, ob gefühllose Scherze einer übel angebrachten Simulation oder Ausbrüche vom Verstande nicht mehr gezügelter Rohheit vorliegen. Von tieferer, fast psychiatrischer, Bedeutung erscheint Hamlets Besuch bei Ophelia, den sie dem Vater schildert. Scharf prüfend ihr Gesicht betrachtend will er sich überzeugen, ob nicht die Natur geirrt habe, als sie Reize und Anmut einer Verräterin an der Liebe verlieh. Als ob dieser Widerspruch ein unauflösliches Rätsel ihm dünke, schüttelt er tief seufzend den Kopf und geht zögernd weg. Dabei wendet er das Auge dorthin, wo er die Sonne seines Lebens zu sehen gewohnt war, und bedarf es in somnambüler Verzückung nicht zur Leitung seines Fusses. — Im Sinne des Polo-

nius ist dies keine Liebesraserei. Das Feuer der Begierde brennt nicht mehr hell genug, um durch das Schmachten nach äusseren Liebeszeichen den Verstand zu gefährden. Was die Liebe an diesem ergreifenden Verfall der Gemütskräfte verschuldet, liegt tiefer. Es ist zum Durchbruch gekommene Ueberzeugung ungenügenden Opfermutes. — Das problematische Wesen Hamlet's musste unter solchen Umständen zur halben Unfreiheit des Bewusstseins gedrängt werden Diese verrät sich zuvörderst in der schlechten Durchführung der angenommenen Rolle. War diese an sich nutzlos, so musste sie geradezu gefährlich werden, wenn sie bei häufigen Anlässen einerseits durch offen gegebene Empfindlichkeit, anderseits von imponirender dialektischer Sicherheit unterbrochen wird. — Neben den Unzartheiten gegen Ophelia, welche ohne Zulassung getrübten Urteiles den Edelsinn des Prinzen blosstellen, befremdet bei Annahme von Simulation am meisten die rohe Behandlung ihres Vaters. Längst vor dem Todschlag hat er ihn durch rücksichtlose Scherze moralisch vernichtet. Psychologisch bemerkenswerter als die an sich zufällige Tat ist die Art, wie der Prinz sich mit einem Menschenleben abfindet. Der Tod des Alten gilt ihm nichts, als die berechtigte Sühne massloser Geschäftigkeit. An Folgen für sich, für den Staat und, was der Rohheit Gipfel ist, für dessen Familie, in deren Mitte die geliebte Ophelia steht, denkt er nicht. Dass er den Leichnam selber wegschleppt und dort verbirgt, wo ihn der natürliche Verlauf verraten muss, fordert mehr als imitirten Wahnsinn. In ihm vergisst er nie den exclusiven Prinzenstolz. Eine Verheimlichung der Tat musste ihm ganz abgesehen von allem Andern schon dieser verbieten. So erscheint denn sein Benehmen als eine Art der instinctiven Scheu, mit welcher selbst Tiere Ungehöriges verdecken. Unfähig zur vollen Beurteilung der ihn belastenden Schuld schafft er sich deren Opfer aus dem Gesicht und glaubt damit sie nebst ihren Folgen aus der Welt geräumt. — In mindestens gleich grellem Lichte erscheint Hamlet's Urteils- oder Gewissenlosigkeit gegenüber Rosenkranz und Gülden-

stern. Beide wissen nichts vom Mordplan gegen den Prinzen, sondern vermuten höchstens eine Verbannung oder erzwungene Reise. Wahrscheinlich allerdings hätten sie bei ihrem höfisch seichten Naturell jeden Befehl des Königes blindlings vollzogen; nachweislich jedoch fällt ihnen kein positiver Feindschafts-Act gegen den in besseren Tagen freundlich Verehrten zur Last. Keinesfalls kann Hamlet ein dringendes Rachegefühl gegen die Werkzeuge des feindseligen Oheimes beseelen; und auch kein Interesse der eigenen Sicherheit, welche durch die Vernichtung des Uriasbriefes gewahrt gewesen wäre. Wir fühlen mit Horatio, dessen einfacher Bemerkung:

„So sterben sie?!“

eine bedauernde Färbung kaum abgehen dürfte, dass ihr Tod unnötig, darum grausam ist. — Leuchtete nur irgend ein consequentes System aus Hamlets angeblicher Simulation heraus, so möchte man fast vermuten, es käme ihm gelegen, die beiden Höflinge zu beseitigen, denen er mit unbegreiflicher Offenheit tiefe Einblicke in sein Spiel gestattete. Man erinnere sich an jene tadellos geistvolle Unterhaltung bei ihrem Empfang, an seine Frage, was sie mit oder ohne Auftrag gegen ihn beabsichtigen, in welcher er ihre vollkommene Durchschauung kundgibt! Wie nun passt zu dieser des Prinzen Preisgebung seiner Meinung vom Könige? Wie darf er die leiseste Hoffnung hegen, dass sein imitirter Wahnsinn eine nützliche Täuschung gewähre, wenn er dessen Willkür und Wechsel mit der scharfen Bemerkung ironisirt, dass derselbe von der Windrichtung abhänge? Nichts kann treffender die Situation zeichnen als dies Geständniss, dass mit der Luft, die ihn umweht, die Stimmung und Gesundheit seines Gemütes schwankt. Nur Einmal wird er noch deutlicher. Wie konnte er stolzer das Bewusstsein ungetrübter Individualität bekunden, als im Gleichniss von der Flöte, deren verborgene Musik nur der Kundige erwekt? Die tiefe Erläuterung des Gedankens, wie leicht es sei, die Harmonie der Sele zu verstimmen, wie schwer, sie sympathisch erklingen zu lassen, gehört zum Schönsten, was im Drama an natürliche Zustände

erinnert, doch auch zum Rätselhaftesten, weil sich Hamlet hier auf einer Höhe der Empfindung und in einer Reinheit des Ausdruckes zeigt, wie seinem meist übelgelaunten Wesen bloss noch in der prächtigen Episode mit den Schauspielern entkeimt. — Die Erwägung all dieser Verhältnisse lässt des Polonius Lobspruch „methodischer Tollheit“ sehr unverdient erscheinen, und zeigt vielmehr die Sele des Prinzen zwischen Gegensätzen hin- und herflutend, deren versöhnende Aufnahme in der Continuität eines gesunden Bewusstseins fast unmöglich ist. —

III. Liebe und Freundschaft.

Von Hamlets Beziehungen zu Ophelia erfahren wir zuerst durch deren Bruder Laërtes. Seine treuherzige Schilderung mit Einmischung wunderbar lieblicher Naturbilder weckt Vertrauen. Leider gefährden dasselbe die leichtfertigen Schlussfolgerungen und unzarten Anspielungen. Spiel des Blutes, ein Veilchen im Frühleben der Natur, Duft und Ergötzen eines Augenblickes. — Das ist ja der unscheinbare Anfang jeder Liebe. Und doch übt das um die Nerven wogende, das Herz schwellende, Blut der Jugend die schönsten Wunder, deren Erinnerung die Schmerzen und Freuden der Altersreife überdauert. — Hamlets Wesen ist zu schwerfällig, um in der Liebe flatterhaft zu sein. Es entspricht demselben, im Gefühle zu beharren, dagegen in dessen Ausdruck launenhaft zu wechseln, und leicht durch Misstrauen darin gefährdet zu werden. Er huldigt Ophelien mit tiefer Freude und hatte wohl Anlass, die Zukunft seiner Liebesmühen nicht allzu tragisch gefärbt zu sehen. Der Königin Aeusserungen, freilich zu spät am Sarge des unglücklichen Mädchens kundgegeben, lauten einer ernsten Verbindung nicht ungünstig; und Polonius bedauert, die beargwohnte Tändelei zu oberflächlich beurtheilt zu haben. — Ophelia selbst erscheint hingebend gleich einem Kinde, das sich, der Mutter beraubt, anschmiegt, wo es einen Halt findet. Nicht ganz unberührt vom Gifthauch einer wenig erbaulichen Umgebung steht sie

doch im Vollbesitz der Reize ächter Jungfräulichkeit bezaubernd da herzerfreuend Allen, die ihr nahen. Hamlet angezogen vom Wolgefallen der reizenden Erscheinung wie aus Bedürfniss seines vereinsamten Herzens findet einen fesselnden Reiz darin, seine Neigung schirmend einem schwächeren Wesen zu weihen. Ophelias Verhältniss zum Prinzen erscheint im Sinne der Dichtung unschuldig trotz, im zweideutigen Lichte schillernder, Einzelheiten. Die ungeschminkte Benennung von Formen und Handlungen entspricht einerseits dem kräftig natürlichen Wesen Shakespeare's, dem Geschmacke seiner Zeit willfährig entgegenkommend; anderseits handelt es sich an den beanstandeten Stellen um, durch unwiderstehliche Provocationen erzwungene, Antworten oder um die Unverantwortlichkeit verlorenen Bewusstseins. Was namentlich die eingemengten Lascivitäten betrifft, so halten sie sich in so flüchtigen Andeutungen, dass jeder Grund einer tieferen Bedeutung wegfällt oder höchstens für jene Deuteleien in grelles Licht springt, welche mit Behagen im Unsaubren wühlen. Literarisch liegen meist oberflächliche Anklänge an Ammen- und Volkslieder vor. Für die dramatische Technik kommt entschuldigend in Betracht, dass auf der Bühne jener Zeit das Weib für die aktive Beteiligung gar nicht und hinsichtlich der passiven Bestimmung des Geschmackes höchst untergeordnet zu berücksichtigen war. — Ophelia umfasst Hamlet mit all der Liebe, deren ihr weiches anschmiegendes Herz fähig ist. An ernstere Folgen denkt sie kaum. Nicht aus Leichtsinn sondern weil unbefangen die Gegenwart zu geniessen, ihrem natürlichen, leise gefühlschmärmerisch angehauchten, Wesen entspricht. Die vom Bruder über ihre Liebe verhängte Vormundschaft trägt sie unwillig. Dem Vater aber gehorcht ihre weiche Sele. Dadurch wird Hamlet irre an ihr — im Wesentlichen mit Unrecht; denn deutlich spricht für die unberührte Lauterkeit ihres Herzens die leise Klage, welcher sie auf des Prinzen grausame Verneinung seiner einstigen Liebe so zarten Ausdruck leiht. Und weitere Zeugschaft gibt ihr tragisches Geschik. Weniger der Tod ihres Vaters, als die durch ihn erweckte Erkenntniss, dass zwischen

ihr und dem Mörder von nun an alle Bande zerrissen seien schlägt ihre zartbesaitete Sele in die Fesseln des Wahnes. Auf den grellen Blitz folgt jäh die tiefste Nacht, in der sie vor den Augen der Welt dahinwandelt, dem Kundigen grauenhafte Blicke in das zerstörte Innere gestattend, aus welchem zeitweise rührende Anklänge an das verlorene Glück, wie etwa bei der symbolischen Blumenverteilung, auftauchen. Blütengeschmückt geht sie in den Tod und die lieblichen Kinder der Erde folgen ihr ins Grab, an dem Hamlet die Grösse des Verlustes erkennend ihres Bruders Schmerz überbietet. — Der Zusammenstoss Beider, fürs Erste nur beschwichtigt, um der Anlass der baldigen Katastrophe zu werden, ist auch für die allgemeine Beziehung dieser Männer wichtig. Schade, dass sie Feinde wurden! Ihr ritterliches Naturell war weit eher zur Freundschaft angelegt, soweit deren ein Problematiker wie Hamlet und ein von starkem Selbstgefühl geschwellter Brausekopf wie Laërtes fähig ist. Dieser gehört zu den wenigen Männern, denen Jener ohne verletzende Spottsucht mit einer gewissen mürrischen Achtung begegnet. Er zollt ihm Anerkennung für glänzende ritterliche Leistungen, denen er selbst teils aus Standesbwusstsein teils aus körperlicher Gemächlichkeit eines beschaulichen Geistes ferner steht. Er erachtet ihn als ebenbürtig zum Wettstreit. Soweit sich derselbe an der Leiche Ophelias zuträgt, stehen Beide hart an der Grenze der Zurechnungsfähigkeit. Bei Laërtes verrät sich schon in den klagenden Beteuerungen eine Ueberschwenglichkeit, mehr einem rasch verlodernden Stohfeuer, als wahrhaft tiefem Schmerze angemessen. Auf Hamlet wirkt die Hyperbolie der Sprache stimulirend. Es berührt ihn die mächtige Eifersucht des Schmerzes. Die Art seiner Aeusserungen ist nicht ohne Ironie, welche ihn über den Gegner erhebt. Ueberhaupt ist diesem Hamlet von jetzt ab innerlich entschieden überlegen. Er warnt ihn ringend vor dem „Gefährlichen in ihm“ dem verwirrenden Dämon, dem er selber misstraut; er nimmt voll ritterlichen Anstandes die Forderung an; er vermeidet nicht trotz trüber Ahnung den Zweikampf; er leistet

dem Gekränkten für den materiellen Theil der Verschuldung mit Selbstverläugnung offene Abbitte. Dass diese dem Laertes sein Giftwerkzeug, zu dessen täuschender Ergreifung ihn der arglistige König erniedrigte, nicht aus den beschämten Händen windet, ist blos als zersetzende Folge seiner Abweichung vom Pfade der Ehre erklärlich. Erst im Tode findet er sich wieder, um zu spät die Folgen einer Heimtücke zu bessern, welche sogar der Mord des Vaters, die unwürdige Unterlassung einer Sühne, und das furchtbare Schiksal der Schwester nur halb entschuldigt — Weit edlere Männlicheit vertritt Horatio. Der Dichter zeichnet in ihm den tatkräftigen Mann der Aufklärung, der die Geistesbildung schätzt, aber an spitzfindiger Grübelei kein Gefallen findet. Auf allen Wegen den Fingerzeigen der Natur folgend bewährt er sicher in jeglicher Lebenslage, warmherzige Besonnenheit und offenen Biedersinn dem Freunde. Dessen ist sich der Prinz wol bewusst und bekundet wiederholt sein Vertrauen in den schönsten Zügen. Dies gibt ein um so erhebenderes Bild ächter Freundschaft, als Horatio zwar seine ganze Kraft den Plänen Hamlets zur Verfügung stellt, indess nirgend jene Mässigung verläugnet, welche die wahnsinnigen Abirrungen sänftigt, schrullenhaftes Wesen vor gänzlicher Zerfahrenheit schüzt, und witzelnder Wortklauberei die Spitze abbricht. Als guter Engel des Prinzen geleitet er ihn hart bis zur Grenze vernünftiger Ideen, gestaltet diese zu praktischen Folgen, und bleibt treu über das Grab hinaus, indem er seinen Todeswunsch dem Leben opfert zur Pflicht-Erfüllung im Vermächtniss des Freundes. —

IV. Der Mord und die Heirat.

Der Tatbestand des Verbrechens, das den tragischen Conflict des Dramas bedingt, wird klar und vollständig von dessen Opfer dargelegt — in einer Form und unter so ungewöhnlichen Umständen, dass für Erhebung eines Zweifels mit selbstverständlichem Ausschluss einer plump täuschenden physikalischen Phantasmagorie nur die problematische Natur

des zuerst Beteiligten verantwortlich ist. — Die psychologische Motivirung der Schuld fliesst aus zwei Leidenschaften: Herrschsucht und Liebe. In Befriedigung der erstren ist Claudius rücksichtslos bis zum Brudermord, im Genuss der letztren hingebend bis zur Verblendung Dem Laertes erklärt er die scheinbare Nachsicht gegen Hamlet vornehmlich daraus, dass er mit Leib und Sele der Königin vereint ihrem Einfluss gleich dem in vorgeschriebener Bahn kreisenden Sterne gehorche. Für den Sohn allerdings ist die Verführung der Mutter eine Verschärfung der Untat. Im Allgemeinen jedoch erscheint sie damit in milderem Lichte, als wenn der Raub der Krone ein rein egoistisches Motiv hätte. Namentlich erklärt sich daraus das, unter anderen Umständen fast als Schwäche berührende, Streben, mit Hamlet so lang als möglich auf gutem Fusse zu stehen. Er möchte ihn für den Staat gewinnen und im Vaterlande beschäftigen, klug erwägend, dass dies ihn von gefährlichen Gedanken ableiten und mit einer Teilnahme für das Gemeinwesen durchdringen würde, welche in den praktischen Folgen ihn mit der Gegenwart versöhnen und für die Zukunft mit stolzen Hoffnungen erfüllen könnte. Als dies nicht gelingt, sucht er ihn tunlichst zu schonen, selbst in der durch des Polonius Todschlag geschaffenen bedrohlichen Lage, welche mit dem königlichen Ansehen zu decken, er sich rasch entschliesst. Sobald indess er sieht, dass mit Hamlet kein friedliches Einvernehmen erreichbar ist, schwankt er nicht mehr, ihn zu verderben. — Hamlet zeigt in den Beziehungen zu Claudius eine verhängnissvolle Inferiorität des Geistes. Sie fliesst, abgesehen von der angeborenen Begabung, aus der von verzehrendem Misstrauen und krankhafter Empfindlichkeit unterhaltenen Befangenheit, welche die Freiheit seiner Bewegungen lähmt. Schon bei der ersten Bewegung wird die Erträglichkeit der familiären Verhältnisse in Frage gestellt. Hamlet gibt sowohl dem Könige als seiner Mutter auf freundliche, beruhigende, besorgte Anreden Antworten, welche in wenig verschleierter Schärfe einen unversöhnlichen Charakter zeigen, wie er grübelnden Schwarzsehern eigen ist. Freilich verlor

der Prinz Viel! Nicht bloss den Vater und in moralischem Sinne die Mutter, sondern auch den Tron. Wie nun aber die Zustände liegen, entschied die Logik der Tatsachen ganz zu Gunsten des Staates. Claudius ist ein geborner Herrscher an Geist und Manneskraft allen Beteiligten überlegen — wol auch dem beseitigten Bruder, dem Helden des Krieges. Der Prinz musste erst zum Regenten erzogen werden, wozu sein Oheim gerade der rechte Mann war. Sehen wir von der moralischen Verwicklung ab, so stellte diesen der Geist der Geschichte auf den richtigen Platz. — Die sichere Ruhe, mit welcher der König die Verhältnisse beherrscht, leuchtet schon aus seiner Tronrede hervor. Selbst Hamlets Störrigkeit macht ihn nicht verlegen. Die Besonnenheit verlässt ihn nicht bei des Polonius Vermutung, des Prinzen Irrsinn sei aus Liebe zu seiner Tochter emporgekeimt. Vorerst fragt er, wie Ophelia die Anträge aufgenommen habe, indem er hieraus am besten Quelle und Wesen der psychischen Verstimmung ableiten zu können glaubt. In der Tat wird deren Form höchst verschieden sich erweisen, je nachdem Verschmähung und Abweisung, oder Sprödigkeit und äussere Hindernisse in Mitte liegen. Dort würde düstre Laune, melancholische Sehnsucht, hier Empörung gegen Menschen und Geschick, bis zur Tollheit gesteigertes Rütteln an eingebildeten oder wirklichen Schranken die Folge sein. — Die Königin zieht er, scheinbar vertrauensvoll zu Rat; im Wesentlichen verlässt er sich indess bloss auf den Erfolg der erfahrungsgemässen Erforschung, in deren fast naturwissenschaftlich geschulter Methode sich der ächte Realist kund gibt. Dass er Hamlets Benehmen von Vorn herein viel tiefer fasst, und dessen richtige Bedeutung ahnt, ist um so wahrscheinlicher, als auch die Königin anfangs den Hauptquell für ihres Sohnes Verstimmung in des Vaters Tod und der hastigen Vermälung sucht. Des Polonius Hinweis ergreift sie bloss mit Eifer, um sich selbst zu täuschen und des Gatten Verdacht abzulenken. Ein Claudius jedoch lässt sich hierin nicht lang irre machen. Ihm tritt nach kurzer Prüfung als riesengrosser Schrecken die per-

sönliche Gefährlichkeit des Zustandes entgegen — zeitweise so lähmend, dass die daraus fliessende Abneigung in nakten Worten hervorbricht, und die Sorge ihm die sonst so starren Kniee zur Blasphemie des Gebetes beugt. Der daran geknüpfte Monolog ist ein psychologisches Meisterstück. In der dramatischen Darstellung gibt es vielleicht nur noch Ein Beispiel gleich naturtreuen Ausdruckes unrettbarer Verzweiflung: Franz Moor in Schillers Räubern. Hier wie dort liegt das Grässliche weniger in der Untat, als im haarsträubenden Selbstbewusstsein des Verbrechers. Beidemal handelt es sich um vornehme Sünder, welche eine Ehre darein setzen, dass sie sich nicht mit Kleinigkeiten abgeben. Das Bedürfniss des überirdischen Heiles ist durch Egoismus und Casuistik beschränkt und wird hoffnungslos doch mit einer gewissen ihrer Auszeichnung entsprechenden Anmassung des Erfolges ausgesprochen. Freilich steht über dem seiner Angst jämmerlich erliegenden Franz turmhoch der stolze Claudius, aus dessen Munde selbst der Seufzer: „Vielleicht wird Alles gut!“ nur gleich einer rührenden Erinnerung klingt an die Hilflosigkeit des Kindes, das im Dunkel verirrt der unbestimmten Hilfe entgegenträumt. Der König zwar weiss aus dumpfem Hinbrüten erwachend, dass seinen Bitten kein Segen folgt, aber dies lähmende Bewusstsein kann ihm bloss kurz die Fassung rauben und wir finden ihn wieder im Besitze derselben bei der nächsten Begegnung mit der Königin. Die Liebe zu ihr bildet einen so tiefen Grund seiner Handlungen, dass die Qual der Selbstbeschuldigung dadurch gemildert wird. Er fühlt, dass dieser Trost ihm nicht verloren gehen darf; und darum ist seine Ruhe hier weniger erkünstelt, sondern der natürliche Ausdruck der Ueberzeugung, dass sie sich gegenseitig halten müssen. Der besondere Fall indess, der Todschlag des Polonius, welchen er mit Kälte, rascher Entschlossenheit, ja Grossmut für den Täter ansieht, darf nicht unter jenem sänftigenden Gesichtpunkt allein aufgefasst werden. Hier macht sich die Schlauheit des Verbrechers geltend, welche gierig selbst den fremdartigsten Anlass zur persönlichen Sicherung benützt, dabei jedoch, der

Nemesis ein unwilliges Opfer streuend, fast immer eine verhängnissvolle Kleinigkeit übersieht. Hamlet selber hat ihm jetzt die Motive des Entschlusses in die Hände geliefert, ihn nach England ins Verderben zu senden. Vergessen wurde nur der Eindruck der Tat und ihrer seltsamen Behandlung auf die Kinder des Polonius. Dies bleibt einem Claudius nicht lang unklar. Aufs Tiefste zeigt er sich beängstigt nach Ophelia's Wahnsinn-Scene. Zusammenbrechend unter der Last der Sorgen legt er sie vertrauend an Gertrudens Herz. Die als unüberlegt sich zeigende heimliche verfrühte Bestattung des Erschlagenen, die Gemütstimmung seiner Tochter, die unerwartete Rückkehr des argwöhnischen Laërtes, die das Volk beunruhigende Verbannung des populären Prinzen quälen den König in der Einbildung mehr noch, als in den folgenden Ereignissen. Diesen, sobald sie als heller Aufruhr und entrüsteter Racheschrei herantreten, fühlt er in der Göttlichkeit der Herrscherwürde und der persönlichen Kraft sich gewachsen. Er benüzt die Gefahr sogar, im Feinde einen Bundes-Genossen zu gewinnen. Das niedrige Mittel zur Rache, das er demselben mit der vergifteten Waffe in die Hand drückt, erscheint bei aller materiellen Verwerflichkeit in formaler Hinsicht zur Charakteristik höchst wertvoll. Er zeigt uns die Gewandtheit des Claudius, die Menschen seinen Plänen und Wünschen selbst auf Kosten der Ehrenhaftigkeit zu gewinnen. Wie leicht mag es einem Manne von solch bestechenden Redeformen geworden sein, ein Weib zu bezaubern, das durch den plözlichen, vorerst wol im Anlass ihr dunklen, Verlust des Gatten den inneren Halt verloren hatte! Gertrud erscheint in sehr schlimmem Lichte bei jener furchtbaren Strafpredigt, deren Donnerworte und gesprochene Dolche den Einspruch des Geistes hervorrufen. Schonungsloser kann einem Weibe der Spiegel sittlicher Verkommenheit nicht vor die Augen gehalten, tiefer das zuckende Herz einer schamlosen Gattin und leichtfertigen Mutter nicht zerrissen werden. Vielleicht ist die Königin keineswegs so schlecht und durch Mancherlei entschuldigbar. Jedenfalls dürfte, selbst wenn ihr die Tragweite ihrer und der bestim-

menden fremden Handlungen zu dunklem Bewusstsein kam, keine Bosheit, sondern nur Schwäche vorliegen. Doch gerade darin liegt ja die Abscheulichkeit! Mit einem Weibe, das durch fatalistische Verkettung sich entschloss, die Grundfesten des Frauen-Gemütes: Milde, Sitte und Scheu zu zerbrechen und in lodernder Leidenschaft der Rache oder der Sinnlichkeit sich zu opfern, könnte man bis zu gewissem Grade sympathisiren; mindestens brauchte man sie nicht ohne Weiteres zu verachten. Auf solcher Höhe aber steht Gertrud nicht. Sie ist ein Weib des allergewöhnlichsten Schlages, deren empfängliche Phantasie Claudius trefflich zu reizen verstand. Gertrud erlag den Verführungskünsten längst vor dem Tode des ersten Gatten, wenn nicht leiblich, doch moralisch. Dem Verbrechen selbst steht sie fern, wovon die beste Zeugschaft der Schatten des Ermordeten ablegt. Dass nicht Alles in Ordnung ist, ahnt sie sicher. Dafür sprechen Gewissensregungen und die beschleunigte Heirat. Diese wurde vielleicht weniger durch sinnliche Hast veranlasst als aus Furcht. Feige Naturen wollen um jeden Preis zwischen einer schrecklichen Erinnerung und der süssen Gewohnheit des Daseins eine von Tradition oder Gesez geheiligte Mauer errichten. Sobald Gertrud mit Claudius regelrecht vermält ist, hält sie sich weiterer Verantwortung entschlagen. Aus dieser allerdings erschreckend naiven, aber psychologisch nahe liegenden Auffassung wird ihre sonst geradezu verblüffende Frage an Hamlet begreiflich:

„Was hab' ich denn gethan?"

Für solche träge Versumpfung nicht eigentlich des sittlichen Bewusstseins, sondern jeglichen feineren Gefühles für edlen Anstand muss eine Mahnung, soll sie zum Herzen dringen, stark gefärbt sein. Vom Sohne gesprochen ist sie immerhin eine Grausamkeit; entschuldigbar indess aus der, vom Dichter sorgsam vorbereiteten, Höhe allmälich gesteigerten psychischen Reizung. Jener grüblerische Monolog Hamlets, das empörende Gespräch mit Ophelia, die Verabredung mit Horatio, das dramatische Probestück, das witzelnde und ermüdende Geplänkel mit den Höflingen, der Anblick des betenden Mör-

ders und schliesslich des Gespenstes — das Alles drängt zu einem Ausbruch von der Rücksichtlosigkeit elementarer Gewalten. —

V. Die Mausefalle.

Sei es unbewusste Satyre des sprachlichen Ausdrucks oder absichtliche Selbstverspottung — nicht besser hätte Hamlets kleinlicher Plan und dessen verfehlte Durchführung ironisirt werden können gegenüber einer grauenhaften Tat und einem grossartigen Verbrecher. Verliert Leztrer hiebei für einen Augenblick die Fassung, so möchte man vermuten, geschehe weniger aus Furcht, als aus peinlichem Befremden über die Plumpheit einer Veranstaltung, welche schamlos die blutbefleckten Blätter einer finstren Familien- und Staats Geschichte vor der Oeffentlichkeit ausbreitet. —

Die die theatralische Episode vorbereitende Unterhaltung des Prinzen mit den Schauspielern muss mit Vorsicht zur Charakteristik verwendet werden. Es handelt sich um Shakespeare's eigene sociale Stellung und deren Verkettung mit Fragen, welche für die öffentliche Bühne im Beginne des siebzehnten Jahrhundert brennend geworden waren. Uebrigens sind die gegebenen dramaturgischen Erwägungen von tiefer Sachkenntniss und richtiger Auffasssung durchleuchtet. Besonders sinnig und zart ist die Warnung, der Bescheidenheit der Natur gerecht zu bleiben. Geschehen doch die meisten Verstösse gegen die Geseze der Weisheit durch Missachtung derer der Schönheit, welche ihrerseits vor Allem in der Einhaltung des Masses ruht. — Hamlet selbst macht seinen Vorschriften wenig Ehre. Stürmisch entlädt sich das bald wieder gestörte Gleichgewicht seiner Sele in den beleidigenden Witzen gegen Polonius; mehr noch in jenem Monolog, welcher am grausamsten sein Inneres blosslegt, dessen grübelnde Gedanken stets wieder die frische Farbe der Entschlossenheit bleichen. Er fordert noch eine Probe! — nicht für die Tatsache und deren persönliche Verschuldung — davon ist Hamlet vollkommen überzeugt — nicht für die beru-

fene Rache — auch diese Pflicht steht vor seiner Sele in erschreckender Klarheit — sondern für „Hans, den Träumer“, dem wieder das Nächstliegende unter weit absehenden Spitzfindigkeiten durch die Hände rinnt. —

Claudius, gemässigt ja mild mit Hamlet sprechend, beachtet die einleitende Pantomime, welche eigentlich den ganzen Sachverhalt darlegt, ebensowenig, als des Prinzen conversationelle Ausschreitungen, besonders erotischer Art. Mehr Gleichgiltigkeit, als Selbstbeherrschung mag hier das Motiv der Ignorirung sein; denn erst bei weit vorgeschrittener Aufführung, und dann wol nur auf Anlass von Hamlets unklug eingeschobenen Bemerkungen, wird der König argwöhnisch und verrät Unruhe in der Frage, ob kein Aergerniss im Stücke vorkomme. Dies Aergerniss ruft der Prinz selber in weit provocirenderer Weise hervor, als das, wenigstens objectiv formale, Spiel vermocht hätte. Neben den greifbaren Anzüglichkeiten der „bübischen Arbeit“ und des „ruhigen Gewissens“ zeigt er buchstäblich mit dem Finger vom Mörder und Verführer der zweiten Bühne auf denjenigen unter den Zuschauern. Selbst ein so gefestigter Charakter wie Claudius mag im gegebenen Augenblick von sehr gemischten Gemüts-Regungen überflutet werden. Das erste und stärkste Gefühl dürfte indess der beleidigte Herrscherstolz sein, welcher ihm den schweigenden Weggang von der unwürdigen Scene befiehlt. Angst und Gewissensbisse würde er selbst jetzt unterdrücken; denn er ist längst auf Entdeckung vorbereitet und von Hamlet weiss er sich so gut wie durchschaut. Freilich sieht er mit Einem Schlage statt einer immerhin unbestimmten Vermutung der in concreten Bildern erscheinenden Tat ins Auge. Solch ein plötzlicher Schreck lähmt indess einen Claudius nicht, sondern schärft ihm bloss den Vorsatz, dem Prinzen keine weitere Schonung zu gönnen. —

In der Organisation des Dramas bezeichnet demnach die Einfügung des theatralischen Actes sowol für den König als für den Prinzen einen wichtigen Wendepunkt. Die latente Spannung wird zum offenen Conflict. Es ist charakteristisch,

dass unterstüzt durch äusseren Zufall der Prinz die Peripetie des Stückes mit Waffen herbeiführt, welche bloss ausreichend wie bestimmt für ein Scheingefecht Neigungen und Fähigkeiten Hamlet's unwillkürlich verraten. So tief sind diese in seiner Natur begründet, dass er in halbbewusster Wahrheit factischer Ironie sich selber seine richtige Stelle unter den Schauspielern anweist. —

Die Technik der Episode entspricht unsern Begriffen von dramatischer Würde wenig. Das pantomimische Programm, der Neuzeit ganz fremdartig geworden, scheint auch damals für ziemlich unbedeutend gehalten worden zu sein — ausser Ophelia und Hamlet beachtet es Niemand. Der Dialog der Fabel strozt von tendenziöser Hyperbolie. Dass die dadurch fast herausgeforderten Randbemerkungen ohne jegliche Rücksicht auf die Störung des Textes wie auf die Umgebung mit, persönlich betrachtet, noch grösserer Frivolität einge schaltet werden, wie die vornehmen Griechen im Sommernachttraum die Rüpelscene unterbrechen, kommt zum Teil auf Rechnung der Sitte des Zeitalter, andren Teiles der geistigen Störung oder Gereiztheit Hamlet's, welcher auch die flüchtigen Lascivitäten gutgeschrieben werden mögen. — Von irgend welcher Missachtung der Schauspieler oder ihrer Kunst ist keine Rede. Jene behandelt der Prinz mit herablassender Liebenswürdigkeit und empfiehlt sie dringend würdiger Fürsorge. Diese wird im Allgemeinen so teilnehmend ausgezeichnet, dass Hamlet probeweise selbst in Action tritt, und Polonius in die, so boshaft bestraften, Jugend-Erinnerungen seiner theatralischen Versuche entrückt sich fühlt. Im Besondren spricht für die Anerkennung der künstlerischen Wirkungen das hohe Vertrauen, welches auf ihre die verborgensten Tiefen des Gemütes zu verrätherischem Aufruhr erregende Macht mehr als auf lautsprechende Tatsachen gesezt wird. —

VI. Die Katastrophe.

Sofern es sowol moralische als dramatische Pflicht des Helden ist, wenn auch nicht mit vollem persönlichem, doch

aus höherem fatalistischem Bewusstsein auf die Katastrophe hinzuarbeiten, befriedigt diejenige der Hamlet-Tragödie wenig. Alles, was der Sohn dem Schatten des betrogenen und gemordeten Vaters opfern soll und will, verläuft aus eigner Schwäche wie wegen der Ueberlegenheit des Gegner in den Sand. Selbst die schliessliche Vollstreckung des Urteils geschieht unter Umständen, welche mehr vom Zufall als planmässig herbeigeführt sind. Hamlet denkt in der gegebenen Scene weit weniger als bei früheren Anlässen an seine Lebens-Aufgabe. Für ihn handelt es sich vorerst bloss um den Conflict mit Laërtes; selbst hier nicht sowol um eine tief innerliche Angelegenheit, als um einen, wenn auch ernsten, Act ritterlicher Courtoisie Triebe der Frevel gegen diese nicht im letzten Augenblick die Scham auf die schon erbleichende Wange Laërtes', so fände Hamlet kaum mehr Zeit der Rache zu genügen. — Betrachtet man den Schlussauftritt im Lichte einer der menschlichen Willkür grossentheils entzogenen, fatalistischen Katastrophe, so wird auch ihre anscheinend übertriebene Grausamkeit begreiflich. Möglichst viele dahingestreckte Leichen begründen ebenso wenig die Tiefe der Tragik als häufiges Gelächter die ästhetische Befriedigung im Lustspiel. Dem edlen Geschmack entspricht in beiden Fällen das Mass und die Einfachheit. Besondre Verwickelungen indess erzeugen aussergewöhnliche Bedürfnisse. Hier nun gibt es Leichen genug, zumal wenn die Opfer beigezählt werden. welche mehr oder weniger mittelbar zur Hauptentscheidung in Beziehung stehen. Mord ist die Losung des ganzen Drama —: so haben wir als wenngleich bloss passive Hauptperson von Anfang bis zu Ende in der Erinnerung und mehrmal im Augenschein das Gespenst des Gemordeten wesentlich in die Handlung verflochten. In dieser begegnen wir dem Todschlag des Polonius, der so lebendig wie ein wirkliches Schauspiel ergreifenden Erzählung von Ophelias Untergang, der schonungslosen Opferung von Rosenkranz und Güldenstern. In der Schluss-Scene fallen Claudius, Gertrud, Laërtes, Hamlet; dass Horatio am Leben bleibt, ist nur der, vielleicht bloss einen kurzen Aufschub erreichenden,

Bitte des Prinzen zu danken. Fürwahr ein leichenreiches Fest des stolzen Todes, wie mit Recht Fortinbras eher für ein Schlachtfeld geignet hält! Ein treffendes Urteil zur Verständigung über das grauenhafte Gemälde fällt oder verpricht der zum Herold der Zukunft bestellte treue Freund indem er die Quelle der blutigen Taten nennt: „Gericht des Zufalls, blindes Morden, Todesfälle bewirkt durch Arglist, oder Zwang der Not.“ — Die Unheimlichkeit der aus dem Schattenreich wie von der Nachtseite des Selenlebens heraufbeschworenen Geschicke fordert eine Grausamkeit, welche als solche bloss unter Berufung auf das fingirte Princip der poëtischen oder moralischen Gerechtigkeit erscheint. Wo finden wir im Leben dies Phantom? Ihm zu Liebe kam nie das Edle zum Sieg: ihm zu Ehren fand nie die Unschuld Schuz oder das Verbrechen Strafe. Ueberall herrschen die Einsicht in den natürlichen Verlauf der Dinge und die schnellbereite Tatkraft; überall unterliegen die blinde Verkennung des Gegebenen und die Schwäche. Es gibt keine vereinzelte Schuld. Die furchtbarste Tat ist zur Hälfte eine Tochter des Schicksals. Darum werden nicht mit Recht, aber mit Notwendigkeit in eine grosse Katastrophe auch die untergeordneten Elemente verflochten, und der Versuch oder Wunsch einer vereinzelten Rettung erscheint dem gigantischen Walten einer dämonischen Macht gegenüber hoffnungslos. —

VII. Die Philosophie Giordano Bruno's.

So sehr die Dichtungen Shakespeare's dem Leben zugewendet sind, und dessen gesunden Realismus aufs Glänzendste und Wahrste zur Anschauung bringen, geht er doch der Neigung zu ideal verallgemeinernden Erwägungen nicht nur nicht aus dem Wege, sondern ruft die Gelegenheit dazu eher absichtlich herbei Namentlich ist in Hamlet das contemplative Wesen ausnehmend reich und tief entfaltet. Die philosophischen Betrachtungen erscheinen hier mehr als zufällig: sie sind förmlich systematisch angelegt und fliessen aus einer bestimmten Theorie, für welche der Einfluss Giordano Bru-

no's erkenntlich ist. Ob derselbe mit Shakespeare persönlich in Berührung kam, steht dahin. Geistig konnte der Dichter von den Ideen des phantasiereichen, in seiner Weltanschauung grossartigen Philosophen kaum anders als sympathisch berührt werden. Die äussere Möglichkeit der Einwirkung ist wenigstens nicht zu läugnen. Das gleiche Zeitalter ihres Lebens, der Aufenthalt Brunos in England, die sicher nicht zufällige Erwähnung der von Hamlet wie Horatio geschäzten Hochschule Wittenberg, an welcher Giordano lehrte, stüzen die, am besten allerdings aus inneren Gründen wahrscheinliche, Annahme. — Wir stehen hier vor einer wichtigen Phase der wissenschaftlichen Entwicklung. Um nichts Kleineres handelt es sich, als um den Bruch mit der Scholastik und den Uebergang zu den neuen Systemen der Philosophie. Zur Blütezeit der griechischen Cultur gab der Einzelne sich voll und ganz im Genuss, in der Arbeit und Forschung den umflutenden Einflüssen der Welt hin. Schon nach den alexandrinischen Eroberungen indess erwacht in Hellas der Dualismus der unbefriedigenden Aeusserlichkeit und des nach klarer Ruhe ringenden Selbstbewussteins. An seiner Ausgleichung erlahmt gleichermassen die Neuplatonik wie das Christentum. Die grauenhaften Kämpfe zwischen beiden, besonders im lezten Zufluchtort heidnischer Wissenschaft, der ägyptischen Akademie, führen neben furchtbaren praktischen Ergebnissen, gipfelnd im Morde der Hypatia, wissenschaftlich zur kalten schattenhaften Ercheinung der Scholastik. Ihr versteinernder Fluch belastete Herz und Geist vieler Generationen. Zum Glück barg sie im Princip der angeblichen dogmatischen Vernünftigkeit ihren Todeskeim. Eine Wiedergeburt der Wissenschaft war unausbleiblich. Unter ihren Vorbereitungen spielt die oberitalienische Philosophie zwischen 1560 und 1650 eine bedeutende Rolle, reich an den frischen Vorzügen, doch auch an den ungeheueren Fehlern einer Uebergangs-Periode. Von ihren Vertretern zeigt vornehmlich Bruno ein freies kühnes Wesen, nicht ohne abenteuerlichen Anhauch. Er fasst die Welt als von einer lebenden Sele durchdrungen. Aus ihr

bringt die innerlich arbeitende Vernunft die Einzelgestalten des Daseins zur Erscheinung, deren Rückkehr zum Urquell den fürs Ganze bloss metamorphotisch beteutsamen Tod des Individuums darstellt. — Solch eine Philospohie passt trefflich zu Hamlet's Naturell, das ihm die Stetigkeit der Empfindung in unberechenbaren Sprüngen stört, die nächsten Freuden durch furchtsame Liebäugelei mit dem Entlegensten von den Lippen zehrt, und eine grübelnde Teilnahme für den Wechsel der Dinge wie der Stimmungen aufprägt. Namentlich in den stofflichen Umwandelungen und ausgetauschten Lebensformen ergeht sich des Prinzen phantastische Spizfindigkeit bis zu den äussersten Consequenzen. — Die „Reichsversammlung" der an Polonius schmaussenden Würmer, die culinarische Motivirung der Gleicheit im Tode für König und Bettler, die stoffliche Kette zwischen Köder und Fisch, die Verfolgung von Alexander's Staub bis zum Spunte eines Fasses sind solche, wenn auch folgerichtige, doch wenig ansprechende, Metamorphosen. Weicher, weil erinnerungstief, erscheinen die Betrachtungen über Yorik's Schädel. Hier vertauscht er eben die naive Auffassung der Dinge mit ihrer sentimentalen Deutung, welche immer, zuweilen wohl auf Kosten der Wahrheit, zur Veredlung des Ausdrucks führt. — Mehr oder weniger hieher zählende gelegentliche Wortspiele, beziehungsvolle Scherze, und teils derbe, teils von den scharfen Strahlen der Ironie vergoldete Rücksichtlosigkeiten, übergehen wir. Tieferen Bezug auf die philosophischen Studien und Neigungen Shakespeare-Hamlet's birgt die Aeusserung: „Es gibt nichts Gutes und nichts Schlechtes an sich; das Denken macht es erst dazu". Damit harmonirt trefflich das geistvolle, wol etwas zu weit ausgemalte, Gleichniss von Träumen und Schatten. Es führt in der potenzirt schemenhaften Qualificirung des Ehrgeizes zur Läugnung der inneren Wahrheit aller Existenzen, welche jenem als ihrem Idole huldigen, und zur Anerkennung der einzigen Realität im Bettler, als dem von Zufälligkeiten entäussertem nakten Ich. Die Hohlheit des bestechenden Scheines erweitert sich vom Individuum zum Universalen. Die Deutung des irdischen Baues als kahles

Vorgebirg, der mit goldnem Feuer durchwirkten Himmelswölbung als Schleier wogender Dünste erscheint als trostlose Bestätigung des Philosophemes, dass Alles erst durch die Auffassung Farbe und Sinn erhält. Das Meisterwerk des menschlichen Leibes, die freie Vernunft, der Reichtum an Fähigkeiten, das Vorbild alles Lebendigen: dies Alles ist bloss ein verfeinerter Auszug von Staub, dessen unvertilgbare Spuren die Freude am Manne und die Lust am Weibe dem Denker vergiften. — Hier sehen wir die notwendige Folge einer Anschauung, welche den Menschen als Mass aller Dinge gelten lässt, und doch diesen selbst als gefesseltes Glied im grossen Ganzen von dessen Bedingungen abhängig macht. — Stolzes Aufbäumen gegen die psychophysischen Forderungen des pantheistischen Anthropomorphismus bricht durch in dem an die Höflinge gestellten Verlangen des „Flötenspieles.“ Es wird daran gezeigt, wie die äusseren Elemente der Natur und des Lebens den Menschen verstimmen, doch nicht mit oder auf ihm spielen können. Dies rührende Vertrauen auf eine verborgene Harmonie der persönlichen Kräfte fliesst nicht unmittelbar aus den hier vorherrschenden Gedanken, steht jedoch in tiefer Verwandtschaft mit den mystischen Beimengungen jener. — Bruno's Streben nach Wahrheit ist oft von fast leidenschaftlichem Charakter. Unbeschränkte Opferwilligkeit für sein ideales Ziel schlägt zeitweise um in zornige Ungeduld über die Langsamkeit der Fortschritte, in verzehrenden Ingrimm über das Ungenügende ihrer Ergebnisse. Seine ungezügelte Phantasie verspricht ihm hinter den flimmernden Strahlen der Astrologie und Alchymie die ächte Sonne; geblendet erkennt er mitten im magischen Feuermere die Täuschung nicht und bezalt sie mit dem Leben in wirklichen Flammen. — Diese mystische Neigung, dem Philosophen, persönlich sowol als wissenschaftlich verhängnissvoll, indess aus Temperament, Zeitrichtung und vorbereitendem Studium zumal der Neuplatoniker erklärlich, findet in einem dichterischem Gemüt nahverwandte Saiten. Sie erbeben, im Empfänglichen berauschendes Entzücken oder lähmenden Schreck hervorrufend, bei den Opfern, welche Shakespeare

der Nachtseite der Natur ohne Gefährdung seiner lebenskräftigen Plastik zu streuen geneigt ist. Lear, Makbet, Otello, vor Allem aber Hamlet geben überwältigende Kunde davon. Wahnsinn und Mord, die Ruhelosigkeit des Toten, die unter den Lebenden wütende Rache erschüttern so dämonisch, weil sie aus der unergründlichen Tiefe der selber mit den Geistern der Finsterniss ringenden Dichtersele emporsteigen. — Hamlet's scharfe, doch mehr formale als ernsthafte, spizfindige Scheidung von Sein und Schein, die schillernden Reflexionen über die Welt ausser und neben unsrem Leben, die metamorphotischen Phantasien vom Schicksal der Körper gehen Hand in Hand mit der mystischen Versenkung in die Nachtseite der Natur, welche einerseits vom Standpunkte übertriebener idealer Anforderungen die Wirklichkeit nicht bloss hart beurteilt, sondern weil sie nicht das Beste leistet, frevelnd auch das weniger Gute an ihr zerstört; andererseits mit schmerzlicher Wollust in den ungeheuersten Irrtümern bis zum Wahnsinn herumwühlt. — Selbst untergeordnete Spuren werden für unsre Frage wichtig. Des Horatio Antwort auf die Begrüssung der Freunde: „Ein Teil von mir ist da!“ fliesst aus der Scheidung und doch wieder Inbezugnahme physischer und psychischer Elemente, wie sie im Sinne einer pantheistisch angehauchten Lehre liegt. Die Warnung vor der bestrickenden Einwirkung ungewöhnlicher Natur-Erscheinungen oder schauerlicher Umgebung auf die erregte Sele entkeimt der dunkelbewussten Vorstellung geheimer, im psychophysischen Medium webender, Dämonen. Auch die Gespräche über die Vorzeichen grosser Ereignisse zälen hieher. Es ist bezeichnend, dass gerade Horatio, von den soldatischen Genossen als Gelehrter geachtet, dessen Sprache also im Drama die höhere Bildung des Zeitalter ausdrückt, sowol den zoophysischen Bezügen zu religiösen Geheimnissen als den schattenhaften Ausgeburten einer grossen Zeit oder einer in ihr bevorstehenden Tat keineswegs ungläubig gegenübersteht, doch aber mit vornehmer Zurückhaltung der Vernunft und Erfahrung ihre Rechte wahrt. — In ästhetischer Hinsicht kann es sich natürlich dabei bloss darum handeln, durch

solche Schlagschatten der unheimlichen Situation eine noch mehr verdüsternde Färbung zu verleihen. —

VIII. Der Humor im Drama.

Unter den poëtischen Eigentümlichkeiten Shakespeares spielt der Humor eine hervorragende Rolle. Er bedingt neben der markigen Gestaltungskraft menschlicher Charaktere vornehmlich seine Grösse. Die Lebens-Wahrheit fordert den Humor, nicht bloss in Freuden, sondern mehr noch unter der Wucht grausamer Geschicke. Der Humor ist ja nicht Scherz, noch weniger Spott, am wenigstens wehmütige Schwärmerei; aber von alledem, und wol von sämmtlichen Empfindungen, deren ein Menschenherz fähig ist, kommt ein Stück darin vor. In den Aeusserungsformen ist er ein Proteus. Ob diese ächt sind, darüber entscheidet Ein Punkt: die volle Freiheit des Geistes, aus dessen unberührter Tiefe gleich schillernden Schaumblasen sie an die Oberfläche steigen. Einerseits kann eine Aeusserung ungemein witzig oder komisch klingen, ohne doch humoristisch zu sein; anderseits blinkt oft aus dem Aufschlag eines geistvollen Auges urkräftiger Humor heraus, ohne dass eine Silbe gesprochen wird Dem Humoristen erscheint an sich nichts unbedeutend oder gar verächtlich, aber er misst es an einem unendlich grossen Massstab. Sein Spott ist weder verlezend, noch gutmütig, sondern unbefangen. Die absolute Versöhnung alles inneren Zwiespaltes verleiht ihm die klare Form göttlicher Heiterkeit. In vollkommenster Weise ist er bloss dem Genius eigen. Auch in beschränkter Gestalt erscheint er nicht häufig und fehlt oft gerade da am meisten, wo die gesellschaftliche Beurteilung am üppigsten ihn zu finden wähnt. Mindestens liegt im lezteren Falle zuweilen eine pathologische Abart des ächten Humors vor. Der „Galgenhumor“ ist zu innig mit persönlichen Erfahrungen verwoben, um die volle Freiheit der Stimmung zu wahren. Doch entbehrt er nicht der Berechtigung. Dem Dulder ist er eine unendliche Woltat und die Gewährschaft individualer Ausdauer in Leiden und Stürmen.

Was sollte aus einem gefesselten Prometheus werden, wenn nicht in unerträglichen Momenten ein sarkastischer Bliz den zehrenden Adler erschreckte oder ein dämonisches Gelächter der gepressten Brust Luft machte? Die Gewalt elementarer Ausbrüche überschreitet hiebei manchmal das ästhetische Mass; aber Natur und Leben scherzen auch nicht immer in zarten Formen. Es gibt Situationen, in denen das Nackte als das Edelste erscheint. Eine dumpfe verpestete Atmosphäre bedarf eines kräftigen Gewitters zur Reinigung. Wie das jämmerliche Gemisch der guten und schlimmen Dinge einmal liegt, ist ohne gelegentliche Derbheit in Wort und Tat nicht durchzukommen. — Hamlet liefert die kräftigsten Illustrationen zum Gesagten. Einige und zwar so überschäumende Ausbrüche eines heftig gereizten und künstlich gesteigerten Galgenhumors, dass die volle schwere Bedeutung des Tatbestandes zur entschuldigenden Motivirung nötig schien, wurden in den Beziehungen des Prinzen zur Königin und zu Ophelia besprochen. Andre Bemerkungen, wie in der höfischen Empfang-Scene über die verwandtschaftliche Stellung, deren Anlass und Folgen; über die Verwendung des warmen Abhubes vom Leichenschmauss zu kalten Hochzeitschüsseln; über lächelnde Schurken, der schriftlichen Anfzeichnung wert, berühren nahe den scharfen Pfad, auf welchem die gereizte Laune zu bittren Sarkasmen führt. Auch der ironische Ingrimm, mit welchem er seine schwache Natur geisselt, welche die ganze Verschleppung der Katastrophe und hiemit alle unseligen Einzelgeschicke verschuldet, fällt der krankhaftesten oder erregtesten Abart des Galgenhumores zu. — In den Gesprächen mit Sämmtlichen, welche der Prinz hänselt, herrscht das Wortspiel vor. Die Scherze sind boshaft hinsichtlich der Betroffenen, und verraten Empfindlichkeit oder Aerger im Sprechenden, welcher zudem oft unedlen Gebrauch von den Vorrechten seines Standes macht. Eine bemerkenswerte Ausnahme ist die Vergleichung der Welt, insbesondre Dänemarks mit einem Gefängniss; denn die angereihten Folgerungen ermangeln nicht jenes freien Ueberblickes, der unter den Merkmalen des Humors hochsteht. —

Bei der Ankündigung der Schauspieler gibt Hamlet kund, dass er den Humoristen vom Komiker wol zu scheiden weiss, und wenn er selber bei nicht sehr passenden Anlässen sich zum Leztren herabneigt, ja ausdrücklich die Lustigkeit als des Menschen beste Aufgabe erklärt, so mischt sich doch allen bezüglichen Aeusserungen teils durch den gespensterhaft hereinragenden Irrsinn, teils wegen des düstren Hintergrundes drohender Tragik zuviel Wehmut bei, um nicht den rohen Scherz zum Humore zu veredlen. — Polonius spricht viel Spasshaftes. Einiges darunter deutet auf eine humoristische Ader; besonders, was mit seinem Sohne verhandelt wird oder durch die Weisungen an den Diener zu ihm in Bezug tritt. Indess erscheint der Humor des alten Hofmannes weniger angeboren, als erworben durch gesellschaftliche Erfahrungen. Mit allen Vorzügen und Fehlern einer hohen socialen Stellung vertraut weiss er, dass ernste Ermahnung, tadelnde Einschränkung dem jugendlichen Uebermut gegenüber geringe oder eher entgegengesezte Wirkung hätte; massvolle Zugeständnisse jedoch mit einem schalkhaften Seitenblick auf die eigenen Jugendfreuden bessere Zügelung des Gewarnten gewähren. — Hamlet gegenüber dürfen wir des Polonius oft allerdings recht schwaches Benehmen wol weniger als Albernheit auslegen, sondern darin die bewusste Resignation des Humors sehen, welcher mitleidige und kluge Schonung dem durch Stand und geistige Trübung Unverlezlichen zu Teil werden lässt. — Vollkommen naturwüchsig, auch in der Form der niederen Sphäre entsprechend, ergeht sich der unbefangene Humor im Munde der Totengräber. Die Zeichnung der aus untergeordneter Region heraufgezogenen Episode hebt sich von der übrigen feinen Arbeit ab, wie ein kräftiger Holzschnitt unter kunstreichen Kupferstichen. Störend wirkt dem Hauptbild die eingeschobene Illustration keineswegs. Aehnlich dem festlichen Spaziergang der Städter im Faust kann weder die Entwicklung eines bedeutenden Menschen noch grosse Geschicke ändern oder aufhalten; aber es wohnt darin eine abspannende und erfrischende Macht, wirksam ähnlich den thatsächlichen Scherzen des Lebens.

IX. Die Nebenfiguren.

Das Personen-Verzeichniss der Shakespeare'schen Dramen ist umfangreich. Vielleicht wäre darunter Manches entbehrlich, doch kaum überflüssig. Auch der Unbedeutende wirkt an der richtigen Stelle und in einer Weise, welche dem „Nebeneinander" des Lebens entspricht. Dies zur Geltung zu bringen, wählte Gutzkow, welcher es zuerst betonte, aber sicher nicht als etwas völlig Neues in die Literatur einführte, mit Recht den Roman als die geeignetste Form. Das Drama wirkt gleich der Musik in der Bewegung zeitlich dahinflutender Taten und hiemit ausgelöster Stimmungen. Wie indess der successiven Entfaltung der Melodie die synchrone Verschlingung der Harmonie zur vertiefenden und individualisirenden Charakteristik dient; wie das Leben, wo im Einzelgeschick oder in der Geschichte Schlag auf Schlag zu fallen scheint, Unterbrechungen gestattet, und die tatsächliche Motivirung oft recht unbedeutenden oder zufälligen Einmischungen anvertraut, so mag die tragische Schöpfung zur wahrheittreuen Färbung der Lebensbilder untergeordnete Züge verwenden, sofern sie nicht durch zu grelle Ausführung das Wesentliche schädigen und naturgemäs der Idee des Ganzen sich anschmiegen. Bei Shakespeare, dem grossen Kenner von Natur und Leben, ist hierin die weiseste Behandlung zu erwarten. — Als Nebenfiguren können bezeichnet werden: die Totengräber, die Hofleute und der Priester, die Officiere und Soldaten, des Polonius Diener, die Gesandten und Fortinbras. — Die Ersteren sind allerdings für den objektiven Gang der Handlung untergeordnet, doch in sprachlicher wie psychologischer Hinsicht sind ihre Aeusserungen sowol an sich, als wegen der dadurch angeregten Antworten Hamlet's bemerkenswert genug, dass wir derselben in der dem Humor gewidmeten Besprechung ausdrücklich erwähnen durften. — Von den Hofbeamten und Rittern sprechen Voltimand und Cornelius wie der namenlose Edelmann, welcher den Prinzen über den Zweikampf mit Laërtes befragt, nicht mehr, als ein gleichgiltiger Bote. — Osrik ist ein

Prachtexemplar höfischer Sitten und kennzeichnet diese im Zusammenhalt mit der anderwärts geschilderten Gewohnheit lärmender Gelage und prangender Kundgebungen in einer Masslosigkeit, welche nicht umhin kann, Hamlet, ja selbst den ruhigeren und rücksichtvolleren Horatio zu beissenden Scherzen teilweise unzart persönlicher Art herauszufordern. — Rosenkranz und Güldenstern übersteigen die Bedeutung blosser Nebenrollen, deren doppelte Vorführung Goethe wichtig genug hielt, sie besonders zu vertreten. Schon ihr nahes Verhältniss zum Prinzen und die den königlichen Aufträgen gemäs vertrauliche Stellung im Regentenhause erhebt sie darüber. Mehr noch die Verflechtung mit Hamlet's Geschicken, deren Rückschlag ihnen das Leben kostet. Am meisten die nicht unfeine Manier, mit welcher sie des Claudius Aufträge auf Grund früherer Beziehungen mit Hamlet erledigen. — Der „Priester" zeigt die Unduldsamkeit Vieler seiner Kaste. Auf dessen Weigerung, dem unglücklichen Mädchen eine würdige Bestattung zu gewähren, mit dem widerlichen Hinweis auf Steinwürfe statt gestreuter Blumen, und mit der halb furchtsamen halb trozighämischen Berufung auf das

„Machtwort, das die Ordnung überherrscht"

berührt reinigend und erfrischend das stolze wie sanfte Wort des Bruders:

„Senkt sie ins Grab! und Veilchen mögen spriessen
Aus ihrem schönen unbeflekten Leib!" —

Die Wächter des Königschlosses haben keine andre Bedeutung, als auf indirectem aber gerade damit objektivem Wege, die Gespenster-Erscheinung und was mit ihr in nähere Beziehung tritt einzuführen. Um dieser einen gewissen Grad realer Anschaulichkeit zu gewähren, vielleicht auch um im Trauerspiele dem Prinzen, in dramaturgischer Hinsicht dem Publicum einige psychologische Vorbereitung zu gönnen, sind der Sache fern Stehende mit der ersten Beobachtung eines Hauptphänomenes betraut. Die fragliche Situation ist geschickt zur zwar nur vorläufigen doch feste Anhalt-Punkte bietenden Charakteristik Horatio's aus unbefangenem Munde benüzt.

Ferner wird in den, von leiser Unzufriedenheit oder Besorgniss gefärbten, Fragen des Marcellus nach der Bedeutung hastiger Rüstungen die politisch-sociale Stimmung ebenso scharf gekennzeichnet, wie später in den die wirre Scene durchblitzenden Entrüstungsrufen der Begleiter des den König zur Rechenschaft ziehenden Laërtes. Endlich entnehmen wir gelegentlichen kurzen Aeusserungen jener Männer, dass der Prinz im Notfall auf opferwillige Freunde zählen darf. — Der Norwegen'sche Hauptmann gibt in den Mitteilungen vom Kriegszuge Anlass zum Selbstgeständnisse Hamlet's über den Contrast feinsten Ehrgefühles und schmählichster Schwäche, dessen unmögliche Versöhnung den Fluch seines Wesens bildet. — Mit den englischen Gesandten, deren beschämende Rolle vom Tatbestande abgeschnitten ist, erscheint Fortinbras. Trotz dem Wenigen, was wir von ihm sehen und hören, begrüsst er uns bedeutungsvoll als Glück verheissender Träger der Zukunft. Er ergreift rasch besonnen, doch massvoll sein Recht. Sein Hochgefühl wird von Wehmut gedämpft beim grauenvollen Feste des Todes. In der königlichen Ehrung der Leiche Hamlet's streut er einer hingeschwundenen Nacht als heraufsteigender Tag ein leztes Opfer. — Des Polonius Diener ist in der Hauptsache das Echo seines Herrn; doch nicht ohne Schalkhaftigkeit. Den Zweifel „das brächte ihm Schande!“ hegt er selber kaum; aber er bringt dadurch den besorgten Vater zu Aeusserungen, welche für seine Zeichnung nicht unwichtig sind. Auch nach dem Zweck seiner Anweisungen forscht er weniger aus Wissbegier, — denn er kennt mutmasslich seinen alten wie jungen Gebieter genugsam, um darüber keine Skrupel zu hegen — als aus halb spöttischem, halb gemütlichem Wolgefallen an greisenhafter Redseligkeit. Moralisch erscheint deren Inhalt gewiss grossenteils höchst achtungswert. Selbst freiere und allgemeinere Beziehungen, wie die Bedeutung der Musik für civilisatorische Zwecke, sind erwähnt. In dramatischer Hinsicht am wichtigsten aber dürfte sein, dass wir bei jenen an sich nebensächlichen, Gesprächen die ungezwungenste, für die menschliche Teilnahme erfreulichste Gelegenheit finden, einen

Blick in's Innere des Polonius zu werfen, welcher ihn den sonst zuweilen drohenden Gefahren der Lächerlichkeit entzieht. —

X. Naturwissenschaftliche Anklänge.

Die Eröffnungs-Scene, wie die vierte des ersten Aufzuges wird in eine Nacht verlegt von ungewöhnlicher Kälte. Dort klagt Francisco über unbehaglichen Frost; hier sprechen Hamlet und Horatio von schneidend scharfer Luft. Wir befinden uns wahrscheinlich bei Beginn des Stückes am Uebergang des Winter zum Frühling. Um diese Zeit ruft die Klarheit des Himmels, deren Dasein wir entnehmen aus Bernardo's Berufung auf

„jenen Stern, der westlich steht vom Pol"

erkältende Ausstrahlung der Erde hervor. Auch die thauigen Höhen, vom Morgen mit purpurnem Gewand bedeckt, passen hiezu. Früheres Erwachen des Tages, als in der rauhesten Iahreszeit der Fall ist, sezt voraus der Verlauf der zweiten Geistes-Erscheinung, bei welcher nach kurzer Unterhaltung mit Hamlet das Gespenst die ihm gefährliche Morgenluft wittert. Dasselbe gibt uns noch einen andren chronologischen Anhaltpunkt. Der Mord sei begangen worden während verhängnissvollen Schlafes im Garten. Solches kann in nordischem Klima wol spätestens im Oktober geschehen sein; da wir aus Ophelias Munde wissen, dass der König vor vier Monaten starb, wäre der zeitliche Beginn des Drama in in den März zu verlegen. Der erste Act spielt sich ohne namhafte Unterbrechung ab. Dagegen trennt jenen und den zweiten ein grösserer Zwischenraum. Dem in der 3. Scene des I. Aufzuges beim Vater sich verabschiedenden Laërtes werden in der 1. vom II. Gelder und Briefe nachgesendet, deren Bote den Auftrag erhält, über das Leben des jungen Edelmannes Erkundigungen einzuziehen oder geheime Ueberwachungen zu veranstalten; was nach menschlicher Gewohnheit nicht allzufrühe nach der Abreise geschehen konnte. Die Vorgänge des II., III., IV. Actes dürfen unmittelbar an-

einandergereiht betrachtet werden; höchstens mit Unterbrechung je einer Nacht. Es lässt sich aus inneren wie äusseren Gründen annehmen, dass das in II. verabredete Schauspiel am nächsten Tage stattfand. Für III. und IV. hören wir diesen Unterschied durch die Königin bestätigt, welche im 1. Auftritt des I. Aktes den Bericht vom, am Schluss des III. erfolgten, Todschlag des Polonius in den Worten beginnt: „Was hab' ich diese Nacht geseh'n!" — Auch IV. und V. folgen innerhalb weniger Tage aufeinander, indem im lezten Aufzug die im vorhergehenden ertrunkene Ophelia bestattet wird. Im vierten Akte dagegen muss wol irgendwo, mutmasslich vor der fünften Scene, eine grössere Pause angenommen werden. Einerseits nämlich ist die hier erwähnte heimliche Ankunft des Laërtes aus Frankreich durch das Gerücht von des Polonius Ermordung und verfrühter Bestattung veranlasst, dessen Leichnam ja in 3. IV noch nicht einmal aufgefunden war. Anderseits deuten die im sechsten Auftritt an Horatio gelangenden Reiseberichte des Prinzen auf Unzulässigkeit unmittelbaren scenischen Anschlusses. — Im Ganzen dürften hiemit die späteren dramatischen Ereignisse in den Sommer fallen, welcher Jahreszeit Ophelias blütenreiche Spenden und Todtenopfer entsprechen. Im Einzelnen mag freilich nicht Alles — wie unter Anderem der störende „Glühwurm" — zu den chronoskopischen Forderungen der Naturforschung passen. Dies ist indess ebenso von untergeordneter Bedeutung, als die Symbolik der Blütengabe des irrsinnigen Mädchens. Das Zutreffende darin erscheint im gewöhnlichen Sinne einer, nach Zeit und Ort wenig veränderten, weil an naturgemässe Verhältnisse anknüpfenden Blumensprache. Das Moment der Rührung liegt in der Unbewusstheit der Handlungen wie Deutungen und erweckt desshalb weniger ein rein naturgeschichtliches als ein psychophysisches Interesse. Die durch furchtbare Ereignisse, Täuschung in der Liebe und irre machende familiäre Vorwürfe in einer an sich schwachen Sele hervorgerufene Störung hebt nicht nur nicht in grossartigem, alle Lebensbeziehungen verzehrendem, Wahne den Zusammenhang mit den Tatsachen

der Vergangenheit und Gegenwart auf, sondert vertieft ihren Einfluss durch eine Ausschliesslichkeit, welcher das Gegengewicht zufälliger Anregungen fehlt. Im Sinne der Verwirrungs-Ursache wird demnach Alles richtig, wenn auch übertrieben aufgefasst, und jeder Anlass, diese Auffassung zum Ausdruck zu bringen, mit rücksichtloser Gierde benüzt. — Vom Rosmarin und Vergissmeinnicht fügt Ophelia selbst den bekannten Sinn der Erinnerung oder Treue und des Angedenkens bei. Die gegenteilige Bedeutung besitzt Aglei, das nebst dem der Schmeichelei gewidmeten Fenchel in herbem Vorwurf dem Könige geboten wird. Die Reue, welche vom Anblick der Raute erweckt werden soll, ist bei der Spenderin aufrichtig gewesen bis zur Verwirrung und zum Tode; für die Königin erscheint sie verborgen nagend unter der sie wirkungslos machenden Heuchelei, zu deren Kennzeichnung dem „Gnadenkraute“ das Massliebchen beigfügt wird. Die Veilchen, welche als Symbole unwandelbarer Anhänglichkeit beim Tode des Vaters welkten, sollen nach des Bruders Abschiedswunsch als Signale bescheidener Entsagung und reiner Sitte aus der geopferten Leiche wieder entspriessen. Vor ihrem halb gesuchten halb von unglücklichem Zufall herbeigeführten Tod hängt sie an „grau“ belaubter Weide, dem Denkmal trauernder Verlassenheit, die wirren Erinnerungen ihres kurzen Lebens in phantastischen Gewinden auf, unter denen die Purpurblumen der rothen Orchideen ihre rohere Bezeichnung der Aehnlichkeit in den Wurzelknollen gegebener pflanzlicher Gebilde mit tierischen Formen verdanken. (Testiculus caninus.) —

Die astrologischen Bezüge „As stars with trains of fire and dews of blood“ der „Sterne mit Feuerschweifen und Blut betaut“ der Sonnentrübung und der Verfinsterung „des feuchten Sternes, dess Einfluss herrscht im Reiche des Neptun“ sind von keiner tieferen naturwissenschaftlichen Bedeutung. Die Verbindung des Mondes mit dem Reiche Neptuns dient nicht zur Rechtfertigung der seiner physischen Beschaffenheit unangemessenen Qualification als „feucht“ sondern erinnert an die Beziehung unseres Trabanten zu Ebbe und Flut. Allerdings wurde hierüber volle wissen-

schaftliche Aufklärung erst durch Galilei und Newton gegeben; aber eine dunkle Vorstellung vom Sachverhalt war seit der Wiederbelebung aristotelischer Studien unverlierbarer Bestandteil der allgemeinen Bildung geworden. Wichtiger indess sind jene Bemerkungen in astrologischem Sinne und zälen hiemit zu den Merkmalen einer philosophischen Richtung, welcher jene Verirrungen teils im Zeitgeschmack gelegen, teils der mystischen Neigung Bruno's entsprechend keineswegs fremd waren. — Die Bilder natürlicher Erscheinungen, sowol in leidenschaftlicher als reflektirender Sprache verwendet, sind zu zahlreich, um einzeln besprochen zu werden. Auch wurde was daran bedeutsam ist, mittelbar bei anderer Gelegenheit erwogen. Im Allgemeinen verrät der ungemeine Reichtum derartiger, meist höchst treffender Gleichnisse aussergewöhnliche Aufmerksamkeit und Erfahrung des Dichters in natürlichen nicht bloss, sondern sogar in naturwissenschaftlichen Verhältnissen. Die physische Herzqual schweigend verschlossener Leiden, das gleichmässige Wachstum des Leibes und Geistes, das Wallen des Blutes vom Herzen zur Zunge, der Einfluss körperlicher Gebrechen gehört hieher. — Von tieferer Bedeutung ist jenes oft berufene Zugeständniss:

„Mehr Dinge gibts im Himmel und auf Erden
Als eure Schulweisheit sich träumt.“

Der Kreis natürlicher Erfahrungen wird hiemit überschritten; eigentlich aber bloss erweitert. Wir haben ein ächt naturphilosophisches Thema vor uns, in welchem das empirische Recht mit der persönlichen Deutung und Auffassung Hand in Hand geht. Zwischen befremdend unheimlichen oder ekstatisch entzückenden Ereignissen und den nüchternen Tatsachen gewöhnlicher Erfahrung wird bloss der Unterschied zugelassen, welchen die Grenzen einer mehr oder weniger willkürlichen Theorie hinstellen. Diese sind keineswegs absolute Schranken beobachtbarer Phänomene, deren schönste und gewaltigste die gewohnten Anschauungsformen überschreiten. — Unter dem Himmel haben wir gewiss nicht die patriarchalisch-theologische Heimat der Seien zu verstehen, sondern mit seinen astronomischen Wundern, deren Hamlet anderwärts (II. 2.)

in erhabener Schilderung gedenkt: das Firmament, das feurig-gold-durchwirkte Dach der Erde, zwischen denen wechselwirkend die physischen Kräfte weben. — Eine andre Frage schwerwiegender Art, stehend an der gefährlichen Grenze naturwissenschaftlicher Sicherheit und philosophisch-moralischer Vermutung oder Erwartung berührt der Monolog: „Sein oder Nichtsein — Sterben, Schlafen, vielleicht auch Träumen!“ — Das Problem ist so alt wie die Menschheit und wird erst mit ihr verschwinden. Der Unterschied seiner besonderen Bedeutung liegt bloss darin, dass der Eine es ganz unbefangen hinnimmt, ein Zweiter darob mit den Zauberformeln des Glaubens sich beruhigt, der dritte die Freude seiner Tage und die Ruhe der Nächte ihm opfert. — Wer tut am besten? — Leider bleibt Keinem die Wahl überlassen; denn wer sie hätte, wäre hiemit Sieger über Leben und Tod, weil er die vollendete Freiheit besässe. — Eine problematische Natur wie Hamlet verfällt in allen verhängnisvollen Dingen dem Fluche des Zweifels. Gierig verfolgt wird er weniger um der praktischen Consequenzen willen, denn diese überlässt der ächte Problematiker stets dem äusseren Zufall, sondern aus Neigung. Dass dieselbe vor Allem den gefürchteten „Träumen“ sich zuwendet, ist begreiflich bei einem Manne, welcher ohnedem mit jenen viel zu schaffen hat.

„Wenn ich nur nicht so böse Träume hätte!“ klagt er in zweideutiger Ironie den Höflingen. „Hans den Träumer!“ schilt er sich selbst, aufgerüttelt durch die an prächtigen Naturbildern reiche Declamation des Schauspielers. Für ihn, der wachend träumt, erscheint die psychophysische Eigentümlichkeit der Schlafzustände so deutlich ausgeprägt, dass ein Schritt weiter ins dunkle Reich ihm längst vertraute Schatten heraufbeschwören konnte. Ob diese in den scharfen Strahlen naturwissenschaftlicher Beleuchtung Stand halten, ist hier von untergeordneter Bedeutung. Eine erfolgreiche Beurteilung der einschlägigen Verhältnisse muss die nüchterne Forschung ablehnen. Selbst wenn sie bis zu einer unbestimmbaren Stufe möglich wäre, erschiene auf gegenwärtigem Schauplatz ihr Ergebniss wenig vertrauenswert, weil die Handlung selber

schon entschieden hat. Das Gespenst des Vaters verbürgt Hamlet die Schrecken der Unsterblichkeit. Auch durch die religiöse Ueberzeugung muss ihm der Glaube daran gesichert erscheinen, weil sonst seine Klage, „dass der Ewige sein streng Gebot gerichtet gegen Selbstmord“ jeglicher Tiefe, entbehrte. Indess! die Problematik des Lebens ist mächtiger als der Einfluss der Tatsache, der Autorität, der Ueberlieferung, und stürzt in das schwankende Mer unlösbarer Zweifel Freidenker wie Gläubige. Die psychophysische Anlage Hamlets ist denselben so rettungslos verfallen, dass er sogar den „Wandrer aus unentdecktem Lande“ völlig vergisst. Er schenkt diesem, sobald der überwältigende Eindruck der unmittelbaren Erscheinung abgeschüttelt ist, wenig Vertrauen, vermutend, dass ein teuflisches Blendwerk vorliege. Das grauenhafte Bewusstsein, dass seine Schwäche und Schwermut an dessen Gewalt ihn hingibt, ist bereits die gefürchtete Verdammniss. — Hält doch selbst der nüchterne Freund, im Allgemeinen, wol in unausgesprochen vornehmlichem Bezug auf des Prinzen Gemütstimmung, für möglich, dass plötzliche Schreckgestalten die Vernunft der Herrschaft berauben, und der Schwindel, welchen der Blick vom Klippengipfel bis zur schauerlichen Tiefe der See hinab erregt, in Wahnsinn ausarte. Dies gehört ganz in das Gebiet der psychophysischen Mittel, mit denen die Natur die Sele ergreift. An sie reihen sich die Vorzeichen und Ahnungen. Daran „glaubt zum Teil“ selbst der „gelehrte“ Horatio, bloss vom Augenschein ungern gezwungen, das Gespenst mehr als Einbildung zu schätzen. Die Beziehung tierischer Lebens-Aeusserungen zu symbolischen Ereignissen steht, wenn überhaupt von tatsächlichem Ernste, mit den auf diese treffenden Iahres- und Tages-Zeiten in Zusammenhang. Für die auf menschliche Verhältnisse bezüglichen Vorkommnisse in schweren Zeiten, wie zu Rom vor Caesars Ermordung, liegen die psychophysischen Anlässe auf der Hand. Der Pulsschlag einer wirren Zeit pocht in der Atmosphäre der öffentlichen Stimmung vernehmbar für Einsichtige, Feinfühlige, Aengstliche, längst bevor die fieberhafte Bewegung zum entscheidenden Schlage

drängte. Das stumpfeste Volk selbst setzt dessen unbestimmte doch unaufschieblich dringende Erwartbarkeit in Sorge und Aufregung, deren Ruhelosigkeit in überflüssigem, abenteuerlichem Gebahren sich verrät. So mögen die Spuckbilder der den Gräbern entstiegenen Toten halb furchtsam halb neugierig Umherirrende oder vermummte Geschworene gewesen sein, zur Sicherung ihrer Pläne in Truggestalten wandelnd. — Auch im Staate Dänemark war ja zur Zeit recht Vieles „faul", dessen Dunst furchtbare Erscheinungen gebären mochte. — Physikalische Ereignisse am Himmel wurden fast überrall und immer zu terrestrischen oder menschlichen Schicksalen in Beziehung gebracht. Sind letztere im Naturleben begründet, wie Misswachs, Fluten, Krankheiten, denen von den Chronisten häufig ungewöhnliche atmosphärile wie cölestische Zustände zu Begleitern gegeben werden, so mag auf ächt physischem Standpunkte, wenn nicht an einen direkten Causalverband, doch an eine beiden Erscheinungsreihen gemeinsame Ursache gedacht werden, welche neuerdings unter Vermittlung meteorologischer Ergebnisse in besonderen Forschungen verfolgt wurde. — Selbst ein entfernter Zusammenhang mit politischen, socialen, kriegerischen Umwälzungen ist nicht zu verkennen, weil in der Regel dieselben von weit verbreiteten, ins Völkerleben tief einschneidenden Naturprozessen beeinflusst, begünstigt oder hintangehalten werden. — Für einzelne Menschen endlich ist, was überhaupt von einschlägigen Tatsachen vorliegt, wol meist in umgekehrter Richtung aufzufassen: Nicht das Vorzeichen führt das Geschick herbei; sondern die von letzterem freudig oder bang erregte Stimmung erfindet oder missdeutet abnorme Phänomene. — Wer wollte jedoch leugnen, dass, wenn solche wirklich mit Macht und Ausdauer Leib und Sele überfluten, der Mensch, sogar bei sonst gewohnter Geistesstärke und Tatkraft, anscheinend dämonischen Gewalten sich beugt und durch die Verstimmung zu unberechenbaren Handlungen getrieben wird? — Die Stimmen aus dem Jenseits, als welche jene Kundgebungen, wenn ihnen eine bedingt psychophysische Bedeutung beigelegt werden will, zu betrachten sind, finden im Drama einen wirkungsvollen Ausdruck. „Seines Vaters Geist"

schildert Hamlet die Läuterungsqualen mit einer Deutlichkeit, welche den traditionellen Erwartungen einer niedren Auffassung Nichts zu wünschen übrig lässt, ebendesshalb aber nicht gut in die Atmosphäre eines höheren Kunstwerkes passt. Begegnen wir hier einem psychologischen Mangel, welcher durch das Bedürfniss der dramatischen Technik und als Opfer für einen roheren Zeitgeschmack entschuldigt wird, so erweckt ein andres Stück der gespenstigen Offenbarung medicinische Zweifel Die Ausführung des Mordes erscheint in solcher Weise unglaubhaft. Die Schilderung der ausgebrochenen Krankheitsymptome mag in ihrer abstossenden Pathologie beruhen bleiben. Jmmerhin vertragen sie sich schwer mit der raschen Wirksamkeit eines pflanzlichen Giftauszuges, sondern eher mit den Effekten des Schlangengiftes. Eibensaft wenigstens konnte die beschriebenen Erscheinungen kaum hervorrufen. Strabo erzählt allerdings, dass aus den Beerenfrüchten des Eibenbaumes (taxus baccata) die Gallier ein Pfeilgift bereiteten; und Plinius berichtet von schädlichen Eigenschaften des Weines, welcher in Fässern aus Taxusholz aufbewahrt worden sei. Es dürfte indess höchstens innerlich an schwach narkotische, äusserlich an local entzündliche Folgen gedacht werden, welche insbesondre bei der Einverleibung durch das Ohr schwerlich zum Tode führten. Toxikologisch zutreffender erschiene die Ersetzung des „Eibensaftes“ durch „Bilsenkraut“, — dessen Annahme dem Texte nach zulässig erscheint. Jm Einzelnen entspricht auch unter dieser Voraussetzung die Erkrankung der Ursache nicht; indess ist der betreffende Tatbestand um so weniger wichtig, als dessen ausführliche Schilderung nur zur zweifelhaften Zierde des Dramas dient. — Die Vorzüglichkeit der Dichtung, auch hinsichtlich der Naturtreue, liegt im Grossen der ganzen Auffassung und wird wenig geschädigt durch unwesentliche Verstösse in Schilderungen oder Vergleichen aus dem psychophysischen Leben. — Dessen bis dahin ungelöste Geheimnisse werden geachtet in den entsagenden Worten:

„Der Rest ist Schweigen!“ —

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: Bericht der Naturforschenden Gesellschaft Bamberg

Jahr/Year: 1882

Band/Volume: 12

Autor(en)/Author(s): Anonymus

Artikel/Article: Psychophysische Studien über Shakespeare's Hamlet 1-41