

## Hamlet und das Jenseits.

Von

Gustav F. Hartlaub (Heidelberg).

### I.

Untersuchungen über das Jenseits im *Hamlet*, über die Rolle, welche das Über- oder Außersinnliche in dieser Tragödie spielt, sind oft angestellt worden — wenigstens implicite. Wer sich mit dem Aberglauben oder Volksglauben, wie man in solchem Zusammenhang lieber sagt, mit Animismus, Dämonologie, mit allen Kundgebungen dessen, was als übernatürlich, dunkel und okkult erscheint, in Shakespeares Werk befaßt, muß auch den *Hamlet* heranziehen: diese Fundgrube uralter, sei es heidnischer sei es christianisierter Vorstellungen, welche hier durch die Gestaltungskraft des Dichters eine fast beängstigende Gegenwärtigkeit gewonnen haben.

Die mehr volkskundliche Fragestellung, für die das Auftreten und die Aussagen des Gespenstes auf der Schloßterrasse, die Meinungen und das Verhalten aller Beteiligten — eines Bernardo, Marcellus, Horatio und Hamlet — gleichen Zeugniswert haben würden, soll uns indessen nicht beschäftigen. Wir widmen uns nur der Person Hamlets, soweit sein Verhältnis zu Erfahrungen der andgedeuteten Art in Betracht kommt: sein Fürwahrhalten, sein prüfendes Nachdenken, auch seine Zweifel. Wir möchten aufzeigen, daß Hamlet nicht nur infolge einer besonderen, einmaligen Konstellation mit dem Jenseits — oder was ihm dafür gelten muß — in Verbindung kommt, sondern daß er für solche transzendierenden Erlebnisse innerlich eigentümlich disponiert und abgestimmt ist. Sein Freund Horatio und die beiden anderen wachhabenden Offiziere auf der Terrasse haben den Geist freilich vor ihm wahrgenommen; ohne sie würde Prinz Hamlet womöglich gar nicht erfahren haben, daß an jenem düsteren Ort ein Gespenst umgeht. Ihre Einbildungskraft und ihre Denkgewohnheit sind aber, über die allgemeine abergläubische Zeitstimmung hinaus, solchen übersinnlichen Dingen durchaus nicht besonders zugeneigt. Jetzt, da sie zu ihnen durch den Augenschein hingezwungen werden, bringen sie nur jene landläufigen Vorstellungen auf, in denen sich kirchlich Gebilligtes mit heidnischen Erinnerungen mischt. Horatio, der Gebildete, geistig Beweglichste unter den drei Edelleuten, fragt so das Gespenst, ob es irgendeine gute Tat verlange, ob es dem Lande eine warnende Voraussage geben wolle, endlich ob es etwa von vergrabenen Schätzen nicht loskomme. Auch fällt ihm beim Krähen des Hahnes ein, daß es schweifende und irre Geister in ihr Revier zurücktreiben soll. Bei Hamlet handelt es sich um ein Mehr, um ein Anderes. Die Worte, mit denen er den Geist, als er ihn zum ersten Male zu Gesicht bekommt, anredet, muten wie die eines Menschen an, dessen Unterbewußtsein (wie wir heute sagen würden) bereits auf eine der-

artige Manifestation gefaßt war. Zweifel, ob hier ein ehrlicher Geist erschienen ist oder ein Kobold, räumt er (in dieser ersten Begegnung) bald hinweg, um aus einem tieferen Wissen heraus seinen Vater anzuerkennen und diesen, mit aller gehörigen Würde, dringlich zu befragen, was seine Erscheinung zu bedeuten hat. Wenn er dann klagt,

*Daß wir Narren der Natur  
So furchbarlich uns quälen mit Gedanken,  
Die unsere Seele nicht erreichen kann (beyond the reaches of our soul),*

so deutet sich in diesem verzweifelten Ausbruch, über die Frage nach dem direkten Anlaß hinaus, doch auch ein grundsätzliches Wissenwollen an. Hamlet ist nicht nur wegen der bösen Ahnungen, die er verständlicherweise seit dem verdächtigen Tode des Vaters und der überstürzten Heirat der Mutter hegen kann, auf eine derartige Kundgebung vorbereitet. Man gewinnt den Eindruck, daß er sich als Sucher und Grübler wohl auch schon vorher und gleichsam von Natur mit solchen Grenzproblemen abgegeben hat, zu denen man von jeher auch den sogenannten Spuk und was damit zusammenhängt zu rechnen pflegt.

Hamlets allgemeine Teilnahme an dem, was die deutschen Romantiker später die *Nachtseiten der Natur* nennen sollten, wird uns indessen noch eindeutiger bezeugt. Als Horatio die wiederholte Schwurmahnung des Geistes unter der Erde *erstaunlich fremd* findet, fällt ihm der Freund leidenschaftlich ins Wort:

*So heiß als einen Fremden es willkommen!*

Gerade also in ihrer Fremdartigkeit, Unerklärlichkeit soll die Erscheinung sympathisch hingenommen, nicht sogleich durch Zweifel hinweggeschucht werden. Daß wir die Mahnung so verstehen müssen, zeigt die unmittelbar folgende Begründung:

*There are more things in heaven and earth, Horatio,  
Than are dreamt of in our philosophy*

(überliefert ist auch *your*, doch ist *unser* sinngemäßer, denn Hamlet nimmt nach seiner allgemeinen Bildung selber an dieser *Schulweisheit* teil, wie Schlegel genial verdeutscht hat).

Ob sich Hamlet damit von weitem auch an Cicero, *De divinatione* I, 30, erinnert, welcher über *hos minutos philosophos* schilt, deren Nüchternheit weit von dem geistes- und geistergläubigen Plato überragt werde, scheint unwesentlich. Entscheidend ist die Formulierung, die jenen Ausspruch zum geflügelten Wort erhoben hat, zu einer geprägten Wahrheit, auf welche wir uns immer wieder berufen, wenn wir etwas erleben, was mit dem Wunderbaren und Zauberhaften, mit dem Bereich des Okkulten oder Paranormalen (wie man heute lieber sagt) ganz allgemein zusammenzuhängen scheint — keineswegs nur mit angeblichen Geistererscheinungen.

Mit der okkulten Erfahrung — was auch immer an Wirklichkeit und Trug, an Echtem und Falschem unter diesem Sammelbegriff zusammenkommen mochte —, mit einer diese Phänomenik berücksichtigenden Philosophie haben sich in den Jahrhunderten der Renaissance und des Humanismus, zugleich des Beginns der Naturwissenschaften, Naturdenker und Theosophen wie Ficino, Pico, Reuchlin, Agrippa von Nettesheim, Paracelsus, Cardan beschäftigt. Zu Shakespeares Zeiten machte ein John Dee am Hofe der Königin von sich reden, auf dem Kontinent die Campanella, van Helmont, Fludd und andere Vorläufer der sogenannten Rosenkreuzer, deren fama der genialische Johann Valentin Andreae in seinen Sturm- und Drangjahren aufbringen sollte. Später fand Jakob Böhme großen Anhang, gerade auch in England. Indem Shakespeare dem Hamlet jenen Ausspruch — und andere, die in gleiche Richtung weisen — in den Mund legte, schlug er eine leichte Brücke zu solchen in unserem Sinne noch mehr oder weniger vorwissenschaftlichen Faustnaturen an der Wende zur Neuzeit. Nicht daß Hamlet selber als ein Lehrer, ein Schriftsteller von Fach und Beruf erscheinen soll! Er ist Prinz, hochadeliger Hofmann, ein Ritter, dem unter Umständen sogar, wie er vor dem Zweikampf mit Laertes bekennt, seine höhere Bildung — schon das Schreibenkönnen — als unstandesgemäß etwas peinlich ist. Hamlet kann in seiner Stellung, bei seiner Ausbildung nur Dilettant, nur Liebhaber der „freien Künste“ bleiben; im vorteilhaften, vielleicht aber auch im einschränkenden Verstande. Dazu gehört eine bewegliche Vielseitigkeit der Interessen, welche zu der Beschäftigung mit den Natur- und Seelengeheimnissen sogar die Theaterleidenschaft gesellt. Was nun jene Geheimnisse betrifft, so ist darin für Hamlet, wie wir feststellen müssen, auch der kirchlich-dogmatische Bereich mit eingeschlossen. Die Lehre vom Fegefeuer insbesondere — schon im vorchristlichen Glauben nachweisbar —, von den „armen Seelen“ darin, grenzt als solche an gewisse Spukphänomene des Okkultismus, denn die Rede des alten Hamlet, er sei verdammt, auf eine Zeitlang nachts zu wandern und (nur) tags zu fasten in der Glut, bis die Verbrechen seiner Zeitlichkeit hinweggeläutert sein würden, entspricht Vorstellungen, die kirchlicherseits mindestens geduldet worden sind. Was naturwissenschaftliche Skepsis Aberglauben nennt, geht hier in jenen Bereich über, den die Kirche noch in späteren Jahrhunderten für sich ausklammerte und den die Wissenschaft meist nur vorsichtig kritisierte.

Shakespeare hat Hamlets Aufgeschlossenheit für den unaufgeklärten, wenn nicht unaufklärbaren Aspekt des Menschen und der Natur aber nicht nur durch dessen Aussprüche angezeigt. Er hat sie auch in seiner Natur, in der Zeichnung seines Charakters begründet: genauer dessen, was wir heute seine Konstitution nennen würden und was damals in der Lehre von den Temperamenten beschlossen war. Es ist längst nachgewiesen, daß der Dichter seinen nordischen Prinzen als Melancholiker im Sinne der damals noch nachlebenden Menschenkunde, Astrologie und Medizin hat kennzeichnen wollen. Die Melancholie bildet nach dieser Lehre eine von den vier Komplexionen (Säftemischungen), von denen

Aristoteles, Cicero und die antiken Ärzte gehandelt haben. Das arabische und christliche Mittelalter hatte die Abhängigkeit der Temperamente von den Planeten, insbesondere der Melancholie von Saturn, hinzugefügt; die Humanisten endlich hatten, unter Berufung auf Aristoteles, von der niederen, vielverbreiteten eine höhere Melancholie unterschieden, wie sie Saturn seinen auserwählten Kindern schenkt: die Schwermut genialer Naturen, denen man eine besondere Läuterungsfähigkeit zuschrieb. Freilich hat der Dichter Hamlets Wesensbeschaffenheit auch Züge eines anderen Temperaments beigemischt, des choleraisch-martialischen nämlich, welches sich aber nur im Affekt gegen seine gehemmte Grundnatur durchzusetzen vermag — so als verhängnisvolle Überstürzung im Falle des Polonius, den Hamlet ersticht, weil er ihn für *einen höheren* hält. Doch gehört dieser Einschlag, welcher Hamlet charakterologisch zu dem macht, was wir heute einen Mischtypus nennen würden, nicht in das Blickfeld unserer Betrachtung.

Melancholiker kommen bekanntlich bei Shakespeare noch mehrfach vor, ein jeder mit seiner besonderen Beimischung. Man wird an den „melancholischen Jacques“ in *Wie es Euch gefällt* denken, an Antonio im *Kaufmann von Venedig*, an den menschenhasserischen Timon von Athen, auch an Richard II. Mit ihnen hat Hamlet gemeinsam, was wir heute das Depressive nennen würden, jene *üble Gemütslage*, die er in einem Anfall von Offenherzigkeit den Rosenkranz und Gildenstern gegenüber zugibt. Die Erde, so sagt er da, sei ihm bei all ihrer Trefflichkeit zu einem kahlen Vorgebirge geworden, die Luft, dieses majestätische Dach mit goldenem Feuer, zum Pesthauch. Es handelt sich wohl um eine typische und symptomatische Erfahrung in der depressiven Phase: um den Verlust des erwärmenden Kontakts mit unserer Umwelt, um eine krankhafte Entfremdung der Dinge, eine große Leere und Öde. Diese Kontaktlosigkeit kann auch in Haß umschlagen. Dagegen tritt eine andere, mehr positive Eigenschaft des Melancholikers, wie man ihn jedenfalls damals verstand, nur bei Hamlet entschieden hervor: das Ahnungsvermögen, jene divinatorische Gabe, von welcher gleichfalls ein Cicero spricht, wenn er — im Anschluß an Aristoteles — dem Melancholiker *aliquid praesagium atque divinum* zuschreibt. Diese Charakteristik seines Helden konnte Shakespeare bereits in einer seiner Hauptquellen vorfinden, in der englischen Bearbeitung der *Histoire tragique* des Belleforest. Wörtlich heißt es da nämlich, daß *dieser Prinz wegen seiner übergroßen Melancholie die Gabe empfangen hatte, das zu erkennen, was nie jemand außer ihm kundgetan hatte; wie ja die Philosophen, über verschiedene schwierige Themen redend, die Kraft der Ahnungen den Saturniern von Temperament zuschreiben, welche oft von Dingen künden, von welchen sie [nachträglich], wenn die [seherische] Kraft nachgelassen hat, kaum noch verstehen können, daß sie ihre Verkünder gewesen sind.* Kein Zweifel, daß Shakespeare diese Kennzeichnung, mit der großen menschenkundlichen Überlieferung, welche hinter ihr steht, übernommen und verwertet hat. Merkwürdig bleibt nur, daß er Hamlet nicht auch körperlich entsprechend

charakterisierte. Seine Atemlosigkeit und sein Schweiß beim Zweikampf haben moderne Beurteiler an einen „Pykniker“ im Sinne der bekannten Typenlehre von Kretschmer denken lassen, während damals allgemein die hagere Leiblichkeit als saturnisch und melancholisch galt. Heute ist es freilich umgekehrt: die pyknische Konstitution wird gerade dem depressiven (genauer manisch-depressiven, zirkulären) Typus zugeordnet. Statt der überkühnen Annahme, der Dichter habe diese Erkenntnis gewissermaßen vorweggenommen, wird man erwägen müssen, ob Schweiß und schwerer Atem nicht unter Umständen doch auch mit einem „leptosomen“ Körperbau vereinbar sind.

Zurück zu den divinatorischen Gaben des Melancholikers. Hamlet spielt bei Shakespeare selber mehrfach darauf an. Wenn er, nachdem ihm der Geist das Geschehen offenbart hat, ausruft *Oh my prophetic soul*, so mag man freilich darin nichts finden wollen, weil er im Falle seines Vaters auch ohne besonderes Ahnungsvermögen Grund zum Verdacht haben konnte. Anders schon, wenn es in Horatios Gegenwart über ihn kommt: *Mein Vater, mich dünkt, ich sehe meinen Vater*, und wenn er dann bedeutsam hinzufügt: *In meines Geistes Augen*. Noch einmal schaut er so den alten Hamlet während der Auseinandersetzung mit der Mutter, diesmal allein, sodaß die Königin, der die Erscheinung unsichtbar bleibt, ihn für *verrückt* halten muß. Vor dem Zweikampf mit Laertes endlich hat der Prinz, obschon er als Fechter gut in Form zu sein glaubt und keineswegs Furcht zeigt, *eine Art von schlimmer Ahnung, die vielleicht ein Weib ängstigen könnte* — wie er selbst sagt. Mit einem weisen Aperçu über die Vorsehung und die Notwendigkeit, stets in Bereitschaft zu sein, sucht er diesem Vorgefühl zu trotzen, so „übel ihm auch ums Herz ist“. Kein Zweifel, daß uns Shakespeare, indem er seinem Helden solche Bemerkungen in den Mund legt, bedeuten will, daß dieser noch in seiner Weise teil hat an jener *prophetischen Seele der alten Welt, die von den Dingen träumt, die kommen sollen* — wovon der Dichter in seinem dritten Sonnet spricht.

Zwar setzt die saturnische Phantasie ihren Träger auch Täuschungen aus. Hamlet selbst weiß, daß das angebliche „zweite Gesicht“ oft auch irreführt. Nachdem er, wie wir gesehen haben, bei der ersten Begegnung mit dem Geiste den Verdacht, es könne sich um ein Trugbild handeln, rasch von sich gewiesen hat, entsinnt er sich später doch wieder, daß ein melancholisches Gemüt den Einflüsterungen des Teufels offensteht, daß er also bei seiner *Schwäche und Melancholie*, über die der Böse sehr mächtig ist, so lange vorsichtig bleiben muß, bis zu der Rede des Geistes noch andere Zeugnisse und Proben — das Schauspiel nämlich und sein Eindruck auf den König — hinzukommen.

## II.

Die moderne Religionsgeschichte und Religionspsychologie bestätigt uns, was die Alten auf ihre Weise von der höheren Melancholie, der edleren Saturnkind-

schaft wissen wollten. Vermögen, wie sie bei Hamlet angedeutet sind, brauchen keineswegs immer an im übrigen unterwertige Naturen geknüpft zu sein — wie etwa im Falle von Besessenen, von Hysterikerinnen, „Zigeunerinnen“, auch bei vielen sogenannten Medien. Solche Gaben gehören vielmehr auch zu dem Charisma großer Heiliger, bis zu einem gewissen Grade auch solcher Philosophen, die als „Weise“ im Sinne des Altertums angesehen werden. Es sei erinnert an die Orphiker, Pythagoräer, Neuplatoniker; auch vielen Theosophen und Philosophen des Renaissance-Zeitalters wird die seherische Gabe bestätigt. Bei Prinz Hamlet ist die Teilnahme an den Fragen der natürlichen und übernatürlichen Magie — mag auch die schulmäßige Shakespeareforschung sie gerade deswegen gern unterschlagen — sowohl mit philosophischen Interessen wie vor allem mit wirklich religiösem Sinn verbunden. Auf diese letztere Qualität hat kein Geringerer als Ludwig Tieck eindringlich hingewiesen. In seinem Aufsatz über „Shakespeares Behandlung des Wunderbaren“ heißt es geradezu: „Shakespeare unterläßt nichts, uns auf die religiöse Schwärmerei [man beachte, wie in diesem Ausdruck Tiecks das gnostische und magistische Element mit anklingt] in Hamlets Charakter aufmerksam zu machen, und doch haben viele Leser sie übersehen wollen“. An anderer Stelle: „Ein Hauptzug, der von allen Beurteilern von Hamlets Charakter übersehen wird, ist seine Religiosität! . . . Wie muß [gerade] auf den religiösen Hamlet die Geistererscheinung wirken, die ihm den Mord entdeckt!“ Tieck hätte im Einzelnen auch auf einen so schwärmerischen Ausdruck, wie *unsere süße Religion*, verweisen können — die verletzt zu haben, der Sohn seiner Mutter vorwirft. Oder auf Hamlets Ausruf, als ihn Horatio warnt, dem winkenden Gespenst an eine gefahrvolle Stelle der Terrasse zu folgen:

*Und meine Seele, kann es der was tun,  
Die ein unsterblich Ding ist, wie es selbst?*

(nämlich wie jener Geist des Vaters).

Ein solcher Unsterblichkeitsglaube ist nicht so sehr spiritualistisch oder gar spiritistisch, sondern in erster Linie religiös. Nur einem so religiösen Manne trauen wir auch die wie selbstverständliche Übung des Gebetes zu (*I will go to pray*). An vielen Stellen scheint Hamlet sich sogar auf altkirchliche Vorstellungen zu berufen, obschon sein Vorhaben, nach Wittenberg zu fahren, eher auf haeretische Neigung schließen lassen könnte. Hamlet scheut sich, den König zu töten, solange er ihn im Gebet antrifft; würde er ihn doch in solcher Verfassung nicht in die Hölle befördern, wohin er gehört.

Aber ist nicht die Rache des Herrn? An diesem Punkt stößt Hamlets Jenseitsglaube hart auf das Außerchristliche in seiner Denkgewohnheit. Blutrache, wie sie ihm der Schatten des Vaters anbefiehlt, bleibt heidnisch. Unser Dänenprinz ist, nicht anders als sein Vater im Fegefeuer, von dem beherrscht, was an den feudal-ritterlichen Ehrenvorstellungen heidnisch bleibt. Doch hat die Kirche ja lange Zeit — man denke an das katholische Spanien mit seinen überspitzten

Ehrbegriffen — sich in dieser Hinsicht den weltlichen Vorurteilen anpassen müssen. Hamlet selber empfindet, indem er den Rachebefehl des Geistes, welcher sonst keine Ruhe finden kann, anerkennt, kaum einen Konflikt mit seiner christlichen Erziehung. Mit dem — zuletzt nicht weniger heidnischen — Standesbewußtsein des Königssohnes hängt auch zusammen, daß er, als er irrtümlich und in überstürzendem Affekt statt des Königs den Polonius niederstreckt, sich zunächst nur wenig Vorwürfe zu machen scheint und sich dem letzteren gegenüber, als dieser nach Polonius' Aufenthalt fragt, sogar in frivol makabren Andeutungen von der bei ihm beliebten Art ergeht.

### III.

Hamlet ist ein Grandseigneur, der sich Launen, Stimmungen, Gedankensprünge erlauben kann, ein Künstler auch, dem es kaum sehr auf Widerspruchslosigkeit ankommt, nicht zuletzt ein passionierter Schauspieler, dem es wohl immer schon gefallen hat, sein Innerstes hinter allerlei gerade am Hofe üblichen Masken zu verbergen. So darf es nicht verwundern, daß er auch Eigenschaften an den Tag legt oder Bemerkungen macht, welche — wenigstens auf den ersten Blick — eher für das Gegenteil eines religiösen Schwärmers sprechen. Dieser Aspekt seines Wesens hat schon immer viele *Hamlet*-Leser, wie wir bei Tieck erfahren, für die tieferen Züge seiner Natur blind gemacht. Auch neueste Kommentare — darunter der hervorragende von Levin Schücking — scheinen nur den Hamlet zu kennen, der sich in skeptisch, relativistisch, wenn nicht gar materialistisch anmutenden Formulierungen gefällt.

Gewiß scheint Hamlets berühmte Klage über den Menschen, der — obschon Engeln und Göttern ähnlich und ein Meisterwerk der Natur — doch nur eine *Quintessenz von Staub* bedeute, seiner Unsterblichkeitsgewißheit zu widersprechen. Es sei aber bedacht, daß diese desperate Bemerkung dem Bekenntnis seines üblen Gemütszustandes, der ihm die ganze Welt veröden läßt, vorausgeht: jener trostlosen Rede von der Erde als einem kahlen Vorgebirge und der Luft als verpestetem Hauch. Es ist der depressive Aspekt der Melancholie, welcher sich in solchen Erfahrungen bekundet; es handelt sich um Stimmungen, Verstimmungen, vor welchen den Betroffenen auch sein besseres und tieferes Wissen nicht immer bewahren kann. Schücking will in Hamlets Betrachtung angesichts von Yoricks Schädel den „neuen naturwissenschaftlichen Geist“ erkennen, in der makabren Frage nach dem Tempo der Verwesung gar ein Interesse, das mit dem anbrechenden „Zeitalter der großen Entdeckungen exakter Wissenschaft“ zusammenhänge! Gewiß unterläßt es Hamlet auch hier, seinen fast zynisch klingenden Reflexionen über die irdische Vergänglichkeit die Aussicht auf dasjenige gegenüberzustellen, was nicht des Todes ist und gerade erst im Nachdenken über diesen seinen Heilswert gewinnt. Es handelt sich um eine Betrachtung, deren christlicher Ursprung verschleiert, deren religiöse Ergänzung

ausgelassen worden ist: eine säkularisierte Vanitas-Meditation. Auch hier spricht kaum eine letzte Skepsis. Man möge aber erwägen, daß Hamlet zwar sehr wohl ein Jenseits kennt, daß aber seine Vorstellungen von diesem düsterer Natur sind: wenigstens was ihn, Hamlet, selber angeht. Den sterbenden Freund Horatio kann er anfehlen, er möge sich noch eine Weile *von der Seligkeit verbannen*; diesem Wackeren steht also, nach Hamlets Überzeugung, gleich nach dem Abscheiden der Himmel offen. Was er dagegen für Naturen wie die eigene befürchtet, wird uns der schon oben erwähnte Monolog verraten.

Um ein eigentümliches Schweben zwischen einem mehr modern-immanenten und einem religiös-metaphysischen, vielleicht durch gnostische Philosophie beeinflussten Denken handelt es sich auch bei Hamlets viel zitiertem *Aperçu*, wonach an sich nichts gut oder böse ist, vielmehr erst das Denken (*unser Denken*) es dazu macht. Im Schauspiel bezieht sich dieser Satz zunächst auf die Frage, ob man die Welt, insbesondere Dänemark, als Gefängnis ansehen müsse; ihm jedenfalls, so will uns Hamlet bedeuten, sei sie ein solches. Gemeinhin gilt die Erwägung als Ausdruck eines Relativismus, für den es keine objektiven Werte, wie sie vor allem der Glaube stabilisiert, gibt. Doch gerade diesen Ausspruch hat man auch aus religiös-philosophischen Zusammenhängen erklären wollen: aus Augustinus nämlich, der das Wesen der Sünde ausschließlich in den Willen des Sünders verlegt, außerhalb dieses Willens dagegen keine Sünde anerkennt. Gleichviel ob diese Bezugnahme den Kern trifft, bei anderer Gelegenheit urteilt Hamlet über das subjektiv-menschliche Denken und Planen geringschätzig: eine Gottheit, meint er, forme unsere Zwecke, gerade in unserem unbesonnenen, gedankenlosen Handeln mache sie uns zu ihrem Werkzeug. Nicht wohlüberlegt, sondern instinkthaft spontan, wie von seinem Schutzgeist gelenkt, entlarvt Hamlet selber so den mörderischen Geheimauftrag, mit dem ihn Rosenkranz und Gildenstern nach England begleiten — um dann freilich, in einer jener Affekthandlungen, die ihm über seine depressive Tatenlosigkeit und intellektuelle Hemmung hinweghelfen, den Spieß herumzudrehen, in einer Weise, die uns wieder einmal das robuste Gewissen des großen Herrn erkennen läßt.

Die Unterbewertung dessen, was Tieck zusammenfassend Hamlets religiöse Schwärmerei nennt, hat zu einem Verkennen jenes Monologs *Sein oder Nichtsein* verleitet, welcher für unser Problem geradezu eine Schlüsselstellung einnimmt. L. Schücking sagt, daß sich hier „freimütige Zweifel“ bekunden, dasjenige betreffend, was auf den Tod folgen mag, wobei Hamlet die Erscheinung des väterlichen Geistes, welche einem Gläubigen ja Zeugnis genug hätte sein müssen, garnicht mehr in Betracht ziehe. Uns scheint eher das Gegenteil der Fall zu sein. Bekanntlich meditiert Hamlet in seinem Lebensüberdruß und angesichts der ihm auferlegten Rachepflicht darüber, warum man angesichts der quälenden Ansprüche, der zahllosen Unbilden und Unzulänglichkeiten des Lebens nicht seine Zuflucht zum Selbstmord nehmen soll. Bei anderer Gelegenheit hat er sich in mehr glaubensfrommer Weise auf das *Gebot des Ewigen* berufen, welches

den *Suicid* verbietet; diesmal offenbart sich ein tieferer persönlicher Aspekt seiner Scheu vor dieser *ultima ratio*. Keineswegs äußert Hamlet so etwas wie Zweifel eines Freidenkers an der Existenz eines Jenseits — auch nicht im Sinne Montaignes, welcher von Fegefeuer und Hölle überhaupt keine Notiz nimmt, sondern sich Ruhe in völliger Auflösung (*consummatio*), anderenfalls *Verbesserungen* ausmalt, falls man drüben mit höher stehenden Geistern Umgang bekommen sollte. Wäre es gewiß, daß man sich *mit einer Nadel bloß* (einem Nadel-, einem Dolchstich) endgültig in Ruhstand setzen könnte: wer würde weiter stöhnen und schwitzen unter Lebensmüh? Es ist nicht nur die Furcht vor dem Ungewissen, nicht das *horremus ignota* des Seneca, nicht die schwächliche Scheu vor dem Dunkeln, welche Bacon geißelt, keineswegs auch allgemeine Angst vor dem Nichts: es ist im Gegenteil die viel gegenständlichere Furcht vor *etwas nach dem Tod*, aus dessen unbekanntem Lande kein Wanderer wiederkehrt (Spukerscheinung, darf man hinzufügen, ist nicht wirkliche, dauernde Wiederkehr). Die Furcht vor den *Träumen*, die in diesem Schlaf (der Schlaf ist ja ein Bruder des Todes) kommen mögen! Von ihnen befürchtet Hamlet, wie er bekennt, unbekannte Übel, und er zieht es vor, bei den diesseitigen zu bleiben, weil die drüben vielleicht noch schlimmer sein werden.

Kein Zweifel, daß Hamlet unter jenem Traum des Todesschlafes nichts anderes versteht als eben das heidnisch-christliche Fegefeuer, von dem ihm der Geist des Vaters ein so furchtbares Bild entworfen hat:

*Wär mir's nicht untersagt,  
Das Innere meines Kerkers zu enthüllen,  
So höb ich eine Kunde an, von der  
Das kleinste Wort die Seele Dir zermalmte,  
Dein junges Blut erstarrte, Deine Augen  
Wie Stern' aus ihren Kreisen schießen machte,  
Dir die verworren krausen Locken trennte  
Und sträubte jedes einz'le Haar empor,  
Wie Nadeln an dem zorn'gen Stacheltier:  
Doch diese Offenbarung faßt  
Kein Ohr von Fleisch und Blut . . .*

Sollen wir annehmen, daß die allgemeinen Gedanken an das „Jenseits“, mit denen sich unser melancholischer junger Philosoph schon immer, wohl mit einer Mischung von Hingezogenheit und Grauen, beschäftigt hat, erst durch diese schreckliche Geisterbotschaft in eine Richtung gedrängt worden sind, die ihn den freiwilligen Übergang scheuen läßt? Wir haben schon angedeutet, daß sich Hamlet mit Sündenvorstellungen zu quälen scheint; der hingemurmelte Gruß an Ophelia — *Nymphe, schließ in Dein Gebet all meine Sünden ein* — ist keineswegs frivol gemeint. Die gerade, schlichte Rechtlichkeit des Horatio gewährleistet diesem den Himmel; ihm selber, Hamlet, erscheint seine Bewußtheit, seine

Reflexion überhaupt eher als Verhängnis — auch was das jenseitige Schicksal angeht. Auf jeden Fall ist mit dem Satze *Thus conscience does make cowards of us all* zunächst der jenseitige Bezug gemeint. Von hier aus allerdings, im Fortgang des Monologs, erweitert und säkularisiert sich wieder Hamlets zunächst gläubig-abergläubischer, geistlich-spiritualistischer Gedankengang ins Allgemeinere: auf eine merkwürdige und doch bezeichnende Art. Aus dem Denken an das Jenseits mit seinen lähmenden Folgen wird das Denken überhaupt, die reflektierende Bewußtheit schlechthin. Sie macht nicht nur in Bezug auf das Wagnis des Selbstmordes *Feige aus uns allen*, sondern kränkelt mit ihrer Blässe jederlei Entschlußkraft an. So können Pläne *hohen Flugs und Werts, durch solche Rücksicht aus der Bahn gelenkt* (durch die Reflexion nämlich), nicht zur Tat werden — wobei nicht allein Vorhaben gemeint sind, die das Risiko der Selbstvernichtung mit sich bringen, sondern große Unternehmungen überhaupt.

#### IV.

Hamlet wird in neuerer Zeit gemeinhin als das erste Bild des „modernen“ Menschen in der Dichtung verstanden — modern insofern, als hier gegenüber dem naiven und mit sich einigen Menschentypus das überwache Bewußtsein, die sich selbst beobachtende Intellektualität, auch die zum Selbstzweck erhobene künstlerische Phantasie sich gegen die Willens- und Verwirklichungskraft wenden: alles in einem Menschen, der allgemein nach seiner ritterlichen Erziehung und Herkunft zum Handeln bestimmt wäre und der noch dazu durch den besonderen Appell eines an seinem Vater begangenen Verbrechens zur raschen Tat aufgerufen ist. Wir haben dagegen versucht zu zeigen, daß der Gegenstand, auf den sich Hamlets Denken in der Hauptsache richtet, kein moderner ist, eher ein altertümlicher, archaischer, und daß die Hemmungen, welche ihm aus diesen Gedanken kommen, mit neuzeitlicher Diesseitigkeit noch wenig zu tun haben — so sehr auch zugegeben werden muß, daß ein anderer Hamlet unwillkürlich von jenem geistlichen Ausgangspunkte wegzustreben beginnt.

Der andere Hamlet! Wir können nicht denen recht geben, die das Widersprüchliche, von dem wir durch unseren Hinweis auf seine religiöse und meta-religiöse Schwärmerei noch einen neuen Aspekt gezeigt zu haben glauben, nur aus einer genialischen Nachlässigkeit des Dramatikers ableiten, der gewisse Teile aus den Vorlagen und Quellen übernommen und nicht überall genügend mit der eigenen Vorstellung verschmolzen habe. Das Divergierende in Hamlets Charakter und Verhalten kann durchaus der Menschenkenntnis und damit der Absicht des Dichters entsprochen haben. Es ließ sich auch, im Sinne der damaligen Komplexionslehre, aus einer bestimmten Temperamentsmischung ableiten. Überdies scheint, wie schon oft vermutet worden ist, der Dichter von seiner eigenen Natur in die Gestalt seines Hamlet mehr hineinprojiziert zu haben, als in sämtliche andere. Man hat den Eindruck, daß es sich hier nicht

nur um eine partielle Abspaltung oder um eines von vielen Zeugnissen seiner allmächtigen Einfühlungskraft handelt, sondern um mehr: nämlich um eine bekenntnishafte Projektion der eigenen innersten Wesensrichtung. Das geht schon daraus hervor, daß Hamlet der einzige „Künstler“, der einzige Dichter unter allen Figuren Shakespeares ist — Künstler und Dichter wenigstens potentiell und in nuce. Auch entspricht die Unbefangenheit eines Fürsten, der infolge seiner Hochgestelltheit befähigt ist, das menschliche Treiben von oben zu sehen, in etwa der Souveränität des Dichtergeistes. Welches andere Temperament, im Sinne der antiken Einteilung, die so oft totgesagt worden ist und sich immer noch als brauchbar erweist, können wir uns bei einem Shakespeare denken als eben das erhaben-melancholische mit seiner von den Humanisten neu entdeckten Genialität?

Shakespeare selber war keine bruchlose, logisch widerspruchsfreie Natur, sondern in seinem Dichter- und Schauspielertum selber ein *Mensch mit seinem Widerspruch*. Gewiß noch nicht nach der Art der weltenschmerzlichen Zerrissenheit späterer Geschlechter, erst recht auch nicht mit jener schizothymen Anlage vergleichbar, die zur Signatur so vieler geistiger Menschen unseres Zeitalters gehören mag. Vielmehr nach dem charakterologischen Lebensstil seiner eigenen Epoche, wie wir ihn aus vielen Bildnissen schon der Renaissance, genauer noch des Manjerismus und Frühbarocks herausfühlen.

Dieser Shakespeare — Schauspieler, Dichter, geistiger Aristokrat — dürfte nun auch aus gewissen, Hamlet in den Mund gelegten Worten sprechen, die sich auf das Jenseitige, Übersinnliche beziehen, oder doch auf das, was man damals summarisch als solches empfand. Selten gehört ein Dichter zu den „Aufgeklärten“, selten sogar zu den entschiedenen Gegnern jenes Aberglaubens, den Goethe zur Poesie des Lebens gerechnet und — etwa in seinem Verhältnis zur Alchemie — sogar als ein produktives Element verwertet hat.

Ob der Dichter selber freilich Anfällen von Jenseitsangst ausgesetzt war, wie er es mit Hamlet geschehen läßt, möchten wir bezweifeln. Viel eher spricht Shakespeare direkt, wenn er seinen Helden jenen vorsichtig-allgemeinen, im Einzelnen alles offenlassenden Ausspruch tun läßt, an den man zuerst denkt, wenn von Hamlets Verhältnis zu den Nachtseiten der Natur die Rede ist, und von dem auch wir ausgegangen sind. *Es gibt mehr Dinge . . .*

Wenn wir freilich soeben die Affinität zu dieser Klasse von *Dingen* bei Hamlet-Shakespeare zu der gewissermaßen rückständigen Hälfte ihrer Geistigkeit gerechnet haben, nicht zu dem, was man an Hamlet als modern empfindet, so bedarf auch das vielleicht einer Relativierung. Wir leben im Zeitalter der Tiefenpsychologie, an deren Rande sich sogar die Parapsychologie, eine kritischere Ausgabe des viel kompromittierten Okkultismus, zu behaupten sucht: mit dem Anspruch, gleichfalls eine Wissenschaft nach heutigen Ansprüchen werden zu wollen. Nun ist freilich noch nicht ausgemacht, ob de facto eine Rehabilitierung gewisser immer wieder behaupteter und bestrittener Er-

fahrungen im Gange ist, ob also die Parapsychologie wirklich eine Zukunft hat. Sollte es so sein, würde auf vieles, was zwar in Weisheitslehre, Dichtung und Kunst als poetisches und symbolisches „Als ob“ geduldet, von wissenschaftlich-kritischer Erkenntnis jedoch streng getrennt gehalten wurde, ein neues Licht fallen. Jenes Archaische in Hamlet würde dann womöglich — wenigstens keimhaft — ein höchst Zukünftiges bergen.

#### Literatur.

- William Shakespeare: *Hamlet*. Englisch und deutsch. Mit Einleitung und Anmerkungen versehen von L. L. Schücking. Leipzig 1941.
- Ludwig Tieck: Das Buch über Shakespeare. Herausgegeben von H. Lüdeke. Halle 1920.
- G. A. Bieber: Der Melancholikertypus Shakespeares und sein Ursprung. Heidelberg 1913.
- A. Ackermann: Der Seelenglauben bei Shakespeare. Frauenfeld 1914.
- Felix E. Schelling: Shakespeare and Demi-Science. University of Pennsylvania Press 1927.
- Karl August Laux: Shakespeare und die bildende Kunst (Waetzoldt-Festschrift, Berlin 1941).
- Gustav Radbruch: Gestalten und Gedanken. 2. Aufl. Stuttgart 1954 (darin S. 28 ff.: Michelangelo, Die Mediceerkapelle).
- G. F. Hartlaub: Das Unerklärliche. Studien zum magischen Weltbild. Stuttgart 1951 (darin S. 195 ff.: Prospero und Faust).
- Derselbe: Artikel „Divination“ im Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte (Literaturangaben).