

Ext. A 13377

Yo

21
9207



Wille und Nervosität

in Shakespeare's Hamlet.

Ein Versuch, Hamlet's Naturell vom medicinischen Standpunkte zu beleuchten.

Von

Dr. med. **Christoph von Schröder**

in Riga.

Riga 1893.

R. Ruetz Buchdruckerei, Domplatz 11/13.



E. Sumner

Wille und Nervosität

in Shakespeare's Hamlet.

Ein Versuch, Hamlet's Naturell vom medicinischen
Standpunkte zu beleuchten.

Von

Tartu Riikliku Ülikooli
Raamatukogu

~~85468~~

Dr. med. **Christoph von Schröder**

in Riga.

Riga 1893.

R. Ruetz Buchdruckerei, Domplatz 11/13.



Wille und Nervosität

in Shakespeare's Handel

Дозволено цензурою. Рига, 19 Апрель 1893 г.

Est. A

Tartu Riikliku Ülikooli
Raamatukogu

23897

Der Leser, welcher über den Umfang der Hamlet-Literatur und den in derselben verarbeiteten Reichthum an Gedanken und Gesichtspunkten unterrichtet ist, wird vorliegende Studie nur als einen Versuch ansehen, zu den bereits geltend gemachten Gesichtspunkten einen neuen hinzuzufügen.

So ist diese Schrift in der That gemeint.

Sie ist aus dem Wunsche hervorgegangen, zur Lösung des Problems einen noch wenig betretenen Weg einzuschlagen. Dass zwischen Körper und Geist sehr enge Beziehungen stattfinden, diese Einsicht ist in unserer Zeit Gemeingut aller Gebildeten geworden. Die Art, in welcher diese Beziehungen bei Hamlet zu verstehen sind, näher anzudeuten, ist Zweck vorliegender Studie. Damit soll ein Gesichtspunkt geltend gemacht werden, der bei den Lösungsversuchen des Hamlet-Problems doch sicherlich Beachtung verdient. Inwieweit er solche verdient, mag von den künftigen Forschern auf diesem Gebiete noch im Einzelnen untersucht werden. Aber die Aufmerksamkeit auf dieses Moment hinzulenken und das hierauf bezügliche Material in strenger Anlehnung an des Dichters eigne

Worte zusammenzustellen, schien dem Verfasser wohl der Mühe werth.

Welche weiteren Consequenzen sich aus dieser Art der Betrachtung ergeben, bleibe zunächst dahingestellt.

Für Leser, denen medicinische Vorstellungen weniger geläufig sind, sei bemerkt, dass Nervenschwäche die moralische Verantwortlichkeit des Menschen durchaus nicht aufhebt.

Im Charakter und der Charakterentwicklung Hamlet's hat uns der Dichter ein Räthsel zu lösen gegeben, welches den Scharfsinn vieler Erklärer herausgefordert hat. Und dennoch ist bis heute eine wirklich befriedigende Lösung nicht gefunden worden.

Das Drama hat die Aufgabe, Charaktere und Thaten zu schildern und zwar in ihrem gegenseitigen Sich-Bedingen. Aus dem Charakter fliesst die That und diese wirkt wieder zurück auf den Charakter, ihn fördernd oder ihn hemmend, jedenfalls ihn aber wiederum zu Thaten drängend.

Von dieser dramatisch-ästhetischen Seite aus betrachtet, nimmt der „Hamlet“ unter den Dramen des grossen Briten eine entschiedene Ausnahmestellung ein und zwar durch die Person, den Charakter und die Charakterentwicklung seines Helden, der durchaus das Gepräge des Nicht-Activen trägt.

Hier, aus diesem Gegensatze zwischen Hamlet und den Helden der übrigen Shakespeareschen Dramen, nimmt eine Frage, die schon oft gestellt ist, den Ausgangspunkt: Was hat der Dichter gewollt, als er uns diesen Helden gezeichnet, der nicht zum eigentlichen Handeln, nicht zu Thaten kommt, sondern nur handelt, wenn er gleichsam dazu gezwungen ist? Der Held eines Dramas muss, und so ist es auch sonst immer bei Shakespeare, einen Charakter besitzen, der zu

Thaten drängt, zum Schlusse strebt. Dem stellen sich dann als verzögernde Factore andere Menschen und Verkettungen von Umständen entgegen, und aus diesen beiden Elementen, dem zum Schlusse strebenden und dem verzögernden, entsteht das dramatische Kunstwerk, das Drama, dasjenige Stück ideellen Lebens, das sich vor dem Zuschauer abspielt.

Das Beste, was bis jest über Hamlet gesagt worden ist, ist von Goethe in seinem Wilhelm Meister gesagt. „Wol niemals ist eine grosse Dichtung von einem ebenbürtigen Dichtergeist mit solcher Liebe und eindringendem Scharfsinn ausgelegt worden, als Hamlet von Goethe in Wilhelm Meister.“ (Rümelin, Shakespeare-Studien.) Es heisst dort: „Und da der Geist verschwunden ist, wen sehen wir vor uns stehen? Einen jungen Helden, der nach Rache schnaubt? Einen geborenen Fürsten, der sich glücklich fühlt, gegen den Usurpator seiner Krone aufgefördert zu werden? Nein! Staunen und Trübsinn überfällt den Einsamen; er wird bitter gegen die lächelnden Bösewichter, schwört, den Abgeschiedenen nicht zu vergessen und schliesst mit dem bedeutenden Seufzer: Die Zeit ist aus dem Gelenke; wehe mir, dass ich geboren ward, sie wieder einzurichten. In diesen Worten, dünkt mich, liegt der Schlüssel zu Hamlet's ganzem Betragen, und mir ist deutlich, dass Shakespeare habe schildern wollen: eine grosse That auf eine Seele gelegt, die der That nicht gewachsen ist. Und in diesem Sinne find' ich das Stück durchgängig gearbeitet. Hier wird ein Eichbaum in ein köstliches Gefäss gepflanzt, das nur liebliche Blumen in seinen Schoss hätte aufnehmen sollen; die Wurzeln dehnen sich aus, das

Gefäss wird zernichtet. Ein schönes, reines, edles, höchst moralisches Wesen, ohne die sinnliche Stärke, die den Helden macht, geht unter einer Last zu Grunde, die es weder tragen, noch abwerfen kann; jede Pflicht ist ihm heilig; diese zu schwer. Das Unmögliche wird von ihm gefordert, nicht das Unmögliche an sich, sondern das, was an ihm unmöglich ist.“

Diese Goethe'sche Deutung giebt ein ganz richtiges Bild von dem Eindruck, den Hamlet's Benehmen auf uns macht, sie ist in hohem Grade bestechend (Rümelin, Shakespearstudien). Sie gilt und mit Recht, für den besten Deutungsversuch und auch wir schliessen uns, mit einer in Nachfolgendem zu erörternden Einschränkung, der Goethe'schen Erklärung an.

Aber Goethe sagt nicht genau, was es im letzten Grunde denn ist, das Hamlet unfähig macht, das ihm auferlegte Werk zu vollbringen.

Um das zu erklären, müssen wir auf die ganze Persönlichkeit Hamlets in allen ihren Lebensäusserungen zurückgehn.

Wir haben nun bei dem Studium des Hamlet eine Ansicht gewonnen, die vielleicht geeignet ist, diese von Goethe offen gelassene Frage zu beantworten, oder doch ihre Beantwortung anzubahnen und zugleich auch vielleicht geeignet noch andere Räthsel in Hamlets Charakter und Charakterentwicklung zu lösen.

Das Räthsel, das der Dichter uns im Charakter und in der Charakterentwicklung des Hamlet aufgegeben, kann mit den bisher angewandten Mitteln nicht völlig gelöst werden. Hamlet ist unfassbar und unerklärbar, wenn man ihn als völlig gesunden Menschen auffasst.

Hamlet ist krank. Aber er ist nicht geisteskrank, wie einige Erklärer gemeint haben. Dies anzunehmen ist unerlaubt, da der Dichter uns wiederholt den Wahnsinn als angenommen anzeigt.

Aber er ist auch nicht völlig gesund. Er ist das, was wir heutzutage einen Neurastheniker, einen Nervösen, einen Nervenschwachen nennen.

Sehen wir nun weiter, welche Anhaltspunkte für eine derartige Erklärung des Problems sich finden lassen und beurtheilen wir darnach die Wahrscheinlichkeit der Deutung.

Wir müssen, um diese Deutung zu verfolgen, zunächst uns klar werden über Wesen und Bedeutung der Nervenschwäche. Sodann müssen wir zusehn, ob im Einzelnen und im Ganzen diese Art der Deutung eine Wahrscheinlichkeit für sich hat. Und endlich müssen wir darzulegen suchen, wie im Lichte dieser Deutung das bisher Unklare klarer wird.

Das Wesen der Neurasthenie besteht, im Allgemeinen gesagt, in Schwäche des Nervensystems. Was heisst das?

Das Grundvermögen aller Nervensubstanz ist das Vermögen der Erregbarkeit, das Vermögen, in Erregung, d. h. Thätigkeit gesetzt werden zu können. Das Nervensystem ist ungesund oder schwach in dem Fall, wenn es eine im Verhältniss zur normalen gesteigerte oder aber verminderte Erregbarkeit darbietet. Und zwar ist die Sache so zu denken, dass in jedem einzelnen Krankheitsfalle beides zusammen statthat, aber auf verschiedenen Gebieten des Nervensystems. Ein Nervenschwacher kann einerseits an Zuckungen und Krämpfen, also einer erhöhten Erregbarkeit einiger

Nervengebiete, und ganz wohl auch andererseits an einer Schwäche oder Lähmung anderer Nervenbezirke leiden. Und dies ist sogar die Regel. Die Erklärung liegt darin, dass die gesteigerte Erregbarkeit kein wirklicher Gegensatz zur verminderten Erregbarkeit ist, sondern allmählich in diese übergeht. Krampfartige Zustände sind nur der Anfang für nachfolgende lähmungsartige. Im letzten Grunde ist also die Neurasthenie eine gesteigerte Erregbarkeit, eine erhöhte Reizbarkeit der Nerven. Ist nun / dies schwache, reizbare Nervensystem in Thätigkeit versetzt, so zeigt sich, dass es viel schneller ermüdet, viel leichter erlahmt, als das gesunde. Es ist leichter erregt, aber auch leichter erschöpft. Dem gesunden Nervensystem ist eine bestimmte Harmonie, ein gewisses Gleichgewicht eigen zwischen der Erregbarkeit und der Erregung oder dem Zustande der Thätigkeit; und andererseits zwischen der Thätigkeit und der Ermüdung durch dieselbe. Das schwache Nervensystem dagegen bietet ein gestörtes Gleichgewicht dar: es ist einerseits leichter erregt, gereizt, in Thätigkeit versetzt, andererseits aber durch geringe Thätigkeit bereits ermüdet.

Leichte Reizbarkeit und leichte Erschöpflichkeit, das sind also die Grunderscheinungen des kranken Nervensystems. Aus diesen beiden Polen erklären sich alle Erscheinungen desselben.

Die Nervenschwäche tritt nun unter verschiedenen Krankheitsbildern in die Erscheinung und richtet sich die Verschiedenheit derselben zunächst darnach, wie hochgradig die Erkrankung und welche Nervenengebiete vorzugsweise Sitz der krankhaft geänderten Lebensäußerung sind. Die Neurasthenie oder die

einfache Nervosität im engeren Sinne, die jetzt so sehr verbreitet ist, die Hysterie, die Hypochondrie, die traurige Verstimmtheit u. A. sind eng verwandt, können in einander übergehn, sind oft schwer zu trennen und können unter ungünstigen Bedingungen in schwere Nerven- und Geistesstörungen übergehen.

Wir wollen nun des besseren Verständnisses wegen kurz auf die Erscheinungen der Neurasthenie im engeren Sinne eingehn, wobei wir jedoch ausdrücklich bemerken, dass niemals in der Wirklichkeit alle Erscheinungen bei einem und demselben Kranken sich finden, sondern stets nur ein Theil derselben.

Der leichteren Uebersicht wegen sondern wir die Erscheinungen in seelische und körperliche, obschon sie sich nicht immer trennen lassen. Wir folgen der kurzen, aber treffenden Schilderung des Professor Möbius.

Ein Hauptzug in dem Krankheitsbilde des Nervösen ist die Willensschwäche. Der Kranke kann nicht wollen und empfindet dies selbst schmerzlich. Diese Willensschwäche ist der Ausdruck der Erschöpfung, der dauernden Müdigkeit des Nervensystems. Der Kranke kann ferner die Aufmerksamkeit nicht dauernd auf einen Punkt richten, die Gedanken schweifen leicht ab. Bei den meisten Nervösen zeigt sich ein Mangel an Selbstbeherrschung, sie werden zum Spielball ihrer Stimmungen.

Die Willensschwäche äussert sich ferner in Unentschlossenheit. Der Kranke vermag den innern Streit der Motive zum Handeln nicht zu beenden, er vermag sich nicht für ein Motiv zu entscheiden. Hieran reihen sich oft Gedächtnisschwäche und rasche Ermüdung bei geistiger Thätigkeit.

In gemüthlicher Hinsicht ist der Kranke leicht erregbar. Sein Interesse ist leicht gefesselt, bald betreibt er dieses, bald jenes mit Eifer und Begeisterung, die aber bald nachlassen oder auch in das Gegentheil umschlagen. Häufig ist krankhafte Heftigkeit und Zornmüthigkeit.

Den meisten Nervösen eigen ist eine gedrückte Gemüthslage, eine traurige Verstimmung; sie fühlen sich unglücklich, elend. Diese Stimmung steigert sich oft bis zur Hoffnungslosigkeit. Die Kranken verzweifeln, das Leben tragen zu können, es ist ihnen eine Last, jeder neue Tag ist ihnen eine schwere Aufgabe. Der Tod erscheint ihnen als Erlöser, sie fürchten ihn nicht, sie sehnen ihn herbei, wie der Müde den Schlaf. Aus solchen Stimmungen entspringen auch Gedanken an Selbstmord. Die traurige Stimmung kann, oft auf einen geringen Anlass hin, in Fröhlichkeit, Lustigkeit, ja Ausgelassenheit umschlagen, die aber nicht von Dauer sind, sondern eben so schnell schwinden, wie sie gekommen. Viele Nervöse leiden an krankhafter Furcht: Platzfurcht, Menschenfurcht, Furcht vor Alleinsein, vor Gewitter u. dgl. Seltenerere Erscheinungen sind Zwangsvorstellungen, Sinnestäuschungen und andere Elemente tieferer Störung.

In körperlicher Hinsicht kommen vor: Schmerzen verschiedener Art und in den verschiedensten Theilen des Körpers; ebenso Missempfindungen; Schwäche der Muskulatur, Zuckungen, krampfhaft Zustände; ferner Sehschwäche, Ohrensausen, Herzklopfen, Blutwallungen, Verdauungsstörungen; endlich übermässiges Schwitzen, Frost- und Hitzegefühle, Störungen in den sexuellen Functionen.

Das sind, in Kürze erwähnt, die Erscheinungen, über welche die Neurastheniker zu klagen pflegen, wenn sie die Hilfe des Arztes in Anspruch nehmen.

Was das Aussehn der Nervösen anlangt, so verträgt sich die Nervenschwäche sehr wohl mit dem Aussehn völliger Gesundheit. Es kommt vielfach vor, dass Nervöse gut genährt sind und von frischen Farben. Der grössere Theil derselben bietet aber auch schon dem Auge des Arztes Krankhaftes dar. Hier ist vor Allem zu erwähnen die innige Beziehung der Nervenschwäche zu bestimmten Ernährungsstörungen und Körperconstitutionen.

Neurasthenie ist häufig vergesellschaftet mit Blutarmuth, rheumatischer, tuberculöser und scrophulöser Anlage. Ebenso wird eine fettige, schwammige Körperconstitution häufig mit Neurasthenie zusammen beobachtet.

Es sind dies Constitutionen, die auch den Charakter der Schwäche tragen.

Es giebt nun eine Gruppe der Neurastheniker, und sie ist bei weitem die wichtigste und grösste der Zahl nach, das sind diejenigen Menschen, bei denen die Nervenschwäche noch keinen so hohen Grad erreicht hat, dass sie im gewöhnlichen, gebräuchlichen Sinne des Wortes „krank“ sind, die aber doch andererseits auch „nicht gesund“ sind. Die Anzahl dieser ist in unserer Zeit eine ungeheuer grosse. Sie erfüllen ihren Beruf zwar, aber mit einiger Mühe und haben selbst die Empfindung, dass es so ist. Werden grössere, aussergewöhnliche Anforderungen an ihre Arbeitskraft gemacht, so können sie denselben nur mit Anstrengung und unter bedeutendem Missbehagen nachkommen.

Sie haben keine rechte Freude am Leben mehr. Im Grunde ihres Herzens fühlen sie sich oft recht unglücklich und elend. Diese Stimmung legen sie dann wieder den äusseren Verhältnissen zur Last, woraus Unzufriedenheit mit den gesellschaftlichen, staatlichen und politischen Verhältnissen erwächst. Aus dieser Gemüthslage entspringt die pessimistische Weltanschauung. Das Unbehagen in der eigenen Haut, die Unzufriedenheit mit den Verhältnissen, die gedrückte Seelenstimmung, alles dies erklärt wieder, dass diese Leute auf der anderen Seite den Genuss suchen und zwar den aufregenden Genuss, der sie zeitweise ihr Unbehagen vergessen macht. Die gewohnte Breite des Alltagslebens wird drückend empfunden und Neues, Ungewöhnliches, Pikantes gesucht, das im Stande ist, zeitweise die Stimmung zu erhöhen. Das ist das Bild des modernen „Culturneurasthenikers“, ein Product einerseits der steigenden Cultur und des immer mehr erschwerten Kampfes um die Existenz und andererseits des sinkenden Idealismus.

Tausende und aber Tausende giebt es, die so sind. Natürlich ist das Bild nicht bei Allen ganz das gleiche. Aber die Grundzüge finden sich bei Allen wieder. Bei dem einen tritt mehr dies, bei dem andern mehr das in den Vordergrund.

Wenn die Nervosität auch ein zu unserer Zeit sehr allgemein verbreitetes Uebel ist, so darf man doch nicht glauben, wie das vielfach geschieht, dass sie eine specifische Erscheinung der Neuzeit sei. Allerdings, wie jede Zeit ihre sonstigen Moden hat, so hat sie auch ihre Modekrankheiten und die Neurasthenie ist die Modekrankheit unserer Zeit, des letzten Vier-

theils des letzten Jahrhunderts. Sie ist jetzt so allgemein verbreitet in der ganzen Culturwelt, wie niemals zuvor.

Aber vorhandengewesen, dagewesen ist die Neurasthenie immer, sie ist uralte. Nervenkrankheiten schwerer Art, wie Rückenmarkskrankheiten, Epilepsie, Geistesstörungen sind so alt, wie die Nachrichten der Geschichte reichen und da die Neurasthenie nichts weiter ist, als die erste Stufe, der erste Grad des krankhaft veränderten Nervensystems, so erscheint es wahrscheinlich, ja sicher, dass auch sie ebenfalls vorhanden gewesen sein muss.

In überzeugender Weise weist dies auch Professor Arndt nach (in seinem Buche „Die Neurasthenie“), dessen Ausführungen wir bei der Schilderung der historischen Bedeutung dieser Erscheinungen folgen.

Die Neurasthenie, alt wie die Geschichte des Menschengeschlechts, hat in der Entwicklung dieser letzteren sehr häufig eine ausserordentlich einflussreiche Rolle gespielt. Einzelne hervorragende Menschen, welche tief in die Geschehnisse der Welt eingegriffen haben, einzelne bedeutende Familien, welche durch ihre Stellung zu denselben in naher Beziehung gestanden, sind Neurastheniker gewesen, reizbare, leicht verstimmbare, mit den gegebenen Verhältnissen unzufriedene Leute. Zu anderen Zeiten hat die Neurasthenie eine epidemische Ausbreitung erfahren und ganze Stämme, ganze Völker ergriffen.

Solche Geschlechter und solche Völker werden in der Weltgeschichte als entnervte, entartete, verweichlichte bezeichnet. Willensschwach und genuss-

süchtig fallen sie den andrängenden stärkeren Elementen zum Opfer.

Die Merowinger und die Carolinger waren in ihren letzten Generationen elende, verkommene Schwächlinge. Die üppig und widerstandslos gewordenen Perser unterliegen den Griechen. Die nervös überreizten, verweichlichten, blasirten Römer können dem Ansturm der starken, für ihre Stämme opferbereiten Germanen nicht widerstehen und so sinkt die Herrlichkeit Roms dahin.

Solche Völker stellen entartete, entnervte, kranke, oder doch krankende Massen dar, zusammengesetzt aus Individuen, die schwach, verweichlicht, reizbar oder schon völlig erschlaft, indifferent und indolent geworden sind.

Wenn die Nervenschwäche in dieser Weise eine epidemische Ausbreitung erlangt hatte oder bei hervorragenden Familien oder Einzelmenschen auftrat, so hat sie oft zur Umgestaltung der gegebenen Verhältnisse und damit wieder der ganzen augenblicklichen Weltlage beigetragen, hat so wesentlich den Lauf der Geschichte beeinflusst, ist aber nicht in ihrem Wesen begriffen und gewürdigt worden. Die Erscheinungen der Nervenschwäche wurden als solche nicht erkannt. Man bezeichnete sie mit Schwäche, allgemeiner Körperschwäche, zählte sie zu den rheumatischen Vorgängen, nannte sie aufgeregtes Wesen, Exaltation und Schwärmerei, Phantasterei oder auch Trübsinn, Hypochondrie, Grillenfängerei, Weltschmerz, Lebensüberdruß, Spleen, üble Laune, Anwandlungen, schalt sie gar wohl auch blosser Einbildungen. Man hiess sie Liebesehnsucht, Liebesgram, Liebesschmerz, gab sie für Mangel an

moralischer Kraft, für Energielosigkeit, moralische Haltlosigkeit, moralische Verkommenheit aus. Der Hang zur Einsamkeit, die Menschseheu, der Menschenfeind, das gebrochene Herz, das Gebrochensein an Leib und Seele, sind Zustände und Dinge, die nur hierher gehören. (So Professor Arndt).

Erst der jüngsten Zeit war es vorbehalten, eine wirklich klare Einsicht in das Wesen der Nervenkrankheiten und damit auch der Neurasthenie zu bringen. In dem Lichte dieser Erkenntniss erklärt sich Vieles im Laufe der Geschichte auf die natürlichste Weise.

Wir begreifen schon aus diesen kurzen Andeutungen über das Wesen der Nervenschwäche, welche Bedeutung sie in der Weltgeschichte gehabt haben muss. Wenn sich das Leben des Einzelnen anders gestaltet, je nachdem er über ein gesundes oder krankes Nervensystem verfügt, so ist es auch mit ganzen Völkern der Fall. Wir können verstehen, wie die Neurasthenie auf den Lauf der Weltgeschichte Einfluss gewinnen konnte, wenn sie entweder bei Personen oder Familien auftrat, die von dem Schicksal auf einen erhöhten Posten gestellt waren, sodass durch ihren Schwächezustand die ihrer Sorge und Obhut anvertrauten Völker litten; oder wenn sie in epidemischer Verbreitung bei ganzen Völkern auftrat, die dann als krankende Menschenmassen weniger widerstandsfähig waren.

Von diesem Standpunkte aus betrachtet, erscheint der Gedanke, dass Shakespeare in Hamlet einen Nervenschwachen, einen Menschen mit einem nicht ganz gesunden Nervensystem habe zeichnen wollen, doch schon annehmbarer, wenn auch zunächst nur insofern

als die Nervenschwäche unter Umständen etwas Bedeutendes, Folgeschweres, Grosses sein und veranlassen kann.

Wie kommt nun der Dichter darauf, so könnte man fragen, solch einen Neurastheniker zu schildern? Das erklärt sich einfach, scheint uns, aus der Tiefe des Shakespeareschen Genius, der die ganze Welt umspannte, den ganzen Menschen, die ganze Menschheit.

Dem Genie des Dichters konnte es nicht verborgen bleiben, dass es Menschen, Charaktere, wie Hamlet, in der Welt gab, dass sie ihrer Anlage nach in eigenartige Conflict mit der Mitwelt kamen und dass sie in eigenthümlicher, gleichsam negativer Weise die Geschicke der Mitmenschen beeinflussten, falls das Schicksal sie in einer hervorragenden Stellung hatte geboren werden lassen.

Einen Typus dieser Menschengruppe hat der Genius des Dichters gezeichnet. Er fühlte instinctiv die Wichtigkeit auch dieser Menschengruppe. Schwerlich ist es dem Dichter zum Bewusstsein gekommen, dass er einen kranken oder doch krankhaften Menschen schildert. Aesthetisch, instinctiv, muss er das aber doch gefühlt haben, sonst hätte er den Hamlet nicht mit kleinen Zügen versehen, die auf die Körperconstitution Bezug haben und die entschieden ins Gebiet des Krankhaften hinweisen.

Wir müssen so urtheilen oder wir müssten annehmen, dass der Dichter etwas Falsches, menschlich Unwahres gezeichnet hat. Vor dieser Möglichkeit schützt ihn aber die Riesengrösse seines Genies.

In Shakespeare's Dramen spiegelt sich wirklich die Welt. Göthe sagt von ihnen im „Wilhelm Meister“:

„Sie scheinen das Werk eines himmlischen Genius zu sein, der sich den Menschen nähert, um sie mit sich selbst auf die gelindeste Weise bekannt zu machen. Es sind keine Gedichte! Man glaubt vor den aufgeschlagenen, ungeheuren Büchern des Schicksals zu stehen, in denen der Sturmwind des bewegtesten Lebens saust, und sie mit Gewalt rasch hin und wieder blättert. . . .“

Wenn Hamlet ein Neurastheniker ist, so wird man deshalb doch nicht verlangen, alle Symptome der Neurasthenie bei ihm zu finden. Das kommt in Wirklichkeit nicht vor, um wieviel weniger wird man das vom Dichter verlangen.

Wir werden uns begnügen, wenn wir bei Hamlet das finden, was für die Neurasthenie das Charakteristische ist, das Wesentliche. Nur mit dem Charakteristischen und Wesentlichen hat es der Dichter zu thun. Wenn wir Hamlet als Neurastheniker auffassen, so gehört er auch natürlich nicht zu denen, die im gewöhnlichen Sinne und Gebrauch des Wortes „krank“ sind. Aber gesund, ganz gesund ist er nicht.

Für Hamlets Charakter und für Hamlets Thaten haben die Gesetze, die für den ganz Gesunden gelten, keine passende Anwendung. Charakter und Thaten Hamlets können nicht mit dem Masse des völlig Gesunden gemessen werden. Thut man dies, und man hat es bisher immer gethan, so bleibt Hamlet und sein Thun einfach unerklärlich.

Wollen wir nun zusehen, was wir, ohne dem Dichter Gewalt anzuthun, für unseren Deutungsversuch geltend machen können.

Zunächst sind uns von grosser Wichtigkeit die allerdings geringen, aber doch vorhandenen Andeutungen, die der Dichter in Bezug auf die körperliche Beschaffenheit seines Helden macht.

Hamlet ist fett, corpulent, und leidet leicht an Athembeschwerden. In der Kampfszene sagt die Königin: „er ist fett und kurz von Athem.“ Er ist ferner körperlich schwach oder doch schwächlich. Das können wir entnehmen aus I, 2, wo er, der den Oheim auf's Aergste hasst und verachtet und nicht Worte genug zu seiner Erniedrigung finden kann, von ihm sagt:

Meinem Ohm vermählt,
Dem Bruder meines Vaters, doch ihm ähnlich,
Wie ich dem Hercules.

Der Ohm ist ihm der Inbegriff alles Schlechten, der Vater dagegen der Inbegriff alles Edlen und Guten, und nun sagt er, der Ohm sei dem Vater so ähnlich, wie er selbst dem Hercules. Daraus folgt doch, dass er sich im strengsten Gegensatze zum Hercules denkt, dieser Verkörperung des Grossen, Kraftvollen, Starken. Er ist daher körperlich wol schwach oder doch schwächlich und vielleicht auch klein zu denken.

Auch fühlt er sich selbst schwach, sonst würde er nicht in der Weise sprechen, nachdem der Geist des Vaters ihm zuerst erschienen und das Verbrechen des Oheims offenbart hat:

Ihr meine Sehnen, altert nicht sogleich;
Tragt fest mich aufrecht!

Er fühlt sich schwach und sucht sich zu ermannen.

Auch Goethe denkt sich Hamlet schwach. Er sagt ausdrücklich, es fehle ihm die sinnliche Stärke, die den Helden macht.

Hamlet schwitzt leicht, neigt zum Schweiß. In der Kampfszene sagt die Königin:

Hier, Hamlet, nimm mein Tuch, reib' Dir die Stirn.

Endlich friert er leicht. „Die Luft geht scharf, es ist entsetzlich kalt“ sagt er in der Scene auf der Terrasse.

Das sind alles charakteristische Einzelheiten, die der Dichter ganz gewiss nicht ohne Absicht gesagt hat. Zum mindesten will er uns doch damit andeuten, dass Hamlet in körperlicher Hinsicht nicht ganz wie andere Menschen, nicht ganz gesund ist. Hamlet ist also schwach, corpulent, leidet an Athembeschwerden, schwitzt leicht und ist zum Frieren geneigt.

Gewiss auch nicht zufällig ist der Umstand, dass schon in der Familie Abnormitäten liegen. Der Bruder des Vaters ist ein Verbrecher, die Mutter ist als eine geistig beschränkte, oberflächliche, sinnliche Natur zu denken. Es liegen also schon Entartungselemente in der Ascendenz. Allerdings finden sich diese Elemente theilweise schon in der altnordischen Hamletsage, die dem Dichter den ersten Stoff geboten. Bedenkt man aber, wie souverän Shakespeare bei der Benutzung seiner Quellen zu verfahren pflegt, und auch verfahren musste, weil das, was er vorfand, nur sehr roh und dürftig war, so müssen wir annehmen, dass er nichts hätte stehen lassen, was ihm nicht von Bedeutung erschien.

Wir wenden uns nun der Beantwortung der Frage zu, ob in der Charakteranlage und den Thaten Hamlet's das zu finden ist, was für den Nervenschwachen charakteristisch ist.

Die Abnormitäten oder das Krankhafte werden wir im Gefühlsleben und im Willen zu suchen haben. Auf dem Gebiete des Verstandes bietet der Nervenschwache nichts Abweichendes dar. Das tritt erst bei tieferen Störungen ein.

Wie steht es nun um Hamlet's Gefühlsleben und Willen? Diese Frage beantwortet uns der erste Monolog in der zweiten Scene des ersten Actes. Und zwar tritt uns hier Hamlet entgegen, bevor ihm der Geist des Vaters erschienen ist und die schwere That der Rache auf seine Schultern gelegt hat, also in seiner Anlage. Es heisst dort:

O schmelze doch dies allzu feste Fleisch,
Zerging', und löst' in einen Thau sich auf!
Oder hätte nicht der Ew'ge sein Gebot
Gerichtet gegen Selbstmord! O Gott! O Gott!
Wie ekel, schaal und flach und unerspriesslich
Scheint mir das ganze Treiben dieser Welt!
Pfui! pfui darüber! s' ist ein wüster Garten,
Der auf in Samen schiesst; verworf'nes Unkraut
Erfüllt ihn gänzlich.

Hamlet ist allerdings schwer getroffen durch das leichtfertige Benehmen seiner Mutter und ahnt auch vielleicht schon dunkel im innersten Herzen, dass nicht alles in Ordnung sei (I, 5. O mein prophetisches Gemüth! Mein Oheim?), aber kann das allein einen derartigen Verzweiflungsausbruch motiviren? Die

Mutter hat sich leichtfertig benommen und Hamlet, bei dem die Verehrung seines verstorbenen Vaters einen Hauptzug im Gemüth bildet, ist im innersten Herzen erschüttert, dass solch ein Benehmen, wie das ihrige, überhaupt möglich sei. Wie kann aber ein gesunder Mensch, dem es bisher immer gut gegangen ist, der in einer bevorzugten Atmosphäre aufgewachsen ist und von der Schlechtigkeit der Welt nichts gesehen hat, beim ersten Anlass, wo ihm etwas nahe geht, sich in dieser masslosen Weise der Trauer hingeben, wie er es thut. Aus der einen schlechten That folgert er sogleich, dass die ganze Welt schlecht sei. Das ganze Treiben dieser Welt ist ihm ekel, schaal und flach und unersprieslich; die Welt ist ihm ein wüster Garten voll verworfenen Unkrauts. So urtheilt doch nur ein Mensch, der die Welt und das Leben überhaupt mit dem Auge des Pessimisten ansieht.

Hätte der Dichter irgendwie angedeutet, dass Hamlet auch schon in früherer Zeit schwere Erfahrungen hat durchmachen müssen, so wäre es psychologisch erklärlich, dass bei einer Erneuerung solcher ein Gefühlsausbruch erfolgt.

Wir, die wir das Drama schon durch und durch kennen, für die Hamlet eine bekannte Gestalt ist, uns wird weder beim Lesen noch beim Zuschauen diese Stelle besonders bedeutsam erscheinen. Ganz anders aber muss es dem unbefangenen Beurtheiler erscheinen. Er wird durch diese Stelle darauf aufmerksam gemacht, dass Hamlet seinem Charakter nach die Neigung hat, die Dinge in Welt und Leben schwarz zu sehn.

Ferner: Bevor er noch vom Geiste über den wahren Sachverhalt aufgeklärt ist, verräth er eine gewaltige

Todessehnsucht. Denken wir an die ersten Verse des Monologs:

O schmelze doch dies allzu feste Fleisch,
Zerging und löst' in einen Thau sich auf!

Er ist also von vornherein so tief ergriffen, so verzweifelt und fühlt sich selbst so schwach, den Umständen entgegenzutreten, dass er sogleich daran denkt, dass die beste Lösung für ihn die sei, zu sterben, zu vergehen, sich aufzulösen.

Das ist so recht charakteristisch für den Neurastheniker. Er fühlt sich der Aufgabe zu leben, nicht gewachsen, er fürchtet den Tod nicht, nein, der Tod erscheint ihm als ein Freund, ein Erlöser von der Last des Lebens. Wie der Müde den Schlaf ersehnt, so ersehnt er den Tod.

Und später giebt er dieser Todessehnsucht so berebten Ausdruck, im grossen Monolog III, 1.

Sterben — schlafen —

Nichts weiter! — und zu wissen, dass ein Schlaf
Das Herzweh und die tausend Stösse endet,
Die un'sres Fleisches Erbtheil — s' ist ein Ziel,
Aufs innigste zu wünschen. Sterben! schlafen —
Schlafen —

Er beschränkt sich aber in seinen Gedanken nicht darauf, den Tod zu ersehnen, sondern beschäftigt sich von Anfang an mit dem Gedanken, sich das Leben zu nehmen. Gleich im ersten Monolog heisst es:

Oder hätte nicht der Ew'ge sein Gebot
Gerichtet gegen Selbstmord!

In diesen Worten wendet er sich gegen den eignen unausgesprochenen Gedanken, aber gerade durch diese abgebrochene, gleichsam befehlende Weise

wird klar, dass er sich mit solchen Gedanken trägt. Es ist klar, dass an den Gedanken: o könnte ich doch sterben, der in den zwei ersten Versen enthalten ist, in seiner Seele der Gedanke sich anschliesst, selbstthätig die Auflösung der eigenen Persönlichkeit zu beschleunigen, sich selbst das Leben zu nehmen, das die Natur ihm nicht nehmen will.

Der Gedanke des Selbstmordes verlässt ihn nicht, er begleitet ihn beständig. Selbstmord ist ja doch in erster Reihe das Thema des berühmten grossen Monologs im Anfang des dritten Actes:

Sein oder Nichtsein, das ist hier die Frage:

Ob's edler im Gemüth, die Pfeil' und Schleudern
Des wüthenden Geschick erdulden, oder,
Sich waffnend gegen eine See von Plagen,
Durch Widerstand sie enden.

Denn wer ertrüg' der Zeiten Spott und Geissel,
Des Mächt'gen Druck, des Stolzen Misshandlungen,
Verschmähter Liebe Pein, des Rechtes Aufschub,
Den Uebermuth der Aemter, und die Schmach,
Die Unwerth schweigendem Verdienst erweist,
Wenn er sich selbst in Ruhstand setzen könnte
Mit einer Nadel bloss?

Es ist unmöglich anzunehmen, dass allein das leichtfertige Benehmen seiner Mutter den Seelenzustand geschaffen hat, in dem uns Hamlet gleich im Anfang des Dramas entgegentritt. Der Grund liegt tiefer und wol darin, dass Hamlet's Gemüth von Hause aus ein krankhaft erregtes und verdüstertes ist. So erklären sich auch die Todessehnsucht und die Selbstmordgedanken.

Wir kommen nun zu der Seite der räthselhaften Charakteranlage Hamlet's, die ganz vorzugsweise der Gegenstand von Erörterungen und Erklärungsversuchen gewesen ist, zur Seite des Willens.

Wir müssen die Aufgabe präzise fassen und unsere Frage genau stellen. Was ist es, was Hamlet unfähig macht, so zu handeln, wie er handeln soll?

Jedenfalls liegt es in Hamlet's Natur, in seiner Anlage, in seinem Charakter, den Befehl des Geistes nicht vollführen, die ihm übertragene Aufgabe nicht ausführen zu können. Aber warum?

Goethe meint, es fehle ihm die sinnliche Stärke, die den Helden macht. Das genügt aber doch nicht zur Erklärung. Ein sittlich hochstehender Mensch, und ein solcher ist Hamlet, muss doch aus Pflicht Manches thun, wozu er nicht ganz geeignet ist. Aber Hamlet macht ja auch nicht einmal den Versuch, den leisesten Versuch, im Sinne der ihm übertragenen und von ihm voll und ganz übernommenen Aufgabe zu handeln.

I, 5, verspricht er doch: ganz allein für diese zu leben:

Dein gedenken? Ja,

Du armer Geist, so lang Gedächtniss haust

In dem zerstörten Ball hier. Dein gedenken?

Ja, von der Tafel der Erinnerung will ich

Weglöschen alle thörichten Geschichten,

Aus Büchern alle Sprüche, alle Bilder,

Die Spuren des Vergangnen, welche da

Die Jugend einschrieb und Beobachtung;

Und dein Gebot soll leben ganz allein

Im Buche meines Hirnes, unvermischt

Mit minder würd'gen Dingen. —

Hier ist aber sehr zu berücksichtigen, dass er keinen concreten, greifbaren Entschluss fasst, wie er denn die Aufgabe zu lösen anfangen will. Er hat bloss im Allgemeinen die Absicht, das Verbrechen des Mordes am Mörder zu rächen.

Und in Betreff seiner weiteren Handlungen hat Rümelin jedenfalls sehr recht, wenn er sagt: „es ist in seinem Handeln kein Plan und keine Folge zu erkennen; wir erfahren nicht, was er eigentlich will, was er mit dem verstellten Wahnsinn zu erreichen glaubt; seine Absicht bleibt immer in der Region unbestimmter Möglichkeiten und gestaltet sich wenigstens vor dem Leser oder Hörer nicht zu einem concreten Vorsatz. Es kommt bei all seinen Reden und Massregeln nichts Verständiges, nicht das, was er uns wollen zu müssen scheint, heraus.“

Das ist, unserer Ansicht nach, sehr richtig und treffend.

Er hat die Absicht, die feste Absicht, das an dem Vater verübte Verbrechen, seinen „schnöden, grauenvollen Mord“ zu rächen.

Aber über die Art und Weise, wie er diese seine feste Absicht in's Werk zu setzen gedenkt, darüber erfahren wir nichts. Die Absicht bleibt in der Region unbestimmter Möglichkeiten. Nichts wäre doch natürlicher, als wenn Hamlet mit sich und seinem Freunde Horatio zu Rathe gehen würde, auf welche Art und Weise er am Besten den Befehl zur Rache ausführen könne. Das thut er aber nicht. Er benimmt sich höchst unzweckmässig. Er stellt sich wahnsinnig, nimmt ein „wunderliches Wesen“ an und indem er

darin ruhig fortlebt, verstreicht die beste Zeit und die beste Gelegenheit.

Also: das Zielvolle und Planvolle fehlt seinem Handeln. Sein Wesen ist ein mehr passives. Er handelt bloss da, wo die Verhältnisse drängen, wo er gleichsam gezwungen ist, etwas zu thun. Freiwillig, von sich aus, planvoll, kann er nicht handeln. Was er thut, thut er dazu gedrängt, auf plötzliche Eingebung. Sein Handeln ist ein stossweises, impulsives, und daher krankhaftes. Er kann nicht wollen, nicht fest und zielbewusst wollen. Sein Wollen ist ein nebelhaftes, unbestimmtes.

Es kann sich hierbei nicht um das handeln, was man als Unentschlossenheit bezeichnet. Das Wesen dieser liegt darin, dass ein Mensch den Streit der verschiedenen Motive zum Handeln nicht beenden kann. Bald scheint ihm dieses, bald jenes Motiv den Vorzug zu verdienen. Die Wahl des Motivs ist für ihn schwer. Das ist noch nicht an und für sich etwas Krankhaftes.

Jeder gesunde Mensch wird, wenn die Motive ihm gleich stark erscheinen, auch schwanken, unter Umständen bei einer schwierigen Frage lange schwanken.

Die dramatischen Dichter lassen ihre Helden auch sehr oft in ihren Entschlüssen schwanken und Shakespeare ebenfalls. Und das ist sogar oft künstlerisch nothwendig. Wenn der dramatische Held gleich im Anfang des Stückes einen Entschluss fassen würde und ihn auch sofort ausführen, so wäre ja überhaupt kein Drama möglich. Es müssen retardirende Factoren vorhanden sein, wie schon anfangs bemerkt. Diese liegen in der Regel in der Wirkung von Menschen

und von Umständen auf den Helden, indem sie ihn in seinem Handeln aufhalten. Ebenfalls als ein retardirendes Moment kann der Dichter ein Schwanken, ein Unentschlossensein seines Helden benutzen, indem er ihn die Wahl zwischen zwei oder mehr Motiven nicht gleich finden lässt. Aber dann pflegt der Dichter eben von diesem innerlichen Kampfe der Motive dem Zuschauer eine genaue Schilderung zu geben.

Hier bei Hamlet liegt die Sache anders. Es handelt sich garnicht um einen Streit der Motive. Also kann auch von einer Unentschlossenheit garnicht die Rede sein. Es ist ja nur ein Motiv da, der Mord oder die Pflicht, diesen zu rächen. Aber der Wille ist nicht stark genug, aus diesem Motiv die That entspringen zu lassen. Wäre ein Streit der Motive da, so hätte der Dichter einen solchen wohl ausgeführt. Er hätte z. B. Hamlet glauben lassen können, er würde die That der Rache der Welt gegenüber nicht zu vertreten im Stande sein, da er ja nur das Zeugniß des Geistes über dieselbe besitzt.

Nichts von alledem. Hamlet ist sich sofort klar darüber, dass er den Mord rächen müsse und diese Ueberzeugung bleibt ihm auch.

Aber sein Wille ist zu schwach. Er kann nicht wollen. Und dies empfindet er selbst im höchsten Grade schmerzlich und macht sich die bittersten Vorwürfe darüber.

Später allerdings, und das ist psychologisch sehr fein, findet die Seele Hamlets scheinbare Motive für das Nichthandeln. Ein solches ist z. B. der sich regende Zweifel, ob die Erscheinung auch ein ehrlicher

Geist und nicht ein Blendwerk der Hölle gewesen ist. Aber diese treten nur temporär auf.

Wir finden also hier wieder ein Hauptkennzeichen der Nervenschwäche: die Willensschwäche, die vom Kranken selbst schmerzlich empfunden wird. Dadurch wird wieder die traurige Stimmung erhöht. Darauf hat Shakespeare im Hamlet ein ganz besonderes Gewicht gelegt. Er lässt ihn sich fortwährend die bittersten Selbstvorwürfe machen über seine eigne Schwäche, wie er es nennt, und schildert uns höchst ergreifend, wie er durch diese Anklagen immer trauriger im Gemüthe wird. Wir erinnern uns z. B. an Stellen wie der Monolog am Ende des zweiten Actes:

Und ich,
 Ein blöder, schwachgemuther Schurke, schleiche,
 Wie Hans der Träumer, meiner Sache fremd,
 Und kann nichts sagen, nicht für einen König,
 An dessen Eigenthum und theurem Leben
 Verdammter Raub geschah. Bin ich 'ne Memme?

— — — — —
 Ha, Welch ein Esel bin ich! Trefflich, brav,
 Dass ich, der Sohn von einem theuren Vater,
 Der mir ermordet ward, von Höll' und Himmel
 Zur Rache angespornt, mit Worten nur,
 Wie eine Dirne, muss mein Herz entladen,
 Und mich auf's Fluchen legen, wie ein Weibsbild,
 Wie eine Küchenmagd!

Und im Monolog IV, 4, heisst es:
 Wie jeder Anlass mich verklagt und spornt
 Die träge Rache an! Was ist der Mensch,

Wenn seiner Zeit Gewinn, sein höchstes Gut
Nur Schlaf und Essen ist? Ein Vieh, nichts weiter.

Wie steh' denn ich,
Den seines Vaters Mord, der Mutter Schande,
Antriebe der Vernunft und des Geblüts,
Den nichts erweckt?

Diese beiden grossen Monologe verfolgen offenbar den Hauptzweck, die Gemüthslage Hamlets zu schildern, wie sie durch die Selbstempfindung der Willensschwäche entsteht, die Trauer, die Verzweiflung über sein Nichtwollenkönnen. Er verspottet und verhöhnt sich, belegt sich selbst mit den verächtlichsten Beiwörtern und Schimpfnamen. Er wühlt gleichsam mit einer gewissen Wollust in diesem Schmerze.

Um den Gegensatz zwischen ihm und anderen Menschen noch schärfer hervortreten zu lassen, lässt der Dichter in beiden Monologen Hamlet sich an Gegensätzen bespiegeln: einerseits am Schauspieler und andererseits am jungen Norwegerprinzen Fortinbras, der für eine „Nusschale“ sich dem Tode, den Gefahren preisgibt.

Hamlet spricht es auch selbst aus, dass er sich krank fühlt.

II, 2: „Ich habe seit kurzem — ich weiss nicht wodurch — alle meine Munterkeit eingebüsst, meine gewohnten Uebungen aufgegeben; und es steht in der That so übel um meine Gemüthslage, dass die Erde, dieser treffliche Bau, mir nur ein kahles Vorgebirge scheint; seht ihr, dieser herrliche Baldachin, die Luft, dies wackre umwölbende Firmament, dies majestätische Dach, mit goldnem Feuer ausgelegt: kommt es mir

doch nicht anders vor, als ein fauler, verpesteter Haufe von Dünsten. Welch ein Meisterwerk ist der Mensch! Und doch, was ist mir diese Quintessenz von Staub? Ich habe keine Lust am Manne und am Weibe auch nicht.

Diese Stelle ist eine Parallele zu dem ersten Monolog in I, 2. In beiden Stellen zeichnet uns der Dichter in kurzen, aber gewaltigen Zügen die trübe Weltanschauung, welche das in krankhafte Trauer und Verdüsterung versenkte Gemüth der Seele dictirt.

Die eben citirte Stelle ist für uns augenblicklich von besonderer Wichtigkeit, weil in ihr zugleich ausgesprochen ist, dass Hamlet sich krank fühlt. Er sagt es selbst, er empfindet es, dass ihm die Erde deshalb so schlecht scheine, weil er seine Munterkeit eingebüsst habe und es sehr übel um seine Gemüthslage stehe.

Sodann dürfte der Ausdruck „zerstörter Ball“, den er von seinem Kopfe braucht, auch dafür sprechen, dass in ihm ein Krankheitsgefühl lebt:

Dein gedenken? Ja,

Du armer Geist, so lang Gedächtniss haust

In dem zerstörten Ball hier.

Er hat wohl schon lange das Gefühl gehabt, dass „der Ball“ nicht völlig gesund und stark ist, jetzt, nach der Erschütterung, die die Schreckenskunde des Geistes in seinem Gemüth veranlasst hat, nennt er seinen Kopf einen „zerstörten Ball“.

Doch gehen wir weiter.

Hamlet ist, wie die meisten Nervösen, leicht erregbaren Gemüths. Alles wirkt stark auf ihn ein, aber die Wirkung verfliegt auch wieder sehr rasch.

Es haftet Nichts lange. Er schilt sich wiederholt in ärgster Weise wegen seiner Thatenlosigkeit und beschliesst öfter, „jetzt ernstlich an's Werk gehn zu wollen. Sogleich aber lässt die Erregung nach und er verfällt wieder in sein Nichtsthun oder in seinen Zustand von Passivität, der ihm eigen ist. Besonders bei einem äusseren Anlass, einem Vergleiche, der ihm die eigne Willensschwäche wieder klar vor Augen stellt, flammt er auf und beschliesst, gleich zu handeln. Aber die Flamme erlischt, er thut Nichts, ja er lässt sich in seiner Passivität sogar von Dänemark fort-schicken, ohne dagegen Protest zu erheben.

Hamlet ist phantastischer Natur und zu Grübeleien geneigt, die stets einen traurigen Inhalt haben. Er nennt sie seine bösen Träume. II, 2 sagt er: O, Gott, ich könnte in eine Nusschale eingesperrt sein, und mich für einen König von unermesslichem Gebiete halten, wenn nur meine bösen Träume nicht wären.

Man hat ihn reflexionskrank genannt und gewiss mit Recht. Er sucht nach Gründen, seine Schwäche, sein Nichtkönnen vor sich selbst zu bemänteln. Es entsteht so eine krankhaft gesteigerte Kritik, die so weit geht, dass er Alles, schliesslich sogar die Ehrlichkeit des Geistes des Vaters, in Zweifel zieht.

Die Kritik, dieses göttliche Licht, wird zum Unrecht, wenn sie auf einem Gebiete zur Anwendung kommt, wo sie nicht hingehört. Bei der Ausführung einer feststehenden oder klar erkannten Pflicht gilt einfach der moralische, der kategorische Imperativ: Du sollst! Folge mit verbundenen Augen der „angeborenen Farbe der Entschliessung“, wenn es gilt, Deine Pflicht zu thun. Auf diesem Gebiete ist alles

Wägen, Klügeln, Reflectiren, kurz „des Gedankens Blässe“ nicht am Platze.

In psychologischer Hinsicht ist aber zu beachten, dass unserer Auffassung nach diese Kritik, diese Reflexion nicht das Primäre, sondern erst das Secundäre ist. Nicht die Reflexion hindert Hamlet am Handeln, sondern die Willensschwäche, die so organisirte, krankhaft veränderte Nervensubstanz. Die Reflexion entsteht erst dadurch, dass die Seele, die Willensschwäche und das Nicht-Handeln schmerzlich empfindend und unbewusst dem Gesetze der Causalität folgend, die Reflexion als scheinbaren Grund entstehen lässt.

Es ist ein feiner Zug vom Dichter, dass er den Vorwurf der Feigheit gegen seinen Helden, der ja am nächsten liegen würde, schon im Keime erstickt. Hamlet durfte nicht feige erscheinen. Im Gegentheil, er ist muthig und tapfer. In I, 1 sagt Horatio:

unser tapfrer Hamlet,
(Denn diese Seite der bekannten Welt
Hielt ihn dafür) schlug diesen Fortinbras.

Ophelia sagt von ihm III, 1.: „des Kriegers Arm.“

Dabei ist Hamlet in ritterlichen Uebungen wohl-erfahren. Also davon kann keine Rede sein.

Tapfer und muthig kann der Nervöse ganz wol sein, darin liegt kein Widerspruch, wie ja schon die tägliche Beobachtung so gearteter Menschen lehrt.

Es sind noch eine Reihe anderer räthselhafter Vorgänge in Hamlet's Charakter und Benehmen, die sich wol am Besten durch die Annahme erklären, dass er kein völlig gesunder, sondern ein nervenschwacher Mensch ist.

Dahin gehört die auch viel umstrittene Frage nach dem Wahnsinn des Hamlet. Dass sein Wahnsinn ein angenommener ist, darüber kann wol kein ernstlicher Zweifel herrschen, das ist zu deutlich vom Dichter gesagt. Eine andere Frage ist aber die: wie kommt Hamlet dazu, sich wahnsinnig zu stellen? Das hat man bis jetzt nicht genügend erklären können.

Zweckmässig ist sein angenommener Wahnsinn keineswegs, im Gegentheil, er bringt ihn eher vom Ziele ab, als dem Ziele näher. Man könnte denken, dass der Dichter diesen Zug aus der altnordischen Hamlet-Sage entlehnt habe. Das mag wol sein, aber Shakespeare ist ein zu grosser Dichter, als dass er einen so wichtigen Zug entlehnen würde, wenn er ihn nicht im eigenen Sinne organisch verwerthete.

Ueberdies stellt der Held der nordischen Sage sich nicht wahnsinnig, sondern tölpelhaft und schwach-sinnig, um den König zu täuschen, was ihm auch gelingt. Also bleibt die Frage bestehen. Vielleicht ist nachfolgende Betrachtung geeignet, einiges Licht in dieselbe zu bringen.

Man findet nicht gar zu selten bei Hysterischen, Hypochondern, Neurasthenischen, kurz bei nervenschwachen Personen ein krankhaftes Bestreben das Interesse Anderer erregen zu wollen und die Bedeutung der eigenen Person zu erhöhen. Zu diesem Zwecke übertreiben die Kranken ihre Leiden und verfallen überhaupt auf mancherlei Wunderlichkeiten, Bizarrieren und Excentricitäten. Hier kommt auch das Nachahmen von Symptomen tieferer Geistesstörung vor.

Es kommt uns vor, dass Hamlets Wahnsinn auch nichts Anderes ist, als solch eine Excentricität eines

Neurasthenischen. Dafür dürften psychologisch zwei Gründe sprechen, und zwar abgesehn von der Neurasthenie, deren Bestehen ja erst bewiesen werden soll. Erstens ist der angenommene Wahnsinn vollkommen zwecklos, ja zweckwidrig; zweitens ist die Gemüthsverfassung, in der Hamlet den Entschluss fasst, sich wahnsinnig zu stellen, eine entschieden krankhafte. Dies führt unsere Betrachtung auch zugleich weiter.

Das wunderliche, närrische Verhalten Hamlets seinen Freunden gegenüber, nachdem der Geist verschwunden ist und während davon die Rede ist, dass die Freunde schwören sollen, hat man durchaus nicht erklären können und gewöhnlich auch übergangen. Bei andern hat es Anstoss erregt. Horatio sagt auch in dieser Scene: „Dies sind nur wirblichte und irre Worte, Herr.“

Schon vorher hatte Hamlet zu Marcellus gesagt: „Ha! heisa! Junge! Komm Vögelchen komm!“ Und später, als der Geist unter der Erde sein furchtbares „Schwört!“ „Schwört auf sein Schwert!“ spricht, sagt Hamlet: „Ha, ha, Bursch! sagst Du das? Bist Du da, Grundehrlich? Wohlan — ihr hört im Keller den Gesellen — Bequemmet euch zu schwören.“ Und dann: „Hic et ubique! Wechseln wir die Stelle!“ Und endlich: „Brav, alter Maulwurf! Wühlst so hurtig fort? O trefflicher Minirer!“

Dieses Benehmen scheint mir ein krankhaft ausgelassenes zu sein und zwar entsteht es dadurch, dass Hamlet durch das eben gehörte Furchtbare so erschüttert ist, dass ein Rückschlag in's Gegentheil stattfindet. Solche Stimmungswechsel sind bei nervösen Personen etwas ganz Gewöhnliches. Hamlet geräth aus übergrosser Traurigkeit in eine ausgelassene, gereizte,

krankhafte Lustigkeit, in welcher er den schrecklichen, aus dem Fegfeuer wiederkehrenden Geist mit möglichst unpassenden Namen belegt. Wenn man diese Scene aufmerksam durchliest, wird man bemerken, dass Hamlets Stimmung mehrmals umschlägt.

Wie will man dies Wesen und Benehmen anders erklären? Ist er ein gesunder Mensch, so ist er ein Narr, ein Mensch der sich läppisch benimmt, zu einer Zeit, wo das am Wenigsten am Platze ist.

Endlich ist Hamlets Verhalten der Ophelia gegenüber unverständlich, wenn man nicht annimmt, dass er ein Kranker ist. So handelt kein Gesunder. Er liebt Ophelia. Sie liebt ihn. Dennoch verlässt er sie plötzlich, ohne auch nur den allermindesten Grund. Keine Aeussderung über sein, ich möchte sagen rohes Benehmen gegen Ophelia. Weder in den Selbstgesprächen, noch in den Gesprächen mit Horatio, eine Andeutung, warum er das unglückliche Mädchen plötzlich nicht mehr liebt. Denn das muss es doch sein. Andernfalls hätte der Dichter doch irgendwo eine Hindeutung gemacht, dass er bloss für angebracht halte, sich so zu stellen, als liebe er sie nicht; dass es ihm schwer werde, sie aufzugeben; er müsse dies aber thun, um allein der Rache zu leben, die fortan seine einzige Lebenspflicht sei.

Aber selbst in diesem Falle hätte er doch nicht nöthig gehabt, ganz mit Ophelien zu brechen, sondern sie nur zeitweise nicht sonderlich zu beachten.

Sein Benehmen ist aber ganz anders. Er verlässt sie, in rücksichtslosester und rohester Weise, weil er sie nicht mehr liebt. Er hat in seiner trüben Gemüthsstimmung auch die Liebe zu Ophelien verloren. Sie

ist ihm völlig gleichgiltig geworden, denn nicht mit einem Wort hat der Dichter angedeutet, dass das Verlassen ihn einen Kampf gekostet.

Wie kann man solch' ein Benehmen erklären? Er hat die Liebe verloren, weil er krank ist.

Nervöse Personen pflegen in ihren Sympathien und Antipathien oft schnell zu wechseln und sodann ist Gleichgiltigkeit in sexueller Hinsicht auch besonders charakteristisch für den Neurastheniker. So wie er auf der einen Seite aufflammt, so erlischt andererseits das Feuer auch bald. Durch solch' eine, in seiner Neurasthenie begründete Gleichgiltigkeit in sexueller Hinsicht würde sich Hamlet's Verhalten gegen Ophelia ganz zwanglos erklären.

Hamlet zeigt sich der Ophelia gegenüber als Egoist, als vollkommener Egoist. Auch nicht einmal der Gedanke regt sich in ihm, dass er durch das brüske Verlassen Ophelias ihr ein Unrecht zufügt, was doch zweifellos der Fall ist. Er ist, wie sehr viele Nervöse, so ausschliesslich mit seinen eigenen Empfindungen beschäftigt, dass er nicht einmal fühlt, wie sehr er sich gegen Ophelia vergeht. Und hierin liegt auch zugleich eine gewisse Entschuldigung für sein Benehmen. Er ist als Nervöser nicht in dem Grade verantwortlich, wie ein Gesunder.

Sein Egoismus ist kein activer, nur im Unterlassen liegt sein Unrecht, und dieses Unterlassen erklärt sich durch seine Gemüthslage.

Wir finden also bei Hamlet eine ganze Reihe von Erscheinungen, wie sie der Nervenschwäche eigen und für dieselbe charakteristisch sind. Wir finden die gedrückte Stimmung, die traurige Gemüthslage, die Welt

und Leben in düstern Farben ansieht, und die in Hoffnungslosigkeit, Todessehnsucht und Gedanken an Selbstmord ihren Gipfel erreicht. Wir finden die charakteristische leichte Erregbarkeit des Gemüths und den Stimmungswechsel. Wir finden die Willensschwäche die vom Kranken schmerzlich empfunden wird. Wir finden Störungen in den sexuellen Functionen. Dazu gesellt sich eine Körperconstitution mit Neigung zur Verfettung und Kurzathmigkeit, eine Constitution, die erfahrungsgemäss als eine schwache häufig mit Nervenschwäche zusammengeht; dazu gesellt sich ein schwächerer Körper, der zum Schweisse geneigt ist und leicht friert.

Das ist das Bild eines nervösen Menschen.

Warum hat aber der Dichter gerade diesem Helden, der am wenigsten ein Held ist in dem gewöhnlichen Gebrauche des Wortes, seine eignen Ansichten über Kunst, Natur und Menschenleben in den Mund gelegt? Warum verlieh er gerade ihm die tief-sinnige Weisheit, die die Nachwelt staunend bewundert?

Ein Zufall, vielleicht in der Zeit bedingt, kann es nicht sein, denn Hamlet hat mehrere Uebearbeitungen erfahren. Also hat der Dichter doch mit Absicht den schwermüthigen Dänenprinzen zum Gefäss gemacht, in das er den herrlichsten Inhalt der eignen Seele goss. Wo ist da der Zusammenhang?

Nun, wir sind der Ansicht, in ästhetischer Hinsicht war der nichtactive Held dazu am meisten geeignet.

Aber noch mehr.

Dass der Dichter eben gerade diesen Hamlet, diesen Neurastheniker nach unserer modernen Aus-

drucksweise zum Hauptträger seiner tiefsinnigen Lebensweisheit macht, ist ein grosser Zug und zeigt wiederum, wie klar der Genius des Dichters die feinsten Zusammenhänge von scheinbar Widersprechendem instinktiv erkannte. Höchste, geniale Begabung und Vornehmheit des Geistes sind leider allzuoft mit zartem, allzu zartem oder gar krankhaftem Nervensystem vergesellschaftet.

Die zarter und feiner organisirte Nervensubstanz lässt auf der einen Seite höhere und höchste Leistung zu Stande kommen; auf der anderen Seite ist sie auch leichter geneigt, zu wanken oder gar aus den Fugen zu kommen. Daher die Beziehung zwischen Genie und Geistesstörung, daher die Verwandtschaft zwischen hoher Begabung und Nervenschwäche.

Schon Aristoteles sagt, dass grossen Geistern oft eine gewisse Melancholie innewohne. Und das ist wahr. Die reicher und feiner organisirte Natur fühlt den Druck des Daseins und die Sehnsucht nach dem, was über der Erde ist, tiefer. Es bekümmert sie die allgemeine Unzulänglichkeit alles Irdischen und verleiht ihrem Wesen jenen Zug des Schmerzes, der dem glücklichen und kerngesunden Erdenbürger fremd und unverständlich ist. Wem aber viel verliehen ist, von dem wird auch viel gefordert.

Abnorme Zustände des Nervensystems und Nervenranke hat Shakespeare nicht selten gezeichnet. Und der Dichter legt dabei eine Meisterschaft, eine genaue Kenntniss dieser Zustände an den Tag, die uns staunen macht. Die wahnsinnige, wie der heutige Irrenarzt sagen würde: hysterisch verrückte Ophelia und der greisenblöde König Lear, die geistig abnorme Lady

Macbeth, sie sind alle so vortrefflich geschildert, dass man sich fragt, wo denn der Dichter die Kenntniss solcher Zustände hernehmen konnte? Um so mehr, da eine genaue wissenschaftliche Beobachtung dieser Zustände eigentlich erst mit dem Ende des vorigen Jahrhundert begann!

Derselbe Genius, der ihn das menschliche Herz bis in seinen letzten Winkel und seine verborgenste Falte kennen lehrte, war auch hier sein Lehrmeister.

Und so erscheint es uns nicht unwahrscheinlich, dass Shakespeare auch im Hamlet den Typus einer Menschengruppe zeichnete, die er instinctiv als eine wichtige und für die menschliche Gesellschaft bedeutsame erkannte, und die Beziehungen eines so gearteten Menschen zu seiner Umgebung.

Ist Hamlet ein Neurastheniker, so erklärt sich auch das grosse Interesse, das unsere „nervöse Zeit“ an ihm nimmt. Unendlich viele Menschen und gerade feiner organisirte finden im Hamlet dasjenige ästhetisch zur Ausgestaltung gebracht, was ihnen als unverstandenes oder halbverstandenes Räthsel in der eigenen Seele, in der Tiefe des eignen Herzens liegt. Sie sehen im Hamlet einen Theil ihres eignen Ichs und mit vollem Recht.

Es ist vielleicht überhaupt keine hohe Cultur möglich ohne eine gewisse Neurasthenie.

Wir sind uns wol bewusst, dass gerade bei bedeutenden, grossartigen Werken die Deutungsversuche, abgesehen von allem Andren, noch mit einer besondern Schwierigkeit zu kämpfen haben. Diese besondere Schwierigkeit entspringt direct aus der Grösse des Objects. Bei allen grossartigen und höchst reich-

haltigen Werken entsteht die Gefahr, sich gleichsam in dem zu Grossen zu verlieren und dann nur Einzelnes anzunehmen, entsprechend der einmal gefassten Idee. Ohne eine solche Idee, ohne ein solches Vorgefühl des zu Findenden, geht schwerlich Jemand an die Deutung eines genialen Werkes. Und sucht er in einer bestimmten Richtung, so findet er wol oft nur das, was er finden will, weil zu viel, zu grosser Reichtum vorhanden ist. Wieweit wir selbst dieser Gefahr entronnen sind, mag der wolwollende Leser beurtheilen.

Ein jedes grosse Kunstwerk kann in seiner Gesamtheit, als Ganzes, nur ästhetisch voll begriffen werden. Als Kunstwerk muss es empfunden werden, eben weil es ein Kunstwerk ist.

Eine jede philosophische Deutung wird immer, lückenhaft und unvollkommen sein. Die grossen Kunstwerke bleiben auf dem Gebiete des Wissens ewig Probleme.

Wir möchten mit den Worten des Dichters Iwan Turgenjew schliessen, die er in einem geistreichen Vortrage über „Hamlet und Don Quixote“ sagt: „So manche meiner Anschauungen wird Sie, geehrte Anwesende, wegen ihrer Ungewöhnlichkeit vielleicht befremden. Aber darin eben besteht der eigenthümliche Vorzug grosser poetischer Werke, denen der Genius ihrer Schöpfer unvergängliche Lebenskraft eingehaucht hat, dass die auf sie — wie auf das Leben überhaupt — sich beziehenden Anschauungen unendlich mannigfaltig, ja widersprechend, und doch zur selben Zeit gleich richtig sein können.“