

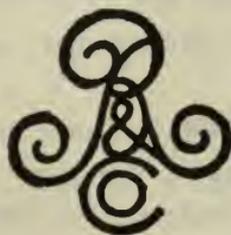
KAINZ ALS HAMLET

EIN ABEND IM THEATER

VON

KONRAD FALKE





Von KONRAD FALKE sind im gleichen Verlag erschienen:

WENN WIR TOTEN ERWACHEN, ein Beitrag zur Kenntnis
Ibrens.

IM BANNE DER JUNGFRAU, drittes Tausend.

DIE EWIGE TRAGÖDIE: I. TRÄUME

(Dante Alighieri, Michelangelo, Giordano Bruno), zweites
Tausend.

CARMINA ROMANA, numerierte Luxusausgabe, 1—500.

CAESAR IMPERATOR, Tragödie in 3 Akten.

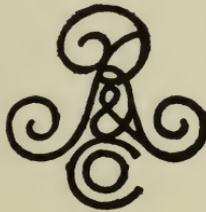
Subl. 3 623 194 - 03 R



KAINZ ALS HAMLET

EIN ABEND IM THEATER

∴ VON ∴
KONRAD FALKE



1911

VERLAG VON RASCHER & C^{IE}.

∴ IN ZÜRICH UND LEIPZIG ∴

Acc 2014-406

PR2807

.F74

1911x

Alle Rechte vorbehalten.

SEINEM ANDENKEN

Du bist dahin in ew'ge Nacht und Schweigen:
Gleich einem feuerfunkelnden Gedicht
Erlösch auf dunklem Grund dein Angesicht
Und blaß dir nach der selbstgeschaffne Reigen!

Du wirst nie mehr den bittern Dänen zeigen;
Wer weiß, wann uns die gift'ge Klinge sticht?
Allein noch seh' erinnernd ich im Licht
Den Schwermutsvollen sich zum Grabe neigen!

Wo jetzt der Strom des Werdens weiterrauscht
Und niederreißt der Szene feste Schranken,
Schwebt noch dein Wort und Wink, dem wir gelauscht —

Wo stumm die Andern zum Vergangnen sanken,
Wird Farb' und Ton für Linie still getauscht:
Es lebt dein Werk im Jenseits der Gedanken!

VORWORT.

„O Himmel! Vor zwei Monaten gestorben und noch nicht vergessen?! So ist Hoffnung da, daß das Andenken eines großen Mannes sein Leben ein halbes Jahr überleben kann!“

Hamlet, III. Akt, 2. Szene.

Dieses Buch wurde im Januar und Februar 1909 entworfen, als Josef Kainz am Neuen Schauspielhaus in Berlin während eines mehrwöchentlichen Gastspiels achtmal als Hamlet auftrat und bei Publikum und Kritik vielleicht den künstlerisch reinsten Erfolg seines Lebens davontrug. Die erste dieser Hamletvorstellungen (am 29. Januar 1909) war ein Ereignis, an das ich immer mit Erschütterung zurückdenken werde: auch die lautesten Beifallstürme vermochten in mir eine innerste Stimme nicht zu übertönen, daß hier ein großer Mensch im Zenit seines Daseins wie seiner Kunst stehe, von wo aus es nur noch ein Niederfallen gibt; und im bitteren Gefühl der Vergänglichkeit aller menschlichen Kunst faßte ich den Entschluß, von dieser Leistung soviel wie immer möglich im Worte festzuhalten. Heute wissen wir, daß es wirklich ein vom Tode Gezeichneter war, den die Glorie tragischen Glückes umleuchtete.

Dieses Buch, als Huldigung des Lebenden beabsichtigt, ist ein Denkmal für den Toten geworden;

und es ist gut so. Kainz war bei all seinem durchdringenden Geiste eine seltene, kaum sich selbst eingestandene künstlerische Schamhaftigkeit eigen; es ist möglich, daß er sich geradezu beengt und behindert gefühlt hätte, eine seiner Gestalten — und dazu die reifste, die unvergleichlichste — bei seinen Lebzeiten dermaßen fixiert zu sehen. So fern mir auch in jenen Berliner Tagen der Gedanke an Kainz Tod lag: ich erkenne es heute selbst, daß dieses Werk unbewußt im Hinblick auf eine Zeit unternommen wurde, da Josef Kainz nicht mehr unter den Lebenden weilen könnte.

Diese Zeit ist gekommen; am 20. September 1910 ist Kainz nach Wochen unendlicher Qual dreiundfünfzigjährig in Wien einem Krebsleiden erlegen, das schon seit langem seine Gesundheit untergrub, den Willenstarken aber erst zuletzt, dann freilich plötzlich, niederwarf. Was bleibt von dem Manne, auf dessen Scheitel eine ganze Generation den Lorbeer der Liebe und Bewunderung gedrückt hat? Die Gestalten, denen der Funke seines Genies Leben lieh, haften noch in unserem Gedächtnis, wie nur große Erlebnisse darin haften; aber unsere Erinnerungen verblassen, und wir selbst langen alle eines Tages dort an, wo er jetzt ist. Es sind Bilder von ihm da! Sie sind fast alle schlecht, und vor allem fehlen sie für die Schöpfungen seiner letzten Zeit, der Zeit höchster Reife; denn der von seiner unerkannten Krankheit gequälte Mann wies jede Belästigung außerhalb seines Berufes ungeduldig von der Hand und schob alles nicht absolut Notwendige hinaus. Aber selbst wenn wir sie hätten: was kann ein unbewegliches Bild von einem darstellerischen Kunstwerk, dessen Wesen in der

zeitlichen Sukzession liegt, für einen Begriff vermitteln? Da ist die Kunst des Wortes ebenbürtiger: sie vermag die Aufeinanderfolge der Momente festzuhalten und charakterisierend ihren geistigen Gehalt auszuschöpfen. Und wenn diese Nachzeichnung zum Original sich auch nur verhält wie ein Stahlstich zu einem Ölgemälde; wenn auf ihr der stille Mondglanz geistiger Betrachtung ruht, wo früher das sinnliche Feuer der Lebenssonne in allen Farben sprühte — ist das nicht besser als Nichts?

Ich bin darauf gefaßt, daß viele von Kainzens Hamlet eine andere „Impression“ bewahren und der von dieser Darstellung ausgehenden gegenüberstellen werden. Aber wer hat diese oder irgend eine andere Rolle, die Kainz spielte, achtmal hintereinander sich mit dem Bestreben angesehen, sie bis ins Einzelne zu schildern; wer war infolgedessen in der Lage, auf eine fast wissenschaftlich genaue Weise das Wesentliche vom Zufälligen zu unterscheiden? Ebenso erwarte ich mit Ruhe den Vorwurf der Pedanterie. Es wäre gewiß viel leichter gewesen, Kainzens Hamlet allgemein zu charakterisieren, statt erst das rohe Gewebe der rein äußerlichen Bühnenvorgänge zu zeichnen und aus ihnen heraus das seelische Erlebnis leuchten zu lassen; solche Augenblicksbilder Kainz'scher Bühnenkunst finden sich zu Dutzenden in den Büchern zeitgenössischer Autoren. Aber was ich anstrebte war, ein Ganzes zu geben: das Erlebnis, das ein Abend im Theater bedeutete, wenn Kainz in seiner reifsten Rolle auf den Brettern stand! Worin lebt heute die Bühnenkunst und besonders die Hamlet-Darstellung eines Garrick? In den wenigen Bemerkungen Lichtenbergs, die so vortrefflich sind, daß

wir, würden sie sich mit gleicher Genauigkeit über das ganze Stück erstrecken, ein völlig klares Bild von Garrick als Hamlet bekämen. In „Hamlet“ selbst findet sich ein Muster dafür, wie man schauspielerische Leistungen durch das Wort festhalten soll: die Schilderung Ophelias von dem zu plötzlichem Besuch bei ihr erscheinenden Prinzen.

Wäre Josef Kainz ein längeres Leben und ein erneutes, glücklicheres Wirken am Burgtheater beschieden gewesen, so hätte eine Neu-Einstudierung des „Hamlet“ zu seinen nächsten Aufgaben gehört; und dieses Buch wäre nie erschienen. So aber bedeutet es geradezu einen Glücksfall: es enthält die Fixierung jener Hamletaufführung, bei der Kainz mit Direktor Halm zusammen selbst die Regie führte und in der er in höherem Maße eine Eigenschöpfung geben konnte, als dies sonst auf Gastspielreisen möglich ist. In gewissem Sinne liegt sogar ein Vermächtnis vor: Kainz hat das Regiebuch, in dem die wertvollen Neuerungen dieser Aufführung festgelegt worden wären, nicht mehr schreiben können, und auch das Regiebuch des Neuen Schauspielhauses, in das mir gütigst Einblick gewährt wurde, enthält vieles Charakteristische, das wohl erst die letzten Proben ergeben haben, nicht und ist auch hinsichtlich der Striche und des Wortlauts nicht genau — so daß für Regisseure, Schauspieler, Theaterfreunde, überhaupt für die zahlreiche Verehrergemeinde des großen Künstlers, einzig und allein in den folgenden Blättern aufbewahrt ist, wie Kainz auf der Höhe seines Könnens den Hamlet sprach und spielte.

Kainz ist wie ein König bestattet worden. Aber schon heute, wo das „Zwei Mond' erst tot!“ aus

„Hamlet“ wörtliche Geltung hat, ist das Besitztum des verstorbenen großen Mannes — alle die Schätze, die sich seiner geistigen Potenz ankrystallisierten — auf dem Weg ins Versteigerungslokal: auch die Auflösung des Kulturkörpers, dessen Seele er war, hat somit begonnen, von keiner Pietät, keinem Verständnis aufgehalten. Schon morgen wird Josef Kainz ein bloßer Name sein — „noch eh' die Schuh' verbraucht“ derer, die hinter seinem Sarge hergingen!

Doch Kainz lebte nicht „in der Familie“: sein Haus, sein Reich war das Theater. Und darum habe ich diesem Buch, das der Erinnerung geweiht ist, die Form eines Erlebnisses gegeben: der Dialog zweier Theaterbesucher, der sich zwischen den einzelnen Szenen über das Gesehene, die Dichtung wie den Künstler, verbreitet, möchte dem Leser etwas von dem Zauber vermitteln, der von Kainz ausströmte. Dem Mimen flicht die Nachwelt keine Kränze; aber sie kann ihm ein geistiges Andenken bewahren und es zu einem Verständnis vertiefen, wie es in der Ekstase der augenblicklichen Begeisterung nicht möglich ist. Zu dem schmerzlichen Genuß eines solchen stillen Nacherlebens möchte dieses Buch alle diejenigen einladen, die Kainz durch das Geschenk seiner Kunst wie seiner Persönlichkeit sich zu Freunden gemacht hat.

Drei Aufnahmen des Künstlers findet der Leser. Im Titelbild zeigt das beste photographische Porträt (von Adolf Bernhard in Klosterneuburg bei Wien) Kainz im Alter von fünfzig Jahren. Die beiden andern Bilder — die einzigen, die bei jener denkwürdigen Hamlet-Aufführung im Neuen Schauspielhaus gemacht wurden und von denen das zweite

hier zum erstenmal zur Veröffentlichung gelangt — hat der Verlag Scherl in Berlin zur Verfügung gestellt.

Der Direktion des k. k. Hofburgtheaters in Wien danke ich für freundlichst gewährte Auskunft. Besonders verpflichtet bin ich Herrn Direktor Alfred Halm vom Neuen Schauspielhaus in Berlin, der mir mit Rat und Tat an die Hand ging. Persönlich verbunden fühle ich mich dem Verlag Rascher & Cie. für die vornehme Ausstattung, die dieses Buch schon rein äußerlich zu einem des großen Toten würdigen Denkmal macht.

Zürich, im November 1910.

Konrad Falke.

Neues Schauspielhaus in Berlin

Gastspiel Josef Kainz

Hamlet

von Shakespeare

(am 29. und 31. Januar, 1., 4., 7., 9., 11. und 14. Februar 1909).

Personen:

Claudius, König von Dänemark	Hans Siebert
Hamlet, Sohn des vorigen und Neffe des gegenwärtigen Königs	Josef Kainz
Polonius, Oberkämmerer	Ernst Arndt
Horatio, Hamlets Freund	Erich Kaiser-Tig
Laertes, Sohn des Polonius.	Hermann Romberg
Voltimand }	Otto Wollmann
Cornelius } Hofleute	Fritz Georg Meßl
Rosenkranz }	Franz Höbling
Güldenstern }	Karl Vogt
Osrik, ein Hofmann	Alfred Kühne
Marcellus } Offiziere	Robert Garrison
Bernardo }	Otto Hertel
Francisco ein Soldat	Hans Baumann
Reinhold, Diener des Polonius	Alfred Felden
Ein Edelmann	Paul Koerner
Ein Hauptmann	Karl Diehl
Ein Priester	Otto Grünberg
Erster Totengräber	Albert Borée
Zweiter Totengräber	Fritz Kleinke
Erster Schauspieler (König im Schau- spiel)	Karl Machold

Zweiter Schauspieler (Königin im Schauspiel) Helene Burger
 Dritter Schauspieler (Lucianus im Schauspiel) Robert Garrifon
 Der Geist von Hamlets Vater Adolf Klein
 Fortinbras, Prinz von Norwegen Carl Wilhelm
 Gertrude, Königin von Dänemark und Hamlets Mutter Gertrud Arnold
 Ophelia, Tochter des Polonius Clara Goericke
 Herren und Damen vom Hofe, Offiziere, Soldaten, Schauspieler, Boten u. a.

In Szene gesetzt von Alfred Halm.

Die Dekorationen nach Entwürfen von Svend Gade hergestellt im Atelier für Theatermalerei von Nicoleit, Janowitz & Co., Berlin.

Die Kostüme nach Zeichnungen von Prof. Lefler angefertigt im Atelier von Alexander Blafchke & Co., Wien.

Rechts und links (wo sich diese Bezeichnungen nicht unambig auf die Person des Darstellers beziehen) vom Zuschauer aus verstanden.

IM PARKETT.

Walter. Endlich! Gut, daß Sie kommen! Schon zweimal wollte sich ein Unbekannter stillschweigend auf Ihren Platz setzen; ich konnte ihn nur durch höfliche Erkundigung nach dem Billett freihalten!

Erich. Zuerst verfehlte ich die Elektrische. Und vor dem Haus, an der Kasse und in den Gängen herrscht ein solches Gedränge, daß ich mich kaum durchzuwinden vermochte; die Leute wollen es einfach nicht glauben, daß der letzte Stehplatz ausverkauft ist!

Walter. Ich denke, in diesem zum Brechen vollen Hause ist jetzt kein einziger, der nicht die Geschäfte und Mühen des Tages vergäße. Ja, lieber Freund, woran liegt das? Woher das Gefühl, daß wir vor keiner gewöhnlichen Theatervorstellung, sondern vor einer Offenbarung stehen?

Erich. Wie könnte ich dieses Rätsel lösen, wo ich Kainz noch nie gesehen habe? Ich empfinde nur, daß all die Menschen hier auf einen Funken warten, der sie in Brand setzt und den allein er zu schleudern vermag. Wie oft habe ich „Hamlet“ in der Studierstube gelesen, wie oft ihn aufgeführt gesehen; hier aber scheint mir die Dichtung vor allem Anlaß und Medium, damit eine große menschliche Individualität auf die breite Masse wirke!

Walter. Es ist nicht anders! Hier sitzen wir und erwarten, daß jemand uns etwas von uns selbst gebe, das wir uns nicht geben können. Das ganze ergreifende

Gemälde menschlicher Leidenschaft ist heute und an diesem Orte nur der Stoff, dem ein großer Darsteller die Form aufzwingt, die tiefversteckt auch in unsern Seelen ruht und die zur Erscheinung erlöst zu sehen unsern tiefsten Genuß bildet!

Erich. Etwas dergleichen muß es sein! Ich habe Schauspieler gekannt, die einen tüchtigen Namen hatten und ihre Rolle wacker spielten; aber nie, weder vor noch nach ihrer Leistung, habe ich das Gefühl gehabt, in dessen Bann ich jetzt stehe. Es ist mir tatsächlich, als müßte meine Sehnsucht und die Sehnsucht aller Gestalt annehmen und zu sprechen anfangen; und wir sind doch beide dem Alter der Theaterchwärmerei längst entwachsen!

Walter. Auch er, den wir binnen wenigen Minuten auf der Szene vor uns sehen werden, hat mit seinen fünfzig Jahren nicht mehr die billigen Naturreize der Jugend ins Treffen zu führen. Woher also diese ungeheure Wirkung, die wir in der Luft liegen fühlen und die er sicher in seiner Garderobe, wo er die letzte Schminke aufträgt, mitempfindet? Kainz und das Publikum, Kainz und „wir“ sind ein Menschenalter lang denselben Weg zusammengegangen — er in unermüdlicher Arbeit Stimme und Körper, Wort und Gebärde unter eine immer klarere künstlerische Form zwingend; wir in nie erlahmender Neugier immer durchdringendere Fragen an das dunkle Leben stellend — und so ist der Augenblick gekommen, den ich im Bilde vorauskostend genieße: in lauterster, blügend geschliffener Schale kredenzt uns sein Genius den süßesten und bittersten, den heißesten Trank unseres eigenen Erlebens! — Doch still, das Stück beginnt!

ERSTER AKT.

Helsingör. Eine Terrasse vor dem Schlosse.

Es ist Mitternacht. Die Terrasse liegt hinten, an der Brüstungsmauer, über einigen quer sich durchziehenden Steinstufen erhöht; über die Mauer hinweg sieht man den bewölkten Nachthimmel. Rechts im Hintergrund ragt das Schloß auf.

Francisco, ein Soldat, steht links Wache; der Offizier Bernardo und bald darauf Marcellus mit Horatio erscheinen von rechts zur Ablösung. Die Art, wie sie sich anrufen, zeigt, daß sie sich in der Dunkelheit kaum sehen; Bernardo fragt Francisco, ob seine Wache ruhig gewesen sei, und erhält die Antwort: „Alles maufestill!“ Man ahnt, daß die letzten Nächte etwas Seltsames vorgefallen sein muß; darum auch haben die beiden Offiziere Bernardo und Marcellus, die der Sache auf den Grund zu gehen beschlossen, Horatio mitgenommen, der als studierter Mann vielleicht Auskunft geben kann.

Horatio steht, gerade vermöge seiner höheren Bildung, dem Gerücht einer Geistererscheinung sehr ungläubig gegenüber, und schon will Bernardo auf neue sich in Beteuerungen ergehen — da erscheint, hinten der Mauerbrüstung entlang, das Gespenst von links. Es gleicht dem verstorbenen König Hamlet,

in voller Waffenrüstung, bleich umleuchtet; aber auf die Fragen Horatios antwortet es nicht, sondern schreitet wie beleidigt — oder als ob es diesen Frager keiner Antwort würdigte — hinweg. Nun ist selbst der zweifelnde Horatio überzeugt; eine bestimmte Deutung vermag er zwar nicht zu geben, aber es scheint ihm „dem Staat besondere Gärung zu verkünden“, und auch die beiden Offiziere der Schloßwache scheinen so zu denken. Wie wenn der Geist ihnen allen die Zunge gelöst hätte, fängt Marcellus an, seine Verwunderung über die fieberhaften Kriegszurüstungen des Tages und die verschärfte Wachsamkeit des Nachts auszusprechen; und Horatio hinwiederum erklärt ihm, daß ein Einfall des jungen Fortinbras von Norwegen befürchtet werde, der vermutlich die von seinem Vater an den alten König Hamlet verlorenen Ländereien zurückerobern wolle.

Bernardo meint, dazu stimme wohl das nächtliche Erscheinen des verstorbenen Königs, der sein Reich gefährdet sehe — da kommt das Gespenst im Hintergrund von der entgegengesetzten Seite zurück! Aber weder der Beschwörung Horatios, noch der Waffengewalt der beiden Offiziere steht es Rede; spurlos zerrinnt es beim ersten Hahnenschrei, wie von der Luft verschluckt. Horatio, nun völlig versichert, schlägt den andern vor, dieses seltsame Erlebnis dem jungen Hamlet mitzuteilen — „denn bei meinem Leben: der Geist, so stumm für uns, ihm wird er reden!“

Walter. Diese Szene ist mir immer als eine der wundervollsten Introductionen in der ganzen dramatischen Literatur vorgekommen.

Erich. Jedenfalls erregt sie unsere Aufmerksamkeit auf eine theatralisch höchst eindringliche Weise. Wie sollte das Auftreten eines Geistes nicht wirken?

Walter. O, es gibt Beispiele in der Literatur! Aber hier haben wir es mit einem merkwürdig lebenswahren Geiste zu tun.

Erich. Gewiß, er erscheint in finsterner Nacht; wir fühlen uns dem Überfinnlichen näher, und leicht gefellen sich dem Frostschauer des Körpers die Schauer der Seele bei!

Walter. Noch mehr: dieser Geist kommt mir — um mich so auszudrücken — wie die dramatisch konzentrierte Objektivation des „On dit“ vor!

Erich. Sie meinen, das Gerede über den plötzlichen Tod des alten Königs, wie es im Schlosse und gerade auf einsamen Nachtwachen umgehen mag, sei in dieser Gestalt verdichtet?

Walter. Das ist meine Vermutung. Die Leute denken an den alten König; diese Gedanken führen sie von selbst auf das Schicksal des Landes und wieder zu dem Verstorbenen zurück — wie Sie es soeben gesehen haben!

Erich. Dann wäre die Einführung des Geistes sozusagen der Kunstgriff, um aus der epischen Form — die der Schilderung eines Gerüchtes und seiner langsam unterminierenden Wirkung adäquater wäre — in die konzilere dramatische hineinzugelangen! Aber glauben Sie, daß Shakespeare daran gedacht hat?

Walter. Ich glaube es kaum; wahrscheinlich hat ihm nur sein Theaterinstinkt geboten, den Geist auftreten zu lassen. Aber wie stünde es um ein geniales Werk, das keine anderen Wirkungen zeitigte, als sie schon sein Schöpfer mit dem Verstand beabsichtigte?

Darin scheint mir gerade seine naturstarke Lebenskraft zu liegen: selbst eine nicht mehr im Aberglauben steckende Zeit kann das einst real Geglaubte noch als Symbol auffassen, das darum nichts von seiner Wirkung verliert, daß man es rationalistisch deutet! Auch daß diese Eingangsszene in einer bitterkalten Nacht, sozusagen unter dem dunklen Blick des Weltalls, spielt, ist vortrefflich einer Tragödie angemessen, in der eine kosmisch angelegte, alle Hüllen und Masken durchdringende Erkenntnis so tief und erbarmungslos kältend in das Leben eindringt, daß sie sich zuletzt selbst aufhebt. — Doch sehen Sie, der Vorhang geht wieder auf!

Ein Staatszimmer im Schlosse.

Hinten in der Mitte über Stufen, vor ihren Thronesseln, der König und die Königin; links und rechts im Halbkreis nach vorn der Hofstaat, alle hochzeitlich hell gekleidet.

Zur Rechten — links unterhalb der Throne — steht Hamlet, er allein in einem schwarzen Gewand, mit einem schwarzen Mantel um die Schultern und mit einem schwarzen Barett auf dem Haupte. Er hat den rechten Fuß auf die erste Stufe aufgesetzt, mit der Brust halb den Majestäten zugewandt; seine Hände hängen schlaff herab, die rechte auf dem Oberschenkel des aufgestützten Beines ruhend, die linke innen neben dem Schwertgriff lose eingehängt. Sein Blick ist leicht gelenkt und schaut unter scharfer Anspannung aller Gesichtszüge mit jener Starrheit ins Leere, die verrät, daß das Auge des Geistes auf sich selbst zurückfällt und in den Gefilden der Seele Musterung hält.

Der König versucht eben in einer langen Rede, die rasch erfolgte Heirat mit der Witwe seines königlichen Bruders vor dem versammelten Hofe zu rechtfertigen. Mitten in all dieser Konvention fürs Auge wie fürs Ohr zeigt sich Hamlet in seiner dunkeln Tracht als ein Mensch, dessen Herz, abgewandt von der glänzenden Aufmachung der Festlichkeit, eine Frage an das Jenseits hat: wie ein finsterner, von einer noch nicht recht erfaßten Aufgabe bedrückter Gast ist er unbeweglich bei der Zeremonie gegenwärtig, und immer wieder endigen seine Gedanken, als in einem unlösbaren Problem, bei dem plötzlichen Hinschied seines Vaters, um den er allein noch Trauer trägt. Wie er so vor sich hinblickt — mit den braunen, unter dem Barett hervorquellenden Locken; der leicht aufgestülpten Nase, von der zu dem schmerzlich bitter verzogenen Munde eine scharfe Linie niederführt; der gesund bräunlichen, etwas verwetterten Gesichtsfarbe — stellt er ein Bild der sowohl durch den besonderen Anlaß, als auch durch allgemeine Überlegung gebändigten Leidenschaftlichkeit dar: es ist das Antlitz eines ritterlichen Jünglings, in das ein scharfes, oft kapriziöses Denken und Wollen, bei steter Abhärtung des Körpers durch edles Waffenspiel, ausdrucksvolle Züge eingezeichnet hat.

Endlich beendet der König sein langatmiges, mit preziösen Redebäumen durchflochtenes Kompliment an den Hof, der ihm seine Hochzeit mitfeiern half, und setzt sich mit den Worten „Für alles Dank!“ Auch Hamlet, an dessen Ohr die Kronrede wie eine ferne, längst gekannte Lüge vorübergerauscht ist, tritt — ohne seine sonstige Haltung im mindesten zu verändern, wie im Banne seines nach innen gerich-

teten Blickes — die Stufen hinauf und setzt sich genau so, wie er vorher stand, auf einen Stuhl. Durch seine Seele schleichen, gleich zwei zum Sprung geduckten Tigerinnen, Mißtrauen und Verdacht, und seine besten Empfindungen weinen heimlich und lautlos vor dem Rätsel, das für ihn seines Vaters Tod bedeutet.

So verharrt er, während der König sich den Staatsgeschäften zuwendet und vom jungen Fortinbras spricht, der die von seinem Vater an den verstorbenen König verlorenen Ländereien zurückerobern will: die Höflinge Cornelius und Voltimand werden mit Vorstellungen an den alten Norweg, den Ohm des jugendlichen Heißsporns, abgesandt. Nachdem dies erledigt ist, steht der König auf und beendet so die Staats Sitzung: er kommt mit der Königin und Hamlet nach vorn und schenkt Laertes Gehör. Hamlet steht rechts in seiner unbeweglichen Stellung, scheinbar die Vorgänge betrachtend.

Nach einigen höflichen Redensarten wird Laertes die königliche Erlaubnis zuteil, nach Frankreich zu gehen; er nimmt Abschied, zuletzt auch von Hamlet, der ihm — dem künftigen Todfeinde! — würdig die Rechte zum Händedruck hinhält, ohne jedoch ein Wort zu sprechen. Hamlet trägt sich ebenfalls mit dem Gedanken (und hat ihn durchblicken lassen!), bald wieder Urlaub zu nehmen; dies ist dem König als eine Art Mißtrauensvotum weniger angenehm, und so wendet er sich ihm mit den Worten zu: „Doch nun, mein Vetter Hamlet und mein Sohn —“ Hamlet, der diese Ansprache kommen fühlte, hat sich leicht abgedreht; seine Blicke fliehen im Halbkreis nach oben vom König weg, und seine Lippen murmeln:

„Mehr als befreundet, weniger als Freund!“

Er ist ihm ja verwandt, jetzt mehr denn je, und doch, wenn nicht alles trügt, bald sein ärgster Gegner! Und auf die weitere Frage des Königs: „Wie, hängen stets noch Wolken über Euch?“ erwidert er, sich ihm wieder zukehrend und den Blick senkend:

„Nicht doch, mein Fürst; ich habe zuviel Sonne!“

Er meint die innere Erleuchtung, die ihm seit dem Tode seines Vaters über die Hinfälligkeit und den Unwert alles Irdischen geworden ist; zugleich aber auch die Ahnung eines an seinem Vater begangenen Verbrechens, die mit solch unabweisbarer Gewißheit in ihm wurzelt, daß er innerlich wie geblendet vor der gefühlten Tatsache steht und vorläufig vergeblich eine verstandesgemäße Unterscheidung und Erklärung der Einzelvorgänge versucht.

Diese beiden verhüllten, doch einem bösen Gewissen hinlänglich deutlichen Antworten Hamlets verblüffen den König derart, daß er ganz aus dem Konzept gerät und die Königin für ihn eintreten muß. Sie bittet ihren Sohn, „sein Aug' als Freund auf Dän'mark (d. h. den König) seh'n zu lassen“, nicht mehr „mit gefenkten Wimpern nach seinem edlen Vater in dem Staub zu suchen“; und zuletzt gibt sie ihm den Trost, mit dem sie selbst sich so trefflich abgefunden hat: „Du weißt, es ist gemein: was lebt, muß sterben und Ewiges nach der Zeitlichkeit erwerben!“ Aber dieses allgemeine Schickal, das alle irdischen Werte unterschiedslos vernichtet, ist für Hamlet gerade der Ugrund alles Schmerzes: seine junge Seele, die in dieser Welt in der Persönlichkeit des Vaters sich ein Ideal errichtet hatte, um sich an

ihm emporzuranken und zu entfalten, hat eben dieses Ideal plötzlich, wie vom Blitz getroffen, versinken sehen müssen; und so erwidert er würdig, aber mit aller Bitterkeit einer in diese vergängliche Welt gebannten Seele:

„Ja, gnäd'ge Frau, es ist gemein!“

Damit ist das Leitmotiv des Dramas ausgesprochen. Vor uns wird sich die Tragödie eines edlen Geistes entwickeln, der Werte aufstellt und Werte verleiht unter Menschen, die in ihrer Seele mit der würdelosen Vergänglichkeit paktiert haben und von Werten nichts wissen wollen; und zwar wird Hamlet dies nicht nur an dem von ihm längst durchschauten Hofgeschmeiß erfahren müssen, sondern auch an denen, die ihm, wie seine Mutter, durch Bande des Bluts und, wie Ophelia, durch Bande der Neigung am nächsten stehen. Unter der Einsicht in diese „Gemeinheit“ des Lebens wird er sich von allem, was ihm teuer war, loslösen, bis er zuletzt völlig isoliert dasteht, „in Bereitschaft“, seinerseits dem großen Ruf ins Nichts zu folgen: er hat dann die Gemeinheit des Lebens, seine Vergänglichkeit, auch an seiner eigenen Seele erfahren, in der das Bild seines ermordeten Vaters vergebens um Rache schrie und, wie alles andere, ebenfalls verblaßte! Das alles steht Hamlet bevor, und wie die Königin auf seine bittere Zustimmung fragt, weswegen es ihm denn so besonders scheine, betont er mit einem schmerzlichen Aufblick den Gegensatz zwischen der Welt der Erscheinung, die ebenfогut bloßer Schein, d. h. Lüge, sein kann, und der Welt des Gefühls, der Gesinnung, auf die es seinem alle Masken durchdringenden und den Kern im Menschen prüfenden Geiste allein ankommt —

„Scheint, gnäd'ge Frau? Nein, ist mir gilt kein „scheint“!
Nicht bloß mein düst'rer Mantel, gute Mutter,
Noch die gewohnte Tracht von ernstem Schwarz,
Noch stürm'isches Geseufz beklemmten Odems,
Noch auch im Auge der ergieb'ge Strom,
Noch die gebeugte Haltung des Gesichts,
Samt aller Sitte, Art, Gestalt des Grades
Ist das, was wahr mich kundgibt; dies scheint wirklich:
Es sind Gebärden, die man spielen könnte!
Was über allen Schein, trag' ich in mir;
All dies ist nur des Kummers Kleid und Zier!“

Als eine schmerzliche Betrachtung, die seine innere Einsamkeit verrät, ist es in weit ausholendem Atem von seinen Lippen gekommen; wie im Selbstgespräch sind seine Blicke gesenkt oder schauen ins Leere — nur bei den Worten „Es sind Gebärden, die man spielen könnte!“ trifft die Königin ein traurig prüfender Blick, der ihr sagt: „Du hast sie sicher nur gespielt, daß du so rasch wieder Hochzeit feiern konntest!“ Das bringt sie in nicht geringere Verwirrung, als vorher den König; dieser aber hat sich wieder gefaßt und nimmt nun seinerseits das Wort auf, indem er Hamlet die Allgemeinheit des Menschenschicksals in einer langen Rede dartut, dabei ob „seines gottlosen Starrsinns“ sich recht in Zorn hineinredend. Erst, wie abermals die Königin begütigend seine Hand faßt, besinnt und beherrscht er sich: „Wir bitten, werft zu Boden dies unfruchtbare Leid und denkt von uns als einem Vater; denn wissen soll die Welt, daß Ihr an unserm Thron der Nächste seid, und mit nicht minderm Überschwang der Liebe, als seinem Sohn der liebste Vater widmet, bin ich Euch zugetan!“

Hamlet verbeugt sich langsam und tief bei dieser Huldbezeugung; dann kommt der König auf die

Hauptfache: er möge nicht mehr auf die hohe Schule von Wittenberg zurückkehren, sondern am Hofe bleiben. Wie wichtig es auch der Königin erscheint, daß durch Hamlets Gegenwart die neuen Zußände vor der Öffentlichkeit gewissermaßen sanktioniert werden, beweist der Eifer, mit dem sie, bevor nur Hamlet antwortet, beifügt: „Laß deine Mutter fehl nicht bitten, Hamlet: ich bitte, bleib bei uns, geh nicht nach Wittenberg!“ Und Hamlet, traurig und hoffnungslos, reicht ihr die Hand und erwidert schlicht:

„Ich will Euch gern gehorchen, gnäd'ge Frau!“

Es ist bezeichnend für den König, daß er, nachdem er bei Hamlet erreicht hat, was er will, ohne weiteres sich von ihm abkehrt, um auf seine Weise das freudige Ereignis mit Schmausen und Trinken und Kanonenschüssen zu feiern. Er geht mit der Königin und dem Gefolge hinweg, und niemand kümmert sich mehr um den Prinzen, der immer noch rechts vorn steht wie ein Fels, an dem ein Wasser vorbeigeflutet ist, und dessen Seele, entlastet von der Gegenwart der Menschen, ihren Gram nicht mehr in sich bergen kann. Er neigt sein Haupt in den Nacken zurück, seine Hände heben sich und legen sich flach seitlich an die Brust; die Lippen sind schon eine Weile qualvoll geöffnet — und endlich, in einem Seufzen, das im auströmenden Atem eine ganze Skala von Empfindungen hinunterläuft, bricht er aus:

„Oooo, schmelze doch dies allzu feste Fleisch,
Zerging' und löst' in einen Tau sich auf!
Oder hätte nicht der Ew'ge sein Gebot
Gerichtet gegen Selbstmord!“

Es ist ein Schluchzen in diesen Worten, ein seelisches Verbluten, vor dem der Körper nur noch aus Plump-

heit der Materie zusammenzuhalten scheint. Und nun, da er die Last im Affekt für einen Augenblick von sich abgewälzt hat, läßt er auch die Hände von der Brust schlaff abfallen und betrachtet wie im Bilde das Dasein und seine Stellung in ihm. Während er ein paar kurze Schritte nach links macht, das Haupt schief geneigt, als läge die ganze Erde zu seinen Füßen, speit er es mit tiefem Verdruß über die linke Schulter hinweg:

„O Gott, o Gott!

Wie ekel, schal und flach und unerspriesslich
Scheint mir das ganze Treiben dieser Welt!
Pfui! pfui darüber! 's ist ein wüster Garten,
Der auf in Samen schießt; verworfnes Unkraut
Erfüllt ihn gänzlich!“

Erst jetzt kommt er auf das, was ihn so sehr bewegt. Inmitten des wüsten Gartens, als der ihm das Leben erscheint, erblickt er es wie ein ungeheuerliches Denkmal: die rasche, aller Liebe zu dem ersten Gatten hohnsprechende Wiederverheiratung seiner Mutter! Leicht vibrierend ist der Zeigefinger seiner nach unten gerichteten rechten Hand ausgestreckt:

„Dazu muß' es kommen!

Zwei Mond erst tot! — nein, nicht so viel, nicht zwei.
Solch trefflicher Monarch! der neben Diesem
Apoll bei einem Satyr; so meine Mutter liebend,
Daß er des Himmels Winde nicht zu rauh
Ihr Antlitz ließ berühren.“

Er hat sich während dieser Worte noch weiter nach links begeben und macht jetzt, nachdem er schon bei der Vergleichung „Apoll bei einem Satyr“ nach hinten geschwenkt ist, völlig kehrt, um wieder, in beständiger schmerzlicher Steigerung der Rede, nach rechts zu schreiten:

„Himmel und Erde!
Muß ich gedenken? Hing sie doch an ihm,
Als stieg' der Wachstum ihrer Luft mit dem,
Was ihre Kost war. Und doch, in einem Mond —
Laß mich's nicht denken!“

Er ist rechts angelangt, beide Hände vors Gesicht gedrückt. Doch plötzlich reißt er sich aus dem Affekt heraus; inmitten einer verächtlich wegstoßenden Bewegung der Hände von der Stirn nach unten wendet er sich abermals und wirft es fast trocken hin, wie eine theoretische Einsicht, die er schon längst gehabt hat und nur wieder bestätigt findet:

„Schwachheit, dein Nam' ist Weib!“

Dann überblickt er nach links die Szene, auf der ihm immer aufs neue, wie in seiner Seele, das Unbegreifliche in die Augen zu wachsen scheint. Und wiederum geht er ihm sozusagen entgegen; er kann sich nicht damit abfinden!

„Ein kurzer Mond; bevor die Schuh' verbraucht,
Womit sie meines Vaters Leiche folgte,
Wie Niobe, ganz Tränen — sie, ja sie —

In heftiger Bewegung, den Zeigefinger der rechten Hand vor sich hin schüttelnd, selber mit Tränen in der Stimme, stößt er dieses „sie, ja sie“ hervor. Und grimmig läßt er seine Empörung ausströmen:

O Himmel, würd' ein Tier, das nicht Vernunft hat,
Doch länger trauern!“

Er ist in der Mitte der Szene angelangt und bleibt plötzlich stehen: von der Tafel der Vermählung kommt er auf den Gegenstand der so widernatürlich raschen Zuneigung. Sein Antlitz verhärtet sich, und ein wildes Feuer entbrennt in seinem unverwandt ins

Leere gerichteten Blick, während der vibrierende Zeigefinger der rechten Hand plötzlich ruhig wird und dem aus der Vogelperspektive niederschauenden Auge ein festes Ziel zu zeigen scheint. Nach einer Pause kommt es mit der Betonung eines zwar noch unbestimmten, darum aber nicht minder furchtbaren Verdachtes von feinen Lippen:

„Meinem Ohm vermählt —“

Und im Ingrimme der Verachtung fährt er fort:

„Dem Bruder meines Vaters, doch ihm ähnlich,
Wie ich dem Herkules. In einem Mond!
Bevor das Salz höchst frevelhafter Tränen
Der wunden Augen Röte noch verließ,
War sie vermählt!“

Abermals und stärker als je hat ihn der Schmerz übermannt. Wie er sich das Unglaubliche vor die Seele hält, so scheint er sich's mit Daumen und Zeigefinger der rechten Hand, die zugleich das zuckende, leicht zurückgeneigte Antlitz verdeckt, in beide Augen drücken zu wollen. Er hat sich wieder einige Schritte nach links begeben; die Hand, die heimlich eine Träne auswischt, nimmt er vom Gesicht, noch einmal sieht er alles vor sich, und aus tiefster leidender Empörung ringt er hervor:

„O schnöde Haft, so rasch
In ein blutschänderisches Bett zu stürzen!“

Er schüttelt das Haupt, in schlimmer Voraussicht:

„Es ist nicht und es wird auch nimmer gut —“

Und wieder, wie er so nach links gerichtet dasteht, faßt seine Hand ans Herz, um zu verschließen, worüber er nur mit sich selbst reden durfte:

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

In diesem Augenblick tritt durch das Pfortchen rechts Horatio mit den beiden Offizieren Bernardo und Marcellus ein; Horatio begrüßt den Prinzen mit einem „Heil Eurer Hoheit!“, und die Offiziere salutieren, indem sie das Haupt entblößen. Heftig überrascht sucht Hamlet seine Erregung durch einen höflich-formellen Gegengruß zu maskieren; noch bevor er sich den Ankömmlingen zuwendet, wirft er ihnen die zerstreuten, im Ton unsicheren Worte hin:

„Ich bin erfreut, euch wohl zu sehen!“

Erst nachdem er durch ein verwirrtes Mienenspiel hindurch seine Züge in Ordnung gebracht hat, sieht er sich um — und ein Freudenschimmer fliegt über sein Gesicht, wie er Horatio erkennt:

„Horatio, — wenn ich nicht mich selbst vergesse?“

Auf die warmen Worte „Ja, mein Prinz, und Euer armer Diener stets!“ legt Hamlet ihm den Arm um den Nacken und verbessert ihn:

„Mein guter Freund! Vertauscht mir jenen Namen!“

Aber sofort bricht auch sein Erstaunen durch, den Studiengenossen so plötzlich wiederzusehen:

„Was macht Ihr hier von Wittenberg, Horatio?“

Während er ihn prüfend anschaut, bemerkt er auch Horatios Begleiter und ihren erneuten Gruß, den er — wengleich mehr nur in Parenthese — als Weltmann und in seiner augenblicklichen freudigen Stimmung freundlich erwidert:

„Marcellus?“

(Marcellus: „Gnädiger Herr —“)

„Es freut mich, Euch zu sehn. Habt guten Abend!“

Wie wenig er bei diesem Gruß mit dem Herzen dabei ist, zeigt deutlich der Umstand, daß er Bernardo zu grüßen vergißt; vielmehr wendet er sich bereits wieder Horatio zu, um die Frage, auf die der Freund die Antwort schuldig geblieben ist, eindringlich zu wiederholen:

„Im Ernst, was führt Euch weg von Wittenberg?“

und Horatio antwortet: „Ein müßiggängerischer Hang, mein Prinz!“ Er scheint sich als ein Student aufspielen zu wollen, der auf eigene Faust und aus Laune Ferien macht, wo Hamlet nur durch den Tod seines Vaters zur Unterbrechung seiner Studien veranlaßt werden konnte; doch Hamlet weiß es besser, und faßt zürnend erwidert er:

„Das möcht' ich Euren Feind nicht sagen hören;
Noch sollt ihr meinem Ohr den Zwang antun,
Daß Euer eignes Zeugnis gegen Euch
Ihm göltig wär'. Ich weiß, ihr geht nicht müßig! —
Doch was ist Eu'r Geschäft in Helsingör?
Ihr sollt noch trinken lernen, eh' ihr reist!“

Mit Bitterkeit bringt sich Hamlet aufs neue den unbarmherzig raschen Wandel der Dinge zum Bewußtsein: wo er zur Totenklage hinreiste, trifft der ihm nachgereiste Freund bereits die Festlichkeit, die das frische Grab in Vergessenheit bringen soll. Umsonst sucht sich Horatio unwissend zu stellen: „Ich kam zu Eures Vaters Leichenfeier!“; Hamlet wirft ihm einen überlegen durchdringenden Blick zu und verbessert ihn abermals mit Worten, in denen ein höhnisches Lachen klingt:

„Ich bitte, spotte meiner nicht, mein Schulfreund;
Du kamst gewiß zu meiner Mutter Hochzeit!“

Jetzt erst, da Hamlet das peinliche Ereignis selbst berührt hat, läßt Horatio in vorsichtigen Worten durchblicken, wie sehr auch ihm diese Eile seltsam vorkommt: „Fürwahr, mein Prinz, sie folgte schnell darauf!“

Und Hamlet — mit beißender Ironie den Standpunkt vertretend, daß alles Ethische den Bedürfnissen des Sinnlichen sich unterwerfen müsse — kommentiert:

„Wirtschaft, Horatio, Wirtschaft! Das Gebäckne
Vom Leichenschmaus gab kalte Hochzeitschüsseln. —
Hätt' ich den ärgsten Feind im Himmel lieber
Getroffen, als den Tag erlebt, Horatio!“

Nämlich den Tag, an dem seine Mutter, die Gattin seines Vaters, einen neuen Ehebund schloß! Denn sein Vater war mit keinem zu vergleichen; und daß seine Mutter nach ihm noch einem andern angehören konnte, erscheint ihm wie eine nachträgliche Widerrufung ihrer Liebe. Für ihn gab und gibt es nichts Höheres, und schon will er fortfahren:

„Mein Vater —“

Aber die Macht der Erinnerung ist so stark, daß das heraufgerufene Bild den gedanklichen Fortschritt völlig hemmt und ihn zum Verweilen zwingt:

„— mich dünkt, ich sehe meinen Vater!“

Mit leicht erhobenen Unterarmen steht er da, aus einem in Rührung verzückten Antlitz den schwärmenden Blick schräg aufwärts gerichtet, in seiner ganzen Persönlichkeit auf ein festes Ziel gebannt. Erschreckt schaut sich Horatio um, da er, Hamlets Worte falsch deutend, eine neue Erscheinung des Gespenstes befürchtet, und fragt: „Wo, mein Prinz?“ Doch ein aufsteigendes Weinen unterdrückend, schmerzlich be-

wegt, daß dem Erinnerungsbild keine Wirklichkeit entspricht, erklärt Hamlet dem Freunde, ohne den Blick zu wenden:

„In meines Geistes Aug', Horatio!“

Horatio, der Hamlet über diesen Moment der Rührung hinweghelfen möchte, pflichtet überzeugt bei (und doch in diesem Zusammenhang mehr nur, um etwas zu sagen): „Ich sah ihn einst, er war ein wackrer König!“ Dem „einst“ darf man entnehmen, daß Horatio früher dem Hofe nicht nahegestanden hat und erst auf der Universität in Wittenberg von Hamlet, der nur den Menschen ansah, einer wachsenden Freundschaft gewürdigt wurde. Darum auch empfindet es Hamlet fast als Beleidigung, daß Horatio von seinem Vater als „König“ spricht (denn was bedeutet ihm diese Erdenmaske!); und abermals und heftiger als bisher den Freund korrigierend, ringt er sich selbst — indem er bekräftigend zupackend mit der Linken auf Horatios rechten Unterarm schlägt — zur Fassung durch:

„Er war ein Mann, nehmt alles nur in allem!“

— und sich von dem Freund abwendend, stammelt er, unter etlichen Schritten nach links, mit tränenerstickter Stimme verklingend:

„Ihr werdet nimmer feinesgleichen fehn!“

Dann bleibt er abgekehrt stehen und schneuzt sich, während für den Augenblick niemand ein Wort wagt. Doch schon nach kurzer Pause fällt Horatio ein, der die günstigste Gelegenheit, seine hochwichtige Mitteilung zu machen, gekommen wähnt: „Mein Prinz, ich denk', ich sah ihn vor'ge Nacht!“

Seltfam getroffen, mit entgeistert aufgerissenen Augen, wendet sich der links stehende Hamlet ihm zu:

„Sah? Wen?“

(Horatio: „Mein Prinz, den König, Euren Vater!“)

„Den König, meinen Vater?“

Er ist mit ein paar schnellen Schritten, im Bogen nach vorn und zulegt sich rasch umkehrend, zwischen Horatio und die Offiziere getreten. Sein Blick fliegt unet umher, von den flirrenden Lichtern eines jäh aufsteigenden Verdachtes durchleuchtet; und wie Horatio sich auf das Zeugnis seiner Begleiter beruft, tritt er in ihrer Mitte einen Schritt zurück, mit raschen Wendungen des Kopfes jeden einzelnen musternd und aus ihren Mienen zum voraus die Wahrheit ihres Berichtes ablesend. So stößt er — mit abwärts ausgreifender Hand, die fallen und zum Schwören zwingen will — atemlos hervor:

„Um Gotteswillen, laßt mich hören!“

Horatio erzählt von dem Gespenst. Mit unverwandter Aufmerksamkeit lauscht ihm Hamlet, als ob sich der Boden vor ihm öffnete; dann wendet er sich mit der ganzen Sprungbereitschaft seines Wesens zu den Offizieren zu seiner Linken:

„Wo ging dies aber vor?“

Und auf die Antwort: „Auf der Terrasse, wo wir Wache hielten!“ fragt er, mit gedankenschnellem Blick nach Horatio zu seiner Rechten:

„Habt Ihr's nicht angedet?“

Horatio berichtet abschließend, wie der Geist, als er eben zu sprechen anfangen wollte, beim Schrei des Morgenhahns weggeschwunden sei.

Da schreitet Hamlet langsam nach vorn zwischen den Männern hindurch, und aus bleichem Antlitz und innerem Starren haucht er, sich abwendend, die Worte:

„Sehr sonderbar!“

Horatio bekräftigt das Gefagte und glaubt sich entschuldigen zu müssen, daß er aus Pflichtgefühl davon gesprochen habe. Aber Hamlet, obschon noch ganz auf geheimen Gedankenpfaden begriffen, faßt dies fast als Zweifel an der Wichtigkeit der Sache auf und bekräftigt seinerseits, mit erhobenem Arm und warnend geschütteltem Zeigefinger:

„Im Ernst, im Ernst, ihr Herr'n, dies ängstigt mich!“

Er schaut sie dabei nicht an; vielmehr bleibt plötzlich sein Blick auf dem mit einem Vorhang verhängten Pfortchen links haften. Es weiß, was am Hofe Vorhänge bedeuten können, und im Nu gewinnt die Angst, von der er eben sprach, aktive Form: sie wird Mißtrauen. In ungezwungenen, aber elastisch leisen Schritten nähert er sich dem Vorhang, reißt ihn plötzlich zurück und schaut einen Augenblick mit wildem Gesichtsausdruck durch den Korridor; erst wie er sicher ist, daß er keinen Laufher zu befürchten hat, wendet er sich zu den Freunden zurück, um ihnen seinen Plan zu entwickeln.

„Habt ihr die Wache heut?“

fragt er, indem er wieder nach der Mitte der Szene schreitet, worauf alle mit „Ja, gnäd'ger Herr!“ erwidern. Aber er sagt nicht, er werde auch mit ihnen wachen; er spricht das gar nicht erst aus: jetzt, wo er den Geist seines Vaters in wenigen Stunden sehen soll, sieht er sich schon ihm gegenüber. Er macht

sich aus den eben gehörten Ausfagen der Zeugen ein Bild, bereichert es durch Fragen um neue Züge und zeigt so zum erstenmal, wie seine Phantasie alles vorausszunehmen vermag:

„Geharnischt, sagt ihr?“

(Alle: „Geharnischt, gnäd'ger Herr!“)

„Vom Wirbel bis zur Zeh'?“

(Alle: „Von Kopf zu Fuß!“)

Diese Fragen, die sich auf den Gesamteindruck beziehen, beantworten alle drei; erst wie Hamlet aufs einzelne eingeht:

„So faht ihr sein Gesicht nicht?“

wird Horatio der Sprecher: „O ja doch, sein Visier war aufgezozen!“

„Nun, blickt' er finster?“

(„Horatio: „Eine Miene mehr
Des Leidens als des Zorns!“)

„Bläß oder rot?“

(Horatio: „Nein, äußerst blaß!“)

„Sein Aug' auf euch geheftet?“

(Horatio: „Ganz fest!“)

Hier dünkt es Hamlet, als sähe er das Geisterauge bereits auf sich selber gerichtet, und indem er, wie einem übergroßen Eindruck ausweichend, wieder einen Gang nach links tut, stößt er ausatmend, zwischen Schauder und Begierde, hervor:

„Ich wollt', ich wär' dabei gewesen!“

Horatio meint, er würde sich gewiß entsetzt haben; und in abermaliger intensivster Vorausnahme des

Künftigen durch die Phantasia ruft Hamlet, wie im Selbstgespräch, mit gesteigertem Ton:

„Sehr glaublich,

Sehr glaublich!“

Dann, links vorn angekommen, fährt er, sich wieder den Freunden zuwendend, in seinen Fragen fort:

„Blieb es lang?“

„Derweil mit mäß'ger Eil' man hundert zählen konnte!“ schätzt Horatio; doch Marcellus und Bernardo verbessern ihn eifrig: „Länger, länger!“, worauf Horatio beharrt: „Nicht, da ich's sah!“ Da unterbricht sie Hamlet, der, während sie über die Dauer der Erscheinung streiten, vor seinem geistigen Auge nur den Vater sieht; indem er sich mit fast zaghaft fragend vorgehaltenem rechten Unterarm Horatio weiter nähert, kommt es in tiefer Rührung, fast in Anbetung von seinen Lippen:

„Sein Bart war greis, nicht wahr?“

Und auf die Bestätigung Horatios: „Wie ich's in seinem Leben sah, ein schwärzlich Silbergrau!“ gibt er endlich seinen längst gefaßten Entschluß kund:

„Ich will heut wachen,

Vielleicht wird's wiederkommen!“

Während Horatio sein „Zuverlässig!“ dazwischenwirft, hat er sich abermals mit nervöser Raschheit und zuletzt sich drehend in ihre Mitte begeben, und mit bannend nach abwärts ausgeschwungener Rechten teilt er ihnen, mit den Blicken ihre Blicke suchend, den Kern seines Vorhabens mit:

„Erscheint's in meines edlen Vaters Bildung,
So red' ich's an, gähnt' auch die Hölle selbst
Und hieß mich ruhig sein!“

Aufs eindringlichste, indem er sie bei den Schultern faßt, ermahnt er sie dann:

„Ich bitt' euch alle:
Habt ihr bis jetzt verheimlicht dies Gesicht,
So haltet's ferner fest in eurem Schweigen;
Und was sich sonst zu Nacht ereignen mag,
Gebt allem einen Sinn — doch keine Zunge!“

Er hat während der letzten Bitte, mit einem viel-fagenden Blick auf Horatio, den nach auswärts gekehrten rechten Zeigefinger an seinen Mund gehalten und empfängt jetzt ihr Handgelübde; dann verabschiedet er sie:

„Ich will die Lieb' euch lohnen; lebt denn wohl!
Auf der Terrasse zwischen elf und zwölf
Besuch' ich euch!“

Dabei schreitet er schon nach rechts, wie um sie zum Gehen zu ermuntern; aber selbst wo er in seiner Erregung die Freunde mehr hinauswirft als hinausgeleitet, bleibt er der Mann von Lebensart und der originelle Geist, der auch aus konventionellen Redensarten einen Funken zu schlagen weiß. Wie sie sich alle mit einer Verbeugung und den Worten „Euer Gnaden unfre Dienste!“ zurückziehen, verbessert er sie mit einer grüßenden Handbewegung:

„Nein, eure Liebe, so wie meine euch! —
Lebt wohl nun!“

Bei dem „nun“, das deutlich seine Ungeduld verrät, ist er bei dem Pfortchen rechts angelangt und drängt die Freunde hinaus; dann überblickt er, sich wieder der Mitte zukehrend, den Schauplatz, wo ihm diese Offenbarung geworden. Es ist wie ein geistiges

Zusammenfallen, und taghell wird's in seinem Innern:
er sieht, wie sein Verdacht sich zu bestätigen anfängt.

„Meines Vaters Geist in Waffen?!“

Er erhebt langsam, aber unwiderstehlich frohlockend,
den rechten Arm, heftig den Zeigefinger schüttelnd,
und grimmig ruft er:

„Oooo, es taugt nicht alles: ich vermute was
Von schlimmen Ränken!“

Aber wieder faßt er sich, greift sich an die Brust:

„Wär' die Nacht erst da!
Bis dahin ruhig Seele!“

Und sich zum Schreiten wendend und abermals —
wie ein liegender Held das Schwert — die Rechte
erhebend, jubelt er mit hellseherischer Rachelust:

„Schnöde Taten,
Birgt sie die Erd' auch, müssen sich verraten!“

Rasch und selbstbewußt geht er nach links ab.

Walter. Wunderbar! Er hat heute seinen guten
Tag; er hält es für der Mühe wert, zu spielen!

Erich. Hm, finden Sie nicht, daß er den Abgang
in Ton und Gebärde stark für das Publikum zuschnitt?

Walter. Hat ihn etwa Shakespeare mit den ge-
reimten Schlußversen anders gedichtet? Das ist das
Große an Kainz, daß er dem Pöbel gibt, was des
Pöbels, dem guten Geschmack, was des guten Ge-
schmackes ist. Schlichter, als er sich innerhalb der
Szene benimmt, kann sich ein Prinz kaum betragen!

Erich. Allerdings. Auch die Herabverlegung des
Stückes nach Inszenierung und Kostümen in die elisa-

bethanische, also Shakespeares Zeit rückt uns den Helden in einziger Weise nahe. Wie ich höre, soll Kainz diesen Gedanken gehabt haben.

Walter. Muß man sich nicht wundern, daß das erst jetzt gewagt worden ist? Nur dieses Milieu macht die Differenziertheit des Denkens, die Feinheit des Fühlens verständlich; im Heldenzeitalter und in Heldenmasken wirkt alles lächerlich. Aber es bedurfte der Initiative dieses modernen Künstlers par excellence, damit wir dem Verständnis der größten Dichtung Shakespeares wieder um einen bedeutsamen Schritt näherrückten!

Erich. Diese Inszenierung scheint mir um so mehr gerechtfertigt, als das Stück schon den Zeitgenossen Shakespeares als sein modernstes vorkam, ja damals so hypermodern war, daß erst die folgenden Jahrhunderte es zu begreifen anfangen. Erstaunlich wird es immer bleiben, wie ein Drama von so starker roh-dramatischer Handlung, daß einst Matrosen auf langer Seefahrt es spielten, zugleich genügend psychologische Feinheiten enthalten kann, um auch raffiniertere Zeitalter mit feiner Ausdeutung zu beschäftigen.

Walter. Dem Problem nach ist es selbst für uns noch modern; es ist von außerzeitlicher Gültigkeit und eben darum klassisch. Wären nicht unüberwindliche textliche Hindernisse da, ein Kainz könnte auf den Gedanken verfallen, es in Frack und Gehrock zu spielen!

Erich. Die suggestive Kraft des Modernen hätte er sicher dazu! Ist es nicht seltsam: ich höre und sehe Kainz heute zum erstenmal, und doch ist mir, als hätte ich diese Stimme schon oft vernommen und diese Gesten schon früher mit angeschaut.

Walter. Als ich ihn zum erstenmal sah, erging es mir nicht anders. Das macht: er ist nicht nur ein bedeutender Künstler, sondern der Künstler unserer Zeit!

Erich. Das zeigt sich auch darin, daß er den Hamlet mit jener Bändigung der Affekte, jener „Haltung“ spielt, die das Charakteristische des modernen Gesellschaftslebens bildet. Wie er z. B. gleich zu Beginn der Szene einfach unbeweglich da steht und bis nach Abgang des Hofes auch nicht ein Glied mehr als gerade nötig rührt! Dieses Bewahren in potentia der einzelnen Affektäußerungen ist gerade, was den Gesamteindruck seiner ersten Erscheinung zu einem so bleibenden macht; man hat das Gefühl, einen gespannten Bogen vor sich zu haben, und sieht sich unwillkürlich nach dem Ziel um, das der Pfeil treffen soll!

Walter. Das alles ist bewußte und aus dem Süden geholte Kunst bei ihm. „Vom Italiener,“ sagte er einmal, „lernt man vor allem, wie man stehen, einfach da stehen soll. Beim Deutschen ist es immer, als schämte er sich seiner Leiblichkeit!“ Kunst, gleich Technik, und feilische Beherrschung sind in gewissem Sinne Wechselbegriffe.

Erich. Dazu gehört freilich die naive Sicherheit seiner selbst, wie sie vielleicht nur das Freilichtdasein unter südlichem Himmel verleiht — oder ein großes und begründetes Selbstbewußtsein!

Walter. Sie werden die „Meisterung seiner selbst“ bald an leidenschaftlichen Stellen noch besser bewundern können. Einmal fand Kainz dafür das schöne Gleichnis: „Im Sturme der Leidenschaft komme ich mir oft wie der Lenker einer antiken Quadriga vor:

mit vier Pferden stürme ich dahin, und höchste Besonnenheit ist erforderlich, damit das Gefährt nicht unvermutet an einem Eckstein zererschellt!“

Erich. So wäre das vielleicht ein Stück des „Geheimnisses“: es muß einer leidenschaftliches Empfinden haben, um überhaupt Schauspieler zu sein; aber er muß überdies eine hervorragende Intelligenz sein eigen nennen, um ein großer Schauspieler zu werden; und erst dann ist er es wirklich, wenn diese geistige Potenz durch Bildung erweitert, verschärft und gestärkt wird.

Walter. Sie können es so formulieren; Kainz' Bildungsdrang ist jedenfalls eine seiner hervorstechendsten Eigenschaften. Wie ungestüm er als junger Künstler ins Zeug ging, mag die Tatsache illustrieren, daß er sich Kants „Kritik der reinen Vernunft“, die er nicht verstehen konnte, wenigstens äußerlich aneignete, indem er ganze Partien auswendig lernte. Aber wenn diese Bekanntschaft mit Kant unverkennbar nach einer jugendlichen Kaprice aussieht, so ist sein Geschmack an der Philosophie doch ein echter und ehrlicher: er führt noch heute stets in seinem Koffer Schopenhauers „Welt als Wille und Vorstellung“ mit sich.

Erich. Ich kann mir recht wohl denken, daß dieses gesteigerte Innenleben auf seine Gestalten abfärbt; das gibt ihnen das Weltmännische. Es würde mich auch gar nicht überraschen, wenn Sie mir sagten, daß Kainz sich nie im gewöhnlichen Sinne für eine Rolle begeistert, daß er das seelische Erlebnis, das sie für ihn bedeutet, mit einer gewissen Schamhaftigkeit für sich behält —

Walter. So ist es in der Tat. Er bekannte einst selbst: „Ich gehe in einer Dichtung nur auf, wenn ich

allein und ungestört auf meinem Zimmer mich in die Lektüre vertiefe; da einzig wird sie mir zum Erlebnis. Enthält sie eine Rolle, von der ich weiß, daß ich sie darzustellen haben werde, so kann sich das Erlebnis bis zur Vision verdichten: als ich den Tasso studierte, sah ich mich mehr als einmal an die Wand projiziert, und die entscheidendste Stelle habe ich mir so im Geiste selbst vorgespielt. Was dann folgt, das Auswendiglernen, die Proben usw., ist mir oft ein lästiges Muß, das sich erst am Abend der Vorstellung vergißt, wenn das bei der Lektüre gehabte innere Erlebnis in die Bühnenwirklichkeit umgesetzt wird.“ Dem muß freilich beigefügt werden, daß Kainz gerade auf den Proben die sublimsten Einfälle kommen; er ist der geborene Regisseur. — Doch das Spiel geht weiter!

Ein Zimmer im Hause des Polonius.

Eine lichte Räumlichkeit. In der Mitte der Rückwand eine eingemauerte Bank. Darüber das Fenster, durch das ein seidenblauer, weich im Abendglanz leuchtender Himmel hereingrößt.

Laertes, den wir vom König Urlaub erhalten sehen, nimmt zu Hause von seiner Schwester Ophelia Abschied. Das Wesentliche scheinen sie besprochen zu haben; aber nachdem Laertes der Schwester schon Lebewohl gesagt hat, kommt er noch einmal auf Hamlet zurück und ermahnt sie, seine Liebesbezeugungen nicht ernst zu nehmen. Er ist durchaus der wohlherzogene junge Mann aus feinem Hause, der mit klugem Blick die Bedingtheiten des Lebens erkennt und seine Schwester darüber aufzuklären ver-

sucht, daß Hamlet als Prinz seine Hand nicht frei verschenken kann, sondern zum Wohle des Staats und der Mehrung des Reichs wieder nach Kronen greifen muß — höher jedenfalls, als nach dem Kinde des Oberkämmerers.

Ophelia ist, als Tochter dieser korrekten Familie, die weiche, süße Schmiegsamkeit selbst: kein Zweifel hat ihre unter jeder Art von Zeremoniell gehütete Seele jemals entzweien, kein Kampf sie jemals stählen können. Wie sie Hamlets Werbungen geglaubt hat, so glaubt sie jetzt, wenn auch mit einiger Enttäuschung, den Lehren des Bruders, und in einem kindlich altklugen Ton gibt sie ihm einen Teil der Ermahnungen zurück, damit er selber in Paris guten Gebrauch davon mache.

Da erscheint Polonius, um nach dem läumigen Laertes zu sehen; und wie Laertes der Schwester gute Räte gab, so erhält er nun selber ein ganzes Verzeichnis höfischer Lebensregeln, wie sie etwa in Castigliones „Cortigiano“ stehen mögen, mit auf den Weg. Kaum ist der Bruder unter zärtlichen Umarmungen zur Türe hinausgeleitet und hat Ophelia ihm durchs Fenster mit dem Taschentüchlein nachgewinkt, so wird sie von ihrem Vater ins Verhör genommen: der alte Mann billigt nicht nur den brüderlichen Zuspruch, sondern wiederholt ihn in einer wesentlich strengeren Tonart und verbietet zuletzt der Erschrockenen jeden weiteren, auch den harmlosesten gesellschaftlichen Verkehr mit Prinz Hamlet.

In den wenigen Antworten, die Ophelia ihrem Bruder und ihrem Vater gibt, spiegelt sich rein Hamlets reine Zuneigung zu ihr. Es ist nirgends ausgesprochen, aber man fühlt es: an diesem verdorbenen

Hofe, den er seit seiner Rückkehr von Wittenberg mit geschärftem Auge zu durchschauen beginnt, hat Hamlet in Ophelia das einzige gute, lautere Wesen erkannt und sich ihr mit der Sehnsucht seines in Trauer um den Vater vereinsamten Herzens genähert. Seine Liebe aber setzt bei ihr Treue nicht nur zu ihm, sondern auch zu sich selbst, also Charakterstärke, voraus, und das ist der Punkt, wo Ophelia, als das unerfahrene Kind, das sie ist, notwendig verfaßt. Wo Hamlet innerlich allein steht, sieht sie sich an ihre Familie gebunden; auch ist er ihr noch nicht soviel geworden, daß ihr der Gedanke kommen könnte, für ihre Liebe zu kämpfen, und reifte ein solcher Entschluß in ihr, sie hätte doch die Kraft nicht, ihn durchzuführen.

Ophelia ist die vor jedem rauhen Lüftchen gehütete schöne Treibhausblume. Schon die Herabminderung der Temperatur innerhalb des schirmenden Familienschoßes (die Mahnrede des Vaters!) genügt, um ihre junge Liebe welken zu machen. Mit den Worten „Ich will gehorchen, Herr!“ geht sie gebrochen ab.

Sie bildet den Gegenpol alles männlichen Heroismus, der stirbt, aber sich nicht ergibt: sie ergibt sich und stirbt!

Walter. Man sollte es nicht für möglich halten, daß sowohl Polonius als Ophelia so oft haben falsch aufgefaßt werden können!

Erich. Bei Polonius mag in früheren, auf den sentimental Idealismus eingeschworenen Zeiten schon die realistische Zeichnung Anlaß gegeben haben, die Gestalt derber, komischer zu nehmen, als sie es sein darf.

Walter. Es geschieht immer noch häufig genug, so daß man einen vornehm gemäßigten Polonius wie diesen zu schätzen weiß. Ist Polonius kein Genie, so ist er doch der Oberkämmerer und der erste Mann bei Hofe; an Stelle der Vornehmheit des Herzens steht bei ihm die Vornehmheit der Lebensformen, mögen sie auch mehr nur als starre Regeln im Bewußtsein liegen. Die Komik dieser Gestalt ist vorläufig noch latent und tritt erst in Aktion, wenn Polonius an den alle Masken durchschauenden und niederreißenden Hamlet gerät; hier, in der Familienzene, darf der geschwätige Graukopf fast rührend wirken, denn schließlich zeigt er sich doch nur um das Wohl seiner Kinder und um den Ruf seiner Familie besorgt.

Erich. Dieser Einsicht wird man sich jetzt, wo man den „Hamlet“ im elisabethanischen Kostüm spielt, um so weniger verschließen können; bei diesen Kostümen sind wir ja ein gewisses Zeremoniell von vornherein gewöhnt. Hoffentlich aber wird dieser Gewinn bei Polonius nicht wieder bei Ophelia verloren gehen; denn in dem Milieu könnte man sie noch mehr, als es bisher geschah, für eine durchtriebene Kokette halten. Freilich hat diese Interpretationschrulle auf der Bühne wenig Glück gehabt; wenn einer Schauspielerin auch nur ein Rest unverdorbenen Empfindung übriggeblieben ist, wird sie das Richtige treffen.

Walter. Man kann Ophelia kaum rein und holdselig genug darstellen: denn daß Hamlet, der scharfsichtige, sie liebt, ist ihr bestes Charakterzeugnis. Ihr Fehler (ihre „Schuld“, wenn Sie wollen!) ist nur ihre Schwäche, mit der sie sich dem väterlichen Willen wider die Stimme ihres Herzens fügt. Sie hat nicht

die Kraft, sich zur eigenen, in Selbstbestimmung lebenden Individualität zu erheben, und darum muß sie im Sturm der nun folgenden Ereignisse untergehen!

Die Terrasse.

Es ist wiederum Mitternacht. Über die Brüstung der Terrasse hinweg sieht man das Meer; es zittert im grünlich phosphoreszierenden Lichte des Mondes, der die ihn verbergenden Wolkenstreifen mit weißem Glanze erfüllt. Rechts hinten ragt hoch und dunkel über dem Strande die Königsburg; eine dumpfe Turmuhr schlägt zwölf.

Hamlet tritt von rechts auf, in einiger Entfernung ehrerbietig von Horatio und Marcellus gefolgt, die ihm weniger als Prinzen denn als Sohn, der auf die Offenbarung seines Vaters harret, den Vortritt lassen. Er ist barhaupt, doch über und über in seinen schwarzen Mantel eingemummt.

„Die Luft geht scharf, es ist entsetzlich kalt!“

Mit diesen Worten bricht Hamlet nach wenigen zögernden Schritten das Schweigen, und während Horatio beipflichtet: „’s ist eine schneidende und strenge Luft!“, schreitet er links hinten langsam die Stufen hinauf. Er weiß, daß hier die Erscheinung stattgefunden hat, und nimmt vorläufig den Ort in Augenschein; worauf aber seine innerste Erwartung gerichtet ist, das verrät die Frage:

„Was ist die Uhr?“

Horatio meint, bald zwölf; Marcellus belehrt ihn, daß es eben geschlagen habe: die Geisterstunde ist angebrochen. Aufmerksam mustert Hamlet von der Brüstung aus die nächste Umgebung, ob sich

nichts Verdächtiges zeige; aber statt des erwarteten Gespenstes, für dessen Anblick sich die Augen schärfen, hört plötzlich das Ohr Kanonenschüsse vom Schlosse her dröhnen. Auf die betroffene Frage Horatios: „Was stellt das vor, mein Prinz?“ erklärt Hamlet, der davon ganz unberührt blieb:

„Der König wacht die Nacht durch, zecht vollauf,
Hält Schmaus und taumelt den geräusch'gen Walzer;
Und wie er Züge Rheinweins niedergießt,
Verkünden schmetternd Pauken und Trompeten
Den ausgebrachten Trunk!“

Er ist während dieser Worte wieder die Stufen heruntergekommen. Er schlottert; man hört leise seine Zähne aufeinander schlagen und wie er beim Reden schauernd die Luft einzieht und ausstößt. Auf Horatios erstaunten Einwurf: „Ist das Gebrauch?“ dehnt er die Antwort ins Endlose aus: er gibt aus dem Bedürfnis heraus, durch Reden die Marter des Wartens zu verkürzen, eine konfus-überladene Erklärung, und unter dem Trieb der innern Angst und Unruhe, der noch immer kein Ziel gesetzt ist, verliert er sich in Abschweifungen nach links und rechts:

„Nun freilich wohl:
Doch meines Dünkens (bin ich eingeboren
Und drin erzogen schon) ist's ein Gebrauch,
Wovon der Bruch mehr ehrt als die Befolgung.
Dies schwindelköpft'ge Zechen macht verrufen
Bei andern Völkern uns in Ost und West;
Man heißt uns Säufer, hängt an unfre Namen
Ein schmutzig Beiwort; und fürwahr, es nimmt
Von unfern Taten, noch so groß verrichtet,
Den Kern und Ausbund unfres Wertes weg.
So geht es oft mit einzeln Menschen auch,
Daß sie durch ein Naturmal, das sie schändet,

Als etwa von Geburt (worin sie schuldlos,
Weil die Natur nicht ihren Ursprung wählt),
Ein Übermaß in ihres Blutes Mischung,
Das Dämm' und Schanzen der Vernunft oft einbricht,
Auch wohl durch Angewöhnung, die zu sehr
Den Schein gefäll'ger Sitten überroftet —“

Er hat schon während des Sprechens durch mehrfaches, forschend-ausschauendes Hin- und Herwenden des Kopfes kundgetan, daß seine Aufmerksamkeit etwas anderem als seiner Rede gilt. Jetzt — nachdem er unter diesen Ausführungen, die im gleichen Tonfall automatisch dahinströmten, wieder bis nach vorn gekommen ist — dreht er sich, da er etwas zu hören glaubte, blitzschnell um und eilt abermals nach hinten zur Brüstung! Aber es war eine bloße Täuschung, und sich dessen noch durch verschiedene prüfende Blicke nach den Seiten versichernd, kehrt er wieder nach vorn und zu seiner Rede zurück:

„— daß diese Menschen, sag' ich, welche so
Von einem Fehler das Gepräge tragen
(Sei's Farbe der Natur, sei's Fleck des Zufalls)
Und wären ihre Tugenden so rein
Wie Gnade sonst, so zahllos wie ein Mensch
Sie tragen mag: in dem gemeinen Tadel
Steckt der befondre Fehl sie doch mit an;
Der Gran von Schlechtem zieht des edlen Wertes
Gehalt herab in seine eigne Schmach —“

Der Geist erscheint links hinten auf der Terrasse! Hamlets Begleiter, die auf seine wirre Rede noch weniger acht gaben als er selbst, sehen ihn bereits, und erst auf ihr Erschrecken und Horatios Zuruf: „O seht, mein Prinz, es kommt!“ wendet sich auch Hamlet, der in der Mitte steht, mit jäher Bewegung, wobei ihm der Mantel von den Schultern fällt, schnell

halb seitlich, halb rücklings einige Schritte nach rechts und bricht, rechts vorn stehend, mit rückwärts nach unten ausgestreckten Händen, nach einer Weile leise aushauchend in das Stoßgebet aus:

„— Engel und Boten Gottes, steht uns bei!“

Dann aber, während seine Begleiter überwältigt von dem Geisteranblick schweigen, hat er sich schon gefaßt: er hebt langsam, bannend den rechten Arm und beginnt — aus tiefster Erschütterung heraus erst flehend weich, dann, im Halbkreis nach links hinten schreitend und auch den linken Arm ausgebreitet erhebend, immer dringender, sehnsuchtvoller — seine Beschwörung des Gespenstes, in der er, in der Vorahnung von etwas Entsetzlichem, die jeweiligen um eine Tonhöhe gesteigerten Fragen mit Mark und Bein durchdringendem Pathos entschleudert:

„Sei du ein Geist des Segens, sei ein Kobold,
Bring Himmelslüfte oder Dampf der Hölle,
Sei dein Beginnen boshaft oder liebeich,
Du kommst in so fragwürdiger Gestalt,
Ich rede doch mit dir; ich nenn' dich Hamlet,
Fürst, Vater, Dänenkönig: o gib Antwort!
Laß mich in Blindheit nicht vergehn! Nein, sag:
Warum dein fromm Gebein, verwahrt im Tode,
Die Linnen hat gesprengt? warum die Gruft,
Worin wir ruhig eingeurnt dich sahn,
Geöffnet ihre schweren Marmorkiefern,
Dich wieder auszuwerfen? Was bedeutet's,
Daß, toter Leichnam, du in vollem Stahl
Aufs neu' des Mondes Dämmerchein besuchst,
Die Nacht entstellend; daß wir Narren der Natur
So furchtbarlich uns schütteln mit Gedanken,
Die unfre Seele nicht erreichen kann?
Was ist dies, sag? Warum? Was sollen wir?“

Von Horatio (der ihm den Mantel nachträgt) und Marcellus dicht gefolgt, ist Hamlet bis links hinten zu den Stufen vorgedrungen, über denen mit fahl erleuchtetem Gesicht in Wehr und Waffen der Geist seines Vaters steht. Mit einer furchtbaren Anklage an das Unfaßbare hat er das Wort von den „Narren der Natur“ gesprochen; seine Stimme wie seine Seele will darin über die ihnen in der Körperhaft gesetzten Grenzen hinaus, und so, im innersten Drange mit dem sich vor ihm öffnenden Geisterreich verbunden, ist er trotz den Abmahnungen der Gefährten bereit, seinem verstorbenen Vater, der ihm winkt, an einen mehr entlegenen Ort nachzugehen:

„Es will nicht sprechen; wohl, so folg' ich ihm!“

Und auf die Warnung Horatios: „Tut's nicht, mein Prinz!“ findet er, unverwandt mit den Blicken an der Geistererscheinung hangend, die wahrhaft großen Worte einer edlen Seele:

„Was wäre da zu fürchten?

Mein Leben acht' ich keine Nadel wert;
Und meine Seele, kann es der was tun,
Die ein unsterblich Ding ist, wie es selbst?
Es winkt mir wieder fort, ich folg' ihm nach!“

Vergeblich malt ihm Horatio die Gefahren aus, wenn er sich dem sinnverwirrenden Einfluß des Geistes aussetze. Er ist in den magnetischen Bann des Überirdischen geraten:

„Immer winkt es;
Geh nur! ich folge dir.“

In einer beständigen Steigerung seiner durchdringenden Stimme, als müßte er auch mit dem Wort alles Hemmende beseitigen, erwehrt er sich des besorgten Marcellus:

„Die Hände weg!“

Und die nicht minder entsetzten Vorstellungen Horatios weist er noch leidenschaftlicher zurück, immer mit dem Blick an den Geist hangend:

„Mein Schicksal ruft
Und macht die kleinste Ader dieses Leibes
So fest als Sehnen des Nemeer Löwen!“

Der Geist ist der Brüstung entlang langsam nach rechts geschritten, mit der halb ausgestreckten Hand Hamlet Zeichen gebend. Da stößt Hamlet, zurückgewendet, in kurzem, gewaltsamem Ringen die Freunde von sich ab:

„Es winkt mir immerfort: laßt los! Beim Himmel,
Den mach' ich zum Gespenst, der mich zurückhält!“

Drohend herrscht er sie an. Er scheint jetzt schon von der Schwelle der Geisterwelt aus zu ihnen zu sprechen! Er trennt sich nicht nur von den Freunden, sondern auch von der irdischen dumpfen Ungewißheit, um zur geisterklaren Einsicht in das einem sterblichen Auge unerklärte Geschehene zu gelangen — grimmig weist er ihren letzten Versuch, ihn zu halten, zurück:

„Ich sage: fort!“

Während Horatio und Marcellus unten zurückbleiben, betritt Hamlet die Stufen; er befindet sich in gleicher Höhe mit dem nur wenig entfernt stehenden Geiste. Alle Hindernisse sind beseitigt; die Schauer des Überfinnlichen umweben ihn und hallen, alles Irdische verzehrend, aus den zwischen kindlichem Gehorsam und ehrfürchtigem Staunen schwankenden Worten:

„Vorán — ich folge dir!“

Den linken Arm im Gehen halb schwingend, halb tastend nach vorn ausstreckend, den rechten starr schief

abwärts nach hinten haltend, läßt sich Hamlet mit ruckweisen Schritten von dem rechts entfliehenden Geiste nachziehen.

Nach kurzer Beratung beschließen Horatio und Marcellus, ihm gegen seinen ausdrücklichen Befehl zu folgen. Die Hamlet gewordene Erleuchtung hat es auch ihnen klar gemacht: „Etwas ist faul im Staate Dänemark!“

Walter. Wie Kainz diese Szene gliedert und aufbaut, bleibt ewig bewundernswert! Noch viel stärker als früher Horatio und die Offiziere ist Hamlet von Schauern geschüttelt; denn er zweifelt nicht, sondern ist im Gegenteil durch ein innerstes Gefühl überzeugt, daß er einem furchtbaren Erlebnis entgegengieht. Wie das Zähneklappern selbst kommen die Worte aus seinem Munde: gleich einem fieberhaften Tremolo des Orchesters, in das die Erscheinung des Geistes wie ein Tamtamschlag hereinplagt!

Erich. Und der um so stärker wirkt, als Hamlet mitten in seiner großen, auf einen Ton festgelegten Rede sich nach dem Vers „den Schein gefäll'ger Sitten überroftet“ unterbricht und mißtrauisch, als ob er etwas gehört hätte, nach hinten eilt. Er entdeckt nichts; aber dadurch ist die Spannung des Zuschauers für einen Augenblick gelöst, weil er einen erneuten Kreis der Wachsamkeit um sich gezogen glaubt, und das endliche Erscheinen des Geistes trifft ihn um so erschütternder!

Walter. Zugegeben, daß dieser Wirkung eine feine psychologische Rechnung zugrunde liegt! Aber eben so bewundernswert wie das trefflichere Hervorrufen unseres tiefsten Entsetzens scheint mir seine sofortige

Bändigung durch die Form zu sein. Jener „Tamtamschlag der Geistererscheinung“ hat (um im Gleichnis zu bleiben) mit einer Melodie von größter Linienführung freigemacht: die Beschwörung des Geistes! Wie dieser Hamlet von rechts vorn in einem nach der Rampe ausgebogenen Halbkreis dem Geist erst nach links hinten folgt, dann, nach kurzem, durch das Gespräch mit den Freunden sich ergebenden Aufenthalt, vom Geist selbst magisch in seinen Bann gezogen und wie in einer Spirale auf den erhöhten Stufen von der Bühne abgespielt wird; wie die Gebärde den Ausdruck der Beschwörung festhält und nach allen Unterbrechungen wiederfindet und wie die Stimme mit ihrem Crescendo die Melodie in einem mächtigen Bogen immer höher führt, bis an die Grenzen der beginnenden Verzückung in dem „Voran, ich folge dir!“ — das stellt einen reinsten Triumph der Kunst dar!

Erich. Mir war diese Szene schon deshalb interessant, weil wir von einer Anzahl großer Schauspieler genau wissen, wie sie sie gespielt haben; ich glaube, man könnte an dieser einen Szene eine Entwicklungsgeschichte des darstellerischen Stils geben! Besonders lehrreich ist es, Kainz mit Garrick zu vergleichen, der im Volke Shakespeares als der größte gilt; Lichtenberg hat uns den tiefen Eindruck überliefert und damit zugleich ein Beispiel aufgestellt, wie man solche Dinge festhalten muß. Ich habe zu Hause in der Eile noch den Band zu mir gesteckt, um die Schilderung hier nachzulesen und Wirkung neben Wirkung zu halten; hören Sie, was er schreibt! — „Hamlet erscheint in einem schwarzen Kleide, dem einzigen, das leider! noch am ganzen Hofe für seinen armen Vater,

der kaum ein paar Monate tot ist, getragen wird. Horatio und Marcellus sind bei ihm und haben Uniform: Sie erwarten den Geist; die Arme hat Hamlet hoch untergesteckt und den Hut in die Augen gedrückt; es ist eine kalte Nacht und eben zwölf; das Theater ist verdunkelt, und die ganze Versammlung von einigen Tausenden wird so stille und alle Gesichter so unbeweglich, als wären sie an die Wände des Schauplatzes gemalt. Auf einmal, da Hamlet eben ziemlich tief im Theater, etwas zur Linken, geht und den Rücken nach der Versammlung kehrt, fährt Horatio zusammen: Sehen Sie, Mylord, dort kommt's, sagt er, und deutet nach der Rechten, wo der Geist schon unbeweglich hingepflanzt steht, ehe man ihn einmal gewahr wird. Garrick, auf diese Worte, wirft sich plötzlich herum und stürzt in demselben Augenblicke zwei bis drei Schritte mit zusammenbrechenden Knien zurück, sein Hut fällt auf die Erde, die beiden Arme, hauptsächlich der linke, sind fast ausgestreckt, die Hand so hoch als der Kopf, der rechte Arm ist mehr gebogen und die Hand niedriger, die Finger stehen auseinander und der Mund offen: so bleibt er in einem großen, aber anständigen Schritt, wie erstarrt, stehen, unterstützt von seinen Freunden, die mit der Erscheinung bekannter sind und fürchten, er würde niederfallen; in seiner Miene ist das Entsetzen so ausgedrückt, daß mich, noch ehe er zu sprechen anfing, ein wiederholtes Grausen anwandelte. Die fast fürchterliche Stille der Versammlung, die vor diesem Auftritte vorherging und machte, daß man sich kaum sicher glaubte, trug vermutlich nicht wenig dazu bei. So spricht er endlich, nicht mit dem Anfange, sondern mit dem Ende eines Atemzugs und

bebender Stimme: Angels and ministers of grace defend us! Worte, die alles vollenden, was dieser Szene noch fehlen könnte, sie zu einer der größten und schrecklichsten zu machen, deren vielleicht der Schauplatz fähig ist. Der Geist winkt ihm — da sollten Sie ihn sich von seinen Freunden, die ihn warnen, nicht zu folgen, und festhalten, losarbeiten sehen, immer mit den Augen auf den Geist, ob er gleich mit seinen Gefährten spricht. Aber endlich, da sie es ihm zu lange machen, wendet er auch sein Gesicht nach ihnen, reißt sich mit großer Heftigkeit los und zieht mit einer Geschwindigkeit, die einen schauern macht, den Degen gegen sie: By heaven I'll make a ghost of him, that lets me! sagt er. Das ist genug für sie, alsdann legt er den Degen gegen das Gespenst aus: Go on I'll follow thee! — so geht der Geist ab. Hamlet steht noch immer still, mit vorgehaltenem Degen, um mehr Entfernung zu gewinnen; endlich, da der Zuschauer den Geist nicht mehr sieht, fängt er an, ihm langsam zu folgen, steht zuweilen still und geht dann weiter, immer mit ausgelegtem Degen, die Augen starr nach dem Geist, mit verwirrtem Haar und noch außer Atem, bis er sich ebenfalls hinter den Szenen verliert!“

Walter. Diese schauspielerische Interpretation ist zweifellos theatralisch wirksamer; aber ob auch psychologisch wahrer? Einiges hat Kainz übernommen — so die erste Anrede mit dem Ende des Atemzuges und den unverwandt auf den Geist gerichteten Blick —; aber in der Hauptsache weicht er von Garrick ab, um sich — Shakespeare zu nähern. Garrick spielt den Hamlet so, als ob er völlig ahnungslos von der Geistererscheinung überrascht würde; Hamlet aber ist vor-

bereit, ahnt auch schon den Grund dieser überirdischen Einmischung („O, es taugt nicht alles! Ich vermute was von schlimmen Ränken!“), und deshalb findet er sofort die Kraft, sich zu fassen. Dem trägt Kainz durchaus Rechnung, und in dieser Szene vor allem, wo er Hamlets (wie unser) physisches Entsetzen sofort bändigt, weiß er in uns den Glauben an das außergewöhnliche geistige Übergewicht in Hamlets Natur zu erwecken; auch wird dadurch der künstlerische Genuß nur um so reiner!

Erich. Ich jedenfalls habe es soeben an mir erfahren, daß die Freude an der durch die künstlerische Formkraft bewirkten Bändigung des Entsetzens das Entsetzen selbst überwiegen kann. Und da gibt es Menschen, die diesen Schauspieler kalt nennen, statt daß sie ihm für die seelische Freiheit danken, zu der er sie aus der pathologischen Sphäre der Affekte emporhebt! Wo andere Mimen möglichst viele wirkungsvolle Momente haben wollen, scheint Kainz ohne Raft, aber auch ohne Kraftverlust, einem selbstgesetzten Gipfel zuzusteuern, dessen eine große Wirkung heller strahlt als alle Lichter, die unterwegs hätten angezündet werden können.

Walter. In der Tat: Wenn eine von Kainz gesprochene Periode in ihren einzelnen Stufen sich deutlich nach der Tonhöhe unterscheidet und in Melodie, Rhythmus, Dynamik durchaus musikalisch wirkt, so ist doch mit dieser Bezeichnung ihre Eigentümlichkeit noch nicht erschöpft: über diesen in der scharfen Differenzierung liegenden Vorzügen steht eine unerhörte Fähigkeit der Synthese, der Konzentration. Mittelmäßige Schauspieler können sich nicht genug tun in der Betonung einzelner Wörter; Kainz dagegen

orientiert das längste Gefüge auf einen Höhepunkt hin, von dem aus — wie von einer platzenden Rakete — das Ganze mit einem feinen Glanz und Sinn bekommt. Wie der Pfeil, ehe er fliegt und trifft, erst ruhig auf dem Bogen liegt, so scheint eine Tirade erst, klar von seinem Geiste überschaut, als Ganzes in seiner Seele zu liegen, und als Ganzes gibt er sie, womöglich in einem Atem: er zwingt dadurch den Hörer, die zeitliche Vollendung, das Einschlagen am Ziel, einfach abzuwarten, hebt ihn in Spannung nach dem Sinn des Ganzen und beschert ihm den Genuß der Auslösung in dem geistigen Mitverstehen am Ende — eine Wirkung, die der auf jedes Wort loshämmernde, kein Ganzes, sondern nur die aneinandergereihten Stücke eines Ganzen gebende Schauspieler nie zu erreichen vermag.

Erich. Das setzt freilich eine ungemein entwickelte Sprechtechnik voraus. Die Beschwörung des Geistes ist eines der besten Beispiele, um die Genesis einer schauspielerischen Wirkung aus der schauspielerischen Technik heraus Schritt für Schritt zu verfolgen. Die Sprache ist der unmittelbarste und noch weiter als die physische Erscheinung reichende Ausdruck des Menschen: ein Schauspieler der sprechen kann, hat wenigstens das Mittel in der Hand, seiner Persönlichkeit Geltung zu verschaffen — sofern er überhaupt eine ist.

Walter. Kainz' Sprechkunst ist die Frucht jahrzehntelanger Bemühungen — und auch hier fand er sein Vorbild im Süden. Er kam einmal geradezu darauf zu reden: „Kürzlich hörte ich im Coupé zwei Italienern zu. „Però —“ sagte der eine und brach plötzlich ab — da war aber auch alles an dem Mann

verschlossen: nicht nur der Mund, die letzte Pore schien keine Luft mehr hinauszulassen, bis die Rede von selbst weiterging. Diese Ökonomie des Atmens, die den Blasebalg der Lunge immer gefüllt und überhaupt den ganzen Menschen sprungbereit erhält, sollten sich unsere Schauspieler zum Vorbild nehmen!“ Kainz ist auch der Ansicht, daß das bühngemäße Sprechen wie ein Gefang zu gestalten sei (wenigstens im Vers), und er mit seiner ungemein modulationsfähigen und in der Höhe fast unbegrenzten Stimme darf sich erlauben, was dem Nachahmer mißlingen muß.

Erich. Es liegt für mich eine eigentümliche, den künstlerischen Genuß noch erhöhende Genugtuung darin, daß eine solche Leistung nur durch redliche Arbeit erworben wird. Wieviel Überlegung und Übung muß da vorausgegangen sein!

Walter. Vielleicht ebenso sehr Anschauung! Kainz hat nicht nur einen tiefdringenden Verstand, sondern auch einen weiten, zusammenfassenden Blick, den Blick für das Ganze. Als er nach Amerika fuhr, machte es ihm (wie er mir erzählte) Spaß, von Deck aus die ankommenden Wellen zu betrachten: sie hätten sich wie ein langsam wachsendes, immer höheres Gebirge übereinandergewälzt, so daß er zum Zeitvertreib die verschiedenen Kämme mit den Namen immer mächtigerer Bergzüge benannt habe bis auf zur Alpenkette, von der herab das Schiff jeweilen in die Poebene hinuntergeplumpft sei — um dasselbe Spiel von neuem zu beginnen! Daran muß ich immer denken, wenn ich ihn seine Perioden aufbauen höre, über denen beim Studium der Blick seines Geistes mit einem ähnlichen Erfassen geruht haben mag, wie über dem Wellenrhythmus des Atlantischen Ozeans!

Erich. Der „Blick auf das Ganze“, von dem Sie sprechen, entdeckt mir auch in der Struktur der Dichtung eine Steigerung, die mir noch nie so klar zum Bewußtsein kam, wie eben jetzt. Ist es nicht wunderbar, daß das zweimalige Auftreten des Geistes — und gleich wird ihm ein drittes folgen! — nicht nur nicht langweilig, sondern immer stärker wirkt? Ich erkläre es mir so: zuerst erscheint der Geist schweigend gleichgültigen Drittpersonen, dann schweigend Hamlet, und erst zuletzt spricht er auch zu Hamlet! — Übrigens, wie wollen Sie bei diesen weiteren Geisterzügen das Symbol des Geistes „rationalistisch“ auflösen?

Walter. Nichts leichter als das! Zuerst geht das Gerücht von der Ermordung des alten Hamlet auf den einsamen Nachtwachen um, es wird Horatio zugebracht, und dieser macht davon Hamlet Mitteilung, wie wir es bis jetzt gesehen haben. Hierauf geht Hamlet selbst dem Gerücht nach, es wird ihm aus Andeutungen zur schauerhaften Gewißheit, und dieses furchtbare Geheimnis treibt ihn, damit er sich's bis ins kleinste vergegenwärtige, in die Einsamkeit, wie wir gleich sehen werden. Es ist meine Überzeugung, daß die Geisterzügen, läge ihnen nicht diese psychologisch so wahre Entwicklung zugrunde, kaum noch auf uns Eindruck machen würden. — Da! Sie sehen Hamlet, der dem „Geist“ nicht anders nachgeht als wir noch heute einem Verdacht nachgehen, den wir zur Gewißheit erheben möchten!

Ein abgelegener Teil der Terrasse.

Unter einem großen Mauerbogen durch führt ein Weg über einer niedrigen Böschung nach der Mitte

und von dort, im Zickzack nach links um einen Hügel herum verschwindend, ins Freie. Hinweg über die schräg von rechts oben nach links unten abschneidende Profillinie des Hügels sieht man die Königsburg, die dunkel in den weißwolkigen, grün phosphorezierenden Nachthimmel aufragt.

Der Geist erscheint von links und tut langsam die ersten Schritte den erhöhten Weg hinauf. Hamlet folgt erregt und ruft ihm — nach einer Viertel-schwenkung nach vorn über die linke Schulter zurückschauend — mißtrauisch zu:

„Wo führst du hin mich? Red', ich geh' nicht weiter!“

Da bleibt der Geist stehen und spricht zum erstenmal; wie aus Grabestiefe tönt es: „Hör an!“ Hamlet, der unverwandt nach hinten schaut, zuckt über der wiedererkannten Stimme des Vaters zusammen; noch hält er die Arme gefenkt, aber die zurückgezogenen Unterarme sind mit geballten Fäusten leicht nach auswärts erhoben. Als ob er sich auf das, was ihm nun kund werden wird, losstürzen wollte, spricht er in Rührung und Entzücken:

„Ich will's!“

— und auf die Mitteilung des Geistes, daß er sich bald wieder den Flammen des Fegefeuers übergeben müsse, seufzt er mit ihm auf:

„Ach, armer Geist!“

Doch nicht Mitleid, sondern Gehör fordert der Abgeschiedene; und beide Arme steil abwärts mit offenen Händen vor sich hingestreckt, mit der eindringlichsten Gebärde des Empfangenwollens, ruft Hamlet flehend:

„Sprich, mir ist's Pflicht, zu hören!“

Dann, auf des Geistes Wort: „Zu rächen auch, sobald du hören wirst!“ tut er einen Schritt der Überaschung nach rechts, die Stimme noch mehr erhöhend und steigend:

„Was?“

Jetzt erst beginnt das kriegerische Phantom: „Ich bin deines Vaters Geist!“ Hamlet schließt in Andacht die offenen Hände vor der Brust aufrecht zusammen, so daß die Fingerspitzen sich dem Kinn nähern. Unbeweglich hört er die Mitteilung aus dem Jenseits an, sie nur einmal — bei den Worten: „Wenn je du deinen teuren Vater liebtest!“ — mit dem Ausruf unterbrechend:

„O Himmel!“

Bei der Aufforderung des Geistes: „Räch seinen schnöden, unerhörten Mord!“ tut er wieder einen jähen Schritt nach rechts, die leicht seitlich ausgestreckten Hände gespreizt erhoben; in Schrittstellung und immer schräg nach hinten dem Geiste zugekehrt, entringt sich ihm furchtbar aus erneutem Entsetzen und sich bestätigender Ahnung der Schrei:

„Mord?“

Wie da der Geist es bestätigt und die Tat unerhört und unnatürlich nennt, zieht Hamlet wie in einem Bann sein Schwert, hält es in der Rechten seitlich wagrecht ausgestreckt und fiebert:

„Eil ihn zu melden: daß ich auf Schwingen, rasch
Wie Andacht und des Liebenden Gedanken
Zur Rache stürmen mag!“

So verharret er — während der Geist weitersprechend das Märchen vom Schlangenbiß zerstört — in glühen-

der Bereitschaft zur Tat. Es ist eine einzige, ungeheure Anspannung in ihm, die sich bei den Worten des Geistes: „Doch wisse, edler Jüngling: die Schlang', die deines Vaters Leben stach, trägt seine Krone jetzt!“ in einer Explosion entlädt.

„O mein prophetisches Gemüt!“

schreit Hamlet auf, indem er, zur Frontstellung herumschnellend, beide Arme steil aufwärts zum Himmel schwingt und mit dem blinkend erhobenen Schwert eine Weile verharret. Eine wilde Freude intellektuellen Triumphes durchleuchtet trotz allem Gram seine verzerrten Züge! Dann fallen die Arme herab, und ausatmend, sich bereits die fürchterlichen Konsequenzen dieser Entdeckung vor die Seele rückend, stößt er hervor:

„Mein Oheim!“

Das Schwert entgleitet seiner Hand und schlägt auf den Boden; noch einmal hebt er die Hände, doch nur, um sie gleich wieder, nun verschlungen, in die Streckhaltung sinken zu lassen. So schaut er sein Schicksal in seiner Aufgabe, die größer als er sein wird; und in dieser Stellung hört er weiter die Enthüllungen des Geistes an, vom besten Willen erfüllt, ihn zu rächen. Doch schon, wie er vernimmt: „— gewann den Willen der scheinbar tugendfamen Königin zu schnöder Luft!“ sinkt er völlig gebrochen in beide Knie, mit den Händen sein Gesicht bedeckend; und bei der Klage: „— erniedert zu einem Sünder, von Natur durchaus armselig gegen mich!“ fallen ihm die Arme schlaff hernieder und starrt er trostlos vor sich hin.

„Doch still, mich dünkt, ich wittre Morgenluft!“ unterbricht sich der Geist selbst, indem er sich auf dem öden Weg ein paar Schritte weiter nach der erhöhten Mitte bewegt: „Kurz laß mich sein!“ Da rafft sich Hamlet, gewaltsam seine Sinne sammelnd, wenigstens soweit empor, daß er den linken Fuß aufsetzt und sich, noch immer halb kniend, wieder nach hinten dem Geiste zuwendet: die rechte Hand hängt schlaff über den Oberschenkel herab, die linke dagegen hebt sich alsbald von dem vorgestellten Knie weg und greift nach dem Hinterhaupt. Mit qualvoll zurückgebeugtem Oberkörper hört er den nähern Hergang des Mordes an, immer heftiger aufstöhnend, bis sich seine aus tiefster Brust aufsteigenden Seufzer mit dem „Schaudervoll, höchst schaudervoll!“ des Geistes vermischen und er wieder vornüber zusammenknickt.

Bei der darauf folgenden Ermahnung: „Haft du Natur in dir, so leid es nicht!“ beginnt Hamlet an seinem Körper nach einer Waffe herumzutasten, mit nervösen Handbewegungen, die alle wiederholen: Nein, ich leid es nicht! Immer noch auf dem rechten Knie kauern, findet er endlich mit einer halben Drehung nach rechts auf dem Boden sein Schwert, faßt es und hält es stoßbereit wagrecht, so sich wieder nach hinten dem Geiste zukehrend. Doch da tönt es ihm entgegen: „Wie du immer diese Tat betreibst, befleck dein Herz nicht; dein Gemüt erfinne nichts gegen deine Mutter!“, und bei dem Worte „Mutter“ läßt er das Schwert wieder zu Boden fallen.

Damit sagt ihm der Geist Lebewohl — und als ob er in ihm den geliebten Vater halten und in diese Welt zurückziehen könnte, rutscht Hamlet auf den

Knien, mit stumm flehend ausgestreckten Händen gegen die Böschung des Weges, auf dem das Phantom steht und jetzt vor dem nahenden Tag mit einem „Ade, ade, ade, gedenke mein!“ spurlos in die Erde versinkt. Hamlet fällt verzweifelt an die Böschung hin, dreht sich, in der Raserei des Schmerzes um sich schlagend, auf den Rücken und bricht in langgezogene, aus tiefster Seele aufsteigende Schreie aus:

„Oooo — ooo—oo Heer des Himmels! Erde! — Was noch sonst?
Nenn' ich die Hölle mit?“

Er richtet sich auf, beugt sich vornüber, erhebt sich und wankt nach links, indem er ächzend die linke Hand aufs Herz preßt und mit der rechten die Knie abtastet:

„O pfui! Halt, halt, mein Herz!
Ihr, meine Sehnen, altert nicht sogleich!
Tragt fest mich aufrecht!“

Kaum aber steht er und hat sich physisch vor dem furchtbaren Erlebnis behauptet, so beginnt es seine Macht über sein Gemüt auszuüben; die letzten Worte des Geistes klingen in ihm nach und werden immer klingen —

„Dein gedenken? Ja,
Du armer Geist, solang Gedächtnis haugt
In dem zerstörten Ball hier!“

Während dieser aufschreienden Worte, in denen der „Vater“ sich ihm schon wieder zum bloßen „armen Geiste“ entfernt hat, ist er, mit den Fingern der rechten Hand seine Stirn berührend, nach rechts vorn geeilt, um hier noch stärker, mit ausgebreiteten Armen, sich in einen wahren Paroxysmus hineinzuzeigern:

„Dein gedenken?

Ja, von der Tafel der Erinnerung will ich
Weglöfchen alle törichte Gefchichten,
Aus Büchern alle Sprüche, alle Bilder,
Die Spuren des Vergangnen, welche da
Die Jugend einfchrieb und Beobachtung;
Und dein Gebot foll leben ganz allein
Im Buche meines Hirnes, unvermifcht
Mit minder würd'gen Dingen — ja, beim Himmel!“

Durch diese Selbftanftachelung — die nach der
hinlänglich aufreizenden Mitteilung des Geiftes über-
flüffig fein follte und nur feine innerfte Schwäche
verrät — hat er fich in höchfte Wut verfeßt: prafelnd
niederdonnernd entlädt fich die auf ihren Gipfel ge-
fteigerte Leidenschaft in furchtbaren Anrufungen.
Halb fpringenden Ganges, die Fäufte vor fich her
fchüttelnd, wie ein wildes Tier, raft er nach links:

„Ooo—ooo—oo höchft verderblich Weib!“

und von dort nach rechts zurück:

„Ooo—ooo—oo Schurke! Lächelnder, verdammter Sch-
Schurke!“

Er hat nach einem noch ftärkeren, noch mehr mit
Haß und Abscheu gefüllten Wort gefucht, aber er
hat keines gefunden, und nachdem er das Wort
„Schurke“ mit um fo ftärkerer Betonung doch aus-
gesprochen hat, gibt es für feine Raferei nur noch
eine höhere Stufe: den Umschlag in eine boshaft-
tolle, von Verzweiflung zerriffene Luftigkeit. Er zieht,
rechts vorn ftehend, ein Büchlein hervor:

„Schreibtafel her! Ich muß mir's niederschreiben,
Daß einer lächeln kann und immer lächeln
Und doch ein Schurke fein; zum wenigften
Weiß ich gewiß, in Dänmark kann's fo fein!
Da fteht Ihr, Oheim — da, da, da, da — — — da!“

Nachdem er erst mit dem Stift auf das Notizbuch gestoßen, wirft er es auf den Boden und legt beim letzten „Da!“ aufstampfend den Fuß darauf, zugleich beide Arme ausgebreitet in die Höhe stoßend und den Kopf in den Nacken zurückwerfend. So verharrt er einen Augenblick, mit einem wildleuchtenden Siegesausdruck in den Mienen, als ob er mit dieser „Vernichtung in effigie“ des Verhaßten bereits seiner Pflicht Genüge getan hätte. Nach diesem intellektuell antizipierten Siegesrausch ist es fast eine katzenjämmerliche Stimmung, mit der er sich seiner, in Wirklichkeit noch weit von ihrer Erfüllung entfernten Aufgabe zuwendet:

„Jetzt zu meiner Lofung!

Sie heißt: „Ade, ade, gedenke mein!“

Ich hab's geschworen!“

Wie er sich erst das Gebot des Geistes wiederholte, so nun seinen Schwur, diesem Gebot zu gehorchen: er verrät schon im kleinen, daß er vor lauter Repetitionen und Überlegungen kaum je zum Handeln kommen wird. Und wie mag er sich nur aufschreiben, was er nie vergessen kann? Er tut es als Wittenberg Schüler, der eben vom Leben eine furchtbare Lektion erhalten hat; tut es, um das Unerhörte in seine geistige Sphäre einzubeziehen, in der er, wie sein Zerstampfen des Geschriebenen beweist, allein seiner Kraft sicher ist. Der Zwiespalt zwischen intellektuellem und tatsächlichem Vollbringen, an dem er zugrunde gehen wird, offenbart sich im Keim: ein Riß beginnt in ihm zu klaffen, der allein sein seltsames Betragen gegenüber Horatio und Marcellus erklärt.

Die Freunde sind auf seiner Fährte; schon aus

ziemlicher Nähe werden ihre Rufe hörbar: „Mein Prinz! Mein Prinz! — Prinz Hamlet!“ Da vollzieht sich bei Hamlet immer stärker der Umschlag aus dem Pathetischen ins Sarkastisch-Ironische: er sitzt wie ein Verlorener auf der Wegböschung, unstet sich umschauend, und Horatios Ruf: „Gott beschüt’ ihn!“ quittiert er müde lächelnd mit:

„So sei es!“

— um gleich darauf den erneuten Ruf des Marcellus, unter einer Lockbewegung der rechten Hand, mit

„Ha! Heißa, Junge! Komm, Vögelchen, komm!“

zu erwidern. Er ist als ein eben aus der Geisterwelt Zurückgekehrter noch verwirrt; er will es aber auch sein, denn anders glaubt er in dieser Welt sein Geheimnis nicht bewahren zu können. Wie Horatio und Marcellus von links hinten erscheinen und erregt fragen, was es gebe, ruft er mit weit aufgerissenen Augen, als schätzte er das vernommene Ungeheure ästhetisch ab:

„O wunderbar!“

und auf ihr Drängen, es ihnen doch zu sagen, wehrt er fast lachend ab:

„Nein, ihr verratet’s!“

Sie brechen, noch immer in respektvoller Distanz, in Beteuerungen aus — und wie gern möchte er einen Teil des furchtbaren Geheimnisses andern abgeben! Fast tritt ihm das, wovon das Herz so voll ist, über die Zunge:

„Was sagt ihr? Sollt’s ’ne Menschenseele denken? —
Doch wollt ihr schweigen?“

Nach dieser letzten Versicherung und dem empfangenen Versprechen der Freunde steigt es ihm wild, racheglühend aus der Seele auf:

„Es lebt kein Schurk' im ganzen Dänemark,
Der —“

„— so groß ist, wie der König!“ will er sagen. Doch im allerletzten Augenblick rät ihm eine innerste Stimme, sein Geheimnis lieber für sich zu behalten, und er läßt den weitauschauenden Gedanken in eine Sackgasse einlaufen:

„(der) — nicht ein ausgemachter Bube wär'!“

Damit erhebt er sich von der Wegböschung, an der er gefessen hat, nimmt sein in der Mitte der Szene liegendes Schwert auf und geht nach rechts, wo er sich nach seinem Notizbuch bückt: er hat die volle Gewalt über sich zurückgewonnen. Auf die Bemerkung Horatios, es brauche kein Geist vom Grabe herzukommen, um das zu sagen, wendet er sich den Verblüfften zu, und während seine an die Brust erhobene Linke das Schwert mit Rißgriff unterhalb des Knaufs faßt, so daß die Klinge schräg nach hinten hinausweist, streckt er ihnen die Rechte entgegen und spricht im erledigenden Alltagston:

„Richtig; ihr habt recht.

Und so, ohn' alle weite Förmlichkeit,
Denk' ich, wir schütteln uns die Händ' und scheiden;
Ihr tut, was euch Beruf und Neigung heißt
— Denn jeder Mensch hat Neigung und Beruf,
Wie sie denn sind —“

Mit diesen Worten, die sich, um nur ja das Geheimnis zu verhüllen, zu nichtsagender Allgemeinheit verflüchtigen, hat er sich ihnen genähert, ihren Hände-

druck entgegengenommen und setzt sich in einer müden, nervösen Reaktion wieder auf die Wegböschung:

„— ich für mein armes Teil,

(er bricht in Gelächter aus!)

Seht ihr, will beten gehn!“

Auf den Einwurf Horatios, dies seien nur wirbliche und irre Worte, erwidert er mit einem Bedauern, das etwas Verdrießliches und Unehliches hat:

„Es tut mir leid, daß sie euch ärgern, herzlich;
Ja, mein' Treu, herzlich!“

Und auf die bescheidene Entschuldigung Horatios: „Kein Ärgernis, mein Prinz!“ flammt in ihm — da er plötzlich in seinen Gedanken die Worte anders bezieht! — noch einmal die Wut auf. Er faßt Horatio am Arm:

„Doch, bei Sankt Patrick, gibt es eins, Horatio,
Groß Ärgern . . . —“

Abermals unterbricht und beherrscht er sich. Er steht auf, und einen nach dem andern anschauend, spricht er in einem starken Ton der Selbstbestätigung (der einzigen Form der Mitteilung, die ihm geraten scheint!):

„Was die Erscheinung angeht,
Ich sag' euch, 's ist ein ehrliches Gespenst —“

und sich mit Bernardo und Marcellus, die er bei den Händen faßt, nach links begebend, schließt er ab:

„Die Neugier, was es zwischen uns doch gibt,
Bemeistert, wie ihr könnt!“

Dann wendet er sich; und wieder ganz im Alltags-ton tut er ihnen seine Bitte kund:

„Und nun, ihr Lieben,
Wofern ihr Freunde seid, Mitschüler, Krieger,
Gewährt ein Kleines mir!“

(Horatio: „Was ist's? Wir sind bereit!“)

„Macht nie bekannt, was ihr die Nacht gefehnt!“

Die nochmals ausgesprochene bloße Zusage der beiden genügt ihm nicht:

„Gut, aber schwört!“

Horatio und Marcellus, denen Worthalten selbstverständlich erscheint (sie haben doch Hamlet die erste Mitteilung gemacht!) beteuern „auf Ehre“, daß sie schweigen wollen; aber Hamlet, mit dem zur Erde ausgestreckten Schwerte in der Hand, fordert:

„Auf mein Schwert!“

Fast beleidigt erwidert Marcellus: „Wir haben schon geschworen, gnäd'ger Herr!“ Er meint seine Versicherung „Auf Ehre!“; doch Hamlet läßt, sich er-eifernd, nicht nach:

„Im Ernste, auf mein Schwert! Im Ernste!“

Er zeigt damit, daß ihm die hohle konventionelle Formel „Auf Ehre“ in dieser hochwichtigen Sache nicht genügt; und es ist wie eine in die Außenwelt projizierte Stimme seines tiefsten Innern, die das Siegel des Geheimnisses will (und zugleich eine höchste Steigerung der dramatischen Situation!), wenn der Geist, die ergangene Aufforderung seinerleits verstärkend, aus der Unterwelt emporrucht: „Schwört!“

Stark äußert sich die Wirkung auf die Freunde, die zum erstenmal die Geisterstimme vernehmen. Als ob er sie über das Furchtbare durch komische Worte hinwegtäuschen wollte — wie er tatsächlich

zur Bewahrung seines Geheimnisses beabsichtigt! — spricht Hamlet seltsames Zeug vor sich hin, freilich in einem Ton, der den erneuten Schauer seiner Seele deutlich verrät:

„Haha, Burfch, sagst du das? Bist du da, Grundehrlich?“

Grundehrlich — englisch ground penny — heißt ein Bergmannsausdruck für Metalladern, im Gegenfaß zu „taubem“ Gestein. Hamlet will sagen: „Bist du da, der du mir das Gold der lauterer Wahrheit gegeben hast, den festen Grund, auf den ich bei allem, was kommen mag, bauen kann?“ Leise, wie eine Wunschelrute, zittert die Spitze seines Schwertes auf und nieder:

„Wohlan, ihr hört im Keller den Gefellen —
Bequemet euch, zu schwören —

(Horatio: „Sagt den Eid!“)

Niemals von dem, was ihr gefehn, zu sprechen,
Schwört auf mein Schwert!“

Abermals mahnt der Geist aus der Tiefe: „Schwört!“

„Hic et ubique?“

(d. h. „Hier und überall?“) fragt da Hamlet, und sein ewiges Mißtrauen — erwägt er doch später, ob der Geist nicht doch ein höllischer gewesen! — gibt ihm den Gedanken ein, ihn zu prüfen.

„Wechfeln wir die Stelle!“

ruft er seinen Freunden zu, und er schreitet nach rechts vorn, um zu erproben, ob die unterirdische Stimme auch dort ertöne.

„Hieher, ihr Herren, kommt,
Und legt die Hände wieder auf mein Schwert;
Schwört auf mein Schwert,
Niemals von dem, was ihr gehört, zu sprechen!“

Es ist daselbe, wie wenn Hamlet zu den verschiedensten Tageszeiten, in allen möglichen Stimmungen, sich fragte, ob er der heimlichen Offenbarung auch trauen darf; nur ist hier diese Selbstprüfung nach außen objektiviert und aus dem zeitlichen Nacheinander ins räumliche Nebeneinander übertragen. Aber nochmals vernimmt er die innere Bekräftigung in der Stimme des Geistes, der ihnen diesmal besonders ausführlich und nachdrücklich zuruft: „Schwört auf dein Schwert!“ Und abermals führt er krause Reden, die in seltsamem Kontrast zu dem in seiner Stimme widerhallenden Entsetzen stehen:

„Brav, alter Maulwurf! Wühlst du hurtig fort?
O trefflicher Minierer! — Nochmals weiter, Freunde!“

Er geht ihnen durch den Mittelgrund voraus nach links, wo er sich auf den unterbrechenden Ausruf Horatios: „Beim Sonnenlicht, dies ist erstaunlich fremd!“ mit erhobenen Armen umwendet und wie im Schutze einer überirdischen Macht (im Vergleich zu dem Kleingläubigen, Kurzsichtigen vor ihm!) das große Wort findet:

„So heiß wie einen Fremden es willkommen! —
Es gibt mehr Ding' im Himmel und auf Erden,
Als eure Schulweisheit sich träumt, Horatio . . .“

Und jetzt nimmt er sie ein letztes Mal zu sich. Sie mögen auch dann nichts verraten, wenn er künftig ein sonderbares Wesen zur Schau tragen sollte! Er fühlt, daß er mit diesem Geheimnis in der Seele sich verändern muß; damit man aus dieser Veränderung nicht die richtigen Schlüsse auf ihre Ursache ziehe, was ihn von der Erfüllung seiner Aufgabe ablenken und großer Gefahr aussetzen würde, will er von vornherein ein wunderliches Wesen annehmen.

Sie aber, die am ehesten den wahren Grund davon ahnen könnten, sollen dann schweigen —

„Doch kommt!

Hier, wie vorhin, schwört mir, so Gott euch helfe,

(Wie fremd und seltsam ich mich nehmen mag,

Da mir's vielleicht in Zukunft dienlich scheint,

Ein wunderliches Wesen anzulegen):

Ihr wollet nie, wenn ihr alsdann mich seht,

Die Arme so verschlingend, noch die Köpfe

So schüttelnd, noch durch zweifelhafte Reden,

Als: ‚Nun, nun, wir wissen‘ —

Oder: ‚Wir könnten, wenn wir wollten‘ —

Oder: ‚Ja, wenn wir reden möchten‘ —

Oder: ‚Es gibt ihrer, wenn sie nur dürften‘ —

Und solch verstohlnes Deuten mehr, verraten,

Daß ihr von mir was wisset: dieses schwört,

So Gott in Nöten und sein Heil euch helfe!“

Abermals ertönt des Geistes Mahnwort: „Schwört!“
Und nun, da er den Schwur der Freunde entgegen-
genommen hat, kann Hamlet mit ausgebreitet er-
hobenen Armen — immer noch das unter dem Knauf
bei der Klinge gefaßte, mit der Spitze nach abwärts
gerichtete Schwert in der Rechten — ausrufen:

„Ruh, ruh, verstörter Geist!“

Dann steckt er nach einem kurzen Schweigen,
während dem sich die Geisterwelt wieder verschließt,
sein Schwert ein. Durch den Mittelgrund nach rechts
sich begebend, verabschiedet er sich von den Freunden
im Alltagston, aber doch noch schmerzlich durchzittert:

„Nun, liebe Herr'n,

Empfehl' ich mich mit aller Liebe euch,

Und was ein armer Mann, wie Hamlet ist,

Vermag, euch Lieb' und Freundschaft zu bezeigen,

So Gott will, soll nicht fehlen!“

Er nennt sich arm, weil er um die Thronfolge betrogen ist — wohl noch mehr aber im Bewußtsein all des seelischen Elends, das seiner wartet. Noch ein allerletztes Mal ermahnt er sie:

„Laßt uns gehn,
Und, bitt' ich, stets den Finger auf den Mund!“

Dadurch erinnert er sich selbst wieder an das furchtbare Geheimnis, wie eine ungeheure Last wuchtet es auf ihn herab — und, plötzlich überwältigt, stürzt er wie ein nach Halt Suchender dem etwas zurückgebliebenen Horatio, ihn umarmend, mit dem Aufschrei an die Brust:

„Die Welt ist aus den Fugen —“

Ein fürchterliches Gelächter durchschüttelt ihn; während sein rechter Arm noch um Horatios Hals ruht, wirft er, den linken Arm ausschwingend, das Haupt in den Nacken, und mit gräßlichem Aufblicken und Aufbleken bricht die Verzweiflung aus ihm:

„Schmach und Gram,
Daß ich zur Welt, sie einzurichten, kam!“

Die in dem Mord seines Vaters durch den eigenen Bruder erfolgte Verletzung der sittlichen Weltgesetze, die er als eine unfaßbare Selbstzerfleischung der Natur ansieht, gilt ihm so viel, als ob die Welt selbst, in ihrem Körper und ihren Funktionen, ihrem ganzen Geschehen, zerrüttet worden wäre; und als eine unerträgliche Aufgabe empfindet er es, daß gerade er durch Bande des Blutes verpflichtet sein soll, das gestörte Gleichgewicht mittels einer Tat der Rache wiederherzustellen. Ganz brutal gefagt: bei aller Liebe und Verehrung für seinen Vater ist es

ihm höchst verdrießlich, daß seine düsteren Ahnungen sich bewahrheitet haben; denn dem ethischen Altruismus, der zur Erfüllung einer sittlichen Forderung sich unbedenklich selbst aufs Spiel setzt und in dem Hamlets ganze Leidenschaftlichkeit wurzelt, steht fast eben so stark ein ästhetischer Egoismus gegenüber. Sein Verhältnis zur realen Welt war bisher lediglich das eines Betrachters, dem schließlich alles zum Formproblem geworden ist und den im Grunde nur die formale, nicht die an sich ganz gleichgültige tatsächliche Lösung interessiert.

Indem er sich nach den Freunden umblickt und nach ihren Händen die seinen ausstreckt, spricht er — während Horatio ihm den Mantel um die Schultern hängt — im Abgehen nach rechts, sich selbst beherrschend und die andern um sich sammelnd, die in einem seltsam schwebenden Wahnsinnston gehaltenen Worte:

„Nun kommt — laßt uns zusammen gehn —
Kommt! — Kommt! . . .“

Walter. Klingt Ihnen dieses „verraten“ nicht für alle Zeit in den Ohren? Über acht volle, explizierend dazwischen tretende Verse ist der Satz „Ihr wollet nie . . . verraten“ in gewaltigem Schwunge hingespant. Nirgends zeigt Kainz seine ungeheure Fähigkeit zur Steigerung besser als hier; man kann es nur wiederholen: wie eine Rakete steigt die Periode auf und mit ihr unsere Erwartung, bis dieses eine Wort „verraten“ in seinem hellen Glanz das Ganze verständlich macht.

Erich. Es wird immer wunderbar bleiben, wie Kainz einen großen Gedankenkomplex in seiner Ab-

wicklung durch klar abgestufte Sprechmelodie, einheitliches Crescendo und beschleunigtes Tempo sozusagen in den Gesichtskreis unserer Auffassungskraft zu zwingen weiß; aber in dieser Beziehung scheint mir die Schlußzene des ersten Aktes nur die Fortsetzung und Steigerung der vorhergehenden zu sein. Aufgefallen ist mir ein inhaltliches Moment: das stürmische Betragen dieses Hamlet nach der Mitteilung des Geistes! Ein jüngerer Schauspieler, von dem ich glaube, daß er dereinst zu den nächsten Erben der Kainz'schen Kunst gehören dürfte, sagte mir kürzlich (mit der Ungeniertheit, in der sich Schauspieler über ihre Kollegen auszudrücken pflegen), er halte Kainzens Hamlet geradezu für seine schwächste Leistung — „denn (meinte er) ein Hamlet, der sich so rasend gebärdet, würde stracks nach Hause gehen, den König über den Haufen stechen, und das Stück wäre aus!“

Walter. Ich kann mir schon denken, wen Sie im Sinne haben; es kommt in der Tat eine Interpretation auf, die in Hamlet einen kopfhängerischen Neurasthener sieht. Aber die vielen Monologe im Stück dürften da bald so unnatürlich wirken wie früher, als man in Hamlet einen tiefen Denker sah; denn nur ein Übermaß von Gefühl, das irgendwie explodieren muß, erklärt die laute Vergegenwärtigung der Gedanken auf natürliche Weise. Hamlet ist kein phlegmatischer, sondern ein cholertischer Melancholiker, und zwar zeigen — sobald er die Schuld des Königs bestimmt ahnt — alle seine Selbstgespräche ein übereinstimmendes Merkmal: sie nehmen die ihm auferlegte Blutrache, ja auch nur ihre Vorbereitungen, in der Phantasie voraus, indem sie sie entweder in Gedanken genießen oder ihre Verfümmnis teils anklagen,

teils — und das oft auf großen philosophischen Umwegen! — entschuldigen. Hamlet gehört zu den durchaus ethischen und darum im Kern leidenschaftlichen Naturen, die aber an der Peripherie ihres Wesens, dort, wo sie mit der Außenwelt in Berührung kommen, durch Entwöhnung von Kind auf jeder Tathandlung unfähig geworden sind, so daß alle aus dem Innern (sprießenden Emotionen entweder unterdrückt oder aus ihrer auf reale, physische Umgestaltung der Verhältnisse zielenden Richtlinie in das Phantasieland des Gedankens abgelenkt werden, wo sie sich eine imaginäre Genugtuung verschaffen mögen; man kann sagen: er fühlt ethisch, aber er lebt ästhetisch! Sie mögen solche Menschen gebrochen nennen; aber das Wunderbare bei Hamlet besteht darin, daß diese Brechung nicht nur auf der Grenze zwischen Sinnlichem und Geistigem, sondern auch innerhalb der geistigen Sphäre vorkommt! Sie haben schon jetzt — gerade in dieser letzten Szene — Gelegenheit gehabt zu sehen, wie Hamlet plötzlich auf ein anderes Gedankengeleise überspringt und darin einen Satz zu Ende denkt, der darum, daß er syntaktisch ein Ganzes bildet, logisch um nichts weniger aus zwei heterogenen Hälften besteht; z. B. „Es lebt kein Schurk' im ganzen Dänemark, der — nicht ein ausgemachter Bube wär!“ Dieselbe Gebrochenheit, die das spezifische Merkmal von Hamlets Charakter bildet, findet sich also auch in seinem Stil und erhebt damit diese Gestalt zu einer Einheitlichkeit von erstaunlichster Naturtreue.

Erich. Wie man sich auch zu dieser Auffassung von Hamlets Charakter stellen mag, sicher ist, daß sie als die für den Schauspieler fruchtbarste bezeichnet werden muß: zwischen leidenschaftlichem Fühlen und

scharf zergliederndem Denken werden die Pole so weit gespannt, daß eine ganze Welt mit Tragik und Komik zwischen ihnen schwingen kann! Aber man sieht hier auch deutlicher als sonstwo, wie wenig die Sprache (vor allem die im geschriebenen Wort niedergelegte und loszufagen gebannte Sprache) zu charakterisieren vermag; denn sonst wäre es nicht möglich gewesen, daß gerade dieses ausgeführteste aller Shakespeareschen Charaktergemälde so viele Deutungen zugelassen hat und wohl noch viele zur Folge haben wird!

Walter. Hier tut sich freilich ein Abgrund auf; schon Schiller, den man sonst nicht zu den Differenzierten zählt, hat ihn empfunden, wenn er in einem „Sprache“ überschriebenen Distichon sagt:

„Warum kann der lebendige Geist dem Geist nicht
erscheinen?

Spricht die Seele, so spricht, ach! schon die Seele
nicht mehr!“

Aber gerade in diese Kluft zwischen Seele und Sprache tritt verbindend und zu einer Einheit zusammenfassend die Persönlichkeit des Schauspielers, die eine um so größere Wirkung ausüben wird, je lückenloser ihr die Synthese zwischen dem, was der Dichter gesagt hat, und dem, was er hat sagen wollen, gelingt!

Erich. Die Vollendung in dieser Hinsicht, wie wir sie soeben erleben, wird wohl immer ein Glücksfall sein! Kainz ist für unsere Zeit der prädestinierte Hamlet. Aber zu seiner höheren Sendung, will mir scheinen, bringt er noch etwas Eigenes mit: einen ungemein regstamen Geist, der in den Dialog immer wieder und jedesmal tiefer eindringt, der Rätsel findet, wo andere auf Gemeinplätzen zu wandeln meinen,

und der sie deshalb löst, weil er die Gabe des Genies besitzt, hundertmal gesprochene Worte auf einmal neu zu sehen und zu empfinden. Anders kann ich mir die Unmittelbarkeit aller seiner Äußerungen nicht erklären!

Walter. Ihr Gefühl ist durchaus richtig. Erst kürzlich, als ich ihn aus der Probe abholte, erzählte er mir, wie er für die Worte „Bist du da, Grundehrlich?“ immer noch nach einer besseren Übersetzung suche, die neben der übertragenen Bedeutung des englischen „ground-penny“ auch noch die sinnliche Anschaulichkeit dieses aus der Bergbausprache stammenden Begriffs enthielte. Dann sagte er auf einmal: „Vor noch nicht langem ist mir die Stelle aufgefallen, wo Hamlet den Schwur der Freunde „Auf Ehre!“ fast erboht abweist und fordert: „Auf mein Schwert!“ Das englische „in faith“ war vielleicht ebensosehr Redensart, wie das „Auf Ehre!“ bei uns — gerade bei uns in Wien —, und Shakespeare mag diese Floskel redlich gehaßt haben. Wie mir das klar wurde, war mir, als hätte ich wieder einmal in die Seele des großen Dichters einen Blick getan!“ — Doch hören Sie, das Klingelzeichen!

ZWEITER AKT.

Ein Zimmer im Hause des Polonius.

Es ist das Gemach, das wir kennen — und wie wir hier Laertes Abschied nehmen sahen, so sehen wir jetzt Polonius seinen Diener Reinhold, ein zuverlässiges Faktotum, mit Geld und Papieren dem Laertes nach Paris nachschicken; er soll ihn nicht geradeswegs aufsuchen, sondern sich erst Auskunft über ihn verschaffen, indem er ihn im Gespräch mit Drittpersonen, die ihn kennen, allerlei lustiger Streiche bezichtigt: hat Laertes schon Ähnliches verübt, so wird die Richtigkeit dieser Schilderungen gewiß laut bestätigt werden! Polonius, der auf diese Weise „mit dem Lügenköder den Wahrheitskarpfen“ fangen möchte, zeigt sich auf einmal als ein Aushorcher, der die Technik des Aushorchens los hat; daß er dem eigenen, doch wohlgerateneu Sohn mit solchen Schlichen und Suggestivfragen auf den Leib rückt — man möchte fast sagen: aus Gewohnheit — verrät immer mehr seine im Grund gefühlsrohe und gewissenlose Höflingsnatur. Mag auch das plötzliche Verlagen des Gedächtnisses, durch das der Faden der mit einer gewissen Selbstgefälligkeit gesponnenen Intrigue auf einmal abreißt, die komische Wirkung neuerdings verstärken, so wird ihr doch die Wage gehalten durch den bösen, rücksichtslosen Blick des Spions, der zuweilen von diesen

unruhigen Äuglein über die forschende Nasenspitze hinwegzieht.

Kaum ist der alte Reinhold auf der Fährte des Laertes abgegangen, so erscheint in voller Verwirrung Ophelia. Sie hat eben eine Begegnung mit Prinz Hamlet gehabt und flieht vor ihm (es ist kein Zufall, sondern sehr bezeichnend!) zu ihrem Vater, der der Mutterlosen in Abwesenheit des Bruders der einzige natürliche Schutz ist. Noch ganz unter der Wirkung des Erlebnisses schildert sie den Vorgang mit plastischer Deutlichkeit:

„Als ich in meinem Zimmer näht', auf einmal
Prinz Hamlet — mit ganz aufgerissem Wams,
Kein Hut auf seinem Kopf, die Strümpfe schmutzig
Und losgebunden auf den Knöcheln hängend;
Bleich wie sein Hemde, schlotternd mit den Knien;
Mit einem Blick, von Jammer so erfüllt,
Als wär' er aus der Hölle losgelassen,
Um Greuel kund zu tun — so tritt er vor mich —“

Polonius, der aufmerksam dieser Schilderung lauschte, macht auf einmal eine fast freudige Bewegung, wie über einen unverhofften Fund oder die plötzliche Lösung eines Rätsels, und ruft: „Verrückt aus Liebe?“ Er gibt sich damit die Antwort auf die Frage nach der Ursache von Hamlets Trübsinn, die den König mit seinem schlechten Gewissen — und darum auch Polonius, seinen ergebenen Diener — seit einigen Wochen gar sehr quält. Auf die rührende Erwiderung Ophelias, sie wisse es nicht, aber fürchte es wahrlich, dringt Polonius sofort mit der Sonde seines Verdachtes in die Tiefe: „Und was sagt' er?“; und Ophelia berichtet weiter:

„Er griff mich bei der Hand und hielt mich fest,
Dann lehnt' er sich zurück, so lang sein Arm;
Und mit der andern Hand so überm Auge,
Betrachtet' er so prüfend mein Gesicht,
Als wollt' er's zeichnen. Lange stand er so;
Zuleßt ein wenig schüttelnd meine Hand
Und dreimal hin und her den Kopf so wägend,
Holt' er solch einen bangen, tiefen Seufzer,
Als sollt' er seinen ganzen Bau zertrümmern
Und endigen sein Dasein. Dies getan,
Läßt er mich geh'n; und über seinen Schultern
Den Kopf zurückgedreht, schien er den Weg
Zu finden ohne seine Augen; denn
Er ging zur Tür hinaus ohn' ihre Hilfe
Und wandte bis zuleßt ihr Licht auf mich!“

Dieses tiefe seelische Erlebnis seiner Tochter wertet Polonius nicht als Vater, sondern nur als Höfling, der eine für das königliche Ohr wertvolle Neuigkeit vernimmt: er ist gegen Ophelia eben so taktlos wie gegen Laertes. „Geht mit mir, kommt, ich will den König suchen!“ meint er diensteifrig, und noch auf dem Weg erkundigt er sich über die näheren Umstände: ob sie Hamlet etwa in der letzten Zeit harte Worte gegeben. Aber Ophelia, die jeder Selbstbestimmung bare, hat lediglich seine väterliche Weisung befolgt:

„Nein, bester Herr — nur, wie Ihr mir befahlt,
Wies ich die Briefe ab und weigert' ihm
Den Zutritt!“

Polonius läßt sich dadurch in seiner rasch gefaßten Meinung, Verliebtheit sei die Ursache von

Hamlets Schwermut, keineswegs irre machen. Er hat sogar noch einige höfliche Worte des Bedauerns, daß er die Stärke von Hamlets Leidenschaft so sehr unterschätzt habe. Aber alles überwiegt seine Freude, daß er nun dem König erwünschte Nachricht bringen kann, und wie ein *Corpus delicti* scheint er sein eigenes Kind vor den Thron schleppen zu wollen —

„Gehn wir zum König, komm!

Er muß dies wissen, denn es zu verstecken
Brächt' mehr uns Gram, als Haß, die Lieb' ent-
decken —

Komm!“

Walter. Diese Szene zwischen Ophelia und Polonius ist in der ganzen Tragödie zweifellos diejenige, zu deren Verständnis der Zuschauer am meisten aus eigenen Kräften beitragen muß.

Erich. Ich habe nie verstehen können, warum Shakespeare, der doch — bei der primitiven Art seiner Ausstattung — kleine Augenblicksbilder zu geben sich wohl erlauben durfte, diese packende Begegnung Ophelias mit Hamlet nur erzählen läßt!

Walter. Auch ich lange Zeit nicht, bis ich auf einmal die Lösung des Problems fand: diese Szene, so reich sie an seelischer Spannung sein mag, ist doch keine dramatische Szene, sondern, wenn Sie genauer zusehen, lediglich Pantomime. Gerade weil aber Shakespeare seinen Zuschauern an Ausstattung fast nichts bot, mußte selbst die kleinste Szene durch das Wort getragen sein, und eine Szene, in der das Wort gänzlich fehlte, konnte er nicht brauchen.

Erich. Ophelias Schilderung betont freilich, daß Hamlet kein Wort sprach; aber hätte der Dichter mit einiger Erfindungskraft nicht ihm wie ihr einige Sätze in den Mund legen können, die die Szene möglich gemacht hätten?

Walter. Durchaus nicht; denn die große Wirkung dieser Szene beruht gerade darin, daß von beiden Seiten kein Wort gesprochen wird. Für Ophelia ist es nur selbstverständlich: sie, die Schüchterne, ist durch diesen Überfall — sie hatte doch Hamlet den Zutritt verboten! — ganz außer Fassung gebracht. Hamlets plötzliches Erscheinen aber wird eben dadurch so eindrucksvoll, daß er weder sie etwas zu fragen, noch ihr etwas zu sagen hat: er will sie nur ansehen!

Erich. Woher wissen Sie das?

Walter. Erinnern Sie sich, wie Hamlet nach der fürchterlichen Offenbarung aus Geistermund sich's „nieder schreiben muß“, daß einer lächeln und doch ein Schurke sein kann? wie er das beschriebene Blatt mit einem „Da steht Ihr, Oheim!“ unter die Füße stampft? Auch von Ophelia ist ihm eine niederschmetternde Offenbarung geworden: sie, die er in ihrer Reinheit sich seelisch verwandt und zugetan glaubte, hat plötzlich — ohne Begründung, sklavisch dem Befehl des Vaters gehorchend — die Verbindung mit ihm abgebrochen. Als er nach der Geisteroffenbarung den König nicht gleich vor sich hatte, um die unglaubliche Tatsache eines lächelnden Schurken in concreto besichtigen zu können, schrieb er sie auf, um wenigstens ein wenn auch unzulängliches sinnliches Äquivalent zu haben (an dem er dafür um so gründlicher seine Wut ausläßt!). Nun hat er mit Ophelia eine ähnliche Erfahrung gemacht — daß nämlich ein

Weib einem lange huldvoll zulächeln und im Grunde doch treulos sein kann —, und da ihm auf seinen einsamen, wilden Wanderungen ihr Erinnerungsbild beständig vom Gegenteil spricht, so treibt es ihn mit magischer Macht zu ihr selbst hin, um zu sehen, ob sich nicht doch in ihrem Antlitz eine Spur entdecken lasse, die ihrer unbegreiflichen Handlungsweise entspräche. Hamlets selbständiger Sinn kann sich nicht vorstellen, daß Ophelia nicht aus eigenem Antrieb ihn aufgegeben habe, und so geht er, wie er auch bei schärfster Prüfung in ihrem Gesicht keinen Zug der Falschheit wahrnimmt, kopfschüttelnd über eine solche Naturwidrigkeit von ihr weg.

Erich. Ich muß zugeben, daß mir diese Auslegung einleuchtet. Auch scheint mir, daß durch dieses erste, nur erzählte Zusammentreffen von Hamlet und Ophelia ihre spätere gründliche Aussprache nicht schon zur Hälfte vorweggenommen und damit geschwächt ist, sondern vielmehr erst in das richtige Licht gerückt wird. War es bisher Hamlet, der sie verfolgte und die völlig Ahnungslose plötzlich durch seine Gegenwart überraschte, so ist es in der großen Szene Ophelia selbst, die Hamlet in den Weg tritt, mit einem ziemlich deutlichen Bewußtsein davon, daß sie zu Spionagezwecken mißbraucht wird. Die ethische Indifferenz, die Ophelia bei der ersten, nur erzählten Begegnung eigen war, ist einem Minus gewichen, das Hamlets Argwohn sehr bald entdeckt — und damit ist sie für ihn erledigt. Das Verhältnis Hamlet-Ophelia scheint mir drei Stufen zu haben, von denen die beiden ersten dramatisch sozusagen nur in potentia vorhanden sind: aus dem Gespräch mit dem abreisenden Laertes erkennen wir Ophelias Liebe zu Hamlet, aus ihrem

Bericht über Hamlets Überfall ihre gehorame neutrale Stellungnahme — dann aber gerät sie ins feindliche Lager, und die Herzenstragödie ist für die szenische Vergegenwärtigung in der Kampfform des Dialogs reif geworden! — Doch damit eilen wir den Geschehnissen voraus; denn sehen Sie, der Vorhang geht wieder in die Höhe, und wir sind noch nicht so weit!

Ein Zimmer im Schlosse.

Ein ziemlich großer, lichter Raum, hinten über drei quer durchziehenden Stufen erhöht. In der rechten Hälfte der Szene steht mit seiner Breitseite ein schwerer Tisch; unmittelbar links davon, an seiner schmalen Seite, ein hoher Lehnstuhl mit Armlehnen, in Front.

Der König und die Königin geben Audienz. Eben werden Rosenkranz und GÜldenstern willkommen heißen; sie wurden als Jugendfreunde Hamlets herbestellt, um den wahren Grund seiner Schwermut zu erkunden. Es sind zwei Höflinge, die sich seelisch gleichen wie ein Ei dem andern; nicht minder gehorame Werkzeuge in der Hand des Königs, als Ophelia in der Hand ihres Vaters; völlig charakterlos.

Kaum hat der König ihr Erscheinen mit einem „Dank, Rosenkranz und lieber GÜldenstern!“ quittiert — dem die Königin zur völligen Rangausgleichung ein „Dank, GÜldenstern und lieber Rosenkranz!“ beifügt — so tritt Polonius von links auf und meldet geschäftig die Rückkehr der nach Norwegen geschickten Gesandten. Dabei läßt er einfließen, er kenne nun den Grund von Hamlets Wahnwitz, und nur widerwillig befaßt sich der König in diesem Augenblick mit Politik: während er Polonius wegschickt, in Person die Ge-

landten hereinzuführen, flüstert er der Königin die bevorstehende frohe Botschaft zu. Sie aber ahnt und kennt den wahren Grund ohne Polonius.

Kaum ist die Nachricht entgegengenommen, die Kriegsrüstungen des jungen Fortinbras seien glücklich auf den Polacken abgelenkt worden, wofür er nur freien Durchzug durch dänisches Gebiet verlange, so tritt Polonius vor und beginnt mit einer weiterschweifigen, der Wichtigkeit seiner Mitteilung entsprechenden Einleitung. Hier ist er der richtige Speichellecker, der nicht müde wird, das Rößlein seiner Ergebenheit auf lauter Gemeinplätzen zu tummeln; und auf den Einwurf der bedrückten Königin „Mehr Inhalt, weniger Kunst!“ gerät er nur noch mehr in jene Logik, die sich in den Schwanz beißt und nicht vom Flecke kommt. Endlich gelangt er an sein Ziel: an Stelle Ophelias, die man an seiner Seite vor den Majestäten zu sehen erwartete, weist er ein Billett Hamlets vor, das sie ihm „aus schuldigem Gehorsam“ auslieferte: „An die himmlische und den Abgott meiner Seele, die liebreizende Ophelia — an ihren zarten und trefflichen Busen diese Zeilen:

„Zweifle an der Sonne Klarheit,
Zweifle an der Sterne Licht,
Zweiff', ob lügen kann die Wahrheit,
Nur an meiner Liebe nicht.

O liebe Ophelia, es gelingt mir schlecht mit dem Silbenmaße; ich besitze die Kunst nicht, meine Seufzer zu messen, aber daß ich dich bestens liebe, o Allerbeste, das glaube mir. Leb wohl.

Der Deinige auf ewig, teuerstes Fräulein,
solange diese Maschine ihm zugehört,
Hamlet.“

Auf Grund dieses Dokuments macht Polonius dem König und der Königin untertänigst Mitteilung von Hamlets Liebe; auch vergißt er nicht, weitläufig zu erwähnen, wie er seine Tochter in Zucht genommen. Dem König erscheint diese Erklärung von Hamlets Wahnsinn, trotz den Beteuerungen des Polonius, problematisch und auch der Königin eben nur möglich; in beiden weiß es das schlechte Gewissen besser. Der König möchte die Angelegenheit näher prüfen, und sofort ist Polonius bei der Hand: Hamlet geht hier in der Galerie wohl Stunden auf und ab, da will er seine Tochter „zu ihm lassen“ und mit dem König in einem Versteck den Hergang der Begegnung belauschen.

Kaum ist dieser Plan ausgeheckt, so bemerkt die Königin, die nach links hinten ausschaut, den sich nähernden Hamlet. „Seht, wie der Arme traurig kommt und ließt!“ ruft sie aus; ein Rest mütterlicher Empfindung ist selbst in ihr, die vor allem Weibchen ist, lebendig geblieben. Wie leicht eine Zusammenkunft mit Ophelia herbeigeführt werden kann, liegt klar zutage; da aber Ophelia im Augenblick nicht zur Stelle ist, so will sich fürs erste Polonius an Hamlet heranmachen.

Er läßt die Majestäten durch ein Pfortchen rechts vorn rasch verschwinden; dann geht er in dem sicheren Gefühl, nunmehr den König in seinem Rücken zu haben, an die schwierige Aufgabe, dem „Wahnsinnigen“ in sein Geheimnis zu dringen.

Hamlet erscheint hinten über den Stufen von links. Er ist ohne Schwert und Mantel und barhaupt; als ein schlanker Jüngling in Schwarz schreitet er langsam, und gleich nach seinem Auftreten einen Augenblick

stille stehend, einher. In beiden Händen, die Unterarme nur wenig über die Wagrechte emporgehoben, hält er ein in Schweinsleder gebundenes Büchlein, in dem er mit gelenktem Haupt zu lesen scheint.

Nach seinem Auftreten im Staatsrat und zur Geisterstunde zeigt er sich, außerhalb des Bannkreises irdischer und überirdischer Majestät, zum erstenmal als Privatmann. Es verrät deutlich seine nach innen gekehrte Natur, daß er die Muße zur Lektüre benützt: in eine Gedankenwelt entrückt, schreitet er als dunkler Gast durch die Räume des Schlosses, in dem immer noch die Hochzeit nachklingt. Etwas Feines und Zartes wohnt in dieser schwarzen, pagenhaften Gestalt mit der weißseidenen Halskrause, zu der das im senkrechten Schlig durchleuchtende weißseidene Brustfutter und die weißseidenen Manschetten stimmen — ein wirklicher Prinz steht vor uns.

Auch Polonius verspürt links vorn so sehr die Wirkung dieser in jeder Bewegung sich ausprechenden Hoheit, daß er geraume Zeit braucht, ehe er ihn mit einem „Wie geht es meinem besten Prinzen Hamlet?“ anzureden wagt. Hamlet, wenn nicht aus seiner Lektüre, so doch aus seinen Gedanken aufgeschreckt, wirft ihm von rechts hinten, wo er in seinem Träumergang angelangt ist, einen Blick über die Schulter zu, der unmißverständlich eine Belästigung abwehren möchte. Er vergißt aber über der zu rügenden Zudringlichkeit nicht seine eigene Höflichkeit, und kalt im Ton, aber vornehm im Wort antwortet er, sich wieder in seine Lektüre vertiefend:

„Gut. — Dem Himmel sei Dank!“

Doch Polonius läßt sich nicht abschrecken; „Kennt Ihr mich, gnädiger Herr?“ fragt er aufs neue und verrät dadurch naiv genug sein Vorhaben, den Wahnsinn Hamlets auf seine Echtheit zu prüfen. Da entschließt sich Hamlet, ihm eine Probe zu geben: den Kopf herumschnellend blickt er ihn an; dann kommt er, die Hände mit dem Büchlein auf dem Rücken, kagenartig schleichend, in schiefer Richtung nach links vorn die Stufen herunter. Die Augen scheinen ihm in wildem Fixieren heraustreten zu wollen, seine Züge (da er Polonius' Erschrecken bemerkt) verzerren sich fast boshaft, und erst, nachdem er schon eine Weile vor dem Verblüfften steht, entfährt es ihm, als Antwort, mit einem Grinsen:

„Vollkommen.“

Er wendet sich ab, um sich in einem Quergang von links vorn nach rechts zu begeben, wo der Tisch mit dem Lehnstuhl steht; und in diesem Wegwenden und Sichzurückziehen in Ungestörtheit vervollständigt er seine Antwort ganz trocken und sachlich, als glaubte er es selbst:

„Ihr seid ein Fischhändler.“

Nun ist Polonius völlig von Hamlets Narrheit überzeugt. Er folgt ihm, indem er unsicher abwehrt: „Das nicht, mein Prinz!“ Worauf Hamlet, der stehend sich an den schweren Tisch anlehnt und seine Lektüre fortsetzen zu wollen scheint, in abschließendem Tone erwidert:

„So wollte ich, daß Ihr ein so ehrlicher Mann wär't.“

Das ist Polonius zu bunt; die Fischhändler sind verachtet und gelten als Spitzbuben und gelegentliche Kuppler. Er vergißt, daß man bei einem Verrückten

(für den er Hamlet hält) nicht auf Logik Anspruch machen darf, und wagt den schüchternen Einwurf: „Ehrlich, mein Prinz?“

„Ja, Herr! Ehrlich fein heißt, wie es in dieser Welt hergeht, ein Auserwählter unter Zehntausenden fein.“

Hamlets beginnende Ungeduld klingt in dem „Ja, Herr!“ deutlich genug durch; aber daß er nicht mehr zur Lektüre kommt, daran ist nicht bloß der unabshüttelbare Polonius mit seinem servilen „Sehr wahr, mein Prinz!“ schuld, sondern ebenso der ihn plötzlich mit sich reißende Fluß seiner eigenen Gedanken. Wie um sich die indirekt festgestellte Tatsache, daß alle Schurken sind, nach ihrer Genesis zu erklären, fährt er, immer noch am Tisch stehend und das Büchlein vor sich haltend, in düsterem Selbstgespräch fort:

„Denn wenn die Sonne Maden in einem toten Hund ausbrütet — einem gut zu küßenden Aas —“

Er stockt. Wenn sogar die Sonne, die Mutter alles Lebens, in einem toten Hunde, d. h. einem seelenlosen Leibe, nur Maden ausbrütet — wie sollen wir Männer (will er fortfahren), selbst die besten unter uns, aus dem seelenlosen Körper eines Weibes, das nur als „gut zu küßendes Aas“ (als Dirne) sinnlichen Wert hat, Menschen erzeugen mit einer Seele und mit seelischen Werten? Die Seelenlosigkeit, sowohl in irgend einem toten Körper als auch besonders (nach seiner an Ophelia gemachten Erfahrung!) in einem lebenden weiblichen, der nur Sinnenlust zu geben vermag, ist das tertium comparationis in diesem Gleichnis; er spricht seine zweite Hälfte nur deshalb

nicht aus, weil ihn die eben geäußerte allgemeine Erkenntnis wieder an das persönliche Erlebnis erinnert hat, von dem er sie abstrahierte, dieses aber, in Gegenwart des Vaters der Geliebten, schon nach den einfachsten Geboten gesellschaftlichen Taktes nicht zur Sprache kommen darf! Darum sind Hamlets Gedanken um nichts weniger an dem Ziel angelangt, das sie immer umschweben: er denkt an Ophelia, der er durch seine Liebe auch vergeblich eine selbständige Seele zu geben versucht hatte, und er empört sich in dem Gedanken, daß ihre Neigung zu ihm diesem Polonius bloß ein willkommener Faktor in seiner Hofpolitik ist, um derentwillen er sein eigenes Kind wie eine Sache zu seinen Aushorcherzwecken mißbraucht — aber von diesem ganzen Chaos von Empfindungen lassen seine Höflichkeit und noch mehr die Klugheit seiner Verstellung nichts über die Lippen als die scheinbar unvermittelte, vor einem Polonius hinlänglichen Maskenschutz bietende Frage:

„Habt Ihr eine Tochter?“

Und über das bestätigende „Ja, mein Prinz!“ des ob solchen Selbstverständlichkeiten immer mehr verblüfften Polonius hinweg erteilt er den seltsamen Rat:

„Laßt sie nicht in der Sonne gehen!“

Wie da Polonius vor diesem nicht mehr zweifelhaften Wahnsinn mit einem „He?“ Mund und Augen aufsperrt, spigt Hamlet seine doppelten und nur halb ausgesprochenen Gedankengänge unter feinem und in der Überlegenheit doch wild vergnügtem Lächeln zu einem Wortwitz zu. Er tippt Polonius mit seinem Büchelchen, das er mit eingeschlagenem Zeigefinger

in der rechten Hand hält, auf den kahlen Schädel, und mit einer boshaft grinsenden Miene, die deutlich verrät, daß er Polonius nicht zu den Geistern von großer Auffassungskraft zählt, sagt er:

„Empfänglichkeit ist ein Segen —“

Dann fährt er, zu seiner Lektüre zurückkehrend, unmittelbar in hartem Tone fort — indem er für sich an Stelle des Wortes „Empfänglichkeit“ den Sinn „Empfängnis“ setzt —:

„Aber für Eure Tochter wäre es keiner! Seht Euch vor, Freund!“

Damit wiederholt und paraphrasiert Hamlet seine Mahnung, die Polonius nicht verstanden hat: „Laßt sie nicht in der Sonne gehen!“ Wie die Sonne Maden ausbrütet, so könnte auch die Sonne des Lebens, die Liebe, in Eurer Tochter einen Wurm ausbrüten; also: Wenn Ihr ein Vater seid, setzt sie nicht für Eure Zwecke der allgemeinen Zeugungsmöglichkeit aus, wie sie in der allezeit bereiten Verführung liegt, von der auch ich mich nicht ganz frei weiß!

Polonius versteht je länger je weniger und fragt erstaunt: „Wie meint Ihr das?“ Aber er erhält keine Antwort, und so begnügt er sich damit, das Resultat seines bisherigen Verhörs zu überblicken: „Immer auf meine Tochter angespielt. Und doch kannte er mich zuerst nicht; er sagte, ich wäre ein Fischhändler. Es ist weit mit ihm gekommen, sehr weit! und wahrlich, in meiner Jugend brachte mich die Liebe auch in große Drangsale, fast so schlimm wie ihn. Ich will ihn wieder anreden. — Was lest Ihr, mein Prinz?“ Ganz offenkundig ist Hamlet in seinen Gedanken noch immer bei Ophelia; unwillig von seinem mit

beiden Händen vor der Brust gehaltenen Büchlein aufblickend, gibt er vom Tische aus die zerstreute und doch wahre Antwort:

„Worte, Worte, Worte.“

Polonius nähert sich. „Aber wovon handelt es?“

„Wer handelt?“

Laut stößt es Hamlet hervor, wie einer, der Stichwort und Auftritt vergessen hat und sich auf einmal daran erinnert sieht. Aber er hebt den Blick nicht vom Buche auf, und die Betonung der Worte ist seltsam neutral; nur die größere Klangstärke, mit der er sie spricht, deutet an, daß er in seinem Halbtraum den Ruf der rauhen Wirklichkeit nach seiner Pflicht vernimmt. Erst wie Polonius mit zähester Zudringlichkeit spezifiziert: „Ich meine, was in dem Buche steht, mein Prinz!“ läßt er sein Büchlein sinken, um (ohne jede weitere Armbewegung) unter losbrechendem Schelten; das mit bitterm Witze die Grobheit einem Andern zuschreibt und als Unwahrheit hinstellt, auf den erschreckt nach der Mitte Zurückweichenden einzuschreiten:

„Verleumdung, Herr! Denn der satirische Schuft da sagt, daß alte Männer graue Bärte haben; daß ihre Gesichter runzelig sind; daß ihnen zäher Ambra und Harz aus den Augen trieft; daß sie einen überflüssigen Mangel an Witze und daneben sehr kraftlose Lenden haben —“

Er steht bei dem betretenen Polonius, legt ihm, aus dem Schreiten heraus sich zur Frontstellung wendend, die rechte Hand auf den linken Unterarm, und unter der fortdauernden Voraussetzung, er habe das alles in dem Büchlein gelesen, macht er sich nach einer

Paule mit einem mitleidig spaßhaften Lächeln über Polonius erst recht lustig, indem er ihn gegen diese Grobheit des Autors anscheinend in Schutz nimmt:

„Ob ich nun gleich von allem diesem inniglich und fest überzeugt bin, so halte ich es nicht für billig, es so zu Papier zu bringen —“

Er geht von ihm weg nach rechts zum Tisch, zuletzt mit einer wiederholten wagrechten Bewegung der rechten Hand nach seiner linken Seite:

„Denn Ihr selbst, Herr, würdet so alt werden wie ich, wenn Ihr wie ein Krebs rückwärts gehen könntet!“

Durch diese letzte Bosheit — indem er dem Schwäger sein Alter vorhält — hofft er Polonius abgetan zu haben; er verfenkt sich, an den Tisch angelehnt und halb auf ihm sitzend, aufs neue in seine Lektüre. Polonius, der links stehen blieb, glaubt wenigstens eines herausgebracht zu haben: „Ist dies schon Tollheit, hat es doch Methode!“ — wenn ihm auch kaum klar sein dürfte, was für eine Methode. Seine Aufgabe ist, zu sehen, wie er sich wieder an Hamlet heranmacht, und dabei zeigt er immerhin einige Erfindungsgabe; „Wollt Ihr nicht aus der Luft gehen, Prinz?“ fragt er plötzlich, indem er sich zu dem offenen Pfortchen rechts begibt, in dessen Zugrichtung Hamlet steht, und den Vorhang vorzieht — worauf Hamlet, ohne aufzublicken, mit der Frage antwortet:

„In mein Grab?“

Klar genug spricht er damit aus, wie sehr er sich bewußt ist, allen im Wege zu sein; aber Polonius ist entzückt über diesen ersten Wiß des Prinzen, den

er — wenn auch nur als Witz! — versteht, und unterschreibt ihn: „Ja, das wäre wirklich aus der Luft!“ Hamlets Antlitz hat einen immer verdrosseneren Ausdruck angenommen; während Polonius im Selbstgespräch den Entschluß faßt, ihn mit Ophelia (die ihn sonst auf sein eigenes Geheiß mied) zusammenzubringen, flüchtet er sich in die Lektüre, unter der wir uns — wie seine spätere Betrachtung über Sein und Nichtsein nahelegt — Montaignes Essays oder auch eine Schrift Giordano Brunos denken mögen. Da nähert sich ihm Polonius: „Mein gnädigster Herr —“, schon dreht sich Hamlet über diese nie endenwollende Störung um — doch Polonius fährt fort: „— ich will ehrerbietigst meinen Abschied von Euch nehmen!“ Auf diese Eröffnung hin eilt Hamlet ihm mit ausgestreckten Händen, die seine fassen, entgegen, und unter ironischer Verbeugung und echt prinzlicher Indignation spendet er satirisch lächelnd seinen Spruch zu der Trennung:

„Ihr könnt nichts von mir nehmen, Herr, das ich lieber fahren ließe —“

Und indem er sich zum Tische zurückwendet, entfährt ihm das bittere Wort:

„— bis auf mein Leben, bis auf mein Leben!“

Nicht einmal sein Leben mit der ihm zur unerträglichen Last gewordenen Aufgabe (seinen Vater zu rächen!) würde er in diesem Augenblicke so gern hingeben, wie die Gegenwart des alten Schwägers! In der Hoffnung, endlich einmal Ruhe zu haben, setzt er sich in den großen Lehnstuhl links vom Tisch, und während er, mit der rechten Hand die Stirne

beschattend, in seinem Büchlein weiterliest, schickt er aufs höchste geärgert und angeödet Polonius halblaut den Segen nach:

„Die langweiligen alten Narren!“

Da erscheinen von rechts hinten — Polonius, der sie diensteifrig weist, belegend — Rosenkranz und Gldenstern mit ihrem doppelstimmigen „Verehrter Prinz! — Mein teurer Prinz!“ Das ist zu viel; noch ehe er sich umwendet, ruft Hamlet — mit der flachen Rechten auf den Tisch schlagend und mit der Linken das offene Bchlein umgekehrt auflegend, um die Seite nicht zu verlieren — (in einem Tone, als wolle er sagen: Himmeldonnerwetter, nun hört aber alles auf!) den beiden seine höfliche Begrüßung entgegen:

„Meine trefflichen guten Freunde!“

Mittlerweile hat er sich im Sessel nach seiner Rechten gedreht und erblickt die nach links vorn gekommenen Edelleute. Aber in das freudige Erstaunen, wie er unerwartet zwei Jugendfreunde vor sich sieht, mischt sich sofort das Mißtrauen, und seine Mienen gerinnen im Nu zu vorsichtiger Zurückhaltung. Er sagt sich: Obacht, was wollen die auf einmal hier? Die sind gefährlicher als Polonius! — und er betrachtet sie, in seinem Sessel sitzen bleibend, mit prüfenden Blicken, indes sein Mund sie mit der üblichen vornehmen Herablassung willkommen heißt:

„Was machst du, Gldenstern? Ah, Rosenkranz! Gute Burfche, wie geht's euch?“

Die beiden Höflinge beginnen eine mit Mythologie gespickte Konversation, wie sie zum guten Ton gehört. Rosenkranz erwidert: „Wie mittelmäßigen

Söhnen dieser Erde!“, und Gùldenstern detailliert: „Glücklich, weil wir nicht überglücklich sind; wir sind nicht der Knopf auf Fortunas Mütze!“ Hamlet kommt ihm im selben Stil zu Hilfe:

„Noch die Sohlen ihrer Schuhe?“

— worauf Rosenkranz schwagt: „Auch das nicht, gnädiger Herr!“ und Hamlet seinerseits mit überlegener Satire den Schluß zieht:

„Ihr wohnt also in der Gegend ihres Gürtels oder im Mittelpunkt ihrer Gunst?“

Er spricht diesen bitter-obszönen Wiß ohne jede Leichtfertigkeit, vielmehr in düster-sachlicher Feststellung aus; denn selbst dieses nichtsagende Gespräch hat seinen Geist wieder auf seine eigentl. Angelegenheit gebracht. Grollend schwillt es in ihm auf, und wie Gùldenstern glaubt beipflichten zu müssen: „Ja wirklich, wir sind mit ihr vertraut!“ erhebt er sich aus dem Sessel, beide Arme auf die Seitenlehnen aufstützend, ergreift sein Bùchlein und knirscht:

„Im Schoße des Glücks —?!“

Und sich abwendend, um nur seine Erregung zu verbergen, tut er ein paar Schritte nach rechts vorn, mit einem fürchterlichen Aufblick hervorstoßend:

„O sehr wahr! Sie ist eine Meße.“

Denn — schreit es in seinem Innern auf — Fortuna (das Schickal!) ließ es geschehen, daß mein Vater elend ermordet wurde, nur damit das ehebrecherische Paar seinen Lüsten frönen kann! Wie er den Sturm in sich niedergezwungen hat, wendet er sich und ruft in dem Bestreben, das Gespräch

wieder in gleichgültige Bahnen zu bringen, den immer noch links stehenden einstigen Jugendfreunden zu:

„Was gibt es Neues?“

Rosenkranz wartet ihm mit einer Antwort auf, die er als gerade üblichen Witß gewiß nicht zuerst gibt: „Nichts, mein Prinz, außer daß die Welt ehrlich geworden ist!“, und Hamlet quittiert mit einem gutmütig herablassenden Lächeln:

„So steht der jüngste Tag bevor!“

Gleich jedoch geht er in dem Geplänkel zum Angriff über; sie scharf ins Auge fallend schreitet er auf sie zu, diese Günstlinge der Meße Fortuna —

„Aber eure Neuigkeit ist nicht wahr —“

(Denn wie kann die Welt ehrlich geworden sein, da sie selber als Spione vor ihm stehen?)

„Laßt mich euch näher befragen: worin habt ihr, meine guten Freunde, es bei Fortunen versehen, daß sie euch hieher ins Gefängnis schickt?“

Er hat sich ziemlich nahe vor sie hingestellt, und nun erhalten auch sie eine Probe seines „Wahnsinns“, der doch nur das Paradoxe des Lebens im logischen Paradox spiegelt. Auf die erstaunte, fast mißtrauische Frage Guldensterns: „Ins Gefängnis?“ gibt er die erläuternde Antwort, in der sein wahrer Trübsinn durchbricht:

„Dänemark ist ein Gefängnis!“

Rosenkranz, für dessen am Greifbaren haftende Intelligenz Dänemark nur ein räumlicher Begriff ist, glaubt witzig zu sein in der raschen Erwiderung: „So

ist die Welt auch eins!“ Für Hamlet ist aber dadurch nicht Paradox mit Paradox geschlagen; vielmehr pflichtet er — indem er an ihnen von hinten nach vorn vorbeigeht — diesem Ausspruch durchaus bei:

„Ein stattliches, worin es viele Verschlüge, Löcher und Kerker gibt. Dänemark ist einer der schlimmsten!“

Das ist Rosenkranz zu toll, und er reserviert sich und seinen Gefährten mit Ergebenheit: „Wir denken nicht so davon, mein Prinz!“

Hamlet gibt ihm auch das zu; von den beiden nach rechts, zum Tische hin, wegschreitend und so auch äußerlich dokumentierend, daß es zwischen ihnen, den ehemaligen Jugendfreunden, nichts Gemeinsames mehr gibt, wirft er über die Schulter zurück:

„Nun, so ist es keines für euch, denn an sich ist nichts weder gut noch böse; das Denken erst macht es dazu!“

Bei „Denken“ tippt er sich mit dem rechten Zeigefinger auf die Stirn, und nun auch den Blick von ihnen nach rechts abkehrend, beharrt er:

„Für mich ist es ein Gefängnis!“

Die schmeichelnde Erklärung, die ihm Rosenkranz nachruft: „Nun, so macht es Euer Ehrgeiz dazu; es ist zu eng für Euren Geist!“ bestätigt ihm nur (wenn er es nicht schon wüßte!), ein wie völliges Nichtverstehen sie trennt. Er ist beim Tisch angelangt, steht mit dem Rücken gegen die Platte gelehnt, und so entringt sich ihm das schmerzliche Geständnis:

„O Gott, ich könnte in eine Nußschale eingesperrt sein und mich für einen König von unermesslichem Gebiete halten, wenn nur meine bösen Träume nicht wären!“

Damit hat Hamlet den beiden zu ihm gefandten Spionen alles gesagt; nur leider in einer Sprache, die außer ihm niemand versteht. Dänemark erscheint ihm als ein Gefängnis, weil hier ein Verbrechen geschehen ist, das ihm die schwere Pflicht der Rache auflädt; schwer ist sie ihm, weil er mit ihrer Erkenntnis — die von einer Erkenntnis des wirklichen Lebens überhaupt begleitet war — die Kraft verlor, ihr nachzukommen. Wenn im Leben überhaupt so Unerhörtes möglich ist (sagt ihm sein Verstand), so lohnt es sich nicht, für einen bloßen Einzelfall auch nur die Hand zu rühren; aber (sagt ihm gleichzeitig mit nie verstummender Stimme sein Herz) dieser Einzelfall ist nicht ein beliebiger, sondern er trifft dich, gerade dich, in deinen heiligsten Gefühlen und ruft dein letztes Blut zur Rache auf! So sieht er beständig eine gebieterische Forderung vor sich, ohne sie jemals erfüllen zu können, weil die bittere Einsicht, daß diese private Angelegenheit in der allgemeinen Verderbtheit der Welt nichts bedeutet, seine Tatkraft lähmt, und aus diesem moralischen Alpdruck erwachen die Träume, die ihm die seelische Atemfreiheit rauben und seinem schlechten Gewissen die ganze, weite Welt als ein Gefängnis erscheinen lassen, d. h. als etwas, was einen sonst auch äußerlich an Taten zu hindern pflegt — wo er doch ohne diese Träume in einer Nußschale sich im Universum fühlen könnte!

Wiederum hat ihn der Witz seines Geistes aus der Modekonversation auf seine eigenste Sache hingeführt, wiederum ist er im Sturm seiner Gefühle nach rechts vorn spionierenden Blicken ausgewichen; wiederum wendet er sich jetzt den beiden Höflingen zu. Die Vermutung, daß sie ihn auszukundschaften hergesandt

sind, hat sich bei ihm zur Gewißheit verdichtet, und wie einer, dem seine Beute nicht mehr entgehen kann, setzt er sich auf die Tischplatte und schlägt das rechte Bein über das linke, geschmeidig herabhängende, mit dem er wippt. So geht er aufs neue — und diesmal mit Erfolg — zum Angriff über.

„Aber, um auf der ebenen Heerstraße der Freundschaft zu bleiben: was macht ihr in Helsingör?“

Froh über dieses Angebot des Allerweltsfreundschaftstones — in dem er die Ironie nicht merkt — wagt Rosenkranz gleich eine dreiste Lüge: „Wir wollten Euch besuchen, nichts anderes!“ Da verschränkt Hamlet, der bequem auf dem Tischrande sitzt, die Arme, und aus einer verschnörkelten Dankfagung bligt zürnend sein Verdacht auf:

„Ich Bettler, der ich bin, fogar an Dank bin ich arm. Aber ich danke euch, und gewiß, meine Freunde, mein Dank ist um einen Heller zu teuer!“

Er stellt sich mit beiden Füßen auf den Boden ab, schreitet abermals nach links auf sie zu und häßfchelt mit einer diabolisch durchbligten Freundlichkeit die beiden Kreaturen, um ihnen ihr Geheimnis zu entlocken:

„Hat man nicht nach euch geschickt? Ist es eure eigene Neigung? Ein freiwilliger Besuch? Kommt, kommt, geht ehrlich mit mir um! wohlan! Nun, sagt doch!“

Güldenstern macht einen plumpen Versuch, ihn zu fangen mit der Frage: „Was sollen wir sagen?“; worauf Hamlet grimmig und immer deutlicher verlegt:

„Was ihr wollt — außer das Rechte. Man hat nach euch geschickt, und es liegt eine Art Geständnis in euren Blicken, welche zu verstellen eure Bescheidenheit nicht klug genug ist. Ich weiß, der gute König und die Königin haben nach euch geschickt!“

Da macht auch Rosenkranz eine zwar feinere, aber ebenfalls unzulängliche Anstrengung, noch im letzten Moment etwas aus Hamlet herauszubringen; „Zu was Ende, mein Prinz?“ Doch Hamlet fertigt sie kurz ab, um sie gleich darauf mit einer wahrhaft über-rumpelnden Beredsamkeit zu bestürmen:

„Das muß ich von euch erfahren! — Aber ich beschwöre euch bei den Rechten unserer Schulfreundschaft, bei der Eintracht unserer Jugend, bei der Verbindlichkeit unserer stets bewahrten Liebe und bei allem noch Teureren, was euch ein besserer Redner ans Herz legen könnte: geht grade heraus gegen mich, ob man nach euch geschickt hat oder nicht!“

Unbedenklich täuscht Hamlet Gefühle vor, um aufs Gefühl zu wirken und die Überlegung zu verwirren; er setzt Lüge gegen Verstellung, und der momentanen Kraft seiner suggestiven Rede gelingt es, die beiden Höflinge so aus dem Konzept zu bringen, daß Rosenkranz in seiner Verlegenheit Gùldenstern fragt: „Was sagt ihr?“

Da packt Hamlet zu, als hätte er den kleinen Finger der gejagten Wahrheit erwischt und wollte die ganze Hand:

„So, nun habe ich euch schon weg! Wenn ihr mich liebt, so tretet nicht zurück!“

— nämlich von dem, was sie schon durch ihr ganzes Gebaren eingestanden haben, meint er; und Gùldenstern gibt ihm nach einer Pause den beschämten Bescheid: „Gnädiger Herr, man hat nach uns geschickt!“

„Ah!“

Kurz und wild schreit Hamlet auf und fährt während einer Viertelswendung nach links mit der rechten

Hand, die noch immer mit eingeschlagenem Zeigefinger das Büchelchen hält, wie zum Schlage ausholend an der Brust vorbei über die linke Schulter hinaus. In dieser Stellung, mit wutverzerrtem Gesicht, durchbohrendem Blick und geschwollenen Halsadern, verharret er einen Augenblick. Dann, indem sich die erhobene rechte Hand mit herb abgebrochenem Schwung von der linken Schulter schief nach rechts abwärts bewegt, und mit einem Ausdruck, als habe er einen verfolgten Feind endlich zur Strecke gebracht, stößt er hervor:

„Da!“

Eine große Pause entsteht, in der Hamlet sich vollends von ihnen abkehrt und, um die Wut verkochen zu lassen, sich nach rechts begibt (wie er nun schon so oft und aus gleichem Grunde getan hat!). Aber diesmal kehrt er nicht zurück, denn er hat nichts mehr aus den Spionen herauszuholen, und er geht auch nicht vorn am Tisch vorbei, sondern bleibt vor dem Lehnstuhl stehen und läßt mit einer kaum merklichen Schleuderbewegung der Hand das Büchlein auf die Tischplatte fallen — das Aufklatschen ist das erste Geräusch in die beklemmende Stille hinein; dann setzt er sich, wobei er auch die rechte Hand schwer auf die Armlehne aufschlägt, als müßte sein innerer Grimm wenigstens in einem letzten Echo zur Äußerung gelangen. Endlich, mit einem Blick nach den beiden Sündern, beginnt er als einer, der in jeder Beziehung Herr der Situation ist, in den Sessel zurückgelehnt mit rauher, aus dem Tiefsten aufsteigender und nach Erlösung durch das Wort verlangender Stimme:

„Ich will euch sagen, warum! So wird mein Erraten eurer Entdeckung zuvorkommen, und eure Verschwiegenheit gegen den König und die Königin braucht keinen Zoll breit zu wanken!“

Eine Verachtung klingt in diesen Einleitungsworten, durch die die Höflinge, die begierig näher getreten sind, sich für immer erledigt fühlen müssen; statt ihn zu verhören, sind sie auf einmal die Verhörten, und zwar stehen sie vor einem Untersuchungsrichter, der ihnen, was er etwa von ihnen könnte wissen wollen, selbst sagt, damit sie ja nicht irgend ein Gelübde oder Versprechen verletzen müssen (und eben in dieser Rücksicht liegt die tiefste Verachtung für dieses von der Hofkabale lebende Höflingsgeschmeiß!). Seine Erklärung, von der er weiß, daß sie für Rosenkranz und Gündelstern nichts Neues mehr sein kann, spricht Hamlet darum auch mehr für sich, als zu ihnen, mehr aus dem Bedürfnis heraus, längft und immer stärker Gefühltes sich selbst zu vergegenwärtigen. Er neigt sich aufstützend gegen die rechte Armlehne und beginnt, mit einem seltsam müden Aufblick:

„Ich habe seit kurzem — ich weiß nicht wodurch — all meine Munterkeit verloren, meine gewohnten Übungen aufgegeben; und es steht in der Tat so übel um meine Gemütslage, daß die Erde, dieser treffliche Bau, mir nur ein kahles Vorgebirge scheint —“

Er beschreibt mit der linken Hand über dem Haupte Bewegungen, als fühlte er die Formung der Welt nach, aber nicht als ein wirklich in ihr Lebender, sondern als außenstehender, fremder Betrachter.

„Seht ihr, dieser herrliche Baldachin, die Luft, dieses wackre umwölbende Firmament, dies majestätische Dach, mit goldnem Feuer ausgelegt: kommt es mir doch nicht anders vor als ein fauler, verpesteter Haufe von Dünsten!“

Hat er schon diese Aufzählung in einem Atem hergesprochen, um dann scharf akzentuiert sein Urteil abzugeben, so liegt vollends ein unläglich resigniertes „So hörte ich es einst! So sagt man, daß es ist!“ in der Art und Weise, wie er jetzt, mit der wiederholenden Armbewegung eines heiser gewordenen Marktschreiers, das Lob des Menschen herunterleiert:

„Welch ein Meisterwerk ist der Mensch! wie edel durch Vernunft! wie unbegrenzt an Fähigkeiten! in Gestalt und Bewegung wie bedeutend und wunderwürdig! im Handeln wie ähnlich einem Engel! im Begreifen wie ähnlich einem Gott! die Zierde der Welt! das Vorbild des Lebendigen —“

Und trotzdem, meint er, wenn man betrachtet, was der Mensch außerdem, in Wahrheit und Wirklichkeit, für eine Bestie sein kann —

„Und doch, was ist mir diese Quintessenz von Staub?“

Er hält, zurückgelehnt, die Hand wie abwägend vor sich hin, während eine abgründige Verachtung um seinen Mund jedes Wort prägt. Dann beugt er sich über die rechte Armlehne vor — es ist wie ein rein körperliches, in der bloßen Bewegung liegendes Aufseufzen. Und als ein die Wurzel seines Leidens bloßlegendes Geständnis entringt es sich seiner gepreßten, erfahrungschweren Brust:

„Ich habe keine Lust am Manne!“

Mir ist einfach nicht zu helfen, will er sagen; aber Rosenkranz glaubt, sich durch ein verständnisinniges Lächeln galant einschmeicheln zu sollen — als sich Hamlet, ohne aufzuschauen, unmißverständlich ergänzt:

„— und am Weibe auch nicht; wiewohl Ihr das durch euer Lächeln zu sagen scheint!“

Rosenkranz verflucht, sich der grimmigen Zurechtweisung zu entziehen: „Mein Prinz, ich hatte nichts dergleichen im Sinne!“ Aber Hamlet wirft ihm einen durchdringenden Blick vornehmer Verachtung zu, erhebt sich mißgestimmt und begibt sich, indem er Wams und Gürtel zurechtzieht, am Tisch vorbei nach rechts. Seine Stimme klingt schärfer:

„Weswegen lachtet Ihr denn, als ich sagte: ich habe keine Luft am Manne?“

„Ich dachte, wenn dem so ist, welche Fastenbewirtung die Schauspieler bei Euch finden werden!“ bringt Rosenkranz seine Entschuldigung vor; „wir holten sie unterwegs ein, sie kommen her, Euch ihre Dienste anzubieten!“

Damit ist dem Gespräch eine neue Wendung gegeben. Hamlet, der nach rechts hinten geht, bleibt stehen, wendet sich aufhorchend und mit einem heiteren Ausdruck Rosenkranz wieder zu, etwa als wollte er sagen: Diese erklärten Schauspieler sind mir lieber als ihr Spione und sollen auch besser empfangen werden. O, o! macht er in lächelnd beruhigendem Tone:

„— der den König spielt, soll willkommen sein, seine Majestät soll Tribut von mir empfangen; der fahrende Ritter soll seine Klinge und seine Tartfche brauchen; der Liebhaber soll nicht unentgeltlich seufzen; und das Fräulein soll ihre Gefinnung frei heraus sagen, oder die Verse sollen dafür hinken!“

Er sagt dies als ein Mann von Welt, der in den Künsten Bescheid weiß; diese Schauspieler, die er später die „abgekürzte Chronik des Zeitalters“ nennt, wollen ihm ein Bild des Lebens im kleinen geben, und sie sollen es auch, jeder nach Kraft seines Talentes.

Aber selbst in dieser Aufzählung, die Hamlet im Gehen macht, stecken geheime Beziehungen zu seiner eigenen Angelegenheit: zu dem wirklichen König steht er in einem ganz anderen Verhältnis, und bei dem Fräulein, das „seine Gefinnung frei herauslagen soll“ (sofern sie nicht durch die Unzulänglichkeit der Dichtung entschuldigt wird!), denkt er vielleicht an Ophelia, die ihm unter dem strengen Verbot des Vaters verstockt vorgekommen ist. Jedenfalls will Hamlet, während er von hinten durch die Mitte nach vorn kommt, sich selbst von etwas Trübem abbringen; er unterbricht sich und fragt, bei den beiden Höflingen angelangt, kurz und sachlich:

„Was für eine Gesellschaft ist es?“

„Dieselbe, an der Ihr soviel Vergnügen zu finden pflegtet, die Schauspieler aus der Stadt!“ versucht sie Rosenkranz dienstfertig zu empfehlen. Bevor Hamlet an die Universität Wittenberg abging, scheint er oft das Theater zu Helsingör besucht zu haben, und diese Neigung, die Welt im bloßen Bilde zu sehen, zu dem man in keine aktive Beziehung treten muß, wirkt auf seinen Charakter, dem in der realen Welt das Handeln so schwer wird, abermals aufklärendes Licht: sein Interesse geht weit mehr auf das Leben als Schein denn als Sein, er ist eine vorwiegend philosophisch-ästhetische Natur, die auf ethische Imperative nicht mehr unmittelbar reagiert. Wie sehr Hamlet die Schauspieler ans Herz gewachsen sind, zeigt sich auch darin, daß er sich sofort nach ihren äußeren Lebensbedingungen erkundigt, erstaunt darüber, sie auf einmal unter den vom Wechsel der Gunst ganz besonders abhängigen Wandertruppen zu sehen.

„Wie kommt es, daß sie umherziehen? Ein fester Aufenthalt war vorteilhafter für ihren Ruf! Genießen sie noch dieselbe Achtung wie damals, da ich in der Stadt war? Besucht man sie ebenfösehr?“

Und auf Rosenkranz' Antwort: „Nein, freilich nicht!“ dringt er noch weiter und will von ihren Leistungen hören:

„Wie kommt das? Werden sie rostig?“

„Nein, ihre Bemühungen halten den gewohnten Schritt!“ referiert Rosenkranz; „aber es hat sich eine ausländische Art von Bühnenkünstlern eingefunden, die immer über das Gespräch hinaus schreien und höchst grausamlich dafür beklatscht werden. Diese sind jetzt Mode!“

Hamlet sieht die beiden groß an, mit einer scheinbar eben so wichtigen Miene, in der doch tiefste Verachtung sitzt, und mit den Lippen die letzten Worte wiederholend. Dann wendet er sich wieder nach rechts ab; der launische Wechsel der Mode hat ihn plötzlich an den Wechsel irdischer Wertschätzung überhaupt erinnert, und davon mußte er seit dem jähen Tode seines Vaters so viel erfahren! Nachdem er den Sturm in seinem Innern gemeistert hat, kehrt er sich aus diesem Gedankengang heraus aufs neue den beiden Höflingen zu, und aus überlegener Ironie zu beißendem Spott übergehend bestätigt er:

„Es ist nicht zu verwundern: denn mein Oheim ist König von Dänemark, und eben die, welche ihm Gesichter zogen, solange mein Vater lebte, geben jetzt zwanzig, vierzig, fünfzig bis hundert Dukaten für sein Porträt en miniature —“

Bei den letzten Worten ist er dicht vor ihnen stehen geblieben: wie zum Beweise faßt er die auf Gölldensterns Brust an goldener Kette hängende

Königsmedaille leicht zwischen Daumen und Zeigefinger, hebt sie etwas und läßt sie, mit vernichtendem Blick auf den Träger, wieder fallen. Während Rosenkranz die seine zu verbergen sucht, begibt er sich in verachtungsvoller Abkehr auf seinem gewohnten Gange nach rechts vorn, unterwegs mit aufgerecktem Daumen grimmig höhnlich über die Schulter zurückdeutend:

„Wetter, es liegt etwas Übernatürliches darin! — Wenn die Philosophie es nur ausfindig machen könnte!“

Die letzten Worte hat er ganz für sich gesprochen, indem er den beiden völlig den Rücken kehrt, aber durchaus mit nachklingender Entrüstung. Auf einmal hört man Trompeten, deren fernes Schmettern über den fatalen Riß in der Konversation hinweghilft, und Göldestern weiß sich sofort die Situation zunutze zu machen: „Da sind die Schauspieler!“ ruft er und eilt mit Rosenkranz nach rechts vorn auf Hamlet zu. Dieser hat sich als Weltmann sofort gefaßt und erinnert sich des äußerlichen Anstandes; er gibt den Höflingen die Hände und erklärt dazu sein verändertes Benehmen mit der ihm eigentümlichen Ironie:

„Liebe Herren, ihr seid willkommen zu Helsingör! — Gebt mir eure Hände. Wohlan! Manieren und Komplimente sind die Zubehör der Bewillkommnung. Laßt mich euch auf diese Weise begrüßen, damit nicht mein Benehmen gegen die Schauspieler (das, sag' ich euch, sich äußerlich gut ausnehmen muß!) einem Empfang ähnlicher sehe, als der eurige. Ihr seid willkommen —“

Hier stockt er; in seiner Seele fährt er fort: „Ob schon ihr als Spione zu mir gesandt seid!“ — und der Zorn übermannt ihn noch einmal. Wie um ihre Rechnung zu begleichen, fügt er mit gereizt-erhobener Stimme und drohendem Blicke bei:

„Aber mein Oheim-Vater und meine Tante-Mutter irren sich!“

— und wie Gldenstern ihn erstaunt fragt: „Worin, mein Prinz?“ schließt er, ergrimmt ausrufend:

„Ich bin nur toll bei Nordnordwest; wenn der Wind südlich ist, kann ich einen Stofalken von einem Edelreiher wohl unterscheiden!“

Nordwest ist der stärkste, rauheste Wind. Also nur, wenn der Sturm des Schicksals alle Werte des Lebens umkehrt, wenn so ungeheure Dinge geschehen wie die Ermordung meines Vaters und was ihr gefolgt ist, verliere ich den Verstand; wenn der Wind südlich ist, d. h. im ruhigen Alltag, macht meine Logik keine Sprünge und vermag ich recht gut einen Edelreiher von einem Stofalken zu unterscheiden. Bei dem Wort „Stofalken“ schlägt er zupackend mit der rechten Hand auf Rosenkranz' rechten Unterarm — um ihn als Spion zu bezeichnen — und geht von den beiden verblüfft Dastehenden mit wilden Blicken weg nach links vorn.

In dem Augenblick erscheint rechts hinten Polonius mit seinem höfischen: „Es gehe euch wohl, meine Herren!“ Dieser Mann ist ungefährlich, und aus einem Gefühl der Erleichterung heraus — und zugleich, um sich über seine üble Laune zu erheben — benutzt ihn Hamlet zu einem Spaß. Aber auch die beiden verschlagenen Burschen will er narren, und so ruft er:

„Hört, Gldenstern!“

Eifrig eilt Gldenstern von rechts vorn, wo er sie hat stehen lassen, an seine linke Seite, indes Rosenkranz, der ungerufen dabei sein will, um ihn herumgeht und sich zu seiner Rechten aufpflanzt. Mit beißendem Hohn über diese Horchbeflissenheit der Spione (als

wollte er sagen: Glaubt ihr nun schon mein Geheimnis zu vernehmen?!) wendet sich ihm Hamlet zu:

„Und Ihr auch! An jedem Ohr ein Hörer!“

Dann erst entdeckt er ihnen, verstoßen über seine linke Schulter nach hinten deutend, was ihm an prinzipieller Narretei eben eingefallen ist:

„Der große Säugling, den ihr da seht, ist noch nicht aus den Kinderwindeln!“

Den servil beipflichtenden Rosenkranz („Vielleicht ist er zum zweitenmal hineingekommen, denn man sagt, alte Leute werden wieder Kinder!“) schaut Hamlet erst scheinbar erstaunt, dann mit einem Kopfnicken und Lächeln an, das etwa heißen mag: Nun hast du Fadian auch einmal einen Witz gemacht! Darauf fährt er fort:

„Ich prophezeie, daß er kommt, um mir von den Schauspielern zu sagen. Gebt acht!“

Und als ob er ein Gespräch beschlösse, das er eben mit ihnen gehabt, ruft er noch, wie er sich schon nach hinten Polonius zuwendet, links seitlich zurück:

„Ganz richtig, Herr, am Montag morgen, da war es eben.“

Polonius, der nicht weiß, was er denken soll, vermag, nun Hamlet ihm Gehör schenkt, nichts anderes hervorzubringen als: „Gnädiger Herr, ich habe Euch Neuigkeiten zu melden!“ Wie bereits einmal verläßt ihn das Gedächtnis, und Hamlet öffnet ihn mit einer übertrieben ruckweisen Verbeugung und steif ausladender Ergebenheitsbewegung des rechten Armes erst nach, um ihm dann in einer seiner würdigen

gelehrten Verkleidung mit dem Stichwort zu Hilfe zu kommen:

„Gnädiger Herr, ich habe Euch Neuigkeiten zu melden. — Als Roscius ein Schauspieler zu Rom war —“

Worauf Polonius wie erlöst einschnappt: „Die Schauspieler sind hergekommen, gnädiger Herr!“

Mit einer Handbewegung nach Polonius und einem Blick nach Rosenkranz und GÜldenstern, der bedeutet: Sagt ich's nicht voraus? Da habt ihr's! geht Hamlet vor dem Tisch vorbei nach rechts vorn, im Sington ausrufend:

„Lirum, larum!“

Er ist in diesem Augenblick ganz der etwas unartige Prinz, dem es Spaß macht, daß der Mensch genau so reagiert, wie man es vorausberechnen kann, und den dieses prompte Eintreffen, das jede Überraschung ausschließt, doch auch wieder langweilt. Hier zeigt sich im Kleinen ein nachher, bei dem veranstalteten Schauspiel, im Großen wiederkehrender Charakterzug Hamlets: seine Lust am Experimentieren! Es reizt ihn, den inneren Mechanismus des Menschen und der Welt sozusagen wissenschaftlich zu erproben, und er stellt die Probe mehr um ihrer selbst willen an, als um ihr Resultat irgendwie zu verwerten; es genügt ihm, daß es „stimmt“: an etwas, das stimmt, braucht man nicht weiter zu rühren! So erscheint denn auch das Benehmen Hamlets mit seinem „Lirum, larum!“ Polonius ein dermaßen negatives, daß er es für nötig hält, die Richtigkeit seiner Mitteilung mit einem „Auf meine Ehre —“ zu versichern. Aber Hamlet ist durch das glatte Eintreffen seiner psycho-

logischen Vorausberechnung so vergnügt geworden (wie später, nur noch viel stärker, beim Schauspiel), daß er auf einem Schlendergang nach rechts hinten zu singen anhebt:

„Auf seinem El'lein jeder kam —“

Polonius, der über das ihm unverständliche Gebaren Hamlets etwas indigniert ist, glaubt gegenüber solcher Gleichgültigkeit die von ihm Gemeldeten anpreisen zu müssen, wobei er (während Rosenkranz und Gündens- stern nach rechts hinter den Tisch sich zurückziehen) die Gelegenheit zu einem gelehrten Exkurs nicht ver- säumt. „Die besten Schauspieler in der Welt, sei es für Tragödie, Komödie, Historie, Pastorale, Pastoral- Komödie, Historiko-Pastorale, Tragiko-Historie, Tragiko- Komiko-Historiko-Pastorale. Seneca kann für sie nicht zu traurig, noch Plautus zu lustig sein!“ Während dieses Wortschwall hat Hamlet zu singen aufgehört, steht hinten still und läßt seinen Blick auf dem komischen Alten ruhen; dann kommt er, nach einem Kopf- schütteln, in dem sich die Verwunderung über etwas Gegenfäßliches äußert, auf ihn zu und legt ihm seinen rechten Arm um den Nacken:

„O Jephtha, Richter Israels' — Welchen Schatz hattest du?“

Habgierig seine Äuglein spielen lassend, horcht Po- lonius auf und fragt mit naiver Neugier: „Welchen Schatz hatte er, gnädiger Herr?“

Da schmiegte Hamlet, angelehnt, seine Wange an ihn, und in singendem Ton, als erinnerte er sich eines alten, traurigen Liedes, spricht er die Worte vor sich hin:

„Nun:

„Hätt' Ein schön Töchterlein, nicht mehr,
Die liebt' er aus der Maßen sehr.““

Bei dem zweiten Vers bebt Hamlets Stimme in verhaltener Schwermut: vor allen Hörern, und doch keinem verständlich, gesteht er sich seine noch im Schmerz der Enttäuschung nachzitternde Liebe zu Ophelia ein. Es ist ihm Wohltat, so sich seiner Gefühle zu entlasten; und er kann es unbedenklich tun, denn Polonius bemerkt zwar „Immer meine Tochter!“, dringt aber nicht entfernt in den Doppelsinn ein. Mit einem anklagenden Blick, geheimen Ekel um die Lippen, fragt ihn Hamlet noch einmal:

„Habe ich nicht recht, alter Jephtha?“

Jephtha war derjenige Richter Israels, der nach dem Siege, in Erfüllung seines Gelübdes, sein einziges Töchterlein opferte. Aber Polonius merkt trotz seiner Gelehrsamkeit nicht, wie auch er im Begriffe steht, sein einziges Töchterlein Ophelia zu opfern — und zwar nicht etwa einem hohen religiösen Gelübde zufolge, sondern lediglich aus höfischer Rücksicht und Liebedienerei! Er sieht nur die Ähnlichkeit des bloßen Faktums: „Wenn Ihr mich Jephtha nennt, gnädiger Herr, so habe ich eine Tochter, die ich aus der Maßen liebe!“ — (d. h.: soviel ist wahr, daß ich eine solche Tochter habe; aber eine weitere Schlußfolgerung möchte ich mir verbitten!)

„Nein, das folgt nicht!“

— erwidert beharrlich Hamlet, in seiner sinnenden Weise, mit traurigem Kopfschütteln. Er will sagen: „Du hast zwar, wie Jephtha, eine Tochter; aber du liebst sie nicht so sehr, denn sonst würdest du sie nicht für deine politischen Zwecke ausnutzen!“ Und wie Polonius plump fragt: „Was folgt dann, gnädiger

Herr?“ flüchtet sich Hamlet, um nicht zuviel zu ver-
raten, in die alte Ballade zurück (als ob Polonius
nach der Fortsetzung des Liedes gefragt hätte!):

„Ei,

„Wie das Los fiel
Nach Gottes Will' —

Und dann wißt Ihr:

„Hierauf geschah's,
Wie zu vermuten was' —“

Er sagt das mit einem Blick, der in die Zukunft
sieht. Wenn er im Vater das Gewissen nicht rege
machen kann, wie sollte die Tochter eins haben?
Ohne jede Selbstbestimmung und eigene Wertung
des Lebens gehorchte sie, als sie mit ihm brach, der
väterlichen Autorität, und so wird sie bald jeder Ge-
walt, auch der brutalsten, gehorchen; sie wird dem
ersten besten Gelegenheitsanstorm auf ihre Sinne er-
liegen und den Weg alles Fleisches gehen.

„Aber Ihr könnt das im ersten Abschnitt des Weihnachts-
liedes weiter nachsehen —“

— reißt sich Hamlet aus der trüben Stimmung und
wendet sich nach rechts wegschreitend ab —

„— denn seht, da kommen die Abkürzer meines Gesprächs!“

Die Schauspieler sind hinten auf den Stufen er-
schienen, und ihre Gegenwart erinnert ihn sofort an
seine Pflichten als Weltmann und als Prinz:

„Seid willkommen, ihr Herren, willkommen alle! — Ich freue
mich, dich wohl zu sehn. — Willkommen, meine guten Freunde! —
Ach, alter Freund, wie ist dein Gesicht betrodelt, seit ich dich
zuletzt sah; du wirst doch hoffentlich nicht in den Bart murmeln? —
Ei, meine schöne junge Dame! Bei unserer Frauen, Fräulein, Ihr

leid dem Himmel um die Höhe eines Abfaßes näher gerückt, seit ich Euch zuletzt sah. Gebe Gott, daß Eure Stimme nicht wie ein abgenutztes Goldstück den hellen Klang verloren haben mag. — Willkommen alle, ihr Herren! Wir wollen frisch daran, wie französische Falkoniere auf alles losfliegen, was uns vorkommt. Gleich etwas vorgestellt! Laßt uns eine Probe eurer Kunst sehen. Wohlan! eine pathetische Rede!“

Er ist ihnen erst nach hinten entgegengegangen, wo sie sich auf den Stufen in einer Reihe aufgestellt haben, und hat sie insgesamt begrüßt. Dann wendet er sich besonders dem ersten Schauspieler zu, dessen Bart er als eine Folge von Beschäftigungslosigkeit ansieht, die hoffentlich seiner Kunst des Sprechens keinen Abbruch tue. In scherzhaft-galantem Erstaunen tritt er vor dem jungen Schauspieler, der die Frauenrollen zu spielen hat, ein paar Schritte zurück, konstatiert, daß er tüchtig gewachsen ist, und wünscht, er möge noch nicht in den Stimmbruch gekommen sein. Zuletzt schreitet er vor ihnen durch, wie ein Feldherr, der die Parade abnimmt, und kehrt dann, während die Schauspieler sich nach links vorn begeben, von hinten durch die Mitte zu seinem Stuhl zurück, vor dem er stehen bleibt und auf die Frage des ersten Schauspielers: „Welche Rede, mein wertester Prinz?“ sich selber zu orientieren versucht:

„Ich hörte dich einmal eine Rede vortragen — aber sie ist niemals aufgeführt, oder wenn es geschah, nicht mehr als einmal; denn ich erinnere mich, das Stück gefiel dem großen Haufen nicht, es war Kaviar für das Volk.“

Hier glaubt Polonius (der jetzt hinter dem Tisch bei den beiden Höflingen steht) diesen Witz seiner Prinzlichen Hoheit — bei Hamlet nur ein naturgemäß und ganz präentionslos aufsprießendes Gleichnis! —

bekichern zu müſſen; aber ein ſcharfer Seitenblick Hamlets, der mit leicht dozierenden Armbewegungen (er hat das Büchlein wieder zur Hand genommen) ſeine Worte begleitet, läßt ihn verſtummen. Und Hamlet fährt fort:

„Eine Rede darin liebte ich vorzüglich: es war des Aeneas Erzählung an Dido, beſonders da, wo er von der Ermordung Priams ſpricht —“

Er ſetzt ſich langſam, mit ſinnend gefenktem Haupt, in den Stuhl, während Daumen und Zeigefinger der rechten Hand eine durchſiebende Reibebewegung haben:

„Laßt ſehn, laßt ſehn, laßt ſehn . . .“

„Der rauhe Pyrrhus, gleich Hyrkaniens Leu'n' —

Seine ſuchend ausgeſtreckte Rechte ſinkt plötzlich:

„Nein, ich irre mich; aber es fängt mit Pyrrhus an!“

Nach einer Pauſe des Nachdenkens beginnt er noch einmal, erſt behutſam, dann, nachdem er die richtige Wendung gefunden hat, mit zunehmendem Ausdruck in der tiefen, markigen, metalliſch vibrierenden Stimme, während er, unbeweglich und hoheitsvoll die Arme auf die Lehnen gelegt, im Stuhl zurücklehnt:

„Der rauhe Pyrrhus, er, deſſ' düſtre Waffen,
Schwarz wie ſein Vorſaß, gleichen jener Nacht,
Wo er ſich barg im unglückſchwangern Roß,
Sucht jezt mit Augen, die Karfunkeln gleichen,
Altvater Priamus —“

Fahrt nun ſo fort!“

Wieder redet von hinten Polonius dazwiſchen, mit der beſten Abſicht des Hofmannes, der etwas Angenehmes ſagen will: „Bei Gott, mein Prinz, wohl vorgetragen: mit gutem Ton und gutem Anſtand!“

Ärgerlich blickt Hamlet nach ihm um und bekräftigt diesmal sein „Sst!“, indem er die linke Hand mit dem überdeckt gefaßten geschlossenen Büchlein auf den Tisch aufschlägt. Alsdann wendet er sich dem Schauspieler zu, der ihm den Wink zum Beginnen von den Augen abliest:

„Er find't alsbald ihn,
Wie er den Feind verfehlt: sein altes Schwert
Gehorcht nicht seinem Arm; liegt, wo es fällt,
Unachtsam des Befehls. Ungleich gepaart
Stürzt Pyrrhus auf den Priam, holt weit aus:
Doch bloß vom Saufen seines grimmen Schwertes
Fällt der entnervte Vater. Ilium
Schien, leblos, dennoch diesen Streich zu fühlen;
Es bückt sein Flammengipfel sich hinab
Bis auf den Grund und nimmt mit furchtbar'm
Krachen

Gefangen Pyrrhus Ohr: denn seht, sein Schwert,
Das schon sich senkt auf des ehrwürd'gen Priam
Milchweißes Haupt, schien in der Luft gehemmt;
So stand er, ein gemalter Wütrich, da,
Und, wie parteilos zwischen Kraft und Willen,
Tat nichts.

Doch wie wir oftmals sehn vor einem Sturm
Ein Schweigen in den Himmeln, still die Wolken,
Die Winde sprachlos, und der Erdball drunten
Dampf wie der Tod — mit eins zerreißt die Luft
Der grause Donner; so nach Pyrrhus Säumnis
Treibt ihn erweckte Rach' aufs neu zum Werk;
Und niemals trafen der Cyklopen Hämmer
Die Rüstung Mars', gestählt für ew'ge Dauer,
Fühlloser, als des Pyrrhus blut'ges Schwert
Jetzt fällt auf Priamus. —

Pfui, Mege du, Fortuna! All ihr Götter
Im großen Rat, nehmt ihre Macht hinweg;
Brecht alle Speichen, Felgen ihres Rades,
Die runde Nabe rollt vom Himmelsberg
Hinunter bis zur Hölle!“

Hamlet hat die Rede fast unbeweglich angehört: die Beine leicht übereinandergeschlagen, sitzt er tief zurück im Stuhl; die linke Hand umfaßt, bei etwas angezogenem Arm, die Seitenlehne, während die rechte, bei aufgestütztem Ellenbogen, mit den Fingerspitzen erst die Kehle berührt und dann, während immer verfenkterem Horchen, das Kinn mit Daumen und Zeigefinger umschmiegt. Sein Blick ist meistens geradeaus gerichtet; bei der Stelle „So stand er, ein gemalter Wüterich, da und, wie parteilos zwischen Kraft und Willen, tat nichts“ glüht es einmal in seinen Augen auf, als fühlte er sich dadurch schmerzlich an seine eigene Tatenlosigkeit erinnert; und bei Pyrrhus' Tod und dem Fluch auf Fortuna sieht man die trüben Gedanken an des Vaters Tod vor seiner Seele vorbeiziehen, in der der Vers nachhallt: „Treibt ihn erweckte Rach' aufs neu' zum Werk!“ Im Innersten ist er gepackt, mag er sich's selbst auch nicht eingestehen und vielleicht glauben, er warte nur auf die Stelle von Hekuba — und wütend, als ob ihn eine Schlange gestochen, fährt er herum, wie Polonius sein Kunsturteil „Das ist zu lang!“ nicht unterdrücken kann; er wiederholt sein „Sist!“ und das Aufklopfen mit dem Büchlein stärker und ruft, zu dem Schauspieler gewendet, dessen Bart er schon bei der Begrüßung bemerkt hat:

„Es soll mit Eurem Barte zum Barbier!“

Er will sagen: Den Bart allein finde ich an Euch zu lang, nicht aber Eure Rede, die Ihr trefflich vorgetragen habt! Er läßt so seinen Zorn in einer Kaprize verpuffen, indem er den Ausspruch des Polonius anders bezieht, als er gemeint war (die falsche Weichenstellung der Gedanken ist eines seiner Spezialvergnügen!). Dann wendet er sich wieder freundlicher zum Schauspieler, mit dem in der Linken gehaltenen Büchelchen aufmunternd auf die Tischplatte pochend, und für Polonius hat er nur noch eine zürnende Anspielung in der Rede:

„Ich bitte dich, weiter! Er mag gern eine Poffe oder eine Totengehichte, sonst schläft er. — Sprich weiter, komm auf Hekuba!“

Der Schauspieler fährt fort: „Doch wer, o Jammer, die schlotterichte Königin gesehn —“ Der Ausdruck kommt Hamlet befremdlich vor, und da am Anfang dieses neuen Teils noch keine Stimmung zerrissen wird, unterbricht er und wiederholt fragend:

„Die schlotterichte Königin?“

Polonius möchte sich wieder in Gunst setzen; nachdem er für seine Kritik gerüffelt worden ist, glaubt er diesmal nicht fehl zu gehen mit der beifälligen Bemerkung: „Das ist gut; schlotterichte Königin ist gut!“ Da schlägt Hamlet, ergrimmt über das alte, stets unzeitgemäße Plappermaul, unter wütendem Zischen mehrmals dermaßen mit der flachen Hand auf den Tisch, daß Polonius erschreckt in den Hintergrund zurückweicht, um sich erst während der Rede des Schauspielers langsam wieder zu nähern. Hamlet aber hat sich in seinem Stuhl rechtsum gedreht, und,

beide Arme auf die rechte Seitenlehne gelegt, erwartet er aufgestützt die Schilderung, die ihm einst so großen Eindruck machte:

„Wie barfuß sie umherlief und den Flammen
Mit Tränengüssen drohte; einen Lappen
Auf diesem Haupte, wo das Diadem
Vor kurzem stand; und an Gewandes Statt
Um die von Weh'n erschöpften magern Weichen
Ein Laken, in des Schreckens Halt ergriffen:
Wer das gesehn, mit bitterm Schelten hätte
Der an Fortunen Hochverrat verübt.
Doch wenn die Götter selbst sie da gesehn,
Als sie den Pyrrhus argen Hohn sah treiben,
Zerfegend mit dem Schwert des Gatten Leib:
Der erste Ausbruch ihres Schreies hätte
— Ist ihnen Sterbliches nicht gänzlich fremd —
Des Himmels glühnde Augen tau'n gemacht
Und Götter Mitleid fühlen.“

Der Schauspieler kann, vom Gefühl übermannt, nicht mehr sprechen. Polonius hat mit Mißfallen bemerkt, daß da etwas die höfische Etikette mit ihrer Formenkälte zu durchbrechen droht; in diesem Kapitel hält er sich für absolut kompetent, und er winkt, von soviel Menschlichkeit degoutiert, dem Mimen ab: „Seht doch, hat er nicht die Farbe verändert und Tränen in den Augen? — Bitte, halt inne!“ Und diesmal erhält er für sein Geschwätz auch keinen Verweis: Hamlet, der sich langsam zurückgedreht hat und dessen Haupt, um die eigene Rührung zu verbergen und zu meistern, tief auf den der rechten Seitenlehne aufgelegten Arm niedergesunken ist, hört im innern Taumel der Gefühle überhaupt nichts

mehr; er bringt, nach einer Pause, nichts hervor als mit tränenumflorter Stimme:

„Es ist gut.“

Er erhebt sich und geht durch die Mitte nach hinten bis zu den Stufen, wo er sich umwendet, um sofort wieder zurückzukommen:

„Du sollst mir das Übrige nächstens herfagen!“

Allmählich klingt seine Stimme wieder freier; aber die Aufregung einer im Tiefsten aufgewühlten Seele dauert fort und gibt sich in einem Prestissimo der Rede kund. Wie Rosenkranz und Gündenster, sowie Polonius, sich ihm in Erwartung seiner Wünsche nähern, empfiehlt er dem Polonius die Schauspielertruppe:

„Lieber Herr, wollt Ihr für die Bewirtung der Schauspieler sorgen? Hört Ihr, laßt sie gut behandeln, denn sie sind der Spiegel und die abgekürzte Chronik des Zeitalters. Es wäre Euch besser, nach dem Tode eine schlechte Grabschrift zu haben, als üble Nachrede von ihnen, solange Ihr lebt!“

Er spricht so, weil er eben an sich selbst die Kraft der schauspielerischen Rede erfahren hat: er fühlte seinem Innern einen Spiegel vorgehalten, und abgekürzt, an einem einzigen und doch für alle Zeiten gültigen Beispiel, sah er klar das Los des Edlen in dieser brutalen Welt. Polonius meint dienstfertig und doch vornehm herablassend, als der höfische Zeremonienmeister, der er ist: „Gnädiger Herr, ich will sie nach ihrem Verdienst behandeln!“ Dieses engherzige Abwägen ekelt Hamlet in seinem Zustand feilischer Entflammung doppelt an; während er unbeweglich dasteht, zucken die Lippen verächtlich und

ziehen sich die Hände, die noch eben die Schauspieler empfahlen, von Polonius wie von etwas Garstigem zurück:

„Poß Wetter, Mann, viel besser. Behandelt jeden Menschen nach seinem Verdienst, und wer ist vor Schlägen sicher? Behandelt sie nach Eurer eigenen Ehre und Würdigkeit; je weniger sie verdienen, desto mehr Verdienst hat Eure Güte. Nehmt sie mit!“

Er spricht die Worte mit der gerade unterlaufenden Lebensweisheit sozusagen in einem Atem und mit einer stetigen, ihrem Ziel zustrebenden Kadenz. Es liegt etwas Erledigendes in der Art seiner Rede; die Hände bewegt er herüber und hinüber, als wollte er sagen: Nur fort! zu Ende mit dieser Szene, die mir noch länger die Gegenwart von Menschen aufzwingt! Nach den letzten Worten schreitet er von der Mitte weg nach links vorn; Polonius nimmt sich mit einem „Kommt, ihr Herren!“ seiner Schützlinge an, wobei Hamlet sie im hastigen Vorbeigehen selber noch ermuntert, ihnen baldige Beschäftigung in Aussicht stellend:

„Folgt ihm, meine Freunde, morgen soll ein Stück aufgeführt werden!“

In seiner ruhelosen Bewegung, die nur ein fieberhaftes Suchen nach etwas versinnlicht, ist er bei der Rampe angelangt — da blitzt plötzlich die Erleuchtung in ihm auf, und er ruft den ersten Schauspieler zu heimlicher Mitteilung zurück:

„Höre, alter Freund! — — Könnt ihr die Ermordung Gonzagas spielen?“

„Ja, gnädiger Herr!“ erwidert der Schauspieler, und Hamlet, ihn mit der Rechten anfassend und den linken Zeigefinger auf seine Brust richtend, flüstert:

„Gebt uns das morgen abend. — Ihr könntet im Notfall eine Rede von ein Duzend Zeilen auswendig lernen, die ich abfallen und einrücken möchte?“

„Ja, gnädiger Herr!“ versetzt der Schauspieler wieder, und Hamlet treibt ihn selbst an, sich seinen vorausgegangenen, aber im Hintergrund noch sichtbaren Kollegen anzuschließen; ja, er geleitet ihn selbst bis zu ihnen:

„Sehr wohl. — Folgt dem Herrn — und daß ihr euch nicht über ihn lustig macht!“

Er sagt das aus der Vornehmheit und Vorsorge eines gütigen Herzens heraus und faßt in Reue darüber, daß er in seiner üblen Laune selbst schon wieder sein Spiel mit dem Alten getrieben. Polonius geht rechts hinten mit den Schauspielern ab; es bleiben noch Rosenkranz und Gölldenstern, die er mit lächelndem Munde, aber drängendem Tonfall ebenfalls zu schleunigem Verschwinden ermuntert:

„Meine guten Freunde, ihr seid willkommen zu Helfingör!“

Mit einer Verbeugung und ihrem stereotypen „Gnädiger Prinz!“ machen sie sich davon, von Hamlet, dessen Nervosität ihre Floskeln tunlichst abzukürzen trachtet, beinahe noch gescheucht —

„Ah! So! Gott mit euch —“

Er atmet auf wie ein Gefesselter, der endlich frei wird, und hinten in der Mitte sich zur Frontstellung drehend, stößt er, Luft schöpfend, hervor:

„Jetzt bin ich allein!“

Wie er sich das sagt, kommt es auch schon wie ein Sturzbach von Selbstvorwürfen über ihn, so über-

wältigend, daß er vorerst alle Gedanken und Worte erfickt: den Körper von lautem Aufschluchzen durchschüttert, preßt Hamlet mit beiden Fäusten das Taschentuch ins Gesicht. Er schreitet nach vorn, zum Sessel beim Tisch, und indem er sich, moralisch vernichtet, hineinfallen läßt, findet sein im Letzten aufgewühltes Fühlen, mit einem gepreßten, langgezogenen Schrei beginnend, in Worten wildester Selbstanklage den allmählich erlösenden Ausdruck:

„Oooo, welch ein Schurk' und niedrer Sklav' bin ich!“

Zurückgelehnt sitzt Hamlet da, faßt in derselben Stellung, in der er der ersten Rede des Schauspielers gelauscht. Er sieht ihn noch einmal vor sich, er wundert sich noch einmal:

„Ist's nicht erstaunlich, daß der Spieler hier
Bei einer bloßen Dichtung, einem Traum
Der Leidenschaft, vermochte seine Seele
Nach eignen Vorstellungen so zu zwingen,
Daß sein Gesicht von ihrer Regung blaßte,
Sein Auge naß, Bestürzung in den Mienen,
Gebrochne Stimm' und seine ganze Haltung
Gefügt nach seinem Sinn —“

Er schlägt mit der rechten Hand, die das Taschentuch hält, mehrmals auf die Armlehne auf:

„Und alles das um nichts!

Um Hekuba!

Was ist ihm Hekuba, was ist er ihr,

Daß er um sie soll weinen?“

Und er empfindet, im Gegensatz dazu, ganz seine eigene Lage; die Fäuste der leicht seitlich ausgereckten Arme schüttelnd, holt er zu einem einzigen Atem des Grimms und der Empörung aus:

„Hätte er
Das Merkwort und den Ruf zur Leidenschaft
Wie ich: was würd' er tun? Die Bühn' in Tränen
Ertränken und das allgemeine Ohr
Mit grauer Red' erschüttern; bis zum Wahnwitz
Den Schuld'gen treiben und den Freien schrecken,
Unwissende verwirren, ja betäuben
Die Fassungskraft des Auges und des Ohrs . . .“

Er hat sich für einen Augenblick ganz erschöpft —
und jetzt erst wendet er in trüber, verzweiflungsvoller
Anklage den Blick auf sich selbst zurück:

„Und ich,
Ein blöder, schwachgemuter Schurke, schleiche,
Wie Hans der Träumer, meiner Sache fremd,
Und kann nichts sagen, nicht für einen König,
An dessen Eigentum und teurem Leben
Verdammt'er Raub geschah!“

Jäh ist die Stimme (und die Stimmung) wieder
emporgeschnellt: er meint, daß er nicht einmal den
Mut zur öffentlichen Anklage des Mörders finde, ge-
schweige denn zur Rache tat selbst. Und auch sein
Körper springt auf — er erhebt sich, in einem
grimmigen, verachtungsvollen Entsetzen:

„Bin ich 'ne Memme?
Wer nennt mich Schelm? Bricht mir den Kopf entzwei?
Zwickt an der Nase mich? und strafft mich Lügen
Tief in den Hals hinein? Wer tut mir dies?
Bei Gott, ich nähm' es hin!“

Bei diesen Worten ist er, aus der Verachtung seiner
selbst in die Wut über sich selbst fallend, nach links
gegangen, wo er aber, bei der Wand angelangt,
nichts anderes zu tun weiß, als sich wieder auf einen
Sitz niederzulassen und mit schlaff über den Leib

herabhängenden Armen ärgerlich sich selbst den Grund seines Leidens aufzudecken und sich damit zu entschuldigen:

„Es ist nicht anders:

Ich hege Taubenmut, mir fehlt's an Galle,
Die bitter macht den Druck — sonst hätt' ich längst
Des Himmels Gei'r gemähtet mit dem Aas
Des Sklaven —“

Er hat dies in einem Crescendo gesprochen, als könnte er sich künstlich in die ihm fehlende Tatkraft hineinsteigern. Er schüttelt die Fäuste vor sich hin und ist nur noch schäumende Wut. Er möchte mit Worten töten und zermalmen können:

„Blut'ger, kupplerischer Bube!
Fühlloser, falscher, geiler, schnöder Bube!“

Mit einer unerhörten Steigerung hat er das hervorgestoßen; und aus jener Kraft heraus, die ihn in ihrer Vervielfachung durch die Phantasie zu zersprengen droht, springt er abermals auf, den Imperativ seiner Seele sich selbst aufstachelnd zuschreiend:

„Rache!“

So steht er einen Augenblick: mit wild verzerrtem Gesicht und leicht angezogenen geballten Fäusten, in Sprungstellung ein — „gemalter Wüterich“, zwischen Wollen und Vollbringen. Dann kommt er aus diesem Tatwahnsinn plötzlich zum Bewußtsein seiner selbst; mit einem halb unterdrückten höhnischen „Ha!“ löst er die Spannung seines Körpers und schmeißt mit bitterer Selbstironie die Frage hin:

„Wer?“

Er meint: Wer soll rächen? Ich, der ich auch im höchsten Affekt nur Worte habe? Und nun schimpft

er sich wieder aus, die geballte Faust, die noch immer das Taschentuch hält, gegen seine Brust schüttelnd; während er sich im Quergang dem Tisch nähert, schreit und wütet er sich in einen Ekel vor sich selbst hinein:

„Ha, Welch ein Efel bin ich! Trefflich, brav,
Daß ich, der Sohn von einem teuren Vater,
Der mir ermordet ward, von Höll' und Himmel
Zur Rache angespornt, mit Worten nur,
Wie eine Dirne, muß mein Herz entladen
Und mich aufs Fluchen legen wie ein Weibsbild,
Wie eine Küchenmagd!
Pfui drüber, pfui, pfui, pfui . . .“

Er hat das Taschentuch auf die Tischplatte geschleudert und sich in den Stuhl fallen lassen, wobei er die Arme verschränkt auf den Tisch auflegt und in abgründiger Selbstverachtung sein Gesicht in ihnen vergräbt. Eine ganze Weile verharret er so; erst nachdem der Sturm seiner Entrüstung sich gelegt hat, hebt er erschöpft das Haupt, fährt sich mit der Hand über die Stirne und lehnt sich aufatmend, ruhesuchend in den Stuhl zurück. Er erinnert sich des in ihm aufgebligten Planes mit den Schauspielern, der noch recht überlegt und ausgebrütet werden muß, und er ermuntert sich matt:

„Frisch ans Werk, mein Kopf!“

Sein Antlitz nimmt, während eines langen Schweigens, den Ausdruck einer Kage an, die die Beute sieht und den Sprung mißt; seine Augen blicken hart und scharf nach einem fernen Ziel — und so, während der rechte Zeigefinger bei aufgestütztem Ellenbogen über der Seitenlehne leicht dozierend sich auf und

ab bewegt, spricht er in langsamer, unaufhaltfamer Steigerung, als zöge er eine hypnotische Schlinge um sein Opfer:

„Hum, hum!

Ich hab' gehört, daß schuldige Geschöpfe,
Bei einem Schauspiel sitzend, durch die Kunst
Der Bühne so getroffen worden sind
Im innersten Gemüt, daß sie sogleich
Zu ihren Missetaten sich bekannt:
Denn Mord, hat er schon keine Zunge, spricht
Mit wundervollen Stimmen!“

Und seinen Entschluß sich noch einmal, wie zur Bestätigung, vorlagend, genießt er schon im voraus seinen Triumph:

„Sie sollen was

Wie die Ermordung meines Vaters spielen
Vor meinem Oheim: ich will seine Blicke
Beachten, will ihn bis ins Leben prüfen.
Stuht er —“

Sein Blick ist zu einem alle Lügenhüllen durchbohrenden Dolch geworden. Er hält inne; aber während dieser Pause tritt in seinen Zügen zu der Siegeszuversicht des Geistes keine Siegesgewißheit des Herzens: bei noch immer aufgestütztem Ellenbogen hat sich seine rechte Hand bis zur Kinnhöhe erhoben und gefällt sich dort in einem längern, Zaudern und Zweifel verratenden Fingerspiel. Niemand glaubt es, wie er endlich, etwas kleinlaut, für diesen Fall der völligen Gewißheit abschließt:

„— so weiß ich meinen Weg!“

Er erhebt sich vom Stuhl, als ob nun alles wohl vorbereitet wäre. Aber er scheint seiner Sache doch noch nicht ganz sicher zu sein; denn schon hält er

es für nötig, die im Grunde ganz überflüssige neue Prüfung seines Oheims vor sich selbst zu entschuldigen. Während er langsam nach links schreitet, die linke Hand in die Seite gestemmt, die rechte mit dem Zeigefinger erst vorsichtig erhebend und dann zum Gürtel fallen lassend, spricht er über seine linke Schulter zurück im Tone eines übelgelaunten Knaben, der sich bedauert:

„(Ja) — der Geist,
Den ich gesehen, kann ein Teufel sein;
Der Teufel hat Gewalt, sich zu verkleiden
In lockende Gestalt; ja, und vielleicht,
Bei meiner Schwachheit und Melancholie,
— Da er sehr mächtig ist bei solchen Geistern —
Täuscht er mich zum Verderben —“

Ein wildes, überlegenes Lächeln tritt in sein Gesicht und verstärkt sich allmählich zu einer so großen Freude am vorausgekauften intellektuellen Sieg, als ob damit auch schon die Tat — die doch erst vorbereitet und gerechtfertigt werden soll — getan und sein rebellisches Kindesherz beruhigt wäre:

„Ich will Grund,
Der sicherer ist. Das Schauspiel sei die Schlinge,
In die den König sein Gewissen bringe!“

Jedes Wort hat er ausgehämmt, die erhobene Rechte wie ein Siegespanier über sich schüttelnd im Vorgenuß der Rache — und stolz wie ein Schwacher, der endlich zum unabänderlich festen Entschluß gekommen ist, schreitet er aufgereckten Hauptes nach links hinaus.

Erich. Diese zweite (und letzte) Szene des zweiten Aktes stellt ein so weit ausholendes und gewaltiges

Crescendo dar, daß man sich fast zu einer Rekapitulation gezwungen sieht! Was sind das für drei Stufen im Fortschritt der dramatischen Aktion: Hamlet und Polonius, Hamlet und die Schauspieler, Hamlet allein! Alles Vorhergehende (vollends die erste Szene „Polonius-Reinhold und Polonius-Ophelia“) ist nur Auftakt. Noch mehr als der erste Akt (und mehr auch als irgend einer der spätern) heißt dieser Akt „Hamlet“; beide Parteien schmieden Pläne zur gegenseitigen Erforschung, aber indem Hamlet nichts in den Kampf führt als seinen Geist, mit dem er gerade jenes Moment, das ihn arglos und unbedacht machen sollte — die von Rosenkranz und Gildenstern herbeigerufene Schauspielertruppe — zur Waffe umwandelt, erweist er sich als der Überlegenere und dient die ganze, dunkel ihn umschleichende Intrigue nur dazu, seine Gestalt in um so helleres Licht zu setzen! — Übrigens, auch hier ist mir ein Zug indirekter Charakteristik aufgefallen, ähnlich der Erzählung Ophelias von Hamlets überraschendem Besuch — ich meine das Briefchen, das Polonius dem König vorliest! Wie ist es wohl zu verstehen?

Walter. Das hat sich schon mancher Erklärer gefragt, und das Halbdunkel, aus dem dieser Pinselstrich in Hamlets Charaktergemälde matt hervorleuchtet, hat zu den seltsamsten Vermutungen geführt. Die Hauptschwierigkeit ist die: gehört der Brief der Korrespondenz vor dem Bruch an, oder wurde er nachher geschrieben? Da Ophelia nach dem Bruch (wie sie selbst sagt) Hamlets Briefe abwies, so könnte man fast das erste anzunehmen geneigt sein; aber dem widerspricht der Inhalt, der eine zwischen Zynismus und Verzückung zwieträftig hin und her schwankende

Stimmung widerpiegelt. Dieser Brief muß nach dem Bruch geschrieben sein, und Ophelia hat ihn, statt ihn abzuweisen wie die andern, ihrem Vater gegeben, vielleicht in der Hoffnung, er werde den fortdauernden Zudringlichkeiten des Prinzen, die sie zu ängstigen anfangen, auf Grund dieses Dokuments ein Ende machen können. Die äußere Verknüpfung läßt Shakespeare allerdings völlig im dunkeln; aber es scheint mir sicher, daß er seinem Publikum, das diese Poloniuszene wesentlich komisch wertete, kein umständliches Zurück- und Um-die-Ecke-Denken zumuten durfte. Hält man daran fest, daß das Briefchen allerjüngsten Datums ist, so läßt sich sein Ton und Inhalt völlig erklären; man braucht nur einen Blick auf die kommende große Aussprache zwischen Hamlet und Ophelia zu werfen. Dort wie hier dieselbe grimmige Ironie; Hamlet fängt an zu ahnen, daß diese schöne Ophelia nichts als eine charakterlose Zierpuppe ist, und wie er ihr später zuruft: „Ich weiß auch mit euren Malereien Bescheid, recht gut. Gott hat euch ein Gesicht gegeben und ihr macht euch ein anderes! Ihr tänzelt, ihr trippelt und lispelt und gebt Gottes Kreaturen verhunzte Namen“ — so schreibt er ihr hier, in veilchenblauer euphuistischer Verführerkehlung, im modischen Liebesbriefstellerstil, ihr, die ja auch nur ein Modedämchen ist; und wenn er gleichzeitig seinen Körper eine „Maschine“ nennt, so ist das seine eigene höhnische Frage hinter der falschen, geschraubten Ausdrucksweise her!

Erich. Das läßt sich hören! Übrigens sind mir diese „Lücken in der Motivierung“, die man einem Modernen kaum gestatten würde, geradezu lieb: man spürt aus ihnen etwas vom Lebensschicksal eines solchen

Dramas heraus, dessen Weg aus des Dichters Seele vor unsere Augen nicht so glatt war wie heutzutage, wo das Manuskript direkt vom Schreibtisch in die Setzerei wandert. Wie wenig bedeutete doch damals die Fixierung durch den Druck (und wie viel schwieriger auch war sie!) gegenüber der lebendigen szenischen Vergegenwärtigung! Da sind denn, trotz allen Bemühungen unserer Philologen, solche Unausgeglichenheiten stehen geblieben, die ich mit den nicht polierten Stellen bei einer Michelangelo-Statue vergleichen möchte: man bemerkt nur um so besser das Material und überzeugt sich von seiner Echtheit! — Was bedeuten auch tatsächlich solche „Fehler“, solche Überreste von „Natur“, wo daneben eine künstlerische Gestaltung steht von der Wucht dieses zweiten Aktes!

Walter. In der Tat: schon diese einzige sogenannte zweite Szene ist ein Akt für sich und was für ein reicher! Man ist erschöpft, man braucht eine Pause — und doch hat ein feiner Kenner unserer Bühne den Vorschlag gemacht, die erste Szene des dritten Aktes — die die große Aussprache zwischen Hamlet und Ophelia enthält — noch zu diesem Akt zu schlagen, damit die an Hamlet angestellten Ausforschungsversuche in einer Szenenfolge vereinigt wären: Hamlet zeigte sich dann in diesem zweiten Akt so recht von Ophelia eingesponnen! Aber abgesehen davon, daß nach dem Riesenmonolog Hamlets am Schluß des zweiten Aktes sowohl auf der Bühne wie im Zuschauerraum nach Erholung verlangt werden dürfte, gehört der große Auftritt zwischen Hamlet und Ophelia, näher betrachtet, nicht mehr in die Reihe der Ausforschungsversuche; Hamlet ausforschen zu lassen war allerdings

die Absicht des Polonius gewesen (und er steht ja auch mit dem König hinter dem Vorhang), aber in der Tat und Wahrheit heißt die Szene, wie sie sich endlich wirklich ereignet, nicht mehr „Hamlet wird von Ophelia ausgeforscht“, sondern „Hamlet verliert Ophelia“. Ferner ist zu bedenken, daß dieser ersten Szene des dritten Aktes symmetrisch die letzte gegenübersteht, in der Hamlet sich auch über seine Mutter klar wird und auch sie innerlich verliert; das Motiv des dritten Aktes heißt „Loslösung“, in der Szene mit Ophelia allerdings noch mit dem Ausforschungsmotiv verzahnt! Vollständig unmöglich bei Hofe macht sich Hamlet dann in der Schauspielszene, die zwischen den beiden „weiblichen“ Szenen den weitauschauenden Gipfelpunkt der Tragödie darstellt: Hamlet auf der Höhe seines intellektuellen Triumphes, aber mehr denn je von der Tat entfernt!

Erich. So gesehen, stellt sich der Aufbau des Ganzen dem geistigen Auge recht klar dar; ich wünschte, daß der Text auch überall so licht wäre. Die Stelle „Denn wenn die Sonne Maden in einem toten Hund ausbrütet, einem gut zu küssenden Aas . . .“ — wie überhaupt das ganze Gespräch zwischen Hamlet und Polonius — ist von einem Doppelsinn erfüllt, der an Dunkelheit selbst einen Ibsenschen Dialog übertrifft.

Walter. Und doch ist die Wendung, die Kainz wählt, noch am ehesten verständlich! Gegenüber Schlegel, der übersetzt „eine Gottheit, die Aas küßt“ und dazu einen englischen Text „a god kissing carrion“ annimmt, geht Kainz mit Tieck auf den Wortlaut der alten Ausgaben zurück, der deutlich und übereinstimmend lautet: „a good kissing carrion = „einem

gut küßenden Aas“ — nur daß Kainz sich, im Hinblick auf die passive Rolle des Weibes (auf das mit carrion = Aas, Dirne angespielt wird) die Wendung erlaubt „einem gut zu küßenden Aas“. Auch bei der gleich darauffolgenden Stelle „Empfänglichkeit ist ein Segen“ hat er sich nicht an die Schlegelsche, sondern an Seegers Überetzung gehalten. Ist das zu verwundern bei einem Mann, der Byrons „Sardanapal“ und „Figaros Hochzeit“ von Beaumarchais selber überetzt und bearbeitet hat und auch bei Shakespeare mit genügendem Wissen ausgerüstet ist, um zu den Quellen niederzusteigen? Besitzt doch Kainz von Shakespeare die alte Folioausgabe!

Erich. Eine solche Art des Rollenstudiums unterscheidet sich allerdings himmelweit von der landesüblichen! Diese absolute geistige Beherrschung der Dichtung dürfte der Grund sein, warum man bei Kainz in einem so außergewöhnlich hohen Maße den Eindruck des „Zuhausefeins“ bekommt: nicht nur füllt er den Text sozusagen bis in den letzten Winkel mit seinem Verständnis aus, er durchfühlt ebenso sehr sein physisches Ambiente, diese von Kulissen und ein paar Möbeln vorgetäuschten Interieurs, so daß man ihn da heimisch glaubt wie in seinen eigenen vier Wänden. Ich vermute sogar, daß in dieser aus höchster Sicherheit geborenen Selbstverständlichkeit seines Benehmens mit die Erklärung seines unwiderstehlichen Einflusses auf das Publikum liegt!

Walter. Man wird sich darüber nicht verwundern, wenn man Kainz im Privatleben kennt. Fast jeder Schauspieler (wenn er sich noch nicht als Regisseur die künstlerische Altersversorgung erworben hat!) hält auf gute Kleidung und sicheres Auftreten; aber es ist

alles falscher Glanz gegenüber jener vornehmen Nüchternheit, die Kainz „in Zivil“ eigen ist. Wo der Dutzendschauspieler sich die Mittel seiner Kunst auch außerhalb des Theaters zunutze zu machen sucht, streift Kainz mit der Schminke immer alles und jedes Komödiantenhafte ab, und in seinen scharfen Blicken und seinem Lächeln steht der Aufgeblasenheit gegenüber geschrieben: „Kinder macht mir doch nichts vor — ich bin vom Handwerk!“ Dieses Übersichselbststehen scheint mir die höchste Vorbedingung aller Verwandlungsfähigkeit zu sein; nur wer, wenn er will, ganz er selbst sein kann, wird, wann er will, auch ganz ein anderer sein können. Bei den übrigen Menschen vermischen sich Leben und Spielen, Sein und Schein nur zu leicht zu jenem albernen Gespieltwerden, das gleich unfähig macht zu großen ethischen wie ästhetischen Leistungen!

DRITTER AKT.

Ein Zimmer im Schlosse.

Rechts und links Pförtchen; in der Rückwand eine große, geteilte Portiere, verschlossen. Vor diesem Vorhang, in der Mitte der Szene, steht, der Breite nach aufgestellt, ein chaiselongueartiges Lager mit links erhöhtem Kopfende: etwas rechts davon, und tiefer, ein hoher Lehnstuhl. Links neben der Portiere ein kleiner, lehnenloser Polsterstuhl.

Der König und die Königin lassen sich von Rosenkranz und GÜldenstern Rapport erstatten über ihren ersten Ausforschungsversuch bei Hamlet. Die beiden Edelleute erzählen, wie sie es dem Prinzen mit den Schauspielern gut getroffen hätten; da kommt Polonius im Auftrag Hamlets, die Majestäten auf den Abend „zum Hören und zum Sehn des — Dings zu laden“ (ihm, der über alle dramatischen Arten so gut Bescheid wußte, fehlt jetzt, wo es eine bestimmte Bezeichnung gilt, der Terminus!). Die Höflinge werden entlassen; desgleichen erfucht der König die Königin, sich zu entfernen, denn er habe Hamlet „heimlich herbestellt“, damit er Ophelia wie durch Zufall treffe und er, der König, mit Polonius ihr Gespräch belauschen könne.

Die Königin zieht sich gehorfam zurück, nicht ohne den Wunsch auszusprechen, Ophelia möchte „der beglückte Grund von Hamlets Wildheit sein“: dann

werde ihre Tugend ihn bald wieder „auf den gewohnten Weg“ gebracht haben. Ophelia, die sich nunmehr mit Wissen als Spionin gebrauchen läßt, weiß nichts zu erwidern als die nichtigen Worte „Ich wünsch' es, gnäd'ge Frau!"; hierauf empfängt sie von Polonius Weisung, wie sie hier umhergehen und lesen soll, „damit solcher Übung Schein die Einsamkeit bemäntle“. Während Polonius sie durchs Pfortchen links hinaus schickt, von wo sie Hamlet in den Weg laufen wird, schließt er die Allerweltsweisheit daran, daß man oft „mit der Andacht Mienen und frommem Wesen den Teufel selbst überzuckre“; der König fühlt sich tief getroffen, doch schon hört Polonius Hamlet kommen und schiebt ihn durch die Spalte des Vorhangs hindurch, um sich selbst dahinter zu verbergen.

Hamlet tritt langsam durch das Pfortchen rechts ein, einen flüchtigen Augenblick sich daran anlehnend. Sein Haupt ist gesenkt, er hält die Hände auf dem Rücken; sein Gang zeigt das leise Schwanken eines Träumers, und mehrmals bleibt er stehen, wenn seine Gedanken bei einem Hindernis angelangt sind. Die Züge seines Gesichts bekunden eine innerste Anspannung nach dem Ziel hin, das der starr schief abwärts gerichtete Blick zu verfolgen und plötzlich erreicht zu haben scheint: ein leichtes, wie bestätigendes Nicken des Hauptes, darob die einrahmenden Locken erzittern, verrät es, ein überlegen bitteres Lächeln, das um seinen Mund huscht und das Resultat des noch ungeformten Gedankenkomplexes vorausnimmt, bestätigt es —

„Sein oder Nichtsein!“

Leise werden, während er zwischen Pförtchen und Lager dasteht, die Worte in die Stille hineingelegt. Ein Mensch spricht sie, der in Erkenntnis der zwielfachen Möglichkeit alles Künftigen vor dem monumentalen Wegweiser angelangt ist und sich gleichzeitig im Geiste über diese Erkenntnis erhebt und die beiden Wege aus der Vogelschau betrachtet.

Nach einer abermaligen Pause des inneren Zusammenraffens und Folgerns setzt sich Hamlet auf das Lager, nahe beim erhöhten Kopfende links, nach dem beim Sichniederlassen seine Rechte tastend ausgreift. Die linke Hand liegt offen auf dem Oberschenkel, er schaut mit leicht gefenkttem Blicke vor sich hin; und wie der Gewinn seines träumerischen Spazierganges durch die Winkel des Schlosses (und seiner Seele!) tritt es als klarer Gedanke, fast wie ein akademisches Problem, vor ihn:

„Das ist die Frage:

Ob's edler im Gemüt, die Pfeil' und Schleudern
Des wütenden Geschicks erdulden oder,
Sich waffnend gegen eine See von Plagen,
Durch Widerstand sie enden.“

Er hat die Worte in einem Atem hervorgestoßen, als das fertige Ergebnis seiner Überlegung. Jetzt zieht er langsam beide Beine auf das Lager empor, legt sich auf seine rechte Seite, indem er das Haupt mit dem rechten, nach rückwärts aufgestemmtten Arm stützt; eine Ruhestellung, die wie ein Symbol seiner Sehnsucht nach der ewigen Ruhe wirkt! Und so, wie er jetzt äußerlich bei Ziel und Raft angelangt ist, drehen sich auch seine Gedanken um den letzten, unausgesprochenen Schluß seiner bohrenden Weisheit: um den einem bitteren Leben trotz allen

Schrecken vorzuziehenden Tod. Und wieder, gleich einer theoretischen Angelegenheit, zergliedert er sich das Problem in Frage und Antwort:

„Sterben?“

Er hebt leicht das Haupt und öffnet die entlastete rechte Hand zu einer fragenden Rückbewegung, zusammen mit einer ähnlichen aufzuckenden Bewegung der in geringer Höhe über der linken Flanke ausgestreckten linken Hand. Mit vollem Ernst hat er sich die Frage gestellt; aber schon huscht jenes überlegene Lächeln über sein Gesicht: die Augen schließen sich für einen Augenblick, und die beiden in ihrer Haltung unveränderten Hände haben eine vornehm-beschwichtigende Gegenbewegung, während er sich die beruhigende Antwort gibt:

„Schlafen —

Nichts weiter!“

Damit steigt neu und stärker seine Sehnsucht auf, die sich von dem letzten Schluß seiner irdischen Überlegungen nach dem von da aus erschauten jenseitigen Ziel hinüberschwingen möchte: seine ganze Gestalt legt sich in die flächenhafte Schnittlinie des Reliefs, wirkt als Profil, in dem der voll ausgestreckte linke Arm allmählich zu stärkstem Ausdruck sich erhebt. Wie er so daliegt, das linke Bein über das leicht angezogene rechte gelegt, den Oberkörper in einer Kurve aufgestützt, ist er ein in tiefster Seele Verwundeter, der sich nach Genesung lehnt, ein von der Schwere und Dunkelheit des irdischen Erfüllter und Belasteter, dessen Geist, ob er auch die Glieder zu schlanker Energie durchdringt, sich doch nicht von

diesem Staube zu erheben vermag. Mit einer fast flehenden, von heißem Verlangen bewegten Stimme kommt es ringend aus seinem Innern:

„Und zu wissen, daß ein Schlaf
Das Herzweh und die tausend Stöße endet,
Die unfres Fleisches Erbteil — 's ist ein Ziel,
Aufs innigste zu wünschen —“

Und wie in einem beruhigenden Refrain sagt er sich's noch einmal vor, während die ausgespannte Linke auf den Schenkel fällt und sein Körper in sich zusammensinkt, die erträumte Ruhe gleichsam vorwegnehmend:

„Sterben —: Schlafen!“

Aber wiederum wird ihm das erreichte Ziel seines Gedankenfluges zum Ausgangspunkt einer neuen Spekulation. Während er völlig verlohnt zu ruhen scheint, sprießen in seiner Seele Zweifel auf und beunruhigen ihn; und im Kleinen, auf den gegenwärtigen Moment reduziert, erfährt er an sich, was er für die Ewigkeit fürchtet. Seine Augen öffnen sich zu einem Blick innersten Entsetzens, daß an Stelle des vermuteten Nichts in den Nebelschleiern des Möglichen eine andere, aber darum nicht minder furchtbare Welt winkt — ruckweise sich aufrichtend, aus dem Liegen in die Sitzstellung übergehend, spricht er die Worte:

„Schlafen? — Vielleicht auch träumen?“

Und mit jenem Lächeln, das der Ausdruck des intellektuellen Vergnügens ist, wenn wir jemand auf die Schliche gekommen sind, rechnet er sich, niederblickend, die Bosheit des Lebens vor:

„Ja, da liegt's:
Was in dem Schlaf für Träume kommen mögen,
Wenn wir den Drang des Ird'schen abgeschüttelt,
Das zwingt uns stillzustehn; das ist die Rücksicht,
Die Elend läßt zu hohen Jahren kommen!“

Er ist in dem Kreislauf seiner Phantasien wieder zur Erdenwelt zurückgekehrt; und in derselben sitzenden Stellung, in der er sich die Alternative Leben oder Tod klar machte, stößt sein Grimm alles Ungemach des Lebens zur Vergegenwärtigung hervor. Als Prinz hat er es zwar nie erfahren; aber als Erkennender hat er es stark und tief mitgeföhlt:

„Denn wer ertrüg' der Zeiten Spott und Geißel,
Des Mächt'gen Druck, des Stolzen Mißhandlungen,
Verschmähter Liebe Pein, des Rechtes Aufschub,
Den Übermut der Ämter und die Schmach,
Die Unwert schweigendem Verdienst erweist —
Wenn er sich selbst in Ruhstand setzen könnte
Mit einer Nadel bloß?“

Er lächelt. Daumen und Zeigefinger der leicht vorgestreckten rechten Hand beröhren sich, als hielten sie dieses feine Ding, daß die Ursache so entscheidender Wirkungen sein kann. Und mit zunehmendem Verdruß über ein Unbegreifliches fährt er fort:

„Wer trüge Lasten
Und stöhnt' und schwigte unter Lebensmüh'?“

Da — auf dem Gipfel der rhetorischen Fragen — schließt er unmittelbar die Erklärung an. Er stützt sich mit dem rechten Arm auf, lehnt sich seitlich zurück (nur soweit jedoch, daß die Stellung immer noch eine sitzende ist), und jenem Profil angenähert, aus dem heraus er seiner leidenschaftlichen

Sehnsucht nach dem Tode Ausdruck verlieh, kommt es in grimmiger Prophezeiung von seinen Lippen:

„Nur daß die Furcht vor etwas nach dem Tod

(er erhebt den ausgestreckten linken Arm eindringlich bis zur Diagonale)

— Das unentdeckte Land, von des Bezirk
Kein Wanderer wiederkehrt — den Willen irrt —“

Bei „irrt“ fällt die Seherhand klatschend herab, gleich einer ausfliegenden Hoffnung, die plötzlich der Pfeil der Furcht durchbohrt; und mit Kopfnicken und bestätigender Handbewegung vor sich hin fügt er ausführlich die Konsequenz bei:

„Daß wir die Übel, die wir haben, lieber
Ertragen, als zu unbekanntem fliehn!“

Jetzt, nach dieser gründlichen Erörterung der „Frage“, kommt die grimmige, von der dämonischen Freude einer tiefdringenden Erkenntnis durchleuchtete Konklusion:

„So macht Gewissen Feige aus uns allen;

(der linke Arm fährt zu gewaltiger, verachtungsvoller Unterstreichung von der Brust aus wagrecht seitlich durch die Luft!)

Der angeborenen Farbe der Entschließung
Wird des Gedankens Blässe angekränelt,
Und Unternehmungen voll Mark und Nachdruck,
Durch diese Rücksicht aus der Bahn gelenkt,
Verlieren so den Namen Taten!“

Er sitzt auf dem Lager, leicht vornüber gebeugt; die Glieder hängen schlaff herab, und in seinem Gesicht wohnt das trübe Lächeln einer allerletzten, auch

für ihn geltenden Bestätigung des allgemeinen Weltlaufs. Da schrickt er, sich umschauend, zusammen —

„Still!

Die reizende Ophelia!“

Aus dem Pförtchen links tritt das Wesen, an dem er, kaum war ihm das Königspaar verdächtig geworden, aufs neue die Richtigkeit seiner Erkenntnis „Schwachheit, dein Nam' ist Weib!“ hatte erfahren müssen: er, der sie so tief und wahrhaft liebte, wurde plötzlich wie ein Fremder behandelt und in seinen Boten und Briefen abgewiesen, ohne daß er sich's erklären konnte. Aber trotz dieses Risses, den er bisher vergeblich logisch zu überbrücken versucht hatte, unterliegt er sofort wieder dem Zauber ihrer Gegenwart; seine innerste Zuneigung zu ihr wird im Nu wieder wach. Er zittert, über diese erste Begegnung seit dem Bruch völlig verwirrt, am ganzen Leibe, und unter einem Abglanz des glücklichen Lächelns, das einst bei ihrem Nahen seine Züge erhellte, entfahren ihm, während er sich erhebt, die Worte, die wie ein Stoßgebet anmuten und die Quintessenz seines Verhältnisses zu ihr enthalten:

„Nympe, schließ

In dein Gebet all meine Sünden ein!“

Er ist so bewegt, daß er sich erst nach rechts abwendet und es nicht über sich bringt, ihr ins Auge zu sehen; doch plötzlich kehrt er sich ihr voll zu, sie unbeweglich mit der angespannten Miene neu erwachten Mißtrauens betrachtend und in eisigem Schweigen ihre Anrede gewärtigend. So weiß er sich die nötige Fassung abzurufen, und wie Ophelia

die wehe Frage an ihn richtet, die die Tatsache ihrer Entfremdung schmerzlich enthüllt („Mein Prinz, wie geht es Euch seit soviel Tagen?“), holt er die verfäumte Höflichkeit in einer tiefen Verbeugung nach und antwortet leise, nicht ohne versteckte Ironie:

„Ich dank' Euch untertänig: —“

Und sich wieder aufrichtend, nach einer Wendung linksum von ihr weg, stößt er, stark ausatmend und mit einem furchtbaren Blicke, als eigentlichen Bescheid dumpf das Wort hervor:

„— Wohl!“

Das heißt: mir geht es so wohl, wie es einem Menschen gehen kann, der behandelt wurde, wie ich von dir! Es ist eine wilde, unausgesprochene Klage, die in diesem einzigen Worte mit einem Klang wie aus den Tiefen der Hölle vibriert, und so sehr ist er erschüttert, daß er, um nur seine Fassung zu bewahren, ein paar Schritte nach hinten tut und dort bei einem Sessel stehen bleibt, an dessen hoher Lehne er bald mit den Händen sich zu schaffen macht, bald in dem Kampfe gegen die aufsteigenden Tränen das Haupt anschmiegt. In dieser Stellung hört er Ophelia an: sie bittet ihn, Andenken aus der glücklichen Zeit ihrer Liebe, die sie „schon längst begehrt zurückzugeben“, jetzt in Empfang zu nehmen (sie benützt die List ihres Vaters, der sie als Werkzeug benutzte, ihrerseits dazu, Hamlet seine Liebespfänder wiederzugeben und so das Verhältnis völlig zu lösen!) Er aber empfindet nur um so schneidender den Unterschied zwischen der Ophelia seines Liebestraums und der Ophelia, die sich haltlos dem Vaterwort fügte und jetzt so recht als Opfer ihrer Schwäche vor ihm steht; und

so kann er, in andauernd abgewandter Stellung beim Stuhl, zu ihr sagen:

Ich gab — Euch niemals was!“

„Nein, ich nicht!“

Da dringt Ophelia, die vor dem Lager steht, in ihn; wie ein krankes Kind erinnert sie ihn an seine Gaben und an die sie begleitenden „Worte süßen Hauchs, die reicher die Dinge machten“, und bittet ihn nochmals, da „ihr Duft dahin und die Gabe dem edleren Gemüte mit des Gebers Güte verarme“, sie zurückzunehmen; mit „Hier, gnädigster Herr!“ will sie ihn fast zwingen. Aber Hamlet hört auch diese wehen Worte immer noch abgewandt, in wachsender Bewegung bei dem Sessel stehend, mit an: er hat mit gesenktem Blick beide Arme auf die Seitenlehne aufgestemmt, sie mit den Händen umklammernd, und durch diese Arme steigt wachsend ein krampfhaftes Zittern empor, bis es sein starres Haupt ergreift, dessen Gesichtszüge den Kampf des Körpers gegen das Elend der Seele widerspiegeln. Er kann nicht mehr anders seine Fassung bewahren, als indem er der Wirrnis seines Herzens eine nur ihm verständliche logische Verwicktheit entspriessen läßt und, was ihn zerfleischt, selbst in Frage und Antwort auseinanderlegt — wie in einer halbunterdrückten, von einem nervösen Lachen begleiteten innern Explosion schnell er plötzlich herum, den Kopf in den Nacken werfend und nunmehr mit dem Rücken gegen den Sessel gewandt (dessen Armlehne seine nach rückwärts greifenden Hände sofort wieder umfassen):

„Hahaha — seid ihr tugendhaft?“

(Ophelia: „Gnädiger Herr?“)

Seid ihr schön?

(Ophelia: „Was meint Eure Hoheit?“)

Daß, wenn Ihr tugendhaft und schön seid, Eure Tugend keinen Verkehr mit Eurer Schönheit pflegen muß!“

Er steht noch immer beim Lehnstuhl. Seine Worte verstärkt er durch häufiges bestätigendes Kopfnicken, und in seine Züge tritt das ihm eigene Lächeln jener wilden intellektuellen Freude, die ihn ergreift, wenn er wieder einen klaren Blick in die Schwäche der Menschennatur getan hat. Er betrachtet Ophelia mit jenem bitteren Hohn, der ihr sagen soll: Stell dich nicht so erstaunt, die du so charakterlos und in deinem sinnlichen Wesen nachgiebiger wie Wachs bist; an dir mache ich gerade eine neue Erfahrung für die Richtigkeit meines Satzes! Und auf ihre kindliche Frage, ob denn Schönheit bessern Umgang haben könne als mit der Tugend, verstärkt und erklärt er seine Behauptung schneidend

„Ja freilich. Denn die Macht der Schönheit wird eher die Tugend in eine Kupplerin verwandeln, als die Kraft der Tugend die Schönheit sich ähnlich machen kann!“

Er wendet sich vom Sessel weg nach vorn und schaut durchbohrend geradeaus ins Leere; doch fühlt man, wie vor seinem inneren Auge all die Ereignisse vorüberziehen, die ihm diese furchtbare Erkenntnis vermittelt haben. Hatte nicht die gefährliche Macht der Schönheit, nämlich die Sinnlichkeit, seine eigene Mutter dahingebracht, daß sie ihr tugendfames Wesen zuletzt lediglich als Deckmantel für die Befriedigung einer ekelhaften, wahllos zugreifenden, rein tierischen Lust gebrauchte — ganz so, wie man sich einer Ge-

legenheit schaffenden Kupplerin bedient? Und hat er jetzt nicht allen Grund zu glauben, daß Ophelia, die sich ihm auf einmal wieder nähert, ihn aushorchen solle, also sich ebenfalls zu einer Vermittlerin — Kupplerin im weitesten Sinne — gebrauchen läßt, statt daß sie die so abscheuliche Verwendung ihrer Liebesreize, ihn gesprächig zu machen, mit einem letzten Rest von Charakterstärke zurückwies? Ist er nicht hier in die Galerie „heimlich bestellt“ worden und muß er da, wo er die ihn sonst sorgfältig meidende Ophelia antrifft, nicht vor ihr auf der Hut sein? So etwas — ein Attentat von Liebesreizen unter dem Deckmantel der Tugend — wäre ihm früher als durchaus Unmögliches, Unvereinbares erschienen; nur den furchtbaren Tatsachen, die sich ihm in den letzten Monaten offenbarten und eben jetzt wieder offenbaren, hat er wohl oder übel Glauben schenken müssen:

„Dies war ehemals paradox, aber nun bestätigt es die Zeit.“

Und seinem einmal rückwärts gewandten Blick erscheint das Bild Ophelias, wie er sie sah, als das Ungeheuerliche seinem reinen Sinn noch paradox war; er sieht sie wieder mit den Augen des jugendlich Liebenden, der Sinnliches und Seelisches in innigster, unzertrennlicher Verbindung in sich trägt, der mit seiner Liebe die gesamte Persönlichkeit des geliebten Wesens umfaßt und ihr den Wert, den er in ihr verehrt, aus gläubigem Herzen heraus selbst verleiht. Das war seine glücklichste Zeit, und das ist ihm jetzt sein verlorenes Paradies; er will und muß es ihr noch einmal sagen und findet doch nicht die Worte dazu, denn dieses Geständnis ist wie ein offenes

Tor, durch das sein wütender Seelenschmerz, alle Fassung niederreißend, rasend hervorzustürzen droht. So bringt er nach einigen Schritten und hilflosen Wendungen des Blickes und des Körpers, in der Haltung und Stimmung eines, der von längst Verlorenem noch einmal Abschied nimmt, den schmerzlichen Leisen, von innerster Bewegung durchzitterten kurzen über die Lippen:

„Ich liebe Euch einst.“

Wie aber Ophelia, ihrerseits überwältigt von der Erinnerung an das Vergangene, unter aufsteigenden Tränen dem feinen ihr eigenes, zartumschriebenes Geständnis beigesellt: „In der Tat, mein Prinz, ihr machtet mich's glauben!“ kehrt er den Stachel seiner Erkenntnis gegen sich selbst; er prüft sich selber bis ins Innerste und erwidert ihr mit einer Bitterkeit, in der das letzte spielerische Lächeln, das seinem Sarkasmus sonst so leicht eignet, sofort erstickt:

„Ihr hättet mir nicht glauben sollen. Denn Tugend kann sich unferm alten Stamm nicht so einimpfen, daß wir nicht einen Geschmack von ihm behalten sollten.“

Vor dem sinnlichen Element in seiner Leidenschaft zu Ophelia graut ihm in der Erinnerung; er, der täglich sieht, wohin die Sinnlichkeit seine Mutter gebracht hat, fühlt Ophelia noch nachträglich durch die sinnlichen unter seinen Gefühlen herabgesetzt und ihres Wertes beraubt. Er klagt sich an, daß unter all der Wertschätzung, die seine Persönlichkeit ihrer Persönlichkeit entgegenbrachte, die teuflische Geschlechtsbegier schlummerte — daß auch er „vom alten Stamm“ (vom alten Adam!) trotz seiner im wesentlichen seelischen Neigung einen Geschmack beibehalten

habe. Alles Sinnliche erscheint ihm jetzt, weil es den Menschen zum bloßen Mittel, zum Sklaven seiner Leidenschaft herabwürdigt, als der wertgebenden Liebe direkt entgegengesetzt, und auch das kann seine schonungslose Wahrheitsliebe ihm und ihr nicht verschweigen; obschon ihm dieses Geständnis noch viel schwerer über die Lippen geht — es muß heraus:

„Ich l—iebte Euch nicht!“

Er ist — nach diesem Abschluß mit der Vergangenheit — vor dem Lager vorüber nach links gegangen, durch diesen Quergang gleichsam den Abschnitt im Gespräch markierend; man sieht auch, wie sein ganzer Mensch unter der Summe dieser Erkenntnis leidet, die ihn (zum mindesten einen Teil von ihm) auf die Stufe des buhlenden Königspaares stellt. Ophelia, die kaum imstande ist, ihm in die von seinem Verstand erleuchteten Abgründe nachzublicken, legt seine Worte auf die Weise aus, als habe er ein graufames Spiel mit ihr getrieben. „Um so mehr wurde ich betrogen!“ schluchzt sie auf und setzt sich, nach rechts abgewandt, gebrochen auf das schmale Fußende des Lagers.

Dieser echte Schmerz bewegt Hamlet so sehr, daß er seinen eigenen fast vergißt; er schreitet von links vorn auf sie zu, bleibt vor dem Lager stehen, und mit halb ausgestreckten Armen, wie eine letzte Möglichkeit darbietend, gibt er aus der Not seines Herzens stark und warm den treugemeinten Rat:

„Geh in ein Kloster!“

Die alte Liebe, die die schöne Ophelia um ihrer selbst willen verehrte — als eine Menschenblume, die

einmal da ist und nicht wieder —, flammt in ihm zum letztenmal auf; wie er sie stets über allem Wechsel der Leidenschaften auf dem Altar seines Herzens als einzige Göttin hegte, so möchte er sie jetzt noch den sich immer schrecklicher offenbarenden Wechselfällen des Lebens entziehen und an jenen Ort entücken, wo dem Strom der Zeitlichkeit Riegel und Mauern trogen. Was ist denn das gepriesene Endziel der sogenannten Liebe — jener brutalen Triebkraft in der Treitmühle, in der wir uns befinden — als daß wieder Menschen zur Welt kommen, die zuverlässig Sünder sind wie wir? Und hat er es nicht an sich selbst im Verhältnis zu Ophelia erfahren und erfährt er es nicht immer aufs neue? So wie seiner Liebe, ihm selbst kaum bewußt, die verfluchte Sinnlichkeit beigemischt war, so weisen ihn täglich, stündlich die Konstellationen des Lebens auf Möglichkeiten in seiner Seele hin, die, mag er auch tatsächlich nicht auf sie eingehen, als Möglichkeiten, die jederzeit Wirklichkeit werden können, für seine Phantasie um nichts weniger fürchterlich sind. Darum setzt er sich auf die vordere Breitseite des Lagers neben die Weinende und begründet den Rat, den er ihr gab, durch eine Beichte, die sich zu einer wütenden Selbstzerfleischung auswächst:

„Warum wolltest du Sünder zur Welt bringen? Ich selbst bin leidlich tugendhaft; dennoch könnt' ich mich solcher Dinge anklagen, daß es besser wäre, meine Mutter hätte mich nicht geboren. Ich bin sehr stolz, rachsüchtig, ehrgeizig; mir stehen mehr Vergehungen zu Dienst, als ich Gedanken habe, sie zu hegen, Einbildungskraft, ihnen Gestalt zu geben, oder Zeit, sie auszuführen —“

Er blickt auf, breitet die Arme aus und schüttelt die Fäuste zu furchtbarster Anklage:

„Wozu follen folche Gefellen wie ich zwischen Himmel und Erden herumkriechen? Wir find ausgemachte Schurken“ —

— er unterstreicht wieder mit einer heftigen wagrechten Armbewegung —

„Alle! Trau keinem von uns! Geh deines Wegs ins Kloster!“

Er hat die letzten Worte in einem fast rohen Ton gesprochen, der sagen soll: Es bleibt dir, so wie das Leben einmal ist, nichts andres übrig, wenn du dir selbst treu bleiben willst; gleichzeitig hat er sich erhoben, um sich nach links zu entfernen. Da ist bei der Wendung sein Blick auf die Portiere in der Rückwand gefallen, und sei es, daß sie sich bewegte, oder nur, weil sie seinem stets wachen Mißtrauen als gute Lauschegelegenheit erscheint: er bleibt plötzlich, vorgebeugt nach dem Vorhang spähend, mit abwärts gestreckten, leicht zur Seite ausgebogenen Armen in Schrittstellung stehen. Dann schnellt mit jähem Ruck sein Kopf nach rechts zu Ophelia herum, und indem er ihr mit einer Drehung auch den Körper voll zuwendet, fährt die geballte rechte Faust wie zum Schlag ausholend in die Höhe; ein furchtbarer Blick schießt aus seinem von aufsteigender Wut verdunkelten Gesicht nach der noch immer mit vorgehaltenen Händen Weinenden — aber schon sinkt der erhobene Arm schlaff herab, und die Starrheit der Miene löst sich in einem mitleidigen Lächeln, das von einer bestätigenden, Haupt und Körper durchschütternden Bewegung begleitet wird: es ist wie ein wortloser Nachhall des „Schwachheit, dein Nam' ist Weib!“ Er nähert sich leise und behutsam wie ein Jäger, der sein Wild beschleicht, von hinten dem Lager, setzt dicht neben Ophelia sein rechtes Knie auf, faßt die

Vornübergebeugte an beiden Händen und zieht sie zu sich empor, so daß sie, das Haupt in den Nacken zurückgelegt, von seinen Armen umschlossen voll seinen Blick aushalten muß, den er, über sie geneigt, tief wie in einen See durch ihre Augen in ihre Seele eintaucht; und so richtet er an sie die völlig unvermittelte Frage:

„Wo ist Euer Vater?“

Ophelia zuckt schuldbewußt zusammen und stammelt, seinen Blick fliehend und sich wieder vorbeugend, die Notlüge: „Zu Hause, gnädiger Herr!“ Er hält sie noch einen Augenblick umklammert, während ein harter, greller Glanz in sein Antlitz tritt: das intellektuelle Raubtier in ihm freut sich der mit richtiger Berechnung eingefangenen Beute. Aber nur kurze Zeit; dann steigt, seine Züge verzerrend, unwiderstehlich das heiße Herzweh in ihm auf, daß das Wesen, dem er in seiner Liebe höchsten Eigenwert verlieh, nur ein schönes Nichts ist, eine Sache, die keinen eigenen Willen zur Wertung des Lebens und des Erlebten besitzt, sondern in ihrem blöden Gehorsam sich tatsächlich als Köder benutzen ließ! Das übermannt ihn; ein unüberbrückbarer Abgrund tut sich auf, denn nun weiß er gewiß, daß sie seiner Liebe unwürdig ist: alles in seiner Seele läutet zum Abschied. Aber wie er, von ihr nach links weg-schreitend, die zuckenden Lippen mit dem rasch zur Hand genommenen Taschentuch verdeckt, so verbirgt er, in der ihm eigentümlichen Verteidigung, die blutende Seelenwunde unter der Maske eines wilden Wißes:

„Laßt die Türen hinter ihm abschließen, damit er den Narren nirgends anders spielt als in seinem eigenen Hause — Leb wohl!“

Er hat links von der Portiere einen Sitz erreicht und läßt sich, ihn etwas an sich ziehend, darauf nieder; das Taschentuch preßt er mit beiden Händen vors Gesicht: er weint. Der Ausruf Opheliens „O hilf ihm, gütiger Himmel!“, der zeigt, daß auch sie ihn für krank hält und seinen Schmerz um das, was war und sein wird, nicht im entferntesten zu erfassen vermag, verhallt in der Stille, die eingetreten ist. Da nimmt er das Tuch vom Gesicht, und noch in sitzender Stellung den gegen sie ausgereckten linken Arm (mit dem geballten Taschentuch in der Hand) schüttelnd, schreit er ihr geröteten Antlitzes und mit tränenerstickter Stimme aus im Tiefsten verletzten Herzen zu:

„Wenn du heiratest, so gebe ich dir diesen Fluch zur Auster: sei so keusch wie Eis, so rein wie Schnee, du wirst der Verleumdung nicht entgehen!“

Es ist eine Katastrophe: die Reaktion auf ein zugefügtes bitteres Leid, die nach dem ersten besten Furchtbaren greift, das eine annähernde Vergeltung sein könnte. So wie sie ihm das Bild, das er von ihr in der Seele trug — sein Ideal menschlichen Wertes — schonungslos zerstört hat, so soll auch ihr das ihr noch am ehesten verständliche Ideal der weiblichen Keuschheit, selbst gegen ihr wahrstes Bemühen, durch die Verleumdung in den Schmutz gezerrt werden! Er erhebt sich, und im Abgehen nach links wiederholt er mit rauhem Hohn, als taue das ihrer bodenlosen Schwäche allein noch:

„Geh in ein Kloster! Leb wohl!“

Schon ist er fast durch das Pförtchen links hinausgegangen, da hält er inne und kehrt zurück. Wie es

in ihm wühlt, daß sie, die einstige Auserkorene seines Herzens, je einem andern gehören sollte, so treibt es ihn, auch in ihr zu wühlen und, wie sie ihn unglücklich gemacht hat, auch ihr ihr Weiberschickal zum voraus zu vergiften. Er nähert sich der Ärmsten, die rechts steht, und schleudert ihr, bereits wieder zum Gehen gewendet, mit furchtbaren Blicken die Worte zu:

„Oder willst du durchaus heiraten, so nimm einen Narren; denn gescheite Männer wissen allzugut, was ihr für Ungeheuer aus ihnen macht. In ein Kloster, geh! und das schleunig. Leb wohl!“

Er denkt, daß der König, dieser Narr, um seiner Mutter willen, die auch ein Weib ist, zum Mörder wurde. Wer dagegen, wie er, einseht, was diese gefährlichen Wesen aus einem machen können, der wird es vermeiden, sich mit ihnen einzulassen, und vielmehr darnach trachten, sie — schleunig! — hinter Schloß und Riegel zu bringen. Ophelia scheint ihm jetzt auf einmal deshalb in ein Kloster zu gehören, weil sie dort nicht mehr Schaden kann: aus seinem Schmerz ist der Haß aufgesprungen!

Ophelia, die den innern Zusammenhang seiner seltsamen Reden je länger je weniger begreift, hört aus allem nur den Wahnsinn heraus und fleht in ihrer Einfalt: „Himmliche Mächte, stellt ihn wieder her!“ Aber ihm lassen seine bohrenden Gedanken keine Ruhe; er kehrt noch einmal in dem wilden Bedürfnis zurück, ihr zu zeigen, wie er sie und ihr geschminktes Wesen ganz durchschaut. Das Weib ist so gefährlich, weil es falsch ist; nichts an ihm ist unmittelbarer Ausdruck seines wahren Wesens, sondern alles — die gezierte Bewegung und das gezierte

Wort und besonders die vorgetäufchte Naivetät — wohlberechnetes Mittel zur geschlechtlichen Anreizung:

„Ich weiß auch von euren Malereien Bescheid, recht gut. Gott hat euch ein Gesicht gegeben, und ihr macht euch ein anderes! Ihr tänzelt, ihr trippelt und lispelt und gebt Gottes Kreaturen verzunzte Namen und stellt euch aus Leichtfertigkeit unwissend —“

Wieder entfernt er sich von ihr nach links. Das Treiben am Hofe — die präziöse Konversation, in der man sich so gern wißbegierig stellt, um während einer ausführlichen Belehrung den Partner zu umstricken — dieses ganze Milieu, in dem die Menschen, allen voran seine Mutter und sein Oheim, ohne Wert und Würde, ja sogar über Leichen, der Heirat, d. h. mindestens dem Geschlechtsgenuß entgengedrängen — hat er wieder innerlich überblickt, und Wut und Ekel kommen in ihm zu heftigstem Ausbruch. Mit wild abwehrenden Armbewegungen — und zuletzt mit den Händen, von denen die rechte noch immer das Taschentuch hält, sich verzweifelt den Kopf anfassend, als wolle er zerspringen — schreit er:

„Geht mir! Nichts weiter davon! Es hat mich toll gemacht! Ich sage, wir wollen nichts mehr vom Heiraten wissen: wer schon verheiratet ist, alle außer einem, soll das Leben behalten; die übrigen sollen bleiben, wie sie sind!“

Hier deckt er den wirklichen Grund seiner wirklichen Tollheit auf; der Einblick in die Verruchtheit der Menschen, wie sie sich in dem abgrundtiefen Zwiespalt zwischen Sinnlichem und Seelischem offenbart, hat den Glauben seiner Jugend langsam unterminiert, und das Schicksal seines Vaters, das ihm auch seine allernächste Umgebung in grellstem Licht zeigt, ist nur das Hauptfaktum, um das herum seine

peffimiftifche Weltanfchauung wie ein Kristall anſchießt und ſich aufbaut. Bei den Worten „alle außer einem“ deutet er mit einer Kopfbewegung und einem grim-migen Blick über die Schulter zurück nach der Por-tiere, hinter der er den König oder ſonſt einen Laufcher vermutet; es bereitet ihm eine intellektuelle Freude, in einer allgemeinen, ſcheinbar verrückten Sentenz ſeinem Todfeind eine Drohung ins Geſicht ſchleudern zu können. Während des kategorifchen Schlußſaßes, der den status quo verlangt und in dem er unter den „übrigen“ beſonders ſich ſelbſt verſteht, fällt ihm neben ſeinem Geſchick auch das Opheliens wieder ein — und nun, da er ſich ausgetobt hat, die Orgie des Verſtandes vorbei iſt, wird das Erlebnis ſeines Herzens wieder mächtig in ihm. Er wirft ihr, die er ſo lange geliebt hat und, wie ſich ſpäter zeigen wird, immer noch liebt, einen Abſchiedsblick zu, und bittend, als könnte er ſich damit auch ihr Bild in alter Reinheit bewahren, flüſtert er, während des letzten Hinausgehens links, in neu aufſteigender Be-wegung:

„In ein Kloſter! Geh!“

Ophelia ahnt kaum, was in Hamlet vorgegangen iſt; für ſie, die demſelben ſinnlichen Geſchlechte an-gehört wie die Königin, ſprach nur ein Wahnsinniger. „O welch ein edler Geiſt iſt hier zerſtört!“ ruft ſie aus und vergegenwärtigt ſich ſein früheres Bild; aber es ſind Eigenſchaften von lediglich geſellſchaftlichem Wert, die ſie einſt an ihm entzückten, keine ethiſchen. Ihre Klage über ſich ſelbſt iſt im Grunde die Ent-täuſchung eines Hofdämchens, das einen galanten, ſogenannten geiſtreichen, glatt und wohlredend über alle Oberflächen hinwegtänzelnden Weltmann liebte

und auf einmal bemerken muß, daß dieser Mann ein Genie ist und mit wirklicher, unerbittlicher Geisteskraft alle Hüllen und Masken durchleuchtet.

Selbst der König, der jetzt mit Polonius hinter dem Vorhang hervortritt, wittert das. Er glaubt nicht, daß Liebesgram die Ursache von Hamlets „Wahnsinn“ sei, und denkt daran, ihn zur Einforderung des Tributs nach England zu schicken, damit neue Eindrücke von Meer und Land ihm seine Grillen vertreiben. Polonius beharrt auf seiner Meinung und macht den Vorschlag, die Königin möchte Hamlet nach dem Schauspiel ins Verhör nehmen, wobei er die Unterredung belauschen wolle; bringe auch sie nichts aus ihm heraus, so könne man ihn immer noch nach England schicken oder irgendwo einsperren.

Der König billigt diesen Rat und erhebt ihn zum Entschluß.

Walter. Daß Hamlet nicht nur, wenn ihn ein Gast spielt, sondern schon in der Dichtung als solchen fast unser ganzes Interesse in Anspruch nimmt, mag der Grund sein, warum die andern Gestalten nie recht lebendig werden wollen; dieser Hamlet aber strahlt ein solches Licht aus, daß alle, die sich um ihn herum bewegen, als scharfschattig gezeichnete Charaktere vor uns stehen. Noch nie so, wie eben jetzt, ist mir's zum Bewußtsein gekommen, daß sich in diesem Drama zwei Weltanschauungen bekämpfen, die in Hamlet vertretene ethische und die von allen übrigen vertretene ästhetische: Hamlet kommt es auf das Sein an, allen übrigen auf den Schein; Hamlet prüft die Herzen, die übrigen halten ängstlich ihre Kleider

(auch die der Seele!) instand. Daß Hamlet, weil seine ethische Forderung nirgends Halt und Ankergrund findet, schließlich auch innerlich auf jenen „ästhetischen“ Standpunkt der bloßen Betrachtung gerät, für den er ja geboren wurde und der von Anfang an, wenn auch nicht sein Fühlen, so doch sein Handeln bestimmte: darin besteht seine Charakterentwicklung innerhalb des Rahmens der Tragödie und dadurch läßt er vom ethischen Standpunkt aus — der in der wirklichen Welt allein gilt — eine „Schuld“ auf sich!

Erich. Gewiß! Wer weder Hammer noch Amboß sein will, sondern an der bloßen Betrachtung des ewigen Schmiedespiels Gefallen findet, der gerät nur zu leicht dazwischen und wird zermalmt. Übrigens scheinen sich mir auch die gegen Hamlet Verbündeten auf einmal deutlicher zu unterscheiden, besonders das Königspaar: der König verkörpert das positive, die Königin das negative Böse; der König hat überall aktiv die Hand im Spiele, die Königin läßt seine Untaten in passiver, oft kaum recht bewußter Einwilligung geschehen. Die Königin, als reine Sinnlichkeit, die nach der gewaltsam formenden Hand des Mannes verlangt (und nicht sinnlich genug gespielt werden kann!), ist das, was Ophelia einmal werden wird, so wie Ophelia dartut, was die Königin einmal war. Eine ähnliche Verwandtschaft zum König wird Laertes zeigen, der nicht minder schnell mit Gift und allem möglichen Verrat bei der Hand ist.

Walter. Es ist an der Zeit, daß man sich über die handelnden Personen klar wird; denn wir sind schon im dritten Akt. Ein Abgrund nach dem andern tut sich auf; Hamlet steht immer mehr da wie ein

Prediger in der Wüste oder, wenn Sie wollen, ein Bergsteiger auf trügerisch verschneitem Gletscher, auf dem die Seelen, die er um sich glaubte, als kalte, herzlose Naturgeister sich offenbaren, die ihn überall auf schlecht überbrückte Schründe zu locken suchen! Und da fängt er an zu überlegen, warum er sich nicht schon lange selbst in die Tiefe gestürzt habe, statt den so mühseligen Weg nach den Höhen des Lebens weiter zu verfolgen!

Erich. So wächst tatsächlich der berühmte Monolog „Sein oder Nichtsein“ aus der Situation heraus; er ist der intellektuelle Gipfel der Tragödie, wie die Schauspielszene nachher der dramatische. Wenn Kainz auftritt, hat man freilich nicht das Gefühl, als ob ein Monolog gehalten werden solle: dieser Hamlet hat es längst vergessen, daß er „heimlich hierher bestellt“ wurde, und ist schon wieder eine Beute seiner grübelnden Gedanken geworden. Wie er sich auf dem Lager hinstreckt, wie er im Gespräch mit Ophelia erst am Lehnstuhl steht, hernach weinend sich auf den kleinen Sitz neben dem Vorhang niederläßt, das ist von einer solchen suggestiven Kraft, daß man den ganzen Raum förmlich mit Seele ausgefüllt fühlt und als Schauplatz eines uns verständlichen Schicksals empfindet, obschon ein so „unpraktisch“ möbliertes Zimmer in keinem Königschlosse der Welt zu finden ist. — Aufgefallen an dem Monolog ist mir, daß Kainz, der sonst vor Textkorrekturen nicht zurückscheut, den Satz „So macht Gewissen Memmen aus uns allen“ beibehält, obschon „Gewissen“ für uns einen moralischen Geschmack hat, während doch im Grunde der zermürbende, alle Tatkraft lähmende Einfluß des Denkens gemeint ist; wie es auch die

nächsten Verse aussprechen: „Der angeborenen Farbe der Entschließung wird des Gedankens Blässe angekränkt!“

Walter. Gerade darum, weil die unmißverständliche Erläuterung folgt, kann „Gewissen“ stehen bleiben. Denn in dem englischen „conscience“ liegt mehr als nur der Begriff des Denkens, der Bewußtheit (consciousness); es heißt Gewissen im Sinne von „Gewissenhaftigkeit“ — und eine allzu große Gewissenhaftigkeit in der Auswahl der verschiedenen Möglichkeiten ist ja gerade die Krankheit Hamlets und vielleicht aller intellektuellen Genies überhaupt! Daß ihm kein Moment gut genug ist, Rache zu nehmen und sich so seiner Aufgabe zu entledigen, werden wir noch in einer eigenen Szene sehen!

Erich. Übrigens: ich entfinne mich, daß Lichtenberg auch diese Szene durch die Kraft seines nüchtern zeichnenden Wortes festgehalten hat. Hören Sie zu! — „Hamlet, der, wie ich schon erinnert habe, in Trauer ist, erscheint, weil er schon angefangen hat, den Verrückten zu spielen, mit dickem, losem Haar, davon ein Teil über die eine Schulter hervorhängt; einer von den schwarzen Strümpfen ist heruntergefallen und läßt den weißen Unterstrumpf sehen, auch eine Schlinge des roten Kniebandes hängt über die Mitte der Wade herab. So tritt er langsam und in tiefer Betrachtung hinter den Szenen hervor; das Kinn unterstützt er mit der rechten Hand und den Ellenbogen des rechten Arms mit der linken, und sieht mit großer Würde seitwärts auf die Erde nieder. Hierauf, indem er den rechten Arm vom Kinn wegbringt, aber, wo ich mich recht erinnere, ihn noch durch den linken unterstützt hält, spricht er die Worte

„To be or not to be“ leise, aber wegen der großen Stille überall vernehmlich.“

Walter. Was für ein Unterschied! Aus dieser Beschreibung kann man wieder den Stil und die Empfindungsweise jener Zeit aufs deutlichste herausfühlen, und ich wünschte, daß für Kainz' Hamlet im Interesse kommender Geschlechter etwas Ähnliches geschähe! Abgesehen von der Verschiedenheit des darstellerischen Stils scheint mir diese Schilderung auch inhaltlich für die ganze Auffassung der Rolle von Bedeutung zu sein: Garrick spielt genau jenen Wahnsinnigen, den wir aus den entsetzten Worten Opheliens kennen, und es ist sehr wohl möglich, daß dieses Porträt von Shakespeare in eben dieser Absicht der Tragödie eingefügt wurde! Also Shakespeare hat gewollt, daß sein Hamlet, damit seine exzentrischen Reden einigermaßen begriffen würden, auch objektiv, in seinem Äußern, den Eindruck eines Wahnsinnigen hervorrufe, — und es brauchte drei Jahrhunderte, bis Josef Kainz unter Verzicht auf alle herunterlotternden Strümpfe uns klarzumachen verstand, daß diese den andern „verrückt“ erscheinenden Gedanken in Wahrheit nur die auf eigenen Wegen und in eigenen Kombinationen schweifenden Gedanken eines wirklichen Genies sind! Wie hat sich Shakespeare, der seinem Hamlet soviel Eigenes in die Seele legte, maskiert und verschanzi; wie lange mühte sich die Menschheit, um nachzubegreifen, was dieser Genius vordachte! Kainz mußte kommen, selber ein Genie, um diesen Wildläufergedanken in der sogenannten guten Gesellschaft des Denkens Platz und Rang einzuräumen: sein Hamlet wandelt wie auf hohem Schneegrat, zwischen dem Abgrund des Lichts und

dem Abgrund des Schattens, beide überschauend und selber wunderbar aus Licht und Schatten gefügt!

Erich. Es ist jammerlich, daß Lichtenberg uns nicht auch über die folgende Szene, zwischen Hamlet und Ophelia, einiges hinterlassen hat; denn diese Szene ist ein wahrer Zankapfel der Interpretation. Eines scheint mir, nachdem ich jetzt Kainz gesehen habe, gewiß: das sich refrainartig durch die Szene durchziehende „Geh in ein Kloster!“ fällt Hamlet nicht ein (wie man schon haben wollte), weil er Ophelia mit einem Andachtsbüchlein daherkommen sah. Nicht nur ist Ophelia, wie jene Worte zum erstenmal fallen, schon lange in keiner Pose mehr; auch der geistige Zusammenhang gibt Kainz recht, der sie das erste Mal mit echter Herzenswärme spricht. Und wie er dann dieselben Worte in immer neue Beleuchtung rückt, sie zum Gradmesser der seelischen Entwicklung der Szene macht, das gehört zu den erlesensten Feinheiten seines Hamlet!

Walter. Es sind keine andern Feinheiten als die in seiner eigenen Seele liegen! Nachsicht und Güte sind die hervorstechendsten Merkmale in seinem Verhältnis zum Weibe; ich könnte Ihnen da einiges erzählen! Sehen Sie nur, mit welcher Liebe er seine Frau umgibt: wie für ein Kind denkt er für sie; man möchte sagen, daß jeder Schritt, den sie allein tut, für ihn eine Sorge bedeutet; ihre kleinen Launen und Nervositäten erträgt er mit einem überlegenen Lächeln und denkt nur daran, wie er ihr das Leben angenehm machen kann! — Doch still, die Pause ist vorbei!

Eine Halle im Schlosse.

Ein großer Kronleuchter brennt in der Mitte. Hinten über Stufen, die in voller Breite durchziehen, stehen die Thronfessel für die Majestäten; oben in der Rückwand eine Galerie mit Brüstung und Pfeilern. Links und rechts vorn offene Pförtchen.

Zur Linken stehen seitlich in Front die Schauspieler, der erste Schauspieler in Einzelstellung vor den andern. Rechts neben ihnen, mit der vollen Brust gegen das Publikum, in der rechten Hand eine Papierrolle, die er eben dem Protagonisten überreicht, Hamlet. Er ist in seinem gewohnten schwarzen Kleid, trägt aber wieder das Barett und hat den großen schwarzen Mantel umgeworfen, den er mit der Linken quer über den Leib hält, so daß von seiner schlanken Gestalt nur das dunkle, vom Hals zum Gürtel mit einem weißen Streifen durchsetzte Wams sichtbar ist.

„Seid so gut und haltet die Rede, wie ich sie euch vorlagte, leicht von der Zunge weg; aber wenn ihr den Mund so voll nehmt, wie viele unfrer Schauspieler, so möchte ich meine Verse ebenso gern von dem Ausrufer hören. Sägt auch nicht zu viel mit den Händen durch die Luft — so! —, sondern behandelt alles gelinde. Denn mitten in dem Strom, Sturm und (wie ich sagen mag) Wirbelwind eurer Leidenschaft müßt ihr euch eine Mäßigung zu eigen machen, die ihr Geschmeidigkeit gibt. O, es ärgert mich in der Seele, wenn solch ein handfester haarbuschiger Gefelle eine Leidenschaft in Fegen, in rechte Lumpen reißt, um den Gründlingen im Parterre in die Ohren zu donnern, die meistens von nichts wissen als verworrenen stummen Pantomimen und Lärm. Ich möchte solch einen Kerl für sein Bramarbasieren prügeln lassen: es übertyrant den Tyrannen. Ich bitte euch, vermeidet das!“

Alle diese Ratschläge gibt Hamlet als ein Prinz, der in der dramatischen Kunst Bescheid weiß und sich einen schlicht vornehmen Geschmack gebildet hat; er

verabreicht sie auch nicht als steif einherstehende Paragraphen, sondern mit der Frische des Augenblicks, aus dem heraus sie geboren werden (sozulegen en passant). Während seiner Rede — der man das Fehlen jedes Vorsatzes, eine Rede zu halten, aufs wohlthuendste anmerkt — hat er kaum eine nennenswerte Bewegung; er steht einfach da, und das Fingerspiel der freien rechten Hand — die bald, erhoben sich hin und her bewegend, etwas abwehrt, bald, nach unten geöffnet, etwas demonstrativ bekräftigt — ist an sich schon so ausdrucksvoll, daß seine verächtliche Grimasse, wie er das Durch-die-Luft-lägen mit einem über dem Kopf beschriebenen Halbkreis nachahmt, doppelt gerechtfertigt scheint. Bei aller ehrlichen Entrüstung über eine rohe, auf die niedrigen Instinkte spekulierende Kunstübung bleibt er von Familiaritäten frei: er prügelt nicht selbst, sondern möchte bloß „prügeln lassen“; und seine Indignation äußert sich einzig darin, daß er sich abwendet, seinen Mantel zwischen Dolchgriff und Gürtel einhängt und schweigend ein paar Schritte nach rechts tut — so daß in der Pause, während deren er sich beherrscht, der Schauspieler zu den Worten Zeit findet: „Eure Hoheit kann sich darauf verlassen!“

„Seid auch nicht allzu zahm, sondern laßt euer eignes Urteil euren Meister sein: paßt die Gebärde dem Wort, das Wort der Gebärde an; wobei ihr sonderlich darauf achten müßt, niemals die Bescheidenheit der Natur zu überschreiten. Denn alles, was so übertrieben wird, ist dem Vorhaben des Schauspieles entgegen, dessen Zweck sowohl anfangs als jetzt war und ist, der Natur gleichsam den Spiegel vorzuhalten: der Tugend ihre eigenen Züge, der Schmach ihr eignes Bild, und dem Jahrhundert und Körper der Zeit den Abdruck seiner Gestalt zu zeigen. Wird dies nun übertrieben oder zu schwach vorgestellt, so kann es zwar den Unwissenden zum Lachen

bringen, aber den Einsichtsvollen muß es verdrießen; und der Tadel von Einem solchen muß in eurer Schätzung ein ganzes Schauspielhaus voll von andern überwiegen. O, es gibt Schauspieler, die ich habe spielen sehn und von andern preisen hören, und das höchlich, die, gelinde zu sprechen, weder den Ton noch den Gang von Christen, Heiden oder Menschen hatten und so stolzierten und blöckten, daß ich glaubte, irgend ein Handlanger der Natur hätte Menschen gemacht und sie wären ihm nicht geraten; so abscheulich ahmten sie die Menschheit nach!“

Diese weitere Rede beginnt Hamlet, indem er sich von rechts vorn nach hinten begibt und durch die Mitte zurückkehrt. Er ist warm geworden; so, wie er durch seinen Gang den freien hohen Raum körperlich genießt, so ist es ihm Bedürfnis, die einmal berührte Materie in großem Zuge zu umreißen. Wie er dann seiner positiven Forderung und Behauptung die negative Abwehr nachschickt, begibt er sich wieder von den Schauspielern weg nach rechts; abermals schweigt er verdrießlich bei der Erinnerung an die Unnatur der meisten Mimen, und wie der erste Schauspieler sich untertänigst die Bemerkung erlaubt: „Ich hoffe, wir haben das so ziemlich abgestellt!“, hält er — eben wieder rechts angelangt und sich nach hinten wendend — im Gehen inne, wirft ihnen einen ironisch fragenden Blick zu und meint leichthin, aber mit der ganzen vornehmen Überlegenheit des selbstherrlichen Geistes über Subaltern-Naturen:

„O, stellt es ganz und gar ab!“

Die Schauspieler haben bei dieser prinzipialen Entschiedenheit, die erhaben über der Notdurft des Tages nur an die Kunst denkt, ein Lächeln der Beschämung und ein Nicken der Anerkennung. Die witzige Wendung des Augenblicks ruft in Hamlets Geist die Ge-

stalt des Spaßmachers auf, und indem er seinen gewohnten Weg nach hinten und durch die Mitte zurück fortsetzt, ermangelt er nicht, seinen Schutzbefohlenen auch hierüber einiges ans Herz zu legen.

„Und die bei euch den Narren spielen, laßt sie nicht mehr sagen, als in ihrer Rolle steht: denn es gibt ihrer, die selbst lachen, um einen Haufen alberne Zuschauer zum Lachen zu bringen, wenn auch zu derselben Zeit irgend ein notwendiger Punkt des Stückes zu erwägen ist. Das ist schändlich und beweist einen jämmerlichen Ehrgeiz an dem — Narren, der es tut!“

Diese Erinnerung an das Narrentum auf der Bühne hat ihn vollends in Harnisch gebracht, und es ist wiederum ein Akt der Beherrschung, wenn er diese theoretischen Erörterungen, die ihn aufregen, sich selbst abschneidet mit einem

„Geht, macht Euch fertig!“

Er schickt die Schauspieler weg; aber nicht nur als großer Herr, der nicht länger Blicke für jemand hat als Worte und der keine Sekunde gelangweilt sein will, sondern ebenso sehr und noch mehr aus der Ungeduld und Begierde seines Innern heraus, was für ein Resultat diese Prüfung des Königs ergeben werde. Wie er auf der Terrasse um Mitternacht, als er den Geist seines Vaters erwartete, in einem Exkurs über das Trinken sich verlor, so hat er sich unter dem seelischen Hochdruck der gegenwärtigen Situation ganz unbewußt in die Kunsttheorie eingelassen, und aus der Unruhe seines Herzens sprühte in die Worte seiner Weisheit der seltsam belebende Funke! Jetzt bemerkt er auf einmal, daß verabredungsgemäß rechts hinten auf den Stufen Horatio erschienen ist — wie da durch das Pförtchen rechts vorn Polonius

und dicht hinter ihm Rosenkranz und Gldenstern eintreten, zeigt er sich vor allem darauf bedacht, die Voreiligen ebenso eilig wieder von der Bildfläche verschwinden zu lassen.

„Nun, Herr, will der König dies Stück Arbeit anhören?“

— stellt er den Polonius zur Rede, um ihn auf seine Antwort: „Ja, die Königin auch, und das sogleich!“, mit einem „Nun also!“ in der Gebärde nach links zu verabschieden:

„Heißt die Schauspieler sich eilen!“

Ebenso verfhrt er mit Rosenkranz und Gldenstern, ohne sich auch nur die Mühe zu nehmen, dieses brske Hinauswerfen zu maskieren:

„Wollt Ihr beide sie treiben helfen?“

— und mit einer Handbewegung nach links verdeutlicht er seine Meinung, wie das in ihren Gesichtern sich spiegelnde Erstaunen sie am Begreifen zu hindern scheint.

Kaum sind sie mit einem verblüfften „Ja, gnädiger Herr!“ und bedeutsamem gegenseitigen Blickaustausch abgegangen, so eilt er nach hinten:

„He, Horatio!“

Horatio kommt eilig die Stufen herunter, und beide Arme um seinen Nacken legend drückt Hamlet den Freund in aufwallendem Gefühl an seine Brust:

„Du bist grad ein so wackerer Mann, Horatio,
Als je mein Umgang einem mich verbrdert!“

Und auf eine bescheidene Einwendung des schlichten Burschen fhrt er fort:

„Nein, glaub nicht, daß ich schmeichle!

Seit meine teure Seele Herrin war
Von ihrer Wahl und Menschen unterschied,
Hat sie dich auserkoren. Denn du warst,
Als littst du nichts, indem du alles littest;
Ein Mann, der Stöß' und Gaben vom Geschick
Mit gleichem Dank genommen: und gefegnet,
Wes Blut und Urteil sich so gut vermischt,
Daß er zur Pfeife nicht Fortunen dient,
Den Ton zu spielen, den ihr Finger greift.
Gebt mir den Mann, den seine Leidenschaft
Nicht macht zum Sklaven, und ich will ihn hegen
Im Herzensgrund, ja in des Herzens Herzen,
Wie ich dich hege!“

Er hat während dieser wie in einem sehnfüchtigen Aufschrei ausklingenden Worte an Horatios Brust gelegt, zuletzt den rechten Arm betuernd ausreckend, um mit der Hand auf sein eigenes Herz zu pochen; dann faßt er das Haupt des Freundes aufs zärtlichste in beide Hände. Er schätzt und liebt in Horatios braver Kernnatur alles, was ihm, dem Nervösen, Laune und Leidenschaft Unterworfenen, abgeht; eben jetzt, wo ihm die innere Aufregung auf der Haut prickelt und durch alle Glieder zittert, wo er unwillkürlich dazu gelangt!, auf sich „den Ton zu spielen, den Fortunens Finger greift“, flüchtet er in die Arme dieses Mannes von stetem Charakter, als könnte er an seiner Festigkeit sich emporranken. Fast selbst erschüttert über diesen jähen Ausbruch seiner Natur (der nur das Anzeichen einer nahe bevorstehenden Katastrophe bildet!), macht er sich endlich mit einer müden Handbewegung an den Augen vorbei los:

„Schon zu viel davon!“

und begibt sich mit dem Freund einige Schritte weiter nach vorn, auf das zu kommen, weswegen er ihn eigentlich herbestellt hat:

„Es gibt zu Nacht ein Schauspiel vor dem König;
Ein Auftritt kommt darin dem Umstand nah,
Den ich von meines Vaters Tod dir sagte.
Ich bitt' dich, wenn du das im Gange siehst,
So achte mit der ganzen Kraft der Seele
Auf meinen Oheim: wenn die verborgne Schuld
Bei einer Rede nicht zum Vorschein kommt,
So ist's ein höll'scher Geist, den wir gefehn,
Und meine Einbildungen sind so schwarz
Wie Schmiedezeug Vulkans. Bemerck ihn recht,
Ich will an sein Gesicht mein Auge klammern,
Und wir vereinen unfer Urteil dann
Zur Prüfung seines Ausfehns!“

Hamlet spricht, sich ganz nahe neben Horatio haltend, heimlich und mit schon aufflackernder Leidenschaft, wenn er bei dem Wort „klammern“ unter einem vernichtenden Blicke die rechte Hand auskrallt. Horatio pflichtet ihm eifrig bei: so gut werde er aufmerken, daß er, sollte der König während des Schauspiels etwas stehlen, für den Diebstahl zu zahlen bereit sei. In Hamlet kocht schon der vorausgekostete Triumph, da zwingen ihm die äußeren Vorgänge noch rechtzeitig Mäßigung auf; er hört die Gäste nahen und schickt selber Horatio von seiner Seite weg, um besser die Rolle eines Wahnsinnigen spielen zu können:

„Man kommt zum Schauspiel, ich muß müßig sein. —
Wählt einen Platz!“

Von der Galerie herab schmettern Fanfaren, und von rechts treten, rückwärts gehend, Hofdamen auf, bis zuletzt das Königspaar erscheint. Edelknaben

stehen zu beiden Seiten des Eingangs, mit großen Windlaternen in der Hand; sie haben die Majestäten über den Hof in diesen abgelegenen Schloßflügel geleitet, den sich der von der Universität heimgekehrte Hamlet für seine Trauer um den Vater aussuchte. In der Tat begrüßt Hamlet den König und die Königin mit tiefer Verbeugung, so wie ein Hausherr, der erlauchte Gäste zu einer abendlichen Luftbarkeit geladen hat.

Aus den Worten „Wie lebt unser Vetter Hamlet?“ mit denen der König die Konversation eröffnet, geht deutlich genug hervor, daß man sich nicht alle Tage sieht, und Hamlet wartet auch sogleich mit jenem Wahnsinn auf, den er in Gegenwart des Königs zu zeigen für angemessen findet:

„Vortrefflich, mein Treu: von dem Chamäleonsgericht. Ich esse Luft, ich werde mit Versprechungen gestopft: Kapaunen kann man so nicht mästen!“

Er sagt diese Worte halb im Gehen und mit allerlei Verbeugungen und Grimassen vor den beiden Majestäten. Will er mit diesen „Versprechungen“ auf seine zweifelhaft gewordene Thronfolge anspielen, zu der er die Stimme (aber auch nur die Stimme!) des Königs hat? Denkt er etwa, in bitterster Selbstironie, daß er sich täglich das Versprechen gebe, endlich einmal die Rache tat zu vollbringen? Der König, mehr durch seine Mienen beunruhigt als durch seine Worte, die er einfach nicht versteht, versetzt: „Ich habe nichts mit dieser Antwort zu schaffen, Hamlet; dies sind meine Worte nicht!“ (Das heißt: er kann sie in keine Beziehung zu einer früheren eigenen Äußerung bringen!)

„Meine auch nicht mehr!“

wirft Hamlet hin — nämlich weil sie gesprochen sind! — und er begibt sich vom König weg, der jetzt mit der Königin die im Hintergrund errichteten Thronstühle auffucht. Er möchte durch Bewegung die Aufwallung unterdrücken, in die er beim Anblick seines Todfeindes geraten ist; doch gelingt es ihm nicht so weit, daß er nicht, wie schon so oft, in einem dem hysterischen verwandten Anfall aus tiefer Bitterkeit zu plötzlicher Lustigkeit umspränge. Als Opfer läuft ihm Polonius in die Hände, der von links, wo er die Schauspieler sich eilen hieß, wieder hereinkommt und auf den er geradeswegs zugeht; er sagt sich, daß der alte Schwätzer den Mimen gewiß auch seine Weisheit zum besten gegeben habe, und das bringt ihn auf die Frage:

„Ihr spieltet einmal auf der Universität, Herr? Sagtet Ihr nicht so?“

Polonius ist ganz glücklich. „Das tat ich, gnädiger Herr; ich wurde für einen guten Schauspieler gehalten!“ Da legt ihm Hamlet, über seine kindische Eitelkeit fast gut gelaunt, mit einem Lächeln beide Hände auf die Schultern und interessiert sich weiter:

„Und was stelltet Ihr vor?“

Er faßt die Wangen des alten Höflings zwischen seine Finger, selber mit geheuchelt naivem Erstaunen die Lippen spitzend und, während er ihm den Kopf hin und her schüttelt, jede seiner Auslagen mit einem entzückten und sich steigenden Ruf unterbrechend. „Ich stellte den Julius Cäsar vor!“ (Hamlet: „O!“) „Ich ward auf dem Kapitol umgebracht!“ („O!“) „Brutus brachte mich um!“ („O!“) — und mit einem freundschaftlichen Klaps kehrt er sich von ihm ab:

„Es war brutal von ihm, ein so kapitaless Kalb umzubringen!“

In diesem Augenblick treten auch Rosenkranz und Gldenstern wieder von links herein, und sofort wendet sich Hamlet der Hauptsache zu:

„Sind die Schauspieler fertig?“

Rosenkranz erwidert, daß sie seinen Befehl erwarten. Da lädt die Königin Hamlet ein, sich zu ihr zu setzen; aber er ist inzwischen Ophelias anichtig geworden:

„Nein, gute Mutter, hier ist ein stärkerer Magnet!“

Und während der hochwohlweise Polonius sich mit einem dem König zugeraunten „Hört Ihr das wohl?“ an seinen Platz begibt, beginnt Hamlet ohne weiteres, mit einer gewissen Rauheit, die rechts sitzende Ophelia anzureden:

„Fräulein, soll ich in Eurem Schoße liegen?“

Ophelia erwidert, in Erinnerung an ihre Liebe seine Frage miverstehend und beleidigt: „Nein, mein Prinz!“ Worauf Hamlet, der auf sie herabschauend neben ihr steht, sich scheinbar verbessert, mit einem fast höhnisch ungeduldigen Aufblick und Lächeln über ihre schwache Fassungskraft:

„Ich meine: den Kopf auf Euren Schoß gelehnt!“

Das war Sitte; die Kavaliers lagerten sich vor den auf Sthlen sitzenden Damen am Boden, von ihren Gewändern umschmiegt und das Haupt zwischen ihre Knie gebettet. Darum erwidert Ophelia jetzt, immer in der Einfilbigkeit ihres Schuldbewutseins ihm gegenüber: „Ja, mein Prinz!“

„Denkt Ihr, ich hätte erbauliche Dinge im Sinne?“

— rechtfertigt sich Hamlet weiter, den Stachel noch tiefer in ihre Seele drückend; er hat ihr ja erst vor

ein paar Stunden gesagt, wie wenig erbaulich ihm das Kapitel der Sinnenliebe vorkommt! Damit legt er sich zu ihren Füßen nieder und macht sich's bequem; doch nur, um ihre aus lauter Verlegenheit gesprochenen Worte: „Ihr seid aufgeräumt!“ sogleich begierig aufzugreifen:

„Wer? Ich!“

Und auf ihre Verstärkung: „Ja, mein Prinz!“ versichert er, sich mit einem fahigen Wesen nach ihr umdrehend:

„O, ich reiße Poffen wie kein anderer. Was kann ein Mensch besseres tun als lustig sein? Denn seht nur, wie fröhlich meine Mutter aussieht — und doch starb mein Vater vor noch nicht zwei Stunden!“

Nun spielt er ganz vortrefflich den Wahnsinnigen. Auf Ophelias Berichtigung: „Nein, vor zweimal zwei Monaten, mein Prinz!“ wirft er immer noch, auf den Stufen sitzend, den Mantel zurück, in eine tolle Lustigkeit ausbrechend:

„So lange schon? Ei, so mag der Teufel schwarz gehn: ich will einen Zobelpelz tragen. O Himmel! Vor zwei Monaten gestorben und noch nicht vergessen! So ist Hoffnung da, daß das Andenken eines großen Mannes sein Leben ein halbes Jahr überleben kann. Aber, bei unserer lieben Frauen, Kirchen muß er bauen, sonst denkt man nicht an ihn; es geht ihm wie dem Steckenpferd, dessen Grabchrift ist:

„Denn o! denn o!

Vergessen ist das Steckenpferd!“

Er ist ganz der Prinz, dem im Kopf eine Schraube losgegangen ist; der des Schwagens kein Ende findet und selber den Hofnarren zu spielen unternimmt. Auch charakterisiert es ihn, daß er durch diese Ge-

sprache (erst mit Polonius, jetzt mit Ophelia), die die Pause bis zum Erscheinen der Schauspieler ausfüllen, im Grunde etwas ganz anderes bezweckt: es ist ein Trieb in ihm, die nahe Entscheidung — die Überführung des Königs — wenn möglich noch hinauszuschieben, denn selbst diese rein geistige Tat bringt den ganzen Menschen in ihm in Aufruhr und macht ihn wirbeln, so daß ihm jede verzögernde Ablenkung willkommen ist! Er würde vielleicht noch weiter Poffen reißen, wenn nicht auf der Galerie hinten die Pikkoloflöten aufspielten und von links die Schauspieler einträten, um erst vor den Mäjestäten ihre Reverenz zu machen.

Während der Musik schnippt er mit den Fingern oder wirft seine Müze in die Luft und fängt sie wieder auf. Er hört mit einem überlegenen Lächeln, halb liegend auf den linken Ellenbogen zurückgelehnt, dem „Prolog“ zu, der eine Stange mit der Tafel „Garten“ in der Hand hält und den Sprecher macht:

„Für uns und unfre Vorstellung
Mit untertän'ger Huldigung
Erfuchen wir Genehmigung!“

— und nachdem abermals von der Galerie herab das kurze musikalische Sätzchen verhallt ist, wendet er sich im Sitzen halb Ophelia zu:

„Ist dies ein Prolog oder ein Denkspruch auf einem Ringe?“

Er fragt es in einem trockenen, harten Ton; es klingt, als ob jemand einen Bogen spannte. Das arme Mädchen wittert etwas Verfängliches und sucht sich durch eine möglichst nichtsagende Antwort zu schützen: „Es ist kurz, mein Prinz!“ Aber er weiß auch daraus einen giftigen Pfeil zu schnitzen und wirft ihr, sich er-

ledigend von ihr wendend, aus zusammengekniffenen Lippen zu:

„Wie Frauenliebe!“

Damit beschließt er das gleichsam unter der Oberfläche der äußeren Vorgänge geführte Gespräch, in dem ihre bittere Unterredung vom Tage nachklang: Ophelia ist für ihn abgetan. Mit einer wollüstigen Graufamkeit macht er's seinem Haupt zwischen ihren Knien angenehm; so, auf den linken Ellenbogen gestützt, den Körper fast ausstreckend, das rechte Bein etwas angezogen über das andere gesetzt und mit der rechten Hand auf dem erhöhten Knie spielend, sieht er zu seiner Mutter auf, der Frauenliebe ebenfalls kurz war. Und vollends wie ein Sendling der Hölle liegt er in seinem schwarzen Wams und mit dem ironischen Grinsen im Gesicht seinem besonders auserkorenen Opfer, dem König, zu Füßen.

Da treten die Schauspieler neuerdings, jetzt zur Aufführung maskiert, herein: ein greiser König und eine noch junge Königin. Sie stellen sich vor einen herbeigeschafften Ruhesitz, der zum Zeichen, daß die Handlung im Garten spielt, mit Blumen auf grünem Grunde bemalt ist. Der alte König gedenkt ihres dreißigjährigen Ehestandes — eine Zeitbestimmung, die Hamlet, der dreißigjährige Sohn, gemacht hat! —, spricht von der bald zu erwartenden Trennung durch den Tod und weist auf ihre wahrscheinliche zweite Heirat hin; worauf ihn die Königin unterbricht:

„O, halt ein! halt ein!“

Verrat nur könnte solche Liebe sein.

Beim zweiten Gatten würd' ich selbst mir fluchen;
Die einen totschlug, mag den zweiten fuchen!“

Auch diese Verse rühren von Hamlet her. Immer noch in seiner scheinbar nachlässigen Liegestellung, sendet er einen schmunzelnden Blick nach seiner Mutter und wirft leise die Worte dazwischen:

„Das ist Wermut!“

Die junge Königin fährt in ihren Beteuerungen fort:

„Das, was die Bande zweiter Ehe flicht,
Ist schnöde Sucht nach Vorteil, Liebe nicht.
Es tötet noch einmal den toten Gatten,
Dem zweiten die Umarmung zu gestatten!“

— um sich zuletzt zu der Behauptung zu versteigen:

„Und hier und dort verfolge mich Beschwerde,
Wenn, einmal Witwe, jemals Weib ich werde!“

Da meint Hamlet laut, und mit einem Blick nach seiner Mutter, vor sich hin:

„Wenn sie es nun brechen sollte?“

Unterdessen hat der König im Schauspiel den Schwur seiner jungen Gemahlin entgegengenommen und setzt sich zum Schlummer hin; die arge Königin geht mit einem salbungsvollen Spruch ab. Diese, in der dramatischen Aktion von selbst sich ergebende Pause benützt Hamlet; scheinbar harmlos, wie man das so zu tun pflegt, richtet er an seine Mutter die Frage:

„Gnädige Frau, wie gefällt Euch das Stück?“

Aber ohne besondere Erregung, als bloßen Erfahrungssatz, gibt ihm die Königin zur Antwort: „Die Dame, wie mich dünkt, gelobt zu viel!“ Das böse Gewissen ist in ihr, die keine direkte Schuld trifft,

nicht so rege, und, wie einen Fehlhieb maskierend, erwidert Hamlet mit boshaftem Lächeln:

„Oh, aber sie wird ihr Wort halten!“

Da meldet sich der König und fragt mit kaum mehr verhehlter Furcht: „Habt Ihr den Inhalt gehört? Wird es kein Ärgernis geben?“ — und mit innerlich aufjauchzender Freude darüber, daß sich die vorausberechnete Wirkung wenigstens in der Hauptsache zu zeigen anfängt, rutscht Hamlet etwas von Ophelia weg zu ihm hin und versichert mit lachendem Munde und heller Stimme:

„Nein, nein; sie spaßen nur, vergiften im Spaß — kein Ärgernis der Welt!“

Da fragt der König nach dem Titel des Stückes; er hofft wohl, daraus über den Inhalt Aufschluß zu erhalten. Und ex tempore erfindet Hamlet, der wie ein Teufel über die Stufen emporgeschmiegt zum König aufblickt, was ihm taugt! Nach einer langen Pause des Vorgenusses — im halben Profil mit einer Hand sich aufstemmend, das andere Bein voll ausgestreckt — tönt es aus dem schlangenartig sein Opfer fixierenden Gesicht, zart wie Katzenpfötchen, die noch die Krallen verstecken, und leise singend:

„Die Mauefalle!“

Dann beschreibt er äußerst lebhaft, mit scheinbar fachlichem Wort, aber mit einem wachsenden Grollen in der Stimme:

„Und wie das? Metaphorisch. Das Stück ist die Vorstellung eines in Vienna geschehenen Mordes. Gonzago ist der Name des Herzogs, seine Gemahlin Baptista; Ihr werdet gleich sehen, es ist ein spitzbübischer Handel. Aber was tut's? Eure Majestät und uns, die wir ein freies Gewissen haben, trifft es nicht. Der Ausfäßige mag sich jucken, unsere Haut ist gesund!“

Hier sprüht der volle Grimm aus ihm; wie eine Erynnie setzt er sich, halb in Aufsprungstellung, mit einer plötzlichen Wendung wieder auf die Stufen. Noch erläutert er den Fortgang der Handlung:

„Dies ist ein gewisser Lucianus, ein Neffe des Königs!“

Dann aber schreit er mit der Wut, mit der er dem wirklichen König an die Kehle springen möchte, und mit ausgestreckter, geballter Faust dem an den schlafenden „König“ Herantretenden zu:

„Fang an, Mörder! Laß deine vermaledeiten Gesichter und fang an! Wohlauf:

„Es brüllt um Rache das Gekrächz des Raben“ —“

Nach diesen Worten dreht er sich wieder um, kniet als ein beutegieriger Panther vor dem König auf den Stufen und wendet kein Auge ab, während der Mörder dem schlafenden Greis unter wilden Reden den Gifttrank ins Ohr gießt — dann schnellt er auf, steht vor dem König, halb auf ihn einfuchtelnd, halb nach dem Schauspiel zeigend, und schreit ihm in wahnfinniger Erregung zu:

„Er vergiftet ihn im Garten um sein Reich. Sein Name ist Gonzago: die Geschichte ist vorhanden und in auserlesenem Italienisch geschrieben. Ihr werdet gleich sehn, wie der Mörder die Liebe von Gonzagos Gemahlin gewinnt —“

Da erhebt sich der durch den gänzlichen Verlust seiner Fassung überführte gekrönte Mörder. Ophelia, die in ihrer Reinheit das Verbrechen am wenigsten ahnt, ruft erstaunt: „Der König steht auf!“, und unter dem entsetzten Durcheinander der Hofleute nach rechts entfliehen die Schauspieler nach links. Hamlet,

Opheliens Ausruf mit einer Frage kommentierend, eilt höhnisch aufjauchzend nach vorn zur Linken:

„Wie? Durch falschen Feuerlärm geschreckt?“

(denn das dargestellte Stück als solches hat ja keine Wirklichkeit) — und wie ihm der König mit geballt niedergestreckten Fäusten und hochgezogenem Stiernacken nachstürzt, als ob er ihn erwürgen wollte, wirft er vor Freude seine Mütze in weitem Bogen von sich und empfängt ihn wild triumphierend auflachend mit voll aufwärts ausgebreiteten Armen und einem Fußtritt in die Luft. Dann treibt er den Schuldbewußten, der sich Blick in Blick verkrallt, doch nicht sich an seinem dunklen, grimmig frohlockenden Richter zu vergreifen wagt, unter wahnfinnig ausgelassenem Gesang, ihm sein Verbrechen gleichsam mit den Händen zurückschleudernd, zur Türe rechts hinaus:

„Ei, der Gefunde hüpf und lacht.
Dem Wunden ist's vergällt;
Der eine schläft, der andre wacht,
Das ist der Lauf der Welt!“

Beim letzten Vers ist er von der Türe nach links zu Horatio zurückgeeil, der bei der allgemeinen Flucht als einziger geblieben ist, und fährt in einem wahren Delirium der Freude fort:

„Sollte nicht dies und ein Wald von Federbüschen (wenn meine sonstige Anwartschaft in die Pilze geht), nebst ein paar gepufften Rosen auf meinen geschliffen Schuhen, mir zu einem Platz in einer Schauspielergesellschaft verhelfen?“

Und auf die unbeholfene Antwort des über den wichtigen Ausgang verstimmt Horatio „O ja, einen halben Anteil!“ bekräftigt er:

„Nein, einen ganzen! —
Denn dir, mein Damon, ist bekannt,
Dem Reiche ging zu Grund
Ein Jupiter: nun herrschet hier
Ein rechter, rechter — A—aa—affe!“

Wiederum hat er sich nach rechts begeben, wütende Blicke durch das Pfortchen sendend, durch das der König abgegangen ist, und beim letzten Vers wendet er sich mit einer Bewegung des Abscheus abermals zu Horatio zurück, der vor soviel explodierender Leidenschaft nicht weiß, was er beifügen soll, und um so deutlicher als ehrliche Haut zutage tritt mit seinem: „Ihr hättet reimen können!“ Jetzt erst, nachdem der Überdruck der Ekstase sich Luft gemacht hat, kann Hamlet einen klaren Gedanken fassen und zur Sache kommen:

„O lieber Horatio, ich wette Tausende auf das Wort des Geistes! Merkest du?“

(Horatio: „Sehr gut, mein Prinz!“)

„Bei der Rede vom Vergiften?“

(„Ich habe ihn genau betrachtet!“)

Noch fliegen alle Pulse in Hamlet, und an der Zustimmung des Freundes, die doch so trocken wie möglich ist, entflammt sich sein wilder Jubel noch einmal. Ihm ist, jetzt sollte man zum Tanz aufspielen; und auflachend nach hinten schreitend und die Arme vorwerfend, ruft er aus:

„Kommt, Musik! Kommt, die Flöten!“

Dann betritt er die Stufen, macht Kehrt und reimt, sich wie ein Hofnarr leicht verbeugend, mit entschuldigendem Händenspiel vor sich hin:

„Denn wenn der König von dem Stück nichts hält,
Ei nun, vielleicht, daß es ihm nicht gefällt!“

Und abermals und stärker ruft er, sich nach vorn wendend:

„Kommt, Musik!“

In diesem Augenblick kehren von rechts durch das Pförtchen, wo der Hof abging, Rosenkranz und GÜldenstern mit roten Köpfen zurück. Wie aus der Kanone geschossen treten sie auf, als königstreue Edelleute die Hand am Schwertgriff. Erst spricht GÜldenstern: „Besten gnädiger Herr, vergönnt mir ein Wort mit Euch!“

Hamlet ist eben in einem immer noch höchst aufgeregten Schritt wieder nach vorn gekommen und wirft ihm grimmig über die linke Schulter zu:

„Eine ganze Geschichte, Herr!“

Und wie GÜldenstern beginnt: „Der König —“ entfährt es ihm aus kochendem Gemüte:

„Nun, was gibt's mit ihm!“

Er ist vorn angelangt und wendet sich sofort; während GÜldenstern hervorstößt: „Er hat sich auf sein Zimmer begeben und ist sehr übel!“, stürmt er schon wieder nach hinten und blizt ihm von der Seite zu:

„Vom Trinken, Herr?“

„Nein mein Prinz, von Galle!“ — und Hamlet, vollends nach hinten schreitend und sich von dort nach links vorn begebend, verlegt mit schneidender Ironie:

„Ihr solltet doch mehr gefunden Verstand beweisen und dies dem Arzte melden — denn wenn ich ihm eine Reinigung zumute, das würde ihm vielleicht noch mehr Galle machen!“

Da kann GÜldenstern kaum mehr an sich halten: „Besten Herr, bringt einige Ordnung in Eure Reden

und springt nicht so wild von meinem Auftrage ab!“ Nervös seine Puffhosen an den Hüften zurechtzupfend, indem er sich links vorn, wo stumm Horatio steht, wieder der Mitte zuwendet, wirft Hamlet verächtlich hin:

„Ich bin zahm, Herr. Sprecht!“

„Die Königin, Eure Mutter, hat mich in der tiefsten Bekümmernis ihres Herzens zu Euch geschickt!“ meldet Gùldenstern; doch bereits stürmt Hamlet neuerdings nach hinten und hat für den Höfling nur im Vorbeigehen eine Grimasse und Verbeugung:

„Ihr seid willkommen!“

Nun ist Gùldenstern diesen Ton satt: „Nein, bester Herr, diese Höflichkeit ist nicht von der rechten Art! Beliebt es Euch, mir eine gesunde Antwort zu geben, so will ich den Befehl Eurer Mutter ausrichten; wo nicht, so verzeiht, ich gehe wieder, und damit ist mein Geschäft zu Ende!“

Während dieser entscheidenden Rede ist Hamlet abermals nach vorn gekommen, bleibt plötzlich im Spreizschritt stehen, sieht ironisch-erstaunt auf Gùldenstern, woher ihm solche Worte kommen mögen, wechselt einen Blick mit Horatio und sagt schließlich stark, mit gereiztem Ausdruck:

„Herr, ich kann nicht!“

Und auf die pikierte Frage Gùldensterns: „Was, gnädiger Herr?“ erwidert er, scheinbar noch erstaunter, als wäre es die natürlichste Sache der Welt:

„Euch eine gesunde Antwort geben. Mein Verstand ist krank. Aber zur Sache! Meine Mutter sagt Ihr —“

Da tritt für den in seiner höflichen Geduld erschöpften Gùldenstern gewandt Rosenkranz ein: „Sie sagt also folgendes: Euer Betragen hat sie in Staunen und Verwunderung gesetzt!“ Hamlet steht immer noch unbeweglich und gespreizt in Front da, beide Hände seitlich am Gürtel:

„O wundervoller Sohn, der seine Mutter so in Erstaunen setzen kann! Kommt kein Nachsatz, der dieser mütterlichen Verwunderung auf dem Fuß folgt? Laßt hören!“

„Sie wünscht mit Euch in ihrem Zimmer zu reden, ehe Ihr zu Bett geht!“ berichtet Rosenkranz devot.

Hamlet wechselt wieder einen Blick mit Horatio. Ein kaum verhehltes freudiges Erstaunen über diese Wirkung des Schauspiels auf seine Mutter tritt in sein Gesicht; sein Mund rundet sich leicht, wie zu einem unausgesprochenen „O!“, und seine rechte Hand öffnet und schließt sich, als faßte sie etwas. Dann sagt er mit einer Wendung des Kopfes:

„Wir wollen gehorchen und wäre sie zehnmahl unfre Mutter. Habt Ihr noch sonst was mit mir zu schaffen?“

Diese Anrede und Hamlets für den Augenblick scheinbar mildere Stimmung ermutigen Rosenkranz zu einem erneuten Spionierversuch: „Gnädiger Herr, Ihr liebtet mich einst —“. Aber schon unterbricht ihn Hamlet, die offenen Hände mit gekrallten Fingern vor sich in Brusthöhe hebend, mit ingrimmigem, unmißverständlichem Ton:

„Das tu' ich noch, bei diesen beiden Diebeszangen hier!“

Doch Rosenkranz läßt sich durch diese symbolische Andeutung des Erwürgens nicht abschrecken: „Bester Herr, was ist die Ursache Eures Übels? Gewiß, Ihr

treten Eurer eignen Freiheit in den Weg, wenn Ihr Euren Freunde Euren Kummer verheimlicht!“

Neuerdings wechselt Hamlet, der immerfort in Spreizstellung dasteht, einen Blick mit Horatio; aber in sein Gesicht ist ein furchtbarer Ernst getreten, und selbst sein überlegenes Lächeln, das ihm auch jetzt zu Gebote steht, hat etwas Wildes. Wie sehr er die durch die glatten Worte durchblickende Gefahr erkennt, beweist nichts besser, als daß er, wie in diesen Augenblicken innerster Spannung immer, aus dem Ernst plötzlich zum ironischen Scherze überspringt. Die Hände auf dem Rücken, sich leicht in den Fußgelenken wippend, mit dem Kopf nickend und hinter den gekniffenen Lippen eine boshafte Wichtigkeit vorbereitend, bricht er endlich zu dem gespannt horchenden Höfling los:

„Herr, es fehlt mir an Beförderung!“

Daß er es in diesem Zusammenhang sagt, beweist am besten, wie wenig im Grunde sein Ehrgeiz nach dem Throne trachtet; denn diesen Rosenkranz will er doch auf die falsche Fährte leiten. So ist es auch zu verstehen, wenn er auf Rosenkranz' naive Antwort: „Wie kann das sein, da Ihr die Stimme des Königs selbst zur Nachfolge im Dänischen Reiche habt!“ überlegen hinzufügt:

„Ja, Herr, aber „derweil das Gras wächst“ — das Sprichwort ist ein wenig rostig!“

In diesem Augenblick kommen von links die Schauspieler mit den Flöten, nach denen er im ersten Freudentaumel gerufen; obschon er für sie nicht mehr die ursprünglich geplante Verwendung hat, löst ihr

Anblick doch eine Gedankenfolge in ihm aus, die sie ihm zu einem erwünschten und sofort ergriffenen Demonstrationsobjekt macht:

„O, die Flöten! Laßt mich eine fehn!“

Und nachdem er dem gleich darauf nach hinten sich entfernenden Schauspieler das Instrument abgenommen hat, begibt er sich zu GÜLDENSTERN, der rechts vorn steht, mit verhaltenem Zürnen auf ihn einredend:

„Um Euch insbesond're zu sprechen: weswegen geht Ihr um mich herum, um meine Witterung zu bekommen, als wolltet Ihr mich in ein Netz treiben?“

GÜLDENSTERN sucht sich vor dem heraufziehenden Gewitter durch eine präziöse Redensart zu retten: „O gnädiger Herr, wenn meine Ergebenheit allzu kühn ist, so ist meine Liebe ungesittet!“ Aber HAMLET, nachdem er mit mißmutig-spöttischem Gesicht, die Flöte zwischen den Fingern wägend, den Anfang dieses Schwulstes für sich leise wiederholt hat, erklärt kurzweg:

„Das versteh' ich nicht recht!“

Und dann ist es wie ein Wetterleuchten, wenn er GÜLDENSTERN das Instrument hinhält:

„Wollt Ihr auf dieser Flöte spielen?“

Der Unglückselige mag lange auszuweichen suchen: „Gnädiger Herr, ich kann nicht!“; HAMLET besteht:

„Ich bitte Euch!“

Und auf die erneute Beteuerung: „Glaubt mir, ich kann nicht!“ —:

„Ich ersuche Euch drum!“

„Ich weiß keinen einzigen Griff, gnädiger Herr!“ windet sich der Höfling, der sich diese Zumutung gar nicht zu erklären weiß; aber Hamlet hält die Flöte quer in der Linken, tippt mit dem Zeigefinger der Rechten auf die Klappen und versichert ihm mit diabolischer Freundlichkeit:

„Es ist so leicht wie Lügen! Regiert diese Windlöcher mit Euren Fingern und der Klappe, gebt der Flöte mit Eurem Munde Odem, und sie wird die beredteste Musik sprechen. Seht Ihr, dies sind die Griffe!“

„Aber eben die habe ich nicht in meiner Gewalt, um irgend eine Harmonie hervorzubringen; ich besitze die Kunst nicht!“ gesteht Gùldenstern.

Da wirft ihm Hamlet, halb sich wendend, einen durchbohrenden Blick zu, und nun bricht er in beständiger Steigerung los. Die Zornader schwillt ihm, das Blut tritt ihm dunkel ins Antlitz; zwischen den beiden Höflingen steht er und hält ihnen ihre Nichtswürdigkeit vor. Wie klingende Pfeile entschwirren die Worte und töten jede Widerrede:

„Nun, seht ihr, welch ein nichtswürdiges Ding ihr aus mir macht? Ihr wollt auf mir spielen, ihr wollt tun, als könntet ihr meine Griffe; ihr wollt in das Herz meines Geheimnisses dringen, ihr wollt mich von meiner tiefsten Note bis zum Gipfel meiner Stimme hinauf prüfen: und in dem kleinen Instrument hier ist viel Musik, eine vortreffliche Stimme, dennoch könnt ihr es nicht zum Sprechen bringen. Wetter! denkt ihr, daß ich leichter zu spielen bin als eine Flöte? Nennt mich was für ein Instrument ihr wollt, ihr könnt mich zwar verstimmen, aber nicht auf mir spielen!“

Nach den letzten, in Grimm und Verachtung hervorgestoßenen Worten spuckt er, das „p“ von „spielen“ zweimal wiederholend, vor jedem von ihnen aus; dann wirft er die Flöte auf einen in der Nähe

stehenden Tisch, sich gleichzeitig nach hinten wendend, wo eben rechts Polonius erscheint und ihm in die Hände läuft.

„Gott grüß' Euch, Herr!“

— ruft er ihm beinah erfreut zu, und wiederum läßt er eine wilde Aufwallung in einer Burleske verpuffen. Rosenkranz und GÜldenstern, die einstigen Jugendfreunde, hat er mit dem wundervollen, nicht durch den Geist abgezogenen und zusammengeflickten, sondern durch Geisteskraft mitten aus der handelnden, plastischen Gegenwart heraufgeholt. Flötengleichnis für immer erledigt; nun erscheint in Polonius eine alte, ausgespielte Flöte, und ihn, der sich nicht spielen lassen will — weder von Göttern noch Menschen — reizt es, den Rosenkranz und GÜldenstern etwas vorzuspielen und ihnen (abermals in einem durch den Gang der Ereignisse von selbst sich ergebenden Gleichnis!) die Miserabilität aller Flötenexistenzen zu demonstrieren. Polonius bringt nichts Neues; wo alles zu Hamlet springt, glaubt sein Dienstfeifer auch mittun zu müssen: „Gnädiger Herr, die Königin wünscht Euch zu sprechen und das sogleich!“ — aber Hamlet legt, sich hinter ihn stellend, die rechte Hand auf seine Schulter und zeigt mit der Linken nach rechts hinaus:

„Seht Ihr die Wolke dort, beinahe in Gestalt eines Kamels?“

Polonius blickt hinaus: „Beim Himmel, sie sieht auch wirklich aus wie ein Kamel!“ Doch Hamlet, mit einem boshaften, zwinkernden Zweifel im Gesicht, korrigiert sich:

„Mich dünkt, sie sieht aus wie ein Wiesel!“

Polonius fährt mit der Hand, eine Form beschreibend, durch die Luft und bestätigt: „Sie hat einen Rücken wie ein Wiesel!“ Hamlet nickt mit einem Blick auf den Alten und zischt mit grimmiger Genugtuung durch die Zähne nach: „Wie ein Wiesel!“ — um gleich darauf abermals zu wechseln:

„Oder wie ein Walfisch!“

„Ganz wie ein Walfisch!“ pflichtet Polonius fast belustigt bei, und mit einem:

„Nun, so will ich zu meiner Mutter kommen, im Augenblick!“

stößt ihn Hamlet verächtlich beiseite.

Durch eine logische Folgerung von der Güte der eben bei Polonius zutage getretenen Logik — und so diese im Spiegelbild verhöhnend — ist er wieder zur Hauptsache zurückgekehrt, die ihm ja an sich höchst erwünscht ist und die der alte Schwätzer, der doch Bescheid bringen muß, längst vergessen hätte. Das ist eine Welt! denkt Hamlet; die einen wollen auf mir spielen, die andern lassen von mir auf sich spielen: eine Korruption und Prostitution bis in die letzten Winkel der Seele hinein! Übervoll von Ekel eilt er Horatio mit dem Wutschrei in die Arme:

„Sie narren mich, daß mir die Geduld beinahe reißt!“

Und zu Polonius zurückgewandt, der ganz benommen dasteht, versichert er ärgerlich, verdrießlich:

„Ich komme, im Augenblick!“

Aber da fällt ihm auf einmal die bevorstehende Auseinandersetzung mit seiner Mutter schwer auf die Seele. Mit tiefem Verdruß die Arme verwerfend, macht er sich von Horatio los:

„Im Augenblick ist leicht gesagt. Laßt mich, Freunde!“

Alle erkennen, daß ein gefährlicher Ausbruch bevorsteht, und entfernen sich. Schon schwillt Hamlet die Wut aus der Brust empor; und von dem, was geschehen ist, wie von dem, was noch geschehen wird, erregt, schäumt er, in der Mitte hinten über den Stufen stehend, mit vor sich hin geballten Fäusten gleich einem wilden, an seinen Ketten rüttelnden Tier:

„Nun ist die wahre Spükezeit der Nacht,
Wo Grüfte gähnen und die Hölle selbst
Pest haucht in diese Welt. Nun tränk' ich wohl heiß Blut
Und täte Dinge, die der bittere Tag
Mit Schaudern säh'!“

Doch mit einer Bewegung der Hand über die Stirne winkt er diesem Phantasierausch ab; nur zu gern macht er ja an der Schwelle der Tat Halt. Er ermahnt sich zu dem, was für ihn ohnehin das einzig Mögliche ist; er klopft sich mit der flachen Linken beschwichtigend aufs Herz:

„Still! Jetzt zu meiner Mutter! —
O Herz, vergiß nicht die Natur! Nie dränge
Sich Neros Seel' in diesen festen Busen!
Graufam, nicht unnatürlich laß mich sein;
Nur reden will ich Dolche, keine brauchen.
Hierin seid Heuchler, Zung', und du, Gemüt:
Wie hart mit ihr auch meine Seele schmäle,
Nie willige drein, sie zu versiegeln, Seele!“

Aus tiefer Rührung ist es in ihm zu mächtigem Crescendo aufgestiegen, bis er in einem glücklichen Hochgefühl, den rechten Weg erkannt zu haben, und als ein Mann, der zu wissen glaubt, was er will, stolz nach rechts abgeht.

Walter. Es ist wirklich ein Höhepunkt! Nirgends zeigt sich Hamlet so sehr als Prinz im besten Sinne des Wortes, wie in seiner Ansprache an die Schauspieler; und nirgends öffnen sich so sehr alle Abgründe seiner Natur, wie während und nach der Schauspielzene. Unglaublich ist die Lebendigkeit, die in diesem fünfzigjährigen Manne wohnt: heute Vormittag auf der Hauptprobe glitt Kainz in dem großen Getümmel beim plötzlichen Abbruch des Schauspiels aus und fiel auf den Rücken — aber noch bevor ich seinen Körper auf dem Boden sah, war er schon wieder wie eine Feder emporgeschneilt! Übrigens, da ich gerade davon spreche: ich habe noch nie einen Künstler mit solcher Ruhe und Vornehmheit eine Probe leiten sehen; mit dem letzten Darsteller sprach er wie ein Gentleman.

Erich. Wenn die Vornehmheit nicht den Kern seines Wesens ausmachte, wie könnte sie den Grundton seiner Gestalten bilden; und das begreife ich schon aus dieser ersten Bekanntschaft heraus: Kainz ist der prädestinierte Fürstenspieler. Einen ganz besondern Eindruck machte mir auch sein kurzes Gespräch mit Horatio, aus dem diese Nebengestalt deutlichstes Licht erhält; auf einmal merken wir (was aus dem Stücke selbst nicht hervorgeht!), daß Hamlet auf der Universität tiefe Blicke in Horatios Leben getan haben muß. Horatio ist der typische brave Sohn braver Eltern, der sich wacker durchs Leben schlägt und, weil der Augenblick seinen ganzen Mann verlangt, auch ganz im Augenblick aufgeht, ohne sich um die tausend Möglichkeiten zu kümmern; er hat die Sicherheit und Zuverlässigkeit der Mittelmäßigkeit und ist so in seinem Alltagsmenschentum die richtige

Ergänzung zu Hamlets Genialität. Technisch hat er eine gewisse Verwandtschaft mit dem „Vertrauten“ des romanischen Dramas.

Walter. Und doch hat dieser Horatio vielleicht mehr Farbe, als man denkt! Als ich kürzlich mit Kainz von der Probe ging, sagte er auf einmal: Ich werde eine Stelle im „Hamlet“ so spielen, wie ich sie den Leuten einstudiert habe; aber mir selbst ist eben jetzt ein Licht aufgegangen! Nachdem Hamlet den überführten König zur Türe hinausgetrieben hat, kehrt er triumphierend zu Horatio zurück und sagt: „Sollte nicht dies usw. mir zu einem Platz in einer Schauspielergesellschaft verhelfen?“ Horatio erwidert: „O ja, einen halben Anteil“; denn er ist verstimmt, daß Hamlet die Gelegenheit zum Zustoßen wieder verpaßt hat. Darum wäre es vielleicht auch besser, wenn Hamlet seine ersten Worte und ebenso seine Erwiderung „Nein, einen ganzen!“ (nämlich Anteil!) mit blutiger Ironie, im Verdruß über sich selbst, spräche. Der Triumph schlägt sofort in die Selbstanklage um: „Ich bin ein ganzer, das heißt nichts als ein Schauspieler; ein tatenloser Poffenreißer, der's zu keinem Ziele bringt!“

Erich. Das ist wieder ein glänzender Beweis für die geistige Regsamkeit dieses Künstlers! Die Rolle scheint ihm wirklich besonders ans Herz gewachsen zu sein.

Walter. Es kann ihm sogar einfallen, ihretwegen alte englische Originaldrucke einzusehen. „Wenn man ein solches Buch eine Stunde lang in der Hand hält, so steigen einem oft wunderbare Inspirationen aus den vergilbten Blättern auf!“ Daran glaubt er; gar nicht gut ist er dagegen auf die Philologen zu

sprechen, die die Schlegelsche Übersetzung „verbessert“ haben!

Erich. Aber meinen Sie nicht, daß die Tendenz zum Ironisieren — für die Sie eben ein neues Beispiel gaben — bei Kainz zu weit geht?

Walter. Das ist seine Natur. Er selber betrachtet die Menschen nicht anders; so scheint ihm ein Dichter wie Ibsen zum Beispiel nicht genügend unter diesem Gesichtspunkt gewürdigt zu sein. „Die schwerfällige Menschheit hat noch lange nicht alle Schellen der Narrenkappe klingen hören, die Henrik Ibsen auf dem Haupte trug!“ sagte er einmal; und er kannte Ibsen persönlich.

Erich. Dann darf man wohl auch mit Sicherheit annehmen, daß sein Hamlet erst in den letzten Jahren diese Reife erlangte. Er mußte auf den Thron seines Ruhms gelangen, um die Verachtung alles Thronenden überhaupt in sich selbst zu finden! Nur eine wirkliche Einsicht in die Nichtigkeit dieser Welt macht es möglich, so mit diesen Höflingen, vor allem mit Polonius, umzuspringen!

Walter. Die Szene, wie Hamlet den Polonius mit der Wolke zum Narren hält, erinnert mich immer an ein Gespräch mit Kainz, in dem sich sein starker Sinn für die Formensprache der Natur besonders deutlich verriet. Die Rede kam auf die Berneroberrländer Schneeriefen; da sagte er: „Die Jungfrau ist gewiß wundervoll in ihrem symmetrisch ausgeglichenen Aufbau, es ist klassische Schönheit; aber sie läßt mich kalt! Auch der Mönch hat etwas Gewaltiges, in seiner düsteren Monumentalität imponierendes; doch ich weiß mit ihm nichts Rechtes anzufangen! Nur der Eiger sagt mir wirklich zu, reizt mich, fesselt mich:

er hat für mein Gefühl eine durchaus moderne Physiognomie! Er ist der moderne Berg par excellence!“

Erich. Wer so die anorganische Natur zu beleben weiß, der verfügt allerdings über jene Differenziertheit des Geistes, wie sie einem Hamlet eigen ist. Er braucht nur sich selbst zu spielen!

Walter. Kainz hat das vor einigen Tagen direkt ausgesprochen. „Wenn man die nötige Technik hat, kann man in dieser Rolle machen was man will!“ meinte er; und als man die berühmte Frage aufwarf, warum Hamlet eigentlich nicht zur Tat käme, beantwortete er sie so: „Denken Sie sich, daß Sie den Mörder Ihres Vaters kännten, ohne ihn vor ein Gericht ziehen zu können — daß Sie also höchst persönlich Rache nehmen oder ganz auf sie verzichten müßten! Ich wollte einmal sehen, wie sich ein moderner Mensch dieser Aufgabe entledigte! Und dann, im letzten Grunde ist Hamlet diese ganze Geschichte —“ . . . „Gleichgültig!“ rief jemand. „Nein, nicht gleichgültig!“ erwiderte Kainz; „aber unangenehm! Hamlet weiß, was er tun sollte, und sucht immer neue Ausreden vor sich selbst, um es nicht tun zu müssen!“ — Doch da werden Sie ihn gleich auf seiner sublimsten Ausrede ertappen können!

Ein Zimmer im Schlosse.

In der Mitte der Rückwand bildet ein Spitzbogenpfortchen den einzigen Eingang. Darüber sind Engel gemalt, und auch sonst erweckt der Raum den Eindruck eines der Andacht geweihten Gemaches. Links steht ein Betpult zum Knien.

Der König ist mit Rosenkranz und Gldenstern, die eben von Hamlet zurückgekehrt sind, in heftigem Gespräch begriffen; er wird sofort die Vollmacht ausstellen, mit der sie den Prinzen nach England geleiten sollen. Da kommt Polonius, um eifrig zu melden, daß Hamlet zu seiner Mutter gehen werde; er wolle selbst ihr Gespräch belauschen. Wie der König allein ist, bricht das Bewußtsein des Verbrechens schwer über ihn herein; nach einem elenden Beten, das, wie er selbst fühlt, kein Gebet ist, sinkt er in stummer Verzweiflung links vor dem Pult nieder.

Hamlet erscheint von rechts, im Rahmen des offenen Spizbogenprtchens, auf dem von grünem Mondlicht durchfluteten Korridor — er will, zum Schlafgemach der Königin unterwegs, eben vorübergehen; da bemerkt er den betenden König und bleibt wie vom Blitz getroffen stehen. In Schrittstellung, mit weit vorgebeugtem Oberkörper, die geballten Fäuste seitabwrts nach hinten ausgestreckt, schießt er den wilden Blick nach seinem Opfer; dann tritt er kaen gleich auf leisen Sohlen herein und schaut sich vorsichtig, doch mit ruckweisen Kopfbewegungen, nach rechts und links um, ob nicht etwa ein Höfling hinter einem Möbel stecke. Es ist niemand da außer dem König: auf ihm bleibt zuletzt sein forschendes, prüfendes Auge haften, und sich zusammenraffend stößt er in leisen Hauchworten, in denen die Seele unabhängig vom Körper für sich selbst zu reden scheint, mit entzcktem Grimme hervor:

„Jetzt könnt' ich's tun, bequem — er ist im Beten!“

Er zieht das Schwert aus der Scheide, erst rasch, doch noch vor der völligen Entblsung wieder lang-

famer. Wie er endlich die Klinge frei in der Hand hält, ermuntert er sich noch einmal zu der Tat, die schon längst getan sein könnte:

„Jetzt will ich's tun —“

Aber immer nicht stößt er zu. Erst bemißt er die Distanz, indem er den ausgestreckten Degen bis hart an den betenden König annähert; dann markiert er flüchtig mit nach rückwärts erhobenem linken Arm die Fechtpositur, als gälte es ein Kunstfechten. Mehrmals tut er Luftstöße — und so gibt er sich, wo er die Tat wirklich tun könnte, so lange mit Vorbereitungen ab, bis ihm — fast scheint es Absicht — ein neuer Grund einfällt, sie nicht zu tun:

„— und so geht er gen Himmel
Und so bin ich gerächt? Das hieß: ein Bube
Ermordet meinen Vater, und dafür
Send' ich, sein einz'ger Sohn, denselben Buben
Gen Himmel?
Ei, das wär' Sold und Löhnung, Rache nicht!“

Er hat das Schwert sinken lassen; seine Spitze droht nicht mehr, sie zeigt nur noch nach dem König, während er in schmerzlichen Worten (die aber im falschen Ton einer Ausrede klingen!) sein erneutes Zaudern vor sich selbst motiviert. Wieder zeigt sich's, daß ihm der ethische Imperativ nicht mehr im Herzen, sondern nur noch im Kopfe lebt: er weiß trefflich, was er tun sollte, und eben darum weiß er sich auch immer wieder einen Grund vorzulügen, warum er es noch nicht tut. Bis jetzt hatte es sich für ihn darum gehandelt, Gewißheit zu erlangen über des Königs Schuld; nun sie ihm in einer über allen Zweifel

erhabenen Weise geworden ist und er überdies den von seinem eigenen Gewissen zum Tode verurteilten Verbrecher in seine Hand gegeben sieht, zögert er gleichwohl abermals — weil ihm die jetzt mögliche Strafe in keinem Verhältnis zu der begangenen Untat zu stehen scheint. In fast weinerlichem Tone zieht er die Bilanz:

„Er überfiel in Wülfheit meinen Vater,
Voll Speis', in seiner Sünden Maienblüte.
Wie seine Rechnung steht, weiß nur der Himmel;
Allein nach unsrer Denkart und Vermutung
Ergeht's ihm schlimm; und bin ich dann gerächt
Wenn ich in seiner Heiligung ihn fasse,
Bereitet und geschickt zum Übergang?
Nein.“

Ein tiefer Mißmut spiegelt sich in seinem Gesicht; er sticht mit der Schwertspitze ein paarmal verächtlich nach dem Betenden hin. Während er sich durch sein verfeinertes Denken und Empfinden einreden will, er begliche die Rechnung nur nicht, weil sie jetzt unmöglich stimmen könne, verrät der Verdruß in seiner ganzen Haltung, daß es ihm — mag er sich klar darüber sein oder nicht — einfach zuwider ist, sich durch diese Tat in die schwerfälligen Geschehnisse einer Welt zu verstricken, in der man sich, als einer höchst problematischen Durchgangsstation, eigentlich über nichts aufregen sollte. Die Begriffe „Schuld“ und „Sühne“ sind nur der menschliche Abklatsch jener großen allgemeinen Vernichtung, der ins Handwerk zu pfuschen sich gar nicht verlohnt; auch kommt für den, der sich dieses Amt anmaßt, nichts dabei heraus: der Tod des Claudius ruft den alten König nicht wieder ins Leben zurück.

Aber indem Hamlet den ethischen Imperativ seiner Seele nicht hört, bringt er ihn damit nicht auch zum Schweigen; und um den unablässig nagenden inneren Vorwurf zu betäuben, malt er sich in wild-leidenschaftlichen Worten eine ideale Rache aus: er setzt an Stelle der jetzt nur unzureichend möglichen Genugtuung eine in den grellsten Farben brennende Genugtuung in der Phantasie. Mit der Ermahnung:

„Hinein, du Schwert! — Sei schrecklicher gezückt!“

birgt er die Klinge geräuschlos wieder in der Scheide und tritt aus dem Gemach — und damit gleichsam aus der Zone und dem Zwang des Wirklichen — heraus. Abermals steht er im Korridor und schießt den Blick nach seinem betenden Feind; und jetzt bricht er los, die vorgehaltene Faust schüttelnd, in schäumendem Grimme:

„Wann er berauscht ist, schlafend, in der Wut,
In seines Betts blutschänderischen Freuden,
Beim Doppeln, Fluchen oder anderm Tun,
Das keine Spur des Heiles an sich hat:
Dann stoß ihn nieder, daß gen Himmel er
Die Fersen bäumen mag und seine Seele
So schwarz und so verdammt sei wie die Hölle,
Wohin er fährt . . .“

Unwillkürlich ist er wieder in die Profilstellung des Fechters geraten, mit hohl eingezogenem Rücken; er mordet mit Worten und genießt gleichzeitig die Pein des von ihm Verdammten schauernd voraus. Immer deutlicher zeigt sich sein Charakter; die Aktivität seiner so ungemein beweglichen Natur reicht selbst im Affekt nur bis zur geistigen Vergegenwärtigung: so leuchtkräftig projiziert sich das Drama des Lebens in seiner Seele und läßt ihn in dieser inneren Arena alle Er-

lebnisse durchfechten und durchkosten, daß ihm die Wirklichkeit nur wie ein graues und plumpes Schattenbild erscheint! Er ist von seinem alten Phantasierauch befangen, erlebt in ihm all das, was er dem andern zudenkt, und damit ist es für ihn eigentlich erledigt.

Ein fast katzenjämmerlicher Ausdruck tritt in sein Gesicht, wie er sich mit der Hand über die Stirne fährt und sich erinnert:

„Die Mutter wartet mein!“

Aber der Umstand, daß er ihr ins Herz reden will, mahnt ihn aufs neue an seine Aufgabe, die zu erfüllen er soeben mit Bewußtsein verläumt hat, und so glaubt er dem betenden König wie sich selbst im Abgehen, mit hoch erhobener Rechten, versichern zu müssen:

„Dies soll nur Frist den siechen Tagen sein!“

Als ob die Gegenwart seines irdischen Richters wie ein seelischer Alp auf ihm gelaftet hätte, erhebt sich der König:

„Die Worte fliegen auf, der Sinn hat keine
Schwingen:
Wort ohne Sinn kann nie zum Himmel
dringen!“

Erich. Hier gewinnt man allerdings den Eindruck, als ob Hamlet seine Tat vor allem „unangenehm“ wäre. Ein tiefer Verdruß und Mißmut herrscht in diesem Monolog vor — in dem bei aller Dämpfung aufs wunderbarste die Tonfarben gewahrt bleiben —, und der ethische Klang in dem erneuten Vorfaß ist nicht mehr ganz rein: es ist eine gemachte Entrüstung, der man den Charakter der Ausrede anmerkt!

Walter. Diese konstitutionelle Verstimmung ist auch Kainz selbst eigen. Wie Hamlet durch seine Phantasie, so hat er durch wirkliches Erleben das Leben und seine Möglichkeiten hinter sich; er ist müde geworden und muß sich sehr oft gewaltsam in Stimmung hineinspielen. Am Burgtheater, dem er sich der Pension wegen verpflichtete, hat sein Genie sich nicht recht entfalten können; und die Heßjagd der Gastspielreisen ist natürlich noch viel weniger dazu geeignet, neue künstlerische Aufgaben zu lösen. Er, der als Künstler alles zu schlackenloser Form herausarbeitete, hat auch als besonnener Haushalter sein Leben sichergestellt (und gewiß spielt er an nicht außerordentlichen Tagen nur noch des Geldes wegen!); aber eben diese Verhältnisse haben es mit sich gebracht, daß sein Leben immer mehr das eines reisenden Stars wird, wo er doch nichts Besseres wünschte als eine Stätte allseitiger künstlerischer Wirksamkeit. Das war (es muß betont werden) das Burgtheater ihm bisher nicht; und wenn [er schon gezwungen sein sollte, sich ewig zu wiederholen, so ist es nur begreiflich, wenn er sich für Gastspiele so teuer als möglich zu verkaufen sucht. Aber der Mangel an wirklicher künstlerischer Befriedigung hat ein nagendes Gefühl der Heimatlosigkeit in ihm groß werden lassen; dieses Gefühl mag bei ihm vorherrschen, wenn er oft herzlich schlecht spielt und (wie ein geistreicher zeitgenössischer Schriftsteller sich ausdrückt) durch die Szenen schreitet wie durch die Zimmer einer Wohnung, in der schon alles gepackt ist und die [man morgen verlassen wird. Vielleicht aber ist es gerade wieder dieses Gefühl der Heimatlosigkeit, aus dem heraus er das Gefühl der Einsam-

keit zu erwecken vermag, an dem der geniale Hamlet leidet: auch Hamlet behandelt die Dinge von Akt zu Akt mehr sub specie aeternitatis — im Hinblick auf die Ewigkeit!

Erich. Ich habe schon viel von Kainz' „Launen“ sprechen hören; aber ich finde, daß eine Leistung von solch höchster Anspannung, wie wir sie jetzt eben sehen, naturgemäß nur auf Kosten vieler mittelmäßiger Leistungen erzielt werden kann. Ein Durchschnittskünstler mag in seinen Darbietungen ewig derselbe sein, gleich gut, gleich schlecht; aber das Außerordentliche braucht und nimmt sich seine Pausen. Auch glaube ich, daß der unfehlbare Jubel der großen Menge auf einen solchen Geist unfähig deprimierend und ernüchternd wirken muß.

Walter. Das kann ich Ihnen bestätigen. Erst jüngst traf ich ihn am Tage nach einem Auftreten höchst verstimmt beim Mittagessen. Ein Bekannter meinte, er solle doch häufiger in Berlin gastieren; da schüttelte er den Kopf und sagte: „Es ist nicht mehr daselbe. Als ich noch dauernd hier war und am Deutschen Theater auftrat, da konnte ich gleichsam zu meinem Stammpublikum sagen: „So, Kinder, jetzt wollen wir zusammen Komödie spielen; ich übernehme die Verantwortung!“ Und da war es, als würden mir von dem tausendköpfigen Ungeheuer die Zügel zugeworfen, damit ich mit ihm dahinkutschiere durch alle Himmelsstriche menschlichen Empfindens. Jetzt besteht dieses intime Verhältnis nicht mehr; da sitzt der reiche Pöbel, dessen Diener sich um die Billette die Köpfe blutig schlugen, und wenn ich heraustrete, so muß jetzt immer ich erst die Angel hinunterwerfen und sehen, ob ein paar Stockfische anbeißen!

Und wenn ich auspuckte, so würden sie noch klatschen!“

Erich. Man dürfte kaum einen andern Schauspieler in den Tagen des rauschendsten Triumphes so unerbittlich durchdringend diesen Triumph selbst analysieren hören. Dieses gänzliche Überderfachestehen — das vielleicht in früheren Jahren nichts als eine gute Dosis „Frechheit“ war — ist wohl mit ein Hauptgrund seiner unerhörten Wirkung. Ich zum Beispiel habe durchaus das Gefühl, daß ihn selbst ein Umfallen der Kulissen nicht verwirren könnte, daß er auch dann noch, alles in sein Spiel einbeziehend, den Zuschauer durch die Kraft seiner Persönlichkeit in der Illusion erhalten würde.

Walter. Kainz steht allerdings in der erstaunlichsten Weise über sich selbst; seine Ehrlichkeit und Ironie bewahrten ihn davor, zum leichtgerührten Komödianten zu werden. Er ist überhaupt mehr als ein bloßer Künstler, nämlich eine Künstlernatur, die es (scheinbar fast zufällig!) gerade in der Schauspielkunst so weit gebracht hat. Er steht, wie die großen Männer der Renaissance, als Mensch über seinen Fähigkeiten; er ist wie jene vor allem — und in allem, was er tut — Signore, Herr!

Erich. Um so wunderbarer ist es eigentlich, daß er sich bis jetzt diese Jugend bewahrt hat; denn wenn gleich seine Kunst die große Bewahrerin aller Erlebnisse ist, so bedarf es doch auch einer Jugendlichkeit des Menschen. Und daß Kainz eine ewige Jugend eigen zu sein scheint, das hörte ich schon lange, bevor ich nun endlich diese geschmeidigen Glieder mit Augen gesehen habe. Sein Romeo, den

er zuweilen noch in der Provinz spielt, soll nach wie vor ein Wunder sein!

Walter. Romeo ist seine süßeste, berauschendste Schöpfung, von allen Lichtern und Irrlichtern des Liebeswahnsinns umglitzert. „Mein Romeo ist heute reifer, als da ich selbst in Romeos Alter stand!“ hörte ich ihn einmal nach der Vorstellung im Freundeskreis sagen. „Es gab eine Zeit, da heulte ich auf der Bühne und das Publikum im Parterre lachte; heute könnte ich jederzeit zwischen das Dichterwort hinein einen schlechten Wiß machen. Aber es wäre nicht richtig, diese Beherrschung der Kunst Kälte zu nennen; denn wenn auch wahre Kunst über der Natur steht, so wächst sie doch aus der Natur heraus. Alle die Affekte, deren äußere, sichtbare Anzeichen ich heute mit unbewegtem Innern auf Kommando und mit Sicherheit hervorzubringen vermag, habe ich doch erst einmal durchfühlen müssen!“ In der Tat, so wie im heißen Sommer, wenn einmal die Mittagshöhe überschritten ist, der leise Goldglanz des Abends die Natur zu verklären beginnt, so liegt über Kainzens Romeo die Weihe der Kunst. Die einen haben die große Leidenschaft, die andern besingen sie, sagt Nietzsche; im großen Schauspieler vereinigt sich beides. Kainz gibt als Romeo den Frühling — und die ganze Wehmut des Frühlings!

Erich. Es ist doch etwas Außerordentliches um einen solchen Mann! Nun haben wir fast nach jeder Szene einen neuen „Hauptgrund seiner Wirkung“ entdeckt, und immer bleibt ein Inkommensurables zurück! Eines aber scheint mir sicher: mit ungeheurem Willen hält er fest und in sich lebendig, was andern nur zu rasch und für immer entflieht!

Walter. Glauben Sie, daß er nichts dafür bezahlt hat? Diese Schlankheit, dieses Abgezehrthein, das schließlich doch die physische Unterlage für seine „Jugendlichkeit“ bildet, will mir oft als etwas nicht Normales erscheinen. Er gesteht es zwar weder vor seinen Freunden noch vor sich selbst ein, daß er nicht ganz gesund ist; aber fast möchte man glauben, daß ein heimliches Leiden ihn unterminiert. — — Doch da geht der Vorhang wieder auf!

Zimmer der Königin.

Es ist Nacht; ein Leuchter von gedämpften kleinen Lichtern, die im Viereck geordnet sind, hängt von der Decke herab. Links schräg nach hinten Vorhänge; davor, ganz vorn und in halber Tiefe, zwei hohe Lehnstühle. Freistehend in der Mitte eine Chaiselongue mit links erhöhtem Kopfende. An der schräg aus dem Winkel hinten nach rechts vorn laufenden Seitenwand hängen zwei männliche Porträts. Rechts vorn eine Türe.

Die Königin sitzt wartend im Lehnstuhl links vorn. Polonius kommt von rechts, meldet das Nahen Hamlets und ermahnt sie, ihn nicht zu schonen. Kaum kann er sich links hinter dem Vorhang bergen, wie, ebenfalls von rechts, Hamlets Rufen hörbar wird:

„Mutter! — Mutter! — Mutter!“

— und wild die Gardine des Pfortchens rechts beiseite reißend steht er plötzlich im Gemach:

„Nun, Mutter, sagt: was gibt's?“

Sie versucht ihn zur Rede zu stellen: „Hamlet, dein Vater ist von dir beleidigt!“ — er aber schleudert ihr den Vorwurf zurück:

„Mutter, mein Vater ist von Euch beleidigt!“

Und auch ihr predigendes Einlenken: „Kommt, kommt, Ihr sprecht mit einer losen Zunge!“ weist er von sich:

„Geht, geht! Ihr fragt mit einer bösen Zunge!“

Da merkt sie, daß so etwas wie ein Zweikampf zwischen ihnen anheben will, und fragt unsicher: „Was soll das, Hamlet?“ Er aber, der doch der zur Rechenhaft Gerufene ist, fragt noch einmal und stärker:

„Nun, was gibt es hier?“

Der drohende Ton läßt die königliche Dirne zu einem bewährten Mittel greifen; sie versucht, das Mitleid des Sohnes zu erwecken, indem sie sentimental wird: „Habt Ihr mich ganz vergessen?“ Doch Hamlet, dessen Bitterkeit immer mehr durchzubrechen anfängt, gibt ihr die rauhe Antwort:

„Nein, beim Kreuz!

Ihr seid die Königin, Weib Eures Mannes Bruders
Und — wär' es doch nicht so! — seid meine Mutter!“

Da will sie sich — es anders mit ihm probierend — beleidigt stellen; sie wendet sich von ihm ab: „Gut! Andre sollen zur Vernunft Euch bringen!“ Nun aber reißt Hamlet die Geduld — er faßt sie beim Arm und zwingt sie unwirlich auf die Chaiselongue:

„Kommt, setzt Euch nieder! Ihr sollt nicht vom Platz,
Nicht gehn, bis ich Euch einen Spiegel zeige,
Worin Ihr Euer Innerstes erblickt!“

Während diesen Worten hebt er sein Schwert aus dem Gürtel, lediglich, um sich bequem hinsetzen zu können. Ihr böses Gewissen aber gibt ihr ein, daß er Schlimmes mit ihr vorhabe, und noch hat er das

Schwert nicht aus der Hand gelegt, so schreit sie auf:
„Was willst du tun? Du willst mich doch nicht morden?
He, Hilfe! Hilfe!“

Da vergißt Polonius hinter dem Vorhang über seiner
Ergebenheit seine Sicherheit und kräht gleichfalls:
„Hilfe! He, herbei!“

Hamlet, mit einer wilden Freude im Gesicht, springt
zurück:

„Wie? Was? 'ne Ratte?“

reißt das Schwert aus der mit der Linken wagrecht
gehaltenen Scheide, ruft noch im Ausholen:

„Tot! für'n Dukaten, tot!“

und stößt blitzschnell nach dem Vorhang, hinter dem
der erstickte Schrei hervordringt: „O, ich bin um-
gebracht!“ Man hört Polonius zu Boden fallen, und
die Königin kreischt auf: „Weh mir, was tatest du?“
Hamlet schweigt ganz kurz; dann sieht er sich brüsk
nach ihr um:

„Fürwahr, ich weiß es nicht!

— und mit hell aufflackerndem Frohlocken:

Ist es der König?“

Er hebt den Vorhang; das greise Haupt des er-
mordeten Polonius wird auf dem Boden sichtbar.
Wie gern wollte er, daß durch diese rasche, im Affekt
vollführte Handlung der getroffen worden wäre, dem
sie galt! Hier hatte er handeln können, weil keine
Überlegung möglich war und statt eines Gerichtes
(vor dem ihm letzten Endes doch alles belanglos er-
scheint) bloß eine Aktion gefordert wurde. Wohin
aber das blinde Handeln einen bringen kann, das er-
kennt er mit innerem Entsetzen, wie er Opheliens

Vater tot zu seinen Füßen liegen sieht und die Worte seiner Mutter dazu hört: „O welche rasche, blut'ge Tat ist dies!“

Hamlet steht da, in der Linken das unter dem Griff gefaßte, mit der Klinge nach abwärts gerichtete Schwert haltend, mit der Rechten den Vorhang zurückdrängend, dessen Saum über das Haupt des Toten hinwallt; so bestätigt er düster:

„Ja, gute Mutter, eine blut'ge Tat! —“

Doch ihr einen Blick zuwerfend, fährt er mit erhobener Stimme fort, indem er von dem Geschehenen den Übergang zu seiner eigentlichen Aufgabe zurückfindet:

„— so schlimm beinah', als einen König töten
Und in die Eh' mit seinem Bruder treten!“

„Als einen König töten?“ schreit die Königin auf. Sie weiß nichts davon, daß ihr erster Gatte ermordet worden ist; sein Tod kam ihr freilich zu paß, aber wenn sie auch die wahre Ursache seines plötzlichen Hinschiedes wohl ahnen mochte, so vermied sie doch alles, was diese Ahnung zur Gewißheit machen konnte. Sie ist eine jener sinnlichen Naturen, die der Augenblick befriedigt, weil sie nur im Augenblick leben: jedes Ethos, das in den Strom des Vergänglichen bleibende Werte hineinstellt, fehlt ihr, und ihr Aufschrei ist nur ein sozusagen mechanischer Reflex ihres schlechten Gewissens.

„Ja, so sagt' ich!“

— herrscht sie Hamlet an, grimmig verdrossen über ihre seelische Dumpfheit und Stumpfheit, die ihm sein Unterfangen, ihr Herz zu wenden, von vorneherein

als ausichtslos erscheinen läßt. Er steht noch immer bei der Leiche des Polonius; doch hat er sich über den eigenen Affekt schon so sehr erhoben, daß er die unselige Tat mit kaltem Blute, rein objektiv betrachten kann. Mit jener kosmischen Gleichgültigkeit, die er über sich selbst und über allem Geschehenen waltend wittert, hält er dem Toten einen kurzen Epilog:

„Du kläglicher, vorwitz'ger Narr, fahr wohl!
Ich nahm dich für 'nen Höhern; nimm dein Los!
Du siehst, zuviel Geschäftigkeit ist müßig!“

Er läßt den beiseite gedrückten Vorhang wieder verhüllend über die Leiche gleiten und wendet sich der Königin und seinem so schlimm unterbrochenen Geschäft zu. Das Schwert quer über die Armlehnen des Stuhls legend, der in der Mitte vor dem Vorhang steht, und sich selbst hineinsetzend, ruft er zürnend seine Mutter an:

„Ringt nicht die Hände so! Still, setzt Euch nieder,
Laßt Euer Herz mich ringen, denn das will ich,
Wenn es durchdringlich ist, wenn nicht so ganz
Verdammte Angewöhnung es gestählt,
Daß es verschanzt ist gegen die Vernunft!“

Da zeigt es sich, daß diese Königin, in ihrem Naturzustand der bloßen Sinnlichkeit, noch völlig diesseits von Gut und Böse steht und gar nicht faßt, weswegen ihr Sohn in so furchtbarem Tone mit ihr zu reden anfängt. Neben ihrer theoretischen Lebensweisheit, mit der sie ihn einst zu trösten versuchte (Was lebt, muß sterben!) hat sie für sich den praktischen Grundsatz befolgt: „Wer noch lebt, mag sich einrichten!“ Und ist denn nicht alles gut? Das

Weibchen in ihr hat fein Männchen, ein besseres noch als zuvor, und was könnte sie mehr wollen? So fragt sie ganz entsetzt: „Was tat ich, daß du gegen mich die Zunge so toben lassen darfst?“

Da bricht Hamlet aus — mehr im Selbstgespräch und Ausruf, als in Anrede an die Mutter. Er sitzt vorgebeugt im Stuhl, zu schmerzlichster Klage über die Vergänglichkeit sittlicher Werte; sie hat sich auf die Chaiselongue geworfen und glaubt, ein Wahnsinniger spreche zu ihr. Aber es ist das erschütternde Trauerlied einer enttäuschten Jugend, die es an den Nächsten wie an sich selbst erfahren hat, daß alle Ideale nur im Menschen leben und darum durch ihn auch jederzeit vernichtet werden können —

„Solch eine Tat,
Die alle Huld der Sittsamkeit entstellt,
Die Tugend Heuchler schilt, die Rose wegnimmt
Von unschuldvoller Liebe schöner Stirn
Und Beulen hinsetzt: Ehelübde falsch
Wie Spielereide macht; o, eine Tat,
Die aus dem Körper des Vertrages ganz
Die innre Seele reißet und die süße
Religion zum Wortgepränge macht.
Des Himmels Antlig glüht; ja, diese Feste,
Dies Weltgebäu, mit trauerndem Gesicht,
Als nahte sich der jüngste Tag, gedenkt
Trübfinnig dieser Tat!“

Wiederum fragt die Königin, der einfach die Fähigkeit abgeht, ihre Handlungen an einer idealen Norm zu messen: „Weh, welche Tat brüllt denn so laut und donnert im Verkünden?“

Da erhebt sich Hamlet und zeigt auf die beiden lebensgroßen Porträts an der Wand. Hier im Gemach der Königin hängen die Brüder so fried-

lich nebeneinander, wie sie im Busen des von ihnen befeßenen Weibes nebeneinander wohnen, so ungleich sie auch sind: die Dirnenhaftigkeit der Königin ist in genialster dramatischer Projektion recht „an die Wand gemalt“! Mit einer müden, gramvoll bedrückten Gemütsbewegung beginnt Hamlet, als verdröffe es ihn, daß er diesem Weibe, das seine Mutter ist, die Eigenschaften ihrer beiden Gatten nur nach ihrer äußeren Erscheinung abwägen kann, da sie für das Seelische doch kein Organ besitzt:

„Seht hier, auf dies Gemälde und auf dies,
Das nachgeahmte Gleichnis zweier Brüder!“

Er steht einige Schritte von ihr entfernt, und während sie hingeworfen auf der Chaiselongue liegt, verfenkt er sich in die Betrachtung seines Vaters. Er hat den rechten Arm in die Hüfte gestützt, während er den linken gegen das Bild erhoben hält, dessen Vorzüge er sich selber mit schmerzlicher Sehnsucht vergegenwärtigt:

„Seht, welche Anmut wohnt auf diesen Brauen,
Apollos Locken, Jovis hohe Stirn,
Ein Aug' wie Mars, zum Droh'n und zum Gebieten,
Des Götterherolds Stellung, wann er eben
Sich niedererschwingt auf himmelnahe Höh'n;
In Wahrheit ein Verein und eine Bildung,
Auf die sein Siegel jeder Gott gedrückt,
Der Welt Gewähr für einen Mann zu leisten:
Dies war Eu'r Gatte!“

Und mit einem voll wilden Abscheus herausplagenden „Da!“ weist er nach dem andern Porträt, um sich dann immer mehr seiner Mutter zu nähern:

„Seht nun her, was folgt:
Hier ist Eu'r Gatte, gleich dem brand'gen Halm
Verderblich seinem Bruder. Habt Ihr Augen?“

Die Weide dieses schönen Bergs verlaßt Ihr
 Und mästet Euch im Sumpf? Ha, habt Ihr Augen?
 Nennt es nicht Liebe! Denn in Eurem Alter
 Ist der Tumult im Blute zahm; es schleicht
 Und wartet auf das Urteil: und welch Urteil
 Ging' wohl von dem zu dem? Sinn habt Ihr sicher;
 Sonst könnte keine Regung in Euch sein:
 Doch sicher ist der Sinn vom Schlag gelähmt,
 Denn Wahnwitz würde hier nicht irren; nie
 Hat so den Sinn Verrücktheit unterjocht,
 Daß nicht ein wenig Wahl ihm blieb, genug
 Für solchen Unterschied!“

Er hat diese Worte, am Kopfende der Chaiselongue stehend, über die Königin hinweggesprochen: es ist wie ein Pfeilregen von Vorwürfen. Als ein furchtbarer Bußprediger, den selber aufs neue Entsetzen und Grimm faßt, schildert er ihr ihre Verkommenheit. Zuletzt setzt er sich gar neben sie auf das erhöhte Ende, wie überwältigt von der unbegreiflichen Tatsache, die sein ironisches Erstaunen herausfordert, und mit der demonstrierenden rechten Hand ihr gleichsam jedes Wort in die Seele hämmernd:

„Was für ein Teufel
 Hat bei der Blind Kuh Euch so betört?
 Seh'n ohne Fühlen, Fühlen ohne Seh'n,
 Ohr ohne Hand' und Aug', Geruch ohn' alles,
 Ja, nur ein Teilchen eines echten Sinns
 Tappt nimmermehr so zu!“

Er erhebt sich und geht, mehrfach die Arme ausbreitend, nach links vorn, während immer wildere Fragen und Ausrufungen über seine Lippen stürzen:

„Scham, wo ist dein Erröten? wilde Hölle,
 Empörst du dich in der Matrone Gliedern?
 So sei die Keuschheit der entflammten Jugend
 Wie Wachs und schmelz' in ihrem Feuer hin;

Ruft keine Schande aus, wenn heißes Blut
Zum Angriff stürmet, da der Frost ja selbst
Nicht minder kräftig brennt und die Vernunft
Dem Willen kuppelt!“

Er hat sich so in Wut geredet, daß er die hilflosen Reden seiner Mutter — „O sprich nicht mehr! Mir dringen diese Wort' ins Ohr wie Dolche! Nicht weiter, lieber Hamlet!“ — gar nicht hört. Wie ein wildes Tier rennt er dem Vorhang entlang nach hinten und kommt nach rechts vorn zurück, indem er zu dem Bild des Oheims schäumende Verwünschungen emporfendet:

„Ein Mörder und ein Schalk; ein Knecht, nicht wert
Das Zehntel eines Zwanzigteils von ihm,
Der Eu'r Gemahl war, ein Hans Wurft von König,
Ein Beutelschneider von Gewalt und Reich,
Der weg vom Sims die reiche Krone stahl
Und in die Tasche steckte —

(Königin: „Halt inne!“)

— ein geflickter Lumpenkönig —“

Er ist rechts vorn angelangt und hat sich bei dieser neuen Beschimpfung wieder nach dem Bild umgekehrt — da erblickt er hinten im dunklen Winkel des Gemachs den Geist seines Vaters, der im Hauskleide dasht und aus matt erleuchtetem Gesicht den Blick auf ihn heftet. Es ist die „Projektion nach außen“ des auf dem Gipfel der Raserei plötzlich in ihm erwachenden Selbstvorwurfes, an Stelle der geforderten Tat abermals nur starke Worte zu haben: in diesem Augenblick wird er sich seiner Saumseligkeit ganz besonders bewußt! Er prallt zurück, indem er beide

Arme wie zur Abwehr hoch aufstreckt, und schreit,
nach hinten gewendet:

„Schirmt mich und schwingt die Flügel über mir,
Ihr Himmelscharen!“

Und erst nach einer längeren Pause des Anschauens
entringt sich keiner von Schauern geschüttelten Brust
die Frage:

„Was will dein w—würdig Bild?“

Die Königin, die starr der Verwandlung Hamlets
gefolgt ist, wendet sich entsetzt von ihm ab: „Weh
mir, er ist verrückt!“ Hamlet aber, immer in der-
selben Stellung, spricht zu dem Geist seines Vaters:

„Kommt Ihr nicht, Euren trägen Sohn zu schelten,
Der Zeit und Leidenschaft verfäumt zur großen
Vollführung Eures furchtbaren Gebots?
O sagt!“

Die Worte „furchtbaren Gebots“ kommen ihm
mit so schwerer, in chromatischer Tonfolge zermal-
mend nieder sinkender Stimme von den Lippen, daß
man die ganze Last auf seiner Seele fühlt; und nun
spricht der Geist seines Vaters und sagt ihm, was er
selbst sich unablässig sagt: „Vergiß nicht!“ Aber er
will ihm nicht nur „den abgestumpften Vorfaß
schärfen“; wie bei seinem ersten Erscheinen ermahnt
er ihn ebenso sehr zur Güte und Nachsicht gegen
seine Mutter, „auf der Entsetzen liegt“. Ja, er for-
dert ihn geradezu auf — und es ist wie ein Nach-
klang seiner einstigen, so schlecht gelohnten Liebe im
Gemüte des Sohnes: „Sprich mit ihr, Hamlet!“

Da läßt Hamlet seine immer noch hochaufge-
streckten Arme gegen die Mutter — die sich er-

hoben hat und zaghaft auf ihn zukommt — langsam bis zur wagrechten Haltung nieder sinken. Es ist eine schlichte, unfagbar ergreifende Rückkehr aus dem Geisterreich in die Sphäre irdischen Fühlens: seine Hände bewegen sich in den Fingerspitzen mit stummer Einladung gegen die Brust, und die Königin tritt leise in seine Umarmung. Er hält sie zärtlich umschlungen, Wange an Wange, sie, die er lieben wollte, wenn er nur könnte; und nach einer langen Pause, in der man zu fühlen glaubt, wie seine Seele die ihre sucht, tut er die tränenerstickte Frage:

„Wie ist Euch, Mutter?“

Aber wo er nach ihrer Seele fragt, weiß sie nicht anders als mit einer Frage nach seinem körperlichen Befinden zu antworten: „Ach, wie ist denn Euch, daß Ihr die Augen heftet auf das Leere und redet mit der körperlosen Luft?“ Das sonderbare Betragen Hamlets hat sie ihre Gewissensbisse, kaum sind sie erwacht, schon wieder vergessen machen; wo er ethischen Schmerz um sie fühlt, kennt sie nur die rein animalische Sorge für ihn. Sie ist nicht böse; sie wünschte ja nichts mehr, als daß Hamlet sich mit dem Leben ebenfogut abfände wie sie, und so fragt sie mit einer völlig blinden Seele: „O lieber Sohn, wo schaust du hin?“

Da schreit Hamlet, vom Schmerz überwältigt, daß er vergebens seiner Mutter den inneren Blick zu öffnen versucht, mit der Rechten nach dem Geist zeigend, fällt weinend:

„Auf ihn! auf ihn! Seht Ihr, wie blaß er starrt?
Sein Anblick, seine Sache würde Steinen
Vernunft einpredigen!“

Aber sie kann nichts dafür, daß sie so geschaffen ist — und schon fühlt er sich unter dem mitleidigen Gebot seines Vaters, die Mutter zu schonen, überhaupt zu weich werden und fleht den Geist an:

„Sieh nicht auf mich;
Damit nicht deine klägliche Gebärde
Mein strenges Tun erweicht: sonst fehlt ihm dann
Die echte Art: vielleicht statt Blutes Tränen!“

Aufs neue entsetzt sich die Königin: „Zu wem denn sprecht Ihr dies?“ — und die Rechte über ihren Nacken hinweg unverwandt nach dem Geist ausstreckend, während er sie nach links führt, gibt er Frage mit Frage zurück:

„Seht Ihr dort nichts?“

Die Königin ist verblüfft: „Gar nichts; doch seh' ich alles, was dort ist!“

„Und hörtet Ihr auch nichts?“

Abermals versichert die Königin: „Nein, nichts als uns!“ Sie hat keine Seele und darum auch keine Fühlung für seelische Nähe; nicht einmal die Erschütterung ihres Sohnes, dem der Vater bis zur sinnlichen Anschauung lebendig wird, vermag ihr den Mann, der einst ihr Gatte war, vors innere Auge zu rufen. Und es ist wie eine schmerzliche Flucht vor soviel Kälte und seelischem Tod, wie jetzt der Geist, der unter den beiden Porträts nach rechts vorn gekommen ist, durch das Pfortchen geräuschlos verschwindet, gerade noch von Hamlet erblickt, der sich links mit der Mutter umgewendet hat.

„Ha, seht nur hin! Seht, wie es weg sich stiehlt!
Mein Vater in leibhaftiger Gestalt —
Seht, wie es eben zu der Tür hinausgeht!“

Er hat aufgeschrien und ist bis zur Chaiselongue gesprungen, um mit darüber vorgebeugtem Oberkörper und vorgestrecktem rechtem Arm gebannt zu verharren, bis ihn die Mutter zu beruhigen versucht: „Dies ist bloß Eures Hirnes Ausgeburd; in dieser wesenlosen Schöpfung ist Verzückung sehr geübt!“

Da tritt er tief verleßt von ihr weg, und als ein Geist, der in höheren Zusammenhängen lebt, als Schulweisheit sich träumt, wirft er ihr verächtlich hin:

„Verzückung?

Mein Puls hält ordentlich wie Eurer Takt,
Spielt eben so gesunde Melodien —“

Und abermals auf das erhöhte Kopfende der Chaiselongue sich zu ihr setzend, spricht er noch einmal mit eindringlichster Mahnung auf sie ein:

„Mutter, um Eu'r Heil!

Legt nicht die Schmeichelsalb' auf Eure Seele,
Daß nur mein Wahnwitz spricht, nicht Eu'r Vergehen!
Beichtet vor dem Himmel,
Bereuet, was geschehn, und meidet Künft'ges!
Düngt nicht das Unkraut, daß es mehr noch wuch're!

Dieser Ton dringt endlich in ihr Inneres; „O Hamlet, du zerpaltest mir das Herz!“ stöhnt sie, und er greift sofort das Bild auf, um ihr in ihrer eigenen, sinnenfälligen Sprache, die ihrer sinnlichen Natur allein verständlich ist, nicht ohne grimmige Ironie seinen Rat zu geben:

„O werft den schlechtern Teil davon hinweg
Und lebt so reiner mit der andern Hälfte!“

Die Königin, erschüttert, schweigt; er erhebt sich. Man fühlt ihm an, er ist müde und froh, daß die Szene vorbei ist.

„Schlaf wohl!
Um Euren Segen bitt' ich, wann Ihr selbst
Nach Segen erst verlangt!“

Trübe spricht er es aus; er könnte jetzt keine Umarmung ertragen. Er wendet sich ab. Dabei bleibt sein Blick am Vorhang haften und senkt sich zur Leiche des Polonius:

„Für diesen Herrn
Tut es mir leid: der Himmel hat gewollt,
Um mich durch dies und dies durch mich zu strafen,
Daß ich ihm Diener muß und Geißel sein!“

Und mit einer unwirschigen Bewegung, wie um jedes erneute Gezeter der Königin abzuschneiden, und gleichzeitig mißmutig über die Verwicklung, die sich ergeben wird:

„Ich will ihn schon beforgen und den Tod,
Den ich ihm gab, vertreten!“

Damit hat er sich der Mutter wieder genähert. Er steht vor ihr, zum Abschied — und weich kommt es ihm auf einmal von den Lippen:

„Schlaf denn wohl!“

Wie ein Knabe hat er gegen eine aus dem Tiefsten aufsteigende Rührung zu kämpfen; Kopf und die Arme hängen schlaff herab, und die Finger treiben heimlich verlegenes Spiel miteinander. Auch das Haupt sinkt ihm auf die Brust, bis er endlich — wie eine Bitte um Verzeihung — das Geständnis hervorwürgt:

„Zur Graufamkeit — zwingt bloße Liebe mich!“

Es ist die hohe Liebe, die den Menschen über ihre Sinne hinaus eine Seele geben und sie zur Selbstbestimmung wecken möchte. Er hat es bei der

mimosenhaft zarten Ophelia, die ewig nur des Polonius gehorsame Tochter ist, umsonst versucht: ihr fehlte der Wille zum Eigenwert, der sich selbst in Gegensatz zu allem stellt — und nun hat er es eben, noch hoffnungsloser, bei seiner Mutter gewollt, der nicht nur der Wille zum Wert, sondern schon das Bewußtsein des Wertes abgeht! Darüber kann er sich nicht mehr täuschen: er wird nacheinander alles verlieren, das Innere wie das Äußere, und schon hat sich der große Vernichter der körperlichen Welt gemeldet und in Polonius ein erstes Opfer zur Strecke gebracht.

„Schlimm fängt es an —“

Er geht wieder zum Vorhang und überblickt den Schauplatz so unseliger Tat und so bitterer Worte noch einmal; dann hebt er den rechten Arm und schüttelt die Hand, indem er sich prophezeiend seiner Mutter zuwendet:

„— und Schlimm'res nahet sich!“

Er kommt von links nach rechts vorn geschritten, steht gerade vor ihr und fragt plötzlich scharf, im Verhörton:

„Ich muß nach England, wißt Ihr's?“

Die Königin, völlig überrascht, plappert aus: „Ach, ich vergaß; es ist so ausgemacht!“ — worauf er mit einem kurzen, verächtlichen Laut wilden Triumphes, leicht den Unterarm hebend, den Zeigefinger gegen sie ausstreckt. Sein Mißtrauen, daß etwas wie eine Verschwörung gegen ihn im Gange sei, fühlt er in ihrer Antwort und in ihrem ganzen Verhalten bestätigt; aber bereits hat er sich im Geiste mit dieser Möglichkeit abgefunden, sich über sie erhoben. Mit feherischem Lächeln steht er unter den Blicken der

Königin rechts vorn und spricht deutlich genug aus, was er denkt:

„Man siegelt Briefe! Meine Schulgefelln,
Die beiden, denen ich wie Nattern traue,
Sie bringen die Bestellung hin; sie müssen
Den Weg mir bahnen und zur Schurkerei
Herolden gleich mich führen —“

Fast hat sich seine Stimme zum Zorn gesteigert; da erinnert er sich plötzlich, wie unendlich gleichgültig doch alles ist, und mit einer wegwerfenden Handbewegung am Gesicht vorbei murmelt er vor sich hin:

„Sei's drum!“

Aber indem er dies sagt, streift sein Blick die Königin. Sie weiß also von dem Uriasbrief — wahrscheinlich so viel und so wenig wie vom Tode seines Vaters? Und wenn ihn bald auch irgend eine Schlange gebissen hat, so wird sie ihn so viel und so wenig in ihrem Herzen tragen wie seinen Vater — denn wie könnte, da sie sich selbst nichts ist, er ihr etwas sein? Er erkennt aufs furchtbarste, daß sie zwar mit dem Leibe seine Mutter, aber mit der Seele kein Mensch ist, und daß auch seine „Grausamkeit“ sie nie dazu machen wird — er muß auch sie verlieren:

„Mutter — gute Nacht!“

Er schleudert ihr den Gruß über die Achsel zu, mit einer scharf durchschneidenden Bewegung der rechten Hand von der linken Schulter aus nach vorn. Man spürt, daß er bitteren Abschied für immer nimmt: er glaubt sie nie mehr zu sehen, und er hat auch keine Lust dazu. Die beiden harmlosen Worte sind hier schwer von einer herben Lebenserfahrung, die den letzten Schluß zieht; das „In ein Kloster, geh!“ zu

Ophelia, in dem sein ganzes Herz nachzitterte, hat sich zu einer unumstößlichen Verstandeseinsicht verhärtet.

Mit einer raschen Wendung geht Hamlet durch das Pfortchen rechts ab. _____

Walter. In dieser Szene bewundere ich nichts so sehr, wie die Art, in der Kainz sie zusammengestrichen hat. Das sind große, gestaltende Striche, ja, es wird hier sogar durch Striche gedichtet: die letzten Worte „Mutter, gute Nacht!“, die aus einer längeren Versreihe herausgenommen sind, haben bei Shakespeare schwerlich den ihnen zukommenden Sinn von „Es ist für immer aus zwischen uns!“ Die Szene, die eigentlich mit dem Hinausschleifen des Polonius durch Hamlet endet, ist viel roher gedacht, als Kainz sie heute spielt: dieses schmerzliche Losreißen von der Mutter in dem bis zum Sprichwörtlichen zugespitzten Szenenschluß stellt schauspielersich eine Fort- und Umdichtung nach dem Empfinden einer humaneren Zeit dar.

Erich. Ich bewundere diese Interpretation auch; aber ich fange an zu begreifen, daß man Kainz gelegentlich eine gewisse Gewalttätigkeit gegenüber dem Dichterwort vorgeworfen hat. Bei Shakespeares loseren und uns stofflich wie stilistisch fremderen dramatischen Gebilden mag eine solche mitdichtende Regie noch angehen; aber ob sie bei unseren deutschen Klassikern vom Guten sein wird, kann man gewiß bezweifeln. Jedenfalls wird mir der Sturm erklärlicher, der sich gegen Kainzens Tasso erhoben hat, seit ich jetzt gesehen habe, wie stark unter Umständen seine ausgeprägte Individualität dem Dichter das Konzept verrückt.

Walter. Der Tasso hätte diesem Feuergeist allerdings fast gefährlich werden können; bei einem Teil der Kritik schien er geradezu seinen einst mit dem Carlos errungenen, jahrzehntelangen Ruhm in Frage gestellt zu haben. Aber wie töricht war dieses Geschrei derer, die da glaubten, Goethe und Goethes Auffassung von Tasso gegen Josef Kainz in Schutz nehmen zu müssen! Denn so sicher uns ein Bühnen-Tasso, der Goethes Beifall hätte, heute völlig kalt lassen würde, so unbestreitbar war, daß Kainzens Tasso auf alle zum mindesten einen tiefen Eindruck machte. Jede Zeit aber muß die ihr überlieferten Gestalten mit ihrem Blut erfüllen, wenn sie leben sollen!

Erich. Mir ist bei dieser Szene zwischen Hamlet und seiner Mutter eigentlich etwas anderes aufgefallen: die Tiefe des Gefühls, die es mir ganz unverstänlich macht, daß man Kainz einen bloßen Techniker hat nennen können. Nun ist freilich zu bedenken, daß Kainz sehr ungleich spielt; und klar ist mir auch, daß ein so starker, selbständiger Geist, der alles formt und prägt, jene Sentimentalität haßt, die für den Deutschen das gangbarste Surrogat für wahres Gefühl darstellt. Aber nach einer solchen Leistung, wie wir sie soeben erlebt haben, möchte ich viel eher die alte Frage aufwerfen, ob der Schauspieler, was er darstellt, auch fühle oder nicht!

Walter. Nach Kainz' Äußerung über sein Studium des Tasso, könnte man meinen, daß es mit dem einmaligen Durchfühlen bei der Lektüre sein Bewenden habe; aber es ist unleugbar, daß die Wiedergabe der äußeren Anzeichen eines Affektes diesen selbst bis zu einem gewissen Grade wachruft. Den ewigen

Streit um die Priorität zwischen Verstand und Empfindung legt Kainz so bei, daß er es einfach für unmöglich erklärt, daß das eine ohne das andere künstlerisch in Erscheinung treten könne. In diesem Zusammenhange kam er einmal auf Salvini zu sprechen, der ihm für sein ganzes Leben einen tiefen Eindruck hinterließ; besonders bewunderte er seine Sterbeszenen: „Merkwürdig war es, daß niemand sich von diesem Schauspieler abwenden mochte, daß sein Sterben niemals gräßlich, sondern nur furchtbar schön war. Wäre es ausgeschlossen, daß Maestro Salvini jedesmal eine große Befriedigung empfand, wenn seine geistigen Zentralorgane ihm während des Todeskampfes vermittelten, daß ihm das Sterben wieder einmal außerordentlich gut gelinge? Wäre es ausgeschlossen, daß diese Befriedigung, dieses Gefühl der höchsten Lust beim Schaffen, sich im selben Augenblick dem Publikum mitteilte und dabei jene eigentümliche Mischung von Empfindungen erzeugte, die man summarisch „künstlerischen Genuß“ nennt? Selbst der Darstellung des Schauerlichen gegenüber? Jedenfalls hatte der Künstler es jeden Moment in der Hand, die Spannung zu lösen, und diese seine Sicherheit gab uns die Ruhe, ihm bis zum Äußersten und mit jener Lust zu folgen, die sich nach Aufhebung der Spannung nicht so bald bannen ließ und darum in jubelnden Beifall umgesetzt wurde, so wie plötzlich gehemmte Bewegung in Wärme umgesetzt wird!“

Erich. Diese seine Fähigkeit der Selbstbeherrschung bewies Kainz schon bei der Geisterzene, ja, eigentlich in jeder Szene. Aber gerade diesen Triumph der Kunst will offenbar ein großer Teil des Publikums nicht; er zieht die ans Pathologische grenzende Er-

schütterung vor. Aber gerade jene Schamhaftigkeit, jenes Herr-über-sich-selber-sein, das Kainz vor allen andern seines Berufes auszeichnet, macht mir diesen Künstler lieber als die allezeit bereite Träne der Rührung! Eine Tischrede soll er einmal mit den Worten abgeschnitten haben: „Weiß schon. Josef Keinz lebe hoch. Schluß!“

Walter. Damit stimmt, daß er unter der notwendigen Schamlosigkeit seines Berufes zuweilen stark leidet. Nicht nur vergißt er nie die aus vergangenen Jahrhunderten nachklingende Verachtung des Adels für den zum Gefinde gerechneten Schauspielerstand; ich habe ihn selbst zu einem jungen Mimen, dem es vor der völligen Hingabe seiner Gefühle zu schaudern anfangt, sagen hören: „Schauspielernatur ist Dirnenatur! Wir sind, solange wir auf der Bühne stehen, nichts anderes als geistige Dirnen, mit denen die Herren Dichter anfangen, was ihnen beliebt. Wer den Heroismus dazu nicht hat, der soll Komödie nicht spielen, sondern sich ansehen!“

Erich. Daß Kainz kein „Gefühl“ habe, darf also mit Recht bezweifelt werden. Gerade seine Ironie, die jedes falsche Gefühl unbarmherzig zerstört, hält sein Innerstes für das wahre Gefühl frei, und wo es nur durchzuschimmern anfängt, da ergreift es uns schon. Wahr ist allerdings, daß seine Kunst, mit der er jedes Wort, jede Bewegung schlank und blank macht, über allem steht; ich erinnere mich, in einer Kritik gelesen zu haben: — „Den Körper des sterbenden Romeo legte er vor dem leiblichen Auge des Zuschauers mit nicht geringerer Schönheit auf die steinernen Stufen des Grabes, als er die Blüten seiner Rede vor dem geistigen ausgebreitet hatte!“

Walter. Einmal wurde er in Venedig von einer Frau mit einem Säugling auf dem Arm angebettelt; er warf ihr einen Soldo hin, und als er sah, wie sie damit in einen Bäckerladen sprang, um den wirklichen, wütenden Hunger zu stillen, ging er ihr nach, erkundigte sich nach ihr und tat so viel für sie, als man gerade auf der Reife tun kann. Und dieser Mann sollte kein Gefühl haben? — Reden wir nicht mehr darüber!

VIERTER AKT.

Ein Zimmer im Schlosse.

Es ist daselbe Gemach, in dem Hamlet den Monolog „Sein oder Nichtsein“ gesprochen hat; noch befindet sich das Lager in der Mitte der Szene. Beim Pförtchen links steht nach hinten ein rundes Tischchen, nach vorn ein großer Lehnstuhl an der Seitenwand.

Der Vorhang des Pförtchens rechts vorn wird rasch zur Seite geschlagen. Mit vorgebeugtem Oberkörper, wie vor etwas Grauenhaftem fliehend, erscheint Hamlet: einen Augenblick stußt er und schaut sich um; dann tritt er herein und schreitet, flüchtig mit leicht gespreizten Fingern sich die Hände säubernd und sie an den Seiten abstreifend, nach links vorn. In seinem Antlitz wohnt ein harter Ausdruck, dem zugleich noch der Ekel über eine eben verrichtete niedrige Arbeit eingezeichnet ist; er hat die Leiche des Polonius aus dem Zimmer seiner Mutter geschleift und irgendwo versteckt. Mit einem erleichterten Aufatmen bestätigt er sich selbst:

„Sicher beige packt!“

Da werden von rechts Rosenkranz und Gündens Stimmern hörbar: „Hamlet? Prinz Hamlet?“ Er horcht auf:

„Aber still — was für ein Lärm? Wer ruft den Hamlet? — O, da kommen sie!“

Er sieht die beiden im offenen Pförtchen durch den Korridor herannahen, und während ein überlegenes Lächeln durch seine Mienen zuckt, legt er sich rasch in voller Länge rücklings auf das Lager, die Beine leicht gekreuzt und die Hände überm Kopf: sie sollen einen Wahnsinnigen finden, der eben eine wahnsinnige Tat begangen hat. Auf die Frage des wild voranstürmenden Rosenkranz, was er mit dem Leichnam gemacht habe, antwortet er gleichgültig-hart, als spräche er einen selbstverständlichen Lehrsatz aus:

„Ihn mit dem Staub gepaart, dem er verwandt.“

Rosenkranz dringt weiter in ihn; er will den Ort wissen, um den Körper in die Kapelle zu tragen.

Da sieht sich Hamlet, immer noch lässig auf dem Rücken liegend, diesen Rosenkranz an, der ihn nach England bringen soll und weiß, was dort seiner wartet; er, Hamlet, weiß es aber auch und wird sich hüten, es jemand merken zu lassen! So spricht er zu Rosenkranz, scheinbar unvermittelt und in listig-vergnügt klingendem Tone:

„Glaubt es nicht!“

Rosenkranz fragt erstaunt: „Was nicht glauben?“, und Hamlet erklärt sich näher, den vor ihm stehenden Höfling aus seiner selbstgewählten Froschperspektive genau betrachtend:

„Daß ich Euer Geheimnis bewahren kann und meines nicht?“

Er will sagen: Ich weiß, daß ihr mich zum Tode führen sollt, und verrate es doch durch kein Wimperzucken; und da sollte ich euch sagen, wo ich den toten Polonius hinversteckt habe, wenn ich es gern

für mich behalten will? Und er wird noch deutlicher, um Rosenkranz zu zeigen, daß er seine Spionage völlig durchschaut, und fügt verächtlich hinzu:

„Überdies, sich von einem Schwamme fragen zu lassen! Was für eine Antwort soll der Sohn eines Königs darauf geben?“

Rosenkranz brauft auf: „Nehmt Ihr mich für einen Schwamm, gnädiger Herr?“, und Hamlet erwidert erst gereizt, dann behaglicher sein Bild ausmalend:

„Ja, Herr — der des Königs Huld, seine Gunstbezeugungen und Befehle einfaugt. Aber solche Beamte tun dem König den besten Dienst am Ende. Er hält sie, wie ein Affe den Bissen im Winkel seines Kinnbackens, zuerst in den Mund gesteckt, um zuletzt verschlungen zu werden. Wenn er braucht, was Ihr aufgefammelt habt, so darf er nur drücken, so seid Ihr, Schwamm, wieder trocken!“

Rosenkranz, in dem es kocht, weiß seine Wut nicht anders niederzuzwingen als mit den Worten: „Ich verstehe Euch nicht, gnädiger Herr!“ — woran Hamlet, sich auf die rechte Seite drehend, sofort die Bosheit hängt:

„Es ist mir lieb: eine lose Rede schläft in dummen Ohren!“

Da will Rosenkranz wieder zur Sache kommen: „Gnädiger Herr, Ihr müßt uns sagen, wo die Leiche ist und mit uns zum Könige gehen!“ Aber Hamlet spricht im Sington vor sich hin, als wäre alles eine Bagatelle:

„Die Leiche ist beim König, aber der König ist nicht bei der Leiche —“

Er meint damit, daß sich die Leiche im Schlosse befindet — vielleicht auch hat er sie als furchtbares

Memento in der Nähe des Königsgemaches versteckt! — aber der König ist (leider) nicht bei der Leiche, nämlich noch nicht tot, wie er es längst sein sollte. Sich auflegend und die Füße auf den Boden stellend, zürnt er mit tiefem Verdruß und herabschleudernder Handbewegung:

„Der König ist ein Ding —“

Und auf Güldernsterns erstaunte Zwischenrede: „Ein Ding, gnädiger Herr?“ vollendet er:

„— das nichts ist!“

Das heißt: das bald ebenso verwest, wie jetzt Polonius. Nach einem verächtlich lächelnden Blick auf die beiden Spione, die hinter allem etwas wittern und es ausfindig zu machen suchen, legt er sich mit Armbewegungen, als kraße sich ein Tier seine Höhle aus, abermals auf die Seite hin:

„Versteck dich Fuchs und alle hinterdrein!“ . . .

Da stürmt von rechts, von Hofherren und der Schloßwache umgeben, der König herein und schreit „Wo ist Polonius?“

Hamlet fährt auf und erhebt sich; doch rechtzeitig erinnert er sich seiner Rolle und läßt sich stumpf auf das Lager zurückfallen. Dann antwortet er, sich im Hinlegen auf den rechten Ellenbogen stützend und das linke Bein über das rechte schlagend, so daß es niederbaumelt, kurz und hart:

„Beim Nachtmahl.“

Auf die erstaunte Frage des Königs, wie er das meine, hält er mit erklärenden Details nicht zurück:

„Nicht wo er speißt, sondern wo er gespeißt wird. Eine gewisse Reichsversammlung von feinschmeckenden Würmern hat sich

eben an ihn gemacht. So'n Wurm ist Euch der einzige Kaiser, was die Tafel betrifft. Wir mästen alle andern Kreaturen, um uns zu mästen; und uns selbst mästen wir für Maden. Der fette König und der magere Bettler sind nur verschiedene Gerichte; zwei Schüsseln, aber für Eine Tafel: das ist das Ende vom Liede!“

Diese Vision spricht er, auf der Seite liegend, ganz unbekümmert um die Gegenwart des Königs. Sein linker, über dem Lagerrand schwebender Fuß wippt dabei auf und ab, wie um den monotonen Rhythmus des Liedes zu markieren, dessen „Ende“ er schildert; über seinem Gesicht liegt ein heimliches Lächeln, als höbe sich sein Geist an die Seite des Weltgeistes und schaute von da aus das allgemeine Schicksal. Es ist ihm ein Genuß, den ewigen Wandel zu verfolgen, der über alle menschlichen Werte und Imperative hinweg sein Zerstörungswerk vollendet (vor dem also seine eigene Saumseligkeit so gut wie belanglos erscheint!), und während der von seinen Worten im Innersten getroffene König aufstöhnt, nähert er Daumen und Zeigefinger der rechten Hand mit den Spitzen einander, als faßte er etwas Subtiles vorsichtig an, und spezifiziert weiter:

„Jemand könnte mit dem Wurm fischen, der von einem König gegessen hat, und von dem Fisch essen, der den Wurm verzehrte!“

Und auf die abermalige Frage: „Was meinst du damit?“ schließt er mit einem deutlichen Blick:

„Nichts, als Euch zu zeigen, wie ein König seinen Weg durch die Gedärme eines Bettlers nehmen kann!“

„Wo ist Polonius?“ brüllt da, sich nähernd, der König los, nur um die innere Stimme zu übertönen — und wie ein schwarzer Panther springt Hamlet

plötzlich auf die Beine, stellt sich, ebenfalls hochaufgereckt und den rechten Arm empor schleudernd, im scharfen Profil dicht neben seinen Widerfacher. Alle Adern schwellen ihm, der tiefgefühlte Haß verzerrt seine Züge und schießt sengendes Feuer aus seinen Augen — so schreit er ihm mit Donnerstimme die furchtbare Antwort zu:

„Im Himmel! Schickt hin, um zuzusehn! — Wenn Euer Bote ihn da nicht findet, so sucht ihn selbst — an dem andern Orte!“

Bei den letzten Worten hat sich sein erhobener rechter Arm gesenkt und mit dem Zeigefinger wiederholt nach unten (der Hölle zu!) gedeutet. Dann fährt die Hand an den Dolchgriff, er hebt die Waffe und läßt sie — nach einer bewegungslosen Pause, in der sich nur die Blicke ineinander bohren — wieder ins Gehäuse fallen. Schon war es, als ob er sich auf den Verhassten stürzen wollte — aber wiederum verpufft die heftigste Konzentration der um Rache schreienden Kräfte in einer Grimasse und einem kurzabgebrochenen Auflachen; er wendet sich weg, begibt sich nach hinten und kommt nach links zurück, wo auf einem Tischchen brennende Kerzen stehen. Vor diesem pflanzt er sich mit leicht gespreizten Beinen auf und fährt mit dem rechten Zeigefinger in Gedanken verloren mehrmals hin und her durch die Flämmchen, während er gleichgültig die Worte spricht:

„Aber wahrhaftig, wo Ihr ihn nicht binnen dieses Monats findet, so werdet Ihr ihn wittern“

— er schnuppert —

„wenn Ihr die Treppe zur Galerie hinaufgeht!“

Und wie der König einige aus seinem Gefolge den Leichnam zu suchen abschickt, fügt er, sich kaum um-

blickend, in einem bitterkomischen Tone der Nebensächlichlichkeit hinzu:

„Er wird warten, bis ihr kommt!“

Nach diesen Worten begibt sich Hamlet noch weiter nach links vorn, bis er vor dem Stuhl steht. Er setzt sich in tiefem Mißmut hinein, stemmt beide Arme auf die rechte (vordere) Lehne und birgt das Gesicht in den Händen. Es ist, als ob er seine rasche Tat doch für einen Augenblick im Innersten bereute; es nagt an ihm.

Diesen Augenblick der Ruhe benützt der König, tritt zu ihm und verflucht ihm mit glatten Worten begreiflich zu machen, daß es sich für seine eigene Sicherheit empfehle, wenn er schleunig nach England verschwinde. Da hebt Hamlet rasch den Kopf, wie an etwas erinnert und als schaute er das richtige Eintreffen von etwas Vorausgesehenem; dann stößt er mit einem prüfend-lauernden Blick auf den König, aber scheinbar gleichgültig hervor:

„Nach England?“

Und auf das bestätigende „Ja, Hamlet!“ akzeptiert er, den Kopf geneigt und schon mit beiden Händen die Knaufe der Armlehnen fassend, um sich zu erheben, mit kaum hörbarer Stimme aus einer seltsamen Verfunkenheit heraus:

„Gut!“

Der König, der geduldig neben ihm steht, lügt weiter: „So ist es, wenn du unsere Absicht wüßtest!“ Jetzt aber schaut Hamlet voll auf; noch sitzend erhebt er den rechten Arm, den Zeigefinger schüttelnd, und während das harte Licht geistiger Überlegenheit seine

Züge verklärt, entfahren ihm die starken, von Grimm und Hohn gleicherweise gewürzten Worte (in denen er sich wiederum dem überschauenden Weltgeist an die Seite stellt):

„Ich sehe einen Cherub, der sie sieht!“

Doch schon ist das Licht in seinem Antlitz wieder erloschen; mürrisch verdrossen erhebt er sich endlich, um sich mit seinem äußern Schicksal, das ihm doch in tiefster Seele gleichgültig ist, irgendwie abzufinden. Er sieht sich — am König vorbeigehend — nach seinen rechtsstehenden Begleitern Rosenkranz und Gùldenstern um und ermuntert sie selbst zu der von ihm vorausgeahnten Schurkerei:

„Aber kommt — nach England!“

Dabei bleibt von ungefähr sein Abschiedsblick auf dem König haften. Er fixiert ihn abermals und hebt die rechte Hand ausholend zu Schulterhöhe: so steht er da wie ein Knabe, der ein häßliches Insekt töten möchte und den doch im gleichen Augenblick unüberwindlicher Ekel packt. Seine Lippen kräufeln sich, seine Nase rümpft sich, wie er diesen Säufer und Buhler betrachtet, in dessen Armen seine eigene Mutter sich vergnügt; mit einer Grimasse und einem Ausruf der wegwerfendsten Verachtung wendet er sich nach rechts zum Gehen — doch nur, um sofort zu einer neuen Bosheit stillzustehen, in der die schmerzlichen Gedanken seiner Seele in einem nachträglichen Wig zum Ausdruck gelangen:

„Leb wohl, liebe Mutter!“

Er schleudert es dem König aus der beibehaltenen Gehstellung über die Schulter zu, und auf die Kor-

rektur des Königs: „Dein liebevoller Vater!“ beharrt er leise, mit eigenfinnigem Schmunzeln:

„Meine Mutter. Vater und Mutter sind Mann und Weib; Mann und Weib sind Ein Fleisch; also — meine Mutter!“

Er scheint diese Logik gerade um ihrer Absurdität willen breitzutreten; doch grinßt deutlich genug sein sublimer Hohn durch, mit dem er dem König noch zu allerlezt seinen Ehebruch vorhalten will. Dann zerreißt er selbst dieses nichtige Netz von Wizen, mit dem er um den Schuldigen ein ebenso fruchtloses als überflüssiges Fangspiel treibt; er kehrt zum Bewußtsein des heroischen Augenblicks zurück und geht als erster nach rechts ab, mit den starken Worten:

„Nach England!“

Hinter ihm und über ihm schlägt der Wutausbruch des schuldbewußten Königs zusammen, der sich selbst seinen schurkischen Plan, von England Hamlets Tod zu fordern, vorsagt und nunmehr nur noch nach der Nachricht seines Hinschieds gieren wird.

Erich. Auch hier im vierten Akt finden sich Striche und Zusammenziehungen von gestaltender Kraft, doch werden sie wohl nicht ausschließlich auf Kainzens Rechnung zu setzen sein. Daß die erste Szene, in der der König die Ermordung des Polonius erfährt, als überflüssig weggelassen wird, dürfte hergebrachte Geltung haben; sehr wirksam ist aber auch die Zusammenziehung der zweiten und dritten Szene, so nämlich, daß der König Hamlet nicht holen läßt, sondern den voraufgeschickten Rosenkranz und Gilden-

stern mit seinem rasenden „Nun, Hamlet, wo ist Polonius?“ selbst nachfolgt. Die passive Resistenz Hamlets wird dadurch noch mehr betont, und das dramatische Crescendo ist ein größeres.

Walter. Sehr fein finde ich auch, daß diese Szene im selben Gemach spielt, in dem die große Aussprache zwischen Hamlet und Ophelia stattfand. Auf demselben Lager, auf dem er bei sich selbst über Sein und Nichtsein nachgedacht hat, liegt Hamlet wieder, da er dem König die Vergänglichkeit des Irdischen ad hominem demonstriert! Schon hat Polonius als erster aus dem dramatischen Konzert das Sein mit dem Nichtsein vertauscht, und furchtbar beginnt nach soviel vertuschender Reflexion und Schlaueit auf beiden Seiten die Krankheit an diesem durchfeuchten Gesellschaftskörper hervorzubrechen!

Erich. Wundervoll ist auch, wie Kainz den letzten Zusammenprall zwischen Hamlet und dem König herausarbeitet. Man sollte meinen, Hamlet, der doch in der Reife nach England sein Todesurteil ahnt, würde leicht sein ohnehin verlorenes Leben daran wagen, um doch noch Rache zu nehmen; und tatsächlich sprüht sein Auge Vernichtung und fährt ihm die Hand an den Dolch, wie er Seite an Seite neben dem König steht. Aber wiederum sind zaudernder Mißmut und Verdruß zu stark in ihm; immer mehr ist die ethische Entrüstung, die es nicht zur Tat bringt, zur bloßen üblen Laune ausgeartet und steht er wie ein ohnmächtiger Knabe neben seinem Feind — immer mehr wird es einem bewußt, daß Hamlet im Grunde zur selben korrupten Gesellschaft gehört, in der der Begriff „schleichendes Gift“ nicht nur zu den Taten paßt, sondern auch ihre Gedanken charakterisiert:

Hamlet ist von seiner Umgebung nicht essentiell (wie zum Beispiel Horatio!), sondern nur graduell verschieden, und darum muß er in ihrer beginnenden Selbstauflösung notwendig mit zugrunde gehen!

Walter. Was Sie sagen, scheint mir ein höchstes Lob für Kainz zu bedeuten! Der Eindruck, den Sie empfangen haben, beweist, daß dieser Hamlet selbst in der Darstellung eines Gastes nicht aus dem Rahmen der Dichtung herausfällt, sondern sie — bei aller künstlerischen Überlegenheit — erst recht verständlich macht. Das rührt wohl daher, daß Kainz durch seine Rolle hindurch dem Dichter in die Seele zu blicken vermochte; und es war seine Überzeugung, daß ein Dichter von der gottgleichen Einsicht eines Shakespeares für alles im Grunde nur eine große Verachtung gehabt haben müsse. Wenn Kainz seinen Hamlet nicht als überragenden „Helden“ behandelt, sondern ihn eben jener stillen Verachtung des über seinen Geschöpfen thronenden Dichters mitunterstellt, so ist das der beste Beweis dafür, wie sehr er bei aller Originalität der Auffassung im wesentlichen doch den Intentionen Shakespeares näher kommt als mancher andere. Vielleicht kann einen Dichter so tief nur wieder ein Dichter verstehen — wer weiß, was alles sich dereinst im Nachlaß dieses seltenen Menschen finden wird!

Eine Ebene in Dänemark.

Blutrot liegt das kaum gewellte flache Land im Abendschein: hochgeballte Wolken ziehen am Himmel, und auf der Erde ragt auf kleiner Rasenhöhe ein Hünengrabstein, wie ein Wegweiser zu düsteren Schicksalen.

Ein Marsch hinter der Szene läßt ahnen, daß Kriegstruppen vorbeiziehen. Hamlet steht links bei dem Grabstein und schaut zu; etwas rechts von dem Steine warten Rosenkranz und Gölldenstern. Ein Hauptmann tritt mit einigen Kriegern von links auf, und Hamlet fragt von der Anhöhe herab:

„Well' sind die Truppen, lieber Herr?

(Hauptmann: „Sie sind von Norweg, Herr!“)

Wozu bestimmt, ich bitt' Euch?

(„Sie rücken gegen Polen!“)

Wer führt sie an?

(„Des alten Norweg Neffe, Fortinbras!“)

Und geht es auf das ganze Polen oder
Auf einen Grenzort nur?

(„Um wahr zu reden und mit keinem Zusatz,
Wir geh'n, ein kleines Fleckchen zu gewinnen,
Das keinen Vorteil als den Namen bringt.
Für fünf Dukaten, fünf, möcht' ich's nicht pachten;
Auch bringt's dem Norweg oder Polen sicher
Nicht mehr, wenn man auf Erbzins es verkauft!“)

So wird der Pole es nicht halten wollen!

(„Doch; es ist schon besetzt!“)

Zweitausend Seelen, zwanzigtausend Goldstück
Entscheiden diesen Lumpenzwist noch nicht.
Dies ist des Wohlstands und der Ruh' Geschwür,
Das innen aufbricht, während sich von außen
Kein Grund des Todes zeigt! — Ich dank' Euch, Herr!“

(„Geleit' Euch Gott!“ Er geht nach rechts ab.)

Hamlet hat während dieses kurzen Gesprächs unbeweglich in der Nähe des Grabsteins gestanden.



Aus einer flüchtigen Erkundigung erwuchs ihm ein tiefes Erstaunen, und zulezt blieb ein so starker Nachhall in seiner Seele zurück, daß er sich erst damit abfinden muß. Auf Rosenkranz' Drängen: „Beliebt es Euch, zu gehn?“ wehrt er mit unmutig fortwinkender Handbewegung und mit nach rechts weggewandtem Blick ab:

„Ich komme gleich Euch nach. Geht nur voran!“

Das Haupt in die linke Hand geschmiegt und den linken Ellenbogen an den Grabstein angestützt, fängt er selbst jetzt noch, wo er sich innerlich schon halb verloren gibt, zu philosophieren an, während Rosenkranz und Gildenstern nach links verschwinden. Er sieht in der Wirklichkeit und in ihrem unbekümmerten Ringen um selbstgesetzte Ziele abermals einen schweren Vorwurf gegen sein ewiges Zaudern; er fühlt, daß er allmählich auf die Stufe des Tieres herabsinkt und das Recht auf sein Menschen-Leben verwirkt, weil er die Werte dieses Lebens weder hochhält noch durchsetzt. Langsam löst sich sein Arm vom Stein ab, und in unbeweglicher Stellung beginnt unter dem verachtungsvollen Blick des von Selbstekel durchfurchten Antlitzes ein vergegenwärtigendes Spiel der Hände:

„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.
Gewiß, der uns mit solcher Denkkraft schuf,
Vorauszuschau'n und rückwärts, gab uns nicht
Die Fähigkeit und göttliche Vernunft,
Um ungebraucht in uns zu schimmeln. Nun,
Sei's viehisches Vergessen oder sei's
Ein banger Zweifel, welcher zu genau

Bedenkt den Ausgang — ein Gedanke, der,
Zerlegt man ihn, ein Viertel Weisheit nur
Und stets drei Viertel Feigheit hat — ich weiß nicht,
Weswegen ich noch lebe, um zu sagen:
„Dies muß geschehn!“ da ich doch Grund und Willen
Und Kraft und Mittel hab', um es zu tun!“

Hinweisend und doch wie sich selbst ein Faktum
darbietend, streckt er die halbgeöffnete rechte Hand
vor sich hin:

„Beispiele, die zu greifen, mahnen mich:
So dieses Heer von solcher Zahl und Stärke,
Von einem zarten Prinzen angeführt,
Dell' Mut, von hoher Ehrbegier geschwellt,
Die Stirn dem unsichtbaren Ausgang beut
Und, was an ihm verlegbar ist und sterblich,
Dem Glück, Gefahren und dem Tode preisgibt
Für eine Nußschal'!“

Und nun, mit einem großen Aufblick und erhobener
rechter Hand, stellt er sich seine eigene Einsicht als
Leitstern hin:

„Wahrhaft groß sein, heißt
Nicht ohne großen Gegenstand sich regen;
Doch einen Strohalm selber groß verfechten,
Wenn Ehre auf dem Spiel!“

Mit einem kleinen Schritt hält er sich mit beiden
Händen sozusagen sein eigenes Bild vor die Augen;
und schmerzlichste Beschämung erfüllt ihn bei dem
Vergleich:

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

Er streckt beide Hände hinweisend nach links aus:

„Ich seh' indes beschämt
Den nahen Tod von zwanzigtausend Mann,

Die für 'ne Grille, ein Phantom des Ruhms,
Zum Grab gehn wie ins Bett; es gilt ein Fleckchen,
Worauf die Zahl den Streit nicht führen kann;
Nicht Gruft genug und Raum, um die Erschlagenen
Nur zu verbergen!“

Und mit weit ausholend sich krampfenden Fäusten
ermahnt er sich knirschend vor Wut:

„O, von Stund' an trachtet
Nach Blut, Gedanken, oder leid verachtet!“

Unter diesem Entschluß — den er so wenig wie
früher oder dann nur in Notwehr ausführen wird —
geht er nach links ab, den andern nach — in den
blutroten Abend hinein.

Walter. Das ist auch ein Verdienst von Kainz,
daß er diese meistens gestrichene Szene gibt. Ist sie
doch als letzte, zusammenfassende Selbstbetrachtung
und Selbstzergliederung Hamlets von besonderer
Wichtigkeit! Hamlet ist der Dekadent mit der ganzen
komplizierten Psychologie der Selbstbespiegelung: er
ist ein Arzt, der auf das genaueste über seinen Zu-
stand Bescheid weiß und sich doch nicht zu helfen
vermag!

Erich. Ich finde es sehr gut, daß zu Beginn der
Szene das Auftreten Fortinbras' und seines Heeres,
das für uns nur lächerlich wirken könnte, weggelassen
wurde. Überhaupt darf Fortinbras, von dem von
der ersten Szene an die Rede ist, und der einem
immer näherrückt, erst nach Hamlets Tode erscheinen:
wenn das gesamte, sinnlich und sittlich verdorbene Ge-
schlecht am Boden liegt, dann erst soll dieser stark-
armige Jüngling auf den Plan treten, in seiner ganzen

Person ein Siegesbanner des neu aufkeimenden, un-
gebrochenen Lebens.

Walter. — Sehen Sie, die große Pause! Man hat sie wohl deshalb hier eingeschaltet, weil mit der Abreise Hamlets nach England die Handlung einen tiefen Einschnitt erleidet; auch tritt in den folgenden Szenen am Königshofe, in denen Ophelia und Laertes im Vordergrund stehen, Hamlet nicht auf. Das ist freilich nicht etwa ein Kompositionsfehler, wie viele meinen, sondern der Dichter will zeigen, wie die schlimmen Folgen von Hamlets Zaudern sich als „Schuld“ über seinem Haupte häufen, für die die Gegenpartei „Sühne“ verlangt. — Doch gehen wir ins Foyer und verschaffen unsern Gliedmaßen etwas Bewegung!

Erich. O Gott, o Gott, wieviel begeisterungsfähige Jugend läuft da herum! Die würden gewiß weiß ich was drum geben, den großen Kainz einmal als Menschen zu sehen und zu sprechen. Da glaubt wohl jeder und jede, zum Schauspieler berufen zu sein und von ihm den Segen erhalten zu müssen!

Walter. Ich habe heute Vormittag zwei solche halbgewachsene Mädels mit blaugefrorenen Backen stundenlang vorm Bühneneingang warten sehen. Aber die ihn aus der Ferne bewundern sind nicht die Schlimmsten; es gibt andere, die sich mit Todesverachtung den Weg bis unter seinen Blick bahnen und vor denen er selbst bei Tisch nicht sicher ist. Mit unvergleichlicher Ritterlichkeit weiß er solche Besucher in weniger als einer Minute zu erledigen.

Erich. Ich habe schon gehört, daß er einer Kunstnovizin, die ihn mit glühender Andacht fragte: „Wie haben Sie es gemacht, um so berühmt zu werden?“

statt des erwarteten Geredes vom Gottesfunken des Genies die Antwort gab: „Ich war fleißig!“ und sie auf ihre eigene Kraft verwies. Ich habe das auch ohne weiteres geglaubt; und ebenso glaubte ich es, als ich vernahm, daß jugendliche Brauseköpfe, die sich bei ihm den Segen zum Vonhausefortlaufen holen wollten, übel ankamen.

Walter. Ich selber habe einmal sein kräftiges Diktum über einen eben zur Tür Hinausgegangenen vernommen: „Nach ein paar Monaten sitzt der Kerl auf dem Pflaster und hat nichts zu fressen. Da wird ihm der ‚Idealismus‘ schon vergehen!“ Aber die meisten wollen sich von ihm weder prüfen noch ermuntern lassen, sondern wollen einfach ein Autogramm; und zu diesem Zwecke geben sie kurz und praktisch ihr Stammbuch beim Hotelportier ab, damit er es „Herrn Kainz aufs Zimmer trage“! Eines Tages lag ein großes Album auf seinem Tisch, das auf jeder Seite eine Reihe Fragen zudringlicher Art enthielt, die Kainz eben alle mit dem Begriff „Autographensammeln“ beantwortet hatte; zum Beispiel: Wer möchtest du sein, wenn nicht du? „Autographensammler“. Was ist dein Begriff von Unglück? „Autographensammeln“. Wann möchtest du gelebt haben, wenn nicht jetzt? „Als es noch keine Autographensammler gab“. Welches ist deine Lieblingsspeise? „Autographensammler“ usw. Nur eine einzige Frage war anders beantwortet; auf die ziemlich am Ende befindliche Zeile „Welches ist dein Temperament?“ hatte Kainz geschrieben: „Tiefe Melancholie!“ Mit mephistophelischem Lächeln fragte er mich, ob er die Seite nicht herausreißen solle; ich riet ihm dringend, sie stehen zu lassen.

Erich. Der Besitzer des Albums ist Ihnen zu Dank verpflichtet; der Kainz'sche Beitrag dürfte der weit-
aus wertvollste sein, nicht nur weil er von Kainz her-
rührt, sondern weil der darin sich ausprechende Geist
hoch über den jener anderen Berühmtheiten ragt,
die eine solche schamlose Ausfragerei nicht einfach
zurückgewiesen haben.

Walter. Bei der Gelegenheit tat ich noch einen
besonderen Blick in Kainz' Seele. Ich wies ihn dar-
auf hin, daß am Schluß des famosen Albums einige
Seiten mit Antworten als Vorbilder für den mit
diesem Fragebogen Überfallenen abgedruckt waren;
Kainz kannte selbstverständlich alle diese „Vorbilder“
und überflog ihre offenherzigen Geständnisse. Auf
einmal rief er: „O Gott, schreibt der Kerl da auf die
Frage ‚Was ist dein Begriff von Unglück?‘ als Ant-
wort: ‚Arbeiten ohne Erfolg!‘ Das gleicht ihm!“
und eine ganz abgründige Verachtung spiegelte sich
in seinen Zügen. Das war der Mann, der wußte,
was es um den Erfolg für eine Bewandnis hat; das
war Hamlet, der alles nach seinem innern Wert wägt
und dessen letzte Worte vor seiner Abreise nach
England wie ein Motto und Leitmotiv lauten: „Seid
verachtet!“

Erich. Eigentlich ist es rätselhaft, daß Kainz so
umschwärmt wird; er ist doch ein viel zu geistiger
Mensch, um mit dem Leutnants-, Sportsmann- oder
sonst einem Männchentypus rivalisieren zu können.
Sein Antlitz, das „häßlich, aber schön“, „nicht schön,
aber faszinierend“ genannt werden sollte, wirkt nicht
an sich, im Ebenmaß plastischer Verhältnisse, sondern
als der Kampfplatz einer Seele, die nach Ausdruck
ringt. Ich vermute sehr, daß manches Gänselein vor

dem demaskierten Löwen flügelschlagend das Weite suchen würde!

Walter. Daß er mit achtundzwanzig Jahren die um elf Jahre ältere Schriftstellerin Sarah Hugler heiratete, beweist wohl deutlich genug, wie stark bei diesem Mann der rasch aufflammenden Leidenschaft geistige und ethische Werte ihren Rang behaupten. Diese seine erste Ehe dauerte sieben Jahre und war durchaus glücklich; als seine Frau von ihm wegstarb, verfiel er darüber in tiefe, wahre Trauer. Wenn auch sein Zorn scharfe, sein Hohn grimmige und sein Verdruß zynische Worte finden kann, so liegt doch auf dem Grund seines Herzens ein Kern natürlicher Vornehmheit, der von diesen Oberflächenstürmen je länger je weniger bewegt wird, vielmehr mit dem Alter sich immer klarer und bestimmter als das Fundament seines Wesens herausstellt —

Erich. Es klingelt! Die Pause dauert nicht so lang, wie man wohl wünschen möchte, um sich zu erholen; aber es wird auch so noch Mitternacht werden. Gehen wir wieder hinein!

Ein Zimmer im Schlosse.

Es ist derselbe Saal wie in der großen Szene des zweiten Aktes. Die Königin tritt von links auf, entsetzt, als verfolge sie etwas; Horatio erzählt ihr von der Zerrüttung Ophelias und erlangt endlich, daß sie vorgelassen werde. Ophelia kommt von links herein, die Königin suchend, gibt aber, als sie von ihr angerufen wird, mit einem wehmütigen Volkslied Antwort; sie hält fragend die Hand über die Augen und winkt alle Unterbrechungen fast unwillig ab.

Der König tritt von rechts hinten über die Stufen

herab näher. Seine Frage nach ihrem Befinden bringt Ophelia halb zur Besinnung: „Ach Herr, wir wissen wohl, was wir sind“ — sie zeigt mit dem Finger auf den Boden — „aber nicht, was wir werden können!“ Sie scharrt mit dem rechten Fuß, als ob sie Würmer zerträte; dann hat sie plötzlich eine gnädig gewährende Handbewegung: „Gott segne euch die Mahlzeit!“ Aber von dieser Anspielung auf den Tod ihres Vaters, die der König richtig erkennt, springt sie plötzlich ab und beginnt, leise mit dem Finger taktierend, ein loses Liebesliedchen zu singen; nach den Versen: „Ließ ein die Maid, die als 'ne Maid ging nimmermehr herfür!“ gebietet sie sich selbst mit der auf den Mund gelegten Hand Schweigen und geht nach hinten.

Die Frage des Königs, wie lange sie schon so sei, ruft sie abermals in die Wirklichkeit zurück: sie denkt weinend daran, daß sie ihren Vater in die kalte Erde gelegt haben, verrät auch ihre Absicht, den Bruder davon wissen zu lassen, und nimmt dann umständlich wie ein richtiges Hoffräulein, und unter vielen Knixen, von den Majestäten Abschied. Der König, nachdem er ihr Horatio nachgeschickt hat, bricht gequält und zerrüttet in den Stuhl, fängt an, der Königin all das Unglück der letzten Zeit herzuzählen und ist eben beim Bericht von der Rückkehr des Laertes aus Frankreich angelangt, — da nähert sich rasch der Lärm eines Volksauflaufes, Thor und Türen werden gesprengt, und an der Spitze eines Haufens stürmt Laertes selber herein. Hitzig will er den König zur Rechenschaft ziehen wegen des Vaters Tod; doch des Königs sichere Ruhe dämpft rasch seine Erregung, und er ist bereit, mit sich reden zu lassen.

In diesem Augenblick erscheint von rechts hinten Ophelia wieder, ein Liedchen singend und sich im Takt wiegend und drehend; sie hört zuerst die schmerz-durchbebtten Anrufe des Laertes nicht, dann aber sieht sie ihn aufmerksam an, als besänne sie sich auf etwas, und singt leise und wichtig zu ihm: „Sie trugen ihn auf der Bahre bloß.“ Ein wildes Lachen gellt dazwischen, worauf sie sich niederbeugt, als kniee sie über einem Grabe: „Und manche Trän' fiel in Grabes Schoß — fahr wohl, meine Taube!“; gleich darauf verweist sie dem Laertes sein lautes Leid mit völlig wirren Worten. In ihrem aufgerafften Gewand trägt sie allerlei Blumen; sie verteilt sie an die Anwesenden mit Begleitworten, die von Erinnerungen an ihren Vater und von Versen aus Volksliedern durchwoben sind. Zuletzt geht sie singend und im Tanzschritt, alle segnend, hinaus.

Der König bittet Laertes, aus den verständigsten seiner Freunde ein Schiedsgericht zusammenzurufen, vor dem er sich wegen dieser furchtbaren Ereignisse rechtfertigen könne. Laertes, den die heimliche Bestattung seines Vaters (die dem König sein böses Gewissen eingab) besonders schmerzt, verlangt seinerseits darnach. Der König erklärt sich zu jeder Genugtuung bereit, falls ihn ein Tadel treffe.

Ein anderes Zimmer im Schlosse.

Wir sehen wieder das Gemach, in dem Hamlet seine große Auseinandersetzung mit Ophelia hatte. Es ist Nacht; ein Tisch mit einem Licht steht an Stelle des Lagers. Das Schiedsgericht hat stattgefunden, der König hat seine Unschuld dartun können und erklärt

nun Laertes auch, warum er Hamlet nicht zur Verantwortung zu ziehen wage: die Liebe der Königin, die ihm (dem König) im Innersten verbunden sei, sowie die Verehrung, die Hamlet beim Volk genießt, hätten es unmöglich gemacht. Schon will Laertes dieses feige Zusehen auf's schärfste tadeln; aber der König, des Schicksals eingedenk, das Hamlet in England erwartet, meint, die Zukunft werde ihn bald eines Besseren belehren — da bringt ein Bote ein Schreiben Hamlets, aus dem hervorgeht, daß er wieder in Dänemark ist!

Der König ist aufs übelste überrascht; doch sofort ist sein Plan gefaßt: in dem heißblütigen Laertes hat er ein williges Werkzeug für jeden Schurkenstreich zur Hand. Er fängt an zu erzählen, wie das Laertes' Fechtkunst gezollte Lob eines normannischen Ritters Hamlets Neid jüngst noch so erregte, daß er gewünscht habe, sich möglichst bald mit ihm messen zu können; das ließe sich trefflich verwerten: man brauche nur unter die abgestumpften Klingen eine Spitze zu mischen, die er mit gutem Geschick sich aneigne! Laertes geht sofort darauf ein und schlägt seinerseits vor, er wolle die Spitze noch vergiften; und der König spricht von einem vergifteten Trank, der für den vom Fechten Erhitzten bereit stehen solle.

In diese fürchterliche Beratung hinein bringt die Königin weinend die Nachricht von Ophelias Tod:

„Es neigt ein Weidenbaum sich über'n Bach
Und zeigt im klaren Strom sein graues Laub:
Dorthin trug sie phantastische Gewinde
Von Hahnfuß, Nesseln, Maßlieb, Purpurblumen.
Als sie hinaufklomm dort, um ihre Kränze
An den gelenkten Ästen aufzuhängen,

Zerbrach ein falscher Zweig, und nieder fielen
Die rankenden Trophäen und sie selbst
Ins weinende Gewässer. Ihre Kleider
Verbreiteten sich weit und hielten sie
Sirenengleich ein Weilchen noch empor,
Indes sie Stellen alter Weisen sang,
Als ob sie nicht die eigne Not begriffe,
Wie ein Geschöpf, geboren und begabt
Für dieses Element. Doch lange währt' es nicht,
Bis ihre Kleider, die sich schwer getrunken,
Das arme Kind aus ihren Melodien
Hinunterzogen in den schlamm'gen Tod!“

Ophelia ist nicht mehr. Als eine schöne, süße
Erscheinung — für Hamlet ein schönes Nichts! —
ging sie durchs Leben, und ein bei aller Trauer süßes
Bild bleibt den Überlebenden von ihrem Sterben.
Laertes kann es erst nicht fassen; dann aber ent-
flammt er sich an dem Untergang seiner Schwester
zu höchster Wut gegen Hamlet, der ihr, wenn auch
nur mittelbar, dieses Los schuf. Der König und die
Königin glauben dem Hitzkopf folgen zu müssen, da-
mit er nicht neues Unheil anrichte.

Erich. Ich kann mir nicht helfen: ich empfinde
diese beiden Szenen, so geschickt sie auch gekürzt sind,
so rasch sie aufeinander folgen und so sehr sie durch
die Gestalt der Ophelia bis zuletzt verklärt werden,
als eine Länge. Wenn auch gegen die dichterische
Absicht, — zu zeigen, wie Hamlet die gegnerische
Partei über den Kopf wächst — nichts einzuwenden
ist, so hat doch Hamlet unser Interesse nachgerade
in einem solchen Grade gewonnen, daß eine Szene,

in der er nicht auftritt, unsere Aufmerksamkeit nur noch bedingt wachzuhalten vermag.

Walter. Vielleicht liegt aber selbst dieser Retardierung eine künstlerische Absicht zugrunde. Die Hamletszenen haben in solchem Maße eine immer höhere Steigerung erlangt, daß ohne eine zeitweilige Auslösung der Spannung, wie wir sie eben erlebten, ein wirklicher Schlußhöhepunkt kaum mehr zu erreichen wäre. Jetzt brennen wir wieder förmlich darauf, Hamlet und sein uns bereits vorausgezeigtes Ende zu sehen; in dieser Stimmung vergessen wir noch einmal, daß selbst höchste künstlerische Genüsse einen ermüden können, und wenn nur die Verwandlung nicht allzulange dauert, so werden wir — — Aber sehen Sie, da geht der Vorhang schon wieder auf, zum letzten Akt!

FÜNFTER AKT.

Ein Kirchhof.

Die Stätte der Toten. Durch eine Mauer, die quer den Hintergrund durchschneidet, wird die Welt der Ruhe fest abgezirkelt von der großen, rastlosen Welt, in der es eben wieder Abend geworden ist. Über die Mauer hinweg, die sich in der Mitte von einer Gittertür durchbrochen zeigt, sieht man tiefgoldenes, fast purpurnes Gewölk am Himmel ziehen, in das links einige Türme und Zinnen des Königsschlusses aufragen.

Aber selbst an diesem Ort des Todes — der den dunklen Grundton des dramatischen Finales anschlägt — hat sich das Leben mit seinen kleinlichen Widersprüchen und Lächerlichkeiten eingenistet: zwei Totengräber, die eben von links kommen, ein in der linken Szenenhälfte befindliches Grab zur Aufnahme einer Leiche fertigzustellen, philosophieren so gut sie's verstehen darüber, ob die Tote, nach Art ihres Todes, eigentlich auf ein christlich Begräbnis Anspruch habe. Nach einigen läppischen Wortspielen gibt der Ältere dem Jüngeren Rätsel auf, die deutlich nach dem „Wenig Wiß und viel Behagen“ aller Volksbelustigung riechen; dann schickt er ihn ins Wirtshaus nach einem Schoppen Branntwein und wirft, unter Ab-

singen eines groben Liedes, die letzten Erdschollen aus dem Grab auf, in dem er, nach links gewendet, selbst steht. Unterdessen sind von links, hinter der Mauer, zwei schwarze Gestalten erschienen, die sich in scharfen Silhouetten vom Abendrot der Ferne abheben; es ist der so unvermutet aus England zurückgekehrte Hamlet mit seinem Freund Horatio.

Hamlet bleibt stehen, indem er die Unterarme auf den Mauerrand auflegt, und beseht sich die Stätte, wo jeder früher hinzukommen pflegt, als er vermutet, und das Treiben des inmitten der Schauer der Vernichtung derbvergnügten Totengräbers. Hat ihm bei seiner Abreise der Anblick des mutigen Fortinbrasheeres erneute heftige Gewissensbisse erregt, so gibt ihm dieser Vorgang die Stille, aber um so tiefere und allgemeinere Lehre, daß man der Hinfälligkeit alles sinnlichen Daseins nicht mit Reflexion (die immer den Kürzern zieht!), sondern nur mit einer eben so sehr im Sinnlichen wurzelnden robusten Kraft beikommen kann: nur der vermag zu leben, der nicht anders ist, als das Leben selbst, roh und unbekümmert, lediglich im Augenblick aufgehend. Das wird Hamlet nicht in begrifflicher Klarheit bewußt; aber die Empfindung einer völligen Gegensätzlichkeit zwischen sich und dem Totengräber, den er da an der Arbeit sieht, spricht gleich aus den ersten, halblaut an Horatio gerichteten Worten:

„Hat dieser Kerl kein Gefühl von seinem Geschäft? Er gräbt ein Grab und singt dazu!“

Und auf Horatios nachsichtig-verständnisvolle Erklärung: „Die Gewohnheit hat es ihm zu einer leichten Sache gemacht!“ pflichtet er bei, im ruhigen und

doch trüben Ton einer Konstatierung, während deren das Herz Seltsames empfindet:

„So pflegt es zu sein: je weniger eine Hand verrichtet, desto zarter ist ihr Gefühl!“

Seine auf der Mauer aufliegende rechte Hand begleitet diese Worte mit einem unwillkürlichen Fingerspiel, das ihre eigene Zartheit erkennen läßt.

Da wirft der Totengräber, der wacker sein Lied fortlingt, einen Schädel aus dem Grab herauf. Im Innersten schauernd, wie über ein Unbegreifliches sich erzürnend und doch starr mit den Blicken an den Vorgang gebannt, sekundiert Hamlet:

„Der Schädel hatte einmal eine Zunge und konnte singen; wie ihn der Schuft auf den Boden schleudert, als wär' es der Kinnbacken Kains, der den ersten Mord beging!“

Und indem er sich der Gittertür nähert, bemerkt er:

„Ich will diesen Burschen anreden.“

Er öffnet die beiden Torflügel, so daß er einen Augenblick mit seitlich ausgebreiteten Armen in seinem schwarzen Überwurf die Maueröffnung fast ausfüllt, und so ruft er den Mann im Erdloch an:

„Wessen Grab ist das?“

Der Totengräber schaut über die rechte Schulter zurück, und ohne das plötzliche Erscheinen des dunklen jünglingschlanken Mannes im Barett und mit Mantel und Schwert irgendwie erstaunlich zu finden, gibt er die Antwort: „Meines, Herr!“ Hamlet tritt mit Horatio langsam die wenigen Steinstufen herunter und kommt nach vorn; und kaum haben Hand und

Unterarm in dem Gespräch andeutende Begleitgebärden:

„Für was für einen Mann gräbst du es?

(Totengräber: „Für keinen Mann!“)

Für was für eine Frau denn?

(„Auch für keine!“)

Wer soll denn darin begraben werden?“

(„Eine gewesene Frau, Herr; aber Gott hab' sie felig, sie ist tot!“)

Ein übers andere Mal von dem Witz des Totengräbers genarrt, hat Hamlet mit leise steigender Ungeduld gefragt, dabei aber immer die Haltung eines Königssohnes und überlegenen Geistes beibehalten. Doch auch in dem originellen Totengräber liegt eine Art Überlegenheit, fast möchte man sagen „eine Überlegenheit von unten“: er sieht die Dinge von der roh-sinnlichen Seite an. Daraus ergibt sich ihm eine eigenartige Logik, die sich seltsam verwirrt, wenn er sagt: „Eine gewesene Frau!“ (Er meint damit: sie hat sich selbst das Leben genommen und ihr Heil verwirkt — aber, schließt er, weil sie doch einmal tot ist und der Tod alles föhnt, habe Gott sie felig!)

In einem zwischen Indignation und unwillkürlichem Respekt die Wage haltenden Ton bemerkt Hamlet halblaut zu Horatio, der zur Rechten ehrerbietig etwas zurücksteht:

„Wie keck der Bursch ist! Wir müssen nach der Schnur sprechen, oder er sticht uns mit Silben zu Tode!“

Es ist, als ob er fühlte, daß von diesem im Totengräber personifizierten Ort der Vernichtung ein Hauch

nicht nur fleischlicher, sondern auch logischer Verwesung ausgeht, dessen auflösende Wirkung durch schärfste Begriffsunterscheidung paralytisch werden muß. Er nähert sich vollends (nach links) dem Grabe, und indem er sich rechts auf das erhöhte Rasenbord setzt, rückt er dem Totengräber mit der Frage auf den Leib:

„Wie lange bist du schon Totengräber?“

(er meint: daß du in deinem Beruf ein so närrischer Kauz werden konntest!) Aber der Totengräber gibt auch diesmal nicht unmittelbaren Bescheid; wenn seine Antworten zuerst an übertriebener Spitzfindigkeit krankten (sozusagen einen logischen Hautgout hatten!), so dient er nun, wo einfach eine abstrakte Zeitbestimmung verlangt wird, mit Bildern. „Von allen Tagen im Jahre kam ich juist den Tag dazu, da unser voriger König Hamlet den Fortinbras überwand!“

Auf einmal ist für Hamlet das Gespräch interessant geworden; mit mehr innerer als äußerlich gezeigter Aufmerksamkeit fragt er:

„Wie lange ist das her?“

Und der Totengräber versetzt: „Wißt Ihr das nicht? Das weiß jeder Narr. Es war denselben Tag, wo der junge Hamlet geboren ward, der nun toll geworden und nach England geschickt ist!“ Hamlet wechselt mit Horatio einen Blick; nun wird sich ihm Gelegenheit bieten, zu hören, wie man im Volke über ihn denkt! Er dringt weiter:

„Ei so! Warum haben sie ihn nach England geschickt?“

Der Totengräber aber will nicht mit der Sprache herausrücken: „Nu, weil er toll war. Er soll seinen

Verstand da wieder kriegen, und wenn er ihn nicht wieder kriegt, so tut's da nicht viel!“ Und wie Hamlet, unvermerkt ans Narrenseil geratend, sich zur Zwischenfrage verleiten läßt:

„Warum?“

vollendet der Totengräber gemütlich seinen Wiß: „Man wird's ihm da nicht viel anmerken: die Leute sind da eben so toll wie er!“

Abermals wirft Hamlet Horatio einen Blick zu, diesmal mit einem mitleidig-nachsichtigen Lächeln. Dann kommt er auf sein Thema zurück:

„Wie wurde er toll?“

Doch der Totengräber weicht beharrlich aus: „Mein' Seel! jußt dadurch, daß er den Verstand verlor!“

Da fragt Hamlet, verdrossen-ungeduldig, mit einer erklärenden Handbewegung nach unten:

„Kennt ihr den Grund?“

Froh, durch eine falsche Weichenstellung der Gedanken die Frage endlich in ein blindes Geleise einlaufen lassen zu können, schlägt der Totengräber mit der Schaufel auf die ausgeworfene Erde und versichert: „Freilich, dänischer Grund und Boden!“ Und in der Begründung dieser seiner Kenntnis des Bodens — „Ich bin hier seit dreißig Jahren Totengräber gewesen, in jungen und alten Tagen!“ — gibt er zugleich die Antwort auf die anfangs an ihn gestellte Frage.

Durch die überraschende Auskunft des Totengräbers ist Hamlets Blick auf die offene Grube gelenkt worden,

und alsbald konzentrieren sich auch seine Gedanken auf dieses Memento mori:

„Wie lange liegt wohl einer in der Erde, eh' er verfault?“

Der Totengräber erteilt mit schmunzelndem Behagen fachgemäßen Bescheid: „Acht bis neun Jahre, ein Lohgerber neun Jahre!“

„Warum der länger als ein anderer?“

fragt Hamlet erstaunt, und der Totengräber erklärt: „Weil sein Gewerbe ihm das Fell so gerbt, daß es das Wasser abhält!“ Wie zur Demonstration hebt er aus dem Grab einen Schädel, der „dreiundzwanzig Jahre in der Erde gelegen hat.“

„Wem gehört er?“

Hamlet setzt voraus, der Totengräber wisse es; und dieser ist auch wirklich um die Antwort nicht verlegen. „Einem unklugen Blitzkerl. Wer denkt ihr, daß es war?“ fragt er listig; und auf Hamlets argloses:

„Ja, ich weiß nicht!“

ohrfeigt er in toller Laune den Schädel in seiner Hand: „Das Wetter über den unklugen Schalk! Er goß mir einmal eine Flasche Rheinwein über den Kopf. Dieser Schädel da war Yoricks Schädel, des Königs Spaßmacher!“

„Dieser?“

Tief ergriffen und alles andere vergessend nimmt Hamlet mit beiden Händen — die unter seinem schwarzen Mantel vor der unmittelbaren Berührung geschützt sind — den Schädel entgegen, indem er sich erhebt —

„Laß mich sehen!“

Der Totengräber steigt aus dem Grab heraus, um die an der Mauer lehnenen und zur Beerdigung nötigen Latten und Seile herbeizuholen. Hamlet aber steht, nach einigen Schritten nach vorn, sinnend da, und hält den Schädel des Freundes seiner Kinderjahre vor sich: seine Finger fassen unter dem Tuche des Mantels zu, und dieser bildet eine düstere Folie zu dem bleichen Gebein. Als ein schmerzliches Aufseufzen entringt es sich seiner Brust:

„Ach, armer Yorick!“

— und, den Blick auf die Reliquie geheftet, läßt er erschüttert die Erinnerung zurückschweifen:

„Ich kannte ihn, Horatio: ein Bursche von unendlichem Humor, voll von den herrlichsten Einfällen! Er hat mich tausendmal auf dem Rücken getragen, und jetzt — wie schaudert meiner Einbildungskraft davor! Mir wird ganz übel!“

Er möchte mit einer Drehung über die linke Schulter das von Herzeleid und Ekel bewegte Antlitz abwenden; aber magisch zieht es ihn zu dem Anblick dieses Vergänglichkeitsymbolen zurück. Nach links gewandt hält er nunmehr, immer in den schwarzen Mantel eingeschlagen, den Schädel in der Rechten, und mit dem Zeigefinger der Linken begleitet er hindeutend seine in innerster Verwunderung und Empörung anschwellenden Worte:

„Hier hingen diese Lippen, die ich geküßt habe, ich weiß nicht wie oft. Wo sind nun deine Schwänke, deine Sprünge? deine Lieder, deine Blitze von Lustigkeit, wobei die ganze Tafel in Lachen ausbrach? Ist jetzt keiner da, der sich über dein eigenes Grinsen aufhielte? Alles weggeschrumpft?“

Mählich hat er den Schädel emporgehoben, um ihn jetzt mit einem Ruck sich selbst in Kopfhöhe

gegenüber zu halten und ihn mit richtendem Grimme, der vom ursprünglichen Anlaß wieder weit abgerät, furchtbar anzureden:

„Nun begib dich in die Kammer der gnädigen Frau und sage ihr: wenn sie auch einen Finger dick auflegt, so 'n Gesicht muß sie endlich bekommen! Mach sie damit zu lachen!“

In diesem Tête-à-tête mit dem Tod zieht er auch höchste irdische Größe in den Bezirk seiner Überlegungen mit ein; er wendet sich nach Horatio um, der fortwährend ehrerbietig in der Nähe stand:

„Sei so gut, Horatio, und sage mir dies Eine —

(Horatio: „Und was, mein Prinz?)

Glaubst du, daß Alexander in der Erde folchergestalt ausah?“

Er hält den Blick abermals auf den tief gehaltenen Schädel gerichtet, und auf die ernste Antwort; „Gerade so!“ versichert er sich weiter, als ob er es nicht glauben könnte:

„Und so roch? — P-h!“

Mit vor Ekel gekrümmten Fingern die Hände abziehend, überläßt Hamlet den Schädel dem Totengräber wieder.

Da sieht er hinter der Mauer von linksher den Leichenzug der Ophelia nahen —

„Doch still, doch still, beiseit! Hier kommt der König!
Die Königin, der Hof! Wem folgen sie,
Und mit so unvollständ'gen Feirlichkeiten?
Ein Zeichen, daß die Leiche, der sie folgen,
Verzweiflungsvolle Hand an sich gelegt.
Sie war von Stande! — Lauern wir ein Weilchen
Und geben Acht!“

Er zieht sich mit Horatio gegen das Pfortchen zurück, wo sie, hinter Gebüsch versteckt, den Zug

an sich vorbeigehen sehen. Vom Grabe her ertönt die Stimme des Laertes, der vergebens nach vollständigeren Bestattungsgebräuchen für seine verstorbene Schwester verlangt; der Priester bedeutet ihm, daß sie ohne königliches Machtgebot in ungeweihter Erde hätte ruhen müssen. Hierauf wird die tote Ophelia in die Grube niedergelassen; die Königin streut mit den Worten „Du solltest meines Hamlet Gattin sein!“ Blumen auf das Grab, und sie sagt damit kaum etwas Unwahres: jede Heirat wäre ihr für Hamlet gut genug gewesen, sofern sie nur sein Auge von ihr, der Schuldigen, abgelenkt hätte! Diese laute Erwähnung Hamlets wirkt auf Laertes wie ein Stichwort für den wilden Ausbruch seines Grames: er verflucht den Prinzen, durch dessen Untat seine Schwester Verstand und Leben eingebüßt habe, springt in das Grab hinunter, die Verblichene noch einmal zu umarmen, und möchte in seinem Schmerz ihren Grabhügel noch höher als Pelion und Olympus getürmt sehen —

Diese höfische Phrasendrescherei läßt Hamlet aller Vorsicht vergessen. Ob er schon von Horatio den Hinschied Ophelias erfahren und sich mit Bewußtsein zu ihrer Bestattung eingefunden hat, oder ob er, durch Zufall hier anwesend, das Geschehene durch die grausame Wirklichkeit selbst erfährt — genug, sein Schmerz ist größer als seine Besinnung. Er stürmt aus seinem Versteck hervor:

So voll Emphase tönt?“ „Wer ist der, deß Gram

ruft er, einer Herausforderung gleich, in die Trauer-
versammlung hinein —

„Dies bin ich,
Hamlet der Däne!“

Damit springt er in das Grab, als müßte er über Ophelias Leiche seinen Anteil an ihrer Seele gegenüber Laertes verfechten. Dieser, der plötzlich seinen Feind vor sich sieht, wirft sich mit einem Fluch auf ihn, um ihn zu erwürgen. Aber Hamlet erwehrt sich seiner mit der Kraft tiefsten Ingrimms:

„Du betest schlecht!
Ich bitt' dich, laß die Hand von meiner Gurgel;
Denn ob ich schon nicht jäh und heftig bin,
So ist doch was Gefährliches in mir,
Das ich zu scheu'n dir rate. Weg die Hand!“

Sie werden auseinandergerissen und springen aus der Grube heraus. Mit hochgeschwungener Rechten, sich sofort wieder nach Laertes zurückwendend, ruft der nach rechts ausgewichene Hamlet im heftigsten Affekt:

„Ja, diese Sache fecht' ich aus mit ihm,
So lang, bis meine Augenlider sinken —“

und auf die fühllose Frage der Königin „O mein Sohn, welche Sache?“ hebt er, immer nach links zum offenen Grab gewandt, beide Arme ausbreitend vor sich in die Höhe und schreit es aus als schmerzlichstes Bekenntnis:

„Ich liebt' Ophelien! Vierzigtausend Brüder
Mit ihrem ganzen Maß von Liebe hätten
Nicht meine Summ' erreicht!“

Er hat sie um ihrer selbst willen geliebt: er wollte ihr Wert geben, ihrem sinnlichen Wesen eine Seele verleihen. Laertes dagegen, der ihr bei seiner Abreise so kluge Räte zurückließ, war (wie es Hamlet scheint) mehr nur auf die äußere Schicklichkeit bedacht; Laertes war bloß stolz auf seine Schwester

(wie er überhaupt alles nach dem Ehrenkodex mißt), und ungeachtet seiner großen Worte bedeutet der Zusammenbruch seiner Familie für ihn mehr einen gesellschaftlichen als einen menschlichen Verlust. Hamlet fühlt das, und darum — sich unbedenklich zum Wettbewerb in allen äußern Trauerbezeugungen anmeldend — dringt er aufs neue auf Laertes ein:

„Was willst du für sie tun?

(König: „Er ist verrückt, Laertes!“)

(Königin: „Um Gotteswillen, laßt ihn!“)

Beim Element, sag, was du tun willst!

Willst weinen? fechten? fasten? dich zerreißen?

Den Nil austrinken? Krokodile essen?

Das will ich auch. Kommst du zu winseln her?

Ich kann's so gut wie du!“

„Dies ist bloß Wahnsinn!“ beschwichtigt der König, und Laertes weiß sich als korrekter Edelmann vor seinem Herrn zu bezähmen (er wird ja bald genug für alles sichere Rache nehmen!). Noch einmal stellt Hamlet Laertes wahrhaft empört zur Rede:

„Hört doch, Herr!

Was ist der Grund, daß Ihr mir so begegnet?“

Doch wie Laertes abermals gehorsam schweigt und überhaupt alle ein eisiges Verhalten zeigen, wendet er sich, seinerseits tief gekränkt, von ihm ab:

„Ich lieb' Euch immer —

(als Bruder Opheliens!)

— doch es macht nichts aus:

Laßt Herkult selber nach Vermögen tun,

Die Kage miaut, der Hund will doch nicht ruhn!“

Mit den letzten Worten, die er im Gehen von den Stufen der Kirchhofstür über die Trauerver-

sammlung hinweggeschleudert hat, tritt er hinaus und entfernt sich hinter der Mauer stürmisch nach links. In einem Bilde hat er seine ganze Lebenserfahrung zusammengefaßt: Selbst wenn einer mit Herkuleskräften begabt wäre, er vermöchte den niederen Gang der sinnlichen Welt — daß die Katze miaut und der Hund mit Bellen nie aufhört! — nicht zu ändern! Und so hat auch er, Hamlet, mit seinem ehrlichsten Bemühen, der sinnlichen eine sittliche und der bloß zeremoniellen eine seelische Welt gegenüber- und überzustellen, nur elendes Fiasko gemacht: seine Mutter wie Ophelia sind in Schwäche und Beschränktheit von ihm und seinem kategorischen Imperativ abgefallen, haben sich, wie auch Laertes, von den Anforderungen der Stunde und des Tages bestimmen lassen und sind so zu seinem Erzfeind, dem König, hinübergetrieben worden.

Der König läßt Horatio dem erregten Hamlet folgen. Laertes ermahnt er zur Geduld im Hinblick auf die baldige Rache; die Königin mag indes „eine Wache über ihren Sohn setzen“! „Dies Grab soll ein lebendig Denkmal haben!“ (d. h. ein Lebender — Hamlet — soll zur Erinnerung auf dem Platze bleiben!) meint er noch zuletzt.

Gestört, ungeordnet verläßt der Trauerzug den Kirchhof, während die Totengräber — der zweite ist wieder herzugekommen, als der Sarg hinuntergelassen wurde — die Grube zuschaukeln.

Walter. Diese Kirchhof-Szene ist vielleicht im ganzen „Hamlet“ diejenige, die am wenigsten verstanden und am längsten mißverstanden wurde. Sie

ist sogar bis in die neuere Zeit hinein meistens weggelassen worden.

Erich. Auch Lichtenberg berichtet, daß Garrick sie gestrichen habe, und interessant ist seine Glosse dazu. Einen Augenblick! Da! „Das hätte Garrick nicht tun müssen. Ein so altes, herrliches Stück, mit aller seiner charakteristischen, rohen Stärke aufgeführt, hätte doch, in dieser süßen Zeit, wo auch hier die Sprache der Natur konventionell schönem Gewäsche zu weichen anfängt, den Fall zuweilen wieder einmal gebrochen, wenn es ihn auch nicht hätte aufhalten können!“

Walter. Da haben Sie's! Hier kann man wohl ohne Überhebung sagen, daß erst unsere durch die „Moderne“ für die Wirklichkeit geöffneten und geschulten Augen den Sinn dieser Szene zu entdecken vermöchten! Heute sehen wir in ihr ein erschütterndes Präludium des Todes; um das Grab der Ophelia sind alle die versammelt, die in wenigen Stunden selber der Erde anheimfallen werden. Aber freilich: den Schlüssel zum Sinn der eigentlichen Totengräberszene scheint auch unsere Zeit noch nicht gefunden zu haben.

Erich. Nun, der altenglische Volkshumor liegt etwas weit ab. Auch wirkt die Unterhaltung der beiden Totengräber wohl wie ein gutes Sittenbild, läßt sich aber mit der Handlung in keinen rechten Zusammenhang bringen. Der tatsächliche Verlust, wenn diese Szene wegfällt, wäre wohl kein großer.

Walter. Glauben Sie wirklich? Seit ich Kainz als Hamlet gesehen habe, fange ich auf einmal an, den inneren Zusammenhang zu begreifen. Werfen die beiden Kerle in ihren Wortspielen und Rätfehn

nicht alles reguläre Denken über den Haufen? beginnt in dieser Konversation nicht ein logisches Chaos, das eine Vorstufe und Überleitung zur Alogik des Todes bildet? Hier wird Hamlet von dem Totengräber gedanklich so genarrt, wie bald darauf — in der nun folgenden Schlußzene — von den Ereignissen!

Erich. Mir will diese Deutung nicht recht einleuchten. Sie erblicken wohl gar im Totengräber eine Personifikation des Todes, der grinzend sein Opfer daherkommen sieht und ihm hinterlistig ein Bein stellt?

Walter. Allerdings; vorläufig logisch, wie nachher real! Beachten Sie nur, wie der Totengräber im Gespräch mit Hamlet immer ausweicht! Die Rolle ist noch niemals richtig gespielt worden. Denn glauben Sie wirklich, dieser Totengräber, der dreißig Jahre im Dienst ist, habe Hamlet nie das Grab seines Vaters besuchen sehen, er kenne ihn nicht? Der Alte zieht nur aus Schlaueit vor, den Dummen zu spielen (er möchte in nichts verwickelt werden!); in Wahrheit weiß er sehr genau, wen er vor sich hat. Und dann die symbolische Wirkung dieser Gestalt! Sie rührt daher, weil — wie ich sagte — die Logik seiner Antworten ein beständiges Entgleisen darstellt: man bekommt das Gefühl, daß an diesem Orte des Todes alles zu wanken anfängt und unsicher wird, daß selbst die Begriffe und Gedanken auf andern als den gewöhnlichen Pfaden wandeln und einem logischen wie ethischen Abgrund sich nähern!

Erich. Dann wäre wohl gar alles, was der Totengräber sagt — auch in dem Gespräch mit Hamlet — mit höchster Vorsicht aufzunehmen?

Walter. In der Tat! Der Totengräber lügt — wie der Tod lügt! Was wäre das für ein sonderbares Zusammentreffen, wenn der ausgegrabene Schädel wirklich Yoricks Schädel wäre! Keine Spur davon! Ist es dem verschmitzten Alten nicht zuzutrauen, daß er diese Antwort schon manchem neugierigen Kirchhofbesucher gegeben hat, um seine Späße anbringen zu können? Und wenn das auch nicht der Fall ist, warum sollte der Totengräber, der den Prinzen gar wohl kennt, diesen Wiß nicht *ex tempore* erfinden? Unendlich viel rührender steht Hamlet mit der Ehrlichkeit seines Gefühls da, wenn der Zuschauer aus den Grimassen des Alten hinter seinem Rücken entnehmen muß, daß es ein fremder, gleichgültiger Schädel ist! Und nichts könnte ergreifender die alles nivellierende Macht des Todes illustrieren, als diese im guten Glauben gehaltene Anrede an einen — falschen Schädel! — Noch habe ich mit Kainz nicht darüber gesprochen; aber dies scheint mir nur die letzte Konsequenz seiner so sehr auf Ironie gestimmten Hamlet-Auffassung zu sein! Diese Auftaktzene des fünften Aktes muß dem Zuschauer deutlich zum Bewußtsein bringen, daß die irrationalen Mächte über Hamlets Rationalismus zu triumphieren anfangen: Hamlet wird genarrt! Auch seine letzten Worte in dieser Szene — „Laßt Herkula selber nach Vermögen tun, die Katze miaut, der Hund will doch nicht ruhn!“ — beweisen, daß er selber zu dieser Einsicht gelangt ist. Die Schlussszene wirkt dazu wie Praxis zur Theorie — — Da ist sie!

Der linken Seitenwand entlang führen Stufen, über denen die Thronessel stehen, nach hinten, wo sie sich im Winkel wagrecht nach rechts durch ziehen. Der Blick dringt an Pfeilern vorbei noch tiefer in einen hochragenden lichten Hallenbau, dessen Boden hinter unsichtbaren Stufen niedriger liegt. Rechts vorn eine kahle Wand mit einem Pförtchen, dem auch links eines entspricht.

Der Saal ist mit Sonne und einem Widerglanz von Ritterlichkeit erfüllt. Im stärksten Gegensatz dazu wirkt die dunkle Silhouette Hamlets, der in der Mitte steht, im Gespräch mit Horatio begriffen; den schwarzen Mantel umgeschlagen, kommt er eben nach vorn. Erst jetzt, da er wieder in das königliche Schloß zurückgekehrt und ebenso sehr zurückgelockt ist, findet er Zeit — etwas spät und nicht am geeigneten Orte — von seinen Abenteuern zu berichten; bereits hat er einen Teil erzählt, und mit innerer Erregung fährt er fort:

„Hiervon genug, nun komm' ich auf das Andre.
Erinnerst du dich jedes Umstands noch?

(Horatio: „Erinnern, gnädiger Herr?“)

In meiner Brust war eine Art von Kampf,
Der mich nicht schlafen ließ.
Aus meinem Schlafgemach,
Den Schiffermantel um mich hergeworfen,
Tappt' ich herum nach ihnen, fand sie glücklich,
Griff ihr Paket und zog mich schließlich wieder
Zurück in die Kajüte; meine Furcht
Vergaß die Höflichkeit, und dreist erbrach
Ich ihren höchsten Auftrag. Hier, Horatio,
Fand ich ein königliches Bubenstück:
Ein streng' Geheiß, gespickt mit vielen Gründen,
Betreffend Dänmarks Heil und Englands auch,

Und, heida! folch ein Spuk, wenn ich entkäme —
Daß gleich auf Sicht, ohn' alle Zögerung,
Auch nicht so lang, um nur das Beil zu schärfen,
Das Haupt mir abgeschlagen werden sollte!“

Seine Augen glühen, seine Stimme bebt in grimmigem Metallklang, und bei den letzten Worten beschreibt seine rechte Hand in Halshöhe erledigend eine einwärtsgekehrte halbkreisförmige Schwungbewegung von links nach rechts.

„Doch willst du hören, wie ich nun verfuhr?“

Auf Horatio einredend, der seine kleinen Zwischenfälle eben so ergeben als drängend einwirft, fährt er in schnellem Tempo fort, wie ein Mensch, der keine Zeit zu verlieren hat:

„So rings umstrickt mit Bübereien, fing
Mein Kopf das Spiel schon an. Ich setzte mich,
Sann einen Auftrag aus, schrieb ihn ins Reine,
Die ernstlichste Beschwörung von dem König,
Wofern ihm England treu die Lehnspflicht hielte:
Wann er den Inhalt dieser Schrift erfehn,
Möcht' er ohn' alles fernere Bedenken
Die Überbringer schnell zum Tode fördern,
Selbst ohne Frist zum Beichten!“

Noch steht er vorn in der Mitte, in Frontstellung: die Züge in dem zur Seite gewandten Antlitz verhärten sich, die Augen schießen furchtbare Blitze. Der Zeigefinger der halb offen nach unten ausgestreckten Rechten hat ein das Todesurteil bekräftigendes Schütteln, während die Linke, den Mantel raffend, starr am Schwertgriff liegt. Auf Horatios verwunderte Frage: „Wie wurde dies versiegelt?“ fügt er, schon im Sichwegwenden, noch bei:

„Auch darin war des Himmels Vorficht wach.
Ich hatt' im Beutel meines Vaters Petschaft,
Das dieses dän'schen Siegels Muster war.
Ich faltete den Brief dem andern gleich,
Dann unterschrieb ich, drückte drauf das Siegel,
Legt' ihn an seinen Ort; der Wechselbalg
Ward nicht erkannt. Am nächsten Tage nun
War unfer Seegefecht, und was dem folgte,
Das weist du schon!“

Damit hat Hamlet die Erzählung seiner abenteuerlichen Rettung beendet und tut, als nach abgetanem Referate, ein paar Schritte nach rechts vorn. Dort wendet er sich auf Horatios erschüttertes: „Und Güldenstern und Rosenkranz gehn drauf?“ mit einem raschen Heben der Arme linksum und geht alsdann hinten herum nach der Mitte:

„Ei, Freund, sie buhlten ja um dies Geschäft,
Sie rühren mein Gewissen nicht; ihr Fall
Entspringt aus ihrer eignen Einmischung.
's ist mißlich, wenn die schlechtere Natur
Sich zwischen die entbrannten Degenspitzen
Von mächt'gen Gegnern stellt!“

Horatio betrachtet Hamlet nicht ohne Entsetzen. Er, der mit dem wahren Schuldigen soviel Umstände macht, hat zwei verhältnismäßig unschuldige Menschenleben vernichtet mit nicht viel mehr Gewissensbissen, als man im Schachspiel eine überlistete Figur wegnimmt: hier, wo es ihm ans Leben ging, begnügte sich sein Intellekt nicht mit dem bloßen theoretischen Siege (daß die beiden Höflinge wirklich einen gegen ihn gerichteten Auftrag haben!), sondern führte sofort auch den wirklichen realen Gegenstoß. Immer noch ist Hamlet der jünglinghafte Prinz, der überlegene, spielende Mensch; aber er ist ein furchtbarer

Spieler geworden, und wer ihn dazu getrieben hat, das sagt Horatios Ausruf: „Was für ein König!“

Inzwischen ist Hamlet wieder aus der Mitte nach vorn auf Horatio zugekommen. Nachdem er durch seine Erzählung der Rosenkranz-Güldenstern-Affäre die Machenschaften des gekrönten Mörders nicht weniger als Horatio sich selbst zu Gemüt geführt und sich daran zu neuer Wut entzündet hat, bricht er mit geballter Faust in einem stärker denn je nach der Tat rufenden Zorne los:

„Was dünkt dir, liegt's mir jezo nah genug?
Der meinen Vater totschlug, meine Mutter
Zur Dirne machte; zwischen die Erwählung
Und meine Hoffnungen sich eingedrängt;
Die Angel warf nach meinem eignen Leben
Mit solcher Hinterlist: ist's nicht vollkommen billig,
Mit diesem Arme dem den Lohn zu geben?
Und ist es nicht Verdammnis, diesen Krebs
An unferm Fleisch noch länger nagen lassen?“

Die Antwort auf diese Frage ist Hamlet so wenig wie Horatio zweifelhaft; und daß Hamlet handeln kann, wenn von der sofortigen Reaktion sein Leben abhängt — wenn das Triebhafte in ihm in Aktion gerät und er nicht Zeit hat, den Appell von außen vor dem subtilen Gerichtshof seiner Erkenntnis auf seinen Wert zu prüfen — das hat er soeben gezeigt. Freilich ist ein solches Handeln nicht der Ausdruck einer Persönlichkeit — des Individuums —, sondern mehr nur der Gattung; es ist ein bloßer Reflex, der sich im Sinnlichen auslöst und sittlich als indifferent angesehen werden muß: nicht Hamlet handelt eigentlich, sondern nur der Selbsterhaltungstrieb in ihm, wie er jedem Wesen eigentümlich ist. Wie sehr

Hamlet auch jetzt noch, trotz klarster sittlicher Überzeugung, was seine Pflicht und sein Recht ist, dieses loszusagen physischen Anstoßes bedarf, verrät er, indem er auf Horatios bedenkliche Erwägung („Ihm (dem König) muß von England bald gemeldet werden, wie dort der Ausgang des Geschäftes ist!“) sich sofort wieder in die Sphäre rein geistiger Überlegenheit erhebt. Er legt die rechte Hand beruhigend auf Horatios Unterarm:

„Bald wird's geschehn, die Zwischenzeit ist mein;
Ein Menschenleben ist, als zählt man eins!“

und sich nach rechts abkehrend wirft er die gebüschelt den Lippen genäherten Fingerspitzen in die Luft, wie um das dem Hauche gleichende Nichts einer Menschenseele zu illustrieren. Dann, nach ein paar Schritten gegen die Mitte zurück, gerät er sogar von seinem Hauptthema ab auf Dinge, die wahrhaftig weniger wichtig sind. Er steht still und faßt sich mit beiden flachen Händen an die Brust, unter einem Ausdruck des Verdrusses und Mißvergnügens:

„Doch ich bin sehr bekümmert, Freund Horatio,
Daß mit Laertes ich mich selbst vergaß —
Doch wirklich, seines Schmerzes Prahlerei
Empörte mich zu wilder Leidenschaft!“

Kaum sind seine Gedanken auf das gekommen, was ihm heimlich droht, so greifen auch schon die realen Ereignisse ein und senden ihren Herold. Horatio ermahnt Hamlet zum Aufmerken; Osrick kommt aus der Halle von hinten herauf und bleibt in der Mitte stehen: ein glatter, lächelnder Schurke; einer von jener unsterblichen Sorte, in der Rosenkranz und Gölldenstern ewig ihre Wiederauferstehung feiern.

Er scheint den offenbar kaum ins Schloß zurückgekehrten Prinzen noch nicht gesehen zu haben und begrüßt ihn: „Willkommen Euer Hoheit heim in Dänemark!“, worauf Hamlet, seine Verbeugung in der Erwiderung leicht karikierend, mit einem halb belustigten, halb spöttischen Lächeln erwidert:

„Ich dank' Euch ergebenst, Herr!“

Auf Osricks umständliche Erkundigung, ob der Prinz Muße hätte, eine Mitteilung seiner Majestät zu vernehmen, erwidert Hamlet im selben Stil und steif unterwürfigem Tone, aus dem doch der Schalk blickt:

„Ich will es mit aller Aufmerksamkeit empfangen, Herr!“

Doch schon kann er seine Laune beim Anblick des dienstfertig mit der Mütze in der Hand dastehenden Höflings nicht länger bemeistern: mit entschiedenen Schritten geht er auf ihn zu, nimmt ihm die Mütze aus der Hand und setzt sie ihm aufs Haupt, indem er trocken bemerkt:

„Eure Mütze an ihre Stelle: sie ist für den Kopf!“

Osrick nimmt sie wieder ab und erwidert Hamlet, der nach vorn zu Horatio zurückgekehrt ist, mit höflicher Gewandtheit: „Ich danke Eurer Hoheit, es ist sehr heiß!“ Aber Hamlet, dem das Spiel solcher Windfahnen immer Spaß bereitete, beharrt:

„Nein, auf mein Wort, es ist sehr kalt; der Wind ist nördlich!“

Es weht noch immer jener Nordnordwest, der toll macht! Osrick lenkt ein: „Es ist ziemlich kalt, in der Tat, mein Prinz!“ Dann aber erzählt er von der Wette des Königs und will sich mit einem „Die Sache ist folgende, Herr!“ verbreiten — da geht

Hamlet, der dieses geschmeidige Ausweichen vereiteln möchte, wiederum auf ihn zu und setzt ihm die Mütze auf:

„Ich bitte Euch, vergeßt nicht!“

Doch Osrick ist nicht verlegen: „Erlaubt mir, Prinz, zu meiner eigenen Bequemlichkeit, wahrhaftig!“ Und er fährt in seiner Mitteilung fort: der König habe gewettet, daß Laertes in zwölf Gängen mit Hamlet nicht mehr als drei voraushaben solle; auch würde man mit des Prinzen Einwilligung sogleich zur Probe schreiten. Hamlet kommt das Ansinnen auf den ersten Blick sehr harmlos vor, und in dem Tone, in dem man eine Bagatelle behandelt, erwidert er:

„Laßt die Rapiere bringen! Hat Laertes Luft und bleibt der König bei seinem Vorfatze, so will ich für ihn gewinnen, wenn ich kann; wo nicht, so werde ich nichts als die Schande der überzähligen Stöße davontragen!“

Auf die devote Umständlichkeit Osricks, „ob er seine Meinung so erklären solle“, zuckt es Hamlet wieder um die Mundwinkel, und sich leicht verneigend bestätigt er ironisch:

„In diesem Sinne, Herr, mit Ausschmückung nach Eurem Geschmack!“

Darauf verbeugt sich Osrick tief: „Ich empfehle Eurer Hoheit meine Ergebenheit!“ Hamlet parodiert ihn, den rechten Arm abwärts nach außen schwingend, mit einer ebenso tiefen, aber hölzern ruckweisen Verbeugung, bei straff geschlossenen Füßen nach dem Hintergrund gewendet:

„Der Eurige!“

Dann hält er, mit verhaltenem Lachen wieder Horatio zugekehrt, dem abgehenden Osrick einen kleinen Epilog:

„Er tut wohl daran, sie (seine Ergebenheit!) selbst zu empfehlen; es würde ihm sonst kein Mund zu Gebote stehen!“

Horatio ist es nicht ums Scherzen; er meint besorgt, Hamlet werde die Wette verlieren. Und in der Tat ist auch Hamlet unter seiner, wie schon oft, als Maske vorgenommenen Fröhlichkeit von einem tiefen Mißbehagen erfüllt; es ist ihm um so unerklärlicher, als er vor dem Ausgang der Waffenübung nicht bangt. Wie um sich zu zerstreuen, geht er nach rechts und kehrt wieder zurück:

„Ich denke nicht. Seit er nach Frankreich ging, bin ich in steter Übung geblieben; ich werde bei der ungleichen Wette gewinnen. Aber du kannst dir nicht vorstellen, wie übel es mir ums Herz ist. Doch es tut nichts!“

Er hat mit beiden Händen seine Brust angefaßt und schaut mit unsicherem Blick schief abwärts zu Boden. Auf Horatios freundschaftlichen Einspruch sucht er sich über sich selbst zu erheben, was ihm aber nicht recht gelingt:

„Es ist nur Torheit; aber es ist eine Art von schlimmer Ahnung, die vielleicht ein Weib ängstigen würde!“

Dennoch widerlegt er sich der Mahnung Horatios, der inneren Stimme zu gehorchen und melden zu lassen, er fühle sich unpäßlich —

„Nicht im geringsten. Ich tröge allen Vorbedeutungen: es waltet eine befondre Vorsehung über dem Fall eines Sperlings. Geschieht es jetzt, so geschieht es nicht in Zukunft; geschieht es nicht in Zukunft, so geschieht es jetzt; geschieht es jetzt nicht, so geschieht es doch einmal in Zukunft. In Bereitschaft sein ist alles!“

Durch diese fast in lieghaftem Tone gesprochene fatalistische Überlegung hat er das dunkel mahnende Gefühl in sich abermals intellektuell überwunden. Damit steht er auch wieder weit von jeder Tat-handlung entfernt, auf jenem geistigen Eiland, wo einen die Luft verläßt, auf die umgebende Welt noch weiter einwirken zu wollen; er, der jeden Augenblick der Freiheit bis zum Eintreffen der Nachricht aus England zur endlichen Rache benützen sollte, denkt mit erhabener Gleichgültigkeit an seinen Tod und nennt dabei dieses innerliche Sichlösen von allem Irdischen (selbst von den irdischen Verpflichtungen!) dem Unerforschlichen gegenüber „in Bereitschaft sein“! Es ist der Ausdruck der vollkommenen Skepsis an allem irdischen Besitz und allen irdischen Werten, ja, des völligen Erlöschenfeins des ethischen Bewußtfeins überhaupt, wenn er nach dieser, leuchtenden Auges dargelegten Quintessenz seiner Philosophie abfallend und sich nach rechts wegwendend gleichgültig meint:

„Da kein Mensch weiß, was er verläßt, was kommt darauf an, frühzeitig zu verlassen? Mag's sein!“

Das Ethische in Hamlets Natur, aus dem alle die leidenschaftlichen Ausbrüche ihre Kraft fogen, ist von Akt zu Akt schwächer geworden: es hat sich an der Schwierigkeit des Unternehmens sozusagen aufgerieben. Er ist nur noch, was er in seinem praktischen Verhalten immer war, Ästhet im Sinne eines überlegenen Betrachters, und er würde ohne Tat in Skepsis und Ironie untergehen, wenn ihn nicht die nunmehr sich entfaltende Aktion der Gegenpartei zum Zuschlagen zwänge, wobei er freilich nur noch Henker, nicht

mehr Richter ist. Dadurch, daß die Sühne des Verbrechens im Grunde durch den Verbrecher selbst herbeigeführt wird, tritt offenkundig eine höhere Macht für die unzulängliche menschliche Wiedervergeltung ein und gefellt unserem schmerzlichen Mitgefühl mit dem ebenfalls erliegenden Helden den tröstlichen Glauben an jene Mächte bei, zu deren unfehlbarem Walten das Schicksal ihn nur empor-schauen ließ, nicht emportrug . . .

Es erscheinen, von hinten aus der tiefer gelegenen Halle heraufsteigend, der König und die Königin, Laertes, Osrick und das Hofgefolge; Pagen tragen die Rapiere. Der König führt Laertes dem Hamlet zu und legt ihre Hände ineinander; Laertes bittet scheinbar Hamlet um Verzeihung. Hamlet erwidert den Händedruck mit den ehrlich gemeinten Worten:

„Gewährt Verzeihung, Herr; ich tat Euch unrecht,
Allein verzeiht um Eurer Ehre willen!
Laßt mein Verleugnen aller schlimmen Absicht
So weit vor Eurer Großmut frei mich sprechen,
Als ich den Pfeil nur sandte übers Haus
Und meinen Bruder traf!“

Laertes erklärt sich für tatsächlich befriedigt, doch will er die formelle Beilegung ihres Streites einem Ehrengericht anheimgestellt wissen; bis dahin nimmt er die dargebotene Lieb' aus Liebe an. Sie sind also verföhnt, wie es ein friedlicher Zweikampf erfordert. Hamlet erwidert:

„Gern tret' ich bei und will mit Zuversicht
Um diese brüderliche Wette fechten.
Gebt uns Rapiere, kommt!“

Auch Laertes verlangt nach den Waffen, und der König beauftragt Osrick damit. Zwischendrein versichert er sich scheinbar harmlos: „Ihr wißt doch, Vetter Hamlet, unsre Wette?“ Und Hamlet, mit den Rapiere beschäftigt, die auf einem Tischchen rechts liegen, erwidert:

„Vollkommen: Eure Hoheit hat den Ausschlag
Des Preises auf die schwächre Hand gelegt!“

Der König hat noch eine Redensart. Dann gibt Laertes ein Rapier mit der Bemerkung zurück, es sei zu schwer, und sucht sich selbst ein anderes aus: das unabgestumpfte und mit Gift gesalbte! Er tut es, nachdem Hamlet sich bereits entschieden hat:

„Der steht mir an: sind alle gleicher Länge?“

Osrick beruhigt Hamlet; und wirklich glaubt Hamlet nur um der Ehre willen zu fechten. Er trägt sein Stoßrapier (Florett) in der linken Armhöhle unterhalb des Griffes, mit der Klinge nach hinten, und zieht sich so, während er gelassen rechts steht, die schwarzen Fechthandschuhe an. Unterdessen läßt der König, der sich mit der Königin zu den Thronesseln links begeben hat, Wein bringen und verheißt Hamlet für den Fall des Sieges eine Perle, die er ihm in den Kelch werfen wird, mehr wert, als die vier Könige nacheinander in Dänemarks Krone trugen; er kostet ihm den noch unvergifteten Trank vor und gibt das Zeichen zum Anfang des Wettkampfes.

„Kommt, Herr!“

muntert Hamlet den Laertes auf und begibt sich mit ihm vor die Majestäten; beide senken sie gleich-

zeitig salutierend die Klingen. Dann nehmen sie Stellung: Hamlet rechts nach hinten, wo auf den Querstufen die Richter stehen; Laertes links nach vorn, wo der König sitzt. Sie strecken die Rapiere schief abwärts einander entgegen; sie gehen mit vorgehaltenen Klingen, die linke Hand zur Ausbalancierung des Körpers nach rückwärts erhoben, in Ausfallstellung zum Fechten.

In Hamlets Antlitz lebt die reine, ungetrübte Freude am Spiel; seine Augen leuchten, ein Lächeln wohnt auf seinen Lippen. Mit seiner hin und her zuckenden Entscheidung ist ihm dieses Stoßfechten eine Tätigkeit, die an Reiz dem Blitz und Wiß in der Welt des Gedankens am nächsten kommt; das schwerfälligere Fechten mit Säbeln oder gar das erzplumpe Pauken mit Schlägern wäre für diesen Geist, der den ganzen Körper bis in die letzte Fiber durchströmt und regiert, ganz unmöglich. Man fühlt es Hamlet an: das Florettfechten ist für ihn kein zufälliger Sport, vielmehr der Ausdruck seines ureigensten Wesens — im Augenblick auch darin, daß um nichts gekämpft wird als um die eigene Tüchtigkeit.

Die Klingen kreuzen sich mit hellem Klang. Hier, „wo Ehre auf dem Spiel“, ist Hamlet mit Leib und Seele dabei; er könnte nicht besser fechten, auch wenn er wüßte, daß das auf ihn gerichtete Rapier spitz und vergiftet ist. So kommt es, daß er gleich im ersten Gang Laertes berührt und ausrufen kann:

„Eins!“

Jäh erwidert Laertes: „Nein!“ Aber Hamlet verlangt:

„Richterspruch!“

— und der glatte Osrick bestätigt: „Getroffen: Offenbar getroffen!“ Auch Laertes gibt es zu, aber mit der Aufforderung: „Gut, noch einmal!“

Da hält es der König nicht mehr länger aus. Er befiehlt Wein und verheißt Hamlet die Perle, die er in den Becher wirft — das Gift! — schon jetzt! Pagen bringen Hamlet den Becher, während das Geschütz donnert. Doch Hamlet ist in Eifer geraten:

„Ich fecht' erst diesen Gang; setzt ihn beiseite!
Kommt!“

Und abermals fechten sie, Hamlet mit der schönen Unbekümmertheit und Siegeszuversicht des Genies; und bald kann er ausrufen:

„Wiederum getroffen! Was sagt ihr?“

„Berührt, berührt, ich geb' es zu!“ stottert Laertes; und fast wie ein Ächzen klingt des Königs freudeheuchelndes „Unser Sohn gewinnt!“ Da kommt die Königin, die sich ehrlich freut, rasch auf Hamlet zu, und greift nach dem Becher, um auf sein Glück zu trinken. Hamlet verneigt sich mit ritterlichem Danke:

„Gnäd'ge Mutter —“

„Gertrud, trink nicht!“ ringt sich's dem König von den Lippen; doch die Königin nimmt es ihm fast übel: „Ich will es, mein Gemahl; ich bitt', erlaubt es mir!“ Während sie trinkt, stößt der König abgewandt hervor: „Es ist der gift'ge Kelch; es ist zu spät!“ Nun sollte auch Hamlet seiner Mutter Bescheid tun: aber arglos, wie von einem Gott beschützt, nimmt er ihr den Becher ab, galant die Königin

nach links an ihren Platz zurückführend, wo er das Gefäß auf ein Tischchen abstellt:

„Ich darf jetzt noch nicht trinken, gnäd'ge Frau! — Sogleich!“

Sie aber hält ihn fest; mit jener Dirnengutherzigkeit, die sie schon Ophelia gegenüber bewies (und gänzlich ohne Ahnung von des Königs furchtbarem Anschlag!) bittet sie ihn: „Komm, laß mich dein Gesicht abtrocknen!“ Unterdessen hat sich Laertes nach links vorn begeben, und an die Seite des erhöhten Thrones angelehnt, flüstert er dem König zu: „Mein Fürst, jetzt treff' ich ihn!“; doch der König, der die Königin verloren weiß und das Mißlingen seines Planes vorausieht, stöhnt: „Ich glaub' es nicht!“ In der Tat muß sich Laertes, der jetzt schräg nach rechts hinten geht, um mit Hamlet den Platz zu wechseln, gewaltsam zusammenraffen; „Und doch, beinah ist's gegen mein Gewissen!“ murmelt er im Gehen vor sich hin.

Unterdessen hat Hamlet der Galanterie gegen seine königliche Mutter Genüge getan und wendet sich wieder mit heiterer Jünglingsstirn dem Kampfspiel zu:

„Laertes, kommt zum dritten nun; Ihr tändelt!
Ich bitt' Euch, stoßt mit Eurer ganzen Kraft;
Ich fürchte, daß Ihr mich zum Besten habt!“

Ohne es zu wissen, spricht Hamlet Worte bitterster Ironie, und in seltsamem Ton erwidert darauf Laertes: „Meint Ihr? Wohlan!“ — aber noch kann er, der offenbar bessere Fechter, es nicht übers Herz bringen, wider alle Ritterlichkeit einen Schurkenstreich zu begehen. Er begnügt sich mit einer schärferen Verteidigung als bisher; der Gang verläuft resultatlos, und Osrick konstatiert: „Auf beiden Seiten nichts!“

Aber da sieht er (was der abgekehrte Hamlet nicht sehen kann!), wie der Königin übel wird und der König, während er sich um sie bemüht, ihm heimlich mit Blicken winkt — nur noch sekundenlang ist das furchtbare Geheimnis ein Geheimnis, es bleibt ihm nichts anderes mehr übrig, und so warnt er Hamlet: „Jetzt seht Euch vor!“

Sie fechten wieder; nach wenigen Stößen verwundet Laertes den Hamlet am rechten Unterarm. Hamlet ist darüber so verblüfft, daß er, während er die Klinge abwehrend nach vorn streckt, mit der linken Hand einen Augenblick nach der Wunde tastet: er sendet Laertes einen furchtbaren Blick zu, der bekundet, wie sich ihm urplötzlich das Spiel in grimmigen Ernst verkehrt hat, und bevor die Schiedsrichter Zeit gefunden haben, einen Treffer zu konstatieren, sicht er bereits weiter und schlägt, um sich in den Besitz des geschärften Rapiers zu bringen, Laertes die Klinge aus der Hand. Nun verlangt die Ritterlichkeit, daß er dem wehrlos gemachten Gegner, ihn großmütig durch Schonung beschämend, seine eigene Klinge darreicht, während er selber die zu Boden gefallene ergreift, um unverzüglich weiterzufechten!

Hamlet tut es mit katzenartiger Flinkheit. Vergebens ruft von links her der König, der die sterbende Königin stützt: „Trennt sie, sie sind erhitzt!“

„Nein, noch einmal!“

Schreit Hamlet keuchend auf, und nach wenigen Stößen taumelt Laertes getroffen — erstochen und vergiftet zugleich — an die rechte Seitenwand, wo er sich beim Pfortchen mit Mühe noch aufrecht hält. Schon

hat das Übelbefinden der Königin einen solchen Grad erreicht, daß sie umsinkt; „Seht nach der Königin!“ ruft Osrick — und zugleich Horatio, dessen scharfes Auge den letzten Gang genau verfolgt hat: „Sie bluten beiderseits! Wie steht's, mein Prinz?“ Da eilt Osrick, an seine nähere Pflicht erinnert, zu dem Schwerverwundeten hinüber: „Wie steht's, Laertes?“ und erhält die stöhnende Antwort: „Gefangen in der eigenen Schlinge, Osrick! Mich fällt gerechterweise mein Verrat!“

Mittlerweile hat Hamlet, rasch sich umschauend, den Tumult bei den Thronesseln bemerkt; er nähert sich sprungweise, noch in der Wildheit des Kampfes wirr um sich blickend, und fragt, immer mehr einen unbegreiflichen Verrat witternd:

„Was ist der Königin?“

„Sie fällt in Ohnmacht, weil sie bluten sieht!“ versucht der König bis zuletzt zu lügen. Aber die Königin offenbart es mit letzter Kraft: „Nein, nein! Der Trank, der Trank! O lieber Hamlet, der Trank, der Trank! Ich bin vergiftet!“ Jetzt hat Hamlet volle Gewißheit, wenigstens über die Tatfache eines Verrates, wenn er sich auch über seine Tragweite noch nicht klar ist.

„O Bäuberei!“ schreit er auf, und während die Königin sterbend weggetragen wird, springt er auf die Stufen links vor den Königsthron und ruft, als ob er die allgemeine Flucht hemmen wollte, die Arme seitlich ausstreckend, und das dem rechten Arm entlang zurückgelegte Rapier unter dem vorgehaltenen Griff gefaßt:

„Hal! Laßt die Türen schließen!
Verrat! Sucht, wo er steckt!“

Während Horatio links vorn die Türe schließt, antwortet von rechts Laertes, zur Erde sinkend, ohne auf die wütenden Winke des hinter Hamlet stehenden Königs zu achten:

„Hier, Hamlet: Hamlet, du bist umgebracht!
Des Frevels Werkzeug ist in deiner Hand,
Unabgestumpft, vergiftet! — Vergiftet deine Mutter —
Ich kann nicht mehr — des Königs Schuld, des Königs!“

Hamlet hat in einigen ruckweisen Schritten sich dem Sterbenden genähert und mit der linken Hand nach der Spitze des aufgestreckten Rapiers gefaßt, um sich zu überzeugen. Jetzt wendet er sich wie ein Tiger um:

„Die Spitze auch vergiftet?
So tu denn, Gift, dein Werk!“

Mit ein paar Sätzen hat er den nach hinten fliehenden König erreicht und, selber noch in Bewegung, bligt er ihm die Klinge in die Brust. Osrick und sein Anhang erheben ein Geschrei: „Verrat! Verrat!“; ein Handgemenge entspinnt sich zwischen ihnen und denen, die für Hamlet Partei ergreifen, aber niemand kümmert sich um des Königs Ruf: „Noch helft mir, Freunde, ich bin nur verwundet!“ Hamlet, der ihm nachgeeilt ist, stürzt ihn auf den hintern Querstufen zu Boden und hält ihm den rasch ergriffenen Becher an die Lippen:

„Hier, mörderischer, blutschändlicher, verruchter Däne!
Trink diesen Trank aus!“

— und indem er den Dolch aus dem Gürtel reißt und ihn ersticht, stößt er ihn von sich mit den Worten:

„Folg meiner Mutter!“

Dann wendet er sich zu Laertes, der in den letzten Zügen am Boden liegt und ihn mit schwindender Kraft bittet, Vergebung zu tauschen. Mit einer nach der endlich erfolgten Tat jäh einsetzenden Müdigkeit der Seele wie des Körpers wankt er von den Stufen herunter, bereits unter der ersten Wirkung des Giftes; den rechten Fechthandschuh hat er ausgezogen, den linken streift er eben ab: nicht nur dieser halb unbewußte Zweikampf, sondern auch der große Kampf des Lebens findet sein Ende. Noch ehe er Laertes erreicht, bricht er in die Knie; er kriecht zu ihm hin, hört, über den auf dem Rücken Liegenden gebeugt, die mühsamen Worte: „Mein Tod und meines Vaters komm' nicht über dich, noch deiner über mich!“ und würgt selber mit Anstrengung, halb hauchend, hervor:

„Der Himmel mache
Dich frei davon! Ich folge dir!“

Er richtet sich, noch immer auf den Knien, von dem Toten auf. Das Gift beginnt stärker zu wirken: durch seine Arme steigt wiederholt ein Zucken empor, das jeweilen in einem krampfhaft die Brust zusammenschnürenden Schulterheben endigt.

„Horatio,
Ich sterbe . . . Der graue Scherge Tod
Verhaftet schleunig . . .“

Und während er sich, von dem Freunde gestützt, mit wilder Energie auf die Beine zwingt, den durch seine Adern wütenden Schmerz mannhaft verbeißend, wiederholt er, am ganzen Körper zitternd:

„Horatio, ich bin hin! —
Du lebst! Erkläre mich und meine Sache
Den Unbefriedigten!“

Horatio will wie ein alter Römer zusammen mit dem Freunde sterben und bückt sich nach dem Giftbecher, der neben dem toten König steht und noch Trank enthält. Aber Hamlet folgt ihm, kaum mehr seiner Schritte mächtig, ringt mit ihm, und an ihm auf die Knie niederfallend entreißt er ihm den Kelch:

„Wo du ein Mann bist,
Gib mir den Kelch! Beim Himmel, laß! Ich will ihn!“

Fast zum Wutausbruch steigert ihm der Schmerz die Worte: er schleudert den Becher nach rechts weit über den Boden hin. Abermals von Horatio unterstützt, erhebt er sich wieder, und während der Treue, um dessen starken Nacken er seinen rechten Arm legt, ihn nach den Thronfessel geleitet (der nicht nur der Thron ist, sondern für den Sterbenden im Augenblick die einzige würdige Bequemlichkeit bietet) spricht er, mit Mühe die Stufen erklimmend, heiser, fiebernd und von Pausen zerrissen:

„O Gott! Welch ein verletzter Name, Freund,
Bleibt alles so verhüllt, wird nach mir leben!
Wenn du mich je in deinem Herzen trugst,
Verbanne noch dich von der Seligkeit
Und atm' in dieser herben Welt mit Müh',
Um mein Geschick zu melden!“

Aus der Ferne werden Marschmusik und Salut-schüsse hörbar. Hamlet hat den Thron erreicht und stemmt, sich wendend, die rechte Hand auf den Knauf vorn an der rechten Seitenlehne: durch seinen Körper läuft immer mehr ein heftiges Zittern; und schon fangen seine Gesichtszüge an, sich zu verzerren, und zucken die Lippen auf und lassen die weißen Zähne

sehen. Matt das Haupt gegen Horatio geneigt, auf dessen rechter Schulter sein linker Arm um den Hals gelegt ruht, fragt er mühsam:

„Welch kriegerischer Lärm?“

Da meldet, von hinten auftretend, Osrick die Gesandten von England, die dem Oberherrn den erfolgten Tod der Rosenkranz und Gildenstern melden sollen und die der siegreich aus Polen zurückgekehrte Fortinbras eben mit Salutschüssen begrüßt hat. Überwältigt vom Anblick des Sterbend vor seinem Throne stehenden und jetzt mit beiden Armen sich selbst hochstützenden Thronfolgers, in dessen, allen niederziehenden Mächten zum Trotz stolz aufgerichteter Gestalt die Majestät des Lebens und des Todes furchtbar sich vermählen, sinken Alle auf die Knie. Und indem er bereits die Wogen eines nimmermüden Werdens hinter sich zusammenschlagen sieht — das letzte Echo der Schurkerei des Königs wird übertönt vom Siegesjubiläum des norwegischen Prinzen — nimmt Hamlet von der Welt Abschied:

„O, ich sterbe, Horatio!

Ich kann von England nicht die Zeitung hören —“

Obgleich das in ihm wühlende Gift wie mit tausend immer neu zupackenden Klammern sein Leben würgt, hebt er — unter entsetzlicher Mühe, als wäre es eine schwere Last — den linken Arm hoch und höher, bis zur senkrechten Streckhaltung. Darin verharrt er, die Hand mit dem aufgereckten Zeigefinger vom Krampf geschüttelt; der rechte Arm stützt sich noch immer auf den Knauf vorn an der Seitenlehne. So steht er da, „höchst königlich“, und während sein Antlitz

sich verändert, sein Kinn spitz wird und durch das unwillkürliche Spiel der Züge bereits der Tod grinst, ringt sein Geist dem der Schwere des Staubes anheimfallenden und immer widerwilliger gehorchenden Leib die Worte ab:

„Doch prophezeih' ich, die Erwählung fällt
Auf Fortinbras: er hat mein sterbend Wort!“

Schon fängt der Unterkiefer an, zu versagen, und hängt wiederholt schlaff herab. Die Vokale verblaffen bald bis zur Unkenntlichkeit, bald wieder gibt ihnen eine erneute Anstrengung unerwartet aufflackernden Klang; mehrmals streicht der Atem lautlos durch das durchsichtige Konsonantengewebe hindurch. Der erhobene Arm sinkt herab auf Horatios Schulter, und mit einem aus den Zuckungen des Schmerzes leuchtenden Lächeln, in dem sich sein geistiges Teil für die Schwäche des nicht mehr regierbaren Körpers unfählich rührend entschuldigt, drückt er des Freundes Haupt an seine Brust —

„Das sagt ihm, samt den Fügungen des Zufalls,
Die es so weit — so weit gebracht . . .“

Da verläßt ihn die Kraft; sein rechter, auf die Seitenlehne aufgestützter Arm, mit dem er sich in dem stummen innern Kampfe so lange aufrecht erhalten hat, knickt ein: er bricht schwer in sich zusammen in den Sessel. Sein Antlitz wird spitz und eingefallen; aber ein Schimmer von Glück, als schaute er jene Seligkeit, von der Horatio um feinetwillen sich noch verbannen soll, verklärt durch alle Häßlichkeit des Todes hindurch seine Züge. Er greift zitternd mit der linken Hand nach den aufzuckenden Lippen,

als wollte er ihnen die Worte formen helfen und sie sich selbst aus dem Munde nehmen; dann schüttelt er leise den Kopf, wie um zu sagen: Es geht nicht mehr: — und kaum hörbar, mit verhauchender Anstrengung, preßt er hervor:

„Der Rest — ist — Schweigen . . .“

Das „ei“ in Schweigen klingt unverhältnismäßig laut, wie der Ton einer zer springenden Saite. Dann lehnt er sich ganz zurück, das Haupt fällt ihm auf die Brust; noch ein letztes, langsames Aufbäumen, während schon die Augen verglasen, und er ist tot. In sich zusammengewekelt sitzt er da; die rechte Hand hängt schlaff über die Lehne herab.

Horatio beugt sich scheu über ihn und drückt ihm die Lider zu. „Da bricht ein edles Herz! Gute Nacht, mein Fürst! Und Engelscharen singen dich zur Ruh!“ . . .

Jetzt erscheint unter kriegerischer Musik von hinten der junge Fortinbras, der glückliche Erwählte einer frischeren Zukunft. Von Horatio wird ihm Aufklärung verheißen, und ergriffen beugt er sich vor der Majestät des Todes; nachher aber wird er, von des Verstorbenen Stimme selbst bezeichnet, seine alten Rechte auf dieses Reich geltend machen, „die anzusprechen ihn sein Vorteil heißt.“ Damit herrscht wieder der rohe, gesunde Egoismus in der Welt, auf Grund des von ihm selbst heilig gesprochenen „Rechtes“; ein in seinem Fühlen und Denken von der Bahn naturgemäßer Reaktion ins „Perverse“ abgeirrtes Geschlecht ist vom Erdboden weggefegt.

Während der König und die Königin in den Abgründen des Sinnlichen untergegangen sind, ihre Werkzeuge Polonius, Ophelia, Laertes mit sich reißend,



hat es Hamlet in die eisigen Höhen des Geistes verschlagen. Mit der menschlichsten Waffe hat er gekämpft, aber ohne Glück, weil sein Denken, das dem Joch der Realitäten entflohen war, auf Reales auch nicht mehr einzuwirken vermochte. In Einsamkeit sehen wir ihn thronen, als tragischen Helden, der Sieger und Besiegter zugleich ist und zu dem die Geschützsalve des Fortinbras, die die Luft reinigt und die Spannung löst, als Huldigung derer emporklingt, die zwischen Gut und Böse dem Ziel alles Lebens zuschreiten müssen!

„Geht, heißt die Truppen feuern!“

Walter. Dieser Beifall! Wie oft hat sich der Vorhang schon gehoben?

Erich. Sehen Sie, sie lassen den roten eisernen herunter!

Walter. — und er grüßt noch einmal durch das Pförtchen, schon die Perücke in der Hand!

Erich. Aber sie hören nicht auf zu klatschen! Daß sie sich nicht von der Galerie niederstürzen, ihm zu Füßen, ist alles!

Walter. Der Letzte fühlt: er ist ein Sieger über das Leben! Das furchtbarste Schicksal, dem wir alle hilflos erliegen: er hat es uns gespielt, nur gespielt!

Erich. Kein Wunder, daß ihn so der Jubel umbraut! Für die Erlösung vom Leben danken wir immer; ob wir ihm in die bildlosen Tiefen des Gefühls entfliehen oder der wechselvollen Erscheinung triumphierend eine selbstgewählte Maske vorhalten!

Walter. Das hat er vollbracht, für uns alle vollbracht! Mit einem hohen Gefühl der Freiheit entläßt

er uns! Wir dürfen tun, was wir oft gern täten:
erwachen und uns sagen „Es war ein Traum“!

Erich. Diese reinste Wirkung des künstlerisch gebändigten Daseins kann nur ein hoch über allem Dasein stehender Geist vermitteln, und auch er nur in seltenen Augenblicken!

Walter. Einem solchen Wunder haben wir heute beiwohnen dürfen! Wir haben einen großen Mann auf der Höhe seines Lebens wie seines Wirkens gesehen — wir werden es nie vergessen!



Verlag von Rascher & Cie. in Zürich und Leipzig

Raschers Jahrbuch I

Herausgegeben von KONRAD FALKE

Preis broschiert M. 6.—, Fr. 7.35; geb. M. 7.—, Fr. 8.70.

AUS DEM INHALT:

Charlot Strasser, Das Tanzfest im Kamesfeh. Erinnerungen aus Japan (mit Abbildungen). / Carl Friedrich Wiegand, Trauermarsch (Gedicht). / Robert Faesi, Alfred Kerrs Theaterkritik. / Adolf Frey, Bergaufenthalt (Gedicht). / Dominik Müller, Feliza (Novelle). / Oscar Wettstein, Bundespolitik. / Josef Victor Widmann, Berner Geschichtli (Drei Gedichte). / Hans Schuler, Die Förderung des schweizerischen Außenhandels. / Carl Albert Loosli, Der Hubbauer (Novelle). / Julius Frey, Die finanzielle Kriegsbereitschaft der Schweiz. / Alfred Huggenberger, Das Höflein (Gedicht). / Otto Kollbrunner, Paraffinpropheten. / Gottfried Bohnenblust, Weltensturm (Gedicht). / Maria Waser, Künstlerische Handschrift (mit Abbild.). / Hans Mühlestein, Wieder klar (Gedicht). / Eduard Fueter, Eine natürliche Weltsprache. / Emanuel von Bodman, Herbstlicher Garten (Gedicht). / Carl Albrecht Bernoulli, Nietzsches Lou-Erlebnis. / Max Geilinger, Überraschung (Gedicht). / Carl Friedrich Wiegand, Detlev von Liliencron. / Hermam Hesse, Trauer (Gedicht). / Hector G. Preconi, Die Legende von Gabriele d'Annunzio. / Charlot Strasser, Hochzeitscarmen (Gedicht). / usw. usw.

URTEILE DER PRESSE:

»Literarischer Ratgeber«: Was der erste Jahrgang bringt, ist so vorzüglich, so mit Geschick ausgewählt, daß dem Unternehmen der allerbeste Erfolg zu wünschen ist... (Inhaltsangabe.)

»Augsburger Neueste Nachrichten«: Unter den vielen Jahrbüchern verdient »Raschers Jahrbuch« besondere Beachtung und die wärmsten Sympathien.

»Frankfurter Zeitung«: Dieses neue Jahrbuch präsentiert sich nicht nur in geschmackvollem Gewande, sondern zeichnet sich auch durch einen sehr reichhaltigen und vielseitigen Inhalt aus. Die ersten Namen der Schweiz auf den Gebieten nicht nur der Literatur, Kunst und Wissenschaft, sondern auch des Handels und der Politik sind mit Beiträgen vertreten.

»Leipziger Neueste Nachrichten«: Wir haben das neue Jahrbuch, das uns von der Schweiz zukommt, mißtrauisch zur Hand genommen, um beim Durchblättern und darauffolgenden Hineinverlenken eine angenehme Enttäuschung zu erfahren. Von Fachimpelei ist darin nicht die Rede, und sein reicher Inhalt ist ebenso abwechslungsreich wie unterhaltend.

Zu beziehen durch alle größeren Buchhandlungen

Verlag von Rascher & Cie. in Zürich und Leipzig

Raschers Jahrbuch II

Herausgegeben von KONRAD FALKE

Preis broschiert M. 4.50, Fr. 5.35; gebunden M. 5.50, Fr. 6.70.

AUS DEM INHALT:

Meinrad Lienert, Der kalte Brand. / **Ad. Frey**, Drei Gedichte. / **C. Spitteler**, Allegro und Compagnie. / **B. Kollbrunner-Leemann**, Deux Poesies. / **F. Moeschlin**, Die Stadtmauer. / **C. A. Loosli**, Gedichte eines Emmentalers. / **Dr. O. Meßmer**, Die Geseßmäßigkeit des Stoffes und unser Gestaltungsverdienst. / **C. F. Wiegand**, Sechs Gedichte. / **H. G. Preconi**, Posten Vier. / **P. Kaegi**, Das Hohelied, Liebes-Sang und -Spiel aus der „Königs Woche“. / **Dr. E. Ziegler**, Cafanovas Bekehrung. / **R. Faesi**, Drei Gedichte. / **K. Falke**, Großstadt. / **Fr. Chiesi**, Preghiera. / **Prof. Dr. W. Wyßling**, Die Elektrifikation der schweizerischen Bahnen. / **Dom. Müller**, Hühnerfalon. / **J. Boshart**, Im Rotbuchenlaub. / **Ch. Strasser**, Vulkan Yzalco. / **H. Ganz**, Reiseblatt. / **Prof. C. Moser**, Das Zürcher Kunsthaus. Mit einem Nachwort des Herausgebers. / **A. Huggenberger**, Peter Wenks Heimfluchung. / **K. Falke**, Trilogie der Liebe. / **Rf. Hofer**, Alpenmärchen. / **A. Castl**, Der hohe Tag. / **G. Rodenbach**, Das Kästchen. / **J. V. Widmann**, Der Katechet. / **C. A. Bernoulli**, Borrömäus-Enzyklika. / **P. Altheer**, Erwartung. / **A. Baur**, Die Wirtschaftliche Bedeutung der Form. / **J. Reinhart**, Am Mühlbach. / **H. Roelli**, Abend.

URTEILE DER PRESSE:

J. V. Widmann im »Bund«: Meinrad Lienert und Alfred Huggenberger sind die Löwen dieses zweiten Rascher-Jahrbuches, das fast durchweg gute und fesselnde Beiträge bringt, aber nichts, was sich mit dem Humor der beiden Erzählungen „Der kalte Brand“, von Meinrad Lienert, und „Peter Wenks Heimsuchung“, von Alfred Huggenberger, in gleiche Linie stellen läßt. Allein um dieser beiden, der schweizerischen Erzählkunst alle Ehre machenden Geschichten willen, verdient Raschers Jahrbuch II gekauft zu werden . . . Dem Rascherischen Jahrbuch wünschen wir zu seinem zweiten Jahrgang einen ähnlich guten Erfolg, wie ihn der erste Jahrgang brachte. Und er wird nicht ausbleiben, da die Frucht des zweiten Bandes eine vielleicht noch reichere und schönere ist als die des ersten.

»Basler Nachrichten«: Der zweite Band des Rascherischen Jahrbuches, der soeben zur Ausgabe gelangte, hält durchaus, was der erste versprochen hat . . . Er zeigt uns wiederum ein getreues Spiegelbild unseres geistigen Vorwärtsschreitens und beweist, wie nützlich und fruchtbringend es ist, das kulturelle Streben in seinen besten Ausprägungen in einem Brennpunkt gleichsam zu sammeln. Es wird dadurch nicht nur dem Einzelnen Gelegenheit geboten, sich auszusprechen, sich zu beteiligen an der hoffnungsfreudigen Arbeit unserer schweizerischen Kultur, sondern das Jahrbuch zielt unbewußt auf eine selbstsichere, in sich selbst gefestigte Geschlossenheit des schweizerischen Schrifttums hin, die uns not tut. Schon deshalb verdient es Freunde und Mitarbeiter.

»Schaffhauser Intelligenzblatt«: Der zweite Jahrgang von Raschers Jahrbuch ist wohl noch reicher ausgefallen, als der erste, auch ist hier die schweizerische Eigenart noch nachdrücklicher betont worden . . . Für den Geschmack unseres gebildeten Publikums wäre es kein gutes Zeugnis, wenn das Buch nicht eine starke Verbreitung fände.

Zu beziehen durch alle größeren Buchhandlungen

Verlag von Rascher & Cie. in Zürich und Leipzig

CHARLOT STRASSER:
Reisenovellen aus Rußland
und Japan

Preis broschiert ca. M. 2.50, Fr. 3.—

Preis gebunden ca. M. 3.50, Fr. 4.—

Die Reisenovellen Charlot Strassers führen, indem wir tragische wie heitere Menschenchickfale in plastisch dargestellten, fremdartigen Umgebungen schauen, mitten hinein in ferne Lande. Nicht Zahlen, Daten und Namen beweisen uns der Erde Vielgestalt, sondern Bild um Bild und Erlebnis um Erlebnis. Die ersten fünf Novellen haben den heißen Pulschlag der nun besiegten, russischen Revolution. »Ruki wjerch!« (Hände hoch!) zeigt in wenigen Strichen das mißhandelte und in Fesseln sich bäumende Warschau. »Auf administrativem Wege« geleitet nach dem herrlichen Moskau, nach Nischnij Nowgorod und an die Wolga; unter dem unbegrenzten russischen Himmel spielt sich das furchtbare Geschick eines von der Regierung erbarmungslos verfolgten Knaben ab. »Der Gefangenentransport, die Schamanen und die Elefantenbändigerin« sind eine Folge von fast grotesken, sibirischen Streiflichtern. »In aller Stille« schildert die Verzweigung eines durch die Brutalität seiner Kriegsherren rasend gewordenen Offiziers, — »Nadjeschda« den Niedergang einer durch die politische und ethische Zerrüttung aller Umstände, welche auf die Erziehung eines jungen Menschen Einfluß haben, verdorbenen, im Grunde dennoch unschuldigen Studentin. Wie eine Erlösung aus der haßerfüllten, russischen Welt wirkt dann die aufgehende Sonne Japans. »Das Tanzfest im Kamesseh« bringt schillernde, seidenrauschende Feiertage und das glückliche Lachen zweier verliebter, japanischer Kinder, — »Fräulein Drache« den Zauber einer japanischen Mondnacht und die lieb-reizenden Reflexionen der Heldin dieser Erzählung über das Heiraten. »Japanische Lyrik« birgt gleichfalls ein Liebeserlebnis; neugefundene Kinderlieder verleihen dem Bekenntnis besonderen Wert. »Unter der Schweizer Flagge« endlich führt nach Shanghai hinüber und endet mit der übermütigen Entführung eines chinesischen Singlone-girls im Hausboot. — Satte, leuchtende wie dunkle Farben, tiefer Ernst und überfläumende Lebensfreude formen den Grund der neuesten Gabe eines schweizerischen Erzählers.

Zu beziehen durch alle größeren Buchhandlungen

Verlag von Rascher & Cie. in Zürich und Leipzig

OMAR KHAYYAM:

Die
Sprüche der Weisheit

Deutsch von HECTOR G. PRECONI.

Preis kartoniert ca. Fr. –.80, ca. M. –.60.



Dr. phil. BARBAT:

Frédéric Nietzsche
Tendances et problèmes

Umfang ca. 400 Seiten.

Preis ca. Fr. 6.–, ca. M. 5.–

Zu beziehen durch alle größeren Buchhandlungen

Verlag von Rascher & Cie. in Zürich und Leipzig

KONRAD FALKE:
Caesar Imperator

Tragödie in drei Akten

Preis broschiert M. 2.—, Fr. 2.—

AUS DEM INHALT:

Shakespeares Caesar ist ein willensschwacher Greis, der sein Tun vom Spruch der Augurn abhängig macht und nach den prächtigsten Phrasen, mit denen er seine Zagheit bemäntelt, Calpurnia gehorcht, um sich gleich darauf von Decius' Schmeicheleien übertölpeln zu lassen. Wie ist der große Feldherr solch ein schwankes Rohr geworden? Was hat diesen Mann so zermürbt? Diese Frage sucht das vorliegende Drama zu beantworten. Es ist die Tragödie des alternden Welt-eroberers ohne Sohn, der den Zusammenhang mit dem Leben und die richtige Schätzung der irdischen Verhältnisse zu verlieren anfängt und so zuletzt von Freund und Feind in gleicher Weise weggewünscht wird; es ist aber auch die Tragödie der griechischen Kultur, die gerade an den von Caesar angestellten gewalttätigen Wiederbelebungsversuchen vollends zugrunde geht.



KONRAD FALKE:
Im Banne der Jungfrau

3. Tausend. Mit 10 Kupferdrucken und 32 Autotypien

Preis gebunden M. 10.—, Fr. 12.50.

URTEILE DER PRESSE:

- »Zürcher Post«: Die Schilderungen gehören zum Besten und Schönsten, was unsere Literatur hervorgebracht hat: sie sind recht eigentlich das Hohelied leidenschaftlicher Liebe zur Schönheit und Größe der Jungfrau.
- »Alpina«: Ein durch die Art der Darstellung klassisches Werk... Im Interesse des echten, von idealem Geiste getragenen Alpinismus wünschen wir dem Buche weite Verbreitung.
- »Dresdner Nachrichten«: Ein von echter Liebe zur Schönheit der Berge und starkem subjektiven Empfinden getragenes, prächtig ausgestattetes Buch.
- »Literarischer Ratgeber«: Mensch und Berg als zwei Gewalten in ihren Wechselbeziehungen; das ist der Grundton des prächtigen Buches. Alle Alpinisten und verständnisvollen Naturfreunde werden daran große Freude haben. Auch für Schülerbibliotheken und als Schulprämie ist das Werk aufs Beste zu empfehlen.

Zu beziehen durch alle größeren Buchhandlungen

Verlag von Rascher & Cie. in Zürich und Leipzig

KONRAD FALKE:

Träume

Drei Einakter: Dante Alighieri, Michelangelo, Giordano Bruno
I. Teil der »Ewigen Tragödie«

Preis broschiert Fr. 2.—

Josif Victor Widmann schreibt im »Bund«: Ein bühnengerechtes, ja geradezu bühnengewaltiges Drama hat Falke mit dem ersten dieser Einakter »Dante Alighieri« geschaffen...

Johannes Wiegand urteilt in den Bremer Nachrichten: Das beste Werk, das in letzter Zeit erschien, ist Konrad Falkes Dramenzyklus »Träume«.



KONRAD FALKE:

Carmina Romana

Numerierte Luxusausgabe

Preis Nr. 1—25 Fr. 35.—; Nr. 26—500 Fr. 15.— (M. 12.—).

»Neue Zürcher Zeitung«: Ein ganz wundervoller Quartband, köstlich anzusehen in dem rohleidenen Einband, dem herrlich klaren Druck auf Büttenpapier, dem geschmackvollen Buchschmuck; nur in 500 numerierten Exemplaren gedruckt, in einmaliger Auflage. Somit ein Buch, das sich die Bibliophilen sichern werden. Aber als Leser dieser zwanzig Gedichte in der Form der antiken Elegie, das heißt in Distichen, denken wir uns nicht in erster Linie den Bibliophilen, dem die Rarität gar oft wichtiger als der Inhalt eines Buches, sondern Freunde der Poesie, solche, die den reichen dichterischen Gehalt dieses römischen Liebesidylls, in dem sich die Glut seliger Leidenschaft mit tiefer, der ewigen Stadt würdiger Kontemplation zu künstlerisch geformter Einheit verschmilzt, voll zu würdigen wissen.

Dr. J. V. Widmann im »Bund«: Es wäre ein Fehler, in Bruchstücken hier geben zu wollen, was in dem schönen Gedicht sich so anmutsvoll Bild um Bild zueinanderfügt.



KONRAD FALKE:

Wenn wir Toten erwachen

Ein Beitrag zur Kenntnis Ibsens

Preis Fr. 1.—.

»Neue Zürcher Zeitung«: Wem es um wahre Einsichten in Ibsen zu tun ist, mag an dieser Studie Konrad Falkes nicht vorbeigehen. Sie erleuchtet von dem letzten Drama des Norwegers aus sein ganzes Schaffen und letzte Tiefen seiner Psyche.

Zu beziehen durch alle größeren Buchhandlungen

Verlag von Rascher & Cie. in Zürich und Leipzig

GOETHE: Wilhelm Meisters theatralische Sendung

Mitteilungen
über die wiedergefundene erste Fassung von
Wilhelm Meisters Lehrjahren von
Dr. GUSTAV BILLETER.

Diese bedeutende Schrift enthält zum **erstenmal** Buch eins und zwei der wiedergefundenen Fassung des Goetheschen Werkes vollständig, sowie der wichtigsten Stellen aus Band drei und vier.

Preis M. 1.60, Fr. 2.—

URTEIL DER PRESSE:

»Allgemeine Zeitung«: Der glückliche Entdecker der ursprünglichen Fassung von Wilhelm Meisters Lehrjahren, Prof. Dr. Gustav Billeter in Zürich, hat nunmehr umfangreiche Proben aus seinem Funde mitgeteilt und die Leser dadurch in die Lage versetzt, sich selbst ein Bild von der Urgestalt des Goetheschen Romans zu machen.

Zu beziehen durch alle größeren Buchhandlungen

Verlag von Rascher & Cie. in Zürich und Leipzig

Wissen und Leben

Schweizerische Halbmonatschrift

Preis pro Heft Fr. —.60

(Umfang mindestens 56 Seiten mit Illuſtr.)

Preis pro Jahrgang . Fr. 12.—

Preis pro Halbjahr . Fr. 6.—

Preis pro Vierteljahr Fr. 3.—

Dieses vollkommen unabhängig redigierte Organ beleuchtet alle aktuellen Fragen und spiegelt am getreuesten und schärfsten das schweizerische Geistesleben.

EINIGE MITARBEITER:

A. Anglt, Dr. C. H. Baer, Dr. Baur, H. P. Berlage, Prof. Dr. Blümner, J. Boßhardt, Prof. Dr. Bovet, G. Carducci, Prof. Dr. Christ, Prof. Dr. Egger, Dr. Eichhorn, Prof. Dr. Ermatinger, Prof. Dr. Eßlen, Dr. Faesi, Konrad Falke, Adolf Frey, Nationalrat Frey, Dr. Fueter, Dr. Gagliardi, Prof. Dr. Hafter, Hermann Hesse, Prof. Dr. Hitzig, Prof. Dr. Huber, Hans Jelmoli, Paul Igg, Prof. Dr. C. Keller, H. Kesser, Meinrad Lienert, C. A. Loosli, Prof. Dr. Meili, René Morax, Prof. Dr. Morf, Prof. Dr. Oechsli, Direktor de Praetere, H. G. Preconi, Dr. de Quervain, H. Reinhart, G. de Reynold, V. Rossel, Prof. P. Sabatier, Dr. jur. Schuler, Prof. Dr. Schwyzer, Dr. Seippel, Dr. J. Steiger, Charlot Strasser, Dr. Hans Trog, Prof. Dr. Weefe, C. F. Wiegand.

Zu beziehen durch alle größeren Buchhandlungen

Verlag von Rascher & Cie. in Zürich und Leipzig

HECTOR G. PRECONI:
Italiänischer Sommer

Reisefchilderungen mit 17 ganzseitigen Illustrationen.

Preis broschiert M. 4.—, Fr. 5.35; gebunden M. 5.—, Fr. 6.70.

»Schaffhauser Intelligenzblatt«: Die Reisefchilderungen, die im untersten Süden beginnen, sind durch und durch das persönliche Werk eines Künstlers, der die Kunst Italiens nicht nur gelernt hat, sondern sie gleichsam intuitiv nachempfndet.

»Kölnische Zeitung«: Ein lebenswürdiges Buch, das nicht den Anspruch erhebt, dem Leser etwas wie gründliche Kennerchaft von Italien zu vermitteln, ihm aber frische, persönliche Eindrücke eines ästhetisch empfänglichen und poetisch empfindenden Reisenden in buntem Wechsel mitteilt.

»Frankfurter Zeitung«: So schreitet man schnell und in angenehmer Unterhaltung vorwärts, und besonders der erste Teil, indem er durch die wenig gekannten, südlichen Striche, durch das Reich Friedrich II., des Hohenstaufen, führt, erreicht das Beste, was eine Reisefchilderung erreichen kann: erweckt den Wunsch im Leser, das Gefchilderte selbst zu sehen.



JOHANNA SIEBEL:
Die Odendahls
Roman in zwei Büchern.

Preis in einem Bande gebunden M. 6.50, Fr. 8.—

»Volksbildung«, Berlin: Ein vornehm ausgestattetes und innerlich liebes Werk! Das Buch ist für gereifte, gebildete Menschen und kann nur durch sie die Würdigung erfahren, die ihm gebührt.

»Fränkischer Kurier«: Die Verfasserin ist als eine feinsinnige Auslegerin der Frauenseele und ihrer leiseren und stärkeren Schwingungen bereits bekannt. Auch in dieser Arbeit behandelt sie ein Frauenchickfal, dessen Zeichnung ihr trefflich gelungen ist. Auch die Charaktere, die sich um die Heldin gruppieren, treten scharf umrissen aus dem Gesamtbilde hervor.

Zu beziehen durch alle größeren Buchhandlungen

Verlag von Rascher & Cie. in Zürich und Leipzig

THEODOR CURTI:
Das Fest des Empedokles

Preis broschiert M. 2.—, Fr. 2.—; geb. M. 2.—, Fr. 3.—

»Reklams Universum«: Diesen interessanten Gelehrten des Altertums stellt Curti in den Mittelpunkt seiner Dichtung, die in flüssigen Jamben geschrieben ist und die Lehren des Empedokles meist in Hexametern wiedergibt . . . Wir haben das Buch mit Vergnügen und großem Interesse gelesen.

»Wochenschrift für klaff. Philologie«: Die Sprache ist einfach und edel.

CHARLOT STRASSER:
Gedichte von einer Weltreise
und andere Lieder

Preis broschiert M. 2.50, Fr. 3.—; geb. M. 3.50, Fr. 4.—

»Hamburger Fremdenblatt«: Ein wahres Labfal in dem Wust moderner Lyrik, die zumeist zwischen dem tränenblinkenden Ach und Weh und grinfender Kraftmeierei hin- und herübertaumelt. In Charlot Strassers Gedichten steckt ein festes Rückgrat, eine Lebensauffassung bestimmtester Art.

»Literarischer Ratgeber«: In Charlot Strasser möchte ich eine originelle poetische Persönlichkeit erblicken und seinen Versen eine virtuose Handhabung der Sprache zuerkennen.

MAX GEILINGER:
Schwarze Schmetterlinge

Preis broschiert M. 2.50, Fr. 3.—; geb. M. 3.50, Fr. 4.—

»Lübecker Anzeiger«: Das hübsch ausgestattete Bändchen enthält eine Anzahl recht schöner Gedichte, in denen ein gesunder Idealismus zutage tritt und eine glühende Liebe zur Natur, für die es Herz und Gemüt begeistern will. Des weiteren enthält das Bändchen eine Anzahl trefflich gelungener Überetzungen bekannter französischer, englischer und italienischer Gedichte, die kaum übertroffen werden dürfen.

»Neue Zürcher Zeitung«: Max Geilinger weist sich in den Gedichten über ein ganz hervorragendes Formtalent aus und zeigt eine imponierende Beherrschung der Sprache und der Form.

Zu beziehen durch alle größeren Buchhandlungen



