

Hamlets Geheimnis

Autor(en): **Ellenberger, H.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Neue Schweizer Rundschau**

Band (Jahr): **16 (1948-1949)**

Heft 4

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-759515>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

HAMLETS GEHEIMNIS

VON H. ELLENBERGER

Das Problem «Hamlet» ist eines der Rätsel, auf die man immer wieder zurückkommen muß. Warum nur zögert er die Durchführung der ihm obliegenden, von ihm feierlich versprochenen Rache hinaus? Weder dem Helden noch dem Zuschauer wird das klar, und doch spürt man in seinen paradoxalen Handlungen, daß es einen inneren Sinnzusammenhang für sie geben muß; auch sind seine Worte von einem solchen herzergreifenden Pathos erfüllt, daß man darin das innerste Leiden und tiefste Geheimnis des Dichters selbst erblicken muß. Das ist das doppelte Problem, auf das zahlreiche Denker ihren ganzen Scharfsinn verwandt haben und aus dem schließlich eine ganze Bibliothek entstanden ist. Wie weit nun ist das Rätsel bisher seiner Lösung näher gebracht worden?

Wie kann man überhaupt dieses mit sieben Siegeln versiegelte Buch entziffern? Logischerweise nicht anders, als daß man die Dichtung unter den verschiedensten Gesichtswinkeln und Beleuchtungsarten anschaut und prüft, inwieweit eine jede etwas zur Lösung beitragen kann.

In erster Linie halten wir uns an die Erforschung nach den Quellen. Ein Schauspieler-Dichter verfügt über drei Arten von solchen: die zeitgenössischen Ereignisse, literarische Vorbilder und sein eigenes Leben, soweit es ihm bewußt ist. Wohlbekannt ist der historische Zusammenhang von Shakespeares «Hamlet» mit der mißlungenen Verschwörung des Grafen Essex, in die der Beschützer des Dichters, Southampton, mit einbezogen war, und die diesen sicherlich bis in die Tiefen der Seele erschüttert hat: ein mächtiger persönlicher Anstoß, der aber in der Deutung des Stückes selber nicht sehr weit führt. — Bekanntlich hat Shakespeare sein Thema nicht erfunden; er hat den «Hamlet» von *Richard Kyd* frei bearbeitet, eine Dichtung, die uns leider verloren ist. Hingegen ist ein Vergleich zwischen dem Meisterwerk Shakespeares und der Urquelle, der mittelalterlichen Chronik des Saxo Grammaticus, möglich und sehr lehrreich: der Ur-Hamlet war kein Geistesgestörter, sondern ein äußerst raffinierter Simulant, welcher es vorzüglich verstand, seine Feinde durch doppelsinnige, ihm den Anschein des Irrsinns gebende Worte zu verspotten und scheinbar unsinnige Handlungen klug zu berechnen, die, allen unsichtbar, seine

Rache vorbereiteten. In Unterschied zu Shakespeare mußte der Ur-Hamlet den Irrsinn simulieren, um sein eigenes Leben zu schützen. Diese Taktik ist bewußt berechnet und konsequent durchgeführt, und sie brachte ihm schließlich auch glänzenden Erfolg ein. Shakespeares Hamlet äußert ebenfalls doppelsinnige Worte und vollbringt paradoxe Taten; doch hier bringen sie ihn — widersinnig wie sie von Anfang an wirken — ins Verderben. Sie sind ihm selber unverständlich, und es ist, als würde er von seinem bewußten Ziel weit abgelenkt durch ein dunkles Geheimziel, das man *Schicksal* nennen muß.

Wir müssen also annehmen, daß Shakespeare sein Meisterwerk zu einem Zeitpunkt seines Lebens gedichtet hat, da ihn das Problem des menschlichen Schicksals aufs tiefste quälte, und das führt uns zu der Frage: war es wirklich nur das traurige Schicksal von Essex und seinem Freunde Southampton, das Shakespeare beunruhigte, hatte er nicht einen anderen, viel persönlicheren Anlaß dazu? Leider ist uns das Leben Shakespeares nur sehr mangelhaft bekannt. Immerhin kennen wir noch einen weiteren chronologischen Zusammenhang: sein Vater starb 1601, also kurz vor der Entstehung des «Hamlet». Der Zusammenhang dieses Ereignisses mit der Dichtung wurde zuerst von *Georg Brandes* erkannt und in seiner tieferen Bedeutung von *Sigmund Freud* aufgeheilt, und er gewinnt noch an Bedeutung, wenn man bedenkt, daß Shakespeare selbst, wie es heißt, in der Uraufführung des «Hamlet» die Rolle des Gespenstes — also des verstorbenen Vaters — spielte.

Aber bevor wir auf die Psychologie des Helden eingehen, lohnt es sich vielleicht, das Stück in seinem Sinnzusammenhang als Ganzes anzuschauen. Man kann es in die Reihe der politischen Stücke einordnen, in denen der Dichter große historische Ereignisse in Trauerspielen verarbeitet hat; hierbei würden wir es nicht weit von «Macbeth» einreihen, dem Drama der kriminellen Machtergreifung mit ihren verhängnisvollen Folgen. Wie sieht nun in «Hamlet» die politische Lage aus? Ein König ist unerwartet gestorben, die Erbfolge wurde nicht zugunsten seines heranwachsenden Sohnes entschieden, sondern zugunsten seines Bruders, der nun den Thron einnimmt und die königliche Witwe heiratet. Des Königs Tod aber war ein verstecktes Verbrechen seines Bruders. Der neue König hat nun allerlei Sorgen: er fürchtet, daß die Wahrheit an den Tag kommt; er ist bei seinen Untertanen unbeliebt; die äußere politische Lage ist ebenso unklar wie die innere, denn ein ehrgeiziger Nachbar denkt an Krieg. Wie reagiert der Thronräuber auf diese bedrohlichen Aspekte? Er benützt zwei klassische Mittel der Politik: er zwingt den Sohn des verstorbenen Königs am Hofe zu bleiben, wo man ihn unter Aufsicht halten und mit Spionen umgeben kann, — und er intrigiert, mit der

Absicht, den drohenden Krieg auf ein anderes Land abzulenken. Nun geschieht es aber, daß der Prinz die Wahrheit über den Tod seines Vaters erfährt und schwört, ihn zu rächen. Die Lage erscheint eben günstig für ihn: ist er doch beim Volke so beliebt, wie der König unbeliebt ist, und verfügt beim Militär über Freunde, die ihm aufrichtig zugetan sind. Wie leicht könnte er einen Putsch organisieren, das Volk aufwiegeln, den Tyrann bestrafen und selbst den ererbten Thron besteigen! Aber durch eine unverständliche Verzögerung wird die Rache erst verwirklicht, nachdem Hamlet sich selbst und seine ganze Umgebung in die Katastrophe hineingezogen hat. Die Betrachtung des Stückes als Ganzes führt uns also zwingend dazu, das Geheimnis des Dramas, den Schlüssel zu seinem Verständnis in der *psychischen Verfassung des Helden* zu vermuten und darum seine Psychologie zu analysieren.

Was sagt nun die *klassische Psychiatrie* über Hamlet? Seit mehr als einem Jahrhundert hat man recht verschiedene Urteile gehört. Je nach den Strömungen in der Geschichte der Psychiatrie haben ihn distinguierte Psychiater als Melancholiker, Psychastheniker, Neurastheniker, Hysteriker, Paranoiker oder Schizophrenen bezeichnet. Für andere wieder ist er nur ein Simulant — oder sogar einer, der anfangs simuliert, um dann aber allmählich von der Krankheit befallen zu werden, die er vorher simulierte. Nach der berühmten Würdigung *Goethes* wäre er ein für das praktische Leben unfähiger Idealist, ein durch zuviel Grübeln zur Tat unfähig gewordener Mensch, wie der Deutsche in *Hölderlins* Urteil «tatenarm und gedankenvoll», oder wie eine frühe Ausprägung des Typus eines *Kierkegaard* oder *Amiel*. Daß aber ein solches Urteil für Hamlet nicht zutrifft, wurde schon längst nachgewiesen: der Mord an Polonius und seinen zwei Begleitern zeigt zur Genüge, daß er zu vorbedachten sowie zu prompt durchgeführten Handlungen durchaus fähig ist. Nach einer andern Auffassung wäre er im Gegenteil ein hervorragender Mann, der jeder Aufgabe gewachsen ist, hier aber sich vor eine in Wirklichkeit unlösbare Aufgabe gestellt sieht. — Nach dieser langen und verwickelten Kontroverse kann man sich doch schließlich über folgende Punkte einigen: 1. Hamlet war ein von Natur aus nervöser, sensibler Mensch, der aber im übrigen durchaus normal und lebensstüchtig anzusehen ist. — 2. Zu Beginn des Stückes steht er unter der Wirkung einer reaktiven, durch den Tod seines Vaters verursachten Depression und einer dunklen Ahnung. — 3. Wie sein Vorbild, der Ur-Hamlet, simuliert er Geistesstörungen, allerdings so, wie sich der Laie solche vorstellt — von einem heutigen Psychiater wäre er schnell entlarvt. — 4. Der Grund des Simulierens ist aber für die klassische Psychiatrie nicht ersichtlich, ebensowenig ein Grund für seine paradoxalen Hemmungen und Ver-

zögerungen. Das führt uns mit Notwendigkeit zu der Annahme, daß dieser Grund im *unbewußten* Leben liegt, und es erweist sich als notwendig, das Licht der Tiefenpsychologie zur Aufhellung des Falles heranzuziehen.

Es ist das große Verdienst der *Psychoanalyse* um die Hamletforschung, daß sie zum erstenmal eine befriedigende Erklärung der paradoxalen Einstellung und Handlungen des Helden geliefert hat. *Freud* selber hat in einer Fußnote der «Traumdeutung» (2. Auflage, 1909, S. 187) den Fall Hamlet kurz gedeutet: durch seine Lehre des Oedipus-Komplexes. In der natürlichen Entwicklung des Knaben gibt es nämlich eine Periode, in der die ganze Liebe des Kindes auf die Mutter gerichtet ist, während der Vater als gefürchteter und unbeliebter Rivale angesehen wird. Später differenziert sich die Liebe, indem die Zärtlichkeit auf die zukünftige Frau übertragen wird, während der Mutter eine verehrungsvolle Ergebenheit zuteil wird. Andererseits sucht sich der Heranwachsende die Autorität des Vaters und seine Eigenschaften zu erwerben, um ihm dann als reifer Mann auf gleicher Ebene zu begegnen. Es gibt nun aber Fälle, wo diese Konfliktsituation keine befriedigende Lösung findet, wo eine unbewußte «Fixierung» an die Mutter und eine Abneigung gegen den Vater zurückbleiben, was eine tiefe Störung sowohl des Liebeslebens als auch des sozialen Verhaltens zur Folge hat. — Als Erster hat *Freud* selber kurz angedeutet, wie der Fall Hamlet durch die Lehre vom Oedipus-Komplex erhellt wird: «Hamlet kann alles, nur nicht die Rache an dem Mann vollziehen, der seinen Vater beseitigt und bei seiner Mutter dessen Stelle eingenommen hat, an dem Manne, der ihm die Realisierung seiner verdrängten Kinderwünsche zeigt.» Im Jahre 1910 verfaßte der bekannte englische Psychoanalytiker *Ernest Jones* eine sehr interessante Abhandlung: «Das Problem des Hamlet und der Oedipus-Komplex», wo das Problem, *Freud* folgend, im Sinne der Psychoanalyse ausführlich erörtert wird. Hamlet kann seinen Oheim nicht töten, weil er sich dadurch seine eigenen verdrängten Todes- und Inzestwünsche zum Bewußtsein bringen würde, was unerträgliche Schuldgefühle zur Folge hätte. «Sein moralisches Schicksal steht und fällt mit dem seines Oheims.» In diesem Zwiespalt findet sich Hamlet hin- und hergerissen, daher seine paradoxe, für ihn selbst unverständliche Haltung. Wir können hier *Jones* unmöglich in seiner langen und überzeugenden Beweisführung folgen, die noch anhand von Beispielen aus Legenden und Sagen, Parallelen der Hamlet-Sage, bestätigt wird.

Ist aber damit schon alles gesagt, was zur Aufklärung von Hamlets Seelenverfassung beigebracht werden könnte? Anscheinend doch nicht, denn andere Psychoanalytiker fanden noch manches beizufügen. Viele

Züge an Hamlet können sich durch andere rein psychoanalytische Begriffe erklären lassen. So kann man sich die Haltung Hamlets auch dadurch verständlich machen, daß man bei ihm eine dauernd ablehnend gebliebene Haltung seinem Vater gegenüber annimmt. Dieser fordert ihn nun mit dem totalen Egoismus eines despotischen Vaters auf zu einem höchst peinlichen und nicht ungefährlichen Racheakt. Auch so befände sich Hamlet in einem Zwiespalt: sein Gewissen zwingt ihn, dem Vater zu gehorchen, seine eigene unbewußte Einstellung aber drängt zum Ungehorsam. Auch noch andere Momente müssen mitwirken. Psychoanalytiker, etwa *Th. Reik*, haben die geheimen Ursachen des Mißerfolges mit dem Begriff der *Selbstbestrafung* erklärt: daß Hamlet nun seine Rache auf eine Weise verwirklicht, die seinen eigenen Tod nach sich ziehen muß, deutet auf ein solches Selbstbestrafungsverfahren, das in einem übermächtigen Schuldgefühl begründet sein muß. Hamlet wird auch dadurch in einen *circulus vitiosus* hineingetrieben, daß jede Verzögerung der Rache das Schuldgefühl vergrößert. Warum aber führt er denn seine Rache in solcher Weise aus, daß auch seine Mutter, seine Braut und manche andere das Leben verlieren müssen? Diese letzte Frage nun könnte man mit Hilfe der Auffassungen des späten *Freud* über den Gegensatz von Libido und Todestrieb erklären; das Drama «Hamlet» wäre dann ein besonders einleuchtendes Beispiel einer «*Triebentmischung*».

Diese Annahme führt uns zu der Frage, ob man eine Erklärung für Hamlet nicht auch in der Richtung der existentialen oder daseinsanalytischen Phänomenologie suchen kann, *in dem Erlebnis nämlich, dem Tod ins Angesicht zu schauen*.

La Rochefoucauld hat es ausgesprochen: «Le soleil ni la mort ne se peuvent regarder fixement.» Wenn man der Sonne ins Auge schaut, so riskiert man eine Verbrennung der Netzhaut und Blindheit. Schaut man aber dem Tod ins Auge, so riskiert man Störungen anderer, nicht weniger gefährlicher Art. In was nun besteht dieses Erlebnis? Es hat nichts zu tun mit dem Anblick einer Leiche auf dem Obduktionstisch, nicht einmal mit dem eines Gemetzels auf dem Schlachtfeld. Es ist vielmehr das Sehen eines Verstorbenen *als solchen*, gerade in der Qualität seines Totseins. Schon beim Tischrücken kommt es zuweilen vor, daß ein leichtgläubiger Spiritist in einen nervösen Angstzustand geraten kann, wenn das Medium ihm den «Geist» seines Vaters oder seiner Mutter erscheinen läßt. Noch tiefer reicht die Wirkung gewisser Träume: nicht solcher, die uns einen Verstorbenen so zeigen, als wäre er noch am Leben, sondern Träume, in denen er, aus dem Jenseits auftauchend, sich als Bewohner des Totenreiches zu erkennen gibt, sei es durch eine Mitteilung solcher Art oder durch vielleicht noch unheimlicheres Schweigen. Solche Träume, die zum Glück selten sind,

gehören zu den entsetzlichsten, die es gibt. C. G. Jung hat auf sie und ihre Bedeutung sehr treffend hingewiesen. Nun, stellen wir uns vor, daß ein solches Erlebnis nicht im Traum, sondern in der Wirklichkeit vorkommen würde: es wäre ein unerhörtes psychisches Trauma, das den Erlebenden tief und bis ins innerste Mark erschüttern müßte, ein ungeheuer umstürzendes Erlebnis, unvereinbar mit einer normal bleibenden seelischen Verhaltensweise.

Dies eben ist nun der Fall Hamlets. Man kann die ganze Entwicklung im Drama auffassen als einen vergeblichen Versuch Hamlets, mit dem Umstürzenden, völlig Unvereinbaren innerlich fertig zu werden. Sehen wir nun zu, welches für Hamlet die natürlichen Folgen seines Todeserlebnisses sind:

1. *Eine völlige Umwertung aller Werte*, die jetzt sämtlich mit dem einzigen Maßstab des Todes bemessen werden. Alle Farben, Nuancen und Schattierungen des Lebens verschwinden. Es bleibt nur der Gegensatz der beiden Werte Tod und Leben übrig, ein düsteres Gebilde in Schwarz und Weiß. Sämtliche Werte des Lebens verlieren ihre Bedeutung, und das Leben selbst verliert seinen Sinn und wird zu einer völlig entleerten, eitlen Sache. Daher Hamlets erstaunte Fragen: «Was ist ihm Hekuba, was ist er ihr, — Daß er um sie soll weinen?» (II, 2). — «Ich seh' indes beschämt — Den nahen Tod von zwanzigtausend Mann, — Die für 'ne Grille, ein Phantom des Ruhms — Zu Grab gehn wie ins Bett . . .» (IV, 4). Die Rache selbst verliert in dieser unheimlichen Sicht ihre Bedeutung, wird eitel und sinnlos.

2. Aber das Leben ist nicht nur leer und eitel: wer dem Tod ins Angesicht geschaut hat, gehört schon in den Tod, das heißt er trägt den Tod in sich, den Gegensatz des Lebens. *Er haßt das Leben*. Daher die Verspottung des Lebens, der bittere Galgenhumor bei Hamlet. Haß auf das Leben taumelt sich mit Vorliebe im Bereich der Liebe, da Liebe ja das intensivste Leben, der absolute Gegensatz zum Tod ist. Hier liegt die Begründung für das peinliche Verhalten Hamlets gegenüber Ophelia. Er stößt sie brutal zurück und hat nichts für sie als «das Kloster», ebenfalls eine Form des Todes — ein Vorläufer *Schopenhauers*, der zum Aussterbenlassen der Menschheit durch Aufhören der Fortpflanzung rät. Aber dies ist noch zuwenig. Weil das Leben für Hamlet keine Bedeutung mehr hat, macht es ihm auch keine Bedenken, den Tod nach links und rechts auszuteilen: Polonius, die zwei Begleiter, Laertes, Ophelia, die Mutter — er sät Tod um sich her, wie ein Pestkranker den verderblichen Bazillus um sich her sät.

3. Aber es ist dabei noch zu bemerken, daß Hamlet noch im Leben ist. Er ist wohl ein Lebender, der den Tod in sich trägt, aber kein Toter. Daraus entstehen gewisse *Antinomien*, die er nicht zu lösen

vermag. Zunächst eine vermehrte Angst vor dem Tode. Denn obwohl ihm der Tod allgegenwärtig ist, ist er ihm doch das große Unbekannte. Denn was ist eigentlich Tod? «Sein oder Nichtsein» jedenfalls ist nicht genau dasselbe wie Leben und Tod: Leben ist mehr als bloßes Sein und Tod mehr als bloßes Nichtsein. Der Tod ist eine andere Form der Existenz, aber was für eine? Da liegt die große Frage. Da Hamlet Angst hat vor diesem Sein außerhalb des Lebens, fühlt er sich verpflichtet, das Gebot aus dem Totenreiche zu erfüllen, den König zu rächen. In sich selbst hat diese Sendung aber keinen Sinn für ihn: denn wenn das Leben wertlos ist, so ist es wertlos für den König wie für alle andern, die Hamlet so leichten Herzens tötet, und Rache wäre in diesem Fall sinnlos, wenn nicht etwas Jenseitiges ihr einen Sinn gibt: so erklärt sich, daß Hamlet den König nicht töten will, als er ihn betend findet.

4. Kurz — die Handlungen und das Verhalten Hamlets lassen sich leicht erklären, wenn man bedenkt, daß er, *der noch Lebende, den Tod in sich trägt, dem er aber noch nicht angehört*. Ein chinesischer Spruch sagt: «Das Leben versteht nicht den Tod, der Tod versteht nicht das Leben.» Es kommt aber schließlich der Moment, wo Hamlet sich endgültig dem Tod — seinem eigenen Tod — gegenübergestellt findet: jetzt ist alles verändert. Von dem Augenblick an, da er den vergifteten Todesstoß erhalten hat, gehört er unwiderruflich dem Todesreich an. Damit ist er von einer unerträglichen Spannung erlöst und dann wirkt sich sogleich in seinem ganzen Verhalten aus: hier, nur hier erblicken wir den Hamlet, der er hätte werden können, den Horatios Treue in ihm ahnt, Ophelias Liebe in ihm erkennt. Die wenigen Minuten, die ihm noch bleiben, benützt er zu klaren, schlichten, männlichen Worten, die er mit Ruhe ausspricht, und — «Der Rest ist Schweigen».

Wenn wir nun vom Geheimnis «Hamlets» zu dem seines Dichters übergehen, so bemerken wir zunächst, daß diese Dichtung mit ihren Rätseln in den Kernpunkt seines Werkes und folglich auch seines Lebens gehört. Schon das vorhergehende Stück, «Julius Caesar», hatte einen Wechsel in der geistigen Einstellung des Dichters spüren lassen. Aber im «Hamlet» ist es nun, als ob der Abgrund der Apokalypse sich aufgetan hätte und die höllischen Mächte ihm entstiegen. Auf «Hamlet» folgt dann die ganze Reihe der großen, schreckensvollen Dramen: «Othello», «Lear», «Macbeth» usw. Was ist im Leben des Dichters vor sich gegangen, das wir dafür verantwortlich machen dürfen? Wirklich nur die zu früh entdeckte Verschwörung des Grafen Essex? Der Tod seines Vaters, der einen unerledigten Oedipus-Komplex des Sohnes neu belebte? Der Verrat der dunklen Lady der Sonette, oder andere innere Dramen, von denen wir nie etwas wissen

werden? Oder ist es vielleicht die Gesamtheit solcher inneren Vorgänge und Erlebnisse, die mit einem Schlage die Seele des Dichters überfallen und überschwemmt hätten und die ihn die Nähe des Todes nicht von der Außenwelt her, sondern aus den Abgründen des eigenen Innern hätte fühlen lassen? Das einzig Sichere, das wir darüber wissen, ist wiederum «Hamlet» und der Leidenschrei, der aus diesem Stücke zu uns dringt.

«Hamlet» schildert das *Erlebnis des Todes*, wie «Macbeth» das des Verbrechens, «Othello» das von Neid und Eifersucht, «Lear» das des Wahnsinns. Und, wie es scheint, ist der Tod das tiefste aller dieser Geheimnisse.