

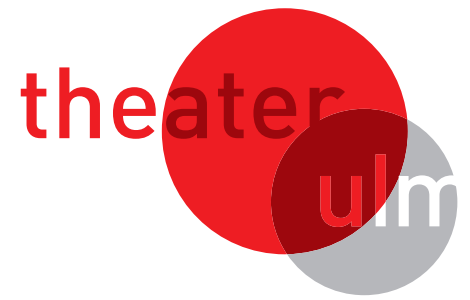
SPIELZEIT 2010/2011

Produktionsmaterialien

HAMLET

Tragödie von William Shakespeare

Premiere 27.01.2011 im Großen Haus



Zusammengestellt
von Michael Sommer

Inhalt

Die Story.....	2
Für Eilige: Hamlet FAQ.....	3
Shakespeare und die Entstehung des Stückes.....	5
Die Datierung von Hamlet.....	7
Die Entstehungszeit: Zeitgenössische Themen in Hamlet.....	7
Ein deutscher Klassiker: Hamlet Übersetzungen.....	9
Der Hamlet-Komplex: Freud und Shakespeare.....	13
Hamlet und die Männlichkeit.....	17
Literaturhinweise.....	25

MATERIALIEN ZU HAMLET

Es lässt sich ohne Übertreibung sagen, dass HAMLET das wichtigste Theaterstück der abendländischen Kulturgeschichte ist. Vielleicht sogar – nach der Bibel – das wichtigste literarische Werk unserer Kultur überhaupt. Diese Behauptung lässt sich mit Statistiken zu den meistgespielten, meistzitierten und meistverfilmten Stoffen untermauern, aber doch ist sie einigermaßen erstaunlich. Äußerlich ist dieses Stück ein Thriller, eine blutige Rache Tragödie, innerlich ist es die hochkomplexe Introspektion in einen jungen Mann, der nach Orientierung sucht. Wer hätte gedacht, dass es seit vierhundert Jahren auf allen Bühnen der Welt gespielt wird? Ein Grund für den immensen Erfolg des Werkes ist sicher Shakespeares Sprache, ein weiterer die Präzision, mit der er die Figuren zeichnet. Hinzu kommt die große Vielschichtigkeit des Stückes, die die unterschiedlichsten Zugänge erlaubt: Es ist spannend, es ist philosophisch, es ist unterhaltsam, es ist sogar an vielen Punkten äußerst komisch. Es geht weiterhin um eine große Bandbreite von Themen: um Politik, um Familie, um Theater, um Psychologie, um Religion. Auch diese thematische Vielfalt erlaubt es dem Publikum sich für je eigene Aspekte zu interessieren. Neben all diesen Qualitäten ist es jedoch meines Erachtens vor allem Eines, das HAMLET zu dem Monument unserer Kultur macht, das es ist: Dieses Stück stellt die Frage nach unserem Verhältnis zum Leben (was fange ich mit meinem Leben an) und zum Tod (was bedeutet mir meine Endlichkeit) in einer vorher nie da gewesenen Weise. Der Dänenprinz ist der erste säkulare Existenzialist, die erste Kulturfigur, die – unabhängig von der mittelalterlich-christlichen Ideologie – fragt, welche Wahrheiten für einen Menschen der Neuzeit Geltung haben. Diese Fragen haben deshalb nichts an Aktualität eingebüßt, weil wir seit der Renaissance – bei aller Entwicklung – letztlich in der gleichen krisenhaften, freien und deshalb so schwierigen offenen Weltordnung leben. Ich möchte im Folgenden einige wichtige Themenbereiche des Stückes ansprechen und Hinweise zur weiteren Lektüre geben.

Michael Sommer

Die Story

Hamlet ist der Kronprinz von Dänemark. Sein Vater, Hamlet senior, ist vor kurzem verstorben, aber anstatt das Hamlet den Thron als sein Nachfolger besteigt, hat sein Onkel Claudius seine Mutter Gertrude geheiratet und ist nun König von Dänemark. Hamlet trauert, Hamlet ist verstimmt, dass seine Mutter so schnell wieder geheiratet hat – und auf diese Weise seine Krönung verhindert hat.

Da erscheint ihm der Geist seines Vaters, der ihm erklärt, er sei von Claudius ermordet worden – und der ihn dazu auffordert, Rache zu nehmen. Der verstörte Hamlet schwört, dies zu tun und entscheidet, dass es seine beste Tarnung ist, sich verrückt zu stellen. Der Racheauftrag und der gespielte Wahnsinn lassen ihn die Beziehung zu Ophelia beenden – zumal ihr Vater Polonius der engste Vertraute von Claudius ist. Als eine Truppe Schauspieler an den Hof in Helsingör kommt, sieht Hamlet seine Chance gekommen: Er lässt sie ein Stück spielen, das den Umständen der Ermordung seines Vaters ähnelt, um so Claudius zu überführen.

Und es gelingt: Der König verrät öffentlich sein schlechtes Gewissen. Nur hat Hamlet sich natürlich durch die „Mausefalle“ wie er das Stück bezeichnenderweise genannt hat, auch verraten: Auch Claudius hat nun Gewissheit, dass Hamlet ihm nach dem Leben trachtet. Hamlet hat nun seine Gelegenheit, Claudius zu töten – er lässt sie jedoch verstreichen, weil dieser zu beten scheint und er ihn nicht

„in den Himmel schicken will“. Als seine Mutter – die bisher nichts von dem Mord weiß – versucht, Hamlet zur Vernunft zu bringen, meint er wieder, Claudius spitzelnd zu bemerken – und tötet statt ihm versehentlich Polonius.

„Zu seiner Sicherheit“ wird er darauf vom König nach England geschickt. Claudius „Sicherheit“ jedoch, die in einer geheimen Botschaft an den König von England bestand, Hamlet bei Ankunft hinzurichten, wird vom Prinzen durchkreuzt. Er fälscht das Dokument, so dass seine Begleiter sterben müssen und er wieder zurückkommt. Hier hat sich die Situation verschärft: Ophelia ist durch den Tod ihres Vaters in den Wahnsinn getrieben worden und – absichtlich oder unabsichtlich – im Wasser eines Baches gestorben. Laertes, der Bruder Ophelias, fordert nun Rache für sie und seinen Vater.

Es kommt zu einem Duell zwischen Hamlet und Laertes, bei dem der König für ein dreifach abgekartetes Spiel gesorgt hat. Nicht nur ist Laertes' Degenspitze nicht abgestumpft, er hat sie zusätzlich auch noch vergiftet, sowie für alle Fälle einen Becher vergifteten Wein bereit gestellt. Laertes kann Hamlet zwar verletzen, aber die Königin trinkt den vergifteten Wein und Hamlet bringt auch Laertes eine Wunde bei, so dass alle drei todgeweiht sind. Da verrät Laertes den König. Hamlet tötet ihn und stirbt schließlich selbst.

Für Eilige: Hamlet FAQ*

Ist oder wird Hamlet wirklich verrückt?

Nein. Nachdem ihm der Geist seines Vaters begegnet ist und ihm den Auftrag gegeben hat, sich für ihn zu rächen, verpflichtet er seine Begleiter zum Stillschweigen, mit dem Hinweis: „Vielleicht wird es mir später richtig scheinen / Mich wie ein Wahnsinniger zu benehmen.“ („As I perchance hereafter shall think meet / To put an antic disposition on“, I.5.170). Nun ist er natürlich mit großen Schwierigkeiten konfrontiert, er muss oder will sich von Ophelia trennen, er will mit seiner Mutter ins Reine kommen und will den König töten – und bei all dem Stress schlägt er durchaus über die Stränge. Die einzige Textstelle jedoch, an der man sich über Hamlets Geisteszustand wirklich sorgen machen kann, ist die Erscheinung des Geistes im Schlafzimmer der Mutter, wo sie ihn nicht sieht. Aber ist das ein Zeichen für psychische Krankheit? Es ist eine übersinnliche Erscheinung, die selbstverständlich ihren eigenen (uns fremden) Regeln gehorcht.

Weiß die Königin, dass Claudius ihren Mann umgebracht hat?

Nein. Als Hamlet sie mit der Wahrheit konfrontiert, dass Claudius Hamlet senior getötet hat, gibt es keinen Hinweis darauf, dass sie davon wusste. Sie stellt sich sogar auf Hamlets Seite, denn sie bewahrt gegenüber Claudius das Geheimnis, dass er sich nur verrückt stellt.

Hatten Gertrude und Claudius schon zu Hamlet seniors Lebzeiten ein Verhältnis miteinander?

Diese Frage ist aus dem Text nicht zu beantworten. In Shakespeares wahrscheinlicher Quelle (eine französische Übersetzung einer dänischen Legende) haben die beiden tatsächlich schon ein Verhältnis miteinander. Bei Shakespeare bleibt die Frage jedoch unbeantwortet.

Liebt Claudius Gertrude?

Tja. Diese Frage ist aus dem Text nicht eindeutig zu beantworten. Fest steht: Die Beziehung zwischen Claudius und Gertrude ist noch jung und offenbar von großer Sinnlichkeit geprägt. Und durch die Hochzeit ist Claudius „auf den Thron gekommen“ – jedenfalls hat sie seine Wahl zum neuen König legitimiert. Nachdem Hamlet seine Mutter mit dem Mordvorwurf gegen Claudius konfrontiert und sie zum Stillschweigen über seinen gespielten Wahnsinn verpflichtet hat, scheint sie sich zumindest von Claudius zu distanzieren.

Liebt Hamlet Ophelia? Liebt sie ihn?

Diese Frage lässt Shakespeare bewusst offen, indem er widersprüchliche Informationen liefert. Fest steht, dass es zu Beginn des Stückes eine Beziehung zwischen Hamlet und Ophelia gibt, die er durch seinen stummen Auftritt in ihrer Kammer (von dem sie später ihrem Vater erzählt) und dann in der „Geh in ein Kloster!“-Szene beendet. Und bei dieser Gelegenheit sagt Hamlet „Ich habe dich geliebt“ UND „Ich habe dich nicht geliebt“. Angesichts dessen, wie schmerzlich die Trennung für beide Seiten ist, kann die vorangehende Beziehung nicht oberflächlich gewesen

sein. Aber Liebe? Dazu müsste man zunächst diesen Begriff definieren.

Ist Hamlet selbstmordgefährdet?

Es ist wahr, dass Hamlet sich mit der Frage nach Selbstmord im allgemeinen und in seiner Situation im besonderen auseinandersetzt. Dennoch geht es in der berühmten Passage „Sein oder nicht sein“ nicht NUR um Selbstmord. Hamlet hat einen Auftrag, nämlich Claudius zu töten. Er führt ihn nicht blindlings aus, sondern handelt reflektiert. Wie soll er mit dieser Situation umgehen? Selbstmord ist eine Handlungsoption, die sich sozusagen innerhalb seines Horizontes befindet, die er vielleicht sogar in Betracht ziehen würde, wäre da nicht das religiöse Suizidverbot. So scheinbar gleichgültig er sonst der Religion gegenübersteht – hier passt ihm das Tabu, und er schiebt den Gedanken daran beiseite, sobald er auftaucht.

Ist der Geist echt oder nur eine Einbildung?

Diese Frage hängt davon ab, ob wir glauben, dass es solche Erscheinungen geben kann. Was die Echtheit des Geistes im Stück betrifft, ist die Sache zunächst klar: drei Zeugen sehen den Geist, bevor Hamlet ihn sieht. Das ist Beweis genug für seine Echtheit. Als der Geist aber zum vierten und letzten Mal im Schlafzimmer von Gertrude auftritt, kann sie ihn nicht sehen – Hamlet aber sehr wohl. Was bedeutet diese Differenzierung? Hat sie damit zu tun, dass Gertrude zumindest eine moralische Mitschuld am Tod ihres Ehemannes trifft? Soll sie bedeuten, dass die Geistererscheinung

sich für Hamlet verselbständigt hat? Diese Frage ist letztlich nicht zu beantworten. Die Tatsache bleibt, dass für Shakespeares elisabethanische Zeitgenossen die Erscheinung des Geistes eine realistische Angelegenheit war.

Glaubt Hamlet dem Geist?

Hamlet ist nach seiner ersten Begegnung mit dem Geist zutiefst erschüttert von dessen Enthüllungen. Er fühlt sich an sein Wort gebunden, sich an ihn zu erinnern („Remember me!“) und den Racheauftrag auszuführen. Allerdings scheint er sich später durchaus Gedanken darüber zu machen, ob dieser Geist die Wahrheit gesagt hat (auch Horatio stellt ja bei seiner ersten Begegnung mit dem Geist kriminalistische Fragen zu dessen „Wesensstatus“). Zweifel lässt Hamlet also zu. Die „Mausefalle“, das Stück im Stück, dient allerdings für Hamlet auch dazu, zu überprüfen, ob der Geist die Wahrheit gesagt hat. Und es beweist, dass dies der Fall war.

Begeht Ophelia Selbstmord? Oder ist ihr Tod ein Unfall?

Ein Mord, auch ein Selbstmord, ist eine vorsätzliche Tat. Schon die Totengräber im Stück spekulieren darüber, ob dieser Vorsatz bei Ophelia vorhanden war. Beantwortet wird die Frage allerdings nicht. Weder durch den Bericht der Königin, noch durch die Erwägungen der Totengräber. Sicher ist, dass sich Ophelia in Gefahr begeben hat, als sie auf der Weide, die über den Bach wuchs, Kränze aufhängte. Wer könnte den Grad der Absicht ermessen, der eine Rolle dabei spielte, dass sie auf einen Ast trat, dieser zerbrach, und sie ins Wasser fiel? Die Beantwortung dieser Frage wird auch dadurch erschwert, dass sie zum „Tatzeitpunkt“ eindeutig verwirrt, heute würde man sagen: „traumatisiert“ ist.

Ist Horatio wirklich ein Freund von Hamlet?

Während wir bei Rosenkranz und Gündensstern, den Agenten von Claudius, eindeutig wissen, dass sie „falsche Freunde“ von Hamlet sind, ist die Frage nach dem Status von Horatio wesentlich spannender. Zunächst einmal ist Hamlet wirklich erstaunt, aber auch erfreut, ihn zu sehen – offenbar waren sie während ihrer Studienzeit in Wittenberg einander wirklich verbunden. Auch, als er sich vor der „Mausefalle“ an Horatio wendet, beschwört Hamlet seine Zuneigung gegenüber dem Kommilitonen. Aber hier stellt sich schon eine Frage: Wenn die beiden wirklich Freunde sind, warum muss er ihm so schmeicheln? Diese Passage deutet eher darauf hin, dass Hamlet und Horatio keine Busenfreunde sind, und Hamlet alles daran setzen muss, sich Horatio als Verbündeten zu versichern. Als Hamlet nach England geschickt wird, bleibt Horatio bei Hofe und scheint sich in das „System Claudius“ zu integrieren – zu mehreren Gelegenheiten bekommt er vom König Befehle, die er anstandslos ausführt. Auch wenn Horatio's Status mit diesen Indizien nicht eindeutig dingfest gemacht werden kann, deutet doch einiges darauf hin, dass er von Shakespeare nicht als der selbstlose „beste Freund“ gemeint ist, als der er oft dargestellt wird.

Ist Hamlet unentschlossen? Zögert er, sich zu rächen, und wenn ja, warum?

Goethe hätte uneingeschränkt ja gesagt. Seine Interpretation von HAMLET, wie sie in dem Roman „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ dargelegt wurde, war bestimmend für die HAMLET-Rezeption im 19. Jahrhundert und ist bis heute höchst einflussreich. Dennoch darf diese Antwort befragt werden: Was heißt hier zögern? Das Stück beginnt, als Hamlet senior noch keinen ganzen Monat tot ist. Zu diesem

Zeitpunkt bekommt er den Racheauftrag. Er reagiert sofort, indem er sich verrückt stellt, um einen Plan auszuarbeiten. Richtig ist, dass er nicht unmittelbar losschlägt und sich keine Gedanken um die Konsequenzen einer solchen Handlung machen würde. Im Gegenteil: Er wartet auf eine Gelegenheit, die ihm einen Beweis für Claudius' Schuld liefern würde, was ihm eine legitime Rache ermöglichen und vielleicht sogar den Thron einbringen würde. Diese Gelegenheit ist die Ankunft der Schauspieler nach drei weiteren Monaten. Wiederum handelt Hamlet sofort, als die Gelegenheit sich bietet, Claudius zu überführen. Der Plan gelingt, und jetzt lässt Hamlet eine einzige Gelegenheit aus, Claudius nach Plan zu töten: Er überrascht ihn, als dieser betet. Eine perfide religiöse Überlegung hält Hamlet hier vom Mord ab – er würde ihn mit dieser Tat in den Himmel und nicht in die Hölle schicken, da er gerade bereut (glaubt Hamlet). Nur wenige Minuten später allerdings, im Schlafzimmer seiner Mutter, glaubt er Claudius zu ermorden – bei passender Gelegenheit, nämlich beim Spitzeln, trifft jedoch versehentlich Polonius. Die Verschickung nach England und seine Rückkehr, die auf diese Tat folgen, dauern nur wenige Tage. Als er zurück ist, ist Hamlet weniger angespannt und auf seinen Racheauftrag versessen als vorher: Aber keinen Tag später hat er seine Rache und ist selbst tot. Betrachten wir die Frage objektiv: Sind drei Monate und ein paar Tag eine lange Zeit, um einen Mord zu planen und schließlich (wenn auch nicht wie geplant) zu begehen? Prinzipiell nicht, glaube ich. Die Tatsache aber, dass viele Interpreten Hamlet als „Zauderer“ verstanden, hat selbstverständlich eine Ursache. Hamlet ist die Figur der Theatergeschichte, die uns am meisten beim Denken zuhören lässt – in seinen Monologen nämlich. Diese Monologe nehmen einen überproportional gro-

ßen Teil des Stücktextes ein, so dass Hamlet als „sehr dem Grübeln zuge-neigt“ erscheinen kann. Er denkt viel im Stück. Realistisch betrachtet aber sind diese Blicke in Hamlets Kopf natürlich nur Momentaufnahmen, denen nur Sekunden von „gespielter Zeit“ entsprechen. Lässt er es aber an Impulsivität und Konsequenz mangeln, was die Umsetzung seiner Gedanken betrifft? Nur an einem einzigen Punkt – und wenig später handelt er dafür übereilt. Es scheint mir falsch, eine solche Figur als zögerlich zu bezeichnen.

Ist Familie Hamlet katholisch oder protestantisch?

Das ist eine schwierige Frage. Shakespeare lebte im religiös zerrissenen Zeitalter nach der Reformation. Gerade in England hatte es unter den letzten drei Monarchen drei Konfessionswechsel gegeben. Ohne ins Detail zu gehen: Unter Elisabeth I. Regentschaft war wieder Protestantismus befohlen. Dennoch gab es viele (heimliche) Katholiken und entsprechende Intrigen gegen die Königin. Die Frage war also brisant. Es scheint übrigens Hinweise darauf zu geben, dass sogar Shakespeares Vater ein heimlicher Katholik war. In Hamlet nun findet die Konfessionsfrage auf sonderbare Weise ihren Niederschlag: Der Geist von Hamlets Vater erzählt, dass er aus dem Fegefeuer kommt – und bekennt sich damit zum klassischen Katholi-

zismus. Sein Sohn jedoch studiert in Wittenberg. Und diese Universität ist definitiv protestantisch – immerhin schlug Luther hier 1517 seine 95 Thesen an die Universitätskirche. Diese Tatsache bedeutet zwangsläufig, dass auch Hamlet junior protestantischen Bekenntnisses ist, sonst dürfte er nicht in Wittenberg studieren.

War Shakespeare Deutscher?

Es würde mich sehr wundern, wenn (a) dies noch niemand versucht hätte zu beweisen und (b) es wahr wäre.

War Hamlet eine Frau?

Ja. Nein. Als Asta Nielsen Hamlet 1920 im Film spielt, schon.

Shakespeare und die Entstehung des Stückes

Es ist allgemein bekannt, dass wir so gut wie nichts über das Leben Shakespeares mit Sicherheit wissen. Diese Feststellung steht in einem merkwürdigen Missverhältnis zu der Tatsache, dass allein die Literatur zum Autor – um nicht von der Sekundärliteratur zu HAMLET zu sprechen – Bibliotheken füllt. Auf die Frage ob tatsächlich William Shakespeare der Autor der Stücke von William Shakespeare war, oder ob es vielleicht in Wahrheit um einen anderen Gentleman mit gleichem (oder anderem) Namen handelte, möchte ich an dieser Stelle nicht eingehen – wiederum gibt es regelweise Literatur zu diesem Thema. Ohne die zuweilen prominenten Anhänger der Verschwörungstheorien zur Autorschaft der Shakespeare-

Stücke zu diskreditieren (Sigmund Freud zum Beispiel war ein überzeugter Anhänger der Theorie, dass Edward de Vere, der Earl of Oxford, die Stücke Shakespeares verfasst hat), möchte ich feststellen, dass der bei weitem größte Teil der heute tätigen Literaturwissenschaftler, die sich mit Shakespeare beschäftigen, so genannte „Stratfordianer“ sind, d.h. sie nehmen an, dass es ein Mann namens William Shakespeare aus Stratford war, 1564 dort geboren und 1616 dort gestorben, der unter anderem HAMLET schrieb. Ich teile diese Annahme. Danach schloss sich Shakespeare irgendwann in den 1580er Jahren einer oder mehreren fahrenden Schauspieltruppen an, tauchte Anfang der 1590er Jahre in London auf, arbeitete

als Schauspieler und begann Stücke zu verfassen. Zwölf Historiendramen, zwei Tragödien und acht Komödien entstehen – wobei die Abgrenzung der Gattungen nicht eben leicht ist. Als er um 1600 daran geht, den Hamlet-Stoff in ein neues Stück zu fassen, hat er also schon einige Erfahrung.

Die Forschung geht heute davon aus, dass es schon um 1589 ein früheres Hamlet-Stück, einen so genannten URHAMLET gab, den Shakespeare zu seiner späteren Fassung bearbeitet hat. Dabei neigen einige Wissenschaftler der Ansicht zu, dass dieser Urhamlet von THOMAS KYD, einem anderen elisabethanischen Dramatiker stammt, andere wiederum vermuten, dass Shakespeare selbst den

Urhamlet geschrieben hatte und sein eigenes Stück mehr als zehn Jahre später noch einmal überarbeitete. Die Existenz des Urhamlet wird nur auf Grund von drei zeitgenössischen Anspielungen auf ein Hamlet-Stück vermutet: 1589 erwähnt Thomas Nashe im Vorwort zu einer Romanze des Autors Robert Greene „whole Hamlets, I should say handfull, of tragical speeches“ („ganze Hamlets, oder besser Handvoll, tragische Reden“). 1594 erwähnt der Theaterunternehmer (und Konkurrent von Shakespeares Truppe), Philip Henslowe die Aufführung eines Stückes namens HAMLET. Zwei Jahre später spielt Thomas Lodge auf ein Stück an, in dem ein Geist „wie ein Fischweib“ schreit: „Hamlet! Rache!“. Abgesehen davon wissen wir nichts über dieses Stück. Ob es Shakespeares Hauptquelle war oder ob er sich aus früheren Quellen bediente, um seinen HAMLET zu schreiben (oder dies schon bei der ersten Version, dem URHAMLET tat, wenn er sie schrieb) lässt sich also letztendlich nicht feststellen.

Die Hamlet-Geschichte ist eine nordische LEGENDE, die um 1200 von einem dänischen Geschichtsschreiber namens Saxo Grammaticus in seiner Chronik GESTA DANORUM aufgezeichnet wurde. Das Werk reichte, wie die meisten „Chroniken“ dieser Zeit, bis in die sagenhafte Vorzeit des dänischen Reiches zurück. In Saxos Fassung ist Amletus der Sohn des alten Regenten von Jütland, Horwendillus, der von seinem Bruder Fengo erschlagen wurde. Fengo heiratete Gerutha, Amletus' Mutter, und wurde selbst König. Amletus hat nun Angst, dass er selbst von Fengo getötet werden würde, wenn er seine Ansprüche versuchte durchzusetzen. Zur Sicherheit stellt er sich deshalb verrückt. Als seine Mutter Gerutha ihn zur Rede stellen will, bemerkt er, dass sie belauscht werden, ersticht den Spitzel und verfüttert ihn an die Schweine.

Fengo versucht ihn mit Hilfe einer Jugendfreundin zu überführen; Amletus hat zwar Sex mit ihr, verrät sich jedoch nicht. Daraufhin schickt ihn Fengo mit zwei Begleitern nach England, mit einer Botschaft an den dortigen König, dass er zu töten sei. Amletus fälscht die Botschaft und seine beiden Begleiter müssen sterben, Amletus jedoch bekommt die Tochter des englischen Königs zur Frau. Er erscheint wieder in Dänemark, als Fengo gerade ein Bankett feiern will. Amletus verbrennt die versammelten Gäste in der Festhalle und ersticht Fengo. Nachdem das Volk seine Rache gutheißt, lässt er sich zum König krönen.

Es ist unwahrscheinlich, dass Shakespeare diese Fassung der Hamlet-Sage aus erster Hand kannte. Möglicherweise kam er an die französische Übersetzung von Saxos Buch, die der Franzose François de Belleforest 1570 veröffentlicht hatte. Während Saxos Geschichte keinen Laertes und keine Ophelia enthält, die wahnsinnig wird und sich selbst tötet, auch keine Totengräber und keine Schauspieler, sind doch die Äquivalente aller anderen großen Figuren von Shakespeares Hamlet bereits angelegt: Der alte und der junge Hamlet, der alte Fortinbras und der junge Fortinbras, der König und die Königin, Polonius, Horatio, Ophelia, Rosenkranz und Gündenster, und der König von England. Belleforest fügte Saxos Gesichte die Idee hinzu, dass Hamlet melancholisch ist – ein Krankheitsbild, das zur Zeit des dänischen Geschichtsschreibers noch unbekannt war. Auch fügt Belleforest hinzu, dass Fengo (wie er den Onkel schreibt) Hamlets Mutter noch vor dem Mord an ihrem Ehemann verführt hatte.

Shakespeare könnte also Belleforest Fassung der Geschichte gekannt haben, aber sein HAMLET unterscheidet sich doch in einigen Punkten von der Legende, die er übernimmt. Bei

Belleforest ist die Tatsache, dass Fengo seinen Bruder getötet hat, kein Geheimnis, sondern allgemein bekannt. Bei Shakespeare weiß niemand von diesem Mord, so dass er den Geist einführen muss, der Hamlet die Wahrheit verkündet. Die wichtigste Neuerung Shakespeares ist sicherlich der Ausbau der Familie Polonius. Vor allem Ophelia, mit der Hamlet eine äußerst ungewisse Beziehungsgeschichte verbindet, die zusammen mit seiner Ermordung Polonius' schließlich zu ihrem Wahnsinn und ihrem Tod führt, ist Shakespeares Beitrag. Aber natürlich auch Laertes, dessen Rachebedürfnis nach dem Tod seines Vaters ihn zu einer Parallelfigur von Hamlet macht, die schließlich zum Tod des Helden führt, ist eine neue Figur Shakespeares, die die Handlung schließt und zu dem macht, was sie ist: eine Tragödie.

Wenn also der genaue Entstehungsprozess von HAMLET sehr im Dunkeln liegt, zeigt doch der Vergleich von Shakespeares Stück mit den vorherigen (bekannteren) Fassungen des Stoffes die Schwerpunkte unseres Autors auf: Er versorgt die Handlung mit komplexeren Figuren und hebt durch die Verdopplung der Familie Hamlet in der Familie Polonius die Besonderheiten der Hauptfiguren hervor.

Die Datierung von Hamlet

Wann genau ist HAMLET aber nun entstanden? Als Terminus ante quem kann der Eintrag ins Stationer's Register gelten – ein solcher Eintrag ins Verzeichnis der Londoner Verleger stellte eine frühe Form des Copyrights dar, der freilich nicht besonders verlässlich war. Am 26. Juli 1602 wurde also folgendes von dem Verleger James Roberts eingetragen: „a booke called the Revenge of Hamlett Prince Denmarke as yt was latelie Acted by the Lord Chamberleyne his ser-vantes“ („ein Buch namens Die Rache des Hamlet, Prinz Dänemark, wie es kürzlich von den Lord Chamberlain's Men aufgeführt wurde“). Geht es noch ein bisschen genauer? Vielleicht kann

uns ein Verweis innerhalb von HAMLET Aufschluss geben. Polonius erzählt auf Nachfrage Hamlets, er habe an der Universität Theater gespielt, und zwar Julius Cäsar – und er sei von Brutus im Kapitol getötet worden. Shakespeares Historienstück JULIUS CÄSAR war mit großer Sicherheit 1599 gespielt worden. Viele Wissenschaftler glauben daher, dass Shakespeare hier auf sein eigenes Stück anspielt und nehmen als Terminus post quem 1599 an. Eine weitere Anspielung in HAMLET, und zwar auf den zeitgenössischen Theaterbetrieb, engt die Datierung noch mehr ein: Als Rosenkranz und Gündenster von den Schauspielern berichten, erkundigt

sich Hamlet danach, wie es diesen geschäftlich ergangen ist, und seine Freund berichten, dass gewisse Truppen von KINDERSCHAUSPIELERN ihnen sehr zu schaffen machen, so dass sie sogar das Globe-Theatre selbst übertreffen. Dies scheint eine Anspielung darauf zu sein, dass zu Michaelis 1600 die „Children of the Chapel“ ihren Spielbetrieb aufnahmen, und es zu einem regelrechten THEATERKRIEG zwischen Kindern und erwachsenen Schauspielern Anfang 1601 kam. Nimmt man die Tatsache hinzu, dass Shakespeares Vater im September 1601 starb, ist es gut möglich, dass HAMLET im Winter 1601-1602 entstand.

Die Entstehungszeit: Zeitgenössische Themen in Hamlet

„Shakespeares Kunst ist transzendent, Prinz Hamlets Fragen bleiben für alle Zeiten, aber das Stück stammt aus einer bestimmten Zeit und von einem bestimmten Ort, und seine Themen sind in der Quintessenz typisch für die Reformation und Renaissance.“ (Susan Brigden)

Im Jahre 1600 ist Elisabeth I. Königin von England, sie ist 67 Jahre alt und seit 41 Jahren sitzt sie auf dem Thron. Sie ist die Nachfolgerin ihrer Schwester Maria Tudor (die nur fünf Jahre Königin war) und ihres Vaters Heinrich VIII. Sie hatte es echt schwer auf dem Thron – so ziemlich alles, was einem auf dem Thron passieren konnte, passierte ihr.

PROBLEM 1: DIE RELIGION. Papa hatte bekanntlich den Protestantismus in England eingeführt, um sich von Katharina von Aragon scheiden lassen zu können (der Papst hatte ihm diese Scheidung verweigert, also machte Heinrich seine eigene Kirche auf und ernannte sich zu deren Oberhaupt). Eine Fußnote: Hier liegt der erste Zeitbezug Hamlets, denn die Verbindung von Heinrich und Katharina war – nach biblischer Definition – inzestuös (Katharina war die Schwester von Heinrichs Bruder Arthur gewesen, „Wenn jemand die Frau seines Bruders nimmt, so ist das eine abscheuliche Tat. Sie sollen ohne Kinder sein, denn er hat damit seinen Bruder geschändet.“ [3. Mose 20, 21]). Man könnte argumentieren, dass diese „inzestuöse“ Verbindung eine Art Fluch des Hauses

Tudor war, denn mit ihr begann der unselige Reigen von Heinrichs sechs aufeinander folgenden Ehen, die zu schrecklicher Verwirrung in der Erbfolge führten. Und genauso wird ja die Verbindung von Gertrude und Claudius in HAMLET dargestellt: Eine schreckliche, schicksalhafte Verbindung, die schließlich zum Untergang des Hauses Hamlet führt.

Zurück zu Elisabeth. Ihre Schwester Maria Tudor, die in den fünf Jahren vor ihr Königin war, hatte Papas Protestantismus zurückgenommen und den Katholizismus wieder eingeführt. Elisabeth war in dieser Zeit zwar auch offiziell konvertiert, signalisierte jedoch den Protestanten im Lande, dass, wenn sie dran wäre, ihre Konfession wieder eingesetzt würde. Und

so kam es auch. Kaum war Elisabeth 1559 zur Königin gekrönt, war England wieder protestantisch und Elisabeth das Oberhaupt der Kirche von England. Die Tatsache, dass selbst im Königshaus die Konfessionen wie die Hemden gewechselt wurden, macht es plausibel, dass auch im gemeinen Volk große Verwirrung darüber herrschte, was eigentlich die richtige Religion war. Shakespeare setzt sich in HAMLET damit auseinander: Hamlet senior ist ein katholischer Geist – immerhin kommt er aus dem Fegefeuer (das der Protestantismus abgeschafft hat) – aber sein Sohn ist Protestant – immerhin studiert er in Wittenberg, dem Inbegriff der protestantischen Lehre. Die Wirren der englischen Reformation haben die Autorität der Religion im Leben der Menschen derart geschwächt, könnte man sagen, dass jeder sich selbst seinen Weg durch die Metaphysik bahnen muss. Hamlets religiöse Weltordnung ist erschüttert. Er stellt die Fragen eines Menschen, für den das Gebäude der Religion nicht mehr betretbar ist – und der trotzdem mit schwierigen Entscheidungen zurecht kommen muss: Kämpfen, töten und vielleicht selbst sterben oder leiden und überleben? Der erste sekuläre Held der Neuzeit – und deshalb bis heute für uns eine Identifikationsfigur.

PROBLEM 2: MARIA STUART. Maria Stuart ist nicht zu verwechseln mit Maria Tudor, der Vorgängerin von Elisabeth. Maria Tudor war eine Halbschwester von Elisabeth, Maria Stuart ihre Groß-groß-Cousine, war Königin von Schottland und hatte ebenfalls berechnete Ansprüche auf den englischen Thron, und zwar durch ihre Großmutter, die eine ältere Schwester von Heinrich VIII. gewesen war. Zumal Elisabeth in katholischen Augen – und Maria war katholisch – ein uneheliches Kind war. Und uneheliche Kinder waren nicht erbberechtigt. Gut, Elisabeth war überraschenderweise

nicht geneigt, diese Ansprüche von Maria Stuart anzuerkennen, und als diese vor Unruhen in Schottland 1568 nach England flüchtete, ließ sie sie gefangen nehmen. Als Verhaftungsgrund diente der Vorwurf, Maria sei in den Mord an ihrem Ehemann verwickelt gewesen. Dieser Ehemann war Henry Stewart, Lord Darnley – er starb im Februar 1567; sein Tod wurde dem Earl of Bothwell angelastet, aber Maria vergab ihm öffentlich und heiratete ihn kaum drei Monate später. Mord am Ehemann und Heirat mit dem Mörder – ein wichtiges Thema, an dem Hamlet zu kauen hat. Und das er verurteilt, genauso wie Elisabeth es verurteilte. Das private – der Ehekrach – wurde hier extrem politisch ausgeschlachtet. Es brauchte zwar erst eine aufgedeckte Verschwörung gegen Elisabeth, bis diese Maria 1587 hinrichten lassen konnte, aber der Fallstrick für Maria war der Mord an ihrem Ehemann.

PROBLEM 3: DIE THRONFOLGE. Elisabeth war Jungfrau. Also offiziell. Sie war unverheiratet – also Jungfrau. Das war ausgesprochen schwierig, denn sie war die letzte Tudor – diese Königsfamilie starb also mit ihr aus. Als HAMLET geschrieben wurde, war sie, wie gesagt, schon Ende sechzig, man wartete also jederzeit darauf, dass sie starb (war ja ein hohes Alter in dieser Zeit). Immer wieder hatte es Versuche gegeben, sie zu verheiraten – als Kandidaten galten zum Beispiel der Mann ihrer Vorgängerin Maria, der Erzherzog von Österreich, der Bruder des Königs von Frankreich – aber Elisabeth wand sich immer wieder aus den vorgeschlagenen Verbindungen heraus. Die Angst war groß, dass ihre Kinderlosigkeit das Reich wieder in eine Regierungskrise stoßen würde. Immer wieder gab es Verschwörungen und Anschläge gegen die Königin – meist von katholischer Seite vorangetrieben, so etwa 1601 diejenige des EARL OF

ESSEX, der vermutlich mit James IV. von Schottland in Verbindung stand – der sie nur mit Hilfe ihres umfangreichen Geheimdienstes (eingerichtet von Francis Walsingham) entging. Die Achtundsechziger behaupten ja, das Konzept erfunden zu haben: „Das Private ist Politisch“ – Aber Shakespeare war zuerst da: Hamlets Sexualekel ist in diesem Kontext keine Privatsache. Wenn sich eine Frau so „promiskuitiv“ wie Gertrude oder Maria Stuart verhielt – dann hatte das politische Konsequenzen zu Shakespeares Zeit. Wenn sich eine Frau so keusch wie Elisabeth oder Ophelia verhielt – dann hatte das politische Konsequenzen zu Shakespeares Zeit. Die Lösung des Thronfolgeproblems erfolgte übrigens unter der Hand. Obwohl Elisabeth nie einen offiziellen Thronfolger benannte, verhandelte einer ihrer Vertrauensmänner mit James IV. (ja, genau der, der vermutlich mit Essex konspirierte hatte), dem Sohn von Maria Stuart. Und als Elisabeth 1603 starb, wurde er wenige Stunden später zum neuen König ausgerufen. Als erster König vereinte er die Kronen von England und Schottland (das ist ja bis heute so) und nahm den Namen James I. an.

Mitten in diese Zeit der Unsicherheit hinein, in diese Zeitenwende, schreibt das größte Medientalent der Zeit ein Drama dessen Held, Hamlet, sich in der gleichen Situation befindet wie der Thronfolger von England. James ist, wie Hamlet, Protestant. Und wie Hamlet hat auch er katholische Eltern: Maria Stuart und Darnley Stuart. Und wie Hamlets Mutter heiratet auch James' Mutter den Mörder ihres Mannes und ihren Geliebten. Das soll nicht aufgefallen sein? (Dietrich Schwanitz)

Ein Deutscher Klassiker: Hamlet Übersetzungen

Die deutsche Shakespeare-Rezeption begann mit Voltaire. Der französische Philosoph, der das deutsche Geistesleben des 18. Jahrhunderts so entscheidend prägte, hatte 1726 Ärger mit einem Adligen, der einen Haftbefehl gegen ihn erwirkte, und dem konnte er sich nur entziehen, indem er nach England reiste, wo er die Werke Shakespeares kennenlernte. Zwar war er von HAMLET bei einer Aufführung, die er erlebte, zutiefst beeindruckt, das hielt ihn jedoch nicht davon ab, HAMLET später als „ein grobes und barbarisches Stück, das nicht einmal der niederste Pöbel in Frankreich oder Italien ertragen hätte“ zu bezeichnen. Das Drama sei „die Frucht der Phantasie eines betrunkenen Wilden“. Das war nicht besonders nett und trug ihm viel Schelte in England ein, aber uns Deutschen hätte Voltaire keinen größeren Gefallen tun können, denn er lieferte eine Steilvorlage für einen gewissen Herrn Lessing, der es sich auf die Fahnen geschrieben hatte, den Deutschen ein nationales Drama zu geben. Und das stellte er sich 1759 so vor: Zunächst schimpft er auf Gottsched, den damaligen frankophilen deutschen Literaturpapst und schreibt *„Er hätte aus unsern alten dramatischen Stücken, welche er vertrieb, hinlänglich abmerken können, daß wir mehr in den Geschmack der Engländer, als der Franzosen einschlagen“* und *„Wenn man die Meisterstücke des Shakespeare, mit einigen bescheidenen Veränderungen, unsern Deutschen übersetzt hätte, ich weiß gewiß, es würde von bessern Folgen gewesen sein, als daß man sie mit dem Corneille und Racine so bekannt*

gemacht hat.“ Denn Lessing selbst kannte Hamlet nur im englischen Original. Zwar hatte es 1710 eine deutsche HAMLET-Ausgabe gegeben, aber die beruhte auf einer korrupten Version von englischen Wunderschauspielern (vielleicht sogar auf dem so genannten Urhamlet) und war weitestgehend unbekannt geblieben. Lessings Masterplan war also: Gebt mir eine vernünftige Shakespeare-Übersetzung, und ich gebe euch eine Nationalliteratur. Und so absurd es klingt, genau das passierte.

Lessings Plan wurde in die Tat umgesetzt, und zwar durch einen Schwaben. Der Aufklärer Christoph Martin Wieland übertrug in seiner Heimatstadt Biberach von 1762-1766 zweiundzwanzig der Stücke Shakespeares ins Deutsche. Allerdings nicht in Versen, obwohl er es war, der 1758 das erste deutsche Drama in Blankversen geschrieben hatte, sondern in Prosa. So war Shakespeare das Tor ins deutsche literarische Leben geöffnet, das sich gerade begann zu entfalten. Der junge Goethe, der 1773 sein erstes großes Drama, „Götz von Berlichingen“ schrieb, der noch jüngere Schiller, der 1781 seinen Erstling, „Die Räuber“ schrieb, sie waren, stürmend und drängend, überwältigt vom Vorbild Shakespeare, dass nun jeder in Wielands Übersetzung las.

Goethe schreibt 1771: *„Die erste Seite, die ich in ihm las, machte mich auf zeitlichens ihm eigen, und wie ich mit dem ersten Stücke fertig war, stund ich wie ein Blindgeborener, dem eine Wunderhand das Gesicht in einem Augenblicke schenkt.“*

1773 fand in Wien die erste deutschsprachige Hamlet-Aufführung statt, die mit dem Namen Shakespeare verbunden war, allerdings ließ man hier diverse Szenen aus (wie Wieland das in seiner Übersetzung mit Hinweis auf Unübersetzbarkeit und aus moralischen Bedenken getan hatte). 1776 wurde diese Fassung auch, mit leichten Änderungen in Hamburg von Friedrich Ludwig Schröder aufgeführt. Hier wie dort wurde der Stückschluss radikal geändert: Hamlet besiegte seine Feinde und besteigt den Thron... Goethe fand diese Shakespeare-Bearbeitung sehr gut.

Hamlet entfaltete eine nicht zu überschätzende Wirkung. Man identifizierte sich mit dem schwermütigen Helden, kannte seine Monologe auswendig, Herder ging sogar soweit, Hamlets „Sein oder nicht sein“-Monolog und die Lieder der wahnsinnigen Ophelia in seine Volksliedersammlung zu integrieren, darüber hinaus sind viele Dramenprotagonisten dieser Zeit leicht veränderte Hamlet-Klone, z.B. Karl Moor in Schillers „Räubern“

Goethes Hamlet-Begeisterung hörte sich auf ihrem Höhepunkt folgendermaßen an: „Ob wir an Crist glauben, oder Götz oder Hamlet, das ist eins“. Sein „Werther“ ist ohne den melancholischen Dänen nicht denkbar, aber die wichtigste Hamlet-Figur, die er schuf, ist eine andere. Es handelt sich um den ersten modernen Roman, der diesen Namen verdient, „Wilhelm Meisters Lehrjahre“. Dieser Wilhelm Meister hat eine „theatralische Sendung“, er ist theaterbegeis-

tert, schließt sich einer Truppe von Schauspielern an, hat Zweifel und Schwierigkeiten und nach vielem hin und her gelangt er zum Höhepunkt seiner Theaterlaufbahn: Er spielt Hamlet. Nicht ohne vorher gründlich ausdiskutiert zu haben, worum es in dem Stück eigentlich geht. Wilhelm Meisters Hamletinterpretation war eine folgenreiche: Hamlets cholericische Anwandlungen, sein beißender Humor und seine Affekthandlungen werden ausgeblendet, er wird vor allem als eines gesehen: Ein handlungsunfähiger Schwärmer, der nicht fähig ist, die Erwartungen des fortlaufenden Ganzen an ihn, nämlich seinen Vater zu rächen und den Thron zu besteigen, zu erfüllen. Diese Interpretation Wilhelm Meisters, dass Hamlets Natur, sein Charakter ihn am Handeln hindere, degradiert den Dänenprinzen zum Opfer des Schicksals und bedeutet eine starke psychologische Umdeutung. Sie nimmt Hamlet das Heldenhafte und verwandelt ihn stattdessen in einen tatenlosen Träumer. Goethe verfasste die Gedanken Wilhelm Meisters über Hamlet übrigens an einem entscheidenden Wendepunkt seines Lebens, als er sich nämlich vom Genieglauen des Sturm und Drang distanzierte und an die Unterwerfung unter das Schicksal zu glauben begann, ganz wie es seine Figur Wilhelm Meister tut.

Goethes Autorität und die Situation der Deutschen in der Zeit der Französischen Revolution sorgten dafür, dass die Interpretation Wilhelm Meisters kritiklos und unreflektiert aufgenommen wurde. Sie begründete praktisch die romantische Hamletauffassung, denn für die Romantiker war Shakespeare ohnehin schon das größte aller Vorbilder. Völlig abgelöst vom seinem Drama wurde Hamlet für die Romantiker, die jegliche klassische Harmonie ablehnten und eine neue Kunst schufen, die das Individuum und dessen verklärtes Welter-

leben in den Mittelpunkt stellt, zum Symbol.

Die Wielandsche Übersetzung hatte also schon deutliche Spuren unter den Stürmern und Drängern hinterlassen, war aber als Vertreter der rationalistischen Aufklärung bei der jüngeren Generation von Literaten nicht besonders beliebt. Und dann hatte Wieland auch in Prosa übersetzt – es musste jetzt eine Versübersetzung her, und sie kam, mit Ankündigung. Die Stunde des August Wilhelm Schlegel hatte geschlagen. Der war erst 1767 geboren, also in dem Jahr, als Wieland Hamlet übersetzte, und ist nicht zu verwechseln mit seinem Bruder Friedrich Schlegel. (Merke: August Wilhelm übersetzte Wilhelm Shakespeare.) Genau wie sein Bruder war er jedoch romantisch angehaucht und wollte gern Shakespeare übersetzen. Und das tat er dann auch: in den letzten Jahren des 18. Jahrhunderts und den ersten Jahren des 19. übersetzte er siebzehn Stücke Shakespeares in Blankvers - und zwar sehr schönem Blankvers.

Über Hamlet schreibt Schlegel in bester romantischer Manier: *„Es gibt vielleicht keine vollkommenerer Darstellung der unauflöselichen Harmonie, welche der eigentliche Gegenstand der philosophischen Tragödie ist, als ein so grenzenloses Missverhältnis der denkenden und der tätigen Kraft, wie in Hamlets Charakter. Der Totaleindruck dieser Tragödie ist ein Maximum der Verzweiflung.“* Was nichts anderes ist, als Goethes Wilhelm-Meister-Hamlet-Interpretation auf die romantische Vorstellung vom Künstler und Kunstwerk bezogen.

Schlegel übersetzt in Blankvers, und hat einen Riesenerfolg damit, aber er übersetzt halt nicht alle Shakespeare-Stücke, und das wurmt seinen Verleger, denn obwohl er immer mal

wieder sagt, dass er weiter machen würde macht der Schlegel es einfach nicht und in den 1820er und 30er Jahren erscheinen acht (!) neue Versübersetzungen von Shakespeares Gesamtwerk, die die Marktlücke füllen, und schließlich hat der Verleger genug und wendet sich an jemand anderen, um Schlegels Übersetzung zu vollenden, Schlegels alten Freund Ludwig Tieck. Der stimmt dem Projekt gleich zu, der Verleger ist hocherfreut und verkauft Subskriptionen (also er sucht sich sozusagen Abonnenten für diese Übersetzung, die die Katze im Sack kaufen und so den Druck vorfinanzieren). Dummerweise fängt Tieck erstmal damit an, die bereits von Schlegel übersetzten Stücke zu korrigieren, was seinen alten „Freund“ so richtig auf die Palme bringt. Eigene Übersetzungen produziert er keine. Drei Jahre lang. Die Abonnenten wollen ihr Geld zurück und der Verleger macht einen verzweifelten Vorschlag: Er überredet Tieck dazu, die Übersetzung von seiner Tochter Dorothea und einem Freund, Wolf Graf von Baudissin anfertigen zu lassen, sie dann zu „verbessern“ und unter seinem Namen zu veröffentlichen. Und so geschieht es. Baudissin übersetzt dreizehn Stücke, Dorothea sechs, darunter Macbeth. Tieck tat alles, um den Anschein zu erwecken, die Übersetzungen seien die seinigen gewesen, und mehr noch, die Nachwelt erhielt den Eindruck, Schlegel und Tieck hätten zusammen gearbeitet, um Shakespeare den Deutschen zu schenken. Tatsächlich trat die Schlegel-Tieckmit-Bindestrich-Übersetzung ihren Siegeszug erst ein halbes Jahrhundert später an, dann aber gründlich, als sie nämlich von der deutschen Shakespeare-Gesellschaft wieder aufgelegt und verbreitet wurde.

1864, im Jahr der Gründung der deutschen Shakespeare-Gesellschaft, werden folgende schöne Verse zu Papier gebracht:

*Seht, heut gesellt, im heil'gen Bund der Dritte,
Zu Deutschlands Dioskuren sich der Brite,
Auch er ist unser...*

Gemeint sind natürlich Goethe, Schiller und eben der Brite, der Barde, Shakespeare. Abgesehen von der Reminiszenz an „Die Bürgschaft“ (ich sei, gewährt mir die Bitte, in eurem Bunde der Dritte), gibt es hier übrigens in der dritten Zeile auch eine Anspielung auf Goethe, der in einem Nachruf auf Schiller schrieb „Denn er war unser“. Die deutsche Shakespeare-Gesellschaft veranlasst eine Neuausgabe der Schlegel-Tieck-Übersetzung 1867 bis 1871, die darin gipfelt, dass Schlegels Manuskripte genauestens studiert werden, und seine Übersetzung auch da „wiedergestellt“ wird, wo glockenklar ist, dass er Shakespeare falsch übersetzt hat. Um das englische ging es nicht

mehr, sondern um den „klassischen deutschen Shakespeare“. Es ist kein Zufall, dass diese Restaurationsarbeiten an diesem „deutschen Klassiker“ gerade zu dieser Zeit durchgeführt werden. Noch ein Zitat, diesmal aus einer amerikanischen Ausgabe von Hamlet, die Variorum-Ausgabe von 1877. Deutschland war zu dieser Zeit das Zentrum der Shakespeare-Forschung, im Literaturverzeichnis dieser Ausgabe sind zehn Seiten der Französischen Kritik, 52 der englischen und 114 Seiten der deutschen Shakespeare-Forschung gewidmet. Heute ist das nicht mehr so, aber gut... Die Widmung dieser Ausgabe ist das Entscheidende, es heißt da:

*To the German Shakespeare Society of
Weimar, Representative of a People,
whose recent history has proved, once
for all that Germany is NOT Hamlet.*

Das schrieb der rührige Amerikanische Bardologe Horace Howard Furness 1877, also sechs Jahre nachdem Bismarck ein vereintes deutsches Kaiserreich geschaffen hatte, endlich den Nationalstaat, von dem Generationen vorher nur geträumt hatten... sie hatten ihn sich sicher nicht wilhelminisch geträumt, aber das ist eine andere Geschichte. Der liberale Schriftsteller Ludwig Börne hatte 1828 ein Bild geprägt, das hier aufgegriffen wird, nämlich, dass die Deutschen wie der Dänenprinz „von des Gedankens Blässe angekränkelt“, melancholisch und unfähig zum Handeln seien – nämlich einen Nationalstaat zu gründen. Ferdinand Freiligrath schrieb 1844 das folgende Gedicht:

*Deutschland ist Hamlet! Ernst und stumm
In seinen Toren jede Nacht
Geht die begrabne Freiheit um
Und winkt den Männern auf der Wacht.
Dasteht die Hohe, blank bewehrt,
Und sagt dem zaudrer, der noch zweifelt:
„Sei mir ein Rächer, zieh dein Schwert!
Man hat mir Gift ins Ohr geträufelt!“ (...)*

*Nur ein Entschluß! Aufsteht die Bahn -
Tritt in die Schranken kühn und dreist!
Denk' an den Schwur, den du getan,
Und räche deines Vaters Geist!
Wozu dieses Grübeln für und für?
Doch - darf ich schelten, alter Träumer?
Bin ich ha selbst ein Stück von dir,
Du ew'ger Zauderer und Säumer!*

Die so genannte „Nostrifizierung“ Shakespeares – also die Bemühung, ihn zu einem der „unsrigen“ zu machen – gipfelte 1911 in dem literaturgeschichtlichen Bestseller „Shakespeare und der Deutsche Geist“ von Friedrich Gundolf. Eine unzulässige Vereinfachung seiner These lautet folgendermaßen: „Shakespeares Urerlebnis [konnte] einfach noch nicht deutsches Spracherlebnis werden, ehe eine Universalseele wie Goethe das deutsche Wort gereift hatte zum ungefähren Ausdruck des Shakespeare als eines Ganzen“. In Schlegels Übersetzung sei ein absolut neues Phänomen in der Übersetzungsgeschichte entstanden, nämlich die „Wiedergeburt Shakespeares als eines deutschen Sprachganzen.“ In anderen

Worten: Schlegels Übersetzung hat den unvollkommenen englischen Shakespeare vollendet. Diese Argumentation war so schlagend, dass Goebbels 1936 die Schlegel-Tiecksche Übersetzung zur einzig rechtmäßigen erklärte und andere Übersetzungen verbot.

August William Shakeschlegel-Tieck war also der dritte deutsche Klassiker geworden, und das deutsche Reich in blühender Ordnung. Nun wissen wir alle, dass diese Weltordnung nicht besonders lange währte, nämlich bis 1914, als das Mutterland des Bardendummerweise Krieg gegen das Deutsche Reich führte. Was tun? Sollte man Shakespeare jetzt nicht mehr spielen? Gerhart Hauptmann stellte bei einer

Festrede vor der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft 1915 die Frage: „Ist der Kultus des Dichters, den eine englische Mutter geboren hat, fortan noch erlaubt?“ und er beantwortete sie selbst: „Es gibt kein Volk, auch das englische nicht, das sich ein Anrecht wie das deutsche auf Shakespeare erworben hätte. Shakespeares Gestalten sind ein Teil unserer Welt, seine Seele ist eins mit unserer geworden: und wenn er in England geboren und begraben ist, so ist Deutschland das Land, wo er wahrhaft lebt.“ Und weils so schön ist, noch eine Stimme aus dieser Zeit, sie gehört dem Dramatiker Ludwig Fulda (der heute nicht mehr so arg bekannt ist): „*Und nun gar Shakespeare! Er*

wird während eines Jahres in Deutschland häufiger gespielt als während eines Jahrzehnts in seinem Vaterland. Ja, was noch wichtiger ist, er wird unvergleichlich viel besser gespielt als dort, unvergleichlich viel besser verstanden als dort. Unser Shakespeare! So dürfen wir ihn nennen, wenn er auch versehentlich in England zur Welt kam. So dürfen wir ihn nennen mit dem guten Recht der geistigen Eroberung. Und falls es uns glückt, England niederzuzwingen, dann meine ich, wir sollten in den Friedensvertrag eine Klausel setzen, wonach William Shakespeare auch formell an Deutschland abzutreten ist.“

Es bleibt hinzuzufügen, dass im zwanzigsten Jahrhundert nun neue, hochwertige HAMLET-Übersetzungen entstanden, und dass es heutzutage echte Alternativen zur berühmten Bindestrichübersetzung gibt, vor allem für das Theater. Frank Günther übersetzte zum Beispiel seit den Siebziger Jahren Shakespeares Gesammelte Werke neu, und seine Übersetzungen werden an vielen Theatern gespielt. Für die Ulmer Inszenierung haben wir uns jedoch entschieden, eine weitere Neuübersetzung anzufertigen. Denn bei Durchsicht vieler vorliegender HAMLET-Übersetzungen springt doch ein Problem immer wieder ins Auge: Beeinflusst durch die

Schlegel-Fassung bemühen sich die meisten Übersetzer, der poetischen ABER präzisen Sprache Shakespeares durch eine komplexe, oft antiquierte und vermeintlich lyrische Wiedergabe gerecht zu werden. Dies geschieht auf Kosten der Direktheit und Verständlichkeit der Sprache, und es verunmöglicht es einem breiten Publikum zu verstehen, worum es in einer gegebenen Passage geht. Die Maxime für die Neuübersetzung lautete daher VERSTÄNDLICHKEIT. Zur Begründung der Verwendung einer neuen Übersetzung im Folgenden ein Vergleich verschiedener Übersetzungen anhand einer kurzen HAMLET-Passage.

*O most pernicious woman,
O villain, villain, smiling damned villain,
My tables! Meet it is I set it down
That one may smile and smile and be a villain –
At least I am sure it may be so in Denmark.*

Wieland:

O! abscheuliches Weib! O Bösewicht, Bösewicht, lächelnder verdammter Bösewicht! – Meine Schreib-Tafel – ich will es niederschreiben – daß einer lächeln und immer lächeln, und doch ein Bösewicht seyn kan – wenigstens weiß ich nun, daß es in Dännemark so seyn kan –

Schlegel:

*O höchst verderblich Weib!
O Schurke, lächelnder, verdammter Schurke!
Schreibtafel her, ich muß mir niederschreiben,
Daß einer lächeln kann und immer lächeln
Und doch ein Schurke sein; zum wenigsten
Weiß ich gewiß, in Dänmark kanns so sein.*

Günther:

*O Scheusal, du, von Weib!
O Schuft, Schuft, lächelnder, verfluchter Schuft!
Schreibtafel. Wohl nicht falsch, wenn ich's mir aufschreib,
Dass einer lächeln kann und lächeln, lächeln und
Ein Schuft doch sein – zumindest weiß ich's gewiß
(schreibt) In Dänemark kann's so sein.*

Ulmer Fassung:

*Du böartige Frau,
Und du, du Schwein, verdammtes Grinseschwein.
Wo ist mein Buch, ich muss es aufschreiben,
Dass einer grinst und grinst und so ein Schwein ist –
So ist es jedenfalls in Dänemark.*

Erste Feststellung: Man kann nicht alles haben in einer Übersetzung. Mit dem Prosa-Übersetzer Wieland als Vorgänger war es Schlegel äußerst wichtig, einen gleichmäßigen Vers zu übersetzen. Um beinahe jeden Preis:

To be or not to be. That is the question.

Wurde bei Schlegel zu:

Sein oder Nichtsein. Das ist hier die Frage.

Das „hier“, das er einfügt, macht den Vers etwas flüssiger – und steht nicht bei Shakespeare. Der Preis für einen flüssigen Vers ist eine Entfernung vom Original. Aber zurück zu der obigen Passage. Ich möchte Ihre Aufmerksamkeit auf das Wort „villain“ lenken. Es ist eines der vielen Worte, die aus dem Französischen (und damit ursprünglich aus dem Lateinischen) ins Englische gekommen sind und heißt ursprünglich „villanus“, einer der auf einem Bauernhof arbeitet, ein Ta-

gelöhner. Zu Shakespeares Zeit war „villain“ aber schon eindeutig negativ gemeint, und bedeutete „Verbrecher“. Wörtlich am nächsten kommt sicher das was Schlegel schreibt: „Schurke!“ Und als er das schreibt, 1797, ist „Schurke“ auch etwas, was man sagt. Also mit dem Wort „Schurke“ konnte man zu dieser Zeit tatsächlich einen Menschen beleidigen. Genauso wie man zu Shakespeares Zeit einen Menschen mit dem Wort „villain“ beleidigen konnte. Kann man heute jemanden mit „Bösewicht“, „Schurke“ oder „Schuft“ beleidigen? Ich glaube nicht. Diese Übersetzungen sind alle irgendwie zutreffen, aber sie sind ANTIQUIERT. Sie geben dem Leser oder Zuschauer zu verstehen, dass jemand alttümlich spricht. Oder es nicht ganz ernst meint: „Du Schuft!“ – klingt irgendwie ironisch. Es ist ein bisschen so wie mit den Kostümen. Zu Shakespeares Zeit trug man zeitgenössische Kostüme auf der Bühne – also Pumphosen, Strumpfhosen,

Wams – auch wenn man historische Stücke spielte. Wenn man heute mit Kostümen aus der Shakespeare-Zeit spielt, dann hat das einen musealen Reiz, aber es hat nichts mit uns heute zu tun. Genauso die Sprache: Shakespeare gebraucht natürlich eine aktuelle Sprache, und jeder Punkt, an dem eine Übersetzung so klingt, als sei sie alttümlich, ist eine Verfälschung von Shakespeare. Shakespeare war ein fantastischer Dichter, aber er war kein Romantiker. Schlegels Übersetzung war ein Meilenstein, aber sie begründete einen Trend, der bis heute andauert, Shakespeare zu verharmlosen, zu entschärfen. In guter Shakespeare-Tradition sage ich deshalb: Die Zahl der Irrtümer, die Zahl der unzulässigen Vereinfachungen in der von uns gespielten Übersetzung ist Legion, aber dafür werden Sie mehr von dem verstehen, was die Schauspieler sagen.

Der Hamlet-Komplex: Freud und Shakespeare

Sigmund Freud war in den neunziger Jahren des 19. Jahrhunderts ein Arzt und Privatdozent in Wien, der sich sehr für die Mechanismen der menschlichen Psyche interessierte. Er hatte in den Achtziger Jahren die Pariser Klinik des Jean-Martin Charcot, das Hôpital Salpêtrière, besucht; Charcot war der damalige „Hysteriepapst“ – und ließ seine weiblichen Patienten gern mal Ophelia spielen und in dieser Rolle auch fotografieren. Zehn Jahre später veröffentlicht Freud gemeinsam mit einem Kolle-

gen selbst eine Arbeit über die Hysterie. Dieser Kollege, Josef Breuer, hatte ein sprachliches Therapieverfahren entwickelt, das Freud jetzt übernahm und das zur Psychoanalyse werden sollte. Während er an der Verfeinerung des Verfahrens arbeitete, unterzog er sich einer Selbstanalyse. Er berichtet seinem Freund Wilhelm Fließ in Briefen immer wieder über Fortschritte in dieser Selbstanalyse. Am 15. Oktober 1897 schreibt er:

Ich habe die Verliebtheit in die Mutter und die Eifersucht gegen den Vater auch bei mir gefunden und halte sie jetzt für ein allgemeines Ereignis früher Kindheit [...]. Wenn das so ist, so versteht man die packende Macht des Königs Ödipus trotz aller Einwendungen, die der Verstand gegen die Fatumsvoraussetzung erhebt, und versteht, warum das spätere Schicksalsdrama so elend scheitern mußte. Gegen jeden willkürlichen Einzelzwang wie er in der Ahnfrau etc. Voraussetzung ist, bäumt sich unsere Empfindung, aber

die griechische Sage greift einen Zwang auf, den jeder anerkennt, weil er dessen Existenz in sich verspürt hat. Jeder der Hörer war einmal im Keime und in der Phantasie ein solcher Ödipus und vor der hier in die Realität gezogenen Traumerfüllung schaudert jeder zurück mit dem ganzen Betrag der Verdrängung, der seinen infantilen Zustand von seinem heutigen trennt. Flüchtig ist mir durch den Kopf gegangen, ob dasselbe nicht auch dem Hamlet zugrunde liegen möchte. Ich denke nicht an Shakespeares bewusste Absicht, sondern glaube lieber, daß eine reale Begebenheit den Dichter zur Darstellung reizte, indem das Unbewusste in ihm das Unbewußte im Helden verstand. Wie rechtfertigt der Hysteriker Hamlet sein Wort „So macht Gewissen Feige aus uns Allen“, wie erklärt er sein Zaudern, durch den Morde des Onkels den Vater zu rächen, derselbe der unbedenklich seine Hofleute in den Tod schickt und geradezu vorschnell Laertes ermordet? Wie besser, als durch die Qual, welche ihm die dunkle Erinnerung bereitet, er habe sich mit derselben Tat gegen den Vater aus Leidenschaft zur Mutter getragen „und wenn wir nach dem Verdienst behandelt werden, wer würde dann dem Auspeitschen entgehen“. Sein Gewissen ist sein unbewusstes Schuldbewußtsein. Und seine Sexualentfremdung im Gespräch mit Ophelia, ist die nicht typisch hysterisch, seine Verwerfung des Instinkts, der Kinder gebären will, endlich seine Übertragung der Tat von seinem Vater auf Ophelias. Und gelingt es ihm nicht am Ende auf ebenso wunderbare Weise wie meinen Hysterikern, sich seine Bestrafung zu erzwingen, indem er dasselbe Schicksal erfährt wie sein Vater, von demselben Nebenbuhler vergiftet wird.

Diese Interpretation von Hamlet wurde – gemeinsam mit seinen Bemerkungen über Ödipus – zu einer der

wichtigsten Passagen seiner TRAUMDEUTUNG, die er 1899 veröffentlichte. Nicht Freud, sondern sein glühender Anhänger Ernest Jones, arbeitete 1910 Freuds Gedanken über Hamlet in einem Artikel aus, die allerdings Freuds volle Zustimmung fanden. Im Folgenden soll es nun um diese Freudsche Deutung von Hamlet gehen, die ebenso spannend wie einflussreich war.

HAMLET kann deshalb psychoanalytisch gedeutet werden, so Jones, weil psychologische Mechanismen und Themen durch das Unbewusste des Autors im Werk – und in der Figur – zum Ausdruck kommen. Natürlich ist Hamlet eine Kunstfigur, aber er kann wie ein realer Mensch „behandelt“ werden, weil der Autor ihn gewissermaßen „für sich“ handeln lässt. Was man früher als „göttliche Inspiration“ oder „Besessenheit“ im kreativen Prozess wahrgenommen hat, ist also in Wahrheit ein mentaler Prozess, der dem Autor oder im allgemeinen dem Künstler nicht bewusst ist, und in dem sich vor allem VERDRÄNGTES Bahn bricht.

HAMLET ist schwer zu deuten, deshalb ist das Stück auch oft allegorisch interpretiert worden: Als Verteidigung von Protestantismus (wahlweise Katholizismus), als Protest gegen Montaignes Skeptizismus oder seinen Mystizismus; als allegorische Geschichtsphilosophie; als Satire auf Mary, Königin von Schottland oder als Auseinandersetzung mit dem Schicksal des aufständischen Earl of Essex. Jones argumentiert nun, dass das Problem dieser Interpretationen dieses ist: Allegorien sind immer bewusste kreative Setzungen. Und sie enthalten eine Art Schlüssel zum Verständnis. Dies ist bei HAMLET nicht der Fall.

Als Erklärungen für Hamlets Zögern, seine Aufgabe zu erfüllen, wird ge-

wöhnlich folgendes herangezogen: (1) Hamlet hat einen defizitären Charakter; (2) Die Aufgabe kann von niemandem bewältigt werden; (3) Die Aufgabe ist spezifisch für Hamlet nicht zu bewältigen.

(1) Goethe und seine Epigonen sahen Hamlet im Sinne der ersten Hypothese als einen Zauderer, der nicht direkt handeln kann. Er denkt zuviel. Seine Reflektiertheit maskiert seine Feigheit und geht mit seiner Melancholie einher. Seine Skepsis und sein zwanghaftes Nachdenken lähmen Hamlets Tatkraft. Hiergegen lässt sich EINWENDEN, dass die psychologische Praxis zeigt, dass jemand, der sich intensiv mit einem Problem befasst, wohl oft weniger direkt handelt, aber nicht deswegen, WEIL er darüber nachdenkt, sondern TROTZDEM. Die Lähmung der Handlungsfähigkeit hat gerade nichts mit intellektuellen Fähigkeiten zu tun. Weiterhin ist Hamlet sehr wohl äußerst handlungs- und entscheidungsfähig, was sich etwa am Mord an Polonius sowie am Mord an Rosenkranz und Gildenstern zeigt, ebenso an seinen Handlungen gegenüber Ophelia und seiner Mutter, an der Mausefalle, an der Grabszene sowie am Duell.

(2) Hamlet-Interpreten, die der zweiten Hypothese anhängen, deuten Hamlets Aufgabe um: Er müsse nicht Claudius ermorden und den Vater rächen, sondern Claudius öffentlich als Mörder überführen und ihn quasi einer justizmäßigen Strafe zuführen. Hiergegen wendet Jones ein, dass nirgends im Stück von mehr als Rache die Rede sei. „Hamlet bezweifelt nirgends, dass er das zurecht ernannte Instrument der Bestrafung ist.“ Das Volk hätte, so Jones, leicht gegen Claudius aufgebracht werden können (was an Laertes' Aufstand nach Polonius' Tod deutlich wird). Die Laertes-Episode scheint ein Beweis für die Ausführbarkeit der Rache zu sein. An-

dere Uminterpretationen von Hamlets Auftrag sahen u.a. so aus, dass der Sohn die Ausschweifungen der Mutter beenden solle oder sogar Fortinbras die von seinem Vater verlorenen Ländereien zurückerstatten sollte. Diese abwegigen Deutungen brachte viele Interpreten dazu, sich auf die Position zurückzuziehen, Hamlets Zögern sei NICHT zu erklären.

(3) Jones spricht sich für die dritte Hypothese aus und sagt: Hamlet WILL im Innersten die Aufgabe nicht ausführen. Hamlet selbst kann sein Problem nicht formulieren, deshalb ist es auch für uns ein Problem. Es ist paradox: Dichter, Held und Publikum sind tief bewegt von einem Problem, das keiner formulieren kann. Die Psychoanalyse beweist, dass der Betroffene seine Probleme eben nicht selbst verstehen, ein geschulter Beobachter ihn jedoch dazu bringen kann. „Hamlets Verteidiger sagen, dass er seine Pflicht nicht tun kann; seine Ankläger sagen, dass er sie nicht tun will. Die Wahrheit ist, dass er sie nicht wollen kann.“ Aus der Psychoanalyse wissen wir, dass das, was von Menschen verdrängt wird, keine öffentlichen, sozialen Forderungen sind, sondern etwas, das im Gegensatz zu gesellschaftlichen Forderungen steht: ein „natürlicher Instinkt“ gegenüber Gesetzen der Gesellschaft.

HAMLETS FALLGESCHICHTE

Als Kind besteht eine herzliche Zuneigung zwischen Mutter und Sohn; ihre Beziehung hat eine erotische Qualität. Der Beleg dafür ist der Charakter der Königin, der große SINNLICHKEIT mit großer SOHNESLIEBE verbindet.

Hamlet hat sich von ihr (teilweise) gelöst und eine Beziehung zu Ophelia aufgebaut. Interessant ist, dass er eine Frau wählt, die Eigenschaften aufweist, die denjenigen der Mutter, diametral entgegengesetzt sind

(fromm, züchtig, bescheiden). Die Beziehung zu Ophelia enthält das halb-bewusste Verlangen, sie gegen seine Mutter auszuspielen. Der Beleg dafür ist etwa vor dem Stück im Stück zu finden, wo Hamlets zotige und obszöne Bemerkungen als Provokation gegenüber der Mutter verstanden werden können, nach dem Motto: „Ich brauche dich nicht, ich ziehe ohnehin Frauen eines anderen Typs vor.“

Claudius nimmt ihm nun den Platz an der Seite seiner Mutter weg, den er selbst einnehmen wollte. Claudius' Tat ist nahezu identisch mit Hamlets eigenem Wunsch – es ist ein Brudermord statt eines Vatemordes und eine inzestuöse Verbindung.

Ein Beleg für das Erwachen des alten Konfliktes ist seine Behandlung Ophelias (er lässt sie ohne viel Federlesens fallen, demütigt sie sogar).

Hamlets Dilemma ist folgendes: Er ist hin- und hergerissen zwischen der PFLICHT Claudius zu töten (als Rivalen) und dem TABU, den Mann der Mutter (selbst den zweiten) zu töten. Zum VENTIL für Hamlets verdrängte und aufgestaute Aggression wird sein Verhalten gegenüber Rosenkranz und Gildenstern sowie Polonius – die bis zu deren Ermordung führen.

„[Hamlets] Lähmung stammt nicht aus physischer oder moralischer Feigheit, sondern aus der intellektuellen Lähmung, dem Zögern, sich mit seinem geistigen Innenleben auseinanderzusetzen, das Hamlet mit dem Rest der Menschheit teilt.“

SHAKESPEARES FALLGESCHICHTE

Shakespeare kannte den Hamletstoff (a) aus Belleforest, dem französischen Übersetzer der dänischen Sage des Saxo Grammaticus, (b) aus Kyds Urhamlet, (c) als Legende, die

im England des 16. Jahrhunderts herumgeisterte.

1585 wird Shakespeares Sohn auf den Namen Hamnet (eine von vielen Varianten des Namens) getauft. Auch wenn der Grund für die Namenswahl wahrscheinlich in den Taufpaten liegt (Hamnets Schwester hieß Judith, sie wurden wahrscheinlich nach Bekannten Shakespeares benannt), muss doch die Hamletlegende Shakespeare bekannt gewesen sein.

Er schrieb das Stück wahrscheinlich im Winter 1601/1602, nachdem sein Vater im September 1601 gestorben war. Dieses Ereignis könnte den gleichen Effekt wie bei Hamlet gehabt haben: Verdrängte Gefühle für den Vater wurden aktiviert. „Es gibt viele Hinweise darauf, dass Shakespeares Vater ein herrischer und autoritärer Mensch war – eine charakterliche Disposition die sehr geeignet dazu ist, beim erstgeborenen Sohn Rebellion hervorzurufen.“

DIE LEGENDE

Die Hamletgeschichte ist nur eine komplexe Version eines Sagenstoffes, der eine große Anzahl von einzelnen Mythen hervorgebracht hat, und wohl auf eine iranische Urlegende zurückgeht. Gemeinsames Thema ist die erfolgreiche Ersetzung eines rivalisierenden Vaters durch einen jungen Helden. Oft wird der Vater davor gewarnt, aber trotz Verfolgung des Sohnes gelingt diesem die Ermordung [Ödipus].

Die Geschichte wird dadurch komplexer, dass die VERDRÄNGUNG erhöht wird, dass VERBÜNDETE hinzukommen und die Geschichte AUSGESCHMÜCKT wird.

Die VERDRÄNGUNG kommt hauptsächlich durch zwei Mechanismen zustande, die auch bei Träumen vor-

handen sind: AUSEINANDERLEGUNG und VERDICHTUNG. Dabei werden Eigenschaften, die einer Figur zufallen, auf mehrere verteilt oder umgekehrt, kommen Eigenschaften von mehreren Figuren in einer zusammen. So wird der tyrannische Vater oft zu zwei Figuren: dem (freundlichen) Vater und dem tyrannischen Großvater oder auch Onkel. POLONIUS ist eine solche Abspaltung der senilen Nervigkeit des Vaters. In seinem Verhältnis zu Ophelia findet sich eine parallele Auseinandersetzung, nämlich der Vater-Tochter-Komplex. Diese Beziehung wird teilweise im Verhältnis von Laertes und Ophelia widergespiegelt. Beides sind Eifersuchtsauseinandersetzungen mit Hamlet, und beide Widersacher, Polonius und Laertes, tötet er.

Die Familie Polonius ist im Ganzen eine VERDOPPELUNG der Familie Hamlet. Es ist nicht immer leicht, zwischen den Mechanismen der AUSEINANDERLEGUNG und der VERDOPPELUNG zu unterscheiden, zumal sie oft zusammenfallen. So sind zwar Horatio, Marcellus und Bernardo klare Verdoppelungen Hamlets, die die Bedeutung der Hauptfigur hervorheben, aber Laertes und Fortinbras sind sowohl Verdoppelungen als auch Auseinanderlegungen: In der Figur des Laertes kommt der Bruder-Schwester-Komplex mit dem Vater-Sohn-Komplex zusammen; Fortinbras verkörpert ebenfalls den Vater-Sohn-Komplex.

Fazit aus den Legenden: Der Sohn liebt die Mutter und ist deshalb auf

den Vater eifersüchtig. Er ist sein Feind und tötet ihn.

HAMLETS WAHNSINN

In der dänischen Originalfassung der Geschichte ist Hamlets Wahnsinn eine klare Tarnung der Sohnesrache. Dieser Wahnsinn zeichnet sich durch drei Eigenschaften aus: (a) eine verstellte, kryptische Sprechweise, (b) eine scheinbare Trägheit/Untätigkeit, (c) Hamlet stellt sich dumm.

Freud weist darauf hin, dass dieses Verhalten auffällige Parallelen zum Verhalten von Kindern aufweist: Die demonstrative Unschuld, die übertriebene Kindlichkeit und Narrheit wird von Kindern zum Spionieren angewandt, vor allem zum Ausspionieren der elterlichen Sexualität. Diese bekommen sie übrigens häufiger mit als man annimmt und interpretieren sie als Gewalt, die der Vater der Mutter antut.

SHAKESPEARES ÄNDERUNGEN GEGENÜBER DEM ORIGINAL

1. Claudius Mord an Hamlet senior ist geheim. 2. Hamlet zögert, die Rache auszuführen. Shakespeare dreht die Geschichte damit um, sagt Jones. Nicht äußerliche Schwierigkeiten müssen von Hamlet überwunden werden, sondern sein innerer Konflikt bestimmt die Handlung.

„Der Konflikt in seiner Seele ist für ihn unlösbar, und die einzigen Schritte, die er unternehmen kann, führen ihn nur näher und näher zu seinem eigenen

Verderben. In ihm, wie in jedem Opfer eines mächtigen unbewussten Konflikts, ist der Todestrieb fundamental stärker als der Lebenstrieb, und sein Kampf ist im Grunde ein langer verzweifelter Kampf gegen den Selbstmord – die am wenigsten unerträgliche Lösung des Problems.“

Ich möchte nach dieser ausführlichen Darstellung der psychoanalytischen Deutung von HAMLET noch einmal auf den Privatdozenten aus Wien zurückkommen. Freud zauberte seine Konzepte nicht aus dem Hut, sondern nahm aus allen Lebensbereichen – natürlich aus seiner psychiatrischen Praxis, aber ebenso aus allen möglichen Bereichen der Kulturgeschichte – Anregungen auf, die er in seine Deutungen der Innenwelt des Menschen einfließen ließ. Als er nun dabei war, die Psychoanalyse als Methode zu entwickeln, wurde der Mythos von Ödipus und gerade seine Ausformung in der Version von Sophokles zum Namensgeber für ein – wie Freud annahm – allgemein menschliches psychologisches Phänomen. Er benannte den Komplex, den er darunter verstand, nur deshalb nicht nach HAMLET, weil er in der Ödipus-Sage sozusagen in Reinform vorkommt (Hamlet tötet ja nicht tatsächlich seinen Vater und heiratet seine Mutter). Dennoch hielt Freud HAMLET gewissermaßen für die moderne Version der Ödipus-sage, weil die VERDRÄNGUNG in diesem Stück die Hauptrolle spielt – und die Verdrängung für ihn eine Zivilisationskrankheit des modernen Menschen war.

Hamlet und die Männlichkeit

MANN ODER MEMME?

Wir sehen Hamlet zum ersten Mal in der Staatsratsszene mit der Regierungserklärung von Claudius, die damit endet, dass HAMLET als Memme hingestellt wird. Claudius sagt:

*Der Hinterbliebene hat die Sohnespflicht
Gewisse Zeit zu trauern, aber sich
In sturer Traurigkeit so festzubeißen
Ist Ketzerei, ist UNMÄNNLICHES
Jammern.*

Es sei „kindisch“ sagt Claudius, so am toten Vater festzuhalten – aber im gleichen Atemzug bittet er Hamlet, ihn selbst, Claudius, als Vater anzunehmen. Einerseits der Appell: „Benimm dich wie ein Mann.“, andererseits die Aufforderung: „Benimm dich wie mein Sohn.“. Sei nicht KINDISCH – sei mein KIND. Ganz ehrlich: Ich kann verstehen, dass Hamlet in dieser Situation verwirrt ist, obwohl er noch gar nicht weiß, warum er so eine instinktive Abneigung gegen Claudius hat. Aber das erfährt er gleich. Denn Horatio kommt, um ihm von der Erscheinung des Geistes zu berichten. Er sagt:

Ich habe ihn erlebt – ein guter König.

Und Hamlet erwidert:

*Er war ein MANN, ganz einfach, kurz
und bündig.
So einen sehe ich kein zweites Mal.*

Das ist einerseits gegen Claudius gerichtet – der ist kein MANN verglichen mit Hamlet senior –; andererseits aber auch gegen Hamlet selbst. Was macht denn Hamlet senior zum MANN? Wir erhalten im Verlauf des Stückes nicht viele Informationen über seinen Charakter, wohl jedoch erfahren wir, was er so gemacht hat, womit er sich beschäftigt hat. Sein wichtigstes Charakteristikum ist: Er war ein Krieger. Es wird mehrfach erzählt, wie er den alten Fortinbras von Norwegen besiegte – übrigens genau vor dreißig Jahren, an dem Tag, an dem Hamlet geboren wurde. Was hat dieser merkwürdige Zufall zu bedeuten? Setzen wir einmal den Freudschen Hebel an: Hamlet wird an dem Tag geboren, an dem sein Vater heldenhaft im Zweikampf den rivalisierenden König von Norwegen zu Boden schickt, ihn unterwirft und lehenspflichtig macht. Diese beiden Vorgänge können mit Freud ohne weiteres als eine AUSEINANDERLEGUNG eines einzigen Vorgangs gedeutet werden: Hamlet senior hat seine Frau im Sinne des Wortes sich „unterworfen“, er hat sie sich sexuell angeeignet und aus dieser unterdrückerischen Verbindung geht Hamlet hervor. Hamlet senior eine Macho, ein Tyrann? Steht das nicht im Widerspruch dazu, was Hamlet sagt:

*Wie er Mutter liebte.
Kein raues Lüftchen durfte sich erdreisten
Sie jemals zu bestürmen. Ach zum Teufel,
Was muss ich daran denken? Sie hing an ihm
Als ob ihr Appetit auf ihn noch wuchs
Mit jedem Bissen.*

Hamlet senior liebte Gertrude – nehmen wir das an. Aber wie sah diese Liebe aus? „Kein raues Lüftchen durfte sich erdreisten / Sie jemals zu bestürmen“ – geschweige denn, ein anderer Mann. Hamlet senior war ungeheuer besitzergreifend, furchtbar eifersüchtig. Und natürlich hing sie an ihm, wie der schwächere Partner in einer Beziehung immer am stärkeren hängt, der den Ton angibt. Ja, sie liebten sich, aber in einer sehr, sehr asymmetrischen Beziehung. Wir dürfen getrost davon ausgehen, dass Gertrudes Bedürfnisse in dieser Beziehung keine Rolle spielten – und sie merkte es noch nicht mal. Hamlet nun ahnt nichts davon. Er idealisiert den toten Vater, wie wir alles leicht idealisieren, zu dem wir eine Distanz haben. Denn, und das dürfen wir nicht vergessen, Hamlet ist auch schon vor dem Tode seines Vaters auf Distanz zu ihm. Er befindet sich nicht bei Hofe. Er studiert in Wittenberg. Er ist dreißig Jahre alt und studiert im Ausland. Das ist ein ungewöhnlicher Umstand. Nach den Maßstäben des Mittelalters, selbst nach den Maßstäben von Shakespeares Zeit, ist Hamlet schon lange nicht mehr im Studentenalter. Wenn es akademische Ambitionen waren, die ihn trieben, warum studiert er dann noch? Warum ist er nicht längst Lehrender? Und warum nicht in der Heimat? Ich glaube, wir können ausschließen, dass Hamlet so von der Universität besessen ist, dass sie zu seiner neuen Heimat geworden ist. Es geht ihm vielmehr wie allzu vielen Studierenden Ende zwanzig, die zweimal das Studienfach gewechselt

haben und jetzt mit Ach und Krach den Magister machen – sie scheuen sich davor, eine Entscheidung zu treffen, was sie mit ihrem Leben anfangen sollen. Die Studentenzeit ist eine verlängerte Jugendzeit, wer studiert befindet sich auf gewisse Weise noch im Zustand der Narrenfreiheit. Dieser Zustand lässt sich ausdehnen, irgendwann aber wird er lächerlich, weil man zu alt dafür ist. Mit dreißig Jahren hat Hamlet die Obergrenze der jugendlichen Studentenzeit weit überschritten. Warum? Sein Vater ist König, er ist ein strenger, kriegerischer Herrscher. Es lässt sich vorstellen, dass er Hamlet ganz nach den klassischen Maßstäben einer patriarchalischen Gesellschaft erzogen hat: Liebe dein Kind, aber zeig es ihm auf keinen Fall. Auf der anderen Seite seine Mutter, die Königin, die sich zwar jedem Wunsch ihres Ehemannes unterordnet, aber keine Möglichkeit hat, ihm ihre Liebe zu zeigen – denn Romantik oder Sinnlichkeit hat in dieser strengen, puritanischen Ehe nichts verloren. Sie ist jedoch eine sehr emotionale und sinnliche Frau, deshalb überschüttet sie ihren Sohn mit ihrer Liebe. Sie ist Hamlets Bezugsperson, der Vater ist ihm immer fremd geblieben. Und als er aufwächst und merkt, dass er mit dem raubeinigen Kriegerleben seines Vaters nichts anfangen kann, sondern sich eher als Intellektueller, als Künstler fühlt, und andererseits die erstickende Liebe der Mutter nicht mehr ertragen kann, flieht er an die Universität. Und dort bleibt er. Und studiert. Bis es zu spät ist. Denn plötzlich ist der Vater tot.

Ist das nicht gut für Hamlet? Wenn der Vater, der ihn ohnehin nicht verstanden hat, aus dem Weg ist, dann hat er doch eine Sorge weniger im Leben? Nein. Es ist eine Binsenweisheit, dass Identität Alterität voraussetzt. Das heißt: Eine Identität zu definieren, funktioniert hauptsächlich in Abgrenzung und Auseinandersetzung mit

dem ANDEREN, der Alterität. Wenn ein Kind erwachsen wird, bildet es eine eigene Identität heraus, indem es sich von den Eltern unabhängig macht. Ein deutliches Beispiel ist die elterliche Liebe, die zwar nicht endet, aber im Idealfall in ihrer Bedeutung für das Individuum durch die Liebe einer anderen Person ersetzt wird. Auch die Normen und Werte, die Gesetze der Eltern werden im Rahmen des Erwachsenwerdens durch eigene Normen ersetzt. Und diese Normen müssen entwickelt werden. Das geschieht in Auseinandersetzung mit den Normen der Eltern – und oft in Absetzung von ihnen. Wer sich nicht mit den Eltern und ihren Vorstellungen vom Leben ihres Kindes auseinandersetzt, der wird sein Leben lang im Dämmerzustand des Jugendlichen verharren, nicht erwachsen werden. Hamlet hat die Auseinandersetzung mit seinen Eltern hinausgeschoben, indem er vor ihnen geflohen ist – vor dem Gesetz des Vaters ebenso wie vor der Liebe der Mutter. Aber Hamlet kann sich nicht ohne Kampf unabhängig von ihnen machen. Abgesehen davon, dass kein Mensch das kann, ist er in besonderer Weise an seine Familie gebunden, denn er ist der Kronprinz, der Erbe des Königreiches. Diese Erwartung ist ihm von Geburt an beigegeben, oder besser: von der Taufe an, nämlich mit seinem Namen. Der Name seines Vaters, den er trägt, verpflichtet ihn dazu, das zu sein, was sein Vater vor ihm war. König natürlich. Auch Krieger – denn das machte seinen Vater zu einem guten König. Und König will er auch sein, aber nicht wie sein Vater. Und das gälte es mit dem Vater auszuhandeln. Doch dazu ist es zu spät, denn Hamlet senior ist tot und Hamlet junior ist – NICHT – König.

Zurück zur Situation im Stück. Horatio kommt also, um Hamlet zu berichten, dass er eine Erscheinung gesehen hat, die wie Hamlet senior aussah.

Er ist elektrisiert von dem Gedanken, aber auch misstrauisch – er ist fasziniert davon, seinem Vater zu begegnen, aber er hat auch Angst davor, natürlich, denn eine Begegnung mit dem Vater, eine Auseinandersetzung mit ihm, wäre alles andere als angenehm für ihn. Dennoch ERMANNT er sich – um einen altertümlichen Ausdruck zu gebrauchen – und stößt abends zu den Wachen auf den Zinnen.

Da stehen sie also, Hamlet, Horatio und Bernardo, es ist kurz nach zwölf und sie warten auf den Geist. Ein Kanonenschuss ertönt, und Horatio fragt Hamlet nach dem Grund dafür. Claudius hatte vorhin schon ein Bankett angekündigt, und immer wenn er wieder ein Glas geleert hat, wird gefeuert.

*Für mich, und ich bin hier geboren
Und aufgewachsen, ehrt man diesen Brauch
Durch den Verzicht viel mehr als das Befolgen.
Ach, dieses schwachköpfige Saufen macht uns
In Ost und West verrufen bei den Nachbarn.*

Hamlet ist äußerst kritisch gegenüber diesem repräsentativen höfischen Brauch, wie es ja viele gibt. Er ist geradezu allergisch auf dieses Thema. Warum eigentlich? Liegt es an Claudius? Diese Vermutung wird von keiner Textstelle im Stück gestützt. Nein, es hat vielmehr den Anschein, als ob Claudius hier nur eine alte Tradition fortsetzt, etwas, das etwa Hamlet senior auch gemacht hat: Der heftige Alkoholkonsum bei Staatsbanketten ist für Hamlet typisch dänisch. Und er hasst ihn. Das Saufen passt wie ein Puzzlestück zum Kriegerleben des Hamlet senior – wir können ihn uns lebhaft vorstellen, den alten Rittersmann – und es ist einer der Punkte, über den Hamlet nie mit ihm streiten konnte.

Doch da kommt der Geist. Er winkt Hamlet, mit ihm fortzugehen. Seine Begleiter versuchen ihn, zurückzu-

halten, aber Hamlet lässt sich nicht aufhalten:

*Mein Schicksal schreit
Und lässt den kleinsten Muskel meines Körpers
So hart wie den Nemä'schen Löwen werden.*

Ja, er ist gestählt wie der Nemäische Löwe – gestählt wie der Geist seines Vaters, der ihm da in Rüstung naht. Gestählt, wie ein echter Mann sein sollte – keine zimperliche Memme. Und er ist bereit für die Auseinandersetzung mit ihm. Tatsächlich ist der Geist alles andere als zimperlich. Vermutlich war er im Leben genauso ruppig. Er sagt:

*Wenn ich es nur dürfte,
Dann würde ich Geheimnisse enthüllen
Von denen das geringste deine Seele
Zerreißen und dein Blut gefrieren würde,
Die Augen dir aus ihren Höhlen pressen,
Die Kiefer ächzend auseinander reißen
Und jedes Haar auf deinem Kopf aufstellen
So wie die Nadeln eines Stachelschweins –
Doch diese höllische Erzählung ist
Für Ohren nicht aus Fleisch und Blut.*

Was für eine Aggression steckt in diesen Worten! Gut, er ist im Fegefeuer und das dürfte nicht angenehm sein – aber muss er das an seinem Sohn auslassen? Offenbar. Und diese Aggression hatte Hamlet junior wohl auch erwartet, aber da kommt eine überraschende Wende:

*GEIST
Wenn du deinen Vater je geliebt hast –*

*HAMLET
Oh Gott!*

*GEIST
– Dann räch dich für den schwarzen
Mord an ihm.*

*HAMLET
Mord!*

*GEIST
Ein schwarzer Mord – das ist wohl jeder Mord –
Aber dieser war schwarz, skurril und gegen die
Natur.*

*HAMLET
Erzähl mir schnell, damit ich wie im Fluge
Gedankenschnell, besessen wie von Liebe,
Zur Rache rasen kann.*

*GEIST
So ist es richtig.
Denn du wärst Träger als das ungesunde Kraut,
Das untätig am Lethenfer wuchert,
Wenn dies dich nicht bewegte. Jetzt pass auf:
Sie sagen, dass mich eine Schlange biss,
Als ich im Garten schlief. Das Ohr von Dänemark
Wird so mit einer Fälschung meines Todes
Pervers missbraucht. Mein Junge, du musst wissen:
Die Schlange, die das Leben deines Vaters
Tot biss, trägt jetzt die Krone.*

Ok. Der Geist des Vaters dreht Hamlet junior um. Der hatte sich darauf eingestellt, dass er sich mit seinem Vater irgendwie auseinandersetzen könnte, dass er ihm über die Grenze des Todes hinaus vielleicht ein paar Dinge sagen könnte wie: „Ich finde, du hast Mutti nicht immer gut behandelt“ oder „Muss in diesem Palast eigentlich ständig gesoffen werden“ oder „Könntest du nicht einfach mal ein bisschen netter zu den Leuten sein“. Aber das alles ist in dem Augenblick vergessen, wo Hamlet senior sich zum Mordopfer macht. Papa ist ermordet worden, er ist ein Opfer, wie könnte der Sohn ihm da Vorhaltungen machen? Und die Aggression des Sohnes wendet sich jetzt gegen den Mörder, Claudius. Dessen Wort von drei Szenen früher gewinnt jetzt eine ganz neue Bedeutung: Er ist Hamlets Vater, Hamlet ist sein Sohn. Und zwar nicht nur wie in einer liebevollen Eltern-Kind-Beziehung, sondern vor allem im Hinblick auf die Auseinandersetzung zwischen Vater und Sohn. Hamlet wird vom Geist eingenordet. Die Suche nach Identität, die er jah-

relang vor sich hergeschoben hat, indem er den Konflikt mit seinen Eltern vor sich hergeschoben hat, ist mit einem Mal beendet, als der Geist sagt: „Dann räch dich für den schwarzen Mord an ihm.“ Hamlet ist kein Student mehr, König ist er auch nicht, er ist nur eines: RÄCHER. Ein Rächer ist ein Krieger, einer, der sich seines Feindes absolut sicher ist, der nicht redet oder denkt, sondern handelt. Ganz ähnlich wie Hamlet senior. Er ist so sehr im Leben Krieger gewesen, dass er selbst als Geist noch in Rüstung erscheint. Hamlet erhält von diesem Geist ein Erbe, das er nicht ablehnen kann: die Identität seines Vaters.

Warum sagt der Geist übrigens „So ist es richtig. / Denn du wärst Träger als das ungesunde Kraut, / Das untätig am Lethenfer wuchert, / Wenn dies dich nicht bewegte“? Man sagt so etwas nicht, wenn nicht ein Verdacht darunter liegt. Der Geist des Vaters hätte durchaus den Verdacht haben können, das Hamlet NICHT „gedankenschnell, besessen wie von Liebe, / Zur Rache“ rast. Warum? Weil er nicht besonders konfliktfreudig ist. Und weil er seinen Vater nicht besonders liebt. Wenn er konfliktfreudig wäre, dann wäre er nicht noch mit dreißig ewiger Student, sondern hätte diesen Parkplatz der persönlichen Entwicklung längst verlassen, um über die Auseinandersetzung mit den Eltern weiter zu kommen. Und wenn er den Vater besonders geliebt hätte, dann hätte er den Parkplatz Studium gar nicht erst aufsuchen müssen, denn dann wäre die Auseinandersetzung kein Problem gewesen. Der Geist richtet Hamlet juniors Aggressionen, die eigentlich auf seinen Vater gerichtet waren, auf Claudius. Und dann sagt er:

*Doch ganz egal, wie du die Tat verfolgst,
Mach dir dein Herz und deinen Geist
nicht dreckig:
Nichts gegen deine Mutter. Überlass sie*

Dem Himmel und den Dornen des Gewissens Verdammt. Da bietet ihm der Geist die Möglichkeit, das eine Problem – die Auseinandersetzung mit dem Vater – aufzuarbeiten, und im gleichen Atemzug verbietet er ihm die Auseinandersetzung mit seiner Mutter. Das wirft ebenso viele Probleme auf, wie es löst. Denn abgesehen davon, dass es unmöglich ist (Gertrude und Claudius sind verheiratet; wenn er etwas gegen ihn unternimmt, dann unternimmt er automatisch etwas gegen sie) – wie soll sich Hamlet denn von ihr lösen, wie soll er denn eine eigene Identität bilden, wie soll er denn eine funktionierende Beziehung zu einer anderen Frau entwickeln, wenn da immer noch der Konflikt mit seiner Mutter im Hintergrund schwelt?

Hamlet ist zunächst einmal geplättet. Er kickt alle bisherigen Gewissheiten, alles das, mit dem er sich bisher am Leben gehalten hat – seine BÜCHERWEISHEIT (!) – in die Tonne, und nimmt diesen Auftrag an – er schwört sich selbst auf den Racheauftrag ein. Das muss er auch, denn immerhin stammt der Auftrag von einem, von dem er sich eigentlich schon genug hat bevormunden lassen, von dem er sich lösen wollte – aber der Auftrag ist verführerisch, denn er ist eigentlich einfach: töte Claudius.

PERFORMANCE

Indem er seine Begleiter darauf ein-schwört, unbedingt über die Geisteserscheinung zu schweigen, sagt Hamlet ein paar erstaunliche Worte: „Vielleicht wird es mir später richtig scheinen / Mich wie ein Wahnsinniger zu benehmen“. Es kommt ihm die Idee, dass er sich verrückt stellen könnte, um sein Ziel, Claudius zu töten um damit seinen Vater zu rächen, zu erreichen. Dabei ist es nicht die LIST, die hier erstaunlich ist, sondern um welche List es sich handelt: Er wird eine

(erlogene) Rolle spielen, er wird sich als jemand ausgeben, der er nicht ist. Kurz vorher hatte er noch der Königin gesagt:

Ich ‚scheine‘ nicht.

Es ist nicht nur mein dunkler Mantel, Mutter:

Weder ein Anzug, schwarz und feierlich,

Noch die forcierten Seufzer, schweres Atmen,

Nein, noch der überreiche Strom der Tränen,

Noch der verstörte Ausdruck meiner Miene,

Noch irgendeine äußerliche Trauer,

Die mich erklären können. Ja, die ‚scheinen‘,

Dem diese Dinge könnte man auch spielen.

Das was ich in mir trage, übersteigt

Was dieses Äußere des Schmerzes zeigt.

Hamlet weigert sich also vorher, sich auf die höfische Etikette einzulassen, sich „anständig“ zu benehmen angesichts der Wiederverheiratung seiner Mutter, er weigert sich, seinen Gefühlen ein Korsett anzulegen, er will nur eines: Im Schmerz waten. Natürlich ist das ein Akt des Protests, der Rebellion, mit dem er gegen die Verbindung Gertrude-Claudius und damit auch gegen Claudius Krönung opponiert. Eine durchaus bewusste Entscheidung für die Opposition. Gerade also stellte er sich noch scharf zum schönen Schein des Königspaares in den Gegensatz, jetzt sucht er selbst eine Rolle, die ihn tarnt und sein Vorhaben verbirgt, bis es zur Ausführung kommt.

„Kinder und Narren sagen die Wahrheit“ sagt ein Sprichwort – und das ist der Grund, weshalb Hamlet sich zur Narrheit, zur Verrücktheit hingezogen fühlt. Der Narr als Hofnarr genoss in der höfischen Welt einen besonderen Schutz, er konnte sich praktische Streiche und verbale Scherze erlauben, die man sonst keinem Mitglied der streng hierarchischen höfischen Welt zubilligte. Warum? Es klingt im Sonderstatus des Narren noch jene uralte Ehrfurcht nach, die die vormoderne Gesellschaft gegenüber dem

womöglich durch göttliche Ekstase in den Zustand des Wahnsinns geratenen Narren empfand. Wen ein Gott für sich in Besitz genommen hat, der ist für die weltliche Macht tabu. Auch wirkte der Hofnarr natürlich als Korrektiv in einer tendenziell absolutistischen Monarchie: Wenn keiner dem Herrscher die Wahrheit sagen konnte, weil er um seinen Kopf fürchten musste, falls er in Ungnade fiel, dann konnte als einziger der Narr ihm einen Spiegel vorhalten und ihn vielleicht zur Einsicht bringen – den Eulenspiegel. Es ist kein Zufall, dass es gerade der Schädel von Yorick, dem Hofnarr von Hamlet senior ist, den der Totengräber zu Beginn des fünften Akts ausgräbt. Er ist es, mit dem Hamlet die schönsten Kindheitserinnerungen – die einzigen Kindheitserinnerungen, die wir von ihm kennen lernen – verbindet. Er verkörperte Spiel, Zuneigung, Freiheit in einer sonst wohl vom strengen Vater dominierten Welt seiner Kindheit. Die grinsende Fratze seines Schädels stellt die Verbindung zum Thema von Tod und Vergänglichkeit her, die das Stück durchzieht, und der Kreis schließt sich hier zu Ende des Stückes. Hamlet aber hat Yoricks Narrenkappe schon hier, im ersten Akt ausgegraben und sich selbst aufgesetzt.

„Kinder und Narren sagen die Wahrheit“ – es steckt noch mehr in dieser Verbindung. Auch Kinder genießen einen besonderen Schutz. Wenn dem Narren als einem potentiell von einer Gottheit besessenen Schutz gewährt wird, dann dem Kind, weil es sich in seiner Unschuld und Naivität ebenfalls in einem besonders dem göttlichen Nahen, heiligen Zustand befindet. Kinder und Narren sagen deshalb die Wahrheit, weil sie es ungeschützt dürfen, weil sie nicht den Zorn des Tyrannen fürchten müssen. Wenn Hamlet sich hier auf die Position des Narren zurückzieht, dann auch auf die Position des Kindes. Als kindlicher

Narr muss er sich keine Sorge um die Konsequenzen seiner Handlungen machen, als kindlicher Narr darf er sich einfach von seinen Instinkten leiten lassen, als kindlicher Narr darf er auch spielen. Und: ein Kind muss keine erwachsenen Entscheidungen treffen. Es braucht keine charakterliche Konsequenz zu behaupten, es muss nicht die Pflichten eines Mannes erfüllen.

Ein dritter Zusammenhang. Neben dem Narren hält auch der Schauspieler „dem Leben einen Spiegel vor“. Wenn die Schauspieltruppe an den Hof kommt und Hamlet die Vorstellung arrangiert, dann vermutet Claudius darin zunächst einmal nichts als Zeitvertreib, Unterhaltung, Zerstreuung. Als er argwöhnisch wird und Hamlet fragt: „Kennst du den Inhalt? Ist es auch nicht anstößig?“ Antwortet Hamlet: „Nein, nein, die spielen nur. Vergiften sich nur im Spiel. Da kann sich niemand dran stoßen.“ Sie spielen nur – wie Kinder und Narren spielen. Er behauptet eine Harmlosigkeit, die natürlich nicht gegeben ist; die aber innerhalb der höfischen Weltordnung den Schauspielern durchaus zugebilligt wird. Natürlich können sie eher als Narren oder Kinder in Ungnade fallen und durchaus ihren Hals riskieren, wenn sie staatsfeindliche Stücke spielen, aber zunächst einmal teilen sie den Schutz, den man auch Kindern und Narren gewährt.

Wie spielt man nun verrückt? Verrückte erkennt man zunächst einmal – und das gilt auch noch heute – daran, dass sie verhaltensauffällig sind. Wer psychisch krank ist, aber die gesellschaftliche Fassade aufrechterhält, den lässt die Umwelt für gewöhnlich gewähren. Ein auffälliges Verhalten ist ein Verstoß gegen die ungeschriebenen Verhaltensregeln des Alltags. Man geht nicht nackt auf die Straße, man beleidigt niemanden ohne Grund, man erzählt keine Lü-

gengeschichten. Nun hat sich Hamlet auch bei der Staatsratsszene schon auffällig verhalten – er verharrt in obstinater Trauer – aber er rechtfertigt sich völlig logisch und sachlich dafür. Jetzt aber liefert er keine Erklärungen mehr für sein Verhalten. Seinen ersten Auftritt in der neuen Rolle des Narren wird uns nur berichtet und nicht gezeigt. Er geht unangemeldet in Ophelias Zimmer, und zwar mit völlig derangierter Kleidung (sein Wams ist aufgeknöpft, seine Strümpfe hängen herunter – das ist vielleicht heute vergleichbar einem Auftritt in ver-rutschter Unterwäsche), er sagt kein Wort zu ihr und starrt sie nur an, und dann geht er langsam von ihr weg.

Warum spielt er ausgerechnet gegenüber Ophelia verrückt? Nun, wir wissen aus Ophelias vorangegangener Szene, dass es gerade eine Beziehung zwischen den beiden aufkeimte. Er hat ihr seit kurzem Zeichen seiner Zuneigung gegeben, und sie hat sie erwidert. Das kann noch nicht lange so gehen – vermutlich erst, seit er zur Beerdigung seines Vaters, zur Hochzeit seiner Mutter, zur Krönung seines Onkels wieder in Helsingör ist. Vorher hat er ja studiert, und zwar wahrscheinlich schon ziemlich lange. Wir können zwar annehmen, dass er echte Zuneigung gegenüber Ophelia empfand, es ist jedoch auffällig, dass er ihr erst „seit kurzem“ Zeichen dieser seiner Zuneigung gegeben hat. Erinnern sie sich daran, was der Freud-Schüler Ernest Jones zu dieser Beziehung sagte? Er hielt die Beziehung zu Ophelia für ein Zeichen dafür, dass sich Hamlet teilweise aus der engen Bindung zu seiner Mutter gelöst hat, und er deutet etwa den äußerst doppeldeutigen Dialog mit Ophelia vor der „Mausefalle“ so, dass Hamlet seine Mutter eifersüchtig machen will, nach dem Motto „Ich brauche dich nicht, ich ziehe ohnehin Frauen eines anderen Typs vor.“ Mir scheint, dass diese Deutung viel für

sich hat. Hamlet kommt zur Beerdigung des Vaters nach Hause – die Auseinandersetzung mit ihm ist Hamlet verwehrt. Nicht aber die Auseinandersetzung mit seiner Mutter. Nur führt er sie nicht offen, sondern indem er sich eine andere Frau sucht – denn Mutti hat ja einen neuen Mann. Jetzt aber ist er vom Geist des Vaters auf den Racheauftrag eingeschworen worden, außerdem hat der ihm verboten, etwas gegen seine Mutter zu unternehmen. Beides bringt Hamlet dazu, sich äußerst sonderbar gegenüber Ophelia zu benehmen: Die Szene, die sie schildert, ist verstörend, und was da verstörend ist, ist nicht die derangierte Kleidung, sondern sein Blick, der sie durchbohrt, bis er das Zimmer verlässt. Auf diesem Vorgang liegt der Schwerpunkt der Schilderung: Auf dem Verlassen. Es ist eine wortlose Abschiedsszene, die Hamlet in äußerst närrischer Manier spielt. Mit Sicherheit tut es ihm selbst weh und um Ophelia leid, aber er verbietet sich, mit ihr zu sprechen, ihr die Wahrheit zu sagen, denn er ist jetzt kein jugendlicher Liebhaber mehr, sondern ein Rächer, ein Krieger. Und Krieger sprechen nicht über Gefühle. Sie handeln.

Die Gründe dafür, dass er nun in diesem sonderbaren Auftritt seine Beziehung zu Ophelia beendet, sind also vielfältig. Ich gebe eine mutmaßliche Sortierung nach Priorität. (1) Er ist jetzt Rächer und kann sich nicht mehr mit einer quasi-kindische Liebelei beschäftigen. (2) Er weiß, dass er sich bei seiner Unternehmung in Gefahr begibt und will Ophelia nicht auch einer Gefahr aussetzen - wenn sie seine Braut wäre, würde der König womöglich auch etwas gegen sie unternehmen. (3) Sie ist die Tochter von Polonius, dem engsten Vertrauten und Königsmacher von Claudius. Wenn er sich ihr anvertraute, liefe er Gefahr, dass Ophelia zu undichten Stelle würde. (4) Wenn er sich mit Ophelia

bewusst oder unbewusst auch deshalb beschäftigt hat, um seine Mutter „eifersüchtig“ zu machen, um etwas gegen ihre neue Verbindung mit Claudius zu setzen, dann muss er diese Beziehung jetzt einstellen, weil der Geist ihm verboten hat, etwas gegen seine Mutter zu unternehmen.

Die heterosexuelle männliche Identität konstruiert sich in erster Linie um zwei Themen herum: Erstens den Beruf, die Erwerbstätigkeit, und zweitens die Sexualität, also die weiblichen Sexualpartner. Das klassische Rollenmodell für junge Adlige zur Zeit Shakespeares sah es durchaus vor, dass man, bevor man sich eine ernsthafte Hauptbeschäftigung suchte („Beruf“ wäre in dieser Klasse das falsche Wort), amourösen Zeitvertreiben nachging. Hochzeiten waren, wie wir beim letzten Mal in Bezug auf Königin Elisabeth festgestellt haben, in Königskreisen etwas völlig anderes als solche Liebeleien, sie gehörtem zum Ernst des Lebens, gehorchten rationalen Erwägungen und hatten mit Gefühlen nichts zu tun. Die Liebe als galanter Zeitvertreib von Heranwachsenden war im Übrigen durchaus konventionalisiert. Es gehörte dazu - ganz in der mittelalterlichen Tradition der Minnesänger - ein unerreichbares Objekt der Begierde, das in lyrischen Ergüssen um seine Gunst angefleht wurde. Auch Hamlet schreibt Ophelia Gedichte - eines davon lässt uns Shakespeare hören:

*Bezweifle, dass der Himmel schwebt
Bezweifle selbst das Sonnenlicht
Bezweifle, dass die Wahrheit lebt,
Aber meine Liebe nicht.*

Das ist kein Meisterwerk der Dichtkunst, es wirkt ziemlich unbeholfen, ja es wirkt fast so, als ob dieser überaus intelligente und eloquente Prinz sich hier einer Pflichtübung unterzieht. Hamlet ist kein Romeo. Sein Herz ist nicht so voll, das sein Mund

davon überfließt. Dies vielleicht ein weiteres Indiz dafür, dass Ophelia zwar seine Zuneigung gehört, aber ein Teil seines Herzens sich ihr auch ZUWENDET, um sich von der Königin ABZUWENDEN.

SPRACHSPIELE

Nach diesem ersten Wahnsinnsauftritt gegenüber Ophelia manifestiert sich Hamlets gespielte Narrheit hauptsächlich in seinen Sprachspielen. Hauptopfer ist hier Polonius - wohl zum einen, weil er ihn als Vertrauten von Claudius und tyrannischen Vater von Ophelia nicht leiden kann, und zum anderen, weil er auf Grund dieser Doppelstellung als Vater und Staatsrat leicht mit einer falschen Fährte zu füttern ist und sie dann an Claudius weitergibt. In der ersten dieser Wortspielszenen mit Polonius sagt dieser:

Polonius
Kennt ihr mich, Hobeit?

Hamlet
Aber sicher, du bist ein Fischhändler.

Diese Bezeichnung ist natürlich auf den ersten Blick absurd, aber es steckt etwas dahinter: Der Fischhändler ist ein Euphemismus für den Zuhälter. Hamlet impliziert, dass Polonius seine Tochter für seine Zwecke wie eine Prostituierte instrumentalisiert, vermutlich, weil er mitbekommen hat, dass er sie als Köder benutzt, um ihn der „Liebesraserei“ zu überführen. Das Thema der Prostitution im Zusammenhang mit Ophelia wird auch in dem viel zitierten Satz „Geh in ein Kloster“ noch einmal aufgegriffen, stand doch das Wort „nunnery“ im elisabethanischen Englisch auch für „Bordell“. Warum macht er Ophelia in dieser Szene - nach dem Sein oder Nichtsein-Monolog so fertig? Wiederrum hat er wohl mitbekommen, dass Polonius und Claudius ihn bespitzeln, und er spielt „verrückt vor Liebe“ in-

dem er zwischen extremen Aussagen hin und her schwankt, hinzu kommt aber als ganz wesentlicher Grund, dass er die stumme Abschiedsszene noch einmal mit Worten füllen muss: Er muss Ophelia unmissverständlich klar machen, dass die Beziehung zwischen ihnen beendet ist. Ja, er muss sie sogar vor den Kopf stoßen, damit sie auf keinen Fall auf die Idee kommt, es könnte eine Wiederveröhnung geben. Das fällt ihm äußerst schwer, denn sie kann nichts für seine Situation und wir dürfen durchaus glauben, dass er etwas für sie empfunden hat. Aber er muss die Brücken hinter sich abreißen um sich, aus den oben genannten Gründen, für den Racheauftrag zu rüsten.

Natürlich ist Polonius nicht der einzige, der das Florett von Hamlets Wortwitz zu spüren bekommt. Auch etwa seinen „Freunden“ Rosenkranz und GÜLDENSTERN gegenüber, von denen er gleich vermutet, dass sie im Dienste des Königs stehen, äußert er sich sehr oft spielerisch-wortverdrehend, immer auf seine Situation bezogen. Die Begegnung mit ihnen beginnt ganz harmlos, in einer Art studentischem Wortgeplänkel mit sexuellen Untertönen:

HAMLET
Meine Besten, meine Freunde. (...) He, Jungs, wie gehts euch beiden?

ROSENKRANZ
Wie ganz normalen Erdenbürgern.

GÜLDENSTERN
Gut, weil es uns nicht zu gut geht. Wir sind nicht gerade der Knopf an der Kappe von Frau Fortuna.

HAMLET
Aber auch nicht ihre Schuhsolen.

ROSENKRANZ
Nein, auch nicht.

HAMLET

Dann lebt ihr so um ihre Hüfte herum oder gerade im Zentrum ihrer Aufmerksamkeit.

GÜLDENSTERN

Ja, wir leben so Schritt für Schritt.

HAMLET

Im Schritt von Frau Fortuna? Naja – das Glück ist eine Hure. Was gibts Neues?

Rosenkranz und Guldernstern sind seine Kommilitonen aus Wittenberg, und obwohl Hamlet dreißig Jahre alt ist, verfällt er zusammen mit ihnen in ein spätpubertäres Wortgeplänkel. Literaturwissenschaftler haben darauf hingewiesen, dass diese Art von „wit contests“ – also Wettbewerbe darum, wer der Geistreichste ist – eine Art Ritual unter jungen Männern zu Shakespeares Zeit bildeten. Das mag sein, aber das Thema, um das es hier geht, ist kein beliebiges: Das Glück ist eine Hure, stellt Hamlet fest, und glücklich die beiden Kommilitonen, die in den Genuss des Geschlechtsverkehrs mit dieser Prostituierten kommen. Für die männliche Jugend galten – und gelten – andere moralische Maßstäbe als für weibliche Heranwachsende. Der Umgang mit Prostituierten war ein normaler Zeitvertreib für junge Edelleute, und es scheint, als klingt hier ein Echo der Art von studentischen Vergnügungen nach, der diese drei Studenten in Wittenberg nachgegangen sind. Gleichzeitig beschwört die häufige Wiederholung des Wortes „Hure“ natürlich ein gewisses Rollenbild von der moralisch korrupten Frau, die im Gegensatz zum – wahrscheinlich moralisch integren – Mann steht. Frauen sind Huren, scheint Hamlet immer wieder zu bekräftigen.

Etwas später hat Hamlet Rosenkranz und Guldernstern als Spitzel des Königs entlarvt und füttert sie mit mani-

pulativen Informationen, um sie sich vom Leib zu halten. Er hält einen Vortrag über die Schönheit der Welt und die Exzellenz des Menschen, nur um festzustellen, wie melancholisch er selbst ist und wie gleichgültig gegenüber all dem. Sein Fazit:

HAMLET

Und trotzdem: Was soll mir dieses Konzentrat aus Dreck? Der Mensch macht mich nicht glücklich – Kein Mann. Auch keine Frau, wenn ihr das mit eurem Grinsen meint.

ROSENKRANZ

Ich habe an nichts Derartiges gedacht.

HAMLET

Und warum hast du gelacht, als ich gesagt habe „Der Mensch macht mich nicht glücklich?“

ROSENKRANZ

Ich dachte, wenn kein Mensch euch glücklich machen kann, dann werden die Schauspieler von euch ziemlich schlecht bezahlt werden; wir haben sie auf dem Weg hierher überholt, sie kommen, um hier zu spielen.

Was war das denn? Eine deutliche Anspielung auf eine Frage der sexuellen Orientierung. Immer noch ganz auf der spätpubertären Schiene grinst Rosenkranz, als Hamlet sagt, dass kein Mann ihn glücklich machen könnte. Hamlet hat in diesem Fall wohl keine Doppeldeutigkeit gemeint, aber er ist sich sofort des wortspielerischen Potentials seiner Äußerung bewusst, als Rosenkranz darauf reagiert. Dieser hat an so etwas gedacht wie „Ich stehe nicht auf Männer“ – aber warum hat er das gedacht? Vielleicht hat Hamlet in seiner wilden Studentenzeit – die ja bis vor sehr kurzem andauerte – nicht nur Sex mit Huren, sondern auch mit Männern ausprobiert. Wenn ihnen das weit hergeholt scheint, dann schauen

wir, wie der Text weitergeht: Rosenkranz leugnet seinen Gedanken und lenkt das Thema auf die Schauspieler. Und es gelingt ihm, Hamlet geht auf das neue Thema ein. Was aber, wenn das neue Thema gar kein neues ist? Auf Grund ihres lockeren Lebenswandels, vor allem aber auf Grund der Tatsache, dass Knabenschauspieler als Frauen in den Theaterstücken eingesetzt wurden, standen die elisabethanischen Schauspieler unter dem Generalverdacht der Homosexualität. Wer sich mit Schauspielern abgab, stand in dem Ruf, genau daran interessiert zu sein. Nun, diese Schauspieler, die jetzt nach Helsingör kommen, sind keine Unbekannten, sondern genau diejenigen, die Hamlet „früher so glücklich gemacht haben“ [„Der Mensch macht mich nicht glücklich“ = „Man DELIGHTS not me“ und jetzt „Even those you were wont to take such DELIGHT in“]. Rosenkranz nimmt hier genau Hamlets Wort auf, um dessen Verhältnis zu den Schauspielern zu beschreiben. Was soll das heißen? Ist Hamlet schwul oder bisexuell? Das bezweifle ich stark. Ich glaube, dass die Tatsache, dass er bisher keine starke heterosexuell-männliche Identität entwickelt hat, für seine Umgebung solche Fragen aufgeworfen hat. Es gibt jedoch nichts im Stück, was auf tatsächliche homosexuelle Neigungen hindeuten würde.

Es ist nun leider keine Zeit mehr, die demonstrativ chauvinistische Männlichkeit, die Hamlet im Gespräch mit Ophelia vor der „Mausefalle“ an den Tag legt, noch einmal genau zu untersuchen – aber Sie erinnern sich an diese Szene. Seine verbale Übergriffigkeit an dieser Stelle ist, so meine Überzeugung, ebenso sehr gegen die Königin gerichtet, wie sie eine närrische Travestie heterosexueller Männlichkeit ist. Dabei liegt etwas ganz anderes unter seinen sexuellen Anspielungen, wie in der Closet-Szene mit der Königin deutlich wird,

die eigentlich auch noch einer eingehenden Untersuchung bedürfte: Der verzweifelte Sexualekel, den er hier zum Ausdruck bringt, ist nicht nur die Angst des Kindes vor der Sexualität der Mutter, sondern es ist auch ein Ekel vor der Bedrohung der Sexualität für ihn selbst. Er sucht nach spiritueller Reinheit (das ist auch schon in der Nunnery-Szene mit Ophelia deutlich geworden), nach einer letztlich kindlichen Reinheit, weil die ihm aufgenötigte Rolle des Rächers, des Kriegers, ihm gar nicht entspricht.

FAZIT

Hamlet hat große Schwierigkeiten damit, ein Mann zu werden, wie es sein Vater, seine Mutter, die Gesellschaft von ihm erwarten. Der Grund dafür liegt in der massiven chauvinistischen Dominanz des kriegerischen Vaters, und in der Mutter, die all ihre Liebe auf den Sohn richtet. Hamlet kann und will nicht wie sein Vater werden, also muss er sich von diesem ebenso distanzieren, ihn sich vom Leib schaffen, wie er sich die erstickende Liebe seiner Mutter vom Leib schaffen muss. Sein bisheriger Umgang mit dem Problem war eine Verdrängung, indem er Distanz zwischen sich und seine Eltern schaffte und in Wittenberg studierte. Die auffällig lang ausgedehnte Studienzeit war eine bewusste Verlängerung des Entscheidungsfreiraums der Jugend: Er drückt sich vor dem Erwachsenwerden, vor dem Beziehen von eindeutigen Identitätspositionen. Sicherlich war die Studienzeit auch mit vieler-

lei Ausprobieren in sexueller Hinsicht verbunden: Erfahrungen mit Prostituierten gehörten dazu, außerdem vielleicht homosexuelle Experimente. Als Hamlet nun nach Hause zurückkehren muss, kann er sich mit dem toten Vater nicht mehr auseinandersetzen. Neben den äußerlichen Gründen (er ist in der Thronfolge übergegangen worden) hat er auch innerliche Gründe (Loslösung von der Mutter), gegen Claudius und Gertrude zu opponieren. Das tut er, in dem er ostentativ trauert und eine Beziehung mit Ophelia initiiert. Nun erscheint ihm der Geist seines Vaters und nimmt ihm die Entscheidung über seine „erwachsene“ Identität ab: Er muss von nun ab das Ebenbild seines Vaters sein, ein Rächer, ein Krieger. Zwar akzeptiert Hamlet diesen Auftrag und bricht die Brücken hinter sich ab, indem er beispielsweise die Beziehung zu Ophelia beendet, aber er schützt sich äußerlich, in dem er sich als Verrückter, als Narr, tarnt, und behält auf diese Weise auch noch den Freiraum, spielerisch mit seinem Auftrag umzugehen. Er ist kein monomanisch auf Rache fixierter Laertes, nein er spielt mit dem Gedanken – und er benutzt sogar Gedanken als Waffe, indem er das Theaterstück „Die Mausefalle“ gegen den König verwendet. Die Ambivalenz des verrückten Rächers bleibt bis zum Ende des Stückes bestehen.

Das Wichtigste, was wir von unseren Eltern erben, ist nicht materiell, sondern ihre Sicht der Welt, ihre Ideen. Die entscheidenden Ideen sind diejenigen, die unsere Identität formen,

den verhaltensregelnden Kern unseres Wesens. Das funktioniert zunächst über Imitation und dann – wenn man Glück hat – über eine kritische Auseinandersetzung mit dem von den Eltern imitierten. Wenn wir spüren, dass das Ideenerbe unserer Eltern, gerade wo es um unsere Identität geht, schwierig ist, dass es nicht zu uns passt, können wir – wie Hamlet – versuchen, das Erbe nicht anzutreten. Aber es wird uns nicht gelingen. Wir müssen es entweder widerstandslos akzeptieren oder uns damit auseinandersetzen. Wir können es deshalb nicht vermeiden, weil wir es immer schon mit uns herumtragen. Hamlet entsteht gerade an der Wende zur Neuzeit, als die Menschen beginnen, aus dem großen Weltgebäude der Religion auszuziehen und im Freien zu leben. Zu den Gewissheiten, die das Auseinanderfallen der christlichen Ideologie erschütterten, gehörte auch das Einheitsbild des heterosexuell-dominanten Mannes. Der Typus des „Kriegers“ wie ihn Hamlets Vater verkörpert, gehört der Welt des Mittelalters an. Was tritt an seine Stelle? Der rollenspielende Höfling? Hamlet weiß nur, dass er nicht so sein kann, wie sein Vater, aber auch nicht so, wie der gewiefte höfische Maskenträger Claudius. Seine Tragödie ist eine Suche nach einer männlichen Identität, die geprägt ist von einem närrischen Hinterfragen von Identitäten und vermeintlichen Gewissheiten.

Literaturhinweise

Es gibt eine solche Menge Literatur zu HAMLET, dass es aussichtslos ist, irgendwelche auch nur halbwegs objektive Literaturempfehlungen zu geben. Was nun folgt ist deshalb ausschließlich subjektiv, unvollständig und vielleicht dennoch hilfreich, wenn Sie auf der Suche nach einem Anfang beim Thema HAMLET sind.

I. Der Text

Die Ulmer Fassung, neu übersetzt von Michael Sommer, ist leider nicht im Handel erhältlich. Wenn Sie aber Interesse daran haben, kontaktieren Sie mich einfach. Als englischen Text empfehle ich die dritte Ausgabe des **Arden-Shakespeare**, herausgegeben von Ann Thompson und Neil Taylor. Es handelt sich um den Q2-Text, mit den längeren Folio-only-Passagen im Anhang. Enthält auch eine gute Einführung.

Das klingonische Original ist in einer schönen Ausgabe vom Klingon Language Institute herausgegeben worden: **The Klingon Hamlet** (klingonisch/englisch).

II. Der Autor

Generell zur Lektüre empfohlen wird das bekannte **Shakespeare-Handbuch** von Ina Schabert - es enthält zu allen wichtigen Themen rund um den Autor und seine Werke den (einigermaßen aktuellen) Forschungsstand, sowie Hinweise zur Standardliteratur.

Ich halte die Biographie **Ungentle Shakespeare** von Katherine Duncan-Jones für eine sehr gute und faktenbasierte Hilfe - im Gegensatz etwa zu Stephen Greenblatts Biographie **Will in der Welt**, die die unselige Tradition der wuchernden Spekulation um den Barden fortsetzt.

III. Das Stück

Eine absolute Entdeckung für die Arbeit an dieser Produktion war Isaac Asimovs Hamlet-Text aus **Asimov's Guide to Shakespeare: A Guide to Understanding and Enjoying the Works of Shakespeare** - eingehend und einfach geschrieben, dabei aber genau und textbezogen. Eine deutsche Übersetzung wird bis 2012 im Alexander Verlag erscheinen.

Ebenfalls sehr hilfreich, wenn auch leider ein wenig bruchstückhaft (weil nicht fertiggestellt und posthum veröffentlicht) ist Dietrich Schwanitz kleines Büchlein **Shakespeares Hamlet und alles, was ihn für uns zum kulturellen Gedächtnis macht**.

IV. Berühmte Texte über Hamlet

Johann Wolfgang Goethes Roman **Wilhelm Meisters Lehrjahre** enthält Goethes einflussreiche Hamlet-Interpretation.

James Joyce, **Ulysses**. Das Bibliotheks-Kapitel, in dem Joyce Stephen Dedalus eine der einflussreichsten Hamlet-Interpretationen des 20. Jahrhunderts darlegen lässt.

Ernest Jones, **The Oedipus-Complex as An Explanation of Hamlet's Mystery: A Study in Motive** (Ist die klassische freudianische Hamlet-Interpretation. Gibts im Internet