

Shakespeare | Hamlet

Lektüreschlüssel XL

für Schülerinnen und Schüler

Dieses Buch wurde klimaneutral gedruckt.

Alle CO₂-Emissionen, die beim Druckprozess unvermeidbar entstanden sind, haben wir durch ein Klimaschutzprojekt ausgeglichen.

Nähere Informationen finden Sie hier:



William Shakespeare

Hamlet

Von Andrew Williams

Reclam

Dieser Lektüreschlüssel bezieht sich auf folgende Textausgabe:
William Shakespeare: *Hamlet*. Hrsg. von Holger Klein. Stuttgart:
Reclam, 2021 (Reclams Universal-Bibliothek Nr. 14126.)

Lektüreschlüssel XL | Nr. 15492
2021 Philipp Reclam jun. Verlag GmbH,
Siemensstraße 32, 71254 Ditzingen
Druck und Bindung: Eberl & Koesel GmbH & Co. KG,
Am Buchweg 1, 87452 Altusried-Krugzell
Printed in Germany 2021
RECLAM ist eine eingetragene Marke
der Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart
ISBN 978-3-15-015492-2

Auch als E-Book erhältlich

www.reclam.de

Inhalt

1. Schnelleinstieg 7

2. Inhaltsangabe 13

Erster Akt 13

Zweiter Akt 17

Dritter Akt 19

Vierter Akt 23

Fünfter Akt 25

3. Figuren 27

Die Hauptfigur: Hamlet 27

Claudius 37

Gertrude 39

Polonius 41

Ophelia 44

Horatio 46

Rosencrantz und Guildenstern 48

Laertes 48

Fortinbras 50

Der Geist 51

4. Form und literarische Technik 52

Werkstruktur 52

Sprache und dramatische Darstellung 63

5. Quellen und Kontexte 79

England in der Renaissance 79

Religion 82

6. Interpretationsansätze 89

Hamlets Zögern 89

Rache und Ehre 93

Der Tod 99

Schein und Wirklichkeit 109

Beispielanalyse Act IV, Scene 7 116

Inhalt

7. Autor und Zeit	127
Verfasserschaftstheorien	132
Hauptwerke	134
8. Rezeption	141
9. Prüfungsaufgaben mit Lösungshinweisen	146
10. Anmerkungen	152
11. Literaturhinweise/Medienempfehlungen	154
12. Zentrale Begriffe und Definitionen	156

1. Schnelleinstieg

Autor	William Shakespeare (1564–1616), englischer Dramatiker und Lyriker
Erscheinungsjahr	Entstehung vermutlich zwischen 1598 und 1601; Uraufführung 1600–01; Erstveröffentlichung des sogenannten <i>First Quarto</i> 1603
Gattung	Tragödie
Ort der Handlung	Helsingör (im Text: »Elsinore«), Dänemark
Zeit der Handlung	16. Jahrhundert
Zeitgeschichtlicher Hintergrund	frühneuzeitlicher Individualismus, gesellschaftliche und religiöse Umwälzungen des 16. Jahrhunderts

William Shakespeares *Hamlet* ist Weltliteratur. Die Hauptfigur, der junge dänische Prinz Hamlet, gehört zusammen mit Odysseus, Don Quichotte, Sherlock Holmes und einer Handvoll anderer Schlüsselgestalten zu den wichtigsten Figuren des abendländischen Literaturkanons und ist auch über europäische Grenzen hinweg bekannt. Das ist insofern bemerkenswert, als Hamlets Abenteuer im Vergleich zu den Taten anderer

abendländisch: western, occidental

1. Schnelleinstieg

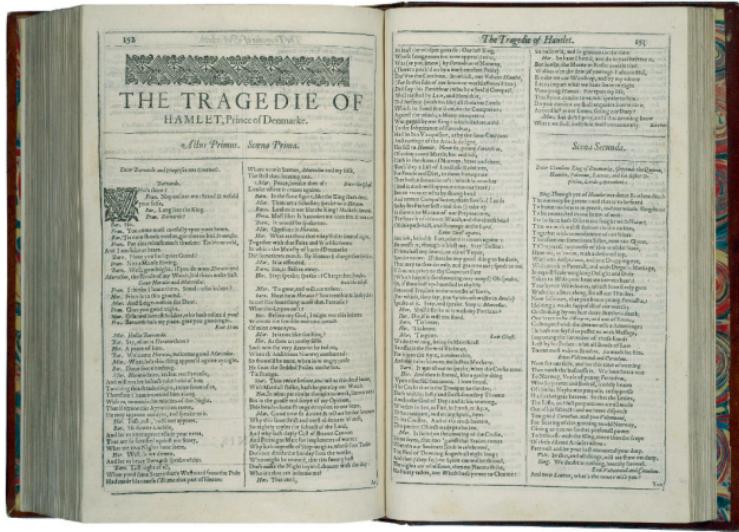


Abb. 1: Die erste Seite des *Hamlet* in der 1623 erschienenen *First Folio*, der ersten Stückesammlung Shakespeares

Helden des Literaturkanons bescheiden sind: Sein Siegeszug über seine Feinde geht eher stümperhaft, zögerlich und planlos vor sich, und wenn Hamlet seine Feinde vernichtetet, so gelingt ihm dies eher aus Versagen als aus Berechnung. Ja, das Wesen des Dramas scheint gerade in Hamlets Unfähigkeit, ohne Zögern zu handeln, in seinen Grübeleien und Zweifeln zu bestehen. Hamlet, so könnte man sagen, fehlt es anscheinend an Mut und Durchsetzungsvermögen.

Siegeszug: path to victory/success | **stümperhaft:** bumbling, amateurish | **Grübeleien:** musings; ponderings | **Durchsetzungsvermögen:** assertiveness

Das elisabethanische Publikum wird in Hamlet einen Zeitgenossen erkannt haben: einen jungen Mann mit vielseitigen Interessen und Begabungen, der unter den widersprüchlichen Tendenzen seiner Zeit leidet. Und auch mehr als 400 Jahre später können wir uns ohne Weiteres mit ihm identifizieren. Das Besondere an *Hamlet* besteht darin, dass jede Epoche Hamlet neu entdeckt. Man erkennt in ihm den nachdenklichen Menschen, den Zauderer, den Melancholiker, den Intellektuellen, den Schwärmer oder sogar den Revolutionär. Als der Schauspieler Ethan Hawke, der in einer Verfilmung aus dem Jahr 2000 die Rolle des Prinzen spielte, Hamlet charakterisierte – »Er hat Probleme mit seinen Eltern, eine Identitätskrise und eine schwierige Freundin. So geht es doch allen Jungs, oder?« –, setzte er diese lange Tradition von Aktualisierungsversuchen fort und bewies erneut, dass die Faszination, die von dem dänischen Prinzen ausgeht, nicht nachlässt. Schließlich können sich alle, deren Herzensangelegenheiten plötzlich von anderen durchkreuzt werden, in Hamlet wiedererkennen. Alle, die unter intriganten Personen leiden; alle, die eigentlich wissen, was sie tun müssen, aber es nicht tun wollen oder nicht tun können; alle, die sich plötzlich fragen, welchen Sinn Leben und Tod eigentlich haben; alle, die ihr näheres Umfeld für unerträglich unehrlich hal-

■ Hamlet –
immer
aktuell

Zeitgenosse: contemporary | **widersprüchlich:** contradictory | **Schwärmer:** dreamer | **Identitätskrise:** identity crisis | **Herzensangelegenheiten:** affairs of the heart

2. Inhaltsangabe

Shakespeares *Hamlet* besteht aus fünf Akten, die insgesamt zwanzig Szenen umfassen. Bis auf zwei Szenen (iv,4 und v,1) spielt das Geschehen in der Burg zu Helsingör (oder, nach Shakespeares Schreibung, Elsinore), dem Sitz des dänischen Königs. Die Handlung geht zwar auf eine Sage über einen gewissen Amleth aus dem 12. Jahrhundert zurück, doch einige zentrale Themen des Stücks und auch die Darstellung des höfischen Lebens entsprechen dem Elisabethanischen Zeitalter (1558–1603). Auch die Tatsache, dass Hamlet in Wittenberg studiert – die Universität dort wurde 1502 gegründet – spricht dafür, dass es sich hier nicht um ein Historiendrama handelt, sondern dass das Geschehen in der elisabethanischen Gegenwart anzusiedeln ist.

Erster Akt

1. Auf den Befestigungen der Burg zu Elsinore herrscht zu mitternächtlicher Stunde nervöse Ge spanntheit: In den beiden vergangenen Nächten ist, sehr zur Beunruhigung der Wachen Marcellus und Bernardo, ein Geist aufgetreten. Nun, um Mitternacht, gesellt sich Horatio, ein Freund Hamlets, zu ihnen, der ihren Berichten von der Erscheinung zu-

Handlung: plot | **höfisch:** courtly | **Befestigungen:** fortifications | **Erscheinung:** apparition

3. Figuren

Die Hauptfigur: Hamlet

Ein sportlicher, attraktiver und intelligenter junger³ Mann, Zierde und Hoffnungsträger des dänischen Staats, ein Prachtbeispiel junger Männlichkeit, ein in jeder Hinsicht vorbildlicher Prinz mit einem edlen Herzen, der im Mittelpunkt des öffentlichen Interesses steht und in der Fechtkunst seinesgleichen sucht – das ist der Hamlet, den Ophelia und Horatio gekannt haben und von dem auch der norwegische Prinz Fortinbras wohl gehört hat. Aber die Zuschauerinnen und Zuschauer lernen eben nicht diesen vielversprechenden Thronfolger kennen: Sie werden mit einem schwarz gekleideten, überempfindlichen, verstörten und trauernden jungen Mann konfrontiert, der abseits der Krönungsfeierlichkeiten grübelt. Hamlet ist schon zu Beginn des Dramas ein veränderter Mensch.

Die Zeit, in der Hamlet ein angesehener Prinz war, ist zu Beginn der Handlung nur einige Wochen her, aber trotzdem unwiderruflich verloren. Der Tod des geliebten Vaters und die vorschnelle Hochzeit seiner Mutter stürzen Hamlet ins Unglück und lassen ihn in der Welt jeglichen Sinn vermissen (I,2, V.133–134), so

■ Hamlet – ein veränderter Mensch

Zierde: ornament | **Prachtbeispiel:** fine example | **vorbildlich:** exemplary | **vielversprechend:** promising | **überempfindlich:** oversensitive | **verstört:** deranged | **trauernd:** mourning | **unwiderruflich verloren:** irrevocably lost | **vorschnell:** hasty

3. Figuren



Abb. 2: Die französische Schauspielerin Sarah Bernhardt (1844–1923) in der Rolle des Hamlet (1899)

dass er sogar Selbstmordgedanken hegt. Es scheint unvorstellbar, dass der tintenschwarz gekleidete Hamlet, der sich als Einziger mit den neuen machtpolitischen und familiären Verhältnissen nicht abfinden will, je wieder dem Ideal eines jungen Erbprinzen entspricht. Für seine grundsätzliche Unsicherheit sprechen die drei Stellen, an denen sich Hamlet mit anderen vergleicht: mit einem Schauspieler (II,2, V.545–566), mit dem jungen Prinzen Fortinbras (IV,4, V.47–65) und – wenn auch nur kurz – mit Laertes (V,2, V.77f.). Seiner Handlungsziele und seines Charakters ist sich Hamlet also nicht sicher.

Es ist in besonderer Weise schwierig, Hamlets Charakter zu beschreiben, weil die Vielseitigkeit seines Wesens ein Hauptmerkmal des Dramas ist – dieses ist jedoch auch ein Grund für dessen jahrhundertelange Beliebtheit. Sich mit Hamlets Charakter auseinanderzusetzen, bedeutet immer zugleich, sich mit der Komplexität des ganzen Dramas auseinanderzusetzen. Welcher Hamlet ist der echte Hamlet? Der Hamlet, der, sobald er hinter dem Wandvorhang Polonius' Stimme hört, zusticht, und zwar mit solcher Wucht, dass er ihn tötet? Der Hamlet, der Ophelia, die Frau, die er liebt, quält und beleidigt? Der Hamlet, der philosophiert und dichtet? Der Hamlet, der ein Piratenschiff entert und so dem sicheren Tod entkommt? Der Hamlet, der seine angeblichen Freunde in den si-

Selbstmordgedanken hegen: to harbour/have suicidal thoughts | **unvorstellbar:** unimaginable

4. Form und literarische Technik

Werkstruktur

Die Tragödie

Bei *Hamlet* handelt es sich um eine Tragödie. In einer Tragödie wird in der Regel der Aufstieg und Fall eines guten (bis ins 18. Jahrhundert hinein ausschließlich adeligen oder königlichen) Helden gezeigt. Der Held geht bei seiner Fehleinschätzung einer Situation gewöhnlicherweise gerade an denjenigen Eigenschaften zugrunde, die ihn in anderen Kontexten als starken Charakter auszeichnen. Der Status der Gattungsbezeichnung ‚Tragödie‘ zu Shakespeares Zeiten ist unklar. Obwohl einige Humanisten zu Zeiten Shakespeares mit einer zentralen Idee aus der *Poetik* (*Von der Dichtkunst*) von Aristoteles (384–322 v. Chr.) vertraut waren – nämlich der, dass die Funktion einer Tragödie darin bestehe, im Publikum Mitleid und Schrecken zu erzeugen, um die Seele der Zuschauerinnen und Zuschauer von Leidenschaften zu läutern (griech. *kátharsis* ›Reinigung‹) –, hat das elisabethanische Publikum ein viel undifferenzierteres Verständnis von Tragödie. In den Theatern wurde eine übersichtliche Palette verschiedener Tragödienarten geboten: die Rachetragödie,⁵ bei der der Held aufge-

Fehleinschätzung: misjudgement **Rachetragödie:** revenge tragedy

fordert ist, Rache zu nehmen, und daran zugrunde geht (wie zum Beispiel in *Hamlet*); die Ehetragödie, bei der eine Ehe an (imaginierter) Untreue zugrunde geht (Shakespeares *Othello* lässt sich als eine solche auffassen); und schließlich die (nach einem Werk des italienischen Dichters Boccaccio benannte) ›de-casibus-Tragödie‹, bei der es um den Aufstieg und Absturz eines Helden geht, der sich allzu irdischen Zielen widmet, wie zum Beispiel Macht, Ruhm, Reichtum (Shakespeares *Macbeth* entspricht in vielerlei Hinsicht dieser Gattung).

■ Die
Rache-
tragödie

Rachetragödien waren zu Shakespeares Zeiten äußerst beliebt. Ein besonders großer Erfolg war *The Spanish Tragedy* (zwischen 1582 und 1592) von Thomas Kyd (1558–1594). Darin rächt sich ein spanischer Marschall in spektakulärer Weise an den Mördern seines Sohnes. Wie seine Zeitgenossen orientierte sich Kyd an den Rachetragödien des römischen Dichters Seneca (um 4 v. Chr. – 65 n. Chr.), die für Kyd und auch für andere Dramatiker des Elisabethanischen Zeitalters Vorbildcharakter hatten (Seneca wird auch in *Hamlet* erwähnt, II,2, V. 394). Es gibt jedoch einen wichtigen Unterschied zwischen Kyds Darstellung und Senecas Dramen: Während bei Seneca von Gräueltaten nur berichtet wird, lässt Kyd sie auf der Bühne ausführen. Der Erfolg war programmiert: Das Publi-

sich etw. widmen: to devote oneself to s.th. | **Gattung:** genre | **in spektakulärer Weise:** in a spectacular fashion | **Zeitgenosse:** contemporary | **Gräueltaten:** atrocities

5. Quellen und Kontexte

England in der Renaissance

Überblickt man die Ereignisse zwischen 1558 (Krönung von Königin Elizabeth I) und 1623 (Erscheinen der sogenannten *First Folio*, der ersten Druckausgabe der gesammelten Werke Shakespeares sieben Jahre nach seinem Tod), so entsteht der Eindruck eines neuen Zeitalters im Zeichen des Fortschritts, dessen Erneuerungen und Errungenschaften unsere Welt heute noch prägen. Sei es die Wissenschaft (Galileo kommt im selben Jahr wie Shakespeare in Pisa zur Welt und veröffentlicht 1610, also noch zu Shakespeares Lebzeiten, seine revolutionäre Schrift *Sidereus Nuncius*, das Ergebnis astronomischer Beobachtungen mit dem Teleskop), seien es Kunst und Kultur (1576 wurde das erste permanente Theater in London errichtet), die Literatur (Erstübersetzung vieler Klassiker, wie zum Beispiel Homer und Plutarch), die Musik (Thomas Tallis, William Byrd, Orlando Gibbons, deren geistliche Musik noch heute Gottesdienste bereichert) oder die Philosophie (Francis Bacon machte sich als ein Wegbereiter des Empirismus einen Namen): Auf jedem einzelnen dieser Gebiete finden sich zahlreiche Beispiele von Entwicklungen im Zeichen

■ Eine Periode des Umbruchs

etw. überblicken: hier: to survey s.th. | **Errungenschaft:** achievement | **astronomische Beobachtungen:** astronomical observations | **Empirismus:** empiricism

eines Aufbruchs. Diese Leistungen sind Begleiterscheinungen eines rasanten Aufstiegs Englands zur Weltmacht: 1580 kehrt Francis Drake von seiner Erdumsegelung zurück; die ersten Kolonien an der Ostküste Nordamerikas werden gegründet; und im Jahr 1588 besiegt England, bei einer der größeren Schlachten des bis 1604 andauernden Englisch-Spanischen Krieges, die spanische Flotte.

Man spricht oft von der Renaissance, um dieses Zeitalter zu beschreiben. Die Renaissance, ausgehend von Italien im frühen 14. Jahrhundert (aber erst viel später über Italiens Grenzen hinweg von Bedeutung), bestand in einer Neubelebung der Antike. Man beschäftigte sich mit den Ideen des Humanismus, mit neuen Kunstformen, mit den Wertevorstellungen, wie sie in den antiken Dichtungen zu finden sind. Als höchstes Ideal galt die Entfaltung der menschlichen Persönlichkeit. Die Wiederbelebung der antiken Welt führte allerdings dazu, dass oft zwei Wertesysteme nebeneinander bestehen konnten und zuweilen miteinander konkurrierten: nämlich das christliche und das humanistische, was zu einem schwierigen Zwitterwesen führte: dem christlichen Humanismus. Und genau diese Hintergründe sind für *Hamlet* von Relevanz.⁸

Sucht man nämlich in der Antike nach Vorbildern und nachahmenswerten Helden, so findet man zum Beispiel Achill, den blutrünstigen Helden aus den Epen Homers, der sich für den Tod seines Freundes Patroklos rächt und Hektor tötet, und Pyrrhus, dessen

■ Neues
Interesse an
der Antike
versus ...

■ ... christ-
liche Werte

Sohn, der wiederum den Tod seines Vaters rächt und der ja auch in *Hamlet* aus genau diesem Grund genannt wird: als Vertreter eines Ehrenkodexes. Wenn man solche antike Gestalten als Vorbilder betrachtet, fallen sie als der absolute Gegensatz zu den Werten auf, die dem Christentum hold sind (man denke nur an die Botschaften der Bergpredigt, Neues Testament, Matthäus 5,7.9.22) mit der Hervorhebung der Barmherzigen, Sanftmütigen und Friedfertigen. In Hamlet wird dieses Auseinanderklaffen zweier Welten an der Frage der Rache deutlich (siehe dazu das Kapitel 6: »Interpretationsansätze« dieses Lektüreschlüssels, S. 93–99). Dieser Hintergrund erklärt auch, warum sich Hamlet mit der Frage beschäftigt, ob man aktiv, wie Achill, oder vielmehr passiv, im Vertrauen auf den christlichen Gott, sein soll. In seinem Monolog mit den berühmten Anfangsworten »To be, or not to be« (III,1, V. 56) fragt er sich, was besser ist: »to suffer« oder »to take arms«. Ebendieser Konflikt ergibt sich aus den konkurrierenden Wertesystemen im 16. Jahrhundert.

Ein weiterer Aspekt der Renaissance ist von Bedeutung: In dem im Englischen heute geläufigen Begriff *Renaissance man*, der Personen bezeichnet, die in vielerlei Hinsicht begabt und interessiert sind, steckt die Vorstellung, dass man gleichzeitig Dichter, Soldat und Höfling sein kann – eine schöne Vorstellung, die allerdings auch eine Überforderung des Individuums bedeuten kann. Dass Hamlet ein typisches Beispiel für einen *Renaissance man* ist, geht aus einer Textpas-

■ Hamlets
Dilemma:
konkurrie-
rende
Werte-
systeme

■ Hamlet als
*Renaissance
man*

6. Interpretationsansätze

Es gibt wohl kaum ein anderes literarisches Werk, das so viele unterschiedliche Interpretationen hervorgerufen hat – und wohl auch kaum ein anderes, das so zur Interpretation einlädt – wie *Hamlet*. Für kreative und spekulative Interpretationen bietet *Hamlet* viel Gelegenheit. Im Folgenden wird jedoch versucht, Anregungen für eine Beschäftigung mit Hamlet zu liefern, die möglichst anhand von Textstellen belegt werden können und gleichzeitig berücksichtigen, dass *Hamlet* ein Produkt seiner Zeit ist. Das Kapitel wird mit einer Beispielanalyse abgeschlossen.

Hamlets Zögern

Eine der zentralen Fragen, mit der sich beinahe jede *Hamlet*-Interpretation beschäftigen muss, ist: Zögert Hamlet? Und wenn ja, warum? Und wenn nein, warum gilt er dann trotzdem als unentschlossen? Man kann sich dieser Frage erst einmal von einer ganz praktischen Seite annähern: Kann Hamlet die Informationen, die er aus dem Jenseits erhalten hat, nachts auf der Burgmauer, für bare Münze nehmen? Der Geist sendet ja auch widersprüchliche Signale an Hamlet. Das allein erklärt Hamlets Dilemma jedoch nicht. Hamlet ist nämlich schon vor der Botschaft des

widersprüchlich: contradictory

Geistes als entschlossener Rächer denkbar ungeeignet. Das hängt mit seinem Charakter zusammen. Er kommt mit dem Tod seines Vaters nicht zurecht und verfällt in Grübeleien; er ist kein Laertes, der seine Energien ziellos der Rache widmet; Hamlet ist kein Mann der Tat. Zwar möchte er vom Geist, als dieser von Mord redet, möglichst gleich erfahren, gegen wen er seine Rache richten soll; aber seine Ausdrucksweise verrät seine Unsicherheit in dieser Sache:

Haste me to know't, that I with wings as swift
As meditation or the thoughts of love,
May sweep to my revenge. (1,5, V. 29–31)

Mit »Flügeln schnell wie das Nachdenken oder wie die Regungen der Liebe« stürzt sich der wahre Racheheld nicht ins Geschäft, da wären Pfeile oder Schwerter angebrachter. Ja, hier und auch anderswo ist die Wirkung beinahe eine komische: Man kann sich gut vorstellen, wie das Publikum hier gelacht hat, ebenso wie es über den Helden gelacht haben mag, der nach dem Racheaufruf zur Feder greift, um sich etwas zu notieren.

Zwischen der ersten Ahnung vom Verlust der Ehre und der ausgeführten Rache in der letzten Szene liegt eine Zeit des Zweifelns und Zögerns. Viele Kritikerinnen und Kritiker weisen darauf hin, dass es nicht einfach ist, einen König zu töten, der von Wachen

- Zögert Hamlet?

Ausdrucksweise: wording | **Kritiker:** critic | **Wache:** guard

umgeben ist. Und sollte Hamlet gleich handeln, wenn er nicht weiß, ob das, was ihm der Geist berichtet hat, überhaupt wahr ist? Wer würde dem jungen Prinzen, dem Mörder des rechtmäßigen Thronfolgers, seines Onkels, die merkwürdige Geschichte nach vollendeter Tat glauben?

Solche Fragen sind natürlich Gedankenspiele. Hamlets Zögern *ist* ein zentrales Thema des Dramas. Hamlet zögert – und deshalb sterben mehrere Menschen, darunter auch seine Geliebte Ophelia, ihr Vater Polonius sowie ihr Bruder und auch Hamlets alte Freunde Rosencrantz und Guildenstern. Hamlet äußert sich wiederholt zu seinem Zögern und Zaudern, die er sich selbst nicht erklären kann: »I do not know / Why yet I live to say 'This thing's to do« (IV,4, V. 43 f.). *Hamlet* ist ein Drama, in dem die Hauptfigur zum Handeln aufgefordert ist, aber hauptsächlich dadurch auffällt, dass sie *nicht* handelt und auch noch darüber redet, dass sie *nicht* handelt. Wie entschlossen wirkt im Gegensatz dazu Laertes' Handlungsbereitschaft, der gerade in Elsinore angekommen ist, nachdem er vom Tod seines Vaters erfahren hat:

I dare damnation. To this point I stand,
That both the worlds I give to negligence,
Let come what comes, only I'll be revenged
Most thoroughly for my father. (IV,5, V. 131–134)

■ Laertes'
Handlungs-
bereitschaft

merkwürdig: strange, curious | **Gedankenspiel:** intellectual game | **wiederholt:** repeatedly

6. Interpretationsansätze

Solange er gründlich Rache üben kann, nimmt er sogar ewige Verdammnis in Kauf. Auf Claudius' Frage hin, wie er sich als seines Vaters Sohn erweisen möchte – das heißtt, wie er die Familienehre wiederherstellen möchte –, antwortet Laertes unvermittelt, er wolle Hamlet gleich die Kehle durchschneiden (IV,7, V.125). Angesichts einer solchen Handlungsbereitschaft fällt Hamlets zögerliche und umständliche Vorgehensweise umso mehr auf.

Hamlet ist in vielerlei Hinsicht eine echte Rachetragödie. Es kommen darin Geistererscheinungen vor, wie in vielen Rachetragödien seit der Antike; die Handlung wird von Bluttaten und ihrer Vergeltung bestimmt, wie es das elisabethanische Publikum liebte – aber *Hamlet* ist durch seine Hauptfigur auch wesentlich anders. Der junge Prinz denkt über die ethischen Implikationen seines Handelns nach. Um die Ehre wiederherzustellen, muss er eine Tat begehen, die er selbst verurteilen würde. Das Ergebnis ist eine Rachetragödie, die deutlich komplexer und tiefsinniger ist als alle vorausgegangenen.

Hamlet zögert, weil er sich nicht von seinen Leidenschaften lenken lässt. Sein Intellekt lässt das Ausführen derjenigen Taten nicht zu, zu denen er sich verpflichtet fühlt. Er soll die Familienehre wiederherstellen, aber er weiß doch, dass ihre Wiederherstel-

unvermittelt: suddenly, straight away | **jdm. die Kehle durchschneiden:** to cut (or slit) s.o.'s throat | **tiefsinnig:** deep, profound

■ Eine besondere Rachetragödie

lung unmoralisches Handeln voraussetzt. Und vor allem: Er soll im Diesseits handeln, hat aber ständig Angst vor dem, was im Jenseits passieren könnte.

Hamlets Zögern hat weitere Implikationen für seinen Status als Held der Tragödie. Man kann durchaus behaupten, dass in *Hamlet* Heldentaten nicht mehr möglich sind. Das ganze Drama stellt eine Welt dar, in der der Konflikt zwischen christlichem Glauben und antikem Ehrenkodex jedes heldische Handeln unmöglich macht. Wenn Hamlet im dritten Akt versucht, sich wie ein Held zu benehmen, weiß er buchstäblich nicht, was er tut: Er weiß zunächst nicht einmal, wen er umgebracht hat. Die Frage, inwiefern Hamlet ein Held ist, lässt sich daher nur schwer beantworten. Wenn man ihn als schwachen Menschen auffasst, der sich vor allem durch sein Zögern auszeichnet, dann hat er kaum Eigenschaften, die einem tragischen Helden entsprechen.

Rache und Ehre

Ein Hauptgrund für Hamlets Zögern ist in den vielfältigen Überlegungen zum Thema der Rache zu suchen. Das Für und Wider der Rache war nicht nur Hamlets Thema, sondern ein Thema in der Gesellschaft allgemein. Der englische Philosoph Francis Bacon (1561–1626) verurteilte (in seinem Aufsatz *On Re-*

im Diesseits: on Earth | **im Jenseits:** in the afterlife | **Implikationen:** implications

6. Interpretationsansätze

- Philosophische Perspektive:
Francis Bacon
- Der christliche Rache-
verzicht
- Der elisabethanische
Ehrenkodex

venge, 1625) die Rache als »a kind of wild justice«, also als eine Art wilde Justiz, die jedem, der ein Rechts-empfinden hat, ein Dorn im Auge sein müsse. Das ist eine für die damalige Zeit sehr moderne Sichtweise, die mit unserem heutigen Rechtsverständnis vereinbar scheint. Die christliche Kirche war der Auffassung, Rache sei die Sache Gottes, was aus mehreren Bibelstellen abgeleitet werden kann. Der alttestamentliche Gott beansprucht die Rache für sich: »Die Rache ist mein, ich will vergelten« (Altes Testament, 5. Mose 32,35). Paulus nimmt in seinem Brief an die Römer auf diese Stelle Bezug und fordert: »Rächt euch nicht selbst, meine Lieben, sondern gebt Raum dem Zorn Gottes« (Neues Testament, Römer 12,19). Daher ist der Verzicht auf Rache wichtiger Teil des christlichen Glaubens.

Aber neben philosophischen und ethischen Überlegungen, neben den Handlungsmaximen der Bibel kam ein dritter Faktor hinzu, der mit diesen Positionen unvereinbar ist: Dem elisabethanischen Ehrenkodex zufolge war die Familienehre oberstes Gebot. Um diese Ehre zu schützen, war es selbstverständlich – ja es war eine hohe Pflicht –, bei Verletzungen der Ehre die Sache selbst in die Hand zu nehmen und sich zu rächen. Diese Vorstellung entspricht dem archaischen Sippenrecht der Blutrache. Ein Sohn *musste*

Rechtsempfinden: sense of justice | **alttestamentlicher Gott:** Old Testament God | **Verzicht auf etw.:** renunciation of s.th. | **archaisch:** archaic | **Sippenrecht:** clan law | **Blutrache:** blood feud

seinen Vater rächen, denn wenn man die Ehre verlor, war man aus der Gesellschaft ausgeschlossen. Nach einem Akt der Beleidigung – sei es eine beleidigende Äußerung oder eine Handlung oder, wie in *Hamlet*, sogar ein Mord – stand der Entehrte unter dem Zwang, seine Ehre wiederherzustellen. Das konnte nur mit Waffen gelingen, wobei zwei Formen der Vergeltung möglich waren: Blutrache, die ältere und primitivere Form, und das Duell, bei dem der Ausgang nicht tödlich sein musste.

In *Hamlet* treffen diese beiden Auffassungen, der christliche Racheverzicht und der sehr stark mit der antiken Welt und mit dem Hof assoziierte Ehrenkodex, aufeinander. Laertes und Fortinbras handeln gemäß einem Ehrenkodex und stellen diesen niemals in Frage. Die Regeln und Normen, die sie kennengelernt haben – am Hofe, in der Familie –, reichen in ihren Augen zur Wiederherstellung der Familienehre völlig aus und werden blind befolgt. Fortinbras opfert nur um der militärischen Vergeltung willen das Leben unzähliger Soldaten; Laertes ist geradezu besessen davon, seine verletzte Familienehre wiederherzustellen und den Tod zweier Familienmitglieder zu vergelten.

Für *Hamlet* ist die Lage wesentlich komplizierter. Er weiß, dass auch eine Kleinigkeit zu einem Streit führen kann, wenn die Ehre auf dem Spiel steht:

Entehrter: s.o. who has been dishonoured | **etw. wiederherstellen:** to restore s.th. | **aufeinandertreffen:** hier: to come into conflict

Rightly to be great
Is not to stir without great argument,
But greatly to find quarrel in a straw
When honour's at the stake. (iv,4, V. 53–56).

Aber im Gegensatz zu Laertes und Fortinbras kann er nicht ohne weiteres handeln. Hamlet steht dem von den übrigen Figuren so bereitwillig akzeptierten Ehrenkodex gegenüber wie ein Fremder.

Der Geist des alten Hamlet hat ganz klare Vorstellungen, was die Rache betrifft (das ist kaum verwunderlich, wird er immer wieder als Krieger und zudem häufig mit Anspielungen auf die Antike charakterisiert). Er zögert nicht, Hamlets Pflicht anzusprechen:

HAMLET: Speak, I am bound to hear.
GHOST: So art thou to revenge, when thou shalt hear.
(I,5, V. 6 f.)

Der Geist deutet hier an, dass es Hamlets Pflicht ist, die Rache zu vollziehen. Die Schwierigkeiten Hamlets, dem Ruf nach Rache ohne Zögern zu folgen, beginnen zum Teil mit diesem Racheaufruf selbst. Der Geist berichtet Hamlet Ungeheuerliches und spricht einen primitiven Instinkt an: das Beschützen des Bandes zwischen Vater und Sohn. Er appelliert an die Treue und Liebe und an das Pflichtgefühl seines Soh-

primitiver Instinkt: primitive instinct | **an etw. appellieren:** to appeal to s.th.

nes. Aber sein Aufruf ist voller Widersprüche. Er redet wie ein Christ und hält an christlichen Moralvorstellungen fest; gleichzeitig fordert er Hamlet dazu auf, eine Sünde zu begehen. Einerseits fordert er: »Revenge his foul and most unnatural murder« (I,5, V. 25), andererseits: »Taint not thy mind« (I,5, V. 85). Den ermordeten Vater rächen und dabei die eigene Ehre nicht beflecken, kein schlechtes Gewissen haben: Das sind zwei unvereinbare Aufforderungen. Wenn man an die unsterbliche Seele glaubt, ist es umso schwieriger, Rache zu nehmen – und gerade das Erscheinen des Geists kann selbstverständlich als Beweis für eine Existenz nach dem Tod gelten.

Wenn es eine Art Idealvorstellung der Rache gäbe, dann wäre sie vermutlich der Handlung um Pyrrhus und Priamos nicht unähnlich, die Hamlet den Schauspieler sprechen lässt. Es geht um einen Racheakt, den Pyrrhus ohne Zögern an Priamos vollzieht:

A rousèd vengeance sets him new a-work,
 And never did the Cyclops' hammers fall
 On Mars's armour, forged for proof eterne,
 With less remorse than Pyrrhus' bleeding sword
 Now falls on Priam. (II,2, V. 483–487)

Hier fällt auf, dass Shakespeare oft die Antike bemüht, um die Blutrache in all ihrer Grausamkeit und

einerseits ... andererseits: on the one hand ... on the other hand | **unvereinbar:** irreconcilable

■ Widersprüchliche Botschaft des Geistes

6. Interpretationsansätze

Konsequenz zu beschreiben. Hamlet lauscht hier der Verherrlichung des Gewaltaktes und der Reduzierung der Rache auf die Bluttat.

Es ist unklar, ob Shakespeare und seine Zeitgenossen die Rache aus religiösen Gründen verurteilt haben. Ohne Zweifel war die Bibel gerade dabei, in einigen Bereichen an Autorität zu verlieren (beispielsweise begann der Glaube an Hexen, der auf der Bibel fußte, gerade zu bröckeln). In *Hamlet* wird Rache weder einfach verurteilt, noch wird sie gutgeheißen: Es wird vielmehr das sehr menschliche Bedürfnis nach Rache dramatisiert und zwar im Kontext eines Wertesystems, das uns heute zum Teil fremd ist: Insbesondere die hohe Stellung der Ehre ist uns heute abhandengekommen.

Was der Geist von Hamlet fordert, ist schnelles Handeln ohne Rücksicht auf Gewissensbisse und moralische Bedenken. Hamlet soll dem alten Ehrenkodex Genüge tun; gleichzeitig ist der Geist ein Beweis dafür, dass es die Qualen des Purgatoriums – das ist der Ort der Läuterung, in dem Sünderinnen und Sünder büßen müssen, bevor sie in das Reich Gottes gelangen – tatsächlich gibt. Hamlet fragt sich zu Recht, ob die Erscheinung ein Teufel gewesen sei (II,2, V. 593 f.), der ihn zu einer unmoralischen Tat verführen möchte. Die Rache ist ambivalent: Die Tat, die Hamlet begehen soll, ist gerecht und abscheulich. Er abhandenkommen: lost | Gewissensbisse: qualms | etw. Genüge tun: to satisfy s.th. | gerecht: just | abscheulich: reprehensible

wird vom Himmel *und* von der Hölle dazu angetrieben (II,2, V. 579). Das ‚Spiel im Spiel‘ (das Schauspiel, mit dem sich Hamlet von Claudius’ Schuld überzeugen will) ist eine Taktik, dieser Unsicherheit entgegenzuwirken. Er will Gewissheit haben und sicher sein, dass der Geist kein Trugbild war, dass es mit dessen Hinweisen auf den Königsmord seine Richtigkeit hat.

Der Tod

Hamlet am Grab

Der Tod und die Sterblichkeit sind Universalthemen, und in *Hamlet* nimmt die Todesthematik eine zentrale Stellung ein. Denkt man an bildliche Darstellungen von Hamlet, ist die erste Assoziation wahrscheinlich das Bild des jungen Prinzen mit dem Schädel in der Hand. Das Betrachten des Schädels aus der Nähe, der Schädel auf der ausgestreckten Hand, ist ein so bekanntes Bild, dass es mittlerweile zum Symbol für die philosophische Beschäftigung mit dem Tod schlechthin geworden ist. Hamlet selbst zeigt sich als ein sehr zeitgemäßer Philosoph, der sowohl auf Traditionen der Antike zurückgreift, als auch Sorgen und Erkenntnisse der Neuzeit zum Ausdruck bringt. Seine Überlegungen zum Tod stehen durchaus im Zeichen einer Akzeptanz des Todes.

■ Der Schädel als Symbol

Trugbild: mirage; illusion

6. Interpretationsansätze



Abb. 6: Hamlet und der Küster. Szene aus einer Inszenierung der Royal Shakespeare Company von 2016. Foto von Manuel Harlan – © RSC

Hamlets Klage beim Anblick des Schädel entspricht der christlichen Tradition des *Ubi sunt* (zu Deutsch „Wo sind sie?“, einer in der mittelalterlichen Literatur formelhaft wiederkehrenden Frage, die Reflexionen über die Vergänglichkeit des irdischen Lebens einleitet). Hamlets Aneinanderreihung von rhetorischen Fragen erinnert ebenso daran, dass alles vergänglich ist. Seine Fragen an den Schädel – bzw. an die tote Person, der dieser einmal gehörte – lauten:

Where be your gibes now? your gambols, your songs, your flashes of merriment, that were wont to set the table on a roar? (v,1, V.185 f.)

Es ist der Schädel des Hofnarren Yorick, den Hamlet in der Hand hält, und Hamlet fragt den Narren, wo seine spöttischen Bemerkungen, seine Kapriolen und lustigen Einfälle nun sind. Dass Hamlet ihn gekannt und erlebt hat, veranlasst nicht vordergründig zur Trauer oder Melancholie angesichts des Verlusts eines besonderen Menschen, sondern vor allem zu allgemeineren Reflexionen über die Sinnlosigkeit des Lebens angesichts dessen Vergänglichkeit.

Zusätzlich zu dieser Konzentration auf die Übel, die der Tod für das irdische Leben bedeutet, indem er ihm ein Ende bereitet, plagt Hamlet jedoch auch die Sorge vor dem ungewissen Leben *nach* dem Tod. Hier liegt *Hamlet* die christliche Lehre zugrunde, ohne welche die Ängste, die Hamlet plagen, nicht verständlich wären. Im Elisabethanischen Zeitalter war es üblich, dass die sogenannten »miracle plays« (inszenierte Bibelgeschichten, die ursprünglich in Kirchen aufgeführt wurden) ausführlich über die Schrecken des Grabs berichteten. Zwischen diesen beiden Polen – der Enttäuschung darüber, dass die Aussicht auf den Tod das irdische Leben schwer erträglich macht, einerseits; der Schrecken des Todes und der nachfolgenden Zeit im Sinne des christlichen Weltverständnisses andererseits – bewegt sich die Todesthematik in *Hamlet*. Eine nähere Betrachtung der Todesthematik in *Hamlet* ist aus zwei weiteren Perspektiven lohnend. Es geht um den Tod ohne vorherige Beichte und um den Selbstmord.

7. Autor und Zeit

Im Vergleich zu anderen Dichtern seiner Zeit weiß man relativ viel über Shakespeare. Zur Erforschung seines Lebens ist man auf Nennungen in Urkunden, in Steuerunterlagen und Gerichtsprotokollen, und auf Erwähnungen in den Büchern seiner Zeitgenossen angewiesen. Shakespeares eigene Unterschrift ist nur sechsmal überliefert – aufgrund der unverbindlichen Rechtschreibung der damaligen Zeit allerdings in sechs verschiedenen Schreibweisen. Die Rechtschreibung des eigenen Namens variiert sogar innerhalb eines einzigen Dokuments: Im Testament schreibt er einmal »Shakspeare« und einmal »Shakspere«. Aus den überlieferten Dokumenten und Materialien (es werden übrigens immer noch neue Quellen entdeckt) ergibt sich folgende Biografie:

Shakespeare wird am 26. April 1564 in Stratford-upon-Avon getauft, wo er einige Tage zuvor zur Welt gekommen ist. Als Geburtstag gilt der 23. April, obwohl dies nicht sicher ist. Einige Monate nach seiner Geburt erreicht die Pest Stratford, und man kann von Glück sprechen, dass er nicht zu den etwa 250 Todesfällen zählt, die in der zweiten Hälfte des Jahres 1564 zu verzeichnen sind. Shakespeares Vater John ist nicht nur ein erfolgreicher Geschäftsmann, sondern auch

■ Quellen der Biografie

Urkunde: certificate; document | **unverbindlich:** non-bind-ing | **Rechtschreibung:** spelling, orthography | **die Pest:** the Plague

Schulausbildung

als Ratsherr und Bürgermeister politisch tätig. Über die Mutter Shakespeares, Mary, weiß man sehr wenig. Shakespeare besucht höchstwahrscheinlich die örtliche *Grammar School* (‘Lateinschule’), wo er in der Literatur der Antike und in der Mythologie des klassischen Altertums gründlich unterrichtet wird. Moderne Sprachen stehen jedoch nicht im Lehrplan. Shakespeare lernt mit Sicherheit sowohl die Bibel als auch das Gebetsbuch (das *Book of Common Prayer*, in der 1559 von Königin Elizabeth freigegebenen Ausgabe) sehr gründlich kennen, unter anderem deswegen, weil der Kirchenbesuch obligatorisch ist. Man geht davon aus, dass Shakespeare die Schule wohl mit fünfzehn Jahren verlässt.

Sein Lebenslauf in den Folgejahren ist ungewiss; möglicherweise arbeitet er als Lehrer auf dem Land. Ende 1582, im Alter von achtzehn Jahren, heiratet er Anne Hathaway, im Mai 1583 kommt die erste Tochter Susanna zur Welt. Die Zwillinge Hamnet und Judith werden am 2. Februar 1585 getauft. Hamnet stirbt 1596. Die Frage, ob der Name Hamnet irgendeinen Bezug zum tragischen Helden Hamlet hat, ist naheliegend, konnte aber nicht eindeutig geklärt werden. Es spricht eine gewichtige Tatsache dagegen, dass Shakespeare den Helden nach seinem Sohn benannt hat: Der Name stammt aus sehr alten Quellen. Vielmehr ist umgekehrt denkbar, dass Shakespeare die mittelal-

Ratsherr: alderman | **höchstwahrscheinlich:** in all probability | **gründlich:** thoroughly (*adv.*) | **Gebetsbuch:** prayer book

terliche skandinavische Sage um die Figur des Amlethus (engl. *Amleth*) bereits vor der Geburt seines Sohnes kannte und diesen nach der Sagenfigur benannte. Der amerikanische Literaturwissenschaftler Stephen Greenblatt argumentiert, dass die Ähnlichkeit der Namen kein Zufall sein kann und dass Shakespeare in dem Stück den Tod seines Sohnes verarbeitete. Er gibt auch zu bedenken, dass die damalige Orthografie flexibel war und dass Hamnet eine alternative Schreibweise von Hamlet sei. In der Summe also bleibt diese Frage, wie so oft in der Shakespeare-Forschung, spekulativ.

Was Shakespeare zwischen 1585 und 1592 macht und wo er sich aufhält, ist unbekannt. Es scheint möglich, dass er 1587 einer reisenden Theatertruppe (*The Queen's Men*) beitritt, die sich gerade in Stratford aufhält. Womöglich auf diesem Wege gelangt er nach London, und schon 1592 ist Shakespeare eine bekannte Größe in der Theaterwelt – das weiß man nur deswegen, weil sich ein Konkurrent schriftlich über ihn auslässt. Zu diesem Zeitpunkt schreibt er wohl seine ersten Komödien und Historien. Der Lyrik wendet sich Shakespeare zwischen 1593 und 1594 zu, als die Pest wütet und die Theater daher geschlossen bleiben müssen. Es erscheinen die Gedichte *Venus and Adonis* und *The Rape of Lucrece*. Zwischen 1593 und 1596 verfasst er wohl auch die meisten Sonette. 1596 wird

■ Lyrisches Werk

sich über jdn. auslassen: to go on about s.o.

8. Rezeption

Die Rezeption eines Dramas meint dessen Wirkung auf die Leserinnen und Leser, auf das Theaterpublikum und nicht zuletzt auf die Kritikerinnen und Kritiker. *Hamlet* war ein großer Publikumserfolg. In den Jahrzehnten nach der Uraufführung gab es zahlreiche literarische Anspielungen und Nachahmungen, und nach der Schließung der Theater durch die Puritaner im Jahr 1642 wurde *Hamlet* 1660 wieder aufgeführt. Zwar wurde der Text immer wieder gekürzt, bereinigt (von angeblich Anstößigem) und geglättet, aber er blieb dauerhaft beliebt.

Hamlet war und ist also ein Publikumserfolg; kaum ein anderes Stück der Weltliteratur hat Schriftstellerinnen und Schriftsteller, die Literaturkritik und -wissenschaft so nachhaltig fasziniert und beschäftigt wie Shakespeares *Hamlet*. Das liegt zum einen daran, dass die Themen in *Hamlet* zeitlose Themen sind, auch über kulturelle Grenzen hinweg: Rache, Ehre, Familie. Zum anderen enthält das Stück viele unlösbare Rätsel. Ein kleines Beispiel: In 111,1 fordert Hamlet Ophelia wiederholt auf, sich in ein *nunnery* zu begeben. Doch was meint Hamlet mit *nunnery*? Meint er nur ein Kloster, in das Ophelia sich vor der Ehe retten soll? Oder schwingt die Nebenbedeutung Bordell

■ Stück voller Rätsel

nachhaltig: sustained; for a long time | **über kulturelle Grenzen hinweg:** beyond cultural borders | **Nebenbedeutung:** secondary meaning

Aufgabe 2: Creative Writing

Slip into Horatio's shoes who, after receiving one of the dying Hamlet's last wishes (»tell my story«, v,2, V. 337), decides to inform a friend in Wittenberg of the recent tragic events in Denmark. Write a letter.

Lösungshinweise

Questions to ask yourself:

- What does Horatio know?
- What will Horatio focus on?
- How will his personality make itself known in the letter?

Example:

Dear friend,

I hardly know where to begin. The events of these past few months are very hard to describe. Even I must admit that I have been confronted with things which I myself find difficult to explain: apparitions; messages from souls in purgatory (I imagine you are surprised to hear me mentioning this); madness and disarray; treachery and deceit; death and downfall – not only of my dear friend Hamlet, but also of other people at the Danish court. Indeed, what I have to report to you is the downfall of the state of Denmark. Since yesterday, when dear Hamlet died at the hands of Laertes, Fortinbras is King of Denmark. This was Hamlet's dying wish. Denmark will still

12. Zentrale Begriffe und Definitionen

Anspielung [allusion]: Wenn in einem Text auf eine bekannte Person, ein Kunstwerk, ein Ereignis etc. verwiesen wird, ohne dass dieser Verweis explizit gemacht wird, spricht man von einer Anspielung. In einer Unterredung mit Horatio vor seinem Duell mit Laertes spielt Hamlet beispielsweise auf eine Bibelpassage an, um anzudeuten, dass er an die Vorherbestimmtheit seines Lebens glaubt: »There is special providence in the fall of a sparrow.« (V,2, V. 209) bezieht sich auf eine Passage im Neuen Testament: »Verkauft man nicht fünf Spatzen für zwei Pfennige? Und doch ist nicht einer von ihnen vergessen.« (Neues Testament, Lukas 12,6). Weitere Anspielungen in *Hamlet* gelten etwa der antiken Mythologie.

► S. 45, 65, 96, 141, 145

Beiseitesprechen [aside]: Beim Beiseitesprechen handelt es sich um eine Theaterpraxis, bei der Figuren, während sie zum Publikum gewandt sind, Gedanken äußern, die die weiteren auf der Bühne befindlichen Figuren nicht hören. Das Publikum wird so zumeist in Gedanken der sprechenden Figur eingeweiht, die sie vor den übrigen Figuren geheim halten, und erhält einen Wissensvorsprung. Hamlets erste Worte überhaupt sind ein *aside* (I,2, V. 65); und Claudius spricht fernab der übrigen Figuren, die von seinem Verbrechen nichts erfahren sollen, von seinem schlechten Gewissen (III,1, V. 50).

► S. 67

Blankvers [blank verse]: Der Blankvers zeichnet sich durch