



HAMLET

WILLIAM SHAKESPEARE

Hamlet, Prinz von Dänemark.

William Shakespeare

Inhalt:

[William Shakespeare – Biografie und Bibliografie](#)

[Hamlet, Prinz von Dänemark.](#)

[Personen.](#)

[Erster Aufzug.](#)

[Erste Scene.](#)

[Zweyte Scene.](#)

[Dritte Scene.](#)

[Vierte Scene.](#)

[Fünfte Scene.](#)

[Sechste Scene.](#)

[Siebende Scene.](#)

[Achte Scene.](#)

[Neunte Scene.](#)

[Zweyter Aufzug.](#)

[Erste Scene.](#)

[Zweyte Scene.](#)

[Dritte Scene.](#)

[Vierte Scene.](#)

[Fünfte Scene.](#)

Sechste Scene.
Siebende Scene.
Achte Scene.

Dritter Aufzug.

Erste Scene.
Zweyte Scene.
Dritte Scene.
Vierte Scene.
Fünfte Scene.
Sechste Scene.
Siebende Scene.
Achte Scene.
Neunte Scene.
Zehnte Scene.

Vierter Aufzug.

Erste Scene.
Zweyte Scene.
Dritte Scene.
Vierte Scene.
Fünfte Scene.
Sechste Scene.
Siebende Scene.
Achte Scene.
Neunte Scene.
Zehnte Scene.

Fünfter Aufzug.

Erste Scene.
Zweyte Scene.
Dritte Scene.

Vierte Scene.
Fünfte Scene.
Sechste Scene.

*Hamlet, William Shakespeare
Jazzybee Verlag Jürgen Beck
Loschberg 9
86450 Altenmünster*

ISBN: 9783849625719

*www.jazzybee-verlag.de
admin@jazzybee-verlag.de*

William Shakespeare - Biografie und Bibliografie

Der größte Dichter Englands und einer der größten aller Zeiten, wurde 1564 in dem Landstädtchen Stratford-on-Avon in Warwickshire geboren, wahrscheinlich drei Tage vor seinem Tauftage (26. April), und starb daselbst 23. April 1616. Nur spärliche Nachrichten sind uns über sein Leben überliefert, und selbst von diesen sind die anekdotenhaften, wie sie besonders der Dichter Rowe seiner S.-Ausgabe 1709 voranstellte, wenig glaubwürdig. Sein Vater John S. wird einmal (1556) als Handschuhmacher, einmal (1579) als *yeoman* (Besitzer

eines zinsfreien Gutes) bezeichnet. Von seinen zwei Häusern in Stratford wird dasjenige in der Henleystraße von der Tradition als das Geburtshaus des Dichters bezeichnet. John S. heiratete 1557 Mary Arden, Tochter eines ansehnlichen Grundbesitzers, von dem sie die Farm Asbies geerbt hatte. So war John S. ein wohlhabender Mann; er wurde zu den Stadtämtern herangezogen, 1568 zum ersten Gerichtsamtmann (*high bailiff*) und drei Jahre darauf (1571) zum ersten Alderman erwählt. Aber seit 1577 sank sein Wohlstand; 1578 verpfändete er Asbies; 1591 wurde er von einem Gläubiger gerichtlich belangt; 1592 wagte er nicht zur Kirche zu gehen, »aus Furcht vor einem Schuldprozeß«. Danach hatte gerade die reifere Jugendzeit unsers Dichters unter Geldverlegenheiten der Eltern zu leiden. Doch konnte er unentgeltlich die »freie Lateinschule« (*free grammar-school*) Stratfords besuchen und hier das »bißchen Latein« lernen, das ihm der auf die eigne Gelehrsamkeit sehr stolze Ben Jonson später nachsagte. Tatsächlich hat S. in den Jugenddramen manches lateinische Zitat; namentlich Ovid, Horaz und den Tragiker Seneca muß er gekannt haben; in reifern Jahren aber hielt er sich an Übersetzungen. Französisch hat er gewiß verstanden; ob Italienisch, steht noch nicht fest. Ausschlaggebend für seine eigne Produktion wurde es wohl, daß er in Stratford öfters Schauspielertruppen aus London sehen konnte. Aber zunächst ging er eine seltsame Heirat ein, kaum 19 Jahre alt, mit der bereits 26jährigen Anna Hathaway, Tochter eines Freisassen in der Umgebung. Sechs Monate nach Schließung der Ehe, 26. Mai 1583, ward das erste Kind Shakespeares ge lauft, Susanna. Im März 1585 folgten Zwillinge, nach den Nachbarsleuten Sadler, die zu Gevatter standen, Hamnet (d. h. Hamlet) und Judith genannt; das Söhnchen freilich starb schon 1596. S. hat später wiederholt angedeutet, daß eine Ehe mit solchem Altersunterschied töricht sei. Er trug ihre Pflichten, so daß die Frau nach seinem Tode

anordnete, in seinem Grabe beigesetzt zu werden. Doch mag ihm die materielle Schwierigkeit den Aufenthalt in Stratford verbittert haben. Seinen Wegzug zu erklären hilft auch die oft bezweifelte, aber durch sichere Anhaltspunkte gestützte Geschichte von Shakespeares Wilddiebstahl. Er soll im Wildpark des Gutsbesitzers Sir Thomas Lucy gewildert haben; dafür ließ ihn Lucy als Friedensrichter angeblich peitschen; S. aber rächte sich durch ein Spottgedicht. Mehr als ein Nachklang davon begegnet uns noch in den ca. 1598 verfaßten »Lustigen Weibern von Windsor«, namentlich Akt 1, Szene 1, wo über die *white luces* (Hechte) oder *louses* (Läuse) im Waffenrock des elenden Friedensrichters Shallow gespottet wird. Es scheint, daß S. durch Lucy und durch die Schwierigkeit, für seine Familie in Stratford ausreichend zu sorgen, nach London getrieben wurde, wo bereits mancher Mann aus seiner Heimatgegend beim Theater sich eine einträgliche Stellung verschafft hatte.

In der Hauptstadt finden wir ihn stets nur mit einer Schauspieltruppe in Beziehung, die, zuerst vom Grafen Leicester, dann von Lord Strange und dem Lord-Kämmerer protegiert, stets aber von dem aus Warwickshire stammenden Richard Burbage dirigiert wurde. Anfangs soll er als *call-boy* die Schauspieler zum Auftreten gemahnt haben, wenn ihr Stichwort kam. Dann stieg er empor zu einem Darsteller von Väter- und Königsrollen; in Peeles »Edward I.« (gedruckt 1593) scheint er die Titelfigur gespielt zu haben, denn der König von Schottland wird bei der Belehnung aufgefordert, den Speer zu schütteln (*shake-speare*), dem Namen des Lehnsherrn zu Ehren (Fleay); im »Hamlet« gab er den Geist. 1594 wird er unter den Schauspielern genannt, die zu Greenwich vor der Königin auftraten.

Auf S. als Dramenschreiber begegnet die erste Anspielung in einer 1592 herausgekommenen Schrift des Dramatikers Robert Greene: »Ein Groschen Witz erkauft mit einer Million Reue«, der seine Freunde Marlowe, Peele und Nash warnt, ihre Geistesgaben im Dramenmachen zu vergeuden, weil sie »an Gaukler kommen, die mit unsren Farben sich zieren.... O traut ihnen nicht; denn da ist eine aufsteigende Krähe (*an upstart crow*), die, ihr Tigerherz in eines Mimen Haut gehüllt, sich die Fähigkeit zutraut, einen Blankvers herauszutrompeten (*to bombast out a blancvers*) so gut wie einer von euch und, als ein vollkommener Johannes Faktotum, nach seinem Begriff der einzige Szenenerschütterer (*shake-scene*) im Land ist.« Hier ist das Wortspiel mit dem Namen S. deutlich genug, ebenso die Anspielung auf einen Vers in Shakespeares Drama »Heinrich VI.«, 3. Teil, 1. Akt, 4. Szene (»Du Tigerherz, gehüllt in Weibeshaut«). Offenbar hatte S., von niedrigerer Beschäftigung kommend, bei den akademisch gebildeten Dichtern zuerst einen schlechten Stand. Daß er namentlich von Marlowe vielfach lernte, ist ja wahr. Aber die Anschuldigungen gegen seinen Charakter wies alsbald Chettle, der Herausgeber von Green es nachgelassener Schrift, zurück und beezeugte ausdrücklich Shakespeares ehrenfestes, gerades Handeln.

Mit welchem Stücke S. angefangen, bleibt freilich im Dunkeln. Die Trilogie »Heinrich VI.« muß 1592, als Greene jenen Angriff schrieb, bereits ganz auf der Bühne gewesen sein. Die Tragödie »Titus Andronicus« wird auch schon 1592 erwähnt. Die Lustspiele »Verlorne Liebesmüh'« und »Komödie der Irrungen« entstanden vor 1593, wie die darin enthaltenen Anspielungen auf den Kampf Heinrichs IV. um den französischen Thron (1589–93) beweisen. Das reifere Lustspiel »Edelleute von Verona« ist wohl vor dem Plan zu der Tragödie »Romeo und Julie« anzusetzen, weil es den Stoff dieser klassischen Liebestragödie mehrfach

antizipiert; während die Katastrophe von »Romeo und Julie«, so blutig infolge einer bloßen Voreiligkeit des Liehabers, deutlich im »Sommernachtstraum«, in Pyramus' und Thisbes unglücklichem Stelldichein am Grabe, parodiert wird; der »Sommernachtstraum« aber scheint, wenn nicht alles trügt, zur Vermählung des Sir Thomas Heneage mit der verwitweten Lady Southampton 2. Mai 1594 gedichtet zu sein (vgl. Sarrazin im »Archiv für das Studium der neuern Sprachen«, Bd. 95, Braunschw. 1895). Inzwischen wird S. auch »Richard III.« verfaßt haben, da sich diese Historie aufs engste an »Heinrich VI.«, Teil 3, anschließt, und hiermit ist wohl die Aufzählung seiner Jugenddramen zu Ende. Eine strengere Chronologie der einzelnen Stücke hat man von metrischen Kriterien erhofft, aber angesichts der schwankenden Verhältnisse, die sich dabei herausstellten, nicht recht erreicht. Dagegen ist auf epischem Gebiet noch die Dichtung »Venus und Adonis« zu nennen, eine etwas schlüpfrige Nachahmung Ovids, die er 1593 veröffentlichte; sowie das Gegenstück »Lucrece« (1594), geschöpft aus Livius und mehr in ernstem, warnendem Ton gehalten. Auf lyrischem Gebiet betätigte sich S. durch eine Reihe Sonette (gedruckt erst 1609, doch schon 1599 erwähnt). Inhaltlich gelten die ersten 126 Sonette einem schwärmerisch geliebten Freunde des Dichters, einem vornehmen, jungen, schönen Manne, dem anfangs Vermählung empfohlen, dann ein Liebesverhältnis mit der Dame des Dichters zugemutet und schließlich doch nichts nachgetragen wird. Die übrigen 28 Sonette aber schildern die leidenschaftliche Neigung des Dichters zu dieser »dunkeln Dame«. Während Delius in solch seltsamer Lyrik nur ein Spiel der Phantasie im damaligen Modestil sehen wollte, ohne reale Grundlage, suchten andre nach den wirklichen Persönlichkeiten, die da gemeint waren. Gegenwärtig sehen die meisten im Freunde den Grafen Southampton, dem S. seine Epen gewidmet hat.
- Von den Dramen der zweiten Periode bilden die Historien

»Richard II.«, »Heinrich IV.«, Teil 1 und 2 (Falstaff), und »Heinrich V.« eine eng zusammenhängende Gruppe, die 1599 vollendet war (Anspielung auf den irischen Feldzug des Essex in »Heinrich V.«). Zwischen »Heinrich IV.«, Teil 2, und »Heinrich V.« entstanden »Die lustigen Weiber von Windsor«.

Zu Anfang des 17. Jahrh. macht sich dann in Shakespeares Auffassung ein düsterer Zug bemerklich; seine Lustspiele behandeln ernstere Stoffe in ernsterem Ton (»Ende gut, alles gut«, »Gleiches mit Gleichen«); seine Trauerspiele drehen sich um Helden, die eine verderbte Welt reformieren wollen und dazu nicht ausreichen (Brutus in »Julius Cäsar«; Hamlet; Othello als Richter), wozu die Worte Hamlets an die Schauspieler über ihren Beruf, der Zeit den Spiegel vorzuhalten, innerlich stimmen. Dabei wuchs sein häuslicher Wohlstand ununterbrochen. Bereits 1597 hatte er den stattlichsten Ansitz in Stratford (»New Place«) gekauft; wiederholte Erwerbungen von Häusern und Grundstücken daselbst folgten, und 1605 erwarb er für 440 Pfd. Sterl. die Zehnten von Stratford auf 31 Jahre. Als Jakob I. die Shakespearesche Truppe zu seinen Hofschauspielern ernannte, wurde S. im Patent unmittelbar nach dem Direktor Burbage genannt, und auch spezielle Gunst soll der neue König dem streng royalistischen Dichter zugewendet haben. Dennoch wird der Ton seiner Tragödie immer pessimistischer: »Coriolan«, »Lear«, »Macbeth«, »Antonius«, »Timon«. Die Komödien aber hören ganz auf, abgesehen vielleicht von »Troilus und Cressida«, wenn man diese Darstellung einer niedrigen Buhlerin nicht lieber eine Satire nennen will. - Wann S. endlich den Schwerpunkt seiner Tätigkeit von London nach Stratford zurückverlegte, ist unsicher; aber seine letzten Stücke mit ihrem versöhnlichen Märchenton, ihrer Naturfreude undträumerischen Wunderliebe (»Cymbeline«, »Wintermärchen«, »Sturm«) atmen

heimatliche Landluft, und »Heinrich VIII.«, bei dessen erster Ausführung 1613 das Globus-Theater abbrannte, neigt sich dieser Art so eng zu, als der historische Stoff es nur gestattet.

Wenige Wochen, nachdem er im März 1616 sein Testament entworfen, ereilte ihn der Tod. Am 25. April wurde er in der Kirche zu Stratford beigesetzt; er selbst soll die Grabschrift verfaßt haben, die jeden mit Fluch bedroht, der seine Gebeine stören würde, und die bis heute gewirkt hat. Auch wurde einige Jahre später seine bemalte Büste dort aufgestellt, die noch vorhanden ist. Diese und der Holzschnitt vor der Folioausgabe von 1623, in der seine Schauspielerkollegen und Freunde Heminge und Condell seine Dramen authentisch zusammen faßten, sind die einzigen verlässlichen Bildnisse von ihm (vgl. die Porträtafel »Klassiker der Weltliteratur I« im 12. Band). Von weiteren Denkmälern sind zu erwähnen: eine Statue im Poetenwinkel der Westminsterabtei (1741), eine Marmorstatue auf dem Leicester Square in London und die von der Deutschen S.-Gesellschaft 1904 errichtete sitzende Marmorstatue in Weimar (von Lessing).

Der Kunstwert von Shakespeares Dramen wechselte vielfach mit seiner Entwicklung. Auch S. hatte seine Lernjahre und opferte anfangs freigebig dem effektgierigen, bombastischen Geschmack der Zeit; so im »Titus Andronicus«, der ihm deshalb von Engländern meist abgesprochen wird, obwohl ihn der Literaturkenner Meres schon 1598 als Werk Shakespeares erwähnte; und in »Heinrich VI.«, wo besonders die Behandlung der Jungfrau von Orléans als Hexe und Buhlerin dem heutigen Geschmack widerstrebt; doch folgte S. hierin nur den Andeutungen der Chronisten Hall und Holinshed, die ihm für die Königsdramen überhaupt die Gewährsmänner waren. »Richard III.« hat noch viel von Marlowes »Sturm

und Drang« an sich; aber der sittliche Kern ist schon stark: kein Gegner wäre Richard gewachsen, fiele er nicht durch sein eignes Gewissen. Dieser innere Zwiespalt einer Gewaltnatur ist mit ergreifender Meisterschaft dargelegt. Die »Komödie der Irrungen«, die zur Grundlage eine englische Übersetzung der »Menächmen« des Plautus hat, nur daß bei Plautus bloß die zwei Herren Zwillingsbrüder von ganz gleichem Aussehen sind, bei S. aber auch ihre beiden Sklaven, die Dromios, zeigt noch ein jugendliches Ignorieren der Wahrscheinlichkeitsgesetze; noch keine sittliche Vertiefung der Komik; lauter Streben nach Theatereffekten. »Verlorne Liebesmüh'« steht in der Wahl des Konflikts (platonische Freundschaft gegen Liebe), im Überwuchern der Witzreden und in vielen Einzelheiten unter dem stärksten Einfluß von Lilly (s. d.); die Hauptfiguren stammen direkt aus dem Lager des Königs von Navarra und Frankreich, Heinrich IV. Zu den »Beiden Veronesern« entnahm S. die Fabel einer Episode des berühmten Schäferromans »Diana« von Montemayor und einige Zutaten aus dem Epos »Romeos und Julia« von A. Brooke, der Quelle von Shakespeares »Romeo und Julie«; dies Stück hat schon eine pathetischere Haltung und ein wärmeres Seelenleben. Die Jugendtragödie »Romeo und Julie«, das glühendste und leidenschaftlichste von Shakespeares Werken, ist jener poetischen Erzählung des A. Brooke nachgebildet, die ihrerseits wieder nur die Bearbeitung einer Novelle von Bandello ist. Ihre Diktion erinnert an den Sonettenstil des Dichters. Zugleich aber ist hier der Aufbau der Handlung von kunstreicher Symmetrie; die nie schwankende Entschlossenheit der Liebenden trotz aller äußern Hindernisse verleiht ihren Charakteren poetische Schönheit; der Fortschritt dieser Tragödie gegenüber »Titus Andronicus« ist ein ungeheurer. Wie ein Satyrspiel folgte darauf der »Sommernachtstraum« (1594), in dem das Motiv der Liebesverwirrung, die Lyrik im Drama und die Gegenüberstellung des Heitern und

Traurigen in den verschlungenen Geschicken von fünf Liebespaaren wie ein Feuerwerk sich entfalten. – Unter den Historien einer reifern Periode ist »König Johann« die Bearbeitung eines ältern Stückes, das sich durch eine frische Rolle, Bastard Faulconbridge, auszeichnete. Wer hier die Szene von Arthurs Blendung mit der entsprechenden in der Vorlage vergleicht, gewinnt einen deutlichen Einblick in das, was man Shakespeares Herzensmalerei genannt und für den Hauptreiz seiner Dichtungsweise erklärt hat. Den Faden der Lancaster-York-Stücke nahm S. wieder auf in »Richard II.«, worin die Ursache des ganzen vieljährigen Zwistes aufgedeckt wird: die Entthronung des frivolen, aber doch legitimen Königs durch Bolingbroke, den späteren Heinrich IV., der mit Unrecht die Krone gewinnt, um sich ihrer nie zu freuen. Die beiden Teile von »Heinrich IV.« gewinnen durch die Kunst der Charakteristik, mit der Prinz Heinrich, Percy Heißsporn und Falstaff einander gegenübergestellt werden, einen nie versagenden Erfolg. Vorlage für dieses und zum Teil auch für das nächste Historiendrama war wieder ein älteres Stück, »*The famous victories of Henry V.*«, erweitert mit Hilfe der Chroniken von Hall und Holinshed und der großen Tradition, die der prahlerische, verbuhlte, witzige, geprügelte alte Offizier auf der Elisabethbühne längst besaß. »Heinrich V.« (1599) ist eine Verherrlichung dieses Lieblingskönigs von S. und seiner Eroberungspolitik. Trotz der schwachen Herzenskonflikte pflegt das Stück durch die patriotische Begeisterung Shakespeares zu wirken, der sich hier nicht als Kosmopolit, sondern als National-Engländer erweist. Unter den reifern Lustspielen ist das bedeutendste der »Kaufmann von Venedig«. Zugrunde liegt ein verlorne Stück, in dem die beiden ursprünglich getrennten Handlungen (die Shylock-Geschichte und die Kästchengeschichte) schon vereinigt waren. Diese zwei scheinbar heterogenen Fabeln sind kunstvoll verbunden: die Shylock-Geschichte zeigt die

wuchermäßige, die Kästchengeschichte die aristokratische Behandlung des Goldes; gegen nacktes Recht steht Billigkeit, gegen ein ödes Mammonleben ein vornehmer Leichtsinn, der in solcher Beleuchtung erquicklich wirkt. Auch in der »Zähmung der Widerspenstigen« (wieder Bearbeitung eines ältern englischen Stückes) sind zwei Handlungen verknüpft, deren eine bereits von Ariost dramatisch verwertet war. In Käthchen triumphiert einfache, derbfeste Natur über künstliches Verschieben und Verbilden, wie es sich an ihrer Schwester und im betrunkenen Kesselflicker zeigt, der in Gewand und Gefühl eines Lords versetzt wird. »Viel Lärm um Nichts« ist ausgezeichnet durch die Witzreden von Benedikt und Beatrix, die trotz scheinbarer Kälte sich zusammenstreiten, während das sentimentale Liebespaar durch eine Intrige beinahe getrennt wird; »Was ihr wollt« durch den elegischen, verliebten Herzog und den heiter parodierten Puritaner Malvolio. »Die lustigen Weiber von Windsor« wurden nach der Tradition auf ausdrücklichen Wunsch der Königin Elisabeth gedichtet, um Falstaff in Liebesnöten zu zeigen. »Wie es euch gefällt« stellt das Waldleben des von seinem eignen Bruder vertriebenen Herzogs dar, der sich mit seinem Gefolge in den rauen Ardennen wohler fühlt als in der falschen Menschengesellschaft. - Der dritten, bereits umdüsterten Periode gehören noch zwei Komödien an: »Ende gut, alles gut« dreht sich um die Verführung eines jungen Grafen durch einen leichtsinnigen Maulhelden von Offizier; die treue Liebhaberin weiß ihn doch schließlich zu gewinnen, freilich durch ein bedenkliches Experiment. In »Gleiches mit Gleichen« soll ebenfalls die Liebhaberin sich preisgeben, um einen Mann, diesmal ihren Bruder, zu retten; der Verführer ist der Richter der Stadt, eingesetzt zur Einführung strengerer Sittlichkeit; der Herzog in eigner Person muß den Knoten lösen (nach Whetstones »*Promus and Cassandra*«; den übrigen Komödien liegen italienische Novellen zugrunde). Die

Reihe schwerer Tragödien eröffnet »Julius Cäsar« (nach Norths Plutarch-Übersetzung). Namen und Geschehnisse sind römisch, Empfindung und Volkszustände elisabethisch. Julius Cäsar ist die bedeutendste Figur; aber der Held, der die Handlung führt und den Seelenkonflikt durchmacht, ist Brutus, der Republikaner, der sein Volk vom angehenden Tyrannen befreien will, ohne zu gewahren, daß das Volk für die Tyrannie reif ist, daher seinen Freund Cäsar umsonst opfert. »Hamlet«, gedruckt zuerst 1603, dann in zweiter, etwas veränderter Version 1604, ist die Bearbeitung eines schon 1589 bezeugten Trauerspiels, das selbst wieder durch französische Vermittelung (Belleforest) auf die von Saxo Grammaticus erzählte Dänensage zurückgeht. Der Urhamlet war ein Rachedrama im Stil des Seneca, in dem namentlich der Geist schon vorkam; Anlaß, ihn zu dichten, mag ein Gastspiel der Leicester-Truppe in Helsingör 1585 gegeben haben. In den hier vorgefundenen rauhen, blutigen Stoff hat S. eine Fülle eigner Gedanken hineingetragen, hat den Dänenprinzen nicht bloß Rache für eine vereinzelte Untat an seinem geliebten Vater, sondern Reform an einer zerrütteten Welt planen lassen und ihn zugleich zu gebildet, feinsinnig und philosophisch gemacht, um geradewegs sein Schwert zu gebrauchen. Je nachdem man bald die eine, bald die andre Seite seines Wesens betonte, haben die verschiedensten Erklärungen seines Wesens Anhänger gefunden. »Othello«, obwohl eine mehr bürgerliche Tragödie, handelt auch von einem Manne, der nicht bloß aus Eifersucht, sondern im Dienste einer höhern Ordnung, wie er wenigstens glaubt, nach dem Eisen greift. Die Quelle (eine Novelle von Cinthio) war wieder aller feinern Motive bar. In »Coriolanus« und »König Lear« hat S. zwei groß angelegte Naturen geschildert, die gerade durch das übertriebene Bewußtsein dessen, was sie sind, sich selbst zugrunde richten. Der tapfere Coriolan hat ein Recht, die Plebejer gering zu achten, gebraucht es aber so übertrieben, daß er zum Lohn verbannt wird. Ähnlich hat

Lear ein Recht, sich als Majestät zu fühlen, geht aber so weit, auch von den eignen Töchtern lauter Schmeichelei zu verlangen. In die Lear-Fabel, die S. hauptsächlich aus einem ältern Stück entnahm, ist die verwandte Geschichte von Gloster und seinen Söhnen aus Sidneys »*Arcadia*« eingefügt, damit der Bruch der natürlichen Bande, der zwischen Eltern und Kindern, doppelt erscheine. Das Stück entstand wohl unter dem Eindruck der Pulververschwörung von 1605. Für die Verderbtheit der Welt werden die Frauen verantwortlich gemacht in »*Macbeth*« (1606-07), wo der Held durch die Hexen und sein eignes Weib (letzteres Motiv ist in Holinsheds Chronik, der Quelle Shakespeares, kaum angedeutet) zu blutigen Taten des Ehrgeizes getrieben wird, und in »*Antonius und Kleopatra*«, wo sich Shakespeares Kenntnis der menschlichen Leidenschaft am reifsten und reichsten ausspricht. Bis zur Unerquicklichkeit steigert sich die Satire auf Welt und Menschheit in »*Timon von Athen*«, der Tragödie vom verschwenderischen Menschenfreund, der, verarmt, von allen Freunden und Tafelleckern verlassen wird, dafür jede humane Regung abstreift, aus Athen in die Wildnis läuft, die Kleider weg wirft und einen Schatz, den er zufällig findet, nur dazu verwendet, um Soldaten und Dirnen auf die Stadt loszusenden. Verwandt ist »*Troilus und Cressida*«, die Bearbeitung eines ironisch gefärbten Liebes- und Heldenromans von Chaucer, worin die kokette Cressida und die leichtsinnige Helena die bessern Helden am Narrenseil führen, während die gröbner Männer von Thersites verhöhnt werden.

Nach diesen trüben, ja bittern Bildern des Lebens wandte sich S. schließlich wieder zur Sphäre des Märchens und der schönen Illusion. Er stellte jetzt die entzweide Macht der Leidenschaften nur noch dar, um die getrennten Familienglieder einander desto froher wieder in die Arme zu führen. Wunder und symbolische Weisheit spielen

herein. Hierher gehören: »Cymbeline«, ein Stück aus der Römerzeit Britanniens (nach Holinsheds Chronik), worin die edle Prinzessin Imogen durch eine böse Stiefmutter und einen verleumderischen Höfling von Vater und Gatten weg in die Wildnis getrieben wird, bis die in freier Natur erzogenen Prinzen erster Ehe allen Guten wieder zu Rettung und Versöhnung verhelfen; »Das Wintermärchen«, ein duftiges Phantasiestück von grundloser Eifersucht, idyllischer Liebe, langer Reue und endlichem Wiederfinden, von philiströsen Kritikern aber mit Vorliebe verunglimpft, weil es, gleich der Vorlage, Böhmen (d. h. das Land des Bohemund, Apulien) an das Meer verlegt; »Der Sturm«, eine tiefsinnige Liebes- und Zauberfabel, in der sich Shakespeares Interesse an Entdeckungsfahrten, vielleicht auch an der Vermählung von König Jakobs Tochter mit dem späteren Winterkönig äußert; und »Heinrich VIII.« (1613), wo nach dem Vorgang der damaligen Geschichtsschreibung (besonders Holinshed) jede Tat des Herrschers mit verklärendem Licht übergossen, aber auch dem gestürzten Wolsey immerhin einiges Günstige nachgerühmt wird.

In den Theater- und Adelskreisen Londons hat S. schon. zu seinen Lebzeiten, seit 1598, hohes Ansehen genossen. Einige nörgelnde Bemerkungen von Ben Jonson sind nicht als Gegenbeweis zu deuten, sondern nur als Versuch, eine reale Kritik aufrecht zu erhalten, ohne schwärmerische Verhimmelung, »*this side of idolatry*«. Auch im Verlaufe des 17. Jahrh. wurde S. von seinen Landsleuten keineswegs vergessen; nur galt er nicht als seiner Künstler, sondern bloß als Naturgenie; daß sich durch das ganze Jahrhundert Hunderte von Lobsprüchen auf ihn hinziehen, hat die *New Shakspere Society* durch den Doppelband »*Allusions to S. 1592-1693*« (Lond. 1879 u. 1886) gründlich bewiesen. Im 18. Jahrh. folgte seit 1709 eine Ausgabe der andern. Garricks Meisterschaft lieh den Dramen bald auch auf der Bühne ein neues Leben. In Deutschland erkannte Lessing,

daß Shakespeares Kunst nicht minder groß war als seine Naturanlage; daß er namentlich unendlich wahrer sei als die damals einseitig geschätzten Franzosen. Unter seinem Einfluß wurde dann die ganze Shakespearesche Dramentechnik samt dem Blankvers von unsren Klassikern übernommen. Nach den Übersetzungsversuchen Wielands und Eschenburgs eroberte A. W. v. Schlegels Übersetzung seine Meisterwerke für unsre Nation als sprachlich modernisiertes Eigentum, und seitdem haben sich englische und deutsche Forscher um die Wette bemüht, dse Schätze, die in Shakespeares Dichtungen verborgen liegen, zu heben. Bei uns überwog zuerst die bühnengerechte Betrachtung (besonders Goethe im »Wilhelm Meister«), dann eine philosophische und bei Gervinus sogar eine moralisierende Verhimmelung Shakespeares, gegen die Rümelins »Shakespeare-Studien« (Stuttg. 1866, 2. Aufl. 1874) einen natürlichen Rückschlag bezeichneten. Heutzutage gilt S. als der Meister des großen und edlen Realismus, der wie kein anderer Lebenswahrheit mit Schönheit verbindet. Er besaß die größte Kenntnis des menschlichen Herzens, wußte der Leidenschaft auf allen geraden und krummen Wegen bis zu jeder Konsequenz und zu jeder Selbsttheuchelei zu folgen und dafür stets die pathetisch oder komisch zutreffende Theatersprache zu finden. Er hat gleichsam in allen Zungen geredet und für alle Stände, alle Geschlechter, alle Lebensalter. Diese Begabung ersetzt manchen Mangel theoretischer Studien an ihm und macht es ganz unnötig, in jede Szene oder jedes Wort seiner Dramen tiefssinnige Absichten, ein bewußtes ästhetisches oder philosophisches Wollen, eine geheimnisvolle Künstelei hineinzulesen.

[Gesamtausgaben. Übersetzungen.] Bei Lebzeiten des Dichters erschien nur die Hälfte seiner Dramen (18 von 36) in Einzeldrucken (Quartformat), die zum Teil Unika sind.

Faksimilierte Neuausgaben davon haben Furnivall und Griggs veranstaltet. Diese Quartos und die älteste Gesamtausgabe der Dramen, nach ihrem Format die Folio genannt (1623, faksimiliert von Staunton 1866), bilden das gesamte Textmaterial. Aus dieser ersten Folio floß die zweite (1632), aus der zweiten die dritte (1664), aus der dritten die vierte (1685), wobei stets mehr Druckfehler und unechte Stücke sich einschlichen. Die Säuberungsarbeit begann mit Rowes Ausgabe 1709. Von den folgenden Ausgaben sind besonders hervorzuheben die von Mal one wegen der ausführlichen Einleitungen und Anmerkungen (1790, 11 Bde.; neue Aufl. von Boswell 1821, 21 Bde.), von Clark und Wright, mit den Lesarten der Quartos (Cambr. 1863–66, 9 Bde.; Neuauflage 1891–93), die kommentierte von Delius (6. Aufl., Berl. 1898, 2 Bde.), die möglichst chronologisch geordnete von Furnivall (»*Leopold S.*«, 1880), die mit den mannigfachsten Zutaten versehene »*Variorum edition*« von Furneß (Philad. 1871 ff.) und die mit den modernsten Einleitungen versehene von C. H. Herford (Lond. [Macmillan] 1899, 10 Tle. in 7 Bdn.), die einbändige »*Globe edition*« mit kleinem Druck, die einbändige »*Falstaff edition*« mit großen Typen und die hübschen Einzelausgaben der Dramen in den »*Temple classics*«.

Die deutsche Übersetzung von Schlegel erschien 1797–1801 in 8 Bänden, denen sich 1810 ein neuntes anschloß und 17 Stücke umfaßt (»Romeo«, »Sommernachtstraum«, »Julius Cäsar«, »Was ihr wollt«, »Sturm«, »Hamlet«, »Kaufmann von Venedig«, »Wie es euch gefällt«, die englischen Historien mit Ausnahme »Heinrichs VIII.«); ihnen wurden dann unter Tiecks Redaktion Übertragungen der übrigen echten Dramen beigefügt, 13 von Graf Baudissin, 6 von Tiecks Tochter Dorothea verfaßt (Berl. 1825–1833, 9 Bde.; Ausg. letzter Hand 1839–40, 12 Bde.; oft neu gedruckt; in einbändiger Volksausgabe von W.