



Nora Eckert

Wer und was ist Hamlet?

Erkundungen

Schwabe reflexe





Lafayette - Photo - London.

SARAH-BERNHARDT (HAMLET.)

Nora Eckert

Wer und was

ist Hamlet?

Erkundungen

Schwabe Verlag Basel

Am Anfang dieses Essays stand die Faszination über Shakespeares, aber eben auch über Hamlets Omnipräsenz in unserem kulturellen Gedächtnis, stand das Staunen über einen nicht enden wollenden Diskurs. Hamlet ist zu einer Art Kulturheros avanciert, wobei die Fülle der diesbezüglichen Wahrnehmungen wie ein kollektiver Bewusstseinsstrom an uns vorüberzieht.

Die Shakespeare-Forschung ist in ihrer Vorliebe für extravagante Theorien noch keinem Abenteuer aus dem Weg gegangen. So auch nicht der unbeirrbaren Suche nach einer Antwort auf die Frage, *wer* denn Hamlet war und ob ihm womöglich eine historische Figur als Vorbild diente. Das Buch geht den entsprechenden Theorien nach und bilanziert den aktuellen Kenntnisstand.

Im Kapitel *Was ist Hamlet?* werden die unterschiedlichen Rollen Hamlets aufgegriffen und rezeptionsgeschichtlich resümiert. Als Geisterseher, verhinderter Rächer, Melancholiker, protestantischer Akademiker, Montaigne-Leser und schliesslich gar als Frau betritt er die Bühne und bezeugt so seine ungebrochen faszinierende Komplexität.

Nora Eckert wurde 1954 in Nürnberg geboren und lebt seit 1974 in Berlin. Sie schrieb für verschiedene Zeitungen (*tageszeitung*, *Tagesspiegel*) und Zeitschriften (*Theater der Zeit*, *Opernwelt*) und ist Autorin mehrerer Buchpublikationen. Zuletzt erschien in der Reihe Schwabe reflexe *Wegschauen geht nicht. Georg Büchner auf den Bühnen des 20. Jahrhunderts* (2012).

Schwabe reflexe 49

Copyright © 2016 Schwabe AG, Verlag, Basel, Schweiz

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt. Das Werk einschließlich seiner Teile darf ohne schriftliche Genehmigung des Verlages in keiner Form reproduziert oder elektronisch verarbeitet, vervielfältigt, zugänglich gemacht oder verbreitet werden.

Gesamtherstellung: Schwabe AG, Muttenz/Basel, Schweiz

Printed in Switzerland

ISBN Printausgabe 978-3-7965-3621-2

ISBN E-Book (EPUB) 978-3-7965-3622-9

rights@schwabe.ch

www.schwabeverlag.ch

Inhalt

Vorwort

Prolog

Wer ist Hamlet?

Erster Akt: Ein dänischer Prinz

Zweiter Akt: Der Freund Robert Devereux, Earl of Essex

Dritter Akt: Der Sohn der Maria Stuart

Was ist Hamlet?

Ein Geisterseher

Verhinderter Rächer

Montaigne-Leser

Melancholiker

Protestantischer Akademiker

Dramatiker aus Berechnung

Ein junger Mann

Eine Frau

Ein Fall für die Couch des Psychoanalytikers

Vorwort¹

Gegen Bücher helfen nur Bücher!

Dietrich Schwanitz

Die Sprache schüttet am Ende mehr Erde auf, als es der Totengräber je könnte.

René Char

Wir wissen es ja längst: Die Literatur über Shakespeare im Allgemeinen und über *Hamlet* im Besonderen ist ins Gigantische gewachsen. Selbst die Bibliografien füllen mittlerweile ganze Regalmeter. Überschaubar ist da schon lange nichts mehr. Wer sich anschickt, diese Literatur um einen weiteren Titel zu vermehren, der bedient sich gern einer gewissen Rhetorik, um die Zumutung der Vermehrung sogleich mit der Behauptung zu kompensieren, man habe einen neuen Pfad zu Shakespeare gefunden oder gar einen neuen Stern am Shakespeare-Himmel entdeckt. Sind aber nicht schon unzählige Wege dorthin kartografiert, ist nicht schon alles entdeckt und gesagt worden? «Wenn es eine Seite des Shakespeare'schen Werkes gibt, die noch unbearbeitet geblieben ist», meinte Dietrich Schwanitz einmal, «so kennen wir sie nicht».² Logisch zu Ende gedacht heisst das, Entdeckungen sind noch möglich, denn was wir nicht kennen, kann gleichwohl existieren, und dass wir es nicht sehen, hat vielleicht nur mit unseren begrenzten Wahrnehmungsfähigkeiten zu tun. Jeder Naturwissenschaftler wird das bestätigen, denn wer die richtigen Erkenntnismittel besitzt, erkennt mehr und besser. Womit wir wieder zur Open-End-Diskussion und zur unverminderten Prosperität der Shakespeare-Forschung zurückgefunden hätten.

Bei der vorliegenden Publikation liegt die Sache anders. Hier steht keine neue Deutung zur Debatte, vielmehr das Staunen über den nicht enden wollenden Diskurs selbst. Am Anfang war es die Faszination über Shakespeares und eben auch über Hamlets Omnipräsenz in unserem kulturellen Gedächtnis, mit einer unüberschaubaren Fülle von Wahrnehmungen, die wie ein kollektiver Bewusstseinsstrom seit Jahrhunderten an uns vorüberziehen. Hinter den publizierten Meinungen und Mutmaßungen steht nicht selten eine leicht durchschaubare intellektuelle Selbstverliebtheit, denn jeder weiß es besser und anders und probt im Namen des großen Mannes aus Stratford im Grunde seine eigene Show. Auch wurden schon erbitterte Kämpfe unter Shakespeare-Forschern geführt, die den großen Glaubenskriegen der Menschheit zumindest in ihrer Vehemenz in nichts nachstanden – blutig waren sie allerdings nie, und ihr Leben haben die Kombattanten wohl nur aus Altersgründen lassen müssen. Die Polemik gedieh allenthalben prächtig. Als auffallend darf der hohe Anteil an Exzentrikern unter den Shakespeare-Experten gewertet werden. Wie amüsant diese Versammlung war und ist, lässt sich höchst unterhaltsam und lehrreich in Bill Brysons *Shakespeare – wie ich ihn sehe* nachlesen.³ Von einem Jahrmarkt der intellektuellen Eitelkeiten zu sprechen, kommt der Sache von Fall zu Fall wohl nahe, obschon es insgesamt doch eher seriös zugeht in der kulturhistorischen und philologischen Forschung. Um nur zwei Namen herauszugreifen: Stephen Greenblatt hat in den letzten Jahrzehnten nicht gerade wenige Lebensräume der englischen Renaissance durch seine historischen Forschungen hell ausgeleuchtet, dies mit stets enormem Erkenntnisgewinn auch für Shakespeares Werk. Nicht

weniger Ruhm steht dem Philologen John Dover Wilson zu, der mit seiner Studie *What happens in Hamlet* von 1935 auf beeindruckende Weise demonstriert hat, dass genaueste Textkenntnis allemal den zuverlässigsten Schlüssel zum Verständnis eines an Rätseln randvollen Stückes liefert. Nicht zu vergessen die Legion von Wissenschaftlern, die Shakespeares Werk in allen nur denkbaren Richtungen statistisch ausgewertet hat und der kein Archivbestand zu staubig war, um ihn nicht penibel noch nach winzigsten Spuren zu durchforsten. Auf diese Weise verfügen wir heute über mehr Wissen zu Shakespeare als über jeden anderen seiner schreibenden Zeitgenossen. Trotzdem bleibt die Faktenlage unterm Strich äußerst lückenhaft.

Was nun daneben die endlose Parade pirouettendrehender Interpretationen anlangt, so verblüfft deren unermüdliche Lust am Spekulieren und auch, wie sinnvoll und plausibel die Argumente über Strecken hinerscheinen, aber ebenso ernüchternd dann, wie selektiv am Ende die Lektüre gerät. So gesehen, hat Shakespeare wohl mehr als einen *Hamlet* geschrieben, denn jedes Mal sehen wir durch die Brille des Kritikers ein anderes Stück. Was dem Interpreten nicht ins Konzept passt, fällt entweder unter den Tisch oder wird in seiner Bedeutung heruntergespielt, und so rutscht mancher glanzvoll eröffnete Denkraum bedenklich in die Schrägen. Andererseits scheinen wir es nicht hinnehmen zu wollen, dass uns Autor und Werk hartnäckig Rätsel aufgeben und dass es noch immer und gewiss bis ans Ende aller Tage zu viele Leerstellen in unserem Wissen über den Dichter gibt. Shakespeare bleibt der bekannteste Unbekannte der Literaturgeschichte, und sein *Hamlet* folgt darin dem

Autor, weshalb Thomas Stearns Eliot den Dänenprinzen kurzerhand die Mona Lisa der Literatur genannt hat.⁴

In Anbetracht von jährlich ungefähr 4000 bibliografischen Einträgen bleibt das publizistische Tempo rund um Shakespeare auf hohem Niveau, von Ermüdung kann keine Rede sein. Es liegt wohl im Wesen der Sprache selbst begründet, dass wir mit ihr nie an ein Ende gelangen. Nur die Kirche kennt das Amen (bis zur nächsten Messe), ansonsten aber folgt auf jedes Wort ein anderes – und unsere Diskursfreudigkeit hält unvermindert an. Jeder neue Versuch gleicht einem neuen Anfang, der sich bei genauer Betrachtung vor allem unserer Vergesslichkeit verdankt. Im Kapitel «Wer ist Hamlet?» sollen einige dieser Diskurse in Erinnerung gerufen und bilanziert werden. Sehr unterschiedliche Positionen und Interpretationen, etwa zur Identitätsfrage der Hamlet-Figur, werden hier versammelt und somit erstmals im Zusammenhang dargestellt. Ähnlich verhält es sich mit dem anschließenden Kapitel «Was ist Hamlet?», das mit «Blicke hinter die Bühne» untertitelt ist. Hamlet als Bühnenfigur wird zu Recht als komplex beschrieben. Auffällig an ihm (wie übrigens auch an einigen anderen Figuren des Stücks) ist, dass er mehr als nur eine Rolle spielt. Das spiegelt sich wieder in einem Arsenal unterschiedlicher Perspektiven in der Figur des Dänenprinzen, wobei die hier ausgewählten Stichworte zugleich wesentliche Positionen der Shakespeare-Forschung referieren. Im Angebot sind also keine neuen Interpretationen, sondern die in der Literatur kursierenden, jedoch oft weit verstreuten Positionen, gebündelt als Resümee unseres Wissens über Hamlet.

Der Prolog schlägt den entgegengesetzten Weg ein – also nicht hin zu Shakespeare, sondern weg von ihm. Dieser Weg hat sich in den letzten zweihundert Jahren weit

verzweigt und bildet mittlerweile ein Gewirr von kaum überschaubaren literarischen Aneignungen. Shakespeares Werk und eben besonders der *Hamlet* bilden in der europäischen Literaturgeschichte so eine Art Basso continuo. Eine üppige und oft unerwartete Bildung von literarischen Luftwurzeln wird uns hier gewahr. Dabei unterstreichen die zitierten Schriftsteller zugleich eine nie offen ausgesprochene Distanz zur Hamlet-Figur, wobei die Art und Weise, wie diese Distanz sich ausdrückt, in sehr konträre Richtungen weist. Wir erleben Komödianten und Skeptiker im Umgang mit einer im kulturellen Gedächtnis fest verankerten Figur, die dort aber fast wie eine abstrakt gewordene Form mit wiedererkennbarer Kontur aufgefunden wird, um sodann narrativ immer wieder neu mit Inhalten aufgefüllt zu werden. Von Shakespeares Geisterseher Hamlet scheint in der Geister- und Gespensterschar der Moderne wenig übrig geblieben zu sein. Unsere säkularisierte Zeit schlägt hier voll zu Buche – das wird zur wiederkehrenden Erfahrung, die uns Joyce, Kafka und all die anderen vorführen.

In der Musik setzte zum Ende des vorigen Jahrhunderts die sogenannte historische Aufführungspraxis ein, mit stets wachsendem Erfolg. Den Originalklang hören, lautete die Devise – Musik so hören, wie sie in den Ohren des Publikums zur Entstehungszeit klang. Aber ist das nicht eine Illusion, weil wir längst andere und mehr Hörerfahrungen haben, weil wir gar nicht das Neue zu hören in der Lage sind, das dem damaligen Publikum den Hörnerv reizte? Die kulturhistorische Forschung hat uns ähnlich die Literatur früherer Epochen gewissermaßen historisiert, um unsere Wahrnehmung zu sensibilisieren für das, was etwa Shakespeares Zeitgenossen im *Hamlet* hörten und sahen und wie sie es hörten und sahen. Aber

erleben wir ein solches Drama tatsächlich als ein historisches Artefakt? Oder spricht uns ein altes Werk nicht doch ganz anders an? Wir verstehen seine Sprache, wie wir sie hier und jetzt hören. Verlebendigung geht also von dem aus, der wahrnimmt. Friedrich Nietzsche hat diesen Vorgang in dem Aphorismus «Aeltere Kunst und die Seele der Gegenwart» aus dem zweiten Band von *Menschliches, Allzumenschliches* sehr treffend beschrieben, indem er fragt:

Soll man aber [...] den später Kommenden das Recht versagen, die älteren Werke nach ihrer Seele zu beseelen? Nein, denn nur dadurch, dass wir ihnen unsere Seele geben, vermögen sie fortzuleben: erst *unser* Blut bringt sie dazu, zu *uns* zu reden. Der wirklich ‹historische› Vortrag würde gespenstisch zu Gespenstern reden.⁵

Sämtliche hier wiedergegebenen *Hamlet*-Zitate sind folgender Ausgabe entnommen und werden der Einfachheit halber im Text nur mit der jeweiligen Seitenangabe versehen: William Shakespeare, Hamlet. Englisch/Deutsch. Herausgegeben, übersetzt und kommentiert von Holger M. Klein. Bd. 1. Stuttgart 1984.

Dietrich Schwanitz, Shakespeares Hamlet und alles, was ihn für uns zum kulturellen Gedächtnis macht. Frankfurt a.M. 2006, S. 5.

Bill Bryson, Shakespeare – wie ich ihn sehe. Aus dem Englischen übersetzt von Sigrid Ruschmeier. München 2016, hier insbesondere S. 183–199.

Thomas Stearns Eliot, Werke. Bd. 3: Essays II. Herausgegeben und aus dem Englischen übersetzt von Helmut Viebrock. Frankfurt a.M. 1969, S. 97.

Friedrich Nietzsche, Menschliches, Allzumenschliches I und II. Kritische Studienausgabe, Bd. 2. Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München 1999, S. 431.

Prolog

Von Komödianten und Skeptikern

Vor seinem Gespenste im Hamlet richten sich die Haare zu Berge,
sie mögen ein gläubiges oder ungläubiges Haupt bedecken.

Gotthold Ephraim Lessing

Von wegen Tragödie. *Hamlet* ist einfach zum Lachen. Kein vielgescholtenes Regietheater unserer Tage braucht es zu dieser Erkenntnis, keine Dekonstruktion und was der Verwirrungen noch mehr sind in vermeintlich postdramatischen Zeiten. Wer es nicht glaubt, schlage nach bei Charles Dickens. In seinem zwischen 1860 und 1861 in Fortsetzung erschienenen Roman *Große Erwartungen* liefert er uns folgende Schilderung einer *Hamlet*-Aufführung, mit der eine Wanderbühne in der englischen Provinz zu reüssieren versucht:

Bei unserer Ankunft in Dänemark fanden wir König und Königin dieses Landes in zwei Lehnssesseln auf einem Küchentisch thronend vor, wo sie Hof hielten. Der gesamte dänische Adel war anwesend, und er bestand aus einem edlen Knaben in den Waschlederstiefeln eines riesenhaften Vorfahren, einem ehrwürdigen Pair mit schmutzigem Gesicht, der recht spät im Leben aus dem Volk aufgestiegen zu sein schien, und der dänischen Ritterschaft mit einem Kamm im Haar und einem Paar weißseidener Beine und von insgesamt weiblichem Aussehen.¹

Wenn dann noch der Darsteller des Titelhelden mit bürgerlichem Namen Wopsle heißt, vermag das ebenfalls kaum Gutes zu verheißen (zumindest nicht bei Dickens), oder genauer gesagt: Hier hat das Lächerliche einen trefflichen Namen. Obschon das Publikum ihm durchaus wohlwollend Talent zusprach, wie er da «mit finsterer Miene und verschränkten Armen» stand, nur hätten seine