

William Shakespeare: *Hamlet*

in der Regie von Christian Stückl

- I. Textüberlieferung und Textquellen
- II. zur Handlung von *Hamlet*
- III. zu den Themen und Motiven in *Hamlet*
- IV. zur Inszenierung am Volkstheater
- V. Vorschläge zur Vor- und Nachbereitung des Theaterbesuches im Unterricht
- VI. Fragen an die Aufführung im Volkstheater
- VII. Literaturhinweise, Verfilmungen und Internet-Links

Hamlet eignet sich für die Behandlung in den Fächern Deutsch (z.B. zu Dramentheorie und Theaterpraxis; zur Shakespeare-Rezeption; zur thematischen Behandlung von Literatur: Schuld, Sühne und Rache, Melancholie und Wahnsinn; zur Geschichte des europäischen Theaters; zur Form der Rachetragödie; zum Vergleich des Dramas mit Verfilmungen; zur Aufführungsanalyse), Englisch (z.B. zu Übersetzungsfragen: Möglichkeiten der Übertragung englischer Literatur aus der Shakespeare-Zeit ins Deutsche; zur Auseinandersetzung mit dem Drama der Shakespeare-Zeit), Religion / Ethik (z.B. zur Auseinandersetzung mit Schuld, Vergebung und Rache), Psychologie (z.B. zur Auseinandersetzung mit Charaktertypen; zur Darstellung von echtem und gespieltem Wahnsinn), Kunst (z.B. zum Vergleich von Bühnenbild, Kostüm und Requisite in verschiedenen Inszenierungen des Stücks) und Dramatisches Gestalten (z.B. zu Inszenierungsmöglichkeiten; zu Regie- und Dramaturgieentscheidungen bei der Inszenierung; zum Vergleich von historischen und aktuellen Inszenierungen) ab der 11. Jahrgangsstufe.

Aufführungsdauer: ca. 180 Minuten

zur Textüberlieferung und zu den Textquellen

Shakespeares *Hamlet* entstand vermutlich zwischen den Jahren 1600 und 1602 und damit zu einer Zeit, zu der sich Shakespeare bereits einen Namen als erfolgreicher Dramatiker und Angehöriger einer der führenden Theatertruppen des Landes gemacht hatte. 1603 erschien die erste gedruckte Ausgabe der Tragödie („First Quarto“), hierbei handelte es sich um einen nicht autorisierten Raubdruck („bad quarto“), der vermutlich von einigen Schauspielern, die das Stück gesehen oder selbst gespielt hatten, zusammengestellt worden war und nicht den gesamten Text enthielt. 1604 oder 1605 erschien eine zweite Quarto-Ausgabe („Second Quarto“), diesmal handelte es sich um eine autorisierte Ausgabe, die vermutlich auf dem Manuskript Shakespeares basierte („good quarto“) und einen vollständigen Text aufwies. Bis zum Abdruck der Tragödie in der Folio-Ausgabe von 1623 („First Folio“) wurden noch zwei weitere Quarto-Ausgaben veröffentlicht, was darauf schließen lässt, dass *Hamlet* beim zeitgenössischen Publikum auf großen Anklang stieß und recht populär war. Als zuverlässigste Quelle gilt bis heute die zweite Quarto-Ausgabe, sie wird auch den meisten der modernen Ausgaben des *Hamlet* zugrunde gelegt.

Shakespeare griff für seinen *Hamlet* vermutlich auf zwei Quellen zurück: die in lateinischer Sprache verfasste *Historia Danica* des dänischen Bischofs und Historikers Saxo Grammaticus, die dieser zwischen 1180 und 1208 verfasst hatte, und die *Histoires Tragiques* von François Belleforest (1576). In der *Historica Danica* beschrieb Saxo Grammatica herausragende Ereignisse aus der Geschichte Dänemarks, gab daneben aber auch alte nordische Sagen wieder, darunter auch die Geschichte um den dänischen Prinzen Amlethus. Diese griff François Belleforest in seinen *Histoires Tragiques*, einer Sammlung tragischer Geschichten, auf, er veränderte dabei einiges und schmückte die Geschichte aus, behielt aber den wesentlichen Handlungsverlauf bei.

Der Sage nach ist Amlethus ein dänischer Prinz, der im Kindesalter miterleben muss, wie einer seiner Onkel seinen Vater ermordet, seine Mutter heiratet und so durch ein Verbrechen die Königskrone gewinnt. Prinz Amlethus wächst von nun an im Haushalt seines Onkels auf; als er volljährig wird, schwört er Rache, verbirgt seine Pläne aber vor dem misstrauischen Onkel, indem er vorgibt, wahnsinnig zu sein. Trotz zahlreicher Fallen und Intrigen, die sein Onkel gegen ihn spinnt, gelingt es Amlethus schließlich, seine Rachepläne in die Tat umzusetzen - er tötet den Onkel mit dessen eigenem Schwert und besteigt den Thron.

zu Aufbau und Handlung

Akt I – Beginn und Vorgeschichte des tragischen Konflikts

Hamlet, ein junger dänischer Prinz, ist aus seinem Studienort Wittenberg auf das väterliche Schloss in Helsingör zurückgekehrt, um an der Beerdigung seines Vaters teilzunehmen, der unerwartet verstorben ist. Anders als der Prinz scheint seine Mutter Gertrud nicht sehr zu trauern, schon nach wenigen Wochen willigt sie ein, Claudius, den Bruder ihres verstorbenen Mannes, zu heiraten, der dadurch zum König wird.

Während Hamlet auf der Feier seinen Gedanken nachhängt und über die Unfassbarkeit menschlicher Entscheidungen nachsinnt, berichtet ihm sein bester Freund Horatio von einer Geistererscheinung, die sich ihm schon mehrmals nachts gezeigt hat. Hamlet will diesen Geist sehen und folgt um Mitternacht Horatio zu den Schlossmauern. Und tatsächlich – ein Geist in Ritterrüstung erscheint, es ist Hamlet, der verstorbene Vater des Prinzen. Er behauptet, nicht eines natürlichen Todes gestorben, sondern von Claudius heimtückisch vergiftet und ermordet worden zu sein. Er fordert seinen Sohn auf, den Mord zu rächen, und Hamlet willigt ein, Claudius zur Rechenschaft zu ziehen.

Akt II – der „spying act“

Hamlet will den Mord an seinem Vater rächen und nun seinerseits Claudius umbringen, kann sich aber lange nicht durchringen und findet die rechte Gelegenheit zur Tat nicht. Um seine Absichten zu verschleiern, gibt er vor, wahnsinnig geworden zu sein. Seine Veränderung fällt allen Menschen in seinem Umfeld auf. Ophelia, die Tochter des Staatsbeamten Polonius, die in Hamlet verliebt ist und um die Hamlet intensiv geworben hatte, ist ob seines Verhaltens irritiert, Königin Gertrud fürchtet um ein harmonisches Leben am Hofe, Claudius wird misstrauisch und fürchtet, dass Hamlet seinen feigen Brudermord ahnen und sich an ihm rächen könnte. Das Königspaar beauftragt daher Rosenkranz und Guldenstern, zwei Freunde Hamlets, gegen eine angemessene Geldsumme die Ursache für Hamlets Verhaltens- und Wesensänderung aufzudecken. Sie sind die ersten, die Hamlet ausspionieren. Auch Polonius, der bereits seinen Sohn Laertes an dessen Aufenthaltsort Paris überwachen lässt, bietet dem König seine Spitzeldienste an. Er will so beweisen, dass die Ursache für Hamlets

merkwürdiges Verhalten in der unglücklichen, unerwiderten Liebe Hamlets zu Ophelia zu finden ist, hat er doch seiner Tochter aufgetragen, die Liebesbriefe Hamlets unbeantwortet zu lassen und auf sein Werben nicht einzugehen.

Hamlet durchschaut die Absichten der verschiedenen Spitzel und ahnt, dass Claudius hinter all den Versuchen, ihn auszuhorchen, steckt. Um aber ganz sicherzugehen, dass Claudius tatsächlich seinen Vater ermordet hat, deshalb die Rache Hamlets fürchtet und ihn ausspionieren lässt, um seinen Racheplänen zuvorkommen zu können, studiert Hamlet mit seinen Freunden ein Theaterstück ein, das ebenfalls einen Brudermord thematisiert. Dieses will er vor dem Onkel aufführen, damit er an dessen Reaktion während des Schauspiels erkennen kann, ob Claudius wie vom Geist behauptet der Mörder seines Vaters ist.

Akt III – Höhe- und Wendepunkte

Das Stück wird aufgeführt, Claudius reagiert wie erwartet – er zeigt sich nervös, lässt die Aufführung abbrechen, als ihm die Parallele zwischen seinem eigenen Tun und dem Bühnengeschehen immer deutlicher wird, und verlässt die versammelte Hofgesellschaft. Verzweifelt versucht er, seine Sünde zu beichten und Gott um Vergebung zu bitten, aber es gelingt ihm nicht zu beten. Hamlet hört das Schuldeingeständnis zufällig mit und weiß nun sicher, dass Claudius seinen Vater ermordet hat, er nützt aber die Gelegenheit nicht, Claudius zu töten, um sich durch die Tötung eines Menschen, der gerade beichten will, nicht selbst mit Schuld zu beflecken.

Es folgt ein erhitztes Gespräch zwischen Hamlet und Gertrud, die ihm sein ungebührliches Verhalten vorwirft und ihn auffordert, sich dem neuen König gegenüber angemessen zu benehmen. Hamlet bemerkt während des Streits, dass sich Polonius hinter einem Vorhang versteckt und den Wortwechsel belauscht. Im Zorn ersticht er Polonius und versteckt seinen Leichnam.

Akt IV – alte und neue Intrigen

Will er seine Herrschaft sichern, muss Claudius Hamlet nun endlich aus dem Weg schaffen. Da er dies nicht vor aller Augen am Hof in Helsingör machen kann, schickt er Hamlet in Begleitung von Rosenkranz und Guldenstern nach England – angeblich um ihn vor der drohenden Strafverfolgung für den Mord an Polonius zu schützen. Das Schreiben an die englische Krone, das er Rosenkranz und Guldenstern mitgibt, offenbart jedoch seine wahren Motive – er bittet die englischen Monarchen darum, Hamlet festzunehmen und ihn zu köpfen.

Akt V – die Katastrophe(n)

Ophelia verfällt dem Wahnsinn, weil sie sich nicht erklären kann, warum Hamlet sie plötzlich so herablassend behandelt hat, und ertränkt sich. Hamlet kehrt überraschend nach Helsingör zurück, er hat der Intrige seines Onkels dank einiger glücklicher Zufälle entrinnen können.

Auch Laertes ist nach Helsingör zurückgekehrt, er hat Paris verlassen, als er vom Tod seines Vaters erfahren hat. Er schwört nun seinerseits Rache – er will seine Schwester Ophelia und seinen Vater Polonius rächen und fordert Hamlet zum Duell. Claudius spinnt eine letzte Intrige, um Hamlet endgültig aus dem Weg zu schaffen. Er hält einen Becher vergifteten Weins bereit, den er Hamlet während des Duells reichen will. Auch Laertes will sichergehen, dass Hamlet im Duell tatsächlich stirbt, und präpariert die Spitze seines Degens mit einem schnell wirkenden Gift.

Während des Duells kommt es zu weiteren Katastrophen: Gertrud trinkt unwissentlich den vergifteten Wein und stirbt, Hamlet und Laertes verlieren in der Hitze des Gefechts ihre Degen und fechten zeitweise versehentlich mit dem des jeweils anderen, sodass beide von der vergifteten Degenspitze getroffen werden und ebenfalls sterben müssen. Angesichts des eigenen nahenden Todes scheint es Hamlet leichter zu fallen, den Mord an seinem Vater zu rächen – er zwingt Claudius, aus dem vergifteten Weinbecher zu trinken und ersticht ihn mit dem vergifteten Degen. Einzig Horatio bleibt unverletzt und am Leben, er wird der Bevölkerung von den Intrigen gegen Hamlet und den Verbrechen von Claudius berichten.

zu den Figuren, Motiven und Themen in *Hamlet*

vom Handeln und Zögern

Als ihm der Geist seines Vaters den feigen Mord und damit die wahre Ursache seines Todes aufdeckt, ist **Hamlet** zwar scheinbar sofort entschlossen, Rache zu üben und Claudius zu ermorden. Doch er handelt nicht sofort und lässt selbst günstige Gelegenheiten ungenutzt verstreichen. Er zögert die Tat hinaus, weil er erst hundertprozentige Sicherheit haben will, dass der Geist ihn nicht angelogen hat, weil er einen Weg finden will, durch den Mord an Claudius nicht selbst unnötig große Schuld auf sich zu laden, weil er immer wieder Skrupel und Angst vor der Tat hat. Gleichzeitig steigert er sich immer stärker in seine Rachepläne hinein, bis er schließlich vollkommen davon besessen ist und sein Handeln nur noch von dem Ziel, seinen Onkel zu töten und so seinen Vater zu rächen, bestimmt wird.

von Intrigen und Bspitzelungen

Claudius spinnt eine Intrige nach der anderen und bedient sich aller Menschen in seiner Umgebung, um sich die Macht dauerhaft zu sichern, und dies möglichst so, dass seine Verantwortung an den Geschehnissen nach außen hin nicht zu erkennen ist: den hinterhältigen Brudermord, die Vermählung mit Gertrud, die ihm die Königskrone sichert, die Dienste von Polonius und von Rosenkranz und Guldenstern, die Hamlet in den sicheren Tod nach England begleiten sollen, und schließlich die letzte Verschwörung gegen Hamlet, der im Duell mit Laertes von einer heimlich vergifteten Degenspitze getroffen werden soll und unwissentlich aus einem vergifteten Weinpokal trinken soll.

Nicht weniger intrigant, aber etwas weniger raffiniert agiert **Polonius**. Wie Claudius benutzt er andere Menschen für seine Intrigen, anders als dieser ist er aber auch Handlanger für die Machenschaften anderer: Er lässt seinen Sohn bspitzeln, er liest die Liebesbriefe von Hamlet an Ophelia und verbietet ihr den Umgang mit ihm, er benutzt Ophelia als Lockvogel, um die von ihm vermutete Ursache von Hamlets Wahnsinn beweisen zu können, und belauscht ein Gespräch zwischen Gertrud und Hamlet, um weitere Beweise gegen Hamlet zu sammeln.

Intrigant handeln auch **Rosenkranz** und **Guldenstern**, sie lassen sich ihre Spitzeldienste gut bezahlen und zeigen keinerlei Skrupel, ihren Freund Hamlet zu hintergehen – solange nur die Bezahlung stimmt. Wie Polonius werden sie selbst aber auch Opfer der Intrigen von Claudius,

entdeckt Hamlet doch noch rechtzeitig, warum Claudius ihn nach England schickt, und hintergeht nun seinerseits seine einstigen Freunde.

von Misstrauen, Rache und Liebe

Hamlet vertraut niemandem. Nicht seiner Mutter, die in seinen Augen durch die rasche Heirat mit Claudius ihren verstorbenen Mann hintergangen hat, nicht Ophelia, deren Liebe er sich nicht mehr sicher ist, nicht Horatio, der ihm zu zögerlich und zu vernünftig erscheint, nicht Polonius, der zu offensichtlich in den Diensten seines Onkels steht, nicht Rosenkranz und Guldenstern, deren Freundschaft nur geheuchelt ist, nicht dem Geist, der so gar nicht dem Bild des ehrenhaften Helden entsprechen will, das er von seinem Vater hat, und dessen Anklagen erst auf ihren Wahrheitsgehalt hin überprüft werden müssen. Und er vertraut schon gar nicht sich selbst, der er Ophelia zwar liebt, aber sie verstößt, der er zwar Rache schwört, aber die Tat hinauszögert, der er den Mord an einem Unschuldigen rächen will, aber dabei selbst zum Mörder Unschuldiger wird.

von Moral und Religion

Einen Mord durch einen weiteren Mord zu rächen, erscheint Hamlet moralisch durchaus gerechtfertigt, machte sich doch der Mörder durch seine unmoralische Tat selbst zum Sünder. Einen Mord an einem Sünder zu begehen, der bereit ist, seine Sünden vor Gott zu beichten und sie bereuen, erscheint Hamlet dagegen unmoralisch und als Verstoß gegen die Gesetze der christlichen Religion. Wie also soll er sich entscheiden?

von Eltern und Kindern

In **Claudius**, **Gertrud** und **Polonius**, aber auch **dem Geist von Hamlets verstorbenem Vater** zeigt sich eine egoistische Elterngeneration, die nur an sich selbst denkt, die sich für das Wohlergehen der eigenen Kinder nicht interessiert, diese hintergeht und für eigene Zwecke und Ziele missbraucht. Alles, was für die Elterngeneration zählt, ist die Befriedigung eigener Bedürfnisse, die Erfüllung egoistischer Machtfantasien und die Aufrechterhaltung des elterlichen Vorrechts, über den Lebensweg der Kinder zu entscheiden. Unterschiedlich sind allein ihre Handlungsmotive – Claudius will herrschen, Polonius will gefallen und gesellschaftliche Normen erfüllen, Gertrud will ihre Lebenslust befriedigen und Hamlets Vater will gerächt werden.

Auch **Laertes**, **Ophelia** und **Hamlet** sind egoistisch, sie haben aber zunächst weniger Handlungsspielraum als die Elterngeneration. Sie können oft nicht agieren, sondern nur auf die Handlungen, das Verhalten und die Anweisungen der Eltern reagieren. Das macht sie aber nicht weniger schuldig, ganz im Gegenteil, lassen sie sich doch oft ohne allzu starke Gegenwehr für die Intrigen der Eltern einspannen und machen sich so immer wieder auch zu deren Erfüllungsgehilfen.

Die Inszenierung am Volkstheater ...

... konzentriert sich auf das Wesentliche.

Die Inszenierung reduziert das Personal auf die Familien um Polonius und Hamlet und konzentriert sich auf die Haupthandlung, die sich durch Claudius' Intrigen und Hamlets Rachepläne entspinnt. Sie verzichtet auf Nebenfiguren wie Höflinge, Wachtposten oder Seeleute und Nebenhandlungen wie die kriegerische Auseinandersetzung zwischen Norwegen und Dänemark bzw. Polen, um umso schärfer die in den einzelnen Personen liegenden Handlungsmotive fokussieren zu können – sie stellt die Egoismen der Figuren und die familiären Machtspiele in einer undurchschaubaren Welt in den Vordergrund, nicht die gesellschaftlichen oder politischen Konflikte.

Auch das Bühnenbild konzentriert sich auf das Wesentliche. Mit einigen wenigen Elementen entwirft es einen zwar einheitlichen und in sich geschlossenen, aber dennoch mehrdimensionalen Handlungsort, der sowohl Königshof als auch Friedhof sein und so das Bühnengeschehen auf einen Spielort konzentrieren kann.

... stilisiert und reduziert.

Das Bühnenbild besteht aus flexiblen Holzbohlen auf verschiedenen Ebenen, einigen Grasstreifen und zwei Wasserbecken, es ist damit einerseits sehr einfach gehalten und wirkt auf wesentliche Elemente reduziert, andererseits verwendet es echte Materialien – unter dem Grasboden befindet sich tatsächlich Erde, die Wasserbecken sind tatsächlich mit Wasser gefüllt, bei den Gartenstühlen handelt es sich tatsächlich um Gartenstühle. So entsteht ein stilisiertes Bild der Schlossanlagen Helsingörs, das aber trotz seiner Reduktion sehr realistisch wirkt.

Ähnliches gilt für die Kostüme. Alle Figuren tragen moderne Kleidung – zu sehen sind Anzüge, Jeans, Abendkleider und legere Freizeithosen, fast durchgehend in zwar hellen, aber nicht zu bunten Farben. Davon abgesetzt sind nur Hamlet im schwarzen Traueranzug und der Geist seines Vaters im dürftigen Büberhemdchen.

Vorschläge für die vorbereitende Beschäftigung mit der Inszenierung

Annäherung an die Thematik und die Figuren

- assoziative und kreative Auseinandersetzung mit ausgewählten Dialogen und Monologen, z.B. dem Dialog zwischen Hamlet und dem Geist seines Vaters (I, 5), Hamlets Monolog (III, 1), dem Dialog zwischen Hamlet und seiner Mutter (III, 4)

→ *Verfassen von Zeilenkommentaren, Notieren von eigenen Gedanken zu den Äußerungen; Formulieren von Fragen an Hamlet*

→ *Verfassen eines Subtextes, d.h. der Gedanken, die Hamlet durch den Kopf gehen, während er von der Tat seines Onkels erfährt, über Sein oder Nichtsein nachdenkt, seine Mutter zur Rede stellt, und der Gefühle, die er dabei jeweils empfindet*

→ *Führen eines Rolleninterviews mit Hamlet*

→ *Erproben von unterschiedlichen Sprechweisen für den Monolog Hamlets und ihrer Wirkung: Welche Vorstellung von der Figur ruft lautes Deklamieren, leises Flüstern, polterndes, stockendes Hervorpressen, usw. der Sätze jeweils hervor? Welche Sprechweise erscheint der eigenen Vorstellung von der Figur angemessen?*

→ *szenische Interpretation durch Positionierung der in den Dialogen beteiligten Hauptfiguren im Raum und durch Bauen von Standbildern; Erprobung unterschiedlicher Stathaltungen für die Begegnung von Hamlet mit dem Geist seines Vaters und mit seiner Mutter*

Auseinandersetzung mit der Inszenierung am Volkstheater

- Auseinandersetzung mit dem Leporellotext und dem Plakat zur Inszenierung

→ *Formulierung von Erwartungen an die Handlung und die Figuren*

- Vergleich der Figurenverzeichnisse bei Shakespeare und bei der Inszenierung

→ *Feststellen von Unterschieden; Erstellen möglicher Figurenkonstellationen und Formulieren von Erwartungen an die Bedeutung einzelner Figuren in der Inszenierung; Formulieren von dadurch hervorgerufenen Erwartungen an die Inszenierung*

- Auseinandersetzung mit dem Bühnenbild und der Lichtgestaltung

→ *Assoziationen zum Handlungsort und zur äußeren Stimmung; gestalterische Entwürfe, Collagen, Zeichnungen von unterschiedlichen Bühnenräumen, die die Handlung entweder in die Gegenwart transportieren oder in einen zeitlosen Raum versetzen; Diskussion von Vorschlägen für die Lichtgestaltung ausgewählter Szenen (z.B. der Begegnung Hamlets mit dem Geist, der Theateraufführung vor Claudius, der Friedhofszene und der Duellszene zwischen Hamlet und Laertes)*

- Auseinandersetzung mit der musikalischen Gestaltung

→ *Diskussion von Vorschlägen: Welche Art von Musik passt zu Hamlet? Welche passt zu den anderen Figuren? An welchen Stellen kann Musik die Wirkung des Textes verstärken, an welchen könnte sie die Wirkung durchbrechen oder stören?*

- Erstellen einer eigenen Strichfassung, Erschließung der Textdramaturgie und Auseinandersetzung mit den Handlungsmotiven der Figuren

→ *Bewertung der Bedeutung einzelner Figuren und Szenen für den Verlauf der Handlung und die intendierte Aussage; Fokussierung auf wesentliche Handlungsschritte, Textpassagen und Figuren; Fokussierung auf wesentliche Themen und Motive (z.B. Rache, Handeln und Zögern)*

Vorschläge für die nachbereitende Beschäftigung mit der Inszenierung

Analytische Auseinandersetzung mit der Inszenierung

- Beschreibung des Gesehenen

→ *Beschreibung Hamlets bei seinem ersten Auftritt, im Gespräch mit seiner Mutter, in der Friedhofszene und beim Duell mit Laertes, Beschreibung erinnelter Details des Bühnenbilds und der Kostüme, Verfassen von Inhaltsangaben zu erinnerten Szenen; Vergleich von eigener und fremder Wahrnehmung*

- Auseinandersetzung mit einzelnen Elementen der Inszenierung

→ *fokussierende Betrachtung und Bewertung von Requisiten, Kostümen, Handlungsabläufen und Figurenzeichnungen; fokussierende Betrachtung der Gemeinsamkeiten und Unterschiede in der Spielweise von Claudius und Hamlet, von Horatio und Laertes, von Polonius und Rosenkranz und Guldenstern; fokussierende Betrachtung und Bewertung von komischen Elementen bei den Kostümen und Requisiten und im Spiel der Schauspielerinnen und Schauspieler; Vergleich von eigener und fremder Wahrnehmung und von eigener Erwartung und Inszenierung*

- Rezeption von Theaterkritiken

→ *Vergleich von eigenen und fremden Eindrücken; Verfassen eigener Kritiken*

- Auseinandersetzung mit den Setzungen von Regie und Dramaturgie

→ *Vergleich der Inszenierung mit bekannten Interpretationen des Dramentextes und mit den eigenen Vorerwartungen*

Kreative Auseinandersetzung mit der Inszenierung

- freies Schreiben zur eigenen Erinnerung

→ *Welche Elemente der Aufführung sind in Erinnerung geblieben? Welche visuellen und akustischen Eindrücke werden erinnert? Welche Szenen gefielen besonders gut, welche gefielen weniger? Welche Publikumsreaktionen werden erinnert?, usw.; Vergleich von eigener und fremder Erinnerung an die Inszenierung*

- gestaltende und szenische Auseinandersetzung mit der Inszenierung

→ *pantomimische Darstellung der Publikumsreaktion auf den Geist von Hamlets Vater und auf den Totengräber; Nachstellen von Bühnenkonfigurationen: Wo befanden sich die Frauenfiguren in einzelnen Szenen? Wo befand sich Horatio? Welche Figuren konnten immer wahrgenommen werden, welche nicht?; Vergleich von eigener und fremder Wahrnehmung und Erinnerung an das Gesehene und von eigener Vorerwartung und Inszenierung*

Fragen an die Aufführung

zum Bühnenbild und zu den Requisiten

- Woran erinnert das Bühnenbild? Welche Assoziationen erzeugt die Gestaltung des Bühnenraums?
- Welche Materialien wurden für das Bühnenbild verwendet? Welche Wirkung erzeugen sie in unterschiedlichen Szenen?
- Welche Spielebenen bietet der Bühnenraum?
- Wie viele unterschiedliche Handlungsorte beinhaltet das Bühnenbild?
- Wann und wie verändert sich das Bühnenbild?
- Auf welche unterschiedlichen Weisen wird die Kamera in verschiedenen Szenen eingesetzt?
- Welche Details des Bühnenbilds und der Requisiten sind stilisiert, welche sind realistisch? Welche Wirkung rufen sie hervor?
- Welche Requisiten und Bühnebildelemente rufen eine eher irritierende oder komische Wirkung hervor?
- Welche Rolle spielt Wasser in verschiedenen Szenen? Welche Wirkung wird dadurch erzeugt?

zu den Kostümen

- Welche Elemente der Kostüme und welche Requisiten erinnern an die Gegenwart, welche erinnern an die Vergangenheit?
- Welche Farben spielen bei den Kostümen eine besondere Rolle?
- Welche Figuren stechen durch ihr Kostüm besonders hervor? Welche Wirkung erzeugt das?
- Welche Figuren weisen ähnliche Kostüme auf? Welche Gruppen entstehen über die Kleidung?

zur Lichtgestaltung

- Wie verändern sich das Licht und die Farben im Verlauf der Handlung?
- In welchen Szenen verändert sich das Licht besonders deutlich? Welche Wirkung erzeugt das?
- Welche Teile der Bühne werden in einzelnen Szenen durch das Licht besonders hervorgehoben? Welche Wirkung erzeugt das?
- Welche Szenen wirken besonders hell, welche dunkel? Welche Gesamtwirkung entsteht dadurch?
- Welche unterschiedlichen Stimmungen erzeugt die Lichtgestaltung?
- Gibt es Figuren, die in einem anderen Licht ausgeleuchtet werden als die anderen?

zur Musik

- In welchen Szenen wird Musik eingesetzt?
- Welche Stimmung erzeugt die Musik jeweils?
- Welche Wirkung hat die Musik auf das Verhalten der Figuren?
- Welche Wirkung hat die Musik auf die Wahrnehmung des Publikums?
- Gibt es sich wiederholende Ereignisse, die immer oder nie musikalisch begleitet werden?

zu den Figuren und den Darstellerinnen und Darstellern

- Welche Auffälligkeiten in Sprechweise und Körpersprache sind bei den einzelnen Figuren zu bemerken?
- Wer dominiert die Szenen, in denen Hamlet und Claudius aufeinandertreffen?
- Wer von den beiden dominiert diese Szenen jeweils räumlich? Wer dominiert sie durch seine Körpersprache?
- Welche Veränderungen in Tonfall, Körpersprache, Gestik und Mimik zeigen sich bei Hamlet im Verlauf des Stücks?
- Welche Figuren sind auch allein auf der Bühne zu sehen, welche nie? Warum gerade diese?
- Welche Gesten, Körperhaltungen, Gesichtsausdrücke und Sprechweisen einzelner Figuren wirken klischeehaft? Welche Wirkung rufen sie beim Publikum hervor?
- Welche Figuren wiederholen bestimmte Verhaltensweisen, Handlungen oder Aussprüche? Welches Bild entsteht dadurch von ihnen?

Literaturhinweise

Textausgaben

Shakespeare, William: Hamlet, Oxford: Oxford University Press 1987 (neu herausgegeben 2008)

→ der Text im englischen Original, mit ausführlichen Hintergrundinformationen zur Entstehungs-, Überlieferungs- und Aufführungsgeschichte

Shakespeare, William: Hamlet. Band 1: Einführung, Text, Übersetzung, Textvarianten, zweisprachige Ausgabe, herausgegeben, übersetzt und kommentiert von Holger M. Klein, Stuttgart: Reclam 1984

→ zweisprachige Ausgabe, mit einer ausführlichen Einführung in das Drama

Shakespeare, William: Hamlet, übersetzt von August Wilhelm Schlegel, Stuttgart: Reclam 1990

→ Shakespeares Tragödie in der Schlegel-Übersetzung

Sekundärliteratur

Bloom, Harold: Shakespeare. Die Erfindung des Menschlichen, 2 Bde., Berlin: Berliner Taschenbuchverlag 2002

→ intensive Auseinandersetzung mit den von Shakespeare geschaffenen Figuren

Greenblatt, Stephen: Will in der Welt, Berlin: Berlin Verlag 2004

→ nicht unumstrittener, aber äußerst lesenswerter Versuch, sich in den Werken Shakespeares auf die Spurensuche nach dem Leben des Dichters zu begeben

Kullmann, Thomas: William Shakespeare. Eine Einführung, Berlin: E. Schmidt 2005

→ kulturwissenschaftlich geprägte Einführung in die Werke Shakespeares

Rudnick, Hans H.: William Shakespeare – Hamlet. Erläuterungen und Dokumente, Stuttgart: Reclam, durchges. Ausg. 2001

→ ausführliche Informationen zur Textentstehung und zum geistesgeschichtlichen Hintergrund, bietet eine Sammlung von Texten zur Wirkungsgeschichte und von Kritiken

Schabert, Ina: Shakespeare-Handbuch, Stuttgart: Kröner 4. vollst. neubearb. Aufl. 2000

→ umfassende Informationen zu Shakespeare, seinen Werken, seiner Zeit und seinen Zeitgenossen, zur Theatertradition im elisabethanischen Zeitalter, zur Rezeption der Werke...

Suerbaum, Ulrich: Das elisabethanische Zeitalter, Stuttgart: Reclam 2000

→ Informationen zur gesellschaftlichen, kulturellen und politischen Gegenwart Shakespeares

Thaler, Engelbert: Shakespeare intermedial: Hamlet, in: Ahrens, Rüdiger, Maria Eisenmann u. Matthias Merkl (Hg.): Moderne Dramendidaktik für den Englischunterricht, Heidelberg: Winter 2008, S. 339-351

→ Vorschläge für einen intermedialen *Hamlet*-Unterricht

Walch, Günter: Hamlet, Bochum: Kamp 2004 (Reihe: Shakespeare und kein Ende, hgg. v. Sonja Fielitz, Band 2)

→ Ausführliche Beschäftigung mit allen Facetten des Dramas, seines Bedeutungspotenzials und seiner Wirkungsgeschichte

Internet-Links und Verfilmungen

Internet

<http://internetshakespeare.uvic.ca/index.html>

→ umfangreiche, von der University of Victoria (British Columbia) unterstützte Seite der Internet Shakespeare Editions, enthält u.a. Faksimiles der Folio-Ausgaben

<http://www.shakespeare-online.com/>

→ informative und ausführliche Seite (auf Englisch) zu Leben und Werk Shakespeares; enthält auch ein unterhaltsames Quiz, bei dem die eigenen Shakespeare-Kenntnisse geprüft werden können, und bietet hilfreiche weiterführende Links

<http://www.shakespeare-library.uni-muenchen.de/>

→ Spezialbibliothek an der LMU München: Publikationen zu Shakespeare, seiner Zeit und seiner internationalen Aufnahme, zum englischen Drama von seinen Anfängen bis 1642, zur Theorie und Literatur des Dramas, zur Geschichte des englischen und internationalen Theaters, zusätzlich ein Archiv zur Bühnengeschichte im deutschsprachigen Raum seit 1960 und eine Abteilung zur Shakespeare-Didaktik

<http://www.shakespeare-gesellschaft.de/>

→ Homepage der deutschen Shakespeare-Gesellschaft e.V.

http://www.sparknotes.com/quick_quizzes/title/letter/H

→ unterhaltsames Quiz (in englischer Sprache), mit dem die Textkenntnis überprüft werden kann

http://gutenberg.spiegel.de/index.php?id=19&autorid=548&autor_vorname+=William&autor_nachname=Shakespeare

→ enthält die Übersetzung von August Wilhelm von Schlegel und die von Christoph Martin Wieland

<http://shakespeare.palomar.edu/Default.htm>

→ umfangreiche Material- und Linksammlung zu Leben und Werk Shakespeares

Verfilmungen zum Vergleich (alle als DVD erhältlich)

Laurence Olivier: Hamlet (GB, 1948)

→ oscar-prämierte Verfilmung von und mit Laurence Olivier (in der Hauptrolle)

Franco Zeffirelli: Hamlet (USA, 1990)

→ erfolgreiche Verfilmung mit Mel Gibson

Kenneth Branagh: Hamlet (GB, 1995)

→ opulent ausgestatteter Kostümfilm von und mit Kenneth Branagh (in der Hauptrolle)

Michael Almereyda: Hamlet (USA, 2000)

→ versetzt die Geschichte in das New York unserer Gegenwart