Werk

Titel: III. Der Urhamlet und Seneca

Ort: Halle a.S.

Jahr: 1891

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338212566_0013|log23

Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

info@digizeitschriften.de

rend Shakespeare's Hamlet durchaus christlich-katholisches gepräge hat, so liegt darin wol auch noch ein rest des urhamlet vor, welcher der alten heidnischen sage näher stand.

III. Der Urhamlet und Seneca.

Nur wenige anspielungen auf das alte Hamletdrama sind vorhanden, welche einen schluss auf stil und charakter des stückes zulassen. Sie sind zusammengestellt bei Halliwell-Phillipps, Outlines of the Life of Shakespeare II, 311 ff. Es ist immerhin beachtenswert, dass auch die dürftigen citate aus dem urhamlet auf Kyd hinweisen:

1. Der geist, der nach Lodge (Wits Miserie 1595) so jämmerlich im theater *'Hamlet reuenge'* rief, kann nicht wol Shakespeare's geist von Hamlet's vater gewesen sein, sondern muss schon im urhamlet gespukt haben; er ist aber offenbar geistig nahe verwandt mit dem geiste Andrea's in der Sp. Tr., der gleichfalls ruft: *Awake, Revenge* (Dodsley-Hazlitt V, 143).

2. Der verfasser des urhamlet soll nach Nash (Preface to Greene's Menaphon 1589; Arber's Reprints p. 9) im stil Seneca's einen satz geschrieben haben wie *'bloud is a begger'*. In einer kleinen prosaschrift Thomas Kyd's (The trueth of the most wicked and secret murthering of John Brewen..., 1592; wiederabgedruckt in Collier's Illustrations vol. I, London 1863) findet sich (p. 15) der charakteristische satz: *'... bloud is an inceassant crier in the eares of the Lord'*, welcher wenigstens eine sehr ähnliche ausdrucksweise enthält.

3. In Armin's Nest of Ninnies, 1608 veröffentlicht, wiederabgedruckt für die Shakespeare Society, London 1842, kommt der satz vor: *'Ther are, as Hamlet saies, things cald whips in store'*. Mit recht hebt der herausgeber des tractats hervor, dass in keiner version des Shakespeare'schen Hamlet dieser satz zu finden ist, und vermutet, dass er aus dem urhamlet stammt. Robert Armin war schauspieler, und zwar gehörte er derselben truppe an wie Shakespeare. Wahrscheinlich war er älter als dieser, denn er wird als ein schüler Tarlton's bezeichnet, der 1588 starb. Es ist daher leicht erklärlich, dass ihm das ältere Hamletdrama bekannter war als die neuere Shakespeare'sche bearbeitung. Auch mag die schrift 'Nest of Ninnies' schon mehrere jahre vor der veröffentlichung geschrieben worden sein.

Die Sp. Tr. (Dodsley V, 105) bietet den satz: *'And there is Nemesis and furies, and things call'd whips'*; allerdings in einem abschnitt, welcher in der ersten ausgabe (von 1594) fehlt und daher der interpolation verdächtig ist. Wenn wir aber einen vers aus einer unzweifelhaft echten stelle desselben dramas (V, 3) vergleichen:

Where bloudie furies shakes their whips of steele,

erkennen wir, dass wir es mit einer echt Kyd'schen phrase zu tun haben. Shakespeare scheint in einem seiner frühesten dramen entweder auf die Sp. Tr. oder auf den urhamlet anzuspielen, wenn er schreibt (2 Henry VI., II, 1, 136): *'have you not beadles in the town and things call'd whips?'* Gerade in diesem drama finden sich noch mehrere anklänge an Kyd (Ritzenfeldt, Gebrauch des Pron.... bei Kyd. Kieler diss. 1889, s. 71). — Wir brauchen uns nur der furien aus dem deutschen Hamletprolog zu erinnern, um die bedeutung und verwendung des satzes *'there are things call'd whips'* im urhamlet zu verstehen.

Natürlich würde keine dieser übereinstimmungen für sich allein beweisend für unsere ansicht sein; sie sind indessen wol geeignet, die früheren beweisgründe noch zu verstärken. Es ist aber für unsere zwecke noch nötig, die bekannte auslassung Nash's über den dichter des urhamlet, von welcher gewöhnlich nur ein satz citiert wird, vollständig wiederzugeben (nach Greene's Menaphon ed. Arber's Schol. Libr. p. 9):

'It is a common practice now-a-days, amongst a sort of shifting companions, that run through every art and thrive by none to leave the trade of noverint, whereto they were born and busie themselves with the endeavors of art, that could scarcely latinise their neck-verse if they should have need; yet English Seneca read by candle-light yeeldes manie good sentences, as bloud is a begger, and so foorth: and if you intreate him faire in a frostie morning, he will affoord you whole Hamlets, I should say handfulls of tragical speaches. But o griefe! tempus edax rerum; what's that will last alwaies? — The sea exhaled by droppes will in continuance be drie, and Seneca let bloud line by line, and page by page, at length must needes die to our stage: which makes his famisht followers to imitate the Kidde in *Aesop,* who enamored with the Foxes newfangles, forsooke all hopes of life to leape into a new occupation; and these men renouncing all possibilities of credit or estimation, to intermeddle with Italian translations: wherein how poorelie they haue plodded, (as those that are neither prouenzall men, nor are able to distinguish of Articles,) let all indifferent Gentlemen that haue travailed in that tongue, dis-

cerne by their twopenie pamphlets: and no meruaile though their home-born mediocritie be such in this matter; for what can be hoped of those, that thrust *Elisium* into hell, and haue not learned so long as they haue liued in the spheares, the iust measure of the Horizon without an hexameter. Sufficeth them to bodge vp a blanke verse with ifs and ands, and other while for recreation after their candle stuffe, hauing starched their beardes most curiouslie, to make a peripateticall path into the inner parts of the Citie, and spend two howers in turning ouer French *Doudie,* where they attract more infection in one minute than they can do eloquence all dayes of their life, by conversing with anie Authors of like argument'.

Wenn auch vieles in diesen anspielungen dunkel ist, und manches wol immer dunkel bleiben wird, so scheint doch so viel daraus hervorzugehen, dass sie sich nicht auf mehrere, sondern auf eine einzige person beziehen; denn es ist eine ganz einheitliche und individuell bestimmte charakterzeichnung, die darin entworfen wird. Und zwar stimmt alles, was in diesem offenbar sehr gereizten und giftigen ausfall gesagt wird, zu dem, was wir von Kyd wissen. Zunächst schon der vergleich mit dem *'Kidde'* bei Aesop, der ja sehr nahe lag. Ob Kyd ursprünglich zur advokatenlaufbahn bestimmt war, wissen wir nicht, können es aber nach einigen juristischen kunstausdrüken in der Sp. Tr. vermuten. Der boshafte hinweis auf die armut, der freilich nicht sehr charakteristisch ist, trifft gleichfalls zu: aus der vorrede der Cornelia sowie aus einer stelle der Sp. Tr. (Dodsley V, 147) geht hervor, dass Kyd in bedrängten verhältnissen lebte; sonst hätte er sich auch wol nicht herbeigelassen, im jahre 1592 eine gewöhnliche mordgeschichte zu einem moralischen tractätlein zu verarbeiten.

Es ist ferner gesagt, dass solche scribenten, wie der dichter des urhamlet, sich gern mit übersetzungen italienischer und französischer stücke abgäben. In der Sp. Tr. kommen mehrfach italienische citate, sowie eine anspielung auf die aufführungen italienischer schauspieler vor (V, 152). Die quelle der Sp. Tr. ist unbekannt; wegen der meist italienischen oder italienisch klingenden eigennamen und einiger italienischer sätze könnte man versucht sein, italienischen ursprung anzunehmen, obwol meines wissens kein denselben stoff behandelndes italienisches drama erhalten ist. Um so sicherer ist, dass Kyd Garnier's französische tragödie Cornélie ins Englische übersetzt hat; das 'französische weibsbild' scheint eben auf dies drama

hinzuzielen, welches freilich erst im jahre 1594 im druck erschien, aber jedenfalls erheblich früher verfasst war.

Ein sehr treffender hieb ist es auch, wenn auf die manier, den blankvers mit *'ifs'* und *'ands'* auszuflicken, hingewiesen wird. Man vergleiche z. b.:

Sp. Tr. 42 *And with that sword he fiercely waged war,*
And in that war he gave me dangerous wounds
And by those wounds he forced me to yield,
And by my yielding I became his slave.

Sp. Tr. 129 *If love's effects so strive in lesser things,*
If love enforce such moods in meaner wits,
If love express such power in poor estates . .

Namentlich aber trifft auf Kyd zu, dass der verfasser des urhamlet als nachahmer Seneca's charakterisiert ist. Bei der Cornelia, die ganz im stile Seneca's gehalten ist, kann man freilich die nachahmung nur als indirekt, durch Garnier vermittelt bezeichnen. Aber auch die Sp. Tr. zeigt fast auf jeder seite den einfluss Seneca's. Der eingang ist der ersten scene von Seneca's Thyestes nachgebildet: Andrea's geist und die rachegöttin entsprechen dem geist des Tantalus und der Megaera. Der satz (Dodsley V, 9): *'Where . . poor Ixion turnt an endless wheel'* erinnert an den vers Seneca's aus Agamemnon, welcher in der engl. übersetzung von 1581 (141a) so wiedergegeben ist: *Where Ixion's Carkasse linked fast, the whirling wheele doth racke.* Im ersten akt von Seneca's Agamemnon kommt eine stelle vor, welche in der alten engl. übersetzung (1581) folgendermassen lautet (142a):

O how doth Fortune tosse and tomble in her wheele
The staggring states of Kynges, that readdy bee to reele!
Fayne woulde they dreaded bee, and yet not setled so
When as they feared are, they feare and lyue in woe.

Dieser gedanke ist in der Sp. Tr. (V, 61) mit wörtlichem anklang so ausgedrückt (vgl. Anglia XII, 152):

Infortunate condition of kings . . .
. . . ever subject to the wheele of chance
. . . So striveth not the waves with sundry winds,
As fortune toyleth in the affaires of Kings
That would be fear'd, yet feare to be beloved.

Auch lateinische citate aus Seneca fehlen nicht:

Oedipus v. 515:

Iners malorum remedium ignorantia.

Vgl. Sp. Tr. (Dodsley V, 124):

For ignorance I wot, and well they know,
Remedium malorum iners[1] *est*

Octavia 449: *vindicta debetur mihi*
Vgl. Sp. Tr. (Dodsley V, 123): *Vindicta mihi* —

Die *'Corsik rocks'* (V, 127) erinnern an die *'Corsici rupes maris'* in der Octavia v. 382. Bald danach (V, 129) folgt eine reminiscenz an Her. Fur., akt III. Scenen aus dem Tartarus sind bei Kyd, wie bei Seneca beliebt; es ist auch ganz zutreffend, wenn Nash dem ungenannten dichter vorwirft, er habe das Elysium in die hölle versetzt: Kyd gebraucht den ausdruck *Elysian shades, Elysian plains, Elysian green* mit besonderer vorliebe und vermengt das Elysium sowol mit dem Tartarus wie mit der christlichen hölle (z. b. in der Sp. Tr. [V, 9] und in der Corn. [V, 200]).

Dass auch der urhamlet von dem tragödienstil Seneca's stark beeinflusst war, geht schon aus der einführung des rachedürstenden geistes hervor.[2] Auch der prolog des deutschen Hamlet, in dem Hecate und die furien auftreten, stimmt, wie bemerkt, vollständig zu diesem charakter. In Shakespeare's bearbeitung ist der einfluss der Senecatragödie nicht mehr so deutlich; aber der schatten des römischen philosophen und dichters schwebt doch noch über dem drama. Composition und charakterzeichnung verraten den ursprung zum teil noch. Wir finden im Hamlet die gewöhnlichen dramatischen motive der antiken tragödie, insbesondere derjenigen Seneca's: brudermord, ehebruch, erscheinung des zur rache mahnenden geistes, collision der rachepflicht mit anderen pflichten, wahnsinn und selbstmord der verlassenen geliebten, aufstand des volkes, geheuchelte versöhnung und hinterlistige rache. Die charaktere könnten zum teil Seneca's Agamemnon nachgebildet sein. Schon die sage musste an Agamemnon's ermordung und Orestes' rache erinnern: der alte Hamlet entspricht Agamemnon, königin Gertrud der Clytemnaestra, Claudius dem Aegisthus. Horatio ist gleichsam der Pylades Hamlet's. Der anfang des V. aktes erinnert an jene scene aus Aeschylus' Choephoren, wo Orestes

[1] So nach der editio princeps von 1594, die ich hier wie an anderen stellen eingesehen; die modernen herausgeber haben sich verleiten lassen, für *'iners'* *'mors'* einzusetzen.

[2] Schon Klein hat hervorgehoben (Gesch. d. Dramas II, 457), dass die rede von Laius' geist in Seneca's Oedipus (v. 638) keine unwürdige studie zu Hamlet's unterredung mit dem geist seines vaters sei.

und Pylades unerkannt aus der fremde heimkehren und zeugen der leichenfeier Agamemnon's werden. Hamlet selbst ist freilich kein Orestes, aber seine geisteszerrüttung erinnert an die des antiken vaterrächers. Die gedankenblässe, von der der held angekränkelt ist, die selbstmordgedanken[1], die klagen über die pfeile der ungerechten göttin Fortuna scheinen aus der schule des philosophen Seneca zu stammen, ebenso wie der mangel an initiative und die vorliebe für lange, pathetische reden und monologe, welche fast allen hauptpersonen des dramas eigen ist — sehr zum unterschiede von anderen dramen Shakespeare's. Die sittenfäulniss und die hochentwickelte, raffinierte civilisation, welche das ganze stück hindurch zu tage tritt, erinnert etwas an die zustände der römischen kaiserzeit. Die lateinischen und romanischen eigennamen des dramas sind nicht bedeutungslos: die meisten personen sind in der tat mehr romanische oder römische als germanische charaktere. Claudius ist kein rauher nordischer wüterich wie Richard III., Macbeth, sondern ein liebenswürdiger, rücksichtsvoller, sentimentaler, schönrednerischer schurke nach dem herzen Seneca's (oder Macchiavell's). Hamlet's charakter könnte weit eher einem Tiberius verglichen werden, als dem irgend eines altgermanischen fürsten. Auch der heftig-tückische Laërtes scheint mehr römisches als germanisches blut in den adern zu haben. Horatio fühlt sich selbst mehr als einen 'alten Römer', denn als einen Dänen.

Man könnte vielleicht einwenden, dass der gang der handlung, dramatische motive, situationen, charaktere schon von der alten sage gegeben seien, dass es also nicht nötig wäre, beeinflussung durch antike sagen und dramen anzunehmen. Aber bei Saxo, Belleforest hat alles einen andern charakter und ein

---

[1] Vgl. Seneca, Agam. 589:

Heu quam dulce malum mortalibus additum
vitae dirus amor, cum pateat malis
effugium et miseros libera mors vocet
portus aeterna placidus quiete.
— — — — — — — —
perrumpet omne servitium
contemptor levium deorum,
qui vultus Acherontis atri,
qui Styga tristem non tristis vidit
audetque vitae ponere finem.
par ille regi, par superis erit.
o quam miserum est nescire mori.

weit rauheres, roheres gepräge. Der mord von Amlethus' vater ist dort offene gewalttat; von einem ehebruch ist bei Saxo nicht die rede; Amlethus ist ein schlauer, rücksichtsloser, energischer charakter, ohne eine spur von melancholie und sentimentalität; die übrigen charaktere sind entweder gar nicht oder doch nur im keim in der alten sage enthalten.

Auffällig häufig sind klassisch-mythologische anspielungen im Hamlet. In Shakespeare's jugenddramen findet sich dergleichen, dem zeitgeschmack entsprechend, ja auch ziemlich viel; aber in der reifsten periode des dichters treten sonst die klassischen reminiscenzen zurück (ausser natürlich in dramen, die antike stoffe behandeln). Merkwürdigerweise scheinen die klassischen anspielungen im Hamlet vielfach gerade auf Seneca zurückzuführen.

Sehr bekannt ist jene stelle aus der rede des geistes (I, 5, 32):

And duller shouldst thou be than the fat weed
That roots itself in ease on Lethe wharf.

Es ist aber meines wissens noch nicht aufgeklärt, was für eine pflanze gemeint ist, die in träger ruhe am ufer des Letheflusses wurzeln soll, und wie der dichter zu jenem seltsamen vergleich gekommen. Die erklärung wird geboten durch eine stelle aus Seneca's Hercules furens v. 680:

Intus immensi sinus
Placido quieta labitur Lethe vado
— — — — — — — — —
Taxo imminente, quam tenet segnis sopor.

In der englischen übersetzung von 1581:

alowe within doth flit
In chanell wyde with silent foorde the quiet lake of Lethe,
. . Where Taxus tree doth ouer leane, which holdeth slouthfull sleepe.

Also der eibenstrauch oder taxus[1] scheint in jener Hamletstelle ursprünglich gemeint zu sein. Dass nun Shakespeare jenen vergleich direkt aus Seneca geschöpft haben sollte, ist nicht

[1] Das epitheton *dull* 'schwerfällig' passt auf das holz des eibenstrauchs, weil es besonders hart und zäh ist (vgl. das altengl. Runenlied v. 35—37; *'ēoh . . hard, hrūsan fæst'*, Räts. 59, 9: *'se hearda īw'*, worauf Hoops, Ueber die altengl. Pflanzennamen s. 37 verweist); ebenso passt das beiwort *fat* für eine pflanze, die auf friedhöfen wächst und durch verwesung von leichen gedüngt wird (vgl. Dickens, Chr. Carol: *'A churchyard . . . . overrun by grass and weeds, the growth of vegetation's death, not life; choked up with too much burying; fat with repleted appetite'*). Die bezeichnung *weed* 'unkraut' scheint allerdings auf den taxus nicht ganz zu passen; sie kann aber dadurch erklärt werden, dass der dichter den lateinischen ausdruck *taxus* nicht verstand oder missverstand.

recht wahrscheinlich; wol aber könnte Kyd, der verfasser des urhamlet und nachahmer Seneca's, der ja in der Sp. Tr., wie vorhin erwähnt, auf eben jene stelle des Herc. Fur. anspielt, der eigentliche urheber sein. Auf den höllenfluss Lethe spielt Kyd häufig an, und hier in der rede des geistes lag für ihn die reminiscenz an die beschreibung der schrecken der unterwelt in Seneca's Herc. Fur. besonders nahe.

Eine andere auffallende klassische reminiscenz findet sich in V, 1, 274, wo Laërtes bramarbasiert:

Now pile your dust upon the quick and dead,
Till of this flat a mountain you have made,
To o'ertop old Pelion, or the skyish head
Of blue Olympus.

(Qu. A XVI, 142:

Now powre your earth on, Olympus hie,
And make a hill to o're top olde Pelion).

Hamlet übertrumpft ihn (V, 1, 303) mit den worten:

And if thou prate of mountains, let them throw
Millions of acres on us, till our ground,
. . . Make Ossa like a wart.

(Qu. A XVI, 158:

. . Till with the heighth thereof
Make Oosell as a Wart).

Diese anspielung auf den gigantenkampf könnte aus Verg. Georg. I, 281 stammen:

Ter sunt conati imponere Pelio Ossam
Scilicet, atque Ossae frondosum in volvere Olympum;

möglicherweise auch aus Hor. Carm. III, 4, 52 (wo aber der berg Ossa nicht erwähnt ist); viel wahrscheinlicher aber aus Seneca, der die sage mehrfach erwähnt:

Agam. 337 *stetit imposita Pelion Ossa; pinifer ambos*
pressit Olympus

(*The mountayne Ossa stoode on top of Pelion layd,*
Olymp (wheron the Pynes their budding branches brayde)
Downe paised both.

Herc. Oct. 1152 *Iam Thessalicam Pelion Ossam*
Premet,

(*Now Ossa mount of Thessalie shal Pelion hill downe crush*).

Herc. Fur. 971 *videat sub Ossa Pelion Chiron suum*
in caelum Olympus tertio positus gradu
perveniet aut mittetur.

Am meisten dürfte die letzte stelle die reminiscenz im Hamlet angeregt haben, weil Laërtes an den rasenden Hercules, der

dort spricht, erinnern konnte; dies wird fast unzweifelhaft durch den im Hamlet (V, 1, 279) auf jene rodomontaden folgenden, von Hamlet zu Laërtes gesprochenen vers:

Let Hercules himself do what he may.

Wiederum ist es interessant zu vergleichen, dass gerade in Soliman and Perseda, einem drama, welches dem anschein nach von Thomas Kyd herrührt, eine ganz ähnliche anspielung vorkommt (Dodsley-Hazlitt V, 271):

What, wouldst thou have me a Typhon,
To bear up Pelion or Ossa?

Bei anderen klassischen anspielungen im Hamlet kann es zweifelhaft sein, ob sie gerade auf Seneca zurückzuführen sind; der 'Nemeische löwe' z. b. (Haml. I, 4, 83) war wol so bekannt, dass es nicht gerade nötig ist, an Agam. 829 (*Nemeaeus leo*) zu denken (in Love's labours lost wird er ja auch erwähnt). Auch bei den anfangsversen des eingelegten schauspiels braucht man nicht notwendig phrasen Seneca's als vorbild anzunehmen. Beachtenswerter ist der umstand, dass die declamation des schauspielers über den tod des Priamus und die trauer der Hecuba aus Seneca's Troades oder aus Agamemnon v. 634 ff. inhaltlich entnommen zu sein scheint; doch kann hier auch eine reminiscenz an ein zeitgenössisches englisches Didodrama (von Marlowe-Nash) vorliegen.

Es ist immerhin bemerkenswert, dass mehrere der klassischen anspielungen im Hamletdrama auf ein bestimmtes Senecasches drama, den Agamemnon, zu weisen scheinen (Pelion-Ossa, nemeische löwe, Priamus-Hecuba, loos der könige mit einem rad auf steiler höhe verglichen), dasselbe, welches in der fabel und charakterzeichnung, sowie namentlich in der einführung des racheheischenden geistes vorbildlich für die Hamlettragödie gewesen sein dürfte.

Ob solche anspielungen von Shakespeare selbst herrühren oder aus dem älteren drama übernommen sind, ist natürlich nicht mit sicherheit zu entscheiden. Shakespeare's klassische bildung war bekanntlich nur eine oberflächliche; doch ist es wahrscheinlich, dass er Seneca's tragödien, wenigstens in der übersetzung, ebenfalls gekannt hat, obgleich der name Seneca's ausser Haml. II, 2, 419 in seinen dichtungen nicht erwähnt wird. Das vereinzelte Seneca-citat in Tit. Andr. kann nichts beweisen, da es noch immer streitig ist, wie viel in dieser tragödie von

Shakespeare selbst herrührt. Spuren Seneca'schen stils hat man ausser im Hamlet und Titus Andr. noch in Richard III. finden wollen (Vatke, Shakespeare-Jahrbuch IV, 65); doch kann in dem letzteren drama nur von einer ungefähren ähnlichkeit des stils und der charakterzeichnung, nicht von einer direkten und bestimmten beeinflussung die rede sein.

Bei einer durchsicht der alten englischen Senecaübersetzung stiess mir nur eine stelle auf, welche auf den grossen englischen dramatiker eingewirkt haben könnte. Herc. Oct. (bl. 198a):

> The Lord that lyes on stately crimsen bed
> Sleepes more in teare, then snoring drudge that layes
> Vpon the countrey clod his drowsy head.
> In goulden roofes, and hauty courtes they keepe,
> Whose dreadfull dreames doe make them starte in sleepe.
> The purple roabes lyeth waking many a night,
> And slombers not, when homely ragges doe rest.
> O if as at a Grate espy wee might
> The sorrowes shrined in a Prynces breast.
> What pangues, what stormes, what terrour, O what hell
> In sighing heartes of prowde estates doth dwell?

Hier wird gewiss jeder an die grossen königsmonologe in 2 Henry IV, akt III, sc. 1 und Henry V, akt V, sc. 1 erinnert. Die ähnlichkeit liegt aber mehr in dem poetischen gedanken, als in seiner ausführung; bestimmte anklänge lassen sich nicht nachweisen.

Der gedanke war aus Seneca in die vorshakespearische tragödie übergegangen (z. b. Misfortunes of Arthur, Dodsl.-Hazl. IV, 314); Shakespeare kann ihn also aus anderer quelle oder auch ganz selbständig entwickelt haben. Einen direkten einfluss Seneca's auf den grossen englischen dramatiker beweist jene stelle auch nicht.

Im allgemeinen wird man Shakespeare gewiss keinen nachahmer Seneca's nennen (wenngleich ein zeitgenosse ihn als den englischen Seneca bezeichnet hat), am wenigsten in der reifsten periode seines dichterischen schaffens. Seine dichterische eigenart war von der des römischen tragikers grundverschieden.

Da nun der verfasser des urhamlet als ein nachahmer Seneca's charakterisiert wird, müssen wir wol den unverkennbaren einfluss Seneca's auf die Hamlettragödie als indirekt, durch den urhamlet veranlasst, auffassen und in jenen stellen, die

einen solchen einfluss besonders verraten, spuren des urhamlet sehen. Und es ist gewiss nicht zufällig, dass die Senecaspuren gerade in solchen scenen sich finden, die einen nicht ganz Shakespeare'schen charakter haben, und auch aus anderen gründen Kyd'schen ursprungs verdächtig sind. Die rede des racheheischenden geistes, in der die träge Lethepflanze vorkommt, stammt ja sicher aus dem urhamlet, und der streit zwischen Hamlet und Laërtes, wo auf den gigantenkampf angespielt ist, wurde von mir mit einer scene aus Kyd's Jeronimo verglichen.

Der urhamlet wird jedenfalls jener gruppe älterer englischer dramen sich angeschlossen haben, in denen versucht wurde, mittelalterlich-romantische stoffe nach dem muster antiker tragödien, insbesondere der tragödien Seneca's, zu behandeln: Gorboduc (Seneca's Thebais nachgeahmt), Tancred and Gismunda, Triumphs of Love and Fortune, Misfortunes of Arthur, Soliman and Perseda. Der verfasser des urhamlet (Kyd) wird sich an den älteren dramen dieser art gebildet haben; und wir dürfen uns daher nicht wundern, noch in Shakespeare's bearbeitung einzelnen stellen zu begegnen, die an stellen aus Gorboduc, Tancred u. s. w. erinnern. So lässt sich aus Gorboduc (I, 1; edd. L. Toulmin Smith p. 9) anführen:

A father? no:
In kinde a father, not in kindliness,

was die herausgeberin vergleicht mit Haml. I, 2, 65:

. . But now, my cousin Hamlet and my son —
Haml. *A little more than kin and less than kind.*

Auch der unglückliche Gorboduc vergleicht sein schicksal mit dem des Priamus und der Hecuba (akt III, sc. 1), ähnlich wie Hamlet. Doch ist dies kein sehr charakteristischer zug, da er auch in der Sp. Tr. sich findet.

In dem alten schauspiel 'Tancred and Gismunda' (Dodsley-Hazlitt VII) ist mir eine merkwürdige parallelstelle zum Hamlet aufgestossen. Tancred tadelt Gismunda wegen ihrer übertriebenen wittwentrauer mit den worten (a. a. o. s. 33):

Why then dost thou provoke the heavens to wrath?
His doom of death was dated by his stars,
And who is he that may withstand his fate:
By these complaints small good to him thou dost,
Much grief to me, more hurt unto thyself,
And unto nature greatest wrong of all.

Insbesondere die letzten worte erinnern an die ermahnungen, welche Claudius an Hamlet richtet (I, 2, 100):

Why should we in our peevish opposition
Take it to hart? Fie! 't is a fault to heaven,
A fault against the dead, a fault to nature,
To reason most absurd; whose common theme
Is death of fathers . . . . . .

Es scheint mir wenigstens nicht unmöglich, dass hier eine bestimmte reminiscenz vorliegt.

Wol nur zufällig ist die ähnlichkeit folgender sätze:

Tancr. p. 93: *One mischief brings another on his neck*
Haml. IV, 7, 169: *One woe doth tread upon another's heel.*

Hier liegt wol nur variation einer sprüchwörtlichen ausdrucksweise vor. — In der Sp. Tr. scheint auch ein anklang an Tancr. and Gism. vorzukommen. Man vergleiche:

Tancr. (Dodsl.-Hazl. VII, 85): *my love*
Is fled to heaven and got him golden wings
Sp. Tr. (a. a. o. V, 95): *my soul hath silver wings*
That mount me up unto the highest heaven.

Das unbedeutende drama 'Triumphs of Love and Fortune' bietet, so viel ich gesehen, keine bestimmten vergleichungspunkte. — Die tragödie 'Misfortunes of Arthur' hat nur in dem motiv des racheheischenden geistes eine charakteristische, aber wol aus der gemeinsamen quelle, Seneca's Agamemnon, stammende übereinstimmung.[1]

Auf ähnlichkeiten mit dem (wahrscheinlich von Kyd selbst verfassten) drama Soliman ist schon hingewiesen worden.

Als resultat der vorstehenden untersuchung ergibt sich folgendes: Der urhamlet, ein werk Thomas Kyd's, ist wesentlich durch die Senecatragödien, vielleicht auch durch ältere, nach dem vorbilde Seneca's gedichtete englische schauspiele beeinflusst worden.

Obwol von dem älteren stück nichts erhalten ist (ausser etwa der prolog in deutscher bearbeitung), lässt sich doch der inhalt aus den anspielungen auf dasselbe und aus denjenigen stellen von Shakespeare's bearbeitung, welche noch in stil und

[1] Sollte Shakespeare dies drama vielleicht gekannt haben? Die worte (Dodsley-Hazlitt IV, 325):

But now and henceforth aye, adieu that hope,
Adieu that pomp, that freedom, rule and all . .

erinnern an Othello's berühmten monolog (Oth. III, 3, 351).

composition, in den reminiscenzen an Seneca und die akademischen englischen tragödien den Kyd'schen ursprung verraten, mit einiger wahrscheinlichkeit ermitteln. In manchen scenen von Shakespeare's Hamlet häufen sich die indicien, welche auf die entstehung aus dem älteren drama hinweisen, so sehr, dass wir vermuten dürfen, Shakespeare habe sich darin ziemlich eng an das ältere drama angeschlossen: so in der 2. scene des 1. akts (staatsscene), in der 5. scene des 1. aktes (erscheinung des geistes), in der 2. scene des 3. akts (Gonzago-schauspiel), in der 4. scene des 3. aktes (Hamlet's unterredung mit seiner mutter). Aber auch die 3. scene des 1. aktes (Ophelia's gespräch mit Laërtes), die 5. scene des 4. aktes (Laërte's aufstand), der schluss der 1. scene des 5. aktes (Ophelia's beerdigung und Hamlet's streit mit Laërtes) scheinen mir wegen der nachgewiesenen Kyd-anklänge Kyd'schen ursprungs sehr verdächtig, womit natürlich durchaus nicht gesagt sein soll, dass Shakespeare sie aus dem Kyd'schen stück etwa wörtlich übernommen hätte. Wenn diese vermutungen richtig sind, so muss in dem Kyd'schen drama der gang der handlung, die inscenierung schon ähnlich gewesen sein, wie in dem Shakespeare's; es müssen dieselben hauptrollen und charaktere vorhanden gewesen sein. Insbesondere stammt die geistererscheinung sicher aus dem urhamlet; das motiv des schauspiels im schauspiele wahrscheinlich auch (vgl. Sp. Tr.); die unterredung zwischen mutter und sohn, welche bei Saxo und Belleforest ziemlich ebenso verläuft, dürfte ebenfalls von Sh. nicht direkt aus diesen quellen, sondern aus dem urhamlet entnommen sein; Ophelia wird schon in dem alten drama eine hervorragende rolle gespielt haben, ihr wahnsinn und tod schon dort vorgebildet gewesen sein; auch die figur des Laërtes, welche so lebhaft an die des Lorenzo in der Sp. Tr. erinnert, scheint daher zu stammen. Bei der schlussscene könnte man mehr im zweifel sein, ob sie nicht von Shakespeare vollständig frei erfunden: nur einen anklang an Kyd habe ich darin gefunden (vgl. Anglia XII, 153), auch dieser ist nicht sehr charakteristisch; aber die art und weise der katastrophe scheint mir doch eher in Kyd's, als in Shakespeare's geschmack (vgl. a. a. o. 150).

Der urhamlet wird ein stück im stil der Spanischen Tragödie gewesen sein, unnatürlich und bombastisch, aber bühnenwirksam; ein echtes produkt der spätrenaissance: eine mittel-

alterliche sage nach dem muster antiker rachetragödien dramatisiert, in den charakteren modernisiert und italianisiert, etwas von humanistischer bildung und humanistischer sittenfäulniss angeweht.

Ich war eine zeitlang der ansicht, dass auch der vorausgesetzte Kyd'sche Hamlet keine originaldichtung sei, sondern auf einem (gleichfalls verlorenen) italienischen drama beruhe, und halte dies auch jetzt nicht für unmöglich. Die italienischen personennamen[1], einige auffallende und ganz ungewöhnliche romanische lehnwörter im text des Shakespeare'schen Hamlet[2], der bisweilen phrasenhaft-rhetorische stil, das halbitalienische colorit in der sittenschilderung und der charakterzeichnung[3], insbesondere der stark hervortretende catholicismus, bis zu einem gewissen grade auch die composition, welche an die altitalienischen dramen erinnernt, scheint auf eine italienische quelle hinzuweisen. Da aber von einem italienischen drama 'Amleto' aus der zeit vor Shakespeare bis jetzt keine spur hat aufgefunden werden können, so lässt sich in dieser richtung über eine blosse vermutung nicht hinauskommen. Und zur not lassen sich auch ohne eine solche annahme die italianismen aus dem grossen einfluss erklären, den italienische poesie, sprache und sitte in jener zeit noch auf die englische ausübte.[4]

Mag nun Kyd nach Saxo Grammaticus oder Belleforest direkt gearbeitet oder ein älteres italienisches drama übersetzt

---

[1] Auch die umänderung des namens *Amlethus, Amleth* in *Hamlet* liesse sich durch vermittelung eines italienischen *Amleto* besser erklären, ebenso die einsetzung des unenglischen *Gertrude* für *Gerutha, Geruthe* durch ein ital. *Gertrude*.

[2] Z. b. *matin* (= ital. *mattina*) für *morning, pastor* (ital. *pastore*) für *shepherd, prenominate* (ital. *prenominato*) für *aforesaid*, bei Shakespeare ἅπαξ λεγόμενα, bei Kyd nicht belegt.

[3] Corambus (Polonius) entspricht z. b. ungefähr dem typus des 'Consigliere' in der italienischen renaissancetragödie, Horatio dem 'Confidente', Fortinbras tritt fast auf wie ein italienischer condottiere, Claudius wie ein principe nach dem herzen Macchiavell's.

[4] Nur um an einem beispiel zu zeigen, wie auffallend die diction des Hamlet bisweilen an italienische dramen des 16. jahrhunderts erinnert, führe ich nach Klein (Gesch. d. ital. Dramas II, 275) eine stelle aus Trissino's Sofonisba an:

Corpo, a che non ti schianti?
A che non lasci st' anima tenace?
A che in sospiri e pianti
La carne, e'l spirto omai non si disface.

Vgl. Hamlet I, 2, 129:

O' that this too too solid flesh would melt,
Thaw and resolve itself into a dew!

haben, viel dichterische kunst hat er gewiss nicht aufgewendet. Er (oder sein vorgänger?) brauchte nur die üblichen ingredienzien des akademischen modedramas zu benutzen, die herkömmlichen mittel dramatischer technik zu gebrauchen, um den ungefügen sagenstoff in der für den urhamlet vorausgesetzten weise umzugestalten. Die originellsten erweiterungen der fabel wären die ausbildung der Ophelia zu einer romantisch-tragischen figur (vgl. Bell' Imperia in der Sp. Tragödie), die einführung des Laërtes als bruder der Ophelia und als gegner des geliebten seiner schwester (vgl. Lorenzo), das schauspielmotiv, wol nach einer theateranekdote ersonnen (vgl. schluss der Sp. Tragödie), die entwicklung des charakters des helden zu einer melancholischen und tragischen gestalt, zu einer art Orestes (vgl. Hieronimo). Wenn der urhamlet eine originaldichtung Kyd's wäre, dürften wir annehmen, dass diese züge aus der Sp. Tr. in den urhamlet übertragen wurden, im anderen falle wäre notwendig umgekehrt die Sp. Tr. durch den (älteren) urhamlet beeinflusst. Das letztere kommt mir wahrscheinlicher vor, da einige gemeinsame motive, wie z. b. die erscheinung des geistes, der verstellte irrsinn des rächers, die im Hamlet ungezwungen aus der alten sage hervorgehen, in der Sp. Tr. wie unorganische bestandteile erscheinen.

Manchem wird es befremdend erscheinen, dass Shakespeare seinem vorgänger in bezug auf die composition seines bedeutendsten dramas so viel verdankt haben sollte. Ich erinnere aber daran dass auch bei anderen dramen, z. b. König Johann, der Zähmung der Widerspänstigen, in geringerem grade auch Mass für Mass und Lear, der grosse dichter sich nachweislich im gang der handlung und in der inscenierung älteren dramatischen bearbeitungen angeschlossen hat, dass er seine quellen zuweilen mit fast wörtlicher anlehnung benutzt, dass er vermutlich ältere dramen, wie z. b. Heinrich VI., teil I, leicht überarbeitet hat, dass er im anfang seiner laufbahn als bühnendichter von einem neidischen kollegen mit einer krähe verglichen wurde, die sich mit fremden federn schmücke. Es kommt uns nicht zu, deswegen dem dichter einen vorwurf zu machen. Die begriffe des litterarischen eigentums waren eben damals noch nicht ausgebildet, so wenig ausgebildet, dass Shakespeare seinerseits das eigentumsrecht an seinen unzweifelhaft selbständigen dramatischen erstlingswerken

in der vorrede zu Venus und Adonis geradezu verläugnete. Shakespeare war zunächst dramaturg. Als solcher hatte er die aufgabe, seine bühne mit neuen stoffen zu versorgen.

Es ist eine bekannte tatsache, dass im Elisabethanischen England oft derselbe dramatische stoff von zwei oder mehreren dichtern bald nach einander bearbeitet wurde. Das erklärt sich aus der concurrenz der verschiedenen Londoner theater und aus den litterarischen verhältnissen. Wenn irgend eine theatergesellschaft ein zugstück zur aufführung gebracht hatte, suchten die anderen natürlich desselben habhaft zu werden. Das war aber gar nicht so leicht, da der druck oder die bekanntmachung des manuscripts von den besitzern möglichst verhindert wurde. Aus diesem grunde ist es ja auch zu erklären, dass Shakespeare's dramen meist erst geraume zeit nach der abfassung und ersten aufführung im druck erschienen, manche sogar erst nach seinem tode.

Wahrscheinlich sind nun von den concurrenten oft sehr unsaubere mittel angewandt wurden, um in den besitz eines bühnenwirksamen stückes zu gelangen; sogar von diebstahl ist die rede; häufiger mögen die schauspieler, in deren händen die rollenabschriften waren, bestochen worden sein; auch eine art stenographie soll es gegeben haben, mit deren hilfe es gelang, während der vorstellung ein stück nachzuschreiben. Verhältnissmässig am anständigsten war es noch, wenn jemand, der ein schauspiel ein oder mehreremale angehört, vielleicht sich während der aufführung ein paar notizen gemacht hatte, das drama nach- und umdichtete. Auch hierbei konnten sich ja leicht reminiscenzen an das originaldrama in wörtlichen anklängen einschleichen, aber im wesentlichen war doch das neue stück eine selbständige dichtung. Ein solches verfahren scheint nun Shakespeare bei seiner bearbeitung des älteren Hamletdramas eingeschlagen zu haben. Er entnahm demselben im allgemeinen nur den rahmen, scheute sich indessen wol nicht, gelegentlich eine wendung, einen vergleich, einen vers daraus unverändert oder mit geringfügiger variation seinem drama einzuverleiben, besonders wenn sie ihm zur charakteristik der personen zu dienen schienen. In den ersten teilen des schauspiels sind die Kydanklänge häufiger als in den letzten: das erklärt sich leicht, da die anfangspartieen von gelesenen oder gehörten dichtungen im gedächtniss besser