

# HAMLET

1) „Hamlet“ ist keine Person, sondern eine Krise. Die Figuren des Stücks interessieren nicht als Charaktere, sondern als Ausdruck allgemeiner Wirkungen. „Hamlet“ stellt die Krise des seelischen Universums dar, aus der die uns vertrauten Gestalten hervorgehen: der **Übergang** selbst wird als ein Ding herausgerückt, das diese Entwicklung ins Werk setzt.

Die Vorzeichen des Jüngsten Tags, der schnelle Wandel von Leben und Tod, von Tod und Hochzeit, von Gut und Böse, von Sinn und Verrücktheit, von Liebe und Haß, von Sein und Schauspielerei, von Banalität und Kultivierung spielen den Seelenmythos des Übergangs aus – alles Wirklichkeiten, nicht nur „Reflexionen“.

2) „Hamlet“ dreht sich nicht um Gespenster-, Rache- oder Inzest-Geschichten – daher hat die Shakespeare-Dramaturgie ihren Hamlet-Kummer (O. Ludwig); das sind allenfalls Anlässe, in die Flut der Übergangsgestalten zu steigen und ihren Metamorphosen zu folgen. „Hamlet“ bietet eine Anatomie der Verwandlung von Verrückungen, Verdrehungen, Verkehrungen her. Aus ihnen brechen die Gestalten und Drehfiguren unseres Seelenlebens auf. Die Erzeugung unserer Lebensgestalten ist wirbelig, schwindelerregend, wahnsinnig, paradox.

3) „Hamlet“ gerät in den Selbstgenuß dieses Sogs. Etwas, das durch alle Figuren und Ereignisse hindurchgeht, platzt überall heraus. Die Figuren tun nur so, als sprächen sie zueinander; sie könnten auch zu Flöten, Hunden, Totenköpfen sprechen. Transfigurationen wandeln sich in ihnen ab, durch sie hindurch, ob sie wollen oder nicht: eine Struktur im Übergang – ihm müssen sie die Chance, Gestalt zu werden, erst einmal abringen.

Unsere platten Erwartungen von Kausalität, dramatischer Verknüpfung, von vernünftigem Sinn werden durchdrungen von Metamorphosen des Übergangs: die Zeit ist aus den Fugen – in den parodistischen Übergängen bei Polonius, in makabren Scherzen, in den Verrücktheiten der Wortspiele, der Sinnwandlungen, der Ereignisse. Hans der Träumer vergißt darüber seine Rachegeschichte.

4) Wie die Zeit sind Raum und Status (Staat) aus den Fugen. Hätte Shakespeare Film oder Fernsehen gehabt, er hätte eine Metamorphose aus Montagen fabriziert, eine Welt-Vision zusammengeschnitten. „Hamlet“ läßt sich ohne den Hamlet spielen. Alles spielt Hamlet – alles „Material“ spricht prinzipiell Hamlet – Hamlet ist überall dazwischen, so wie alles sich in Hamlet drängt: es will fortgesetzt, geliebt, beachtet, befolgt werden. Es ruft nach Vermittlung, nach Medien, nach Brechungen – alles ist auf einmal da, auch wenn es fern, vergangen oder zukünftig ist, alles ist aus auf Austausch, will sich beschauen und behandeln lassen.

5) Das ist Übergang und darauf antwortet Übergang: allem voraus ist die ganze Welt aus den Fugen. Hier wird ein Werk produziert, das seinen eigenen Lebensweg geht; was da ins Leben kommt, wird ausgelebt und umgestaltet und umgebracht, als sei die Frage zu beantworten, was unter diesen Umständen bestehen kann. Das Prüfmittel ist Austausch in Entwicklung – es schleudert ins Extreme, dreht sich ins Paradoxe, ohne sich sauber an Raum und Zeit zu halten.

Wünsche, Vergehungen, Träume, Vergangenheit, Schauspiel, Schein und Sein sind miteinander da – als zeige sich das seelische Universum auf 100 Monitoren, als könne es paradoxerweise seine Übergangsgestalten nur in Unübersehbarem haben: der König geht durch den Darm des Bettlers, 20.000 Tote für das Phantom des Ruhms, die Tante-Mutter und der Onkel-Vater, Ophelia geliebt und nicht geliebt. Alle Anhalte gehen aus den Fugen: warum Tag Tag, Nacht Nacht, Zeit Zeit? Daraus folgt die zentrale Hemmung von entschiedener Gestaltung, der Ekel vor Betreiben, vor den Alltagsklischees unseres Bewerkstelligens.

6) Das Ganze dreht sich in sich, es wird zugespitzt durch Kunst. Mehr noch: „Hamlet“ macht nicht allein den Übergang beschaubar, sondern die Kunst selbst, als ein Lebens-Prinzip. Die Tollheit hat Methode. Die Kunst ist die Drehfigur des Lebens: sie deckt das Rotieren der Wirklichkeiten ineinander auf, die paradoxen Bewegkräfte ihrer Zusammenhänge, ihre collagierten Metamorphosen – und das alles, indem sie ein Ding neu ins Leben setzt, das sich zu den anderen Dingen dieser Welt stellt und sie zum Ausdruck seiner Entwicklungen nimmt. Bei „Hamlet“ wird durch das Ding **Übergang** hindurch die Kunst als Produzieren dieses Dings beschaubar, Kunst als Prinzip der Wirklichkeitsentwicklung und der Schweben von Wirklichkeit. Wenn wir merken, wie wir die sprachliche Durchformung der Wirklichkeit genießen, spüren wir die Kunst, die sich als Ganzes in das ganze Werk einläßt und ihm zugleich gegenüber bleibt.

7) „Hamlet“ ist ein Augenblick als Ewigkeit – das ganze Werk ist ein Ereignis im Augenblick des Wartens auf eine Straßenbahn oder im Moment des schweigenden Anhaltens vor dem Sturm, ehe Pyrrhus den Priamus mordet. Kunst dehnt diesen Augenblick zu dem mehrstündigen Drama der Entdeckung des seelischen Universums, das in diesem Augenblick wirkt. Seelisches ist Kunst: im Banalen das Phantastische, in der Natur die Konstruktion, Probleme als Sein – Seelisches ist nur in diesem Dazwischen, in diesem Indem, in diesen Paradoxien, als Verwandlung. Darüber brütet „Hamlet“, durch die Gewalt seiner Ausgeburt wird unser Bewußtsein abgeschminkt (Vostell).

Daher ist „Hamlet“, das Ding **Übergang**, ein Lehrstück über die Explosivkräfte des Gestaltwerdens, der Formenbildung „in statu nascendi“ – ihres Steigens und Zerfallens. Wir erhalten einen Einblick in die Fabrikation unserer Wirklichkeiten, in ihre schrägen Kategorien, die Mechanik des Verrückens und Verkehrs, in die Konstruktion, wie sich Übergänge in Gestalten, Gestalten in Übergängen brechen. So etwas läßt sich nur in Verrückungen, nicht in logischen Abfolgen spielen.

8) Allein in diesen Vermittlungen wird „Hamlet“ zu „Hamlet“; nur indem sich etwas in anderem bricht, lebt es, ißt es, ist es. An diesem Punkt dreht sich das Werk noch einmal: das seelische Universum existiert nicht „innen“ oder „rein“ für sich; es existiert nur, indem es sich in Ereignissen und im Material bricht. Übergang bedeutet immer Übergang in Material. Übergang ist Materialverwandlung.

Daher ist Sein oder Nichtsein zentral. „Hamlet“ hat sich der Wahrheit im Wahn des Übergangs ausgeliefert – aber der Übergang zwingt immer wieder materiale Gestalten heraus, diesem Paradox ist nicht zu entkommen. Worte, Worte, Worte halten nur eine zeitlang im Übergang – wenn nicht widerständiges Fleisch sie hält, bleibt nur Lehm, zu dem der große Caesar wurde. Wenn nicht ein neuer Dreh oder Schub den Übergang in Material austrägt, bleibt nur eine Tragödie, mit einem Schlußchoral: wäre er hinaufgelangt, er hätte sich bewährt. Der Rest ist Schweigen. (Vielleicht sondern sich an dieser einen Ecke Seelisches und Kunst)

9) Die „Medien“ von heute konnten nur erfunden werden, weil Leute wie Shakespeare die Queren, Schrägen, die Dazwischen, die Vermittlungen und Verrückungen des Lebens in den Griff nahmen. „Hamlet“ ist der Miterfinder der Medien unseres Jahrhunderts; dadurch wird er zum Vorläufer einer Psychologie, die Film, Montage, Kunstvermittlung braucht, um die Kategorien des Seelischen verständlich zu machen. „Hamlet“ ist gleichzeitig mit Faust II, mit Ulysses, mit Panzerkreuzer Potemkin, mit Dadaismus und Surrealismus. Seltsamerweise läuft die Psychologie hinter der modernen Kunst her, solange sie sich an „Personen“ und „Inneres“ klammert, und paradoxerweise brauchen wir diesen Jahrhunderte-Umweg, um in Lektüre, Inszenierung, Zuschauen zu einem neuen „Hamlet“ des Jahres 1603 zu gelangen – Relativitätstheorie: das Licht einer Explosion vor 375 Jahren wirkt so in diesem Augenblick.