

Gerold Wagner  
Gedanken eines klassischen Philologen  
zu Shakespeare (I)

Argall, she drowned herself wittingly

Die Totengräberszene im *Hamlet* (V/i) ist das genial plazierte retardierende Element in der sich anbahnenden Katastrophe. Diese wird ausgelöst durch Hamlets Brief an den König, der ihn in England und tot wähnt. Um sich zu retten und den aufgebrachten Laertes, der durch Hamlet Vater und Schwester verloren hat, zu beruhigen, offenbart der König diesem seinen neuen Plan:

I will work him  
To an exploit now ripe in my device,  
Under the which he shall not choose but fall

Dann plane ich ein Wagestück für ihn,  
Bei welchem er nicht anders kann als fallen (Ü. Steckel)

denn sein erster ist von Hamlet erkannt und durchkreuzt worden. Somit ist die Handlung zum Stillstand gekommen. Die bisherigen ›Bindeglieder‹ zwischen Claudius und Hamlet sind weggefallen: Polonius, Rosencrantz und Gldenstern sind tot, Laertes ist, vom König manipuliert, zum Gegner geworden, nur Horatio hält weiter treu zu Hamlet. So sind aus dem lockeren Beziehungsgeflecht der Beteiligten klar sichtbare Fronten geworden.

Shakespeare läßt den letzten Akt mit den Vorbereitungen zur Bestattung Ophelias beginnen. Daß es *grave-digger* sind, geht nur aus der Handlung hervor; die drei authentischen Ausgaben (Quarto 1, 1603, Quarto 2, 1604, und die Folio 1, 1623) bieten nur ›Enter Clowne and another‹ oder ›Enter two Clownes‹ (›Drf-ler, Bauern‹, nicht Clowns). Erst spätere Editoren fügten Ortsangaben (churchyard) und Werkzeuge (spades and mattocks) hinzu, so

etwa die Quarto von 1676; doch alle diese Angaben sind dem Text entnommen. Shakespeare selbst benutzt, wie auch in der Eingangsszene des 1. Aktes, nur eine Wortkulisse:

*Clown.* Is she to be buried in Christian burial, that wilfully seeks her owne salvation?

*Other.* I tell thee she is, and therefore make her grave straight, the crowner hath sat on her, and finds it Christian burial.

TOTENGRÄBER Darf eine begraben werden mit christlichem Begräbnis, die auf eigene Faust hat selig werden wollen?

DER ANDERE Ich sage dir, sie darf, also mach schon ihr Grab.

Der Leichenrichter ist über sie gesessen und hat erkannt auf christliches Begräbnis.

Diese Szene ist nicht nur »a comic relief, eine kurze Atempause in der tragischen Handlungskette, sie ist vor allem ein genialer dramaturgischer Kunstgriff Shakespeares, um uns mitzuteilen, daß Hamlet wieder im Lande ist (aus dem Brief an Claudius ergibt sich ja nur, daß er lebt) und vom Tode Ophelias erfährt, daß es kirchlicherseits Zweifel an der Todesart Ophelias gibt (nach Gertruds Schilderung in IV/vii war Ophelias Tod eindeutig ein Unfall) und daß er und Laertes am Grabe Ophelias aneinandergeraten, wodurch das von Claudius hinterlistig geplante Duell ein plausibles Motiv bekommt.

Die Komik ergibt sich aus dem Kontrast der Figur dieses »underdogs« und seiner hochtrabenden, juristisch sein sollenden Redeweise. Das verleiht der ganzen Szene stark parodistische Züge; es ist ja nicht üblich, daß Totengräber sich juristisch-spitzfindig über die Rechtmäßigkeit einer christlichen Bestattung auslassen.

Bei genauerer Betrachtung erkennt man, daß in dieser Szene zwei Parodien enthalten sind, die raffiniert miteinander verquickt sind –

\* die eine zielt auf die geschraubte Redeweise des ersten gravediggers. Das ist schon länger bekannt (s. Harold Jenkins, *Hamlet*,

Arden Edition, p. 547);

- \* die andere auf die Person des »Disputanten« selbst, auf seine skeptische Grundhaltung zur Entscheidung des crowners und seine Uneinsichtigkeit gegenüber den Argumenten des »anderen« clowns.

Anbei die Version der First Folio:

*Enter two Clownes.*

*Clown.* Is she to bee buried in Christian buriall, that wilfully seekes her owne saluation?

*Other.* I tell thee she is, and therefore make her Graue straight, the Crowner hath fate on her, and finds it Christian buriall.

*Clo.* How can that be, vnlesse she drowned her selfe in her owne defence?

*Other.* Why 'tis found so.

*Clo.* It must be *Se offendendo*, it cannot bee else: for heere lies the point; If I drowne my selfe wittingly, it argues an Act: and an Act hath three branches. It is an Act to doe and to performe; argall she drown'd her selfe wittingly.

*Other.* Nay but heere you Goodman Deluer.

*Clown.* Giue me leaue; heere lies the water, good: heere stands the man; good: If the man goe to this water and drowne himsele; it is will he nill he, he goes; marke you that? But if the water come to him & drowne him; hee drownes not himsele. Argall, hee that is not guiltie of his owne death, shortens not his owne life.

*Clown.* How can that be, unless she drowned herself in her owne defence?

*Other.* Why 'tis found so.

*Clown.* It must be *se offendendo*,\* it cannot be else: for here lies the point; if I drown myself wittingly, it argues an act: and an act hath three branches. It is an act to doe and to performe; **argall\*\*** she drown'd herself wittingly.

*Other.* Nay but hear you goodman delver.

*Clown.* Give me leave; here lies the water; good: here stands the man; good: If the man go to this water and drown himself; it is will he nill he, he goes; mark you that? But if the water come to him & drown him; he drowns not himself. **Argall**, he that is not guilty of his own death, shortens not his own life.\*\*\*

TOTENGRÄBER Wie kann das angehn, wo sie sich nicht in Notwehr ersäuft hat?

DER ANDERE Weil es so erkannt ist.

TOTENGRÄBER Es war aber nicht Notwehr, auf keinen Fall.

Denn das ist der Punkt: ersäufe ich mich mit meiner Zustimmung, folgert ein Tun, und ein Tun hat drei Abteilungen – nämlich zu tun, zu machen und durchzuführen; folglich, sie hat sich mit ihrer Zustimmung ersäuft.

DER ANDERE Nein, paß auf, Kollege Schaufler –

TOTENGRÄBER Jetzt laß mich mal. Hier liegt das Gewässer – gut.

Hier steht der Mensch – gut. Geht der Mensch zu diesem Gewässer und ersäuft sich, dann heißt das, er mag wollen oder nicht, daß er geht, kapiert? Kommt aber das Gewässer zu ihm und ersäuft ihn, ersäuft er sich nicht. Folglich, wer an seinem Tod keine Schuld hat, verkürzt nicht sein Leben.

\* Q2 *so offended*

\*\* Q2 *it is to act, to doe, to performe, or all; she drown'd...*

\*\*\* Eine weitere Verwendung des Wortes Argall findet sich in der nächsten Szene (sowohl in F1 als in Q2):

*Clowne.* I like thy wit well in good fayth, the gallowes dooes well, but howe dooes it well? It dooes well to those that do ill, nowe thou doost ill to say the gallowes is built stronger then the Church, **argall**, the gallowes may doo well to thee. Too't againe, come.

Dieser (rein verbalen) Parodie liegt eine Entscheidung aus dem Prozeß ›Hales vs. Petit‹ aus dem Jahre 1560 zugrunde, enthalten in einer Sammlung von Rechtsfällen, die erstmals 1571 von Edmund Plowden (1518–1585) auf Französisch unter dem Titel *Les Commentaires ou Reportes de Edmund Plowden un Apprentice de le Comen Ley* herausgegeben wurde (Zweitaufgabe 1579; eine englische Ausgabe erfolgte erst 1816). Dort findet sich (254/254a) folgender Sachverhalt:

»The same James Hales in a certain River or Water-course ... in the County of the City of Canterbury, feloniously and voluntarily drowned himself« (259). »But this cause shall not take away her [der Witwe] Title of Survivorship, for in this Manner of Felony two things are to be considered. First, the Cause of the Death, secondly, the Death ensuing the Cause, and these two make the Felony, and without both of them first done, the Felony is not consummate. And Walsh (a serjeant) said, that the act consists of three parts. The first is the imagination of the mind, which is a reflection whether or no it is convenient for him to destroy himself, and to do it in this or that particular way. The second is the Resolution, which is a determination of the mind to destroy himself, and to do it in this or that particular way. The third is the perfection, which is the execution of what the mind has resolved to do. And the perfection consists of two parts, viz the beginning and the end. The beginning is the doing of the act, which causes the death, and the end is the death, which is only a sequel to the act.«

Shakespeare treibt die Parodie des Plowdenreports auf die Spitze, indem er den gravedigger im Stil des erwähnten ›serjeant‹ die Gründe des Für und Wider kongenial weiterdiskutieren läßt (›Here lies the water: good‹ usw. usw.)

Harold Jenkins merkt richtig an (S. 547), daß des grave-diggers Unterscheidung, »if the man go to the water or the water come to him« im Fall des Mr. Hales nicht vorkommt, daß aber ihre

Erwähnung hier »brillant« sei. Er sieht die Quelle in folgender Stelle bei Plowden (S. 262): »Sir James Hales being alive caused Sir James Hales to die; and the act of the living man was the death of the dead man. And then for this offence it is reasonable to punish the living man who committed the offence, and not the dead man«. Das also ist die eine Parodie (zu ihren Folgerungen kommen wir noch).

Die zweite ist auf den ersten Blick kaum zu erkennen. Sie ist gleichsam die Form, in die die erste gegossen ist, und diese Form ist die Dialektik (das Wort leitet sich ab von gr. *dialektiké téchne*, Unterredungskunst, bedeutet also im ursprünglichen Sinne die Kunst, ein Streitgespräch zu führen; wir dürfen aber noch nicht an Hegel oder Marx denken). Um diesen Begriff und das, was Shakespeare hier uns vorführt, zu erklären, müssen wir ein wenig ausholen.

Die Dialektik war eine der *septem artes liberales*, der Sieben Freien Künste (das sind die eines »freien« Mannes würdigen Wissenschaften), die im späten Altertum zum Bildungskanon zusammengefaßt und an der »Artistenfakultät« gelehrt wurden. Sie gliederten sich in das niedere »trivium« (Dreiweg, davon »trivial«), bestehend aus Grammatik, Rhetorik und Dialektik, und das darauf aufbauende »quadrivium« (Vierweg), bestehend aus Arithmetik, Geometrie, Astronomie und Musik (später gingen sie in der philosophischen Fakultät auf). Trivium und quadrivium waren Vorbedingung für das Studium der Theologie, Jurisprudenz und Medizin. Das Trivium wurde mit dem Grad des Bakkalaureus Artium (B.A.), das Quadrivium mit dem des Magister Artium (M.A.) abgeschlossen. Edward de Vere erwarb seinen M.A. 1566.

Die Kunst der Dialektik bestand darin, durch (oft kleinliches) Abwägen der Argumente zu einem Schluß zu gelangen, der formal durch das lateinische »ergo« eingeleitet wurde. Der Dichter führt uns hier in parodistischer Form ein Beispiel eines »dialektischen« Disputes vor Augen. Dazu benutzt er die mit leiser Ironie gezeichnete Figur des ersten grave-diggers, dem er, wie wir gleich sehen

werden, die Züge eines ihm aus Jugendzeiten bekannten disputierwütigen Studienkollegen verleiht, kenntlich gemacht durch ein dreimaliges ›argall‹, in der Folio 1 (der ich hier bewußt folge) mit -ll geschrieben, in modernen Editionen nur argal, vermutlich weil spätere Herausgeber mit der Schreibung -ll nichts anfangen konnten und daher der Meinung waren, Shakespeare wollte damit nur die *uneducated pronunciation* des einen Dörflers für das sonst übliche *ergo* wiedergeben. Auch Schlegel hat das so verstanden und übersetzt ›ergelk.

Ein ›argall‹ ist ein Versehen, zwei sind ein Zufall, aber drei ›argall‹ sind Absicht (einmal sogar groß geschrieben; deutlicher ging's nicht mehr) und somit ein raffiniertes Spiel mit der Homophonie der beiden Wörter (englisch noch viel deutlicher zu hören als deutsch), ein Spiel, das nur von denen verstanden werden konnte, die erkannten, wer damit gemeint war, nämlich John Argall, der für seine ›ars dialectica‹, die Kunst des Disputierens, bekannt war, und das waren nicht viele.

Was hat es mit diesem Mann für eine Bewandtnis?

John Argall wurde ca. 1545 in London geboren, studierte in den frühen 1560er Jahren am Christ Church College in Oxford und erhielt dort 1565 seinen Master of Arts. Er war, wie Chalmer's Biography zu berichten weiß, *a noted disputant during his stay in the university* und zudem noch ein begeisterter Schauspieler bei Aufführungen der Studenten, zum Beispiel, als die Königin 1566 auf ihrem *progress* nach Oxford kam. Danach studierte er Theologie und erhielt eine Pfarrei in Halesworth, Suffolk, wo er 1605 starb. Für uns wichtig ist, daß Edward de Vere zur selben Zeit in Oxford studierte, ebenfalls bei Theateraufführungen (natürlich auch für die Königin) mitwirkte und 1566, ein Jahr nach Argall, dort seinen MA erhielt. Das heißt klipp und klar: die beiden kannten sich, und wie es aussieht, ziemlich gut.

Daß das Disputieren Argalls Leidenschaft war, beweist seine *Introductio ad Artem Dialecticam* (Einführung in die Kunst der Dialektik), die erst 1605, ein Jahr nach de Veres Tod, erschien. De Vere muß daher Argall persönlich erlebt haben, bei der Schauspie-

lerei und beim Diskutieren am Christ Church, damals, 1564/65. Und offensichtlich wurde er von dessen hartnäckiger Disputiererei so beeindruckt (und wohl auch belustigt), daß er ihm im *Hamlet* ein zwar kleines, aber doch unübersehbares und bisher nicht beachtetes Denkmal gesetzt hat, in der Rolle des ersten clowns, der verbissen und unnachgiebig mit dem ›anderen‹ über die Rechtmäßigkeit der christlichen Bestattung Ophelias streitet, trotz der Entscheidung des Crowners:

It must be *se offendendo*, it cannot be else: for here lies the point; if I drown myself wittingly, it argues an act: and an act hath three branches. It is an act to doe and to performe; **argall** she drown'd herself wittingly.

Daß der grave-digger mit seiner Annahme, Ophelia habe Selbstmord begangen, nur formal-juristisch recht hat (*If the man go to this water, and drown himself, it is, will he nill he, he goes*), ist sicher ein gezielter Seitenhieb auf die Problematik formal-juristischer Entscheidungen überhaupt, denn Ophelia »ging ja nicht zum Wasser« in der Absicht, sich zu ertränken.

Die Verwendung des Begriffes ›*se offendendo*‹ (durch Selbstangriff) ist übrigens keine Verwechslung des ›dummen Dörflers‹ mit ›*se defendendo*‹ (durch Selbstverteidigung) oder gar mit ›*felo de se*‹ (was ja auch Selbstmord bedeuten würde), wie immer wieder behauptet wird, sondern logische Folgerung seiner eigenen Frage: *How can that be, unless she drowned herself in her own defence?* Er bezweifelt das Urteil des ›crowners‹, ist vielmehr überzeugt, daß Ophelia sich ertränkt hat, und schließt (aus seiner Sicht) folgerichtig: *Es (das Urteil) muß Selbstangriff (se offendendo) lauten, anders ist ihr Handeln nicht zu erklären. Hier liegt der Knackpunkt: wenn ich mich wissentlich und willentlich selbst ertränke, so beweist dies ein Handeln (an act).*

Dann folgt die spitzfindige Gliederung der drei ›branches‹ einer solchen Handlung (die aus Plowdens *Report* entlehnt ist), die aber alle das gleiche bedeuten, und er schließt seine Argumentation mit

den Worten: *argall* [klingt wie *ergo* und soll auch so klingen]: *sie ertränkte sich wissentlich*.

In der Quarto-Ausgabe des *Hamlet* von 1603 (Q 1), die höchstwahrscheinlich auf dem von Nashe 1589 erwähnten *Hamlet* beruht (oder vielleicht sogar mit ihm identisch ist, wie man aus dem Vergleich mit dem circa 1592 entstandenen *Bestraften Brudermord* Jakob Ayrers schließen kann) ist diese haarspalterische Argumentation rhetorisch noch nicht so zugespitzt, und anstelle des ›*argall*‹ steht noch ›*ergo*‹.

Die entsprechende Stelle lautet in Q1 (Z. 1854 ff.) so:

*Clowne* No, I deny that, for looke you sir, I stand here,  
 If the water come to me, I drowne not my selfe:  
 But if I goe to the water, and am there drown'd,  
**Ergo** I am guiltie of my owne death:

Kurz vor 1600 ging Edward de Vere daran, seine Theaterstücke neu herauszugeben und dabei zu überarbeiten, wie Richard Malim, ›*The Making of Shakespeare*‹, S. 64 ff. ausführlich darlegt, aus vielen Gründen, wohl auch, um sich vor Raubkopien zu schützen. Dabei nahm er natürlich auch stilistische und inhaltliche Änderungen und Erweiterungen vor (›*newly imprinted and enlarged*‹ vermeldet Q 2; andere Ausgaben erscheinen mit dem Vermerk ›*augmented*‹ und ähnlichem). Diese Erweiterung ist aus dem Vergleich der beiden Hamleteditionen (Q 1 und Q 2) deutlich zu erkennen. Ludwig Berger hat sich mit dieser Quarto 1 in seinem ›*Hamlet 1603*‹ (Ullstein 1967) intensiv auseinandergesetzt und kommt dabei zu dem Schluß, daß dieser Hamlet keine Gedächtnis-Rekonstruktion oder verdorbene Fassung des Textes ist, sondern »der erste grandiose Wurf von Shakespeares Hand selbst«. Der Fluß der Szenenfolge und die Logik im Ablauf der Handlung sprächen dafür, daß wir es »schwerlich mit einer zu einem besonderen Zweck hergestellten oder künstlich verkürzten Theaterbearbeitung zu tun haben« (S. 11).

Zur selben Zeit bereitete John Argall die Edition seiner beiden Werke *De vera Poenitentia* (Über die wahre Reue) und die schon erwähnte *Introductio ad Artem Dialecticam* vor. Das mag der Anlaß gewesen sein, daß Edward de Vere wieder an den »alten Disputanten« aus seinen Studienjahren erinnert wurde (vielleicht hatte er sogar noch Kontakt mit ihm), und da er wohl von Anfang an bei dem Disput der beiden grave-digger an ihn gedacht hatte, setzte er mit dem *argall* anstelle des *ergo* noch ein deutlicheres Zeichen der Erinnerung.

Für uns von Bedeutung ist, daß John Argalls *Introductio* genau das zum Inhalt hat, was uns der Dichter in der Parodie vorführt.

Was können wir daraus folgern?

Erstens: von dem Rechtsfall Hales vs. Petit konnte nur wissen, wer entweder Rechtswissenschaften studiert und somit Kenntnis von der Causa hatte oder wer die 1571 bzw. 1579 auf Französisch erschienene Sammlung Edmund Plowdens besaß und sie auch lesen konnte.

Wir dürfen in diesem Zusammenhang die Persönlichkeit Edmund Plowdens (1518–1585) nicht außer Acht lassen, denn er war (als Zeitgenosse Thomas Smiths) ein bekannter Rechtsgelehrter und Rechtstheoretiker und zählte zu den fähigsten und ausgezeichnetsten Juristen seiner Zeit. Ihm wäre eine große Karriere bevorgestanden, wenn er nicht so hartnäckig an seinem kartholischen Glauben festgehalten hätte. Elisabeth soll ihm sogar das Amt des Lord Chancellor angeboten haben, unter der Bedingung, daß er den anglikanischen Glauben annehme, was er ablehnte. Doch als Anwalt stand er weiter im Dienste der Königin.

Das bekannteste seiner Werke ist die bereits erwähnte und von Shakespeare benutzte Sammlung berühmter Rechtsfälle: *Les Commentaries ou les Reportes de Edmund Plowden, un Apprentice de le Common Ley, Londinii 1579, in aedibus Richardi Tottelli* (Richard Tottell).

Zweitens: von John Argall und seiner Leidenschaft zu disputieren konnte nur wissen, wer ihn in den Jahren um 1564/65

persönlich in Oxford erlebt hatte. Denn seine für diese Hamletstelle relevante *Introductio ad artem dialecticam* erschien erst 1606, zwei Jahre nach der Quarto von 1604. Argall selbst lebte nach seinem Theologiestudium (ca. 1566) bis zu seinem Tode 1606 ausschließlich in Halesworth, Suffolk.

In beiden Fällen können wir William aus Stratford mit absoluter Sicherheit ausschließen.