Shakespeare ist ein Spiegel durch die Zeiten,

unsre Hoffnung eine Welt, die er nicht mehr reflektiert. Wir sind bei uns nicht angekommen, solange Shakespeare unsere Stücke schreibt. (...)

Ein Hölderlinfragment beschreibt den unerlösten Shakespeare: WILDHAR-REND / IN DER FURCHTBAREN RÜSTUNG / JAHRTAUSENDE. Shakespeares Wildnis. Worauf wartet er, warum in Rüstung, und wie lange noch. (...) Hamlet ist ein Lustobjekt der Interpreten. Für Eliot die Mona Lisa der Literatur, ein misslungenes Stück: die Reste des Rächerdramas, marktgängiges Zeitgenre wie heute der Horrorfilm, ragen sperrig in die neue Konstruktion, behindern Shakespeares Material in der Entfaltung. Ein Diskurs, den das Schweigen bricht.

Die Dominanz der Monologe ist kein Zufall: Hamlet hat keinen Partner. Für Carl Schmitt ein bewusst, aus politischen Gründen, verwirrter und verdunkelter Text, begonnen in der Regierungszeit der Elisabeth, abgeschlossen nach der Machtübernahme des ersten Stuart, Sohn einer Mutter, die den Mörder ihres Mannes geheiratet hatte und unter dem Beil starb, eine Hamletfigur. Der Einbruch der Zeit in das Spiel konstituiert den Mythos. Der Mythos ist ein Aggregat, eine Maschine, an die immer neue und andre Maschinen angeschlossen werden können. Er transportiert die Energie, bis die wachsende Beschleunigung den Kulturkreis sprengt. Meine erste Hürde bei der Lektüre war Horatios befremdliche Rede, befremdlich aus dem Mund des Studenten von Wittenberg, beim Auftritt des Toten an der Küste von Helsingör, ALS ROM IM STAND DER HÖCHSTEN BLÜTE WAR / UND GRAD BEVOR DER MÄCHTIGE CÄSAR FIEL / STANDEN DIE GRÄBER LEER VERHÜLLT DIE TOTEN / KREISCHTEN UND HEULTEN DURCH DIE GASSEN ROMS / BLUTIG DER TAU FEUERGESCHWEIFT DIE STERNE / DIE SONNE FLECKIG UND DER FEUCHTE MOND / AUF DESSEN EINFLUSS NEPTUNS REICH SICH GRÜNDET / KRANK AN VERFINSTRUNG WIE ZUM JÜNGSTEN TAG (...).

Heiner Müller, in "Heiner Müller Material", Hrsg Frank Hörnigk

Der Mythos

ist mit keiner seiner Überlieferungen identisch, er besitzt eine "unveränderliche Struktur", die unabhängig ist von der jeweiligen Überlieferung. Der Mythos lässt sich nicht allein aufgrund der sprachlichen Analyse der Überlieferung verstehen; er lässt sich nicht auf der Ebene der Phoneme oder Morpheme interpretieren, auch nicht auf der Ebene der höheren semantischen Einheiten. Er befindet sich quasi außerhalb oder vielmehr über ihnen. (...)

Die Mythen besitzen zwei verschiedene Zeiten: die historische und die meta-historische Zeit; die Zeit, in denen sie entstanden sind, und ihre außerzeitliche Gültigkeit. Sie sind in jeder Übersetzung verständlich: in der Übersetzung aus einer Sprache in einen andere Sprache, aus einer Zivilisation in eine andere Zivilisation, aus einem religiösen System in ein anderes religiöses System. Die tragische Situation besitzt ebenfalls zwei Zeiten: ihre historische Zeit und ihre universelle Gültigkeit. Die Strukturanalyse besteht auf ihren eigenen Prinzipien: Sparsamkeit in der Interpretation und Verzicht auf metaphysische Voraussetzungen. Sie ist ein Versuch einer Modellkonstruktion und der Beschreibung der variablen Überlieferung dieses Modells.

Die überwiegende Mehrheit der Tragödientheoretiker bedient sich der Wörter: Geschick, Schicksal, Fatum, Verhängnis, Vorherbestimmung. Sie spricht von der "Notwendigkeit" als von einer konstanten Eigenschaft der Tragischen. Zweifellos verhält es sich in den meisten griechischen Tragödien wie auch in den Tragödien Racines und Shakespeares so, dass die Zukunft, oder ganz einfach die Lösung der Handlung, in irgendeiner Weise vorausgesagt oder vorweggenommen wird. (...)

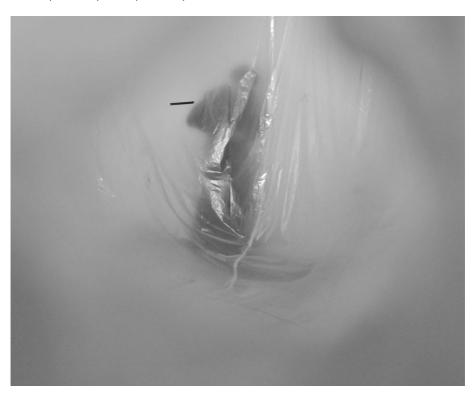
Die Zukunft lastet bereits auf den Helden der Tragödie. Diese sind zukunftsbewußter als die Helden anderer dramatischer Gattungen. Ich schlage vor, diese Zukunftsvorwegnahme Prognose, Vorhersage zu nennen. Vorhersage oder Prognose sind neutrale Begriffe. Ich verwende sie, wie es die Meteorologen tun. Für den morgigen Tag wird schönes Wetter oder Regen vorhergesagt, West- oder Nordwind. Eine Prognose ist eine Hypothese, sie kann sich bestätigen oder als falsch erweisen. (...)

Welche sind die Alternativen Hamlets? Die Antwort scheint einfach: er kann töten oder nicht töten, den Vater rächen oder Elsinor verlassen. Brecht schrieb in seinem Kleinen Organon für das Theater: Hamlet sähe man "die neue Vernunft, die er auf der Universität in Wittenberg bezogen hat, recht unzulänglich anwenden. Sie kommt ihm bei den feudalen Geschäften, in die er zurückkehrt, in die Quere. Gegenüber der unvernünftigen Praxis ist seine Vernunft ganz unpraktisch. Dem Widerspruch zwischen solchem Räsonieren und solcher Tat fällt er tragisch zum Opfer". Brechts Argumente stimmen nur zum Teil. Die wirkliche Alternative, die Hamlet hat, ist eine ganz andere. Er kann und muß wählen zwischen dem Hamlet, der töten wird, und dem Hamlet, der nicht getötet hat. Er ist in einer Zwangssituation zweier von außen oktroyierter Rollen. Keine von ihnen ist für ihn annehmbar.

Beide verstoßen ihn aus der Gesellschaft als den, der getötet, oder als Sohn, der seinen Vater nicht gerächt hat. (...)

Hamlet kann diese Entscheidung weder treffen noch kann er weggehen. Er wird nie wieder er selbst sein können, das heißt jener Hamlet, der er zuvor gewesen war, jener Hamlet, der vor keiner unmöglichen Wahl gestanden hatte. Daher der Gedanke an Selbstmord als an die einzige Fluchtmöglichkeit. Beide ihm aufgezwungenen Rollen sind für ihn unzureichend begründet, sie sind für ihn keine authentischen Möglichkeiten. Hamlets Freiheit ist scheinbar negativ, das heißt, Hamlet kann töten, doch auch diese negative Freiheit ist eine Illusion; nicht töten heißt eine der oktroyierten Rollen akzeptieren. Hamlet nimmt diese Wahl im Gegensatz zu allen antiken Orestes-Gestalten nicht an. Er wird zu ihrer Annahme gezwungen. Gezwungen von den "anderen". Schicksal ist, "was von außenher dem Helden entgegentritt". Das "Schicksal", das Hamlet zur Rächung seines Vaters führt, ist der Tausch der Degen, von denen einer vergiftet ist, und das Leeren des Kelches durch seine Mutter mit dem für ihn bestimmten Gift. Die "Notwendigkeit" ist hier einen Zufallsserie, bar jeder Transzendenz. Unter allen möglichen wäre die Voraussage, dass Hamlet auf eben diese Weise sterben und seinen Vater auf eben diese Weise rächen würde, als die unwahrscheinlichste erschienen.(...)

Jan Kott, "Orestes, Elektra, Hamlet", in "Gott essen"





Die Tafelrede,

die der Offenbarung des Geistes folgt, gibt sich den Schein einer Erinnerungsfehlfunktion, die Melancholie heisst, um der Geschichtsfehlfunktion, als deren Symptom der Geist auftritt, gewachsen zu sein. "The time is out of joint" wird Hamlets treffende Bemerkung am Ende der Geistererscheinung sein, so wie die "Revolution" der passende Name für das "Marxgespenst" ist, das Europa heimsuchen wird. Wie kommt es, dass Geschichte "passiert" und sich das Passierende aufdrängt? Wie in *Hamlet* zu lernen ist, (so überhaupt irgendwas zu lernen ist), passiert sie (so sie überhaupt passiert) nicht einfach. Wenn sie passiert, das sehen wir in *Hamlet*, ist sie wie die Flut, die den Strand des Vergessens überspült, und "what happens in Hamlet" (in Dover Williams bekanntem Titel) ist das "Wie" des Passierens. Die Flut der Geschichte tritt auf mit der Erscheinung von Vatergeistern, ist gewalttätig und rachsüchtig, geht um mit der Forderung nach "wild justice", Bacons Namen für die Rache: einer Behauptung von Gerechtigkeit, die diese unausrottbar an ihr atavistisches Mißverständnis, die Rache, kettet. Geschichte ist rachsüchtig, geschieht aus Rache, aber sie tritt auf als Erinnerung, maskiert, mit Lethes Strand, der Sandbank des Vergessens, als einzigem Gehalt und Ufer.

Anselm Haverkamp, in "Hypothek der Macht"



Nichts weißt du, mein Bruder, von der Nacht.

Nichts weißt du, mein Bruder, von der Nacht, nichts von dieser Qual, die mich erschöpfte, gleich der Poesie, die meine Seele trug, nichts von diesen tausend Dämmerungen, tausend Spiegeln, die mich stürzen werden in den Abgrund. Nichts weißt du, mein Bruder, von der Nacht, die ich wie den Strom durchwaten musste. dessen Seelen längst erwürgt sind von den Meeren, und du weißt nichts von dem Zauberspruch. den mir unser Mond zwischen den dürren Ästen öffnete wie eines Frühlings Frucht. Nichts weißt du mein Bruder, von der Nacht, die mich trieb durch meines Vaters Gräber. die mich trieb durch die Wälder, größer als die Erde. die mich lehrte, Sonnen auf- und niedergehn zu sehen in den kranken Finsternissen meines Tagwerks. Nichts weißt du, mein Bruder von der Nacht. von der Unruh, die den Mörtel plagte, nichts von Shakespeare und dem blanken Schädel, der wie Stein millionenfache Asche trug. der hinunterrollte an die weissen Küsten. über Krieg und Fäulnis mit Gelächter. Nichts weißt du, mein Bruder, von der Nacht, denn dein Schlaf ging durch die müden Stämme dieses Herbstes, durch den Wind, der deine Füße wusch wie Schnee.

Thomas Bernhard, in "Gesammelte Gedichte"





Der groteske Hamlet

Imagination ist gefährlich. Sie äußert sich in Wahngebilden der Irren, den Phantasmen der Träume, den Einbildungen derer, die nicht bei sich sind, wie etwa Liebende. Diese Äußerungsformen verstoßen gegen jede Norm, setzen eine je eigene Realität gegen die wahre, von anderen geteilte, überprüfbare, entziehen sich der Kontrolle und sind daher bedrohlich, sowohl für den, der sie hat oder von sich gibt, wir für die anderen. Sie mögen übrigens durch Geister verursacht sein, wie im Falle Hamlets nach Horatios Meinung, wären dann aber keineswegs Wahngebilde, sondern, da auch anderen sichtbar, Manifestationen einer fremd- und abartigen Realität, die Gesetzen "contra naturam" folgt, un da haben die Teufel und Hexen die Hände meist im Spiel.

Was und wie solche Imagination visualiert wird, lässt Shakespeare den Geist in den Bildern, mit denen er sich einführt, sagen, wobei auffällt, dass er sie gleich in ihrer Wirkung auf die Psychophyse Hamlets beschreibt und ihren Inhalt gerade nicht ausführt, so dass es der wuchernden und amorphen Phantasie des Angesprochenen, und mithin des Publikums, überlassen bleibt, was die horrende Wirkung zweifellos erhöht. Wäre es mir erlaubt, sagt er, dir von Geheimnissen meines Gefängnisses zu erzählen – und dieses Verbot mag auch in der erbittert diskutierten Abschaffung des Fegefeuers durch die Protestanten begründet sein -, deine Seele würde aufgerissen wie mit einer Egge, dein junges Blut würde gefrieren:

Make thy two eyes like stars start from their spheres Thy knotted and combined locks to part, And each particular hair to stand an end Like quills upon the fretful porpentine.

Klaus Reichert, in "Der fremde Shakespeare"

Das Paradox der Kultiviertheit

Das Konzept der "sprezzatura" ist eine Kompromissfigur zwischen zwei widerstreitenden Prinzipien der Aneignung von Natur und Kunst, und der perfekte Höfling in diesem Sinne wäre ein Artefakt. Es besteht in dem Paradox, zu dissimulieren, zu täuschen, die Kunst zu verbergen, um Natur zu simulieren und mit ihr die "Wahrheit", die meist als Synoym mit Natur verstanden wird. Es ist das Paradox von Erscheinung und Verbergung, die simultan in Szene gesetzt werden sollen. Die Konstruktion sozialen Verhaltens gründet also im Trug ("inganno"), wobei Grazie, Natur und Wahrheit als dessen Instrumente fungieren.

Damit ist freilich nur die Grundstruktur zivilen Verhaltens bezeichnet. In der Praxis muss sich der Höfling jeder gegebenene Situation anpassen. Hat er die Mittel und Wege anderer gut genug studiert, muss er, in den Worten Castigliones, "jeden Tag Verhalten und Manieren entsprechend der Natur derer, mit denen er umgeht, ändern." Er muss die Natur des Chamäleons sich zu eigen machen. Immer deutlicher kommt hier die enge Verwandtschaft mit Machiavellis Konzept des "virtù" zum Vorschein, der vom Fürsten geforderten Fähigkeit, sich auf jede gegebene Situation einzustellen und dabei nötigenfalls Moral, Religion, Werte wie private Bindungen (Liebe oder Zuneigung, Trauer oder Loyalität), kurz alles, was geeignet erscheint, eine bestimmte Wirkung hervorzurufen, zu instrumentalisieren.

Klaus Reichert, in "Der fremde Shakespeare"



Der tolle Mensch

Habt ihr nicht von jenem tollen Menschen gehört, der am hellen Vormittag eine Laterne anzündete, auf den Markt lief und unaufhörlich schrie: "Ich suche Gott! Ich suche Gott! " Da dort gerade viele von denen zusammenstanden, welche nicht an Gott glaubten, so erregte er ein großes Gelächter. Ist er denn verlorengegangen? sagte der eine. Hat er sich verlaufen wie ein Kind? sagte der andere. Oder hält er sich versteckt? Fürchtet er sich vor uns? Ist er zu Schiff gegangen? ausgewandert? - so schrien und lachten sie durcheinander.

Der tolle Mensch sprang mitten unter sie und durchbohrte sie mit seinen Blicken.

"Wohin ist Gott?" rief er, "ich will es euch sagen!

Wir haben ihn getötet - ihr und ich!

Wir sind seine Mörder! Aber wie haben wir das gemacht?

Wie vermochten wir das Meer auszutrinken?

Wer gab uns den Schwamm, um den ganzen Horizont wegzuwischen?

Was taten wir, als wir diese Erde von ihrer Sonne losketteten? Wohin bewegt sie sich nun?

Wohin bewegen wir uns?

Fort von allen Sonnen?

Stürzen wir nicht fortwährend?

Und rückwärts, seitwärts, vorwärts, nach allen Seiten?

Gibt es noch ein Oben und ein Unten? Irren wir nicht durch ein unendliches Nichts?

Haucht uns nicht der leere Raum an?

Ist es nicht kälter geworden?

Kommt nicht immerfort die Nacht und mehr Nacht?

Müssen nicht Laternen am Vormittag angezündet werden?

Hören wir noch nichts von dem Lärm der Totengräber, welche Gott begraben?

Riechen wir noch nichts von der göttlichen Verwesung? - auch Götter verwesen!

Gott ist tot! Gott bleibt tot! Und wir haben ihn getötet!

Wie trösten wir uns, die Mörder aller Mörder?

Das Heiligste und Mächtigste, was die Welt bisher besaß, es ist unter unsern Messern verblutet - wer wischt dies Blut von uns ab?

Mit welchem Wasser könnten wir uns reinigen?

Welche Sühnefeiern, welche heiligen Spiele werden wir erfinden müssen?

Ist nicht die Größe dieser Tat zu groß für uns?

Müssen wir nicht selber zu Göttern werden, um nur ihrer würdig zu erscheinen?

Es gab nie eine größere Tat - und wer nun immer nach uns geboren wird, gehört um dieser Tat willen in eine höhere Geschichte, als alle Geschichte bisher war!"

Hier schwieg der tolle Mensch und sah wieder seine Zuhörer an: auch sie schwiegen und blickten befremdet auf ihn. Endlich warf er seine Laterne auf den Boden, dass sie in Stücke sprang und erlosch. "Ich komme zu früh", sagte er dann, "ich bin noch nicht an der Zeit.

Dies ungeheure Ereignis ist noch unterwegs und wandert - es ist noch nicht bis zu den Ohren der Menschen gedrungen. Blitz und Donner brauchen Zeit, das Licht der Gestirne braucht Zeit, Taten brauchen Zeit, auch nachdem sie getan sind, um gesehen und gehört zu werden. Diese Tat ist ihnen immer noch ferner als die fernsten Gestirne - und doch haben sie dieselbe getan!" - Man erzählt noch, dass der tolle Mensch desselbigen Tages in verschiedenen Kirchen eingedrungen sei und darin sein Requiem aeternam deo angestimmt habe. Hinausgeführt und zur Rede gesetzt, habe er immer nur dies entgegnet: "Was sind denn diese Kirchen noch, wenn sie nicht die Gräber und die Grabmäler Gottes sind?"

Friedrich Nietzsche, Aphorismus 125, in "Fröhliche Wissenschaft"







Todeskollektivierung

Carl Hegemann: Wir können über den Tod keine Meinung haben, weil der Tod unabhängig von unserer Meinung eintritt?

Boris Groys: Einfach deshalb, weil der Tod ausser Reichweite der bewussten Reflexion liegt. Der Tod ist kein Ereignis in unserem Leben, wie es das Sterben oder der Verlust der anderen ist; der eigene Tod entzieht sich unserer Reflexion und der empirischen Erfahrung. Und was sich der Reflexion und auch der empirischen Erfahrung entzieht, kann nicht Gegenstand einer Meinung werden. Der eigene Tod ist kein Ereignis in unserem Leben, und das heisst, er unterliegt nicht der Souveränität des Denkens und nicht der empirischen Erfahrung. Zu dem, wovon wir aber weder eine reflexive noch eine empirische Erfahrung haben, können wir jedoch ein religiöses Verhältnis entwickeln, in dem wir artifiziell oder übersinnlich oder übernatürlich den Tod markieren können durch ein Ritual. Wir vollziehen etwas, das sich genauso wiederholt wie der Tod. Wir bilden eine Analogie zwischen der Wiederholbarkeit des Todes und der Wiederholbarkeit des Rituals. Das Ritual ist insofern das gleiche wie der Tod, weil es sich wie der Tod reproduzieren lässt, ohne dass wir sagen könnten, wozu und warum. Haben wir das festgestellt, können wir sagen, dass dieses Ritual im Kapitalismus als solchem eigentlich nicht möglich ist. Ich bin überzeugt, dass der Kapitalismus den Tod nicht reflektieren kann und allein das Prinzip der Selbsterhaltung des Kapitals oder des einzelnen, das Prinzip des Habeas Corpus, das Prinzip der Sicherheit oder das Prinzip der Biopolitik reflektiert. Der Kapitalismus stützt sich auf natürliche biologische Gründe und nicht auf thanatologische Abgründe. Er konzentriert sich auf das Lebendige und auf das Leben. Wenn das so ist, wird, wie Foucault festgestellt hat, der Tod im Kapitalismus privatisiert. Wir haben kein gesellschaftliches Ritual, das dem Tod entspricht, keine artifizielle künstlerische Verrichtung, die den Tod im gesellschaftlichen Leben abbildet, das heisst, wir haben nur Verrichtungen, die den Tod im privatisierten Ritual zum Beispiel des Begräbnisses abbilden. Im Kommunismus hingegen haben wir diese Rituale.

Hegemann: Für mein traditionelles Verständnis haben wir diese Rituale im Kommunismus nicht. Denn der Kommunismus lebte von der Absurdität, dass sterbliche Menschen glaubten, ein Paradies auf Erden schaffen zu können in der Gewissheit - die sie offensichtlich verdrängen muflten - , dass sie selbst davon nichts mehr haben werden, weil sie dann längst tot sind. Für mich war der Kommunismus fast identisch mit dem Grundsatz: Die eigene Sterblichkeit kann nur verdrängt werden, wenn der Kampf siegreich sein soll. Den Kampf für den Kommunismus kann man nur führen, wenn man die eigene individuelle Sterblichkeit oder, wie Horkheimer sagte, "das schlechthin antiutopische Faktum des eigenen Todes" ausklammert.

Groys: Das sehe ich nicht so, weil wir im Kommunismus ein gesellschaftliches Ritual haben, das den Tod in sich abbildet und wiederholt, und das ist die kommunistische Revolution. Der Kommunismus hat zwei Seiten, die eine Seite ist die des Todes, und das ist

die Revolution. Die Revolution ist eine gesellschaftliche Selbstaufgabe, der Selbstmord des gesellschaftlichen Körpers. Die andere Seite des Kommunismus ist die Verwaltung der Utopie und die Verwaltung des Fortschritts und so weiter.

Hegemann: In deinem Buch (Das kommunistische Postskriptum) schreibst du, der Kommunismus sei die Verwaltung der Metanoia.

Groys: Metanoia gibt es dort, wo ich vor das Paradox gestellt werde, dass ich gleichzeitig eine neue Gesellschaft aufbauen und alles revolutionieren will. Der Kommunismus verlangt Leben und Tod gleichzeitig. Das ist die Paradoxie.

Hegemann: Metanoia ist möglich, weil der Kommunismus den Tod im Gegensatz zum Kapitalismus rituell repetiert und gleichzeitig materialistisch am Leben interessiert ist?

Groys: Der Kapitalismus, das Business, verlangt von mir nur das Überleben, das ist nur eine halbe Herausforderung. Ich verstehe das, ich tue das, und ich scheitere.

Hegemann: Aber dies ist dem Kapitalismus inhärent. Jeder Unternehmer weiss, dass er scheitert. Im Kapitalismus ist das Scheitern konstitutiv, und es gibt kaum beliebtere Parolen als solche Schlingensief-Sätze wie "Scheitern als Chance".

Groys: Scheitern als Chance bedeutet, dass man Scheitern nicht als Ritual reflektiert, sondern als Wiedereinschreibung in die Lebenschancen. Das ist das kapitalistische Schnäppchen. Die Unfähigkeit, das Scheitern als Wert an sich zu verstehen, nicht als eine Chance des Lebens, ist konstitutiv für den Kapitalismus, und das bedeutet, dass man sozusagen nur scheitert. Im Kommunismus ist es anders: Die Revolution ist so glorios, dass sie auch dann gelingt, wenn sie scheitert. Benjamin wie auch Georges Bataille sagen sogar, dass die eigentlichen Revolutionen immer gescheitert sind, nämlich die, die sich nicht haben vereinnahmen lassen für den Aufbau der neuen Gesellschaft. So haben das offenbar auch Stalin und Mao gesehen. Auch andere konsequente kommunistische Führer haben ihre Gesellschaft ständig gegen ihre eigene Herrschaft mobilisiert. Die chinesische Kulturrevolution hat die Gesellschaft revolutioniert gegen ihre eigene Struktur und zugleich gegen sich selbst als Verkörperung dieser Struktur. Das bedeutet, der Kommunismus ist gleichzeitig Aufforderung zum Leben und zum Tod. Zum gleichen Zeitpunkt und am gleichen Ort, eine völlig paradoxale Aufforderung, die den Raum zu reiner Artifizialität öffnet. Diese Aufforderung führt uns aus dem Leben heraus, denn als Lebendige können wir das Paradox nicht auflösen. Und sie führt uns in das Reich der Freiheit. Was ist das Freiheitsreich? Es ist weit weg vom Leben, aber gleichzeitig auch im Leben.

Hegemann: "Nur schade, dass das Auge modert, das die Herrlichkeit dieser Freiheit erblicken soll", sagt Kleist (...)

Carl Hegemann im Gespräch mit Boris Groys, in "Lettre International/75"

4. Der Totenschädel

Dschuang Dsï sah einst unterwegs einen leeren Totenschädel, der zwar gebleicht war, aber seine Form noch hatte.

Er tippte ihn an mit seiner Reitpeitsche und begann also ihn zu fragen: »Bist du in der Gier nach Leben von dem Pfade der Vernunft abgewichen, daß du in diese Lage kamst? Oder hast du ein Reich zugrunde gebracht und bist mit Beil oder Axt hingerichtet worden, daß du in diese Lage kamst? Oder hast du einen üblen Wandel geführt und Schande gebracht über Vater und Mutter, Weib und Kind, daß du in diese Lage kamst? Oder bist du durch Kälte und Hunger zugrunde gegangen, daß du in diese Lage kamst? Oder bist du, nachdem des Lebens Herbst und Lenz sich geendet, in diese Lage gekommen? «

Als er diese Worte geendet, da nahm er den Schädel zum Kissen und schlief. Um Mitternacht erschien ihm der Schädel im Traum und sprach: »Du hast da geredet wie ein Schwätzer. Alles, was du erwähnst, sind nur Sorgen der lebenden Menschen. Im Tode gibt es nichts derart. Möchtest du etwas vom Tode reden hören? «

Dschuang Dsi sprach: »Ja.«

Der Schädel sprach: »Im Tode gibt es weder Fürsten noch Knechte und nicht den Wechsel der Jahreszeiten. Wir lassen uns treiben, und unser Lenz und Herbst sind die Bewegungen von Himmel und Erde. Selbst das Glück eines Königs auf dem Throne kommt dem unseren nicht gleich. «

Dschuang Dsï glaubte ihm nicht und sprach: »Wenn ich den Herrn des Schicksals vermöchte, daß er deinen Leib wieder zum Leben erweckt, daß er dir wieder Fleisch und Bein und Haut und Muskeln gibt, daß er dir Vater und Mutter, Weib und Kind und alle Nachbarn und Bekannten zurückgibt, wärst du damit einverstanden?«

Der Schädel starrte mit weiten Augenhöhlen, runzelte die Stirn und sprach:

»Wie könnte ich mein königliches Glück wegwerfen, um wieder die Mühen der Menschenwelt auf mich zu nehmen?«

Dschuang Dsï, in "Das wahre Buch vom südlichen Blütenland"



Mit der Frage nach dem Fegefeuer

beschäftigt sich am Ende des 13. Jahrhunderts der Dominikaner Jakobus von Voragine in der Legenda aurea anlässlich des Allerseelentages. Wo befindet sich das Fegefeuer? Es ist nahe der Hölle, aber jeder Seele kann ihr besonderer Ort für das Fegefeuer zugewiesen werden. Die Fischer einer kleinen Bischofsstadt am Fluß bringen ihrem an den Füßen erkrankten Bischof einen Eisklotz. Der Bischof hört ein Stöhnen, und auf sein Beten hin werden die darin gefangenen Seelen befreit.

Die Eingeschlossenheit in einem Eisklotz war für die Seelen nicht endgültig, es war ihr Fegefeuer. Genauso können Seelen in einen anderen unglücklichen Menschen hineinversetzt werden und in ihm wie bei einer Art Seelenwanderung ihr Fegefeuer erleben.

Ein Priester trifft einen Unbekannten in einem öffentlichen Bad. Er bietet ihm geweihtes Brot an. Der Unbekannte lehnt ab, er sagt, er darf und kann es nicht annehmen. Er sei hier früher Bademeister gewesen. Er bittet den Priester, das Brot Gott zu stiften, dadurch könne er etwas für die Seele dieses Bademeisters tun. Der Priester erfüllt den Wunsch und trifft den Unbekannten dann nicht wieder in dem Bad.

Diskretion - Unterscheidung der Geister

Wortbedeutung: griech.: diakrinein, diakrisis, lat.: discernere, - unterscheiden. Dt. "kritisch, Kritik, Krisis, Krise, Kriterium.

Benediktinisch: discretio, nach dem griech. Ursprungswort diakrisis, womit bis ins 17. Jh. die geistliche Unterscheidung zwischen guten und bösen Geistern gemeint war. Erst seitdem verstehen wir unter Diskretion Verschwiegenheit, Taktgefühl und Zurückhaltung. Ntl. Anknüpfungspunkt **1 Kor** 12,10: unter den verschiedenen Geistesgaben gibt es auch "die Fähigkeit, die Geister zu unterscheiden". Dazu die Aufforderung: "Prüft alles, und behaltet das Gute!" (**1 Thess** 5,21) und die Warnung: "Traut nicht jedem Geist, sondern prüft die Geister, ob sie aus Gott sind." (**1 Joh** 4,1). Nötig sind Einsicht und Feingefühl: Eure Liebe möge "je mehr und mehr reich werden in allerlei Erkenntnis und Erfahrung, dass ihr prüfen möget, was das Beste sei" (**Phil** 1,9f - Übers. M. Luther).

Vorgangsweise: Wahrnehmung, Sensibilität

Prüfung, Kriterien

Jesus: "Folge mir nach!"

"Ihr sollt vollkommen sein, wie es auch euer himmlischer Vater ist" (Mt 5,48) Paulus: "Nehmt mich zum Vorbild, wie ich Christus zum Vorbild nehme" (1 Kor 11,1) Dem entspricht beispielsweise die Aufforderung Papst **Johannes' XXIII**. und des Zweiten Vatikanischen Konzils, "die Zeichen der Zeit" zu erkennen, aber nicht dem "Zeitgeist" zum Opfer zu fallen sowie die lateinamerikanische Befreiungstheologie und ihre "Option für die Armen".

Historisches Lese-Beispiel: **Bernhard von Clairvaux**: Predigt über die Unterscheidung der Geister ("De septem spiritibus"), in: Greshake, Gisbert/Weismayer, Josef (Hg.): Quellen geistlichen Lebens Bd. II: Mittelalter, Mainz: Grünewald 1985, 57-61; Topos Tb 1996, 63-68

Im Hinblick auf die Spiritualität schrieb **Ignatius von Loyola** für sein Exerzitienbuch 18 (insgesamt 24) Regeln zur Unterscheidung der Geister, um aus den unterschiedlichen inneren Stimmungen die richtigen Schlussfolgerungen abzuleiten. **Michael Schneider** fasst sie (1998) in 11 "Kriterien" zusammen:

- 1. Tu alles aus Liebe!
- 2. Lerne dich und dein Leben gut kennen.
- 3. Ordne dein Leben!
- 4. Bleib im Kleinen treu!
- 5. Bleib konsequent auf dem erkannten Weg!
- 6. Konkretisiere deine Entscheidung im Apostolat!
- 7. Suche in allem die Treue zum Herrn!
- 8. Geh nicht zu ungestüm voran!
- 9. Achte auf die Sehnsucht des Herzens!
- 10. Mach keine Abstriche!
- 11. Suche das Gespräch mit einem geistlichen Begleiter!

Eine möglicherweise brauchbarere Zusammenfassung aus Aufstellungen verschiedener Kirchenlehrer und Heiliger liefert **Hans Buob** (1989):

- 1. Der Geist Gottes verstößt nie gegen die Liebe
- 2. Der Geist Gottes schenkt innere Ruhe, Kraft und Sicherheit
- 3. Der Geist Gottes führt einen geraden, einsichtigen Weg
- 4. Der Geist Gottes handelt nie gegen die göttlichen Gesetze oder gegen die Naturgesetze
- 5. Der Geist Gottes läßt reifen und wachsen
- 6. Der Geist Gottes gibt uns Anstöße zum Tätig-Werden
- 7. Der Geist Gottes macht uns hellhörig für jede Sünde
- 8. Der Geist Gottes führt zu Jesus hin
- 9. Der Geist Gottes führt zu Vergebung und Versöhnung
- 10. Der Geist Gottes führt zum Wesentlichen hin.

Josef Maureder spricht vom "**dreifachen Klang**" der Stimme Gottes, um wirkliche Berufung von anderen Einreden, Einfällen oder Ideen unterscheiden zu können. Dies ist:

- 1. "deine persönliche Natur (deine Geschichte, deine Gaben, dein Charakter, Stärken und Schwächen), was du kannst, ist der Tragenden Klang
- 2. deine Sehnsucht (Ideale, persönliche Werte, Wünsche), was du möchtest, ist der bewegende Klang;
- 3. das Berührtwerden von objektiven Stimmen (Gebet, Hl. Schrift, Austausch, Verantwortliche, Not der Zeit), was du sollst, ist der beunruhigende und lockende Klang der einen Stimme Gottes.
- 4. Wenn dieser Klang in Einklang kommt, dann zeigt sich der rechte Weg."

aus: A. Wolkinger, Spirituelle Theologie WS 2008/09, Universität Graz









In der Zeit nach dem Tod eines menschlichen Wesens bleibt in dem Kollektiv der Gehirne all derer, die ihm am nächsten standen, eine Anzahl von Nachglüh-Phänomenen lebendig, einige heller, einige schwächer [...]?Dieser langsame Prozess des Verlöschens [...] ist zwar traurig, aber doch etwas weniger bedrückend als die offizielle Betrachtungsweise [...] Unser Instinkt macht uns glauben, dass das gesamte Licht auf einmal ausgegangen ist. Ich möchte nahe legen, dass das für menschliche Seelen nicht gilt, weil die Essenz eines menschlichen Wesens (..) über viele Gehirne verteilt sit. Es dauert mehrere Generationen lang, bis eine Seele ganz verblichen ist, bis das Flackern aufgehört hat, bis alle Glut verglommen ist.

Douglas R. Hofstadter, in "Ich bin eine seltsame Schleife"

Was den Toten fehlt, ist Substanz. Sie sind so nebulös und flüchtig, leicht, dass ein Gas wie Helium ihnen so fest wie ein Beefsteak erscheint. Ein Kinderballon voller Helium ernährt einen ganzen Friedhof von Geistern für eine Woche.

Peter Blegvad und Andy Partridge in "Orpheus the Lowdown"

Impressum

Herausgeber bremer shakespeare company

Theater am Leibnizplatz Postfach 10 66 65 28066 Bremen Tel. 0421 500 333

www.shakespeare-company.com info@shakespeare-company.com

Redaktion Nora Somaini, Stephan Weiland

Satz/Layout Renate Heitmann

Fotos Daniel Kunzfeld

Herstellung: Froben Druck GmbH & Co. KG, Ottersberg

Aufführungsrechte Verlag der Autoren, Frankfurt am Main



video department is proudly supported by



Falstaff

die Theater - Kneipe

Vor dem Theater, nach dem Theater oder wenn die anderen ins Theater gehen:

Gut essen und gut trinken in der Theater - Kneipe.

buffet & matinee - Konzerte

Di - Sa 18.00 - 1.00 , So und Mo nur bei Veranstaltungen im Hause, Tischreservierungen Tel. 0421 500 226

Kennen Sie unsere Premierenweine? Eine vorzügliche Auswahl aus dem FINDORFFER WEINLADEN Admiralstr. 158 28215 Bremen, Tel 35 85 38

Umschlag