

HERAUSGEBER

Prof. Dr. Chr. Axt-Piscalar, Göttingen – Prof. Dr. M. Herbst, Greifswald – Prof. Dr. Th. Jørgensen, Kopenhagen – Prof. Dr. M. Karrer, Wuppertal – Prof. Dr. R. Lux, Leipzig – Prof. Dr. Martin Obst, Wuppertal – Prof. Dr. G. Wenz, München

IN VERBINDUNG MIT

Prof. Dr. B. Häggelund, Lund – Prof. Dr. M. Hengel, Tübingen – Prof. Dr. A. Jeffner, Uppsala – Prof. Dr. U. Kühn, Leipzig – Prof. Dr. I. Lønning, Oslo – Prof. Dr. Dr. W. Lohff, Hamburg – Prof. Dr. T. Mannerman, Helsinki – Prof. Dr. W. Pannenberg, München – Prof. Dr. L. Perlit, Göttingen.

SCHRIFTLEITUNG

Prof. Dr. Gunther Wenz, Ludwig-Maximilians-Univ., Evang.-Theol. Fakultät, Inst. f. Fundamentaltheologie und Okumene, Schellingstr. 3/III Vgb., 80799 München

BEZUGSBEDINGUNGEN

Die Zeitschrift erscheint vierteljährlich im Umfang von ca. 80 Seiten je Heft. Der Bezugspreis beträgt im Jahresabonnement € 48,-/49,40 (A)/sFr 81,-. Studenten bzw. Abonnenten, die sich in der Ausbildung befinden (Nachweis erforderlich), € 29,-/29,90 (A)/sFr 51,40. Einzelheft € 15,90/16,40 (A)/sFr 29,-. Jeweils zzgl. Porto. – Diese Preise gelten nur während des jeweils laufenden Jahrgangs. Die Bezugsdauer verlängert sich jeweils um ein Jahr, wenn nicht eine Abbestellung bis zum 1. 12. erfolgt.

Verlag: Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. KG, Theaterstr. 13, 37073 Göttingen

<http://www.v-r.de>

e-mail: info@v-r.de (für Bestellung/Abonnementverwaltung)

Satz: Bild & Schrift J. Barthel, Laakeweg 3, 37176 Parthen

Druck- und Bindarbeiten: Hubert & Co., Robert-Bosch-Breite 6, 37079 Göttingen

This periodical is indexed in the ATLA Religion Database, published by the American Theological Library Association, 250 S. Wacker Dr., 16th Fl., Chicago, IL 60606, E-mail: atla@atla.com, <http://www.atla.com/>.

INHALT

Editorial	259
<i>Wolfhart Pannenberg</i> : Ökumenische Aufgaben im Verhältnis zur römisch-katholischen Kirche	260
<i>Bruce D. Marshall</i> : The Filioque as Theology and Doctrine. In reply to Bernd Oberdorfer	271
<i>Notger Slenczka</i> : Entzweiung und Versöhnung. Das Phänomen des Gewissens und der Erlösung in Shakespeares „King Richard III.“ als Hintergrund eines Verständnisses der „imputativen Rechtfertigung“ bei Luther	289

Aus dem Inhalt der nächsten Hefte

<i>Mitcheal Herbst</i> : Minderheit mit Zukunft – Kirche zwischen Resignation und Aufbruch	
<i>Bo Kristian Holm</i> : Zur Funktion der Lehre bei Luther. Die Lehre als rettendes Gedankenbild gegen Sünde, Tod und Teufel	
<i>Werner Thiede</i> : Buddha und Jesus. Gemeinsamkeiten und Differenzen	
<i>Friedrich Beißer</i> : Was heißt bei Paulus „Jesus Christus ist das Ende des	

Das Vatikanum II

tagte von Oktober 1962 bis Dezember 1965. In der dritten von insgesamt vier Sitzungsperioden, welche vom 14. September bis 21. November 1964 währte und „die stürmischste und dramatischste“ (*K. Schatz*, Art. Vatikanum II, in: TRE 34, 541–552, hier: 547) von allen war, wurden die Kirchenkonstitution „Lumen Gentium“ und das Ökumenismuskonkordat „Unitatis Redintegratio“ verabschiedet. Die aktuelle ökumenische Situation vierzig Jahre danach erörtert *Wolfhart Pannenberg*, München, unter besonderer Berücksichtigung des Verhältnisses zwischen Lutheranern und Katholiken. Von besonderem Interesse für die Beziehungen von Ostkirche und westkirchlicher Tradition ist seit alters die filioque-Thematik, der die Replik von *Bruce D. Marshall*, Dallas, auf Bernd Oberdorfers einschlägigen Beitrag in KuD 49 (2003), 278–292 gewidmet ist. Das Phänomen des Gewissens und der Erlösung in Shakespeares „King Richard III.“ als Hintergrund eines Verständnisses der „imputativen Rechtfertigung“ bei Luther behandelt schließlich *Notger Slenczka*, Mainz. Verständnissforderlich ist in diesem Zusammenhang die Kenntnis der binnenlutherischen Streitigkeiten im Vorfeld der Formula Concordiae „de iustitia Christi seu iustitia fidei, quae a Deo per fidem miseris peccatoribus ad iustitiam ex gratia imputatur“ (FC [SD] III, 1). Das konkordistische Ergebnis der Kontroverse ist in der Epitome bündig zusammengefasst, wo die „sincera doctrina“ von der „iustificatio impii“ u. a. wie folgt umschrieben wird: „Demnach glauben, lehren und bekennen wir, dass unser Gerechtigkeit vor Gott sei, dass uns Gott die Sünde vergibt aus lauter Gnade, ohne alle unsere vorgehende, gegenwärtige oder nachfolgende Werk, Verdienst oder Würdigkeit, schenket und rechnet uns zu die Gerechtigkeit des Gehorsams Christi, um welcher Gerechtigkeit willen wir bei Gott zu Gnaden angenommen und für gerecht gehalten werden.“ (BSLK 782, 30–39)

Gunther Wenz

Entzweiung und Versöhnung

Das Phänomen des Gewissens und der Erlösung in Shakespeares
„King Richard III.“ als Hintergrund eines Verständnisses
der „imputativen Rechtfertigung“ bei Luther

Von Notger Slenczka

Anna: „Du, schnöder als ein Herz dich denken kann!
Für dich gilt kein Entschuld'gen, als daß du dich erhängst.
Richard: Verzweifeln so, verklagt ich ja mich selbst.
A.: Und im Verzweifeln wärest du entschuldigt
Durch Übung würd'ger Rache an dir selbst,⁴¹
Der du unwürd'gen Mord an andern übest.“

Verse aus einem der Königsdramen Shakespeares, aus King Richard III., dem Drama, das ich persönlich für eines der größten Werke Shakespeares halte. Richard, der sich entschlossen hat bzw. dazu bestimmt sieht, ein Bösewicht (villain) zu sein, begegnet in dieser Szene Anna, der Schwiegertochter des vor-maligen Königs Heinrich VI., die dem Sarg dieses Königs zur Beerdigung folgt und in Richard nun dem Mörder nicht nur dieses Königs, sondern auch ihres Ehemannes gegenübersteht. Anna sieht in den zitierten Worten für Richard nur eine Möglichkeit der Schuldbewältigung – nämlich den Selbstmord, die Verzweiflung in der Selbstanklage. Shakespeare vollzieht in diesem Stück den Weg des Bösewichtes Richard nach, der von dieser Szene bis hin zur Selbstanklage und zum Gericht über sich selbst (IV, 3) führt, das Richard hier noch ablehnt – ein Gericht, das aber nicht in einer Entschuldigung, sondern in der Ausweglosigkeit der Verzweiflung endet. Es wird in diesem Stück bzw. in den Königsdramen Shakespeares insgesamt das Phänomen der Schuld – und zwar, so scheint mir, auf individueller wie auf kollektiver Ebene – reflektiert. Es zeigt sich im Laufe des Stückes, dass das Wesen der Schuld darin liegt, dass sie zu einem Identitätskonflikt führt – zu einer Selbstentzweiung. Und es zeigt sich, dass eine Lösung der Schuld nur dann möglich ist, wenn dieser Identitätskonflikt bewältigt wird.

¹ W. Shakespeare, King Richard III., I, 2, 83–87 [für dich gilt kein Entschuld'gen, als dich hängen]; ich zitiere hier und im Folgenden unter Angabe von Akt und Szene sowie der Verszählung des (engl.) Alexander-Textes nach der deutschen Übers. von A. W. Schlegel in der Ausgabe: W. Shakespeare, Sämtliche Werke II: Historien, Heidelberg 1978. Wo Schlegel um des Reims und des Versmaßes willen vom englischen Original in sinnenstimmender oder das Verständnis erschwerender Weise abweicht, korrigiere ich stillschweigend und unter Inkaufnahme eines Verstosses gegen Reim und Versmaß im Text und biete in der Anmerkung in [leckigen Klammern] den jeweiligen Vers im deutschen Original.

Ich vollziehe zunächst diesen Gedanken Shakespeares in einer Interpretation des King Richard III. nach (I.). Und ich versuche dann, das christliche Verständnis der Rechtfertigung in seiner lutherischen Gestalt – also nicht als *Gerechtmachung*, sondern als *Gerechtersprechung*, als *Zuspruch* einer *fremden* Gerechtigkeit – als Bewältigung genau dieses Kerns des Schuldproblems zu plausibilisieren (II.).

1. Entzweiung

Zu King Richard III. werde ich zunächst die Absicht Shakespeares (die Erschließung der *condition humaine*; I.), dann das geschichtstheologische Programm¹ der Königsdramen darstellen: die englische Geschichte als Geschichte der schuldbedingten Entzweiung (2.). Dabei werde ich zeigen, dass diese Geschichte in dem Bösewicht Richard III. und der in der Szene V, 3 von King Richard III. dargestellten ‚Entzweiung mit sich selbst‘ kulminiert. Ich stelle dann den Charakter Richard III. vor (3.) und komme so auf die Schlüsselszene V, 3, in dem Shakespeare die Schuld als Identitätskonflikt und das Gewissen als den Ort des jüngsten Gerichtes beschreibt (4.).

1.1 ‚King Richard III.‘ im Kontext der Königsdramen

a) Die Königsdramen

Historischer Bezugspunkt der Königsdramen sind neben dem 100-jährigen Krieg um die kontinentalen Besitzungen Englands (Richard II. – Henry VI., Teil 1) die Rosenkriege, die Auseinandersetzung zwischen dem Haus York (weiße Rose) und dem Haus Lancaster (rote Rose): Das dreiteilige Drama King Henry VI. beschreibt, wie nach der Herrschaft Heinrichs V., des Siegers von Azincourt, unter dem schwachen Heinrich VI. nicht nur die Herrschaft auf dem Festland verspielt wird (Teil 2²), sondern England sich in den Rosenkriegen gegen sich selbst richtet (Teil 3): Das Haus York steht in den Rosenkriegen gegen das Haus Lancaster, beides Linien des Hauses Plantagenet. Und schließlich – Höhepunkt der Perversion – verstrickt das Haus York sich nach dem Sieg über das Haus Lancaster in einen Bruderkrieg (King Richard III.). Eine klare Abfolge: ein Sieg über äußere Feinde – Englands über Frankreich; des Hauses York über das Haus Lancaster – führt in der Folge jeweils zu inneren Auseinandersetzungen des Siegers mit sich selbst. Mit dem internen Konflikt des Hauses York tritt der Hauptschuldige an diesem Bruderkrieg ins Zentrum der

² Vgl. dazu N. Grene, Shakespeare's Serial History Plays, Cambridge 2002, 16. Zur Entstehungsgeschichte der beiden Tetralogien und ihrem Verhältnis zueinander vgl. E. M. W. Tillyard, Shakespeare's History Plays, London 1956 (4. repr.), 129–146; 147–161; 161 f.

Dramen – eben der spätere Richard III.³ Richard ist der dritte Sohn Richards von York, des Siegers über den letzten Lancasterkönig Heinrich VI. Die Söhne Richards von York – Edward, Heinrich und Richard (III.), töten zunächst gemeinschaftlich den Thronfolger des Hauses Lancaster – den Sohn Heinrichs VI. (King Henry VI., Teil 3, V, 5); und Richard (III.) bringt dann den Lancasterkönig Heinrich VI. selbst um (King Henry VI., Teil 3, V, 4). Schon in Teil 3 des Dramas King Henry VI. manifestiert sich in großartigen Monologen der bössartige Charakter Richards (III.), der – damit beginnt King Richard III. – seinen Bruder Georg, Herzog von Clarence, töten lässt, und der nach dem Tod seines ältesten Bruders Edward (IV.) dessen Kinder beseitigt, die seinem Anspruch auf den Thron im Wege stehen⁴. Als Richard III. besteigt er den Thron (1483) und wird schließlich von Heinrich Tudor, einem Nachkommen aus dem Haus Lancaster, in der Schlacht von Bosworth besiegt (1485). Heinrich Tudor vereinigt (damit endet das Drama King Richard III.) durch die Ehe mit der Nichte Richards III., Elisabeth von York, die beiden verfeindeten Häuser wieder miteinander und regiert im historischen Fortgang dann als Heinrich VII. – diese Zeit ist nicht durch ein Drama Shakespeares abgedeckt. Sein Sohn Heinrich VIII., die Auseinandersetzung um dessen Scheidung von seiner Frau Katharina von Aragon (Mutter der Maria Stuart) und die Ehe mit Anna Boleyn (Mutter der Elisabeth I.) ist dann Gegenstand des letzten Königsdramas (King Henry VIII.) und schürzt den Knoten, dessen Lösung in der Auseinandersetzung zwischen Maria Stuart und Elisabeth I. Shakespeare und seine Zeitgenossen selbst erlebten.

b) Die Absicht Shakespeares mit den Königsdramen: Erschließung der ‚condition humaine‘

Gewiss – das zeigt die Huldigung an Heinrich VII. und die neue Dynastie Tudor am Ende des Dramas King Richard III. (V, 4) ebenso wie die Huldigung an die am Ende des Dramas King Henry VIII. gerade geborene spätere Königin Elisabeth (V, 4): es handelt sich gerade bei den die Reihe abschließenden Dramen um Stücke, die auch von einem politisch-propagandistischen Programm,

³ Um dem Leser Schwierigkeiten bei der Identifizierung der Personen zu ersparen, bezeichne ich Richard III. (Richard Herzog [Duke] von Glo[uche]ster) vor der Thronbesteigung als ‚Richard (III.)‘ und nach seiner Thronbesteigung als ‚Richard III.‘. Ich verfare bei den anderen Figuren entsprechend. Für die Bezeichnungen der *Personen* der Dramen wähle ich dabei die in deutschen Übersetzungen üblichen Namen (Heinrich statt Henry), zur Bezeichnung der *Dramen* selbst die englischen Titel (King Henry V.), sodass auch hier so weit wie möglich Irritationen ausgeschlossen sind.

⁴ Ich halte mich hier nicht mit der Frage nach der Historizität dieser Untaten Richards (III.) auf – dazu A. Cheetham, *The Life and Times of Richard III.*, repr. London 1992; die eher populären Darstellungen: P. M. Kendall, *Richard III.*, London 1955/6; A. Kalkhoff, *Richard III.*, Bergisch Gladbach 1980.

der Legitimierung der Tudor-Dynastie geleitet sind⁵. Aber dies politische Programm einer Rechtfertigung der Herrschaft der Tudor-Vorfahren der Elisabeth I. wird in der gegenwärtigen Zusammenstellung der Dramen nicht nur konkretisiert durch die überaus positive Zeichnung der Mutter der Maria Stuart im Drama King Henry VIII.; es steht nach meinem Eindruck auch nicht im Zentrum des Interesses Shakespeares. Einen ersten Aspekt seines gewiss vielschichtigen Interesses offenbart der Prolog zu King Henry VIII., in dem der Zuschauer angeleitet wird, wie und in welchem Geiste er das folgende Drama zu hören und zu verstehen hat:

„... Seid traurig, wie wir euch machen. Stellt euch vor, ihr seht als lebten sie, in stolzer Majestät
Des edlen Spiels Personen. Stellt sie euch groß vor,
vom Volk umringt; stellt euch ihrer Diener Troß vor,
Der Freunde Drang; seht hierauf, im Moment,
Wie solche Macht so bald zum Fall gewend't;
Und seid ihr dann noch lustig, möcht' ich meinen,
Es könnt' ein Mann am Hochzeitstage weinen.“⁶

Das Schicksal der handelnden Personen wird hier ins Allgemeine gewendet, die Peripetie von Aufstieg und Fall als allgemein menschliches Geschick soll den Zuschauer zur Trauer führen, die dem Mitleid – pity – entspringt. Der Zuschauer vollzieht die Gefühle der Hauptpersonen nach und empfindet in dieser Identifikation mit den Handelnden Trauer.

Doch schon dies Programm Shakespeares ist bei näherem Hinsehen erheblich viel komplexer⁸; denn es ist gerade für dieses Ziel der emotionalen Beeinflussung des Zuschauers nicht beliebig, dass Shakespeare Könige zu Helden seiner Dramen wählt und nicht etwa Durchschnittsexistenzen, die dem Zuschauer näher wären als die Könige. Dessen wird man ansichtig, wenn man das Portrait des idealen Zuschauers und seiner Aufnahme des Dramas analysiert, das

⁵ Vgl. die unübertroffene Analyse bei: E. M. W. Tillyard, *Plays* (vgl. Anm. 2), 29–32; 147–161; ferner: L. B. Campbell, *Shakespeare's Histories*, San Marino/Calif. 1947; J. Jowett, *The Tragedy of King Richard III*, Oxford 2000, 8–10. Vgl. auch H. Geisen, Nachwort in: W. Shakespeare, King Richard III., übers. und hg. von H. Geisen, Stuttgart 1978, 290–314, hier: 290 f.

⁶ King Henry VIII., 25–32; Schlegel: „Seid ernst, wie wir euch wünschen. Denkt, ihr seht / Als lebten sie, in stolzer Majestät / des edlen Spiels Personen. Denkt sie groß, / vom Volk umringt; denkt ihrer Diener Troß, / Der Freunde Drang; seht hierauf, im Moment, / Wie solche Macht so bald zum Fall gewend't; / Und seid ihr dann noch lustig, möcht' ich meinen, / Es könnt' ein Mann am Hochzeitstage weinen.“

⁷ Vgl. den Beginn des Prologs.

⁸ Darauf hat in ganz anderer als der folgend entfalteteten Weise hingewiesen: A. P. Rossiter, *Ambivalence: The Dialectic of the Histories*, in: *ders.*, *Angel with Horns*, New York 1961, 40–64; vgl. auch die Analyse von King Richard III., a. a. O., 1–22. Erst die Berücksichtigung der These Rossiters über die Ironie Shakespeares, über die Aufforderung zur Identifikation mit dem Bösewicht und über das Spiel mit dem Wissen des Zuschauers würde meine Ausführungen vervollständigen.

Shakespeare in einer Szene aus King Richard III. gestaltet, nämlich in der Reflexion des Robert Brakenbury, des Kommandanten des Tower, über das Geschick Georgs von Clarence, der auf heimliches Betreiben seines Bruders Richard dort gefangen gehalten wird. Brakenbury betrachtet den nach einem Angsttraum endlich schlafenden Prinzen:

Brakenbury: „Leid bricht die Zeiten und der Ruhe Stunden,
Schafft Nacht zum Morgen und aus Mitrag Nacht.
Nur Titel sind der Prinzen Herrlichkeiten,
Ein äußerer Glanz für eine innre Last;
statt ungeführter Einbildungen fühlen
Sie eine Welt rastloser Sorgen oft:
So daß von Titeln [den] niedern Rang
Nichts unterscheidet als des Ruhmes Klang.“⁹

Was Shakespeare an den hochgestellten Gestalten interessiert, ist das Überraschende der Wiedererkennung: Die „Herrlichkeit“ der Figuren, die sie von den Zuschauern unterscheidet, ist Schein, „des Ruhmes Klang“ nur, „Einbildung“, weil sie sich nicht im Gefühl der handelnden Person niederschlägt: „ungeführte Einbildung“. Das „Ungeführte“ ist das, was nicht in der Haltung des „pity“ nachvollzogen werden kann. Umgekehrt: nur das ist nachvollziehbare Wahrheit, was die Person des Dramas wirklich fühlt; und dies ist die „Welt von Sorgen“, die die hochgestellten Hauptpersonen umtreibt – und die den Abstand der handelnden Personen zum Zuschauer als Schein entlarvt¹⁰. In den hochgestellten Personen des Dramas tut sich also eine Differenz auf zwischen der Erwartung des Zuschauers, dass diese Personen dem Durchschnittsgeschick entzogen sein müssten, und dem tatsächlichen Geschick, dem tatsächlichen „Fühlen“ der Hauptpersonen. Genau in der Erfahrung der Differenz zwischen der Glückserwartung („ungeführte Einbildung“), die die hochgestellten Figuren des Dramas umgibt, und deren tatsächlichem, gefühltem Geschick, das der Zuschauer mit-erlebt, entspringt die Traurigkeit des Mitleids. Das wird in der zitierten Szene wenig später deutlich: Es treten nämlich die von dem Bruder des Herzogs Richard (III.), gedungenen Mörder in die Zelle, und es entspinnt sich ein Dialog zwischen den beiden Mördern und ihrem Opfer; ein Dialog, in dem Clarence an das Mitleid appelliert, das er im Blick eines der Mörder entdeckt, und das er darauf zurückführt, dass der Mörder sich in sein, des vom Tod bedrohten Prinzen, Geschick hineinversetzt:

Clarence: „Wer von euch [den Mördern], wär' er eines Fürsten Sohn,
Vermauert von der Freiheit, wie ich jetzt,
Wofern zwei solche Mörder zu ihm kämen,
Bät' um sein Leben nicht? So wie ihr bätet,
Wär' ihr in meiner Not ...
Mein Freund, ich spähe Mitleid [pity] dir im Blick:

⁹ King Richard III., I, 4, 76–83.

¹⁰ Vgl. zu diesem Zentralmotiv der Shakespeare'schen Dramen auch: King Henry V., IV, 1, 226 ff.; King Henry VI., 3. Teil, II, 5, 1 ff.

Wofern dein Auge nicht ein Schmeichler ist,
So tritt auf meine Seit' und bit' für mich.
Rührt jeden Bettler nicht ein Prinz, der bittet? [a begging prince what beggar pities not?]¹¹

Die letzte Zeile ist für das Programm entscheidend: Es ist nicht der Bettler, der das Mitleid des Bettlers findet, sondern das Mitleid des Bettlers rührt gerade der Prinz, der das Geschick des Bettlers – nämlich um sein Leben betteln zu müssen – erleidet. Allgemeiner und auf das Verhältnis des Zuschauers zu den Personen des Dramas gewendet: Das allgemeine Geschick des Menschen allein – das Geschick des Bettlers – rührt den Zuschauer nicht, wenn es auf der Bühne dargestellt wird. Zeigt es sich aber dort, wo man es nicht erwartet, an dem Menschen, der nach allgemeiner und eigener Erwartung von diesem Geschick verschont bleiben sollte; dann und im Vergleich mit der „eingebildeten“ Vollkommenheit rührt das Geschick, das jeder an sich selbst erfährt und bei seinem Nebenmenschen sieht, den Betrachtenden – weil eben die Unselbstverständlichkeit dieses Geschicks erscheint. Und genau dies ist das Ziel der Königsdramen: An Gestalten, die dem durchschnittlichen menschlichen Geschick enthoben zu sein scheinen, manifestiert sich das durchschnittliche Menschengeschick, und eben so als unselbstverständliches; und so, nur so, wird der Zuschauer des eigenen Lebens und des eigenen Leidens und dessen Unselbstverständlichkeit ansichtig:

„... statt ungefühlter Einbildungen fühlen
Sie eine Welt rastloser Sorgen oft:

So daß von Tüneln [den] niedern Rang
Nichts unterscheidet als des Ruhmes Klang.“

Shakespeare verwendet also in seinen Königsdramen die Geschichte des 100-jährigen Krieges und der Rosenkriege nicht (nur) in politisch-propagandistischer Absicht; auch nicht nur, um die „innere Geschichte“ der handelnden Personen in ungeheuren Monologen den Zuschauern im Mitleiden nachvollziehbar zu machen¹²; vielmehr geht es Shakespeare auch darum, den Zuschauer auf sich selbst zu wenden, ihm im fremden Geschick eines höher Gestellten sich selbst und die Unselbstverständlichkeit seiner Lebensbedingungen zu erschließen und zu beleuchten.

Die Königsdramen sind jedenfalls auch Offenbarung der condition humaine im Medium von Königen, Personen also, die dieser condition enthoben zu sein scheinen. Verrat, Täuschung, Fall aus scheinbarer Erhabenheit sind die Themen – und das besondere Thema des King Richard III. ist die Schuld, genauer: das Gewissen und die Frage, wie Schuld bewältigt werden kann. In Richard (III.), dem Herzog von Gloucester, kulminiert mit dieser Frage die Geschichte Englands vor Regierungsantritt des Hauses Tudor; und es wird in dieser Generation sichtbar, dass auch der scheinbar jeder Rechenschaft Entzogene, der

¹¹ King Richard III., I, 4, 257–265.

¹² In den Königsdramen abgesehen von King Richard III. ist der Monolog des gefangenen Königs aus King Richard II. (V, 4) das bewegendste Beispiel solcher Erschließung einer Innenperspektive!

König, dem Zwang zur Rechenschaft nicht entgeht, der unter dem Begriff ‚Gewissen‘ zusammengefasst ist; mehr noch: dass auch derjenige, der – in dem Wissen, dass er in der Bosheit sich selbst entspricht – sein ureigenstes Geschick erfüllt, von seiner Schuld eingeholt wird.

Um das und den Sinn dieser Aussage zu verstehen, ist es notwendig, sich den Plot des Dramas im Kontext der Königsdramen (2.) und die Besonderheit der Hauptfigur (3.) etwas genauer vor Augen zu führen.

1.2 Shakespeares Deutung der englischen Geschichte

a) Der ‚geschichtsphilosophische Rahmen‘: Die Königsdramen als *Schuldgeschichte*¹³

Richard (III.), der dritte, jüngste Sohn Richards Plantagenet, des Herzogs von York, taucht erstmals in den Schlusszenen des zweiten Teils von King Henry VI. auf. Richard Plantagenet, der Vater Richards (III.), der Herzog von York, ist der entscheidende Gegenspieler Heinrichs VI., eines als schwach und unfähig gezeichneten Königs, der zunächst schmähtlich den Krieg mit Frankreich beendet und den Verzicht auf die kontinentalen Besitzungen Englands bestiegelt durch die Eheschließung mit Margareta von Anjou, der ungleich durchsetzungsfähigeren Königin; der dritte Teil von King Henry VI. beginnt damit, dass Heinrich VI. den Herzog von York nach der verlorenen Schlacht von St. Albans dadurch zur Lehenstreue bewegt, dass er zum grenzenlosen Zorn seiner Gattin Margareta verspricht, dass nach seinem Tod die Königswürde nicht auf seinen Sohn Edward, sondern auf das Haus Plantagenet, auf den Herzog von York und seine Nachkommen, übergehen werde. Auch dies ist eine Form der Versöhnung – eine der vielen Scheinversöhnungen, zu denen es im Laufe der Königsdramen kommt. Es ist eine Versöhnung, die nicht auf dem rechtmäßigen Besitz der Königswürde beruht, sondern auf der Schwäche des Handelnden – und die rechtmäßige Ansprüche unbefriedigt lässt, den Gegensatz erhält und gerade nicht versöhnt:

York: „Versöhnt sind York und Lancaster nunmehr.

Exeter: Der sei verflucht, der zu entzweim sie sucht.

...

Margareta [zu Heinrich VI.]: Wer kann beim Äußersten geduldig sein? Elender! Daß ich frei gestorben wäre,

Dich nie gesehn, dir keinen Sohn geboren,

¹³

Es ist unmöglich, hier auf die seit E. M. W. Tillyard, *Plays* (vgl. Anm. 2) geführte Diskussion um die thematische Einheit der Historiendramen Shakespeares einzugehen; ich habe von Tillyard viel gelernt, skizzierte aber im Folgenden ohne Rücksicht auf die Sekundärliteratur den für mich relevanten Handlungsstrang, der im Motiv der ‚division‘ liegt; wie Tillyard (a.a.O., 199–204 u. ö.) bin ich der Meinung, dass die Geschichte des Bürgerkrieges seit King Henry VI. für Shakespeare in der Gestalt Richards III. kulminiert, messe aber dabei dem in Szene V, 3 dargestellten Identitätskonflikt der Richard-Figur eine zentrale Bedeutung bei. Zur Forschungsgeschichte knapp: J. Jowett, *Tragedy* (vgl. Anm. 5), 10–12.

Da du so unnatürlich dich als Vater zeigst.
Verdient er, so sein Erbrecht einzubüßen?
Hätst du ihn halb so sehr geliebt als ich,
Den Schmerz gefühlt, den ich einmal für ihn,
Ihn so genährt, wie ich mit meinem Blut:
Dein bestes Herzblut hätst du eh' gelassen,
Als den Barbar von Herzog eingesetzt
Zum Erben, und den einzigen Sohn enterbt.¹⁴

Das unabgeleitete Erbrecht Edwards, des Sohnes Heinrichs VI. und der Königin Margareta, und die Entschlossenheit Margaretas, dieses Erbrecht durchzusetzen, hält den überwunden geglaubten Gegensatz der beiden Rosen offen und lässt die Kämpfe wieder aufflammen¹⁵, bis sie in der bereits angesprochenen Ermordung des Thronfolgers Edward durch die drei Söhne des Herzogs von York und in der Ermordung Heinrichs VI. ihr vorläufiges Ende finden. Es ist in der Tat eine Geschichte unentwirrbarer Rechtes, die mit dem erzwungenen Thronverzicht Richards II. zugunsten Heinrich Bolingbokes (des späteren Heinrich IV.) beginnt (King Richard II., IV, 1); die eben dargestellte Scheinversöhnung der beiden verfeindeten, und doch eng verwandten Häuser verweist auf diesen Beginn der Streitigkeiten und lässt die Frage nach dem Recht unter Verweis auf das ungeklärte Recht des Thronverzichtes Richards II. explizit offen¹⁶ – es gibt keine Versöhnung, so scheint Shakespeare hier herauszustellen, die Unrecht offen und bestehen lässt. Aber auch dieser im Drama King Richard II. dargestellte Beginn der Auseinandersetzung zwischen den Rosen ist selbst tragisch, unentwirrbar schuld und geschick – denn Richard II. wird von Gefolgsleuten des späteren Heinrich IV. ermordet, die eine Bemerkung des an sich als überaus redlich gezeichneten Heinrich (IV.) als Aufforderung zum Mord an Richard II. interpretieren¹⁷.

b) Der Plot des Dramas King Richard III.

Zurück von den Anfängen der Auseinandersetzung zwischen den Häusern York und Lancaster zu King Richard III.: Der zum Bösen bestimmte und entschlossene (dazu unten 3.) Richard (III.) hetzt – damit setzt King Richard III. ein – seine beiden Brüder gegeneinander auf, sodass Edward IV. seinen Bruder Cla-

¹⁴ King Henry VI., 3. Teil, I, 1, 215–225.

¹⁵ Die Rolle der Margareta in den Teilen des Königsdramas King Henry VI. und in King Richard III. wäre eine eigene Untersuchung wert – denn sie repräsentiert (als aus Frankreich stammende Fürstin) auch das Fortwirken des Gegensatzes zwischen Frankreich und England über das Ende des 100-jährigen Krieges hinaus: der durch die persönliche Schwäche Heinrichs VI. (s. o. 295) beendete Gegensatz setzt sich nun im Innern Englands fort in einem Bürgerkrieg, als dessen Motor immer wieder (auch) Margareta erscheint (etwa: King Henry VI., 2. Teil, I, 1, 70 ff.; 3. Teil, I, 4, 111 ff.).

¹⁶ Vgl. King Henry VI., 3. Teil, I, 1, 132 f. im Kontext.

¹⁷ King Richard II., V, 3; V, 5. Zur Schlüsselselfunktion von King Richard II. für die folgenden Dramen vgl. E. M. W. Tillyard, Plays (vgl. Anm. 2), 199–204 u. ö.

rence in den Tower werfen lässt; dort lässt Richard diesen Bruder ermorden, und zwar in einer Weise, die den sterbenskranken Edward und seine vielen Gefolgsleuten verhasste Frau Elisabeth als Täter erscheinen lässt; nach dem Tod Edwards lässt Richard sich scheinbar widerwillig durch die Bürger Londons zum Lordprotektor (für die minderjährigen Söhne Edwards) ausrufen, dann diese Söhne Edwards und dessen engste Gefolgsleute ermorden. Erst als er seine treuesten Mitarbeiter um ihren Lohn bringt, verprellt und schließlich tötet, neigt sich sein Stern; Heinrich von Richmond, ein Nachkomme aus dem Haus Lancaster, dem bereits als Kind der damalige König Heinrich VI. die Krone prophezeit hatte¹⁸, sammelt ein Heer und landet in England, um schließlich den Usurpator zu besiegen; er ist es, der nach der Schlacht von Bosworth Elisabeth von York, die Tochter Edwards IV., heiratet und so den Rosenkrieg in der Verbindung der verfeindeten Häuser wirklich beendet.

c) Das Motiv der Geschichte: die unversehbare Entzweiung

Die Gestalt Richards III. und die in diesem Drama sich vollziehende Geschichte von Mord und Brudermord ist der Punkt, an dem das geheime Motiv der gesamten Geschichte an einem Individuum zum Austrag kommt¹⁹, das Motiv, das der Abschlussmonolog Heinrich von Richmond – des nachmaligen Heinrich VII. – am Ende von King Richard III. aufdeckt:

Richmond: „Und dann, worauf das Sakrament wir nahmen,
Vereinigen wir die weiß' und rote Rose.
Der Himmel lächle diesem schönen Bund,
Der lang auf ihre Feindschaft hat gezürmt
Wer wär' Veräter g'nug und spräch' nicht Amen?
England war lang im Wahnsinn, schlug sich selbst:
Der Bruder, blind, vergoß des Bruders Blut;
Der Vater würgte rasch den eignen Sohn;
Der Sohn, gedrunken, ward des Vaters Schlächter;
All dies entzweiten York und Lancaster,
Entzweit selbst in greulicher Entzweiung [division]. –
Nun mögen Richmond und Elisabeth,
Die echten Erben jedes Königshauses,
Durch Gottes schöne Fügung sich vereinen!“²⁰

In der Ehe zwischen Richmond – Heinrich VII. – und Elisabeth von York vereinen sich die entzweiten Häuser, die ein Symbol nur für die Entzweiung Englands mit sich selbst ist, 'Entzweiung' – division – ist für Shakespeare das Grundthema dieser Geschichte, und diese Entzweiung prägt nach dem schimpflichen Ende des Zwistes zwischen Frankreich und England das Innere Englands: entzweit das Haus Plantagenet, dessen Teile die verfeindeten Familien Lancaster

¹⁸ King Richard III., IV, 2, 99–101.

¹⁹ Dazu E. M. W. Tillyard, Plays (vgl. Anm. 2), 198.204; er sieht hier ein geschichtstheologisches Programm im Hintergrund.

²⁰ King Richard III., V, 4.

und York gleichermaßen sind²¹; die Entzweiung geht dann auf das siegreiche Haus York selbst über, das sich im Brudermord aufreißt; und diese Entzweiung ergreift schließlich den schuldigen Richard III. selbst, dessen Identität in seinem letzten Monolog (V. 3) zerbricht und der mit sich selbst „kein Erbarmen“ und keinen Frieden mehr findet – ich werde auf diesen Monolog zurückkommen. Richard III. ist damit nicht nur einer der Könige in der Reihe der Königsdramen, sondern derjenige, in dem eine innere Logik der Königsdramen ihren Höhepunkt erreicht: die Logik, die vom äußeren Konflikt mit Frankreich im 100-jährigen Krieg über den Krieg zweier verwandter Häuser zum Krieg innerhalb eines dieser Häuser bis hin zum unlösbaren Konflikt eines schuldigen Individuums mit sich selbst führt. Im genannten Gewissenskonflikt Richards III. mit sich selbst, den ich ins Zentrum meiner Analyse stellen werde, steht nicht nur ein einzelnes Individuum vor sich selbst, sondern es kommt zum Vorschein, was die gesamte Geschichte bewegt: die Uneinigkeit mit sich selbst, die England in der Zeit der Rosenkriege bestimmt, ist die *Uneinigkeit der Schuld*, die – wie oben (296) skizziert – unbewältigt bleibt und jede Versöhnung als Schein entlarvt und scheitern lässt. Denn es ist das Wesen der Schuld, so kommt im Geschick Richards (III.) heraus, dass der Schuldige gegen sich selbst steht und mit sich selbst keinen Frieden findet. Das gilt für das Individuum Richard (III.), gilt aber eben auch für Kollektive, für das von Bürgerkrieg zerrissene England – so wird man die skizzierte Logik der Königsdramen verstehen müssen, in denen Shakespeare eben den Weg nachzeichnet, der vom Konflikt zwischen zwei Nationen über den Gegensatz zweier Fürstenhäuser und den Bruderkrieg im siegreichen Fürstenhaus bis hin zum inneren Konflikt des Individuums Richard (III.) mit sich selbst führt. Der Ursprung des Konfliktes ist die Schuld; sein Ort das Gewissen. Der Hauptperson des Dramas, in dem dieser Zusammenhang von Schuld und Selbstentzweiung kulminiert, habe ich mich nun zuzuwenden.

1.3 Die Gestalt des Richard (III.)

a) Der Entschluss zum Bösen als Entschluss zur Selbstentsprechung

Das Drama King Richard III. setzt ein mit einem Eingangsmonolog²², in dem die Hauptfigur den Sieg des Hauses York über das Haus Lancaster resümiert und zugleich die Motivation vorstellt, den Charakter, der die Handlung über die scheinbare Harmonie hinaus in einen inneren Konflikt des siegreichen Hauses York weitertreiben wird:

²¹ Darauf spielt Shakespeare im Laufe der Dramen immer wieder an – vgl. etwa King Richard III., I, 2, 142.

²² Zum Folgenden vgl. auch die Kommentare – etwa: J. Jowett, *Tragedy* (vgl. Anm. 5); W. Glemen, *Kommentar zu Shakespeares Richard III.*, Göttingen 1957; hier zum Stilmittel des Eingangsmonologs: a.a.O., 25 ff. (Lit.).

[Richard von] Gloucester: „Nun ward der Winter uns' res Mißvergügens
Glorreicher Sommer durch die Sonne Yorks;
Die Wolken all, die unser Haus bedräut,
Sind in des Weltmeers tiefem Schoß begraben.

...
Der grimme Krieg hat seine Stirn entrünzelt,
Und, statt zu reiten das geharnsch'te Roß,
Um droh'nder Gegner Seelen zu erschrecken,
Hüpf't er behend' in einer Dame Zimmer
Nach üppigem Gefallen einer Laute.
Doch um zu buhlen mit verliebten Spiegeln,
Noch um zu Possenspielen nicht gemacht
Ich, roh geprägt, entblößt von Liebes-Majestät,
Vor leicht sich dreh'nden Nymphen sich zu brüsten;
Ich, um dies schöne Ebenmaß verkürzt,
Von der Natur um Bildung falsch betrogen,
Entstellt, verwahrlost, vor der Zeit gesandt
In diese Welt des Armens, halb kaum fertig
Gemacht, und zwar so lahm und ungeziemt,
Daß Hunde bellen, hink' ich wo vorbei;
Ich nun, in dieser schlaffen Friedenszeit,
Weiß keine Lust, die Zeit mir zu vertreiben,
Als meinen Schatten in der Sonne spähn
Und meine eigne Mißgestalt erörtern;
Und darum, weil ich nicht als ein Verliebter
Kann kürzen diese feim beredten Tage,
Bin ich gewillt [determined], ein Bösewicht zu werden
Und feind den eiteln Freuden dieser Tage.
Anschläge mach' ich, schlimme Einleitungen,
Durch trunk'ne Weissagungen, Schriften, Träume,
Um meinen Bruder Clarence und den König
In Todfeindschaft einander zu verhetzen.²³

Der Friede erweist sich schon in diesem großartigen Monolog als Scheinfriede – nun zunächst nicht wegen des weiter bestehenden verkürzten Rechtes, sondern aufgrund der schieren Existenz des dritten der Söhne Yorks, Richard (III.), der beschließt, ein Bösewicht zu werden – ‚I'm determined to be a villain', eine großartige Formulierung, die mit einem Wort – determined – zum Ausdruck bringt, dass Richard keinen grundlosen oder im Wunsch nach dem Erreichen äußerer Ziele motivierten Entschluss fasst; vielmehr glaubt er in diesem Entschluss seinem Wesen, seiner Natur zu entsprechen – denn er ist verkrüppelt, bucklig, unter absonderlichen Umständen geboren: mit den Füßen voran, und bereits mit Haaren und Zähnen ausgestattet²⁴. In diesem Monolog wird aufge-

²³ King Richard III., I, 1, 1–35.

²⁴ Es ist hier nicht der Ort und angesichts der reichhaltigen Literatur zum Thema auch nicht notwendig, auf die Vorgeschichte und die Vorlagen der Shakespeare'schen Deutung der Gestalt Richards (III.) einzugehen – vgl. zu *Th. More's* ‚History of King Richard III.'; R. S. Sybester (Hg.), *Thomas More, Complete Works*, vol. 2, *The History of King Ri-*

nommen, was sich in ähnlich großartigen Monologen im letzten Teil von King Henry VI. bereits angekündigt hatte: Ein Mensch, der entschlossen böse ist, böse darum, weil er in dieser Bosheit und so allein der eigenen Natur entsprechen kann:

[Richard von] Gloucester: „Weil denn der Himmel meinen Leib so formte, Verkehre dem gemäß den Geist die Hölle.
Ich habe keinen Bruder, gleiche keinem,
Und Liebe, die Graubäre göttlich nennen,
Sie wohn' in Menschen, die einander gleichen,
Und nicht in mir: Ich bin ich selbst allein.“²⁵

Mit diesem Text endet die vorletzte Szene des dritten Teils von King Henry VI.; diesen Monolog nimmt der zitierte Eingangsmonolog von King Richard III. auf: Im Entschluss (I'm determined), ein Bösewicht zu sein, entspricht Richard (III.) der Bestimmung, die ‚der Himmel‘ in der Bildung seines Leibes vorgezeichnet hat (I'm determined): der Verformtheit des Leibes gemäß verformt die Hölle seinen Geist („Then, since the heavens have shap'd my body so, / Let hell make crook'd my mind to answer it“; 78 f.).

Diese Passagen sind im engeren und weiteren Kontext des Stückes ungeheuerlich – denn Richard (III.), der sich als derjenige erweisen wird, in dem die Geschichte der *Entzweiung* in England in einem exemplarischen Geschick zum Austrag und zum Ende kommt, wird gerade im Bösen und im Entschluss zum Bösen, im Entschluss zur Feindschaft seinen Brüdern gegenüber, *eins mit sich*.

b) Richard III. und der ‚vollkommene Böse‘ in Platons *Politeia*

Richard ist in vieler Hinsicht als der ‚Erzbösewicht‘ gekennzeichnet; ein Meister darin, seine Ziele zu verbergen – ein Grundmotiv der Monologe, in denen er seinen Charakter und seine Pläne den Zuschauern enthüllt²⁶. Dieses Motiv ist nicht zufällig, sondern genau darin bildet Shakespeare ein klassisches Motiv nach²⁷ – den vollkommenen Ungerechten, den am Beginn des zweiten Buches

chard III., New Haven, London 1963; dazu nur: J. Jowett, *Tragedy* (vgl. Anm. 5), 11–37. Ferner zu den chronicles natürlich: E. M. W. Tilghard, *Plays* (vgl. Anm. 2), 29–53.

²⁵ Vgl. die Monologe in King Henry VI., 3. Teil, III, 2, und den Monolog bei der Ermordung Heinrichs VI., a.a.O., V, 6. Vgl. King Richard III., I, 3 (324 ff.).

²⁶ King Henry VI., 3. Teil, III, 2, 124 ff., bes. 182 ff.: „Kann ich doch lächeln, und im Lächeln morden, / Und rufen: schön! zu dem, was tief mich kränkt, / Die Wangen netzen mit erzwungenen Tränen / Und mein Gesicht zu jedem Anlaß passen. / Ich will mehr Schiffer als die Nix' ersäufen, / Mehr Gaffer töten als der Basilisk; / Ich will den Redner gut wie Nestor spielen, / Verschmitzter täuschen, als Ulyß gekonnt, / Und, Sinon gleich, ein zweites Troja nehmen; / Ich leihe Farben dem Chamäleon, / Verwandle mehr als Proteus mich und nehme / den mörd'rischen Machiavell in Lehr'. / Und kann ich das, und keine Kron erschwingen? / Ha! Noch so weit, will ich herab sie zwingen.“ Vgl. a.a.O., V, 6.

²⁷ Vgl. die Frage nach den klassischen Vorlagen der Charakterisierung Richards III. bei Thomas Morus in: R. S. Sylvester, *History* (vgl. Anm. 24), LXXXV–CLIV. Hier wäre zu fragen, wieweit nicht doch auch die Zeichnung des gerecht scheinenden Ungerechten bei Platon das

der *Politeia* Platons der Gesprächspartner des Sokrates zeichnet²⁸. Der vollkommen Ungerechte ist eben der, der im Ungerechten gerecht erscheint und neben dem Gewinn des Unrechtes die positiven Folgen, die Gerechtigkeit durch das Ansehen der Menschen hat, erlangt und die negativen Folgen der Ungerechtigkeit vermeidet: „Denn die höchste Ungerechtigkeit ist, daß man gerecht scheine, ohne es zu sein. Dem vollkommen Ungerechten müssen wir auch die vollkommenste Ungerechtigkeit zugestehen und ihm nichts davon abziehen, sondern ihm zugeben [beilegen], daß er sich nach den ungerechtesten Taten den größten Ruf der Gerechtigkeit erworben habe, und wenn er auch einmal etwas versehen hat, daß er imstande sei, es wieder gutzumachen, indem er geschickt ist, überzeugend zu reden, wenn irgend von seinen Verbrehen etwas verlauten will, und wozu es der Gewalt bedarf, das mit Gewalt durchzusetzen durch Stärke und Tapferkeit und weil er sich hat Freunde und Vermögen zu verschaffen gewußt.“²⁹

Richard (III.) scheint genau nach diesem Bild geschaffen: Seine außergeröhnliche Tapferkeit durchzieht die beiden Dramen, in denen er die Handlung mitbestimmt (King Henry VI., 3. Teil und King Richard III.). In vielen Szenen verbirgt er seine Untaten, lastet sie anderen an – den Mord an seinem Bruder Georg, dem Herzog von Clarence, legt er seinem Bruder Edward IV. bzw. den Machenschaften von dessen Frau zur Last (II, 1); er erschleicht sich die Wahl zum König durch den Rat von London mit dem Mittel schierer Heuchelei (III, 7); durch seine Freunde steigt er empor, durch Gold erkaufte er sich den Mörder seiner Neffen, die seinem Thron noch gefährlich werden könnten³⁰.

Mehrfach redet sich Richard (III.) auf die geschickteste Weise aus seinen ruckbar gewordenen Verbrehen heraus – etwa gegenüber der Prinzessin Anna, der Witwe des von Richard (III.) ermordeten Sohnes Heinrichs VI., die trauerdem dem Sarg ihres Schwiegervaters, Heinrichs VI., zur Beerdigung folgt, den ebenfalls Richard (III.) ermordet hatte. Es entspinnt sich ein ungeheurer Dialog – aus dem auch das Eingangszitat stammt: Richard steht nach einleitenden Verschleierungsmanövern zu seinen Morden und behauptet, er habe sie aus Liebe zu der trauernden Anna begangen – und im Verlauf dieses Dialogs gewinnt Richard (III.) in der Tat über dem Sarg des von ihm Ermordeten das zentrale Motiv der Verstellung, das Shakespeare von Morus übernimmt, zumindest mittelbar beeinflusst haben könnte (bes. a.a.O., XCIV).

²⁸ Es geht in diesem berühmten Passus darum, dass die Gesprächspartner des Sokrates die von Sokrates im Buch I geschilderten Dialog mit dem Sophisten Thrasymachos vertretene Position als unbefriedigend betrachten, weil dort, so die Gesprächspartner, die Gerechtigkeit um ihrer positiven Folgen willen empfohlen und von der Ungerechtigkeit um ihrer negativen Folgen willen abgeraten werde. Es müsse aber die Gerechtigkeit um ihrer selbst willen und die Ungerechtigkeit um ihrer selbst willen als gut bzw. böse erwiesen werden – sodass deutlich werde, dass auch die vollkommene Ungerechtigkeit (dessen, der gerecht scheint und als Ungerechter die positiven Folgen der Gerechtigkeit trägt) etwas Negatives ist. Der Text: *Platon, Politeia*, 360 e 1–362 c 8.

²⁹ *Platon, Politeia* II, 361 a 8–b 7.

³⁰ King Richard III., IV, 2, 68 ff., vgl. bes. 36 f.

Jawort der trauernden Witwe³¹ – und auch mit diesem Zug nimmt Shakespeare das Geschick des von Platon gezeichneten vollkommenen Ungerechten auf:

„... der Ungerechte ... will in der Tat ungerecht nicht scheinen, sondern sein, ... zuerst nämlich, daß er in seiner Stadt Gewalt ausübt, weil er für gerecht gilt, dann heiratet, woher er will und verheiratet, an wen er will, sich verbinden und Gemeinschaft haben kann, mit wem er Lust hat ...“³²

Um diesen Zug zu unterstreichen, stellt Shakespeare eine parallele Szene³³ an das Ende des Stückes: nach der Peripetie, dem Höhepunkt der Bosheit Richards III., der Ermordung seiner erberechtigten Neffen, die gleichzeitig den Niedergang Richards einleitet, steigert Shakespeare das unbegreiflich Böse noch einmal in einer Szene, in der Richard III. die Mutter dieser Neffen, die um seine Täterschaft weiß, mit Erfolg überredet, ihm ihre Tochter zur Frau zu geben – der Tod der Anna, um die er in der erstgenannten Szene mit Erfolg geworben hatte, wird vorausgesetzt (IV, 4).

Nicht nur bei Machiavelli³⁴, sondern auch bei Platon ist das Modell dieses Shakespearischen Charakters vorgebildet: Richard ist der vollkommen Böse. Platon sucht im Laufe der Argumentation der Politeia zu zeigen, dass die Gerechtigkeit in sich gut ist, weil in der Gerechtigkeit der Mensch den Einklang seiner Seelenteile findet, mit sich selbst in Harmonie steht, und sich selbst ein Freund ist³⁵; dass umgekehrt die Ungerechtigkeit der Zustand ist, in dem der Mensch mit sich selbst zerfällt³⁶. Und dementsprechend zeichnet Shakespeare hier einen Menschen, der gerade in der Ungerechtigkeit mit sich selbst in Einklang zu stehen beansprucht – und vollzieht im Laufe des Dramas nach, dass genau dieser Mensch in der Tat am Ende mit sich selbst zerfällt und als Feind gegen sich selbst steht³⁶. Der Zuschauer wird im Medium einer jedem menschlichen Gericht entzogenen Gestalt – dem König – der Macht des Gerichtes ansichtig, das sich im Menschen selbst vollzieht und ihn zerbrechen lässt. Der Szene, in der dieses Zerbrechen sich vollzieht, habe ich mich jetzt zuzuwenden.

1.4 Schuld als Entzweiung – das Gewissen als Identitätskonflikt

Damit sind die Fäden vorbereitet, die in dem bereits mehrfach genannten letzten Monolog Richards III. zusammenlaufen, der Monolog, in dem der

³¹ King Richard III., I, 2.

³² Platon, Politeia II, 362 a 5 ff.

³³ Vgl. dazu die Kommentierung und Kritik bei W. Clemen, Kommentar (vgl. Anm. 22), 263–269.

³⁴ King Henry VI, 3. Teil, III, 2, 193. Dazu E. M. W. Tillyard, Plays (vgl. Anm. 2), 21–24.

³⁵ Zu Platons Definition der Gerechtigkeit, dem Ergebnis des langen Gedankengangs, in dem er dem Anliegen seiner Gesprächspartner entspricht: Platon, Politeia IV, 443 c 10 ff., bes. d 8 ff.

³⁶ Vgl. den weiter unten zu besprechenden Monolog V, 3, 77 ff.: unten 303.

Entschluss zur Selbstidentität zerbricht; zugleich der Monolog, in dem nach meinem Eindruck das Geheimnis der in den Königsdramen behandelten Geschichte – die division als Folge vergangener Schuld – aufgedeckt, ausgetragen und durch den Tod des Einzelnen beseitigt wird.

a) Die Schlussszene

Die Szene ist aufwändig gestaltet – die beiden Kontrahenten der Schlacht bei Bosworth, Richard III. und Heinrich (VII.) sind am Vorabend der Schlacht an unterschiedlichen Plätzen des Schlachtfeldes gleichzeitig auf der Bühne. Beide legen sich zur Ruhe – und es erscheinen die Geister der von Richard III. Getöteten, segnen Heinrich (VII.) und verfluchen Richard III. Nach dem Auftritt des letzten Geistes fährt Richard III. aus dem Schlaf auf:

Richard: „Ein and'res Pferd! Verbindet meine Wunden! – Erbarmen, Jesus! – Still, ich träumte nur.
O feig Gewissen, wie du mich bedrängst! –
Das Licht brennt blau. Ist's nicht um Mitternacht?
Mein schauerndes Gebein deckt kalter Schweiß.
Was fürcht' ich denn? Mich selbst? Sonst ist hier niemand.
Richard liebt Richard: das heißt, Ich bin Ich.
Ist hier ein Mörder? Nein. – Ja, ich bin hier.
So flieh! – Wie? vor dir selbst? Mit gutem Grund:
Ich möchte rächen. – Wie? mich an mir selbst?
Ich liebe ja mich selbst. Wofür? Für Gutes
Das je ich selbst hätt' an mir selbst getan?
O leider, nein! Vielmehr haß' ich mich selbst,
Verhafster Taten halb, durch mich verübt.
Tor, rede gut von dir! – Tor, schmeichle nicht!
Hat mein Gewissen doch viel tausend Zungen,
und jedes Zeugnis straft mich einen Schurken.
Meineid, Meineid im allerhöchsten Grad,
Mord, grauser Mord, im fürchterlichsten Grad,
Jedwede Sünd', in jedem Grad getübt,
Stürmt an die Schranken, rufend: ‚Schuldig! Schuldig!‘
Ich muß verzweifeln. – Kein Geschöpfe liebt mich,
und warum sollten's andre? Find' ich selbst
in mir doch kein Erbarmen mit mir selbst.“³⁷

Das ist ein absolut atemberaubender, großartiger Text.

b) Bezüge zu den Königsdramen

In vielen Anspielungen läuft hier die zuvor berichtete Geschichte zusammen. Die vielfältigen Verfluchungen durch die von ihm um ihre Angehörigen gebrachten Frauen, die seinen Weg durch das Stück begleiten³⁸, finden eine

³⁷ King Richard III., V, 3, 177–203.

³⁸ King Richard III., I, 2; I, 3; IV, 4.

genaue Erfüllung³⁹; eine Fülle von Motiven wird aufgenommen – so (nur als Beispiel) die zu Beginn des Aufsatzes zitierten Sätze aus dem Brautwerbungsgespräch Richards mit seiner späteren Frau Anna: Nun verzweifelt der Mörder in der Tat an sich selbst; aus dem parallelen Gespräch mit der Schwägerin und Mutter der von ihm ermordeten Neffen, der er die eigene Tochter als künftige Frau abschwätzt, erfüllt sich deren Hinweis, dass eine Werbung um die Tochter nur die Gestalt des Bekenntnisses seiner Untaten haben könnte: „Keinen andern [Weg] gibt's, / Kannst du dich nicht in and're Bildung kleiden / Und nicht der Richard sein, der all dies tat.“ (IV, 4, 285–287) – und wenn Richard dann eher leichthin antwortet: „Seht, was geschehn, steht jetzo nicht zu ändern. / Der Mensch geht manchmal unbedacht zu Werk, / Was ihm die Folge Zeit läßt, zu bereun.“ (a.a.O., 291–293), dann ist, wie die Fortsetzung zeigt, dort mit ‚to repent‘ eine Wiedergutmachung gemeint, die in der Ehe mit der Tochter und in der Erzeugung von Kindern als Ersatz für die Ermordeten liegen soll; tatsächlich aber ereilt Richard die angekündigte penitence in der zitierten Szene nach der Verfluchung durch die Geister der Ermordeten: Hier wünscht Richard selbst, nicht mehr er selbst und damit der zu „sein, der all dies tat“. Dass, „was geschehn, ... jetzo nicht zu ändern“ ist, erweist sich als Problem, wenn es „Zeit, ... zu bereun“ (im Sinne von ‚wiedergutmachen‘) nicht mehr gibt.

Und schließlich: Es wird im eben zitierten Monolog der oben (300) angeführte Monolog Richards (III.) über der Leiche des von ihm erschlagenen Heinrich VI. in der vorletzten Szene von King Henry VI., 3. Teil, aufgenommen, in dem Richard der Liebe absagt: „Ich habe keinen Bruder, gleiche keinem, Und Liebe, die Graubärte göttlich nennen, / Sie wohn' in Menschen, die ein-ander gleichen, / Und nicht in mir. Ich bin ich selbst allein.“⁴⁰ Diese Absage an die menschliche Gemeinschaft und an die Liebe gegenüber seinen leiblichen Brüdern, die mit der Wendung „ich habe keinen Bruder“ vor allem im Blick sind, findet ihren Widerhall und ihre Konsequenz in der Unfähigkeit, mit sich selbst eins zu sein und sich selbst zu lieben, die der zitierte Monolog aus dem Ende von King Richard III. reflektiert: „Kein Geschöpfe liebt mich – und warum sollten's andre, find ich selbst in mir doch kein Erbarmen mit mir selbst.“⁴¹

³⁹ Vgl. a.a.O., IV, 4, 183–195, hier: 190–192 mit dem Auftritt der Geister der Ermordeten in V, 3.

⁴⁰ „I have no brother, I am like no brother, And this word ‚love‘, which greybeards call divine / Be resident in men like one another, / But not in me! I am myself alone.“ (King Henry VI., 3. Teil, V, 6, 80–84).

⁴¹ Anders W. Clemens, Kommentar (vgl. Anm. 22), 304 – ich habe doch den Eindruck, dass hier nicht ein durchgehendes Motiv sich nun als Fluch erweist, sondern dass hier die Unmöglichkeit, im Hass ‚myself alone‘ zu sein, herausgestellt wird: der Hass lässt keine Selbstidentität zu.

c) Gewissen und Gericht

Die Vergangenheit als Identität

Diese Situation des ‚gegen sich selbst Stehens‘ beschreibt der Monolog; Richard III. verteidigt sich gegen sich selbst und klagt sich zugleich an; tritt auf die eigene Seite und ist sein eigener Gegner; liebt sich selbst und ist sein eigener Feind, der sich selbst hasst; ist mit sich identisch und zugleich mit sich zerfallen. Seine Identität mit sich selbst ist ihm eine Last, die er aber so gewiss nicht loswird, wie er die Vergangenheit – so in der eben (304) zitierten Szene – nicht ändern kann. Denn seine Identität – das ist die Grundvoraussetzung für diesen Text – ist seine Vergangenheit; da ist kein Subjekt, das Taten begangen hätte, von denen es sich unterscheiden könnte, sondern die Taten der Vergangenheit sind er selbst. In der zitierten Szene manifestiert sich ein *Verständnis von Schuld*, das diese nicht versteht als Eigenschaft oder gegenständliche Sphäre eines davon unterschiedenen Subjektes, sondern das diese begreift als *die in der Vergangenheit des Subjektes selbst gestaltete Identität*, von der sich das Subjekt gerade nicht mehr reinigen kann. Mörder zu sein ist mit dem Begehen der Morte zur Identität Richards III. geworden. Die Vergangenheit, die ihn dazu macht, ist seiner gestaltenden und ändernden Verfügung entzogen – diese Einsicht ist in der zitierten Passage aufbewahrt, in der die vormalige Königin dem Mörder Richard III. vorhält: „... kannst du dich nicht in andre Bildung kleiden / Und nicht der Richard sein, der all dies tat“; und Richard III. antwortet: „Seht, was geschehn, steht jetzo nicht zu ändern“.

Das Gewissen als fremde Gegeninstanz in Akt I, Szene 4

Die Instanz, die in dem in V, 3 beschriebenen Gegensatz gegen die Identität Richards III. steht, heißt – wie bei Paulus – Gewissen; conscience. ‚Feig‘ Gewissen – coward conscience nennt Richard III. diese Instanz⁴². Diese Bezeichnung greift zurück auf den Dialog der Mörder des Bruders Richards III., des Herzogs von Clarence, die vor der Ermordung in der Gefängniszelle des noch schlafenden Herzogs die Gewissensbisse des ‚zweiten Mörders‘ diskutieren, die diesen angesichts einer Erwähnung des ‚Großen Gerichtstages‘ befallen⁴³:

Zweiter Mörder: „Wie? Sollen wir ihn so im Schlaf erstechen?

Erster Mörder: Nein, er wird sagen, das war feige von uns, wenn er aufwacht.

2.M.: Wenn er aufwacht! Ei Narr, er wacht gar nicht wieder auf bis zum großen Gerichtstag.

1.M.: Ja, dann wird er sagen, wir haben ihn im Schlaf erstochen.

2.M.: Die Erwähnung des Wortes Gerichtstag hat eine Art von Gewissensbiss in mir erregt (hath bred a kind of remorse in me).

1.M.: Was? Du fürchtest dich?

⁴² Dazu vgl. W. Erzgräber, Das Gewissen bei Shakespeare, in: Lit.wiss.Jb 40 (1999), 95–114.

⁴³ Vgl. in diesem Dialog die Bezugnahmen auf das Gewissen bzw. dessen, der ihm folgt, als ‚Feigling‘ oder ‚Memme‘ (I, 4, 133; vgl. 109 und 277). Insgesamt zu dieser Szene: W. Erzgräber, Gewissen (vgl. Anm. 42), 110–113.

2. *M.*: Nicht ihn umzubringen, dazu hab' ich ja die Vollmacht (warrant); aber verdämmt dafür zu werden, wovor mich keine Vollmacht schützen kann.“ (I, 4, 100–112)

Shakespeare beschreibt nun in dieser Szene, die deutliche Buffo-Elemente aufweist, die (scheiternden) Varianten des Umgangs mit dem Gewissen – der Versuch, es als eine ‚Laune‘ (passionate humor) einfach auszusitzen und zu warten, bis es sich gegeben hat. Dann die Entfernung des Gewissens mit dem Verweis auf den Geldbeutel Richards III. (I. *M.*: Wo ist dein Gewissen nun? / 2. *M.*: Im Beutel des Herzogs von Gloster [a.a.O., 126f.]). Aber schon hier zeigt die Antwort des Ersten Mörders, dass das Gewissen im Unterschied zum Menschen, der es hat, unbestechlich ist: I. *M.*: „Wenn er also seinen Beutel aufmacht, uns den Lohn zu zahlen, so fliegt dein Gewissen heraus.“ (a.a.O., 127) – eine klare Anspielung auf den Verrat des Judas an Jesus bzw. auf die Verzweiflung, die Judas nach Matthäus befällt, nachdem er die 30 Silberroschen für den Verrat bekommen hat (Mt 27, 3–5).

Schließlich verfällt der in seinem Entschluss zum Mord angefochtene Zweite Mörder in eine umfangliche Philippika gegen die behindernden Wirkungen des Gewissens, das als eine aufdeckende, anklagende Fremdinstanz betrachtet wird, das den Diebstahl anklagt, beim Meineid kontrolliert, den Ehebruch mit der Frau des Nachbarn aufdeckt, eine Instanz, derer sich am besten entledigt, wer gut leben will: „Es macht jeden zum Bettler, der es hegt; es wird aus Städten und Flecken vertrieben als ein gefährlich Ding, und jedermann, der gut zu leben denkt, verläßt sich auf sich selbst und lebt ohne Gewissen.“ (ebd.)

Das Gewissen ist hier eine dem Ich gegenüberstehende Instanz, die wenig später (a.a.O., 145) vom Zweiten Mörder mit dem Teufel identifiziert wird; aber in dieser szenischen Beschreibung des Gewissens kommt eben auch heraus, dass es sich um eine Macht von beträchtlicher Überzeugungskraft handelt, die eben darin ihre Wirksamkeit hat, dass sie den Menschen zur Selbstidentifikation mit ihren Vorwürfen nötigt („Es ist ein unverschämter, blöder Geist, der einem im Busen aufzuhr stüft“⁴⁴) – und eben die Rolle dieser Instanz übernimmt im Folgenden das erwachende Mordopfer, der Herzog von Clarence, der im Laufe eines langen Dialogs die Mörder mit vielen Argumenten von ihrem Vorhaben abzubringen sucht – und schließlich religiöse Argumente vorbringt, in denen er selbst die Stimme des Gewissens annimmt:

2. *M.*: „Herr, söhnt euch aus mit Gott, denn ihr müßt sterben.

Clarence: Hast du die heil'ge Regung in der Seele,

Daß du mit Gott mich auszusöhnen mahnst,

Und bist der eignen Seele doch so blind,

Daß du, mich mordend, Gott bekriegen willst?

Ach Leut! denk, daß, der euch angestiftet,

Die Tat zu tun, euch um die Tat wird hassen.

2. *M.*: Was soll'n wir tun? *Clar.*: Bereut und schaff' eu'r Heil!

... I. *M.*: Bereu'n? Das wäre memmenhaft und weibisch.

⁴⁴ „'Tis a blushing shamefac'd spirit that mutinies in a man's bosom.“

Clar.: Nicht zu bereu'n ist viehisch, wild und teuflisch.

Mein Freund, ich spähe Mitleid dir im Blick

Wofern dein Auge nicht ein Schmeichler ist,

So tritt auf meine Set' und bitt für mich.“ (a.a.O., 247–265)

Heinrich von Clarence artikuliert hier die Stimme des Gewissens. Das Gewissen ist eine Instanz, die, wie hier der Herzog von Clarence den Zweiten Mörder, dazu nötigt, ihm beizutreten und sich mit ihm zu identifizieren („Come thou on my side and entreat for me“) und deren Nötigung zur Identifikation der handelnde und der schuldige Mensch sich nicht oder nur auf Zeit entziehen kann; wo die Nötigung zur Identifikation mit dem widersprechenden Gewissen übermächtig wird, steht eben der Mensch *als Gewissen vor sich selbst als Täter*: unfähig, sich mit sich selbst zu identifizieren, unfähig auch, sich von sich selbst und der vergangenen Tat zu unterscheiden – so der Zweite Mörder nach dem Mord an dem Herzog von Clarence:

2. *M.*: „O blut'ge Tat, verzweiflungsvoll verübt!

Gern, wie Pilatus, wüsch' ich meine Hände

Von diesem höchst verruchten stünd'gen Mord.

... Nimm du den Lohn und meld' ihm, was ich sage;

Denn mich gereut am Herzog dieser Mord.“ (a.a.O., 269–276)

Das Gewissen als Identitätskrise in Akt 5, Szene 3

Gerade im Vergleich mit dieser Passage, die deutliche Buffo-Züge trägt, erschließt sich das Großartige des letzten Monologs Richards III.⁴⁵ – denn hier ist nun eindeutig das Gewissen keine fremde Instanz im Menschen, sondern der Mensch selbst, der sich mit seiner eigenen Biografie identifizieren muss, ohne das zu können; das Gewissen ist Richard selbst, der gegen sich selbst steht; das Gewissen ist nicht ‚etwas in‘ Richard, sondern der Zustand selbst, in dem eine Selbstbejahung und damit eine Selbstidentität unmöglich ist, in dem der Friede mit sich selbst – das „Richard loves Richard; that is, I am I“⁴⁶ – zerstört ist und in dem der Mensch selbst zum Feind, zum Ankläger und zum Rächer seiner selbst wird. Der Zustand des Gewissens ist conscience, Bewusstsein, empirisches Selbstbewusstsein⁴⁷ – aber eben ein Wissen um sich selbst, um die eigene,

⁴⁵ Vgl. neben den Kommentaren auch den bereits zitierten Text *W. Erzgräber*, *Gewissen* (vgl. Anm. 42), 113f.

⁴⁶ Es wäre Aufgabe einer eigenen Abhandlung, die eigentümliche Verbindung von Selbstidentität und ‚Sich selbst wollen‘ – ein ferner Vorgriff auf das Grundthema einer Identitätsphilosophie – in dieser Szene durch den Rückgang auf die geistesgeschichtlichen Voraussetzungen aufzuklären, die letztlich in der Tradition des Augustinismus zu finden sein dürften.

⁴⁷ *W. Erzgräber*, *Gewissen* (vgl. Anm. 42), 95f. fragt nach dem Verhältnis von Gewissen (als moralischem Begriff) und Selbstbewußtsein bei Shakespeare mit dem Ergebnis, dass es sich jedenfalls im Hamlet (III, 1) um eine moralische Instanz handelt (a.a.O., 100f.) – mir scheint doch hier im Richard-Monolog sachlich und wenigstens implizit mit dem moralischen Phänomen der Sachverhalt des (empirischen) Selbstbewusstseins beschrieben zu sein.

identitätsbildende Vergangenheit, ohne die Fähigkeit zur zustimmenden Identifikation mit ihr und damit mit sich selbst. Gewissen heißt: Eins mit sich selbst – mit der eigenen Biografie – sein zu *müssen* ohne eins mit sich selbst sein zu wollen bzw. zu können.

Es ist der Zustand des Urteils über sich selbst, dessen Besonderheit gerade darin liegt, dass nicht ein anderer, auch keine innere Fremdinstantanz das Subjekt des Urteils ist, sondern das Subjekt der Vergangenheit selbst: „... Kein Geschöpf liebt mich, / Und sterb ich, wird sich keine Seel' erbarmen: / Ja, warum sollten's andre, find' ich selbst / In mir doch kein Erbarmen mit mir selbst.“

Das Gewissen und das Jüngste Gericht

Es ist dieser *innere* Gegensatz im Subjekt oder besser: des Subjektes mit sich selbst, in dem sich das *äußere* Gericht vollzieht. Wie im Zweiten Mörder die Erwähnung des Begriffes ‚Großer Gerichtstag‘ das Gewissen weckt (I, 4, 106⁴⁸), so vollzieht sich hier, bei Richard, in der Verzweiflung an sich selbst, in der Unfähigkeit, die eigene Identität sich zuzurechnen, das Gericht Gottes selbst; dies in vermutlich bewusster Aufnahme der Aussagen des Paulus, der im Römerbrief den im Gewissen sich manifestierenden Konflikt des Menschen mit sich selbst als den Ort versteht, in dem sich einst das Jüngste Gericht vollziehen wird: „Denn wenn die Heiden, die das Gesetz nicht haben, doch von Natur tun des Gesetzes Werk, so sind sie ... sich selbst ein Gesetz; denn sie beweisen, des Gesetzes Werk sei geschrieben in ihrem Herzen, da ja ihr Gewissen⁴⁹ es ihnen bezeugt, dazu auch die Gedanken, die sich *untereinander verklagen oder auch entschuldigen an dem Tag*, da Gott das Verborgene der Menschen durch Jesus Christus richten wird ...“ (Röm 2, 14–16).

Das wechselseitige Verklagen und Verteidigen der Gedanken wird ganz deutlich bei Shakespeare aufgenommen im zitierten inneren Dialog von Anklage und Entschuldigung. Auch den Bösen, der bewusst das Böse wählt und der sich gegen sein Gewissen immunisiert, holt diese unentrinnbare Instanz ein; und diese Instanz des Gewissens, so darf man die bewusste Anspielung Shakespeares auf den Paulustext verstehen, ist selbst der Vollzug des Gerichtes Gottes.

Diese Identifikation des Gewissens als Ort des göttlichen Gerichtes bzw. der Strafe der Hölle und des ewigen Feuers findet sich in einer schmalen, aber wirkungsreichen Tradition der Deutung des Jüngsten Gerichtes. Luther beispielsweise: Er kann zuweilen die Gewissenserfahrung als Gerichtserfahrung bzw. als Erfahrung der Verdammnis deuten⁵⁰; das (Jüngste) Gericht ist in diesen Aussagen eben nicht (erst) eine apokalyptische Sondersituation, sondern systematisch zu verstehen als die Durchsetzung der Unfähigkeit des Sünders, mit sich selbst identisch zu sein, und die Festschreibung dieser Situation. *Die Hölle wäre,*

⁴⁸ Zitiert oben 305.

⁴⁹ Zum Begriff des Gewissens bei Paulus: H.-J. Eckstein, *Der Begriff Synecdoche bei Paulus*, WUNT 2, 10, Tübingen 1983.

⁵⁰ Zum Folgenden vgl. auch: P. Abthaus, *Die Theologie Martin Luthers*, Gütersloh 1983, 158 f. Dort weitere Belege.

recht verstanden, ein ‚Ort‘ im Bewusstsein: die Ewigkeit des Zwanges, sich mit sich selbst zu identifizieren, ohne sich selbst ertragen zu können. Und umgekehrt ist das ‚böse Gewissen‘ die Erfahrung der Hölle in der Zeit; so schreibt Luther in einer Auslegung der paränetischen Erzählung vom reichen Mann und armen Lazarus: „Und also wiederum kann die Hölle an diesem Ort [der Erzählung vom reichen Mann und dem Armen Lazarus, Lk 16, 19–31] nicht sein die rechte Hölle, die am Jüngsten Tag angehen wird. Denn des Reichen Leichnam ist ohne Zweifel nicht in die Hölle, sondern in die Erde begraben. Es muß aber ein Ort sein, da die Seele sein kann und keine Ruhe hat; dieser Ort kann nicht leiblich sein. *Darum sind wir der Meinung, diese Hölle sei das böse Gewissen, das ohne Glaube und Gottes Wort ist, in welchem die Seele begraben ist und verfaßt bis zum Jüngsten Tag, da der Mensch mit Leib und Seele in die richtige, leibliche Hölle verstoßen wird.* Denn gleich wie Abrahams Schoß Gottes Wort ist, darin die Gläubigen durch den Glauben ruhen, schlaffen und bewahrt werden bis an den Jüngsten Tag, so muß ja umgekehrt die Hölle da sein, wo dem Gottes Wort nicht ist, wohin die Ungläubigen verstoßen sind bis an den Jüngsten Tag: Das kann nicht anders als ein leeres, ungläubiges, sündiges, böses Gewissen sein.“⁵¹

Die Situation, in die Shakespeare Richard III. versetzt, ist eben diese Hölle des Selbstbewusstseins angesichts der eigenen, im Laufe eines Lebens realisierten Identität, der Zwang, mit sich selbst eins sein zu müssen, die auch der geniale Origenes als die im Begriff des ‚Ewigen Feuers‘ gemeinte Wirklichkeit versteht – und auch er beansprucht damit die Stelle aus dem Römerbrief zu deuten, die Shakespeare zur Gestaltung des inneren Konfliktes Richards III. inspiriert hat (Röm 2, 25 f.)⁵².

⁵¹ M. Luther, Predigten 1522, WA 10/III, 192, 11–23. Es ist völlig deutlich, dass Luther im Gegensatz zu dem hier vorgelegten Vorschlag die Hölle von diesem Ort der Gewissensqual, die nirgends anders als im Gewissen statthat, unterscheidet als einen ‚leiblichen‘ (realen) Ort. Die hier ange deuteten Gedanken finde ich wieder bei der Deutung des ewigen Feuers als den Zwang, die eigene, im Laufe des Lebens verwirklichte Identität ewig vor Augen zu haben; Origenes, Peri Archon II, 10, 4–8, bes. 4 f.

⁵² S. o. 308; die Stelle bei Origenes: „Der menschliche Geist selbst, das Gewissen, hat durch göttliche Kraft alles in sein Gewissen aufgenommen, er hat beim Sünder in sich selbst gewisse Zeichen und Figuren eingepägt, und so wird er alles Häßliche, Schändliche oder gar Gottlose, das er getan hat, vor seinen Augen ausgebreitet sehen, sozusagen eine Geschichte seiner Untaten. Dann wird das Gewissen von seinem eigenen Stachel getrieben und gepeinigt; es wird Ankläger und Zeuge gegen sich selbst. Das hat, glaube ich, auch der Apostel Paulus gemeint, wenn er sagt [folgt Röm 2, 15 f.]“ (Origenes, Peri archon II, 10, 4; zitiert nach der Übersetzung von H. Käpp, Origenes. Vier Bücher von den Prinzipien, TzF 24, Darmstadt: 1992, 429).

2. Versöhnung

2.1 Schuld und Tod

Mit dieser Rekonstruktion wird deutlich, warum Anna im eingangs zitierten Text der Meinung sein kann, dass nur der Tod die Lösung der Schuld des Richard bedeuten kann. Der Tod nicht als in irgendeiner magischen Weise Sühne für die Bluttat schaffendes Ereignis, sondern der Tod als Ende, als Beseitigung des Bewusstseins der Identität, mit der der Schuldige nicht zu leben und mit der er sich nicht zu identifizieren weiß: *Anna*: „Du, schnöder als ein Herz dich denken kann! / Für dich gilt kein Entschuldigen, als daß du dich erhängst. / *Richard*: Verzweifeln so, verklagt ich ja mich selbst. / *A.*: Und im Verzweifeln wärest du entschuldigt / Durch Übung würd'ger Rache an dir selbst, / Der du unwürd'gen Mord an andern übst.“⁵³

Zugleich wird deutlich, dass diese ‚Lösung‘ der Situation sie in jeder Hinsicht festschreibt: der Selbstmord ist die Fortsetzung und Exekution der Selbstanklage und des Selbstgerichtes, dem sich Richard in der Unfähigkeit, sich mit sich selbst zu identifizieren, ausgesetzt sieht – weil eben die Situation so geartet ist, dass die Entschuldigung nicht die Gestalt der Trennung einer Schuld vom Schuldigen haben kann: die Schuld ist eben seine Vergangenheit und damit seine Identität.

Wie löst sich die Schuld? Shakespeare bietet im Laufe seines Dramas mehrere Möglichkeiten an – der Zweite Mörder des Clarence hofft, in der ‚repentance‘ Lösung zu finden (II, 2, 276); dabei ist allerdings durchgängig die repentance für den Mord der eigene Tod des Mörders: Dieses Geschick ereilt z. B. auch Buckingham, den treuesten Helfer Richards III., der es im Angesicht des Todes reflektiert⁵⁴. Richard III. hingegen ergreift in der Rede an sein Heer unter Absage an das Gewissen sein selbstgewähltes Geschick – und auch er stirbt⁵⁵.

Auch für ein Kollektiv gibt es Erlösung, bei Shakespeare nur durch einen Neuanfang nach der Auslöschung des Schuldigen, in dem die Schuldgeschichte kulminiert. Am Ende von King Richard III. setzt die Geschichte neu ein, die Traditionen des Hauses York und Lancaster verbinden sich in Heinrich (VII.) und Elisabeth, der Tochter Edwards IV., zwei der Schuldgeschichte fern stehende, von ihr unberührte Gestalten. Die Schuldgeschichte, die Entzweiung, die ‚division‘ kommt in Richard III. zum Austrag und zur Erledigung; mit einer Versöhnung beginnt eine neue Geschichte. Der Tod, Richards Tod jedenfalls, ist dabei aber nicht die Lösung der division, sondern die Verzweiflung Richards III. bringt die ‚division‘ an einem Subjekt zum Austrag und sein Tod beseitigt sie; und damit erst wird ein Neuanfang möglich. Mit Richard kommt

⁵³ King Richard III., I, 2, 83–87 – s. o. 289.

⁵⁴ King Richard III., V, 1, 12–29.

⁵⁵ King Richard III., V, 3, 307–313.

die Geschichte der Entzweiung zu ihrem Ende, wird aber zugleich in ihrer Unlösbarkeit festgeschrieben.

Lösung im eigentlichen Sinne wäre nur möglich als Umgang mit dieser Situation der Entzweiung, mit dem Gewissen als antithetischem Selbstbewusstsein. Lösung im eigentlichen Sinne müsste Versöhnung sein. In gewisser Weise deutet Shakespeare das an, wenn er der Unfähigkeit Richards, sich selbst zu lieben⁵⁶ ein Gegenbild zeichnet in der Ehe von Heinrich (VII.) und Elisabeth von York, in der sich die Versöhnung des Kollektivs England bzw. der führenden Familien ausdrückt.

Aber wie kann es eine Erlösung geben von der Unfähigkeit, mit sich eins zu sein und sich mit sich selbst zu identifizieren? Eine Erlösung, die nicht der Tod ist, die Auslöschung des Bewusstseins der Identität, mit der der Schuldige nicht eins sein kann? Wie kann die Identität ausgelöscht werden, ohne dass der Schuldige stirbt? Wie kann es einen erlösenden Tod, d. h. einen den Identitätskonflikt lösenden, versöhnenden und nicht festschreibenden Tod geben?

2.2 Das Gegenwort des Paulus

„Wir urteilen nämlich: wenn einer für alle gestorben ist, so sind sie alle gestorben. Und er ist darum für alle gestorben, damit die, die da leben, hinfort nicht mehr sich selbst leben, sondern dem, der für sie gestorben und auferstanden ist. Darum kennen wir von nun an niemanden mehr nach dem Fleisch; und wenn wir auch Christus gekannt haben nach dem Fleisch, so kennen wir ihn doch jetzt so nicht mehr. Darum: Ist jemand in Christus, so ist er eine neue Kreatur; das Alte ist vergangen, siehe, Neues ist geworden.“ (2 Kor 5, 14–17)

Diese Passage gehört in den Zusammenhang der Verteidigung des Paulus gegen die Vorwürfe seiner korinthischen Gegner, die ihm eine Usurpation des Apostelamtes vorhalten; es sind Vorwürfe, die sich eben auch an der unscheinbaren äußeren Erscheinung des Apostels festmachen⁵⁷. Im unmittelbaren Kontext der

⁵⁶ „... Kein Geschöpfe liebt mich, / Und sterb ich, wird sich keine Seel' erbarmen: / Ja, warum sollten's andre, find' ich selbst / In mir doch kein Erbarmen mit mir selbst.“ King Richard III., V, 3, 201–203.

⁵⁷ Vgl. dazu R. Bultmann, Der zweite Brief an die Korinther, KEK Sonderbd., Göttingen 1976, 155; Paulus setzt sich zunächst mit dem Vorwurf der Unwahrfähigkeit aufgrund des offenbar beständig verschobenen Besuches in Korinth auseinander (2 Kor 1, 12 ff.), begründet dann das Fehlen von Briefen, die seine Person den Gemeinden empfehlen, damit, dass die Gemeinde selbst sein Empfehlungsbrief sei (3, 1–3) und entfaltet von dort aus sein Verständnis des Apostolates im abgrenzenden Vergleich mit dem Mosedienst als Amt der Herrlichkeit (3, 4–18); das Evangelium, das er zu verkündigen hat, ist die einzige Empfehlung, die er hat und braucht (4, 1–6). Die Herrlichkeit Gottes in diesem Evangelium hat er, der Apostel, allerdings nur in irdenen Gefäßen (4, 7–18), d. h. in der Unansehnlichkeit und Schwäche seiner vorfindlichen Existenz; und genau darin entspricht seine Existenz der Selbsterniedrigung Gottes in der Person Jesu Christi (4, 7–11); Seine Existenz ist die Manifestation der Kraft und Herrlichkeit Gottes in Niedrigkeit und Schwäche, und zwar um der

Passage geht er mit diesen Vorwürfen in unterschiedlicher Weise um, fast möchte man sagen: er tastet sich langsam an eine Antwort heran. Er unterscheidet zunächst den ‚äußeren‘ vom ‚inneren‘ Menschen und besteht darauf, dass die Gegner diesen inneren Menschen nicht zu Gesicht bekommen (2 Kor 4, 17 f.). Er weist dann darauf hin, dass die gegenwärtige Existenz in ihrer Unscheinbarkeit unter dem Vorbehalt einer künftigen Vollendung steht. Und er verweist schließlich – unmittelbar vor der zitierten Passage – auf das Gericht Gottes und den Lohn nach den Werken; dies offenbar in dem Vertrauen, dass dieses Gericht das Urteil der korinthischen Gegner über ihn entkräften werde: Vor Gott und – so hofft er – auch vor den Gewissen (!) der korinthischen Gemeinde sei er offenbar, d. h.: sie beurteilen ihn so, wie es der Wahrheit über ihn entspricht: „Damit empfehlen wir uns nicht abermals bei euch, sondern geben euch Anlaß, euch unser zu rühmen, damit ihr antworten könnt denen, die sich des Äußeren rühmen und nicht des Herzens.“ (2 Kor 5, 12)

Dann folgt der zitierte Passus – in der nun also zur Auslegung kommt, was es bedeutet, sich ‚des Herzens‘ zu rühmen, und in der dargestellt wird, in welchem Sinne der Apostel Gegenstand des Rühmens der Gemeinde sein kann. Der Schlüsselsatz ist dabei die Wendung ‚Daher kennen wir nun niemanden mehr nach dem Fleisch‘, der die christologisch begründeten Passagen im Kontext mit dem Leitproblem des Urteils über den Apostel verbindet. Es geht darum, dass die Sätze im Umfeld der Grund dafür sind („daher [hooste] kennen wir ...“), dass der Apostel bzw. die Christen insgesamt einander nicht mehr nach der äußeren Erscheinung beurteilen⁵⁸: *Weil* Christus für alle gestorben ist und damit alle gestorben sind, *beurteilen* wir niemanden mehr nach dem Fleisch.

Korinther willen (4, 12–18). Damit klingt ein Grundmotiv dieses Briefes an, nämlich die Selbstdeutung des Apostels in Analogie zur Niedrigkeit Christi: gerade in seiner scheinbar seinem göttlichen Auftrag widersprechenden Gestalt – die von den korinthischen Gegnern als Indiz gegen seinen Apostolatsanspruch gedeutet wurde – ist er der Repräsentant und Ort der Gegenwart der Person des Gottessohnes, wie dieser gerade in seiner Niedrigkeit und im Kreuz die Gegenwart Gottes ist (vgl. zur christologischen Grundlage: 1 Kor 1, 18–2, 16; 6, 1–10; cap. 10–13).

⁵⁸ Die Zuordnung der Wendung ‚nach dem Fleisch [kata sarka]‘ ist ein exegetisches Problem, an dem für einige Exegeten der Sinn der Passage hängt. Ich halte die Alternative, nach der kata sarka entweder den Gegenstand des Erkennens (wir erkennen [wen oder was:] niemanden nach dem Fleisch) oder aber den Modus der Erkenntnis näherbestimmt (wir erkennen niemanden in der Weise, wie das Fleisch [= der Mensch unter der Sünde] erkennt für eine falsche Alternative: das Erkennen in der Weise des Fleisches vollzieht sich gerade darin, dass der andere nicht als neue Kreatur in Christus, sondern nach seiner vorfindlichen Gestalt beurteilt wird; zum Problem vgl. nur: R. Bultmann, Brief (vgl. Anm. 57), 155 f. Zur Passage vgl. O. Hofius, Sühne und Versöhnung, in: *ders.*, Paulusstudien, WUNT 51, Tübingen 1989, 33–49. Die Identifikation Christi mit dem Glaubenden, die Hofius als in Gott geschehendes Ereignis im Sühnetod Jesu versteht (a.a.O., 45 f.), ist nach meinem Eindruck doch eher als am Ort des Zuspruches und des Selbstverständnisses des Menschen sich er eignende Realität zu verstehen – die Identifikation ist eine auf den Zuspruch Gottes hin erfolgende und diesem Zuspruch entsprechende Selbstidentifikation des Sünders mit der Person Jesu Christi.

Es geht also in diesem Satz um die Frage nach dem Grund des Urteils über den Apostel, und Paulus weist darauf hin, dass der Grund des Urteils eben nicht die Sarka, die vorfindliche Existenz, sein kann, sondern die neue Kreatur, die mit dem ‚in Christus sein‘ zusammenhängt. Wie das zu verstehen ist, zeigen die Sätze, aus denen Paulus das neue Urteil ableitet: Weil Christus für alle gestorben ist, sind alle gestorben. Und entsprechend gilt für die Christen, dass das Leben Christi ‚für Gott‘ (Röm 6, 10) ihr Leben ist. Die neue Existenz der Christen ist somit nicht ihr ‚Eigentum‘, sondern sie haben diese neue Existenz in der Zustimmung und Aneignung des Todes und der Auferstehung Jesu von Nazareth; dies so, dass mit der Aneignung diese Existenz Jesu – und eben nicht mehr das vorfindliche Leben der Christen – ihre Identität darstellt. Das Sterben Jesu ‚für‘ die Glaubenden setzt die Aussage aus sich heraus, dass folglich dieses Sterben das Sterben der Christen sei (und das Leben Jesu ihr Leben); und diese Aussage begründet den Anspruch des Paulus, vor Gott und den Menschen nach dieser neuen Identität (und nicht nach der vorfindlichen Schwäche seines Lebensvollzuges) beurteilt zu werden.

Das ist bei Paulus keine einmalige Sonderaussage, sondern findet sich an zentralen Stellen immer wieder (Röm 6, 1–11; Gal 2, 19 f.): der Anspruch, dass er bzw. die Christen insgesamt ihre Identität nicht in sich selbst haben, sondern dass der Lebensvollzug Christi die Identität der Christen ist: Sie sind Christus, und das Leben Christi ist – gegen die Vorfindlichkeit – ihr Leben.

Die zitierten Wendungen bei Paulus werden häufig als Ausdruck einer ‚Mystik‘ des Apostels Paulus bezeichnet, als Konzeption einer Einwohnung Christi im Glaubenden⁵⁹. Es könnte sich allerdings auch nahe legen, die Wendungen als Konzept einer Identität zu verstehen, die der Mensch durch die *Zurechnung* einer fremden Identität gewinne. Es geht dann nicht darum, dass der Glaubende mit Christus gleichsam physisch verbunden wird und Christus, wie auch immer, gegenständlich im Glaubenden präsent ist, sondern es geht in der Tat ‚nur‘ darum, dass der Glaubende unter einem neuen, und zwar kontrafaktischen, Urteil steht (Zuspruch), sich daraufhin selbst neu versteht (Glaube) und damit den Anspruch erhebt, von seinen Mitmenschen von dieser Identität Christi her, die seine eigene und der Grund seines Selbstverständnisses ist, beurteilt zu werden.

Wie auch immer Paulus den Sachverhalt verstanden haben mag – bei Luther ist genau dies gemeint, wenn er die Rechtfertigung als Präsenz Christi im Glau-

⁵⁹ Vgl. bereits: A. Schweitzer, Die Mystik des Apostels Paulus, Tübingen 1954; U. Schnell, Gerechtigkeit und Christusgegenwart, GTA 24, Göttingen 1983; G. Strecker, Befreiung und Rechtfertigung, in: *ders.*, Eschaton und Historie, Göttingen 1979, 229–259. Vgl. jetzt auch: F. Nüssel, ‚Ich lebe, doch nun nicht ich, Christus lebt in mir‘, in: ZThK 99 (2002), 480–502, bes. 483–487.

ben deutet⁶⁰; die einschlägigen Passagen finden sich insbesondere in der Galater-Vorlesung bzw. im Galater-Kommentar (1531/35).

2.3 Luther – die ‚imputative Rechtfertigung‘ und der Glaube

So beschreibt Luther die Zueignung Christi in der Verkündigung des Evangeliums als die Aufforderung, die fremde Geschichte des Jesus von Nazareth nicht als Bericht über eine historische Person, sondern als Beschreibung der eigenen Identität zu lesen: „Das Hauptstück und Grund des Evangeliums ist, daß du Christus, ehe du ihn als Exempel faßt, aufnimmst und erkennst als eine Gabe und ein Geschenk, das dir von Gott gegeben und dein eigen sei, so daß, wenn du ihm zustehst oder hörst, daß er etwas tut oder leidet, daß du nicht daran

⁶⁰ Mit der folgenden Deutung widerspreche ich ausdrücklich (aber ohne eine Einzelargumentation) dem Ansatz der finnischen Lutherforscher im Gefolge Tuomo Mannermaas, die es unternehmen, Luthers Verständnis von der Rechtfertigung im Gegensatz zu einer Deutung der Rechtfertigung als Bewusstseinsveränderung bzw. als imputativer Rechtfertigung unter Verweis auf die im Folgenden zitierten Motive des ‚fröhlichen Wechsels‘ bzw. der ‚Gegenwart Christi im Glauben‘ als ‚realontische Gegenwart Christi bzw. Gottes im Glauben‘ zu deuten und damit die Rechtfertigung als ‚Theosis‘ zu verstehen: zum Verhältnis zum Hauptstrom der deutschsprachigen Lutherdeutung: R. Saarinen, Gottes Wirken auf uns, VIEG 137, Stuttgart 1989; die Texte von T. Mannermäa, Der im Glauben gegenwärtige Christus, AGThL NF 8, Hannover 1989; S. Peura, Mehr als ein Mensch?, Helsinki 1990; dazu die Beiträge in: A. Ghiselli u. a. (Hgg.), Luther und Ontologie, LAR 21, Helsinki/Erlangen 1993, hier besonders die Beiträge von R. Saarinen (Die Teilhabe an Gott bei Luther und in der finnischen Lutherforschung, 167–182) und O. Beyer (Luthers Verständnis des Seins Jesu Christi im Glauben, 94–113); J. Henrich (Hgg.), Luther und die trinitarische Tradition, LAR 23, Erlangen 1994; hier der Beitrag von T. Mannermäa (Hat Luther eine trinitarische Ontologie? A.a.O., 43–60) mit meinen kritischen Anmerkungen (N. Slenczka, Über Aristoteles hinaus? A.a.O., 61–70). Vgl. auch: M. Repp, R. Vinke (Hgg.), Untio, Helsinki 1996. Nach meinem Eindruck wird genau umgekehrt ein Schuh aus der Sache: die Ausführungen Luthers zur Einheit des Glaubenden mit Christus sind – sehr abgekürzt gesagt – unter der Voraussetzung eines streng imputativen Verständnisses von Rechtfertigung und unter der Voraussetzung der im Evangelium als Urteil erfolgenden Zueignung und im Glauben als neuen Selbstverständnisses erfolgenden Aneignung der fremden und fremd bleibenden Gerechtigkeit und Identität Christi zu verstehen, die kontrafaktisch zur Identität des Christen wird – in diese Richtung scheint mir auch der o. g. Beitrag von O. Beyer zu gehen; dazu ferner: J. Baur, Lutherische Christologie im Streit um die neue Bestimmung von Gott und Mensch, in: ders., Luther und seine klassischen Erben, Tübingen 1993, 145–163. M. Seils, Der Grund der Rechtfertigung, in: M. Beintker u. a. (Hgg.), Rechtfertigung und Erfahrung, FS G. Sauter, Gütersloh 1995, 25–42, der ebenfalls darauf hinweist, dass die ‚unio‘ mit Christus bei Luther pointiert eine ‚im Glauben‘ vollzogene unio ist und die fides eben die ‚fides apprehensiva‘ darstellt, die oben, so würde ich schärfer als Seils akzentuieren, ein Modus der Selbstbeziehung ist (dazu N. Slenczka, Kirchliche Einheit und konfessionelle Identität, in: F. W. Graf, D. Körsch (Hgg.), Jenseits der Einheit, Hannover 2002, 81–109, hier: 92–94, sowie: ders., Die Rechtfertigung des Sünders, in: ders., Der Tod Gottes und das Leben des Menschen, Göttingen 2003, 215–231. Vgl. jetzt auch den bereits genannten Text von F. Nüssel, Ich lebe (vgl. Anm. 59).

zweifelst, er selbst Christus mit solchem Tun und Leiden sei dein, worauf du dich nicht weniger verlassen sollst, als hättest du es selbst getan, ja als wärest du derselbe Christus.⁶¹

Der Glaube (nicht daran zweifeln!) ist eben ein Modus der Selbstbeurteilung, und zwar eine Selbstidentifikation mit Christus, in der im beständigen Widerspruch gegen die ‚alte‘ Identität sich der Christ auf den entsprechenden Widerspruch des Evangeliums hin die Identität Christi zurechnet; insofern ist der Glaube die Übernahme und der eigenständige Vollzug des Zuspruchs einer fremden Identität als eigener, die das Evangelium als Urteil Gottes über den Menschen vollzieht: „Der Glaube muß richtig gelehrt werden, daß du nämlich durch ihn mit Christus zusammengeklebt wirst, daß aus dir und ihm gleichsam eine Person wird [conglutineris Christo, ut ex te et ipso fiat quasi una persona], die nicht getrennt werden kann, sondern ihm beständig anhängt und sagt: Ich bin wie Christus; und umgekehrt sagt Christus: ich bin wie dieser Sünder, weil er an mir hängt und ich an ihm; verbunden sind wir nämlich durch den Glauben in ein Fleisch und Gebein ... so, daß dieser Glaube Christus und mich enger verbindet als ein Ehemann seiner Frau verbunden ist.“⁶²

Es ist nicht bedeutungslos, dass Luther hier (wie etwa auch in der berühmten Passage vom ‚fröhlichen Wechsel‘ in der Freiheitsschrift⁶³) den Glauben als die Instanz identifiziert, durch die jene ‚Zusammenschmelzung‘ mit Christus geschieht: es handelt sich eben nicht um eine gleichsam objektive Verschmelzung, sondern diese Verschmelzung geschieht, indem sich der Mensch im Blick auf die Person Jesu von Nazareth und sein Geschick selbst neu versteht. Glaube ist hier nichts anderes als das neue Selbstverständnis, das der Mensch gewinnt, indem er sich dem Anspruch des Evangeliums gemäß nach der Identität Christi versteht. In der wechselseitigen Identifikation Christi mit dem Glaubenden und umgekehrt – und nur so, nicht etwa in einer ‚mystischen Anwesenheit‘ – ist der Glaubende eins mit Christus und umgekehrt: „Daher, wenn man über die christliche Gerechtigkeit spricht, muß man die Person beiseitelegen. Wenn ich nämlich an der Person hänge und von ihr spreche, dann wird aus der Person, ob ich will oder nicht, ein Täter, der dem Gesetz unterworfen ist. Aber hier ist es nötig, daß Christus und mein Gewissen ein Leib wird, so daß vor meinem Blick nichts anderes steht als der gekreuzigte und auferstandene Christus.“⁶⁴

⁶¹ M. Luther, WA 10, 1, 11, 12–18; sprachlich leicht modernisiert.

⁶² M. Luther, Großer Galaterkommentar [1535], WA 40/I, 286; Übersetzung N. Slenczka.

⁶³ M. Luther, Von der Freiheit eines Christenmenschen, BoA II, 15, 29 ff.

⁶⁴ A.a.O., 282, 18–22. Der Begriff der ‚Person‘ ist hier zu verstehen vom Bielschen Personbegriff her, bei dem ‚Person‘ als rein negativer Begriff auf der Ebene der geistigen Natur dasselbe meint wie ‚Substanz‘ im Rahmen einer allgemeinen Ontologie: die Inkommunikabilität und Selbständigkeit einer geistigen Natur: G. Biel, Collectorium super quatuor libros sententiarum III d 1 q 1 a 1 not 1 und 2 (B–F), darin bes. corollarium 1 und 2 mit der Definition. „Auf die Person sehen“ heißt dann eo ipso: Christus und den Glaubenden als getrennte Entitäten betrachten, deren eine der anderen gegenüber selbständig ist; vgl.:

Es ist Christus und das Gewissen, das Wissen um mich selbst, das (wie im Motiv des ‚fröhlichen Wechsels‘) ‚ein Leib wird‘: *indem*, vor meinem Blick nichts anderes steht als der gekreuzigte und auferstandene Christus – und zwar vor dem Blick, mit dem ich im Gewissen mich selbst betrachte; nur so und dann sind Christus und der Glaubende ‚conglutinati‘, miteinander verschmolzene⁶⁵. Die Rechtfertigung ist in diesen Passagen gefasst als das Geschehen des Zuspriechens einer neuen Identität und der Glaube, in dem die Rechtfertigung geschieht, als Übernahme dieses Zuspriechens in einem diesem Zuspriech entsprechenden Selbstverständnis, in dem der Glaubende sich selbst aus der Identität Christi versteht – ‚als hättest du es selbst getan, ja als wärest du derselbe Christus‘, bzw.: ‚Ich bin wie Christus‘.

2.4 Rechtfertigung und Gewissen

Das Gewissen ist, so haben wir bei Shakespeare gelernt, die Situation einer Identitätskrise, in der sich das Gericht Gottes und die Verdammnis vollzieht: Die Unfähigkeit, sich von der eigenen Identität zu unterscheiden, und die Nötigung, genau dies zu tun. Als Lösung in dieser Situation bietet Shakespeare den Tod des Schuldigen an, in dem eben auch die Gemeinschaft, die unter der durch eine unentrinnbare Schuldvergangenheit hervorgerufenen ‚division‘ leidet, wieder zur Einheit in der ‚union‘ zwischen Heinrich (VII.) und Elisabeth von York findet.

a) Versöhnung für das Individuum

Was Shakespeare hier entfaltet, ist eben eigentlich keine Lösung des Bewusstseinskonfliktes, der sich in Richard III. abspielt. Eine Lösung des Bewusstseinskonfliktes – der Nötigung und der Unmöglichkeit, sich mit sich selbst zu identifizieren – ist das *Angebot einer fremden Identität als eigener Identität*: das Angebot, mit sich selbst dadurch leben zu können, dass die eigene Identität in ein fremdes

„Wir dürfen uns Christus nicht als eine unschuldige Person für sich vorstellen ..., die nur für sich selbst heilig und gerecht wäre. Es ist ja wahr, daß Christus eine in höchstem Maße reine Person ist – aber dabei darf man nicht stehenbleiben. Du hast nämlich Christus noch nicht, selbst wenn Du weißt, daß er Gott und Mensch ist; sondern nur dann hast Du ihn wirklich, wenn Du glaubst, daß diese reinste und unschuldigste Person dir vom Vater gegeben ist, daß sie Dein Hohepriester und Erlöser, ja sogar Dein Sklave sei, weil er sich seiner Unschuld und Heiligkeit entledigt. Deine Person an sich nimmt und seine Sünde, deinen Tod und deinen Fluch trägt und ein Opfer und ein Fluch wird für Dich, damit er Dich vom Fluch des Gesetzes befreie.“ (*M. Luther, Großer Galaterkommentar* [1535], WA 40/I, 448, 17–26 Übersetzung N. Slenczka)

⁶⁵ Das genau – dass sich die Einigung mit Christus in einem dem Urteil des Evangeliums entsprechenden Selbsturteil und ‚nur‘ so vollzieht, ist mit der von Luther immer wieder betonten Bindung der Einheit mit Christus an den Glauben gemeint – vgl. *M. Seifis*, Grund (vgl. Anm. 60), 39–42; vgl. auch *F. Nüssel*, Ich lebe (vgl. Anm. 59), 489–491.

und die fremde Identität in das eigene Selbstbewusstsein aufgenommen wird. Die eigene Identität wird nicht vergessen und verschwiegen, sondern bleibt in der Existenz des simul iustus et peccator bestehen im beständig angefochtenen Glauben, der das neue Verständnis seiner selbst nur hat im Konflikt mit der alten Identität und in diesem Sinne im beständigen Vollzug der Buße; und die alte Identität bleibt bestehen darin, dass sie zum Inhalt des Selbstbewusstseins Jesu wird, der das Geschick – das meint nicht: die Sündenstrafe, sondern die der Bestimmung des Menschen widersprechende Identität des Sünders – trägt und darin den Konflikt der Unfähigkeit zur Identität mit sich selbst durchleidet.

Diese Figur als Denkfigur zunächst ist die einzige denkbare Gestalt, in der der Konflikt des Menschen mit sich selbst versöhnt ist – versöhnt aber nur dann (und deshalb ist der Glaube eben der Ort der Rechtfertigung), wenn die fremde Identität im existentiellen Vollzug zum Bezugspunkt des eigenen Selbstverständnisses geworden ist⁶⁶.

b) Versöhnung als Einheit des vollkommen Bösen mit dem vollkommen Guten

Es vollzieht sich dann eben nicht nur die Heilung des Zwiespaltes des Schuldigen mit sich selbst, sondern – wenn man den platonischen Hintergrund der Richard-Gestalt berücksichtigt und den Kontext der Platon-Passage ins Auge fasst – in der Beziehung des christlichen Begriffes der Versöhnung auf Richard III. die Versöhnung des Urbildes des Ungerechten mit dem Urbild der Gerechtigkeit, das der Gesprächspartner des Sokrates an derselben Stelle zeichnet: das Bild des Gerechten, der als ungerecht gilt und das Schicksal des Ungerechten leidet und dennoch gerecht bleibt: „Ohne irgend unrecht zu tun, habe er nämlich den größten Schein der Ungerechtigkeit, damit er uns ganz bewahrt sei in der Gerechtigkeit, indem er auch durch die üble Nachrede und alles, was daraus entsteht, nicht bewegt wird, sondern unverändert bleibe er uns auch bis zum Tode, indem er sein ganzes Leben lang für ungerecht gehalten wird ... der so gesinnte Gerechte wird gefesselt, geißelt, gefoltert, geblendet werden an beiden Augen, und zuletzt, nachdem er alles mögliche Übel erduldet, wird er noch aufgeknüpft werden ...“⁶⁷

⁶⁶ Ich bin davon überzeugt – und das wäre eine eigene Abhandlung wert – dass das Problem des Verhältnisses von Christus und Glaube im Vollzug der Rechtfertigung (ist der Glaube gleichsam eine Zusatzbedingung, die die Rechtfertigung durch Christus erst ‚wirkksam‘ macht) ihre Lösung findet, wenn man Rechtfertigung, wie hier vorgeschlagen, als die Lösung der Identitätskrise versteht, die der Begriff der Schuld bzw. des Gewissens markiert. Eine Lösung dieser Krise gibt es in der Tat nicht, ohne dass die fremde Identität Christi angeeignet und *als fremde* zum Gegenstand des Selbstbewusstseins geworden ist, sodass der Glaubende ein Bewusstsein seiner selbst im anderen hat. Die Rechtfertigung durch den Glauben ist dann nicht eine letztlich unverständliche Zusatzbedingung zur Rechtfertigung durch Christus, sondern die Art und Weise, wie allein sich Rechtfertigung (d. i. die Lösung der Identitätskrise) überhaupt vollziehen kann.

⁶⁷ *Platon*, Politeia II, 361 c 7–d 2; e 4–362 a 2. Auf die christliche Rezeptionsgeschichte der Passage brauche ich hier nicht einzugehen.

Nach christlichem Verständnis vollzieht sich eben diese Versöhnung des vollkommen Ungerechten mit dem vollkommen Gerechten nicht nur darin, dass jeweils der eine das Geschick des anderen auf sich zieht, sondern dass jeweils der eine die Identität des anderen in das eigene Selbstbewusstsein aufnimmt, darunter leidet bzw. darin beseligt ist und vom anderen her sich selbst empfängt.

c) Sozialethische Folgerungen

Diese gedankliche Figur und das darin vorgezeichnete Selbstverständnis ist zugleich sozialethisch die Bedingung der Möglichkeit gesellschaftlicher Versöhnung – das sei wenigstens noch angedeutet. Der Zusammenhang des Schicksals des Individuums Richard III. zu der Geschichte Englands, die Shakespeare inszeniert, ist im Drama mit Händen zu greifen – ich habe darauf hingewiesen: bei Shakespeare löst sich die Schuldgeschichte der ‚division‘, indem diese division an einem Individuum, das nur noch schuldig ist, mit sich identisch ist im Bösen, zum Austrag kommt – ein geradezu klassisches Sündenbock-Motiv. Die Geschichte der Versöhnung hebt ohne den Schuldigen an – kommt aber, wie gerade das Drama King Henry VIII. mit seiner auf die Gegenwart Shakespeares vorausdeutenden Entfaltung des Knotens des Gegensatzes zwischen Maria Stuart und Elisabeth (I.) Tudor zeigt, auch über der Leiche Richards III. nicht zur Ruhe.

Versöhnung gibt es nicht – das ist die Konsequenz des christlichen Versöhnungsgedankens – ohne eine Möglichkeit zum Neuanfang für den Schuldigen. Dieser Neuanfang ist illusorisch, gnadenlos gegenüber den Opfern und zum Scheitern verurteilt, wenn er sich als Ignorieren der Unheils- und Schuldgeschichte in einem bloßen Wort der Vergebung vollzieht. Alle Ansätze zur Versöhnung, so macht Shakespeare immer wieder deutlich, die das Böse ignorieren und nicht bewältigen, scheitern. Vergebung als Gewähren eines Neuanfangs setzt voraus, dass der Schuldige mit der Identität, die er durch seine Schuld realisiert hat, nicht identisch ist und auf eine neue, kontraktaktische Identität hin ansprechbar und verwiesen ist, die es seinen Gegnern ermöglicht, ihn von seiner alten Identität zu unterscheiden: ‚Einer ist für alle gestorben – so sind sie alle gestorben ... Daher beurteilen wir von nun an niemanden mehr nach dem Fleisch ... Daher: ist jemand in Christus, so ist er eine neue Kreatur. Das Alte ist vergangen – siehe, Neues ist geworden.‘ (2 Kor 5, 12–17)

Prof. Dr. Notger Slenczka, Universität Mainz, Fachbereich Evangelische Theologie, Seminar für systematische Theologie und Sozialethik, Forum 4, 55099 Mainz (slenczka@uni-mainz.de).

Summary

The Phenomenon of Conscience and Redemption in Shakespeare's King Richard III as a Background to Understanding Luther's „imputative Justification“

The essay firstly outlines the concept of conscience in Shakespeare's King Richard III, showing that in this concept the phenomenon of individual and social guilt is seen as a problem of personal identity. The guilty person or social group is unable to find reconciliation with himself in a conflict of judgments, where each represents a different identity. This phenomenon, as shown in the key scene of King Richard III, V, 3, is closely related to the Christian concept of a Last Judgement. The essay secondly intends to show that Luther's and Lutheran theology's highly disputed concept of ‚justification by imputation‘ presupposes a similar understanding of guilt and, against this background, is convincing as a very sophisticated concept of personal identity constituted by a judgment of God identifying the sinner with Christ. The comparison with Shakespeare shows that this understanding of identity is not a peculiarity maintained by the Lutheran theological concept of ‚justification by imputatio‘ but, rather, that there is simply no other way for human beings to have identity except through self-judgment, or the judgment of others or God.