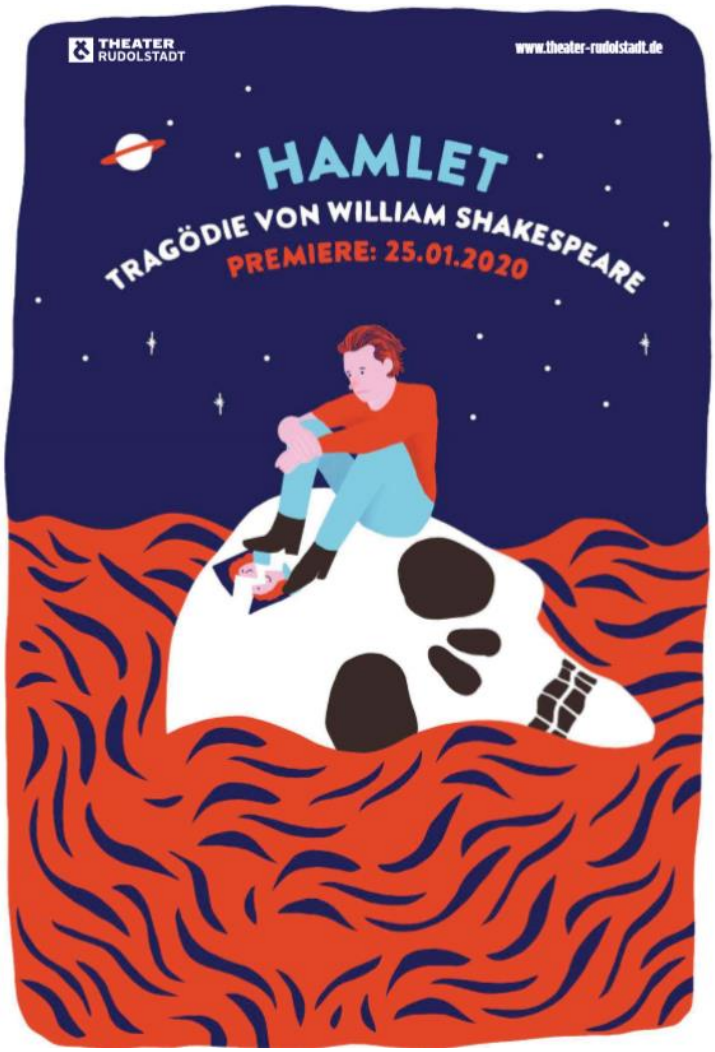
THEATER RUDOLSTADT

Theaterpädagogische Begleitmaterial „Hamlet“

Tragödie von William Shakespeare
Übersetzung und Fassung von Marius von Mayenburg
Premiere: 25.01.2019/ Wiederaufnahme: 20.04.2024



Inhalt

Vorwort ... 3
Die Zeit ist aus den Fugen- Hamlet reloaded ... 4
„Hamlet“-Besetzung ... 5
Vorgestellt ... 5
Alejandro Quintana ... 5
William Shakespeare - Fragmente eines Lebens ... 6
Schauspieler, Theaterboss und Dramatiker ... 8
10 Dinge, die man über Shakespeare wissen sollte ... 10
Die Autorenfrage ... 15
Shakespeare… der Barde ... 15
Shakespeare… Gerüchte um seine Autorenschaft ... 16
Indizien gegen Shakespeare ... 17
Wer stand hinter Shakespeare ... 21
Das Theater zu Zeiten Elizabeths ... 22
Hamlet - Prinz von Dänemark ... 25
Das große Drama der Weltliteratur ... 26
„Die Zeit ist aus den Fugen …“ ... 27
Etwas ist faul im Staate Dänemark ... 27
Faszination Hamlet ... 28
Ein echter Klassiker: Hamlet – Lesen oder nicht lesen, das ist hier die Frage ... 29
Trauer ... 33
Was ich nach dem Tod meines Vaters von meinen Freunden gebraucht hätte ... 34
DIE WELT Rache befreit die Seele ... 38
Mehr Impulskontrolle! ... 41
Nerven aus Stahl ... 42
Was ist eine Psychose? ... 43
Wie soll man als Angehöriger oder Freund mit dem Wahn umgehen? ... 45
Melancholie in der Medizin – und Kulturgeschichte ... 48
Theaterpädagogische Aufgaben ... 56
Material für die Theaterpädagogischen Aufgaben ... 58
Kontakte Theater Rudolstadt ... 63
Quellen ... 63

Vorwort

Liebe Lehrerinnen und Lehrer,

Sie alle kennen die Geschichte von Hamlet – Prinz von Dänemark. Eine Tragödie über Trauer, Einsamkeit, Melancholie, Intrigen, Verrat, Rache und Macht.

So alt die Geschichte auch sein mag, verliert sie doch nicht an Faszination und Relevanz, denn über Liebe und Mord hinaus eröffnet sie die unterschiedlichsten Gedankenspiele und Interpretationsmöglichkeiten. Auf den Theaterbühnen wird der Tragödie immer wieder neues Leben eingehaucht, um die vielschichtige (Innen-)Welt Hamlets zu ent- und aufzudecken.

Alejandro Quintana widmet sich in seiner „Hamlet"-Inszenierung sowohl dem privaten, sowie auch dem politischen Hamlet und bringt dabei komplexe Facetten menschlichen Verrats zum Vorschein.

Viel Vergnügen mit unserem Theaterstück!

Friederike Dumke
Theaterpädagogin

Die Zeit ist aus den Fugen- Hamlet reloaded

Der alte Herrscher ist tot. An die Spitze der neuen Regierung stellt sich dessen Bruder. Zugleich ist das Land von außen gefährdet: Es droht Krieg. Die neue Staatsführung ist besessen von Macht und ignoriert die Nöte der einfachen Menschen. Ein korruptes Geflecht aus Nutznießern am System erhält die Herrschaft des Diktators. Man geht über Leichen…

Was klingt wie die Beschreibung einer Regierungsübernahme in einem beliebigen Staat unserer heutigen Zeit, ist der über 400 Jahre alte Plot des wohl berühmtesten Theaterstückes der Welt: Hamlet!

Shakespeares Titelheld trauert und kann es nicht fassen: Nicht mal zwei Monate nach dem Tod seines Vaters, des alten Königs, besteigt Claudius, dessen Bruder, den Thron und ehelicht Hamlets Mutter Gertrud. Der Geist seines Vaters bestätigt Hamlet, was er schon ahnt: Claudius hat seinen Bruder aus Machtgier vergiftet. Hamlet sinnt auf Rache. Geschickt entwirrt der Prinz das Ränkespiel der Mitglieder des Königshauses und hält den Schuldigen den Spiegel vor. Vertrauen setzt er nunmehr in sich selbst; für alle anderen spielt er den Wahnsinnigen. Als Claudius sich enttarnt weiß, löscht er mit seinem Gegenschlag das Königsgeschlecht aus und Dänemark fällt an eine fremde Macht.

»Die Zeit ist aus den Fugen…« Heutzutage würde man von einer handfesten Krise sprechen. Allgegenwärtig ist diese, ebenso das Gefühl, dass sich Gesellschaften »spalten«, da sich deren Vertreter nicht mehr auf gemeinsame Werte einigen können. Bestehende Systeme werden in Frage gestellt. Shakespeares Fugen sind die vielzitierten »Grundfesten von (demokratischen) Gesellschaften«, die erschüttert werden. Und das überall.

Und einer, Hamlet, soll es richten, aber der zaudert und traut sich nicht so recht. Bereits der Vormärzdichter Ferdinand von Freiligrath betitelte 1844 eines seiner Poeme mit »Deutschland ist Hamlet«. Deutschland, ergo Hamlet käme nicht so recht aus der Hüfte. Das bezog sich damals auf die Reichseinigung des Landes und die Befreiung der Menschen, die unter dem sog. »Joch der Fürsten« leben mussten.

Aber was wünscht man sich da eigentlich genau, wenn man sich heutzutage einen starken Mann der Tat herbeisehnt – jemanden, der durchgreift? Wie viel kann ein Einzelner erreichen? Wie viel vermag dagegen ein Zusammenschluss Vieler, eine Bewegung, zu ändern?

Neben der sprichwörtlich gewordenen Unentschlossenheit Hamlets stellt die Inszenierung Alejandro Quintanas vor allem das Thema Verrat ins Zentrum.
Was erzählt uns dieses Stück, das zugleich Politthriller, Psychodrama und Familientragödie ist heute, wo innere Spaltung und äußere Konflikte nicht nur die »westlichen« Gesellschaften auf die Probe stellen? Geben wir mit dem Verrat an unseren Werten auch uns selbst und unser Mensch-Sein preis?

Judith Zieprig - Dramaturgin

„Hamlet“-Besetzung

Regie:	Alejandro Quintana
Bühne und Kostüme:	Andrea Eisensee
Choreografische Mitarbeit:	Julieta Figueroa
Fechtchoreografien:	Jakob Köhn
Dramaturgie:	Michael Kliefert, Judith Zieprig
Theaterpädagogik:	Friederike Dumke

Hamlet:	Franz Gnauck
Claudius:	Johannes Arpe
Geist:	Marcus Ostberg
Gertrud:	Ute Schmidt
Polonius / Osrik:	Jochen Ganser
Fortinbras:	Jakob Köhn
Ophelia:	Anne Kies
Horatio:	Marcus Ostberg
Güldenstern / Soldat:	Michael Goralczyk
Rosenkranz:	Rayk Gaida
Laertes:	Johannes Geißer
1. Totengräber:	Verena Blankenburg
2. Totengräber / Priester:	Rayk Gaida

Vorgestellt…

Alejandro Quintana wurde 1951 in Chile geboren. Er studierte Schauspielkunst in Santiago und emigrierte 1973 in die DDR. Von 1974 bis 1981 war er Schauspieler und Regisseur am Volkstheater Rostock und Dozent an der Schauspielschule Rostock. Als Regisseur arbeitete er zunächst am Berliner Theater der Freundschaft, zehn Jahre am Berliner Ensemble, am Staatstheater Cottbus, in Chemnitz, Rudolstadt sowie in Schwerin und Rostock. Nebenbei absolvierte er ein Studium am Berliner Regieinsitut. Alejandro Quintana war außerdem Schauspieldirektor am Volkstheater Rostock und Oberspielleiter am Staatstheater Cottbus. 1985 erhielt er den »Regiepreis der Berliner Kritiker« und 1986 den »Kulturpreis der DDR«. Auch für das Fernsehen inszenierte er: »Die Bestie« nach einer Erzählung Brechts, für die er den Regiepreis beim Europäischen Fernsehfestival in Plowdiw erhielt und die Fernsehserie »Karfunkel« (ZDF), für die er ebenfalls zwei Preise erhielt. In der Zeit von 2008 bis 2016 war er Schauspieldirektor am Theater Heilbronn.

Am Theater Rudolstadt führte er Regie u. a. bei Wedekinds »Die Bibel« und »Der Meister und Margarita«.

William Shakespeare - Fragmente eines Lebens[i]

Ungeachtet der Frage, ob Shakespeare wirklich der Verfasser der ihm zugeschriebenen Werke war, ist zumindest seine Existenz bezeugt. Leider auch nicht soviel mehr - was zum einen die altbekannte Frage um die Urheberschaft seiner Werke aufwirft, zum anderen den Kinoerfolg "Shakespeare in Love" gestattete, sein ganz eigenes Bild des Barden zu entwerfen.

Die Eltern

Obwohl Shakespeares Leben besser bezeugt ist als das vieler seiner Zeitgenossen, lässt sich seine Biographie nur in groben Umrissen rekonstruieren - besonders was die Zeit seiner späten Jugend betrifft. William Shakespeare wurde laut Kirchregister am 26. April 1564 in Stratford-on-Avon, Warwickshire, getauft, sein Geburtstag wird heute der Einfachheit halber auf den 23. April datiert - ist Shakespeare doch am gleichen Tage des Jahres 1616 verstorben. Sein Vater, John Shakespeares, war ein angesehener Landwirt und Händler. Er wurde 1565 zum Stadtrat gewählt, war später Stadtverwalter (eine mit einem Bürgermeister vergleichbare Position). Aufzeichnungen berichten von einigen Fehlschlägen in den Geschäften, die zwischenzeitlich wohl zu einer Verarmung der Familie führten. William´s Mutter, Mary Arden of Wilmcote, entstand einem alten, aber unbedeutenden Adelsgeschlecht und war Erbin eines kleinen Stück Landes. Entsprechend des damaligen sozialen Gefüges dürfte die Heirat Mary Ardens für John einen Aufstieg in der lokalen Hierarchie gleichgekommen sein.

Williams Jugend

Stratford-on-Avon besaß eine Schule von gutem Rufe, die Teilnahme war frei, da der Unterhalt der Schule vom Bezirk getragen wurde. Diese Tatsache und die Amtsposition des Vaters lässt vermuten, das William eine gute Ausbildung erhielt. Diese konzentrierte sich zur damaligen Zeit auf das Studium der lateinischen Sprache, Dichtung und Geschichte. William besuchte keine Universität - ob dies finanzielle Gründe hatte, kann heute nicht mehr beantwortet werden.

Familienvater

Im Jahre 1582 - im Alter von ganzen 18 Jahren - heiratete er die einige Jahre ältere Anne Hathaway. Wann genau und wo ist nicht detailliert bekannt, allerdings registrierte das bischöfliche Sekretariat von Worcester eine Schuldverschreibung (verbürgt von zwei Stratforder Bauern namens Sandells und Richardson) als Sicherheit für eine Heiratslizenz von William Shakespeare und "Anne Hathaway von Stratford". Am 26. Mai 1583 wurde in Stratford Williams Tochter Susanna, am 2. Februar 1585 seine Zwillinge Hamnet und Judith getauft. Hamnet, Shakespeares einziger Sohn, verstarb im Alter von 11 Jahren. Seine Todesursache ist nicht bekannt.

Die frühen Jahre

Wann genau Shakespeare nach London übersiedelte, ist nicht bekannt. Es gibt einige Berichte - diese wurden jedoch erst lange nach seinem Tod schriftlich niedergelegt - die von Problemen mit dem lokalen Adel berichten, von Diebstählen oder einer Tätigkeit als Schulmeister an der örtlichen Schule und verschiedenen Hilfstätigkeiten in seiner ersten Zeit in London. Jedenfalls ist dem Autoren keine zuverlässige Dokumentation Shakespeares

Wirken in den Jahren zwischen 1585 und 1592 bekannt. Jedenfalls hatte er es 1592 bereits geschafft, sich als angeblicher Emporkömmling den Neid anderer Dramatiker zuzuziehen. Graham Greene, ein Dramatiker, verfasste auf seinem Sterbebett im Jahre '92 folgende Worte:
There is an upstart crow, beautified with our feathers, that with his *Tygers heart wrapt in a Players hide* supposes he is as well able to bombast out a blank verse as the best of you; and, being an absolute *Johannes Factotum,* is in his own conceit the only Shake-scene in a country.

Grob übersetzt bezieht sich Greene auf eine "Krähe, die sich mit unseren Federn schmückt" und meint damit eindeutig den jungen Shakespeare. Diese Worte erschienen nach Greenes Tod (Greenes, groats-worth of witte, bought with a million of Repentance, 1592), versehen mit einem Vorwort eines gegenseitigen Bekannten, in dem dieser Shakespeare entschuldigt und dessen Begabung betont. Dies zeigt auch, daß Shakespeare es durchaus verstand, sich wichtige Freundschaften zu sichern, wie auch die spätere Freundschaft mit Henry Wriothesley, dem 3. Earl von Southhampton, bewies. Ihm widmet William auch seine ersten veröffentlichten Gedichte, *Venus und Adonis* und *The Rape of Lucrecia*.
Ab 1594 gehörte er als Schauspieler den "Lord Chamberlain´s Men" (ab 1603 entsprechend einer Erlaubnis James I. "King´s Men") an. Diese Truppe besaß mit Richard Burbage den besten damaligen Schauspieler, später das beste Theater, nämlich das Globe, und den besten Dramatiker - William Shakespeare.

Der Aufstieg
Ein Beweis für den steigenden Wohlstand Williams war 1596 die Bewilligung eines Familienwappens. Das Wappen prangt auf dem Shakespear-Denkmal (in der vor 1623 errichteten Kirche zu Stratford). Außerdem erwarb er ein großes Haus am Rande Stratfords. Dorthin zog er sich 1611 zurück. Ab 1599 spielte die Truppe vor allem im eigenen, berühmten Globe-Theatre , bei dem Shakespeare auch finanzieller Teilhaber war. Shakespeare galt als gewandter Geschäftsmann. Aus seinem privaten Leben sind nur wenige Details bekannt, private Briefe sind nie ans Licht der Öffentlichkeit gelangt.

Der letzte Wille
Shakespeares letzter Wille, verfasst am 25. März 1616, liegt noch als Original vor. Im ausführlichen und sehr detaillierten Dokument hinterließ er den größten Teil seines beträchtlichen Vermögens dem Sohn seiner ältesten Tochter, die mit Thomas Quiney verheiratet war, dem Sohn des Shakespeare Freundes Richard Quiney. Aber auch die zweite Tochter, die mit John Halle, einem angesehenen Mediziner aus Stratford, verheiratet war und natürlich Anne Hathaway wurden entsprechend bedacht. Die Unterschrift unter dem Dokument war bereits mit zitternder Hand geschrieben - der Erblasser war bereits schwer krank. William Shakespeare starb am 23. April 1616. Er wurde im Chor der Gemeindekirche zu Stradford begraben. Seine Grabtafel schmückt kein Name - nur folgende Zeilen:

Good frend, for Jesus' sake forbeare
To digg the dust encloased heare.
Blest be the man that spares thes stones,
And curst be

Schauspieler, Theaterboss und Dramatiker[ii]

Shakespeare: der Workaholic des Elisabethan Age

"Nennen wir nun Shakespeare einen der größten Dichter, so gestehen wir zugleich, daß nicht leicht jemand die Welt so gewahrte wie er. Sie wird für uns völlig durchsichtig; wir finden uns auf einmal als Vertraute der Tugend und des Lasters, der Größe, der Kleinheit, des Adels, der Verworfenheit, und dieses alles, ja noch mehr, durch die einfachsten Mittel. Fragen wir aber nach diesen Mitteln, so scheint es, als arbeite er für unsre Augen; aber wir sind getäuscht: Shakespeares Werke sind nicht für die Augen des Leibes", urteilte Johann Wolfgang von Goethe.

Biographie unterm Nebelschleier

"Alles, was wir mit einiger Sicherheit von Shakespeare wissen, ist, dass er in Stratford-upon-Avon geboren wurde, heiratete und dort Kinder hatte, nach London ging, wo er als Schauspieler anfing, Gedichte und Stücke schrieb, dass er nach Stratford zurückkehrte, sein Testament machte, starb und beerdigt wurde", schrieb schon George Steevens im 18. Jahrhundert. Bis heute hat sich daran nicht viel geändert, und Shakespeares Leben bleibt weiter hinter einem Nebelschleier verborgen.

Kindheit und Jugend

William Shakespeare wird am 26. April 1564 in der Holy Trinity Church in Stratford-on-Avon getauft, als Tag seiner Geburt wird allgemein der 23. April angenommen, derselbe Tag, an dem er 52 Jahre später sterben sollte. William wächst in einer kleinstädtisch-bäuerlichen Welt auf, die ihn prägt und ihren Niederschlag in seinem Werk findet: *Wenn bunt Maßliebchen, Veilchen blau / Und Schneeglöckchen blüht silberweiß, / Wenn Kuckucksblumen rings die Au / Mit Gold bemalen rings im Kreis / ... / Wenn Lerchenschlag den Pflüger weckt, / Der frohe Schäfer flötet leicht, / Wenn Taube und Fink die Flügel reckt, / Das Mädchen ihren Kittel bleicht, / ... / Wenn Eiszapfen beschweren die Wand, / Der Hirt sich auf die Nägel haucht, / Wenn Tom die Scheite schleppt zum Brand / Und Milch erst Zeit zum Auftaun braucht, / Wenn's Blut uns stockt, der Weg verschneit, / ... / Wenn rund ums Haus der Sturmwind röhrt, / Wenn Vögel hocken dumm im Schnee, / Wenn Husten selbst die Predigt stört, / ... / Und Obst liegt schon zum Punsch bereit, / Dann ist's, daß nachts das Käuzchen schreit.* (aus: "Liebes Leid und Lust")

William ist das älteste von acht Kindern. Williams Mutter Mary stammt aus einer vornehmen Familie, sein Vater John Shakespeare ist Gerber und Handschuhmacher. Außerdem handelt John mit Gerste, Holz und Wolle und ist als Geschäftsmann und Spekulant so erfolgreich, dass er bei der Londoner Behörde eine Anerkennung als "Gentleman" beantragen kann. Er schafft es bis in den Stadtrat und später sogar auf den Posten des Bürgermeisters. Aber sein geschäftlicher Erfolg dauert nicht lang an, wenig später ist er in so großen finanziellen Schwierigkeiten, dass er das Erbe seiner Frau verpfänden muss. Williams Schulausbildung erfolgt an der Stratforder Lateinschule, deren Besuch für ihn als Sohn eines Ratsherrn kostenlos ist. Er lernt lateinische Grammatik und erhält eine intensive Unterweisung in den Klassikern der lateinischen Literatur sowie in Rhetorik und Geschichte.

Familiengründung und erste Erfolge
Am 28. November 1582 heiratet der erst 18-jährige William Shakespeare die acht Jahre ältere Anne Hathaway aus Stratford, ein Jahr später wird ihre Tochter Susanna geboren und 1585 kommen die Zwillinge Hamnet und Judith zur Welt. Über die nächsten Jahre in William Shakespeares Leben gibt es keine gesicherten Quellen. Man vermutet, dass er sich in London aufgehalten hat, wo er ab 1592 als Schauspieler und Schriftsteller gleichermaßen bekannt ist. Bis dahin hat Shakespeare bereits mehrere Werke verfasst ("Titus Andronicus", "Der Widerspenstigen Zähmung", "Die Komödie der Irrungen", "Heinrich VI." (3 Teile), "König Johann", "Romeo und Julia"), von denen die Uraufführung von "Heinrich VI." am 3. März 1592 durch die Theatertruppe der "Lord Strange's Men" zu einem großen Erfolg wird und Shakespeares Durchbruch als Schriftsteller bedeutet.

Die "Lord Chamberlain's Men" und das "Globe Theatre"
1594 gründet William Shakespeare zusammen mit einigen Schauspielerkollegen die Theatergruppe der "Lord Chamberlain's Men". In seiner Eigenschaft als geschäftsführendes Mitglied hat Shakespeare auch Einfluss auf die Wahl der Stücke, und so steuert er regelmäßig neue Werke für die Aufführungen bei. Bis 1598 spielen die "Lord Chamberlain's" Men in ihrem Stammhaus "The Theatre", einem großen offenen Theater. Als Neubau ist ein geschlossenes Theater geplant, in dem bei jedem Wetter und auch abends im Schein von Kerzenlicht gespielt werden könnte. Aber die Beschwerde der Anwohner, die um ihre Nachtruhe und ein Einreißen der Moral fürchten, macht die Planungen zunichte. Da aber gleichzeitig die Pacht für das alte Theater abläuft, wird es kurzerhand abgerissen und auf der anderen Seite der Themse als "Globe Theatre" aufgebaut zu werden. Shakespeare wird Miteigentümer des neuen Theaters und hat so nicht nur umfassende Kontrolle über alle Fragen der Produktion, sondern auch einen reichen Fundus für eine praxisnahe Gestaltung seiner Theaterstücke. 1609 kann die Truppe endlich in das gewünschte geschlossene Theater, das Blackfriars, einziehen. Bis 1611 hat Shakespeare für seine Theatertruppe mindestens 38 Stücke geschrieben, die Gruppe avanciert zu einer der bedeutendsten in London. Viele seiner Werke erscheinen als Raubdruck, ein Copyright in heutigem Sinne gabt es noch nicht. Trotzdem braucht sich William Shakespeare um seine finanzielle Situation keine Sorgen zu machen, bedeutet doch seine Position als Teilhaber zweier florierender Theater ein gesichertes Einkommen, das er in den folgenden Jahren in Häusern, Grundstücken und Ländereien anlegt. Als erstes erwirbt er 1597 das Great House, genannt New Place, in Stratford-on-Avon, das bis zu Shakespeares Tod als fester Wohnsitz dient.

Die letzten Lebensjahre
Um 1613 zieht sich Shakespeare aus London zurück und verbringt die letzten Jahre seines Lebens im bäuerlichen Stratford-on-Avon. Er stirbt am 23. April 1616 und wird am 25. April in der Holy Trinity Church in Stratford-on-Avon begraben. Dort ist ihm im Chor der Kirche ein Denkmal errichtet worden.

10 Dinge, die man über Shakespeare wissen sollte[iii]

1. Das Elisabethanische Zeitalter …
… wird nach der Regierungszeit von Königin Elisabeth von 1558 bis 1603 benannt. Es ist für England das goldene Zeitalter, in das der kulturelle Höhepunkt der englischen Renaissance fällt. Es ist aber auch ein Zeitalter, das von vielen tiefgreifenden Umbrüchen geprägt ist: Zum Einen der religiöse Umbruch, als Heinrich der VIII. 1534 mit Rom brach und sich an die Spitze der englischen Kirche setzte, zum Anderen das Ende der Tudor-Dynastie, als 1603 Jakob I. den Thron bestieg. Dabei sollte allerdings nicht vergessen werden, dass Shakespeare nicht nur ein Autor des elisabethanischen Zeitalters war, sondern seine Karriere auch unter der Herrschaft von Jakob I. weitergeführt hat.

2. Das englische Theater
Das englische Theater erfuhr in der elisabethanischen Zeit einen großen Aufschwung, besonders als 1576 von James Burbage das erste feste Theater Englands, The Theatre, erbaut wurde. Dieses wurde jedoch 1598 wieder abgerissen, da der Pachtvertrag ausgelaufen war. Aus diesem Material wurde dann aber das Globe am Südufer der Themse gebaut. Es war das berühmteste Theater im damaligen London und gehörte den beiden Söhnen und Erben des ersten Theaterbauers, Richard Burbage und dessen Bruder Cuthbert. In der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts fanden Theateraufführungen durchweg nur an Festtagen statt, seit der Entwicklung des Berufsschauspielertums in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts allerdings fanden Theateraufführungen vornehmlich an Werktagen während des ganzen Jahres statt. Die eigentliche Theatersaison wurde jedoch vom Hof bestimmt. Unter Königin Elisabeth I. war die Hauptspielzeit von Weihnachten bis Epiphanias mit durchschnittlich sechs bis zehn Aufführungen pro Theater. Unter Jakob I. begann die Saison bereits im November und erstreckte sich mit Unterbrechungen bis Ostern. Die Standardgröße der Schauspielertruppen, auf die auch Shakespeare seine Stücke zuschnitt, bestand aus 16 Mitgliedern (zwölf Männer und vier Knaben). Von Ausnahmen abgesehen war es vor 1660 in England nicht üblich, dass Frauen im professionellen Theater auftraten. Der Besuch von öffentlichen Theatern war eines der Vergnügen, das sich fast jeder Londoner mit einiger Regelmäßigkeit leisten konnte. Im Stehparterre zahlte man einen Penny, damals der Preis für einen kleinen Laib Brot oder ein einfaches Mittagessen. Dabei waren die Schauspieler stärker auf die Stadtbevölkerung als auf den Hof angewiesen, dessen Anteil sich auf lediglich 5% bis 15% unter Jakob I. belief. Weitaus lukrativer waren dabei die privaten Theater, deren Eintrittspreise erst bei einem halben Shilling, also 6 Pennies, anfingen. Der Niedergang des öffentlichen Theaters hatte somit auch einen konkret materiellen Anlass. Im Laufe des 16. Jahrhunderts entwickelte sich ein umfangreiches verwaltungsjuristisches Gesetzeswerk zur Kontrolle des Theaterwesens. Im Parteienstreit der Reformation, an dem sich die Bühne lebhaft beteiligte, erzwang die Krone schließlich eine strenge Ausrichtung auf die neue Orthodoxie. Ab 1570 war jegliche theologische Thematik und damit auch das religiöse Laientheater offiziell verboten. Später galt das Augenmerk vornehmlich den politischen Themen der Behörden. Der Lord Chamberlain fungierte als oberste und alleinige Zensurbehörde.

3. Kurzbiografie Shakespeare
William Shakespeare entstammte einer in Warwickshire, im westlichen Mittelengland, ansässigen Familie und wurde 1564, vermutlich am 23. April, in Stratford-upon-Avon als Sohn des Handschuhmachers John Shakespeare und dessen Frau Mary geboren, die der wohlhabenden Familie Arden entstammte. William besuchte die Lateinschule in Stratford,

studierte aber nie an einer Universität. Als 18-jähriger heiratete er 1582 die 26-jährige, zum Zeitpunkt der Heirat schwangere, Anne Hathaway, mit der er zunächst in Stratford lebte und drei Kinder, zwei Töchter und einen Sohn, hatte. Über die Jahre zwischen 1585 und Shakespeares erster Erwähnung als Dramatiker in London 1592 ist nichts Gesichertes bekannt. Zu dieser Zeit, die manchmal als ‚the lost years' bezeichnet wird, gibt es lediglich Legenden, wie auch mehr oder weniger plausible Theorien. Ab Anfang der 1590er Jahre war Shakespeare Mitglied einer Londoner Theatertruppe, die sich Lord Strange's Men nannte, sich aber 1594 zu den Lord Chamberlain's Men umorganisierte und sich wiederum nach der Thronbesteigung von Jakob I. im Jahre 1603, The King's Men nennen durfte. Wahrscheinlich lebte Shakespeare bis zum Ende seiner Tätigkeit in der Londoner Theaterszene 1611/1612 über längere Zeiträume von seiner Familie in Stratford getrennt. Als erfolgreicher Dramatiker, Schauspieler und Teilhaber seiner Truppe erwarb der geschäftstüchtige und bei vielen beliebte Shakespeare ein kleines Vermögen, das ihn in den Stand setzte, bereits 1597 eines der stattlichsten Häuser in Stratford zu erwerben. Nach seinem Rückzug in das Privatleben starb Shakespeare, ebenfalls an einem 23. April, als wohlhabender Bürger im Jahre 1616 in Stratford. Die Todesursache ist unbekannt, aber die zittrige Unterschrift auf dem Testament von März 1616 lässt auf einen angegriffenen Gesundheitszustand schließen.

4. Identitätsdebatte

Die Frage nach Shakespeares Identität wurde bereits im 17. Jahrhundert diskutiert. Im Geniekult des ausgehenden 19. Jahrhunderts erlebte die Diskussion einen Höhepunkt, mehr als fünfzig mögliche Autoren kursierten damals. Die auch heute noch anhaltende Debatte um Shakespeares Identität lässt sich vor allem auf eine Frage zurückführen: Ein Werk, das auf einen außerordentlich gebildeten und gewandten Renaissance-Geist schließen lässt, soll ausgerechnet ein Provinzler von einfacher Herkunft und geringer Schulbildung verfasst haben? Eine vermutliche Antwort: Shakespeare muss in Wahrheit ein Adliger gewesen sein, der unter falschem Namen publizieren musste, weil das Theater zu jener Zeit einen üblen Leumund hatte. Ein gravierender Makel der Adels-Theorie besteht allerdings darin, dass einige der bedeutendsten Stücke mit hoher Wahrscheinlichkeit erst nach dem Ableben der vermuteten Autoren wie William Stanley, Earl of Derby, Roger Manners, Earl of Ruthland, Edward de Vere, Earl of Oxford, entstanden sind. In der jüngeren Forschung hat sich eine Art literarische Forensik etabliert. Dabei wird das gescannte Gesamtwerk von Computer-programmen auf gewisse Parameter wie Wortwahl, Redewendungen und Satzkonstruktionen abgetastet und mit den Werken der anderen Kandidaten abgeglichen. Mit dieser Methode konnte mehr oder weniger ausgeschlossen werden, dass Shakespeares Dramen von jemand anderem verfasst wurden.

5. Shakespeares Werke – Komödien

Shakespeares Komödien werden im Allgemeinen in heitere Komödien, Problemstücke und Romanzen eingeteilt. Diese Gruppierungen sind allerdings nicht einfach voneinander abzugrenzen und auch nicht immer klar zu definieren. So sind die heiteren Komödien Liebeskomödien in einem ganz spezifischen Sinn: Liebe wird dabei fast immer in ihrer ersten Phase, der Werbung, gezeigt. Elemente einer Ehekomödie sind hingegen nur in *The Comedy of Errors, The Taming of the Shrew* und *The Merry Wives of Windsor* zu finden, allesamt Komödien, die mit ihren ausgeprägten, farcenhaften Zuständen auch in anderen Punkten von den übrigen Stücken dieser Gruppe abweichen. Das Ideal romantischer Liebe wird hierbei mehr und mehr durch anti-romantische, realistische Kontraperspektiven in Frage gestellt. Spiegelt schon das bewusste oder unbewusste Rollen- und Verkleidungsspiel den Spielcharakter der Komödien selbst wider, so wird diese Potenzierung der dramatischen

Illusion oft zusätzlich noch durch die elisabethanische Bühnenkonvention des ‚Spiels im Spiel' betont, indem Zuschauer die theatralischen Aufführungen ihrer Mitspieler kommentieren. Charakteristisch für alle heiteren Komödien Shakespeares und die seiner Zeitgenossen ist auch, dass die zentralen Liebeswirren der meist aristokratischen Helden und Heldinnen von burlesken und oft drastisch possenhaften Nebenhandlungen um Personen niedrigeren Standes begleitet werden. So lässt sich in der Entwicklung der heiteren Komödie eine Verdichtung der Bezüge zwischen romantischer Liebeshandlung und burlesk-komischen Nebenhandlungen verfolgen: Aus einer mehr additiven Aneinanderreihung komischer und romantischer Handlungselemente in den frühen Komödien entwickelt sich in *As You Like It* und *Twelfth Night* eine Synthese, in der sich diese beiden Elemente gegenseitig durchdringen sowie ständig gegenseitig relativieren und qualifizieren. Als Liebeskomödien enden Shakespeares heitere Komödien mit der glücklichen Vereinigung der durch äußere Hindernisse oder innere Spannungen entzweiten Paare. Die Harmonie ihres Liebesglücks, oft symbolisch überhöht durch Musik, Tanz oder Maskenzüge, strahlt gleichsam auf die ganze Komödiengesellschaft über: In breit angelehnten Schlussszenen klären sich Missverständnisse, versöhnen sich Diener und Herren, bekehren sich Schurken und finden sich lange voneinander getrennte Familienmitglieder wieder. Der Begriff ‚problem plays' wurde gegen Ende des 19. Jahrhunderts für eine Reihe von Shakespeares Dramen geprägt, die zwischen 1601 und 1604 entstanden sind und auf die traditionellen Kriterien von Komödie oder Tragödie nicht uneingeschränkt zutreffen. *Troilus and Cressida, All's Well That Ends Well* und *Measure for Measure* zählen zu dieser Gruppe der Problemstücke, da sie Bezüge zur Komödie, zur Tragödie sowie auch zur Satire aufweisen.
Der Ton der Komödien verschiebt sich ins Ernsthafte und die Darstellung der Handlung und ihrer Figuren wird häufig als realistisch empfunden. Des Weiteren treten fehlerhafte Personen, die zuvor noch am Rande der Gesellschaft standen, in den Handlungsmittelpunkt. Allerdings kann auch nicht von einem generell tragischen Charakter gesprochen werden, da der Zuschauer nicht in dem Maß wie etwa in *Othello* oder *King Lear* mit den fehlerhaften Hauptfiguren sympathisiert. Im Kontext der elisabethanischen Gattungsdiskussion sind *All's Well That Ends Well* und *Measure for Measure* aufgrund ihres Aufbaus, nämlich, dass die anfänglichen Schwierigkeiten zu einem guten Ende gebracht werden, eindeutig Komödien. Der Begriff Problemstück wird bis heute kontrovers diskutiert und nicht mehr von allen Forschern akzeptiert. Er hat sich jedoch über hundert Jahre gehalten und besitzt nun mehr als einen heuristischen Wert. In allen drei Dramen die zum Kern dieser Gruppe zählen, treten allgemeinere Fragen in den Vordergrund, die jeweils in mindestens einer längeren Auseinandersetzung erörtert werden. Wichtig ist dabei immer eine Diskussion von Sexualität bzw. Erotik und deren gesellschaftlicher Relevanz und Regulierbarkeit durch politische Instanzen. Die Problematik wird mit Personen verbunden, die zunächst positiv eingeführt werden, schnell aber fragwürdig erscheinen. Die Lösung des Konfliktes erfolgt nur tentativ oder entfällt ganz. Mit der Frage des richtigen Verhaltens des Regenten in *All's Well That Ends Well* und *Measure for Measure* wird die Rolle des Monarchen in solchen Konfliktsituationen thematisiert, wobei insbesondere auf Jakob I. Bezug genommen wird. Dass in den Stücken die Herrscher mit politischen und juristischen Maßnahmen massiv in private Bereiche eingreifen, kann als kritischer Verweis auf das patriarchalisch-absolutistische Selbstverständnis des Stuart-Königs gesehen werden. Unter den Romanzen Shakespeares versteht man eine Gruppe von Stücken, die dem Spätwerk zuzuordnen und zumeist nach 1608 entstanden sind: *Pericles, Cymbeline, The Winter's Tale* und *The Tempest*. Die Romanzen stellen eine relativ geschlossene Werkgruppe dar, die von der älteren Forschung häufig in Bezug auf Shakespeares Lebenszyklus als Ausdruck einer versöhnlichen Altersweisheit oder als altersbedingte Ermüdungserscheinung bewertet wurde. Sehr früh

wurden diese Dramen jedoch auch im Kontext der Gattungen der Tragikomödie gelesen, die zur Entstehungszeit der Romanzen besonders beliebt war. Der Begriff Romanze selbst setzte sich im späten 19. Jahrhundert durch, er entzieht sich allerdings bis heute einer genauen Bedeutungszuschreibung. Das Genre weist eine breite Streuung mit komplizierten Mischformen auf. Als Quellen sind der hellenistische Roman, mittelalterliche höfische Erzählungen, frühe Dramen und höfische Maskenspiele anzuführen. Während die Gattung sich nicht eindeutig fixieren lässt, kann man einen Katalog von Merkmalen aufstellen, die sich in den Romanzen in unterschiedlicher Gewichtung und Auswahl wiederfinden. Die oft episodischen Handlungen sind bestimmt von Märchenmotiven, außerordentlichen und wunderbaren Ereignissen, komplizierten Familiengeschichten, die zum Teil in inflationären Erkennungsszenen gelöst werden, und einer besonders ausgeprägten Theatralik. Die Dramen spielen ganz oder teilweise in einem pastoralen Setting. Im Einklang mit den Konventionen von Märchen und Schäferdichtungen sind die Figuren weniger psychologisch als typisierend angelegt. Entsprechend des Handlungsverlaufs der Tragikomödie unterwerfen die Romanzen die Figuren traumatischen, lebens- und identitätsbedrohenden Situationen. Aus diesen werden sie sodann wiederum durch teilweise sensationelle Handlungsentwicklungen erlöst. Insgesamt lässt sich feststellen, dass die Romanzen zentrifugale Kräfte aufbauen, die sodann, mehr oder weniger erfolgreich, wieder gebunden werden.

6. Shakespeares Werke – Tragödien

In den Tragödien schildert Shakespeare menschliche Konflikte, die erhebliches zerstörerisches Potenzial entfalten. Diese Konflikte lassen die Figuren Wahnsinn, Eifersucht, Hass, Neid und die dunkle Seite der Liebe erleben. Seine tragischen Helden basieren oft auf historischen Figuren, Ausnahmen sind aber beispielsweise die Protagonisten aus *Romeo and Juliet* und *Othello*. Die Handlung aus letzterem Drama übernahm Shakespeare z.B. aus der Erzählsammlung *Hecatommithi* von Giraldi Cinthio. Shakespeares Tragödien verhandeln drängende Fragen der menschlichen Existenz, die nicht durch Kirche und Glauben beantwortet werden können – und diese Fragen sind bis heute relevant. Besonders in den Dramen *Hamlet*, *Othello*, *King Lear* und *Macbeth* stehen die tragischen Helden ihren eigenen Handlungen und den Handlungen anderer kritisch gegenüber und teilen diese Zweifel in Form einer *Soliloquy* dem Publikum mit. Shakespeare schrieb seine zehn Tragödien von ca. 1589 bis ca. 1608, in einer Zeit, die von Angst und Unsicherheit in Zusammenhang mit der ungeklärten Thronfolge von Elisabeth I. und dem Herrscherwechsel zu König Jakob I. 1603 gekennzeichnet war. Nicht wenige Forscher gehen davon aus, dass es gerade diese historische Krisenstimmung war, die Shakespeare zur Dramatisierung tragischer Konflikte angeregt hat.

7. Shakespeares Werke – Historien

Zu Shakespeares Historien zählen die Stücke, die England als Handlungsort haben und sich den politischen Herausforderungen bestimmter englischer Könige des Mittelalters widmen, wobei die Stücke immer nach diesem Herrscher benannt sind. In den Historien zeigt Shakespeare, dass Englands politische Vergangenheit durchaus ein Thema war, das Stoff für großartige dramatische Stücke liefern konnte. Beeinflusst durch die Blütezeit der Regentschaft von Elisabeth I. waren diese Stücke vor allem ein Ausdruck des Stolzes, den die englische Bevölkerung für ihre Nation empfand. Die Stücke werden heute zu zwei Tetralogien zusammengefasst: Zur ersten Tetralogie, die von 1589 bis 93 entstand, gehören die Stücke *Henry VI Part I*, *Henry VI Part II*, *Henry VI Part III* und *Richard III*. Zur zweiten Tetralogie gehören die zwischen 1595 und 1599 entstandenen Stücke *Richard II*, *Henry IV Part I*, *Henry IV Part II* und *Henry V*. Zwischen diesen großen Schaffensperioden entstand *King*

John. *Henry VIII* gilt als Shakespeares letztes Historiendrama, das der Dichter – gemeinsam mit John Fletcher – um 1612 verfasste. Die Historienstücke behandeln dabei nicht die Geschichte einzelner Herrscher oder isolierte Episoden, sondern sie erzählen eine ganz bestimmte ‚Geschichte' Englands. Hierbei ging es Shakespeare weniger darum, alle Ereignisse korrekt darzustellen (die Stücke enthalten z.B. zahlreiche inkorrekte historische Angaben) als vielmehr darum, zur Schaffung und Festigung einer nationalen Identität beizutragen. Darüber hinaus wollte Shakespeare spannende und fesselnde Dramen schaffen, wobei er allerdings in der Darstellung der Könige und Königshäuser Rücksicht auf deren Nachkommen, die amtierenden Herrscher Elisabeth I. und später Köng Jakob I, nehmen musste.

8. Shakespeares Werke – Gedichte und Sonette

Im Jahr 1592 brach in London erneut die Pest aus und da aus diesem Grund die Theater geschlossen wurden, musste Shakespeare – damals schon ein bekannter Bühnenautor – einen neuen Weg finden, um Geld zu verdienen. Er widmete sich schließlich der Dichtung, die in der elisabethanischen Zeit ein viel höheres Prestige hatte als das Schreiben von Theaterstücken. Das Gedicht *Venus and Adonis*, 1593 veröffentlicht, wurde Shakespeares größter kommerzieller Erfolg zu Lebzeiten: Bis zu seinem Tod wurden insgesamt neun Editionen gedruckt und verkauft. Die darauf folgende Dichtung *The Rape of Lucrece* wurde ebenfalls sehr positiv von der Londoner Leserschaft aufgenommen und verkaufte sich entsprechend. Es folgten *The Phoenix and the Turtle* (1601) und *A Lover's Complaint* (1609). Shakespeare benutzte als Quelle für diese Gedichte hauptsächlich Ovids Werke, darunter die *Metamorphosen* und *Fasti*. Ab 1593 schrieb Shakespeare über viele Jahre an seinen 154 Sonetten, dem wohl berühmtesten Gedichtzyklus der Literaturgeschichte. Die Sonettdichtung war in der elisabethanischen Zeit besonders populär, so dass unzählige Sonettzyklen unterschiedlicher Autoren im Umlauf waren. Shakespeares Sonette lassen sich in drei Gruppen unterteilen: Die Sonette 1-126 sind an einen jungen Mann adressiert, die Sonette 127-152 haben die sogenannte *Dark Lady* als Adressatin und die Sonette 153-154 behandeln den Liebesgott Cupid. Ein großes Thema der Sonette ist vor allem die Beziehung zwischen Dichtung und Zeit: In den Sonetten an den jungen Mann wird hervorgehoben, dass die Gedichte – im Gegensatz zum Menschen – die Zeit überdauern werden und somit außergewöhnliche Kraft besitzen. Die Sonette wurden unzählige Male ins Deutsche übersetzt. Bedeutende Übersetzungen liegen von Schlegel und Tieck aus dem 19. Jahrhundert und im 20. Jahrhundert von Paul Celan und Franz Josef Czernin vor. In den letzten Jahren werden die Sonette häufig für Kurzfilme adaptiert, sind aber auch Gegenstand vieler multimedialer und szenischer Darstellungen.

9. Shakespeare-Rezeption in Deutschland

Das Interesse an Shakespeare nahm in Deutschland im 18. Jahrhundert stark zu und eine Art ‚Shakespeare-Kult' begann. Ab Mitte des 18. Jahrhunderts fanden Shakespeares Dramen durch die Übersetzungen von Wieland, Tieck und Schlegel Eingang in die deutsche Theaterkultur und sind auch heute ein wichtiger Bestandteil der deutschen Bühne.
Es entstanden erste wichtige Übersetzungen von Shakespeares Stücken durch Christoph Martin Wieland, der viele seiner Werke, darunter *Romeo and Juliet*, *King Lear* und *Hamlet*, übersetzte. Ende des 18. Jahrhunderts gab August Wilhelm Schlegel ebenfalls Übersetzungen von Shakespeares Dramen heraus, die nur wenige Jahre später durch die Übersetzungen von Dorothea Tieck, Ludwig Tieck und Wolf Heinrich Graf von Baudissin ergänzt wurden. Diese Übersetzungen ermöglichten einer breiten Masse die Begegnung mit Shakespeares Werken. Unter Schriftstellern wurden die Werke ebenfalls sehr positiv aufgenommen. Gotthold

Ephraim Lessing hatte bereits im *17. Literaturbrief* die Dramen Shakespeares als „Meisterstücke“ bezeichnet und sie zum Vorbild für die deutsche Theaterlandschaft erhoben. Goethe und Schiller rezipierten diese Werke mit Begeisterung und schufen durch Shakespeares Charaktere inspiriert selbst große Werke des Sturm und Drang, wie *Götz von Berlichingen* und *Die Räuber*. Die Übersetzungen von Shakespeares Werken aus dem 18. und 19. Jahrhundert werden auch heute noch gespielt und gelesen, viele von ihnen gelten nach wie vor als Standard-Übersetzung. Nennenswerte neuere Übersetzungen haben Frank Günther, Erich Fried und Thomas Brasch vorgelegt. Aktuell gehören Shakespeares Dramen zu den meistgespielten Stücken auf deutschen Bühnen. Die Deutsche Shakespeare-Gesellschaft, die bereits 1864 gegründet wurde, ist weiterhin eine wichtige Vermittlungsstelle für Shakespeares Werk und fördert den wissenschaftlichen und kulturellen Dialog mit den Werken des wohl berühmtesten Bühnenautors aller Zeiten.

10. Shakespeare heute

Shakespeares anhaltende Bedeutung ist ein Phänomen der Superlative: Seine Dramen haben in den letzten 400 Jahren unerschöpfliches Potenzial für Adaptionen bewiesen. Für die Sonette ist Shakespeare beinahe ebenso berühmt wie für sein dramatisches Werk. Seine Dramen besitzen eine Universalität, die es möglich macht, das Werk in andere Zeitalter zu übertragen, es an anderen Orten spielen zu lassen und die Figuren für ein aktuelles Publikum zugänglich zu machen. Die Charaktere, die Shakespeare geschaffen hat, gehen mit menschlichen Gefühlen und mit Konflikten um, die uns auch heute nicht fremd sind. Shakespeare hat in seinen Werken vielfältige Quellen genutzt, die aus den verschiedensten Kulturkreisen und Zeitaltern stammen, was ebenfalls die Universalität seines Werks unterstreicht. In unzähligen Ländern gibt es heutzutage ein festes Shakespeare-Repertoire. Zudem gibt es weltweit Shakespeare-Festivals, die sich allein dem Werk Shakespeares widmen und die Shakespeare immer wieder zum Gegenstand von Diskussionen machen. Neben Adaptionen von Shakespeares Werken, die es auf der ganzen Welt in beinahe jeder erdenklichen Art gibt, stehen nun im Jahr 2014 die Feiern zu Ehren des 450. Geburtstags von William Shakespeare im Vordergrund.

J. Gigler & S. Hillebrandt

Die Autorenfrage

Shakespeare… der Barde[iv]

Der starke Wettbewerb unter den Theatern im elizabethanischen London führte zur regen Zusammenarbeit der Autoren der verschiedenen "Companies". Derartige Kooperationen wurden bald zur Regel und sind in zahlreichen Schriften belegt. Aus diesem Grunde suchten Theaterwissenschaftler nach den Spuren anderer Autoren in den Werken Shakespeares. Heute gilt jedoch die Meinung Sir Edmund Chambers, der in der Folioausgabe von 1623 enthaltene Stück im wesentlichen Shakespeare zuschreibt. Eventuell wurden Teile der früheren Stücke, insbesondere Henry VI und der Widerspenstigen Zähmung von anderen Autoren (zumindestens teilweise) verfasst. Hierbei ist zu bedenken, daß die Shakespearschen Stücke, wie wir sie heute kennen, nur Bruchstücke der ursprünglichen Werke darstellen und oftmals aus den späten Erinnerungen der beteiligten Schauspieler rekonstruiert wurden. Besonders Teile von Henry VIII werden John Fletcher zugeschrieben, der ab 1608 regelmäßig Stücke für die King´s Men verfasste. Offiziell vermerkt ist die Zusammenarbeit Fletchers mit Shakespeare für das Stück Two noble Kingsmen, das 1634 veröffentlicht wurde.

Eine Analyse des Werkes lässt vermuten, das Shakespeare das Gerüst des Stückes sowie den 1. Akt verfasste, die Akte II - IV, sei es aus Terminnot oder fehlender Zeit, Fletcher überließ, um anschließend den V.Akt fertigzustellen. Noch zu Lebzeiten Shakespeares, erst recht später, wurden ihm zahlreiche Theaterstücke zugeschrieben, die einer derartigen Behauptung nicht einmal oberflächlich standhielten. In seinen Schriften fanden sich unter anderem 147 Zeilen einer Szene aus The Booke of Sire Thomas More, einem Stück, das 1595 von einer fünfköpfigen Autorengruppe verfasst wurde (beteiligt waren vermutlich Thomas Dekker, Anthony Munday und Henry Chettle), um anschließend der Zensur zum Opfer zu fallen. Die Versuche (des Charakters Sire More), die ausländerfeindlichen Aufstände einzudämmen, werden, abgeschwächt, auch in der Shylock Episode des Merchant of Venice wiedergegeben. Shakespeare wurde auch die Urheberschaft von Edward III angedichtet, als Beweis hierzu wurde gerne die Episode zitiert, in der der König die Countess von Salisbury anfleht. Im Jahre 1997 wurde das Werk schließlich offiziell Shakespeare zugeordnet.
Einige weitere Stücke wurden der dritten Ausgabe des Folios von 1664 zugefügt: Locrine (1595), Sir John Oldcastle (1600), Thomas Lord Cromwell (1602), das London Prodigal (1605), The Puritan (1607), und A Yorkshire Tragedy (1608). Keines dieser Stücke wird heute Shakespeare zugerechnet. Der "**Markenname**" Shakespeare wurde außerordentlich häufig mißbraucht.

Shakespeare... Gerüchte um seine Autorenschaft[v]

Immer wieder gerne gesehen: Die Shakespeare Verschwörung, eine Reportage, die mit einer gewissen Zuverlässigkeit in den Regionalprogrammen auftaucht. Thema: Die vermeintlichen Werke Shakespeares wurden von Edward de Vere verfasst. Oder war Shakespeare gar de Vere? Dabei gibt es doch noch viel mehr "bewiesene" Autoren der Shakespearischen Werke: Francis Bacon zum Beispiel, oder unsere Lieblingstheorie (da an Absurdität nicht zu überbieten:) Elisabeth I selbst hat die Werke verfasst, daher sind auch alle Beweise des englischen Hofes das Shakespeare zu den Chamberlaines Men gehörte gefälscht, denn diese Beweise gibt es nur in den Abrechnungen des englischen Hofes und konnten daher mühelos gefälscht werden, zum Ruhme der jungfräulichen Königing. Ein kleines Porblem das es nämlich leider in der de Vere Theorie gibt: Woher kommen die Zahlungen des Hofes an Shakespeare als Schauspieler und Autor? Last not least: Bewiesen ist nur, das es einen William Shakespeare gab, Teilhaber des Globe Theate, Grundbesitzer in Stratford und London, verheiratet, drei Kinder, acht Geschwister, gestroben und begraben in Stratford. Zeitzeugen belegen das er Schauspieler war und auch Stücke geschrieben, bzw, zumindest für seine truppe für die Bühne adaptiert hat. Bewiesen ist auch ein Zusammenarbeit mit Marlowe und Johnson, bei Thomas Morus, ein Stück das von der Zensur verboten wurde, ironischerweise, aber das einzig erhaltene Stückfragment Shakespeares in seiner Handschrift. Nach seinem Tod wurden ihm 35 Stücke zu geordnet, Sonette, Versepen und 16 Theaterstücke wurden schon zu seinen Lebzeiten unter seinem Namen veröffentlicht - auch als er noch nicht berühmt oder reich war! Greene bezeichnet ihn als heimtückische Krähe, und dies ist der erste Nachweis einer Autorschaft für Theaterstücke Shakespeare von 1594, wobei auch hier bereits der Vorwurf des Plagiats geäußert wird. Beachten sollte man, das alle Verschwörungstheorien erst mit der Restauration des englischen Theater, gegen 1660 beginnt. Also nach Shakespeares Tod. Grund: die Truppen waren aufgelöst und überlatert und zwei Unternehmen kämpften um die Vormachtstellung: Überbleibsel der Kings Men (zu dieser Zeit wohl eher die dritte Garde) und eine neue Truppe um Shakespeares Neffen. Um zu unterhalten brauchte man Stücke die das Publikum kannten und beliebt ware, also Johnson und Shakespeare. Somit entbrannte der Streit um die Rechte, denn wer die Rechte an den Stücken hatte, war eine Nasenlänge voraus im Kampf um das Publikum.
Und so begannen die Theorien .... Last not least: Es gibt keinen historischen Beweis im wissenschaftlichen Sinne für die Nichtautorschaft Shakespeares, aber dementsprechend auch keinen Beweis dafür. Fazit: Das Problem endet nie, denn sollten Handschriften Shakespeares seiner Stücke auftauchen, würden alle kritiker behaupten, er hätte sie abgeschrieben um die Verschwörungstheorie zu behaupten.

Indizien gegen Shakespeare[vi]

12 July 1602
James Robertes. Entred for his Copie under the handes of master PASFEILD and master waterson. A booke called 'the Revenge of HAMLETT Prince Denmarke' as yt was latelie Acted by the Lord Chamberleyne his servantes. (Arber III.212).

Das ist die Anmeldung von Shakespeares "Hamlet" zum Druck bei der Stationers' Corporation durch den Drucker James Roberts. Im Prinzip musste jedes Buch vor Veröffentlichung der Stationers' Company vorgelegt werden. Dieses Register ist von ca. 1570 bis 1642 von Edward Arber transkribiert und gedruckt worden: Arber's Transcript... Die Stationers' Company oder Corporation war nichts anderes als die Zunft oder Gilde der Drucker, Verleger und Buchhändler. Damit du bei dieser trockenen Materie nicht schon jetzt einschläfst, will ich die Möglichkeit andeuten, dass man da, wo bisher noch fast niemand hingeschaut hat, was finden können, was bisher noch niemand gefunden hat. Aber die Aufregung einer möglichen Entdeckung wird noch eine Weile auf sich warten lassen.
So, wie bei "Hamlet", sahen die Eintragungen aus, mit gewissen Zusätzen und Variationen. Aber wer ist dieser Master (Zachariah) Pasfield, der die Kopie zur Freigabe abgezeichnet hat ("under the hands")? Er ist der Zensor ("corrector" wurde es damals genannt), der hier stellvertretend für den Bischof von London oder den Erzbischof von Canterbury das Plazet der Zensur gegeben hat, denn zuständig für die Zensur waren diese beiden Bischöfe (außer für einige wenige Gebiete, die man hier außer Acht lassen kann). Auf diese Zuständigkeit wird in dem Register der Drucker-, Bücherhändler- und Verlegergilde, der Stationers' Company (im Folgenden abgekürzt: SC) als "authority" verwiesen.
Wer war Master Waterson, warden? Die SC war zwar keine Firma, keine Corporation im modernen Sinne, aber sie war mit zwei Führungsgremien ausgestattet, die man durchaus als Aufsichtsrat und Vorstand bezeichnen könnte. Der "Aufsichtsrat" hieß Court of Assistants (Assistentengericht), bestand aus den führenden Zunftmitglieder, tagte nur zu gewissen Terminen im Jahr. Das Wort "Court" ist durchaus als Gericht zu verstehen: sie entschieden über strittige Fälle von copyright und über andere Dinge; sie konnten ungehobelte Mitglieder bestrafen und verfügten dafür gar über ein eigenes Gefängnis. Das Tagesgeschäft lag bei den drei jährlich neu gewählten "wardens", "Wächter" oder "Aufseher", aber eigentlich müsste man sie mit dem heutigen Vorstand vergleichen. Eine der Hauptfunktionen war, darüber zu wachen, dass bei den Eintragungen kein bereits bestehendes Copyright eines Verlegers verletzt wurde. Wäre "Hamlet" schon eingetragen gewesen, sie hätten es zurückgewiesen. Wären sie sich unsicher gewesen, so hätten sie "Hamlet" mit einem Vorbehalt eingetragen, der dann so gelautet hätte "if this is no other mans right" - oder ähnlich. Es gab drei "wardens": the master of the wardens, the upper warden, the under warden. Alle drei waren befugt, Bücher zur Anmeldung ("entry") zuzulassen. In unserem Fall war es der master of the wardens, Simon Waterson. Im Prinzip musste jedes Buch der Zensur (die übrigens ziemlich lasch gehandhabt wurde) vorgelegt werden. Das geschah jedoch nicht immer. War es nicht geschehen, konnten die wardens entscheiden, das Buch ohne eine solche Prüfung zu genehmigen. Oder sie konnten entscheiden, dass es doch erst der Zensur vorgelegt werden müsse. Dann finden wir eine Klausel dieser Art : "if he get better authority". Die "authority" der Zensur nämlich. Mit dieser Eintragung gehörte das Coypright dem Drucker James Roberts, der es später einem anderen übertragen, aber den Hamlet drucken wird. Im Jahr 1604. Roberts ist ein Mann, den man sich unbedingt merken muss. Er ist eine Schlüsselfigur in diesem faden Krimi, der vielleicht noch spannend werden kann. Es gab also die Autorität des Zensors master Pasfield. Es gab auch die Autorität des Wardens oder der Wardens. Der Zensor konnte sagen: darf nicht gedruckt werden, ist gegen die offizielle Religion, die guten Sitten oder gegen sonstwas. Die Wardens konnten sagen: "ein, Mr Smith, für das Buch kannst du kein Copyright kriegen, denn das ist schon eingetragen auf Mr Johnson, "entered to Mr Johnson". Aber es gab noch eine dritte Autorität: die des Autors nämlich.

Über die Rechte des Autors gibt es zwei unterschiedliche Theorien. Die eine der Literaturhistoriker, spezieller der Shakespeareforschung. Und sie lautet: der Verfasser hatte überhaupt keine Rechte, konnte nicht dagen unternehmen, wenn ein Drucker irgendein Manuskript von ihm erwischte und es veröffentlichte. Diese Theorie ist haltlos. Also, Sand darüber. Schließlich sind Literaturhistoriker keine Experten für altes Verlagsrecht. Dazu kommt, dass sie sich, wenn überhaupt, nur oberflächlich damit befasst haben. Das sind Verlags- und Urheberrechtshistoriker. An sie soll man sich wenden. Einer von denen, der für die hiesige Problematik besonders interessant ist, ist Prof. Walter Bappert, Wege zum Urheberrecht, Frankfurt am Main 1962. Dort insebsondere die Seiten 160ff. und 229ff. Bappert schreibt, dass der Autor zwar kein Urhberrecht im modernen Sinne hatte, aber doch ein doppeltes Recht hatte: erstens für seine Manuskript bezahlt zu werden, wie gering immer dieser Betrag auch gewesen sein mochte. Das war das materielle Recht. Darüber hinaus hatte er auch ein immaterielles Recht. Er konnte bestimmen, was in dem Werk zu stehen hatte, er konnte auch bestimmen, ob und wann es gedruckt werden sollte. Ja, dieses Recht, das auf der Vorstellung des Autors als Schöpfer seines Werkes beruhte, war nicht nur bereits Anfang des 16. Jahrhunderts anerkannt, sondern diese Vorstellung bildete die rechtstheoretische Grundlage für das alleinige Recht des Verlegers und somit für das Verbot eines anderen Verlegers, das Werk nachzudrucken. Bappert behauptet nichts weniger, als dass das Verlagsrecht des 16. Jahrhunderts und danach auf den Gedanken gegründet war, dass der Autor der Schöpfer, der geistige Besitzer seines eigenen Werkes war. Das könnte nun doch interessanter sein, als es zunächst aussieht. Wenn das in England auch so wäre, wie es Bappert vorauszusetzen scheint, dann könnte Shakespeare vielleicht sowas auch mal gemacht haben. Und es wäre vielleicht im Register der SC zu finden. Und es war in England auch so. Lyman Ray Patterson hat es für England untersucht ("Copyright in Historical Perspective", Nashville 1968). "Simplistisch", nennt er die Meinungen der Literaturhistoriker oder Bibliographen. Er kommt für England in der Zeit von 1559 (Gründung der SC) und 1711 (Verabschiedung des neuen Coyprightgesetzes) zu dem gleichen Schluß. Und führt auch zahlreiche Beispiele für solche Interventionen durch den Autor aus dem Stationers' Register und anderen Dokumenten der SC an. Solche Interventionen geschahen ohne Zweifel häufiger, als sie im Register der SC erwähnt sind (vieles wurde damals noch mündlich geregelt). Aber das Register enthält doch recht zahlreiche Beispiele. Die Intervention des Autors konnte in unterschiedlicher Form erfolgen und festgehalten werden. Zum Beispiel als späterer Zusatz zu der Eintragung, z.B. dass der Verleger ohne Genehmigung des Autors keine Neuauflage veröffentlichen dürfe. Oder umgekehrt: dass solange der Verleger nicht die ganze erste Auflage abgesetzt hatte, der Autor sich enthalten sollte, Änderungen an seinem Werk vorzunehmen - was dann als neues Werk galt, auf das das vorige Copyright nicht mehr angewandt werden konnte. Oder einfach durch einen Zusatzklausel bei der Eintragung, die lauten konnte, dasd der Verleger, derjenige, auf dessen Namen es eingetragen war, "should got licence for it". Oder auch, dass das Buch zwar "dem Verleger sein Copy" (diesen rheinischen doppelten Dativ "dem seine Frau" war damals in England sehr üblich) war, er aber es gleichwohl noch nicht in Druck geben und veröffentlichen konnte.
Auf die doch recht zahlreichen Einzelbeispiele muss ich verzichten, könnte, falls ich deine E-Mai-Adresse erhielt, eine Datei schicken, die so ziemlich alle Fälle enthalten dürfte. Bis auf dieses Beispiel, das ich damals noch übersehen hatte. Hier ist es. Es handelt sich nicht um ein Stück Shakespeares. 11 Novembris [1601] - John Barnes - Entred for his Copye under the handes of the wardens uppon condition that yt be lycensed to be printed/A booke called the untrussinge of the humorous poetes by THOMAS DECKER.
Man könnte vermuten, dass hier gemeint sei, der John Barnes müsse sich erst die Lizenz beim Zensor holen, zumal vor 1590 auch die Termini "licence" oder "allowed to" verwendet wurden. Aber diese bezogen sich meist auf die Genehmigung durch die Wardens, hieß also, dass das Coypright keinem anderen Mitglied gehörte. Und diese Genehmigung haben die Wardens hier gegeben: "under the handes". Dazu kommt, dass ab etwa 1590, einige Jahre nach dem 1586 das neue Pressegesetz ("Star Chamber Decree")verabschiedet worden war, in dem die zensoriale Zuständigkeit des Episkopats als "authority" bezeichnet worden war, für

diese Funktion auch ausschließlich das Wort "authority" verwendet wurde (wie zum Beispiel am 7.2.1603 bei der Eintragung von "Troilus und Cressida").
Die historischen Umstände sprechen außerdem, dass der Autor von "Satiromastix" mit dem Untertiel "The untrussing of the humorous poet" (Der humoristische Dichter die Hosen ausgezogen) Thomas Dekker einige Einwände gegen den sofortigen Druck haben musste. Der "humorous poet" ist nämlich Ben Jonson (Anspielung auf seine "Humour"-Komödien). Nachdem Ben Jonson in der Komödie "The Poetaster", aufgeführt im Spätsommer oder Frühherbst 1601 Thomas Dekker und John Marston lächerlich gemacht hatte, revanchierten sich diese mit "Satiromastix" (Satirenpeitsche), wo sie Ben Jonson veräppelten. Aber als Dekkers Stück in das Register der SC eingetragen wurde, hatte, war Ben Jonsons Stück noch nicht in Druck erschienen, ja wurde erst im Dezember 1601 (gut einen Monat nach dieser Eintragung) eingetragen. Es bestand also die Möglichkeit, dass Ben Jonson in die gedruckte Fassung eine Retourkutsche für das inzwischen aufgeführte Stück von Dekker und Marston einbauen würde. So dass er mit dem Druck noch etwas warten wollte, ehe er seine "lycense to be printed" gab. John Barnes konnte es Recht sein, denn durch die Eintragung war auf jeden Fall sein Copyright als Verleger gesichert.
Nun ist vielleicht doch etwas mehr Spannung drin. Wenn wir eine gleiche oder ähnliche Eintragung für ein Stück von Shakespeare finden könnten und der Name des Autors erwähnt wäre oder ein anderes Merkmal, dann könnten wir doch sagen: "Jo, daat is et".
Nein, kein Akt. Das wäre ein schlechtes Stück, wenn die Schauspieler plötzlich innehalten würden und dem Publikum erklärten: "Tut uns leid, aber wir haben vorhin vergessen, einen Teil aufzuführen. Das spielen wir jetzt, es gehört aber zum vorigen Akt". Warte, wäre vielleicht auch ein origineller Einfall.
Und vielleicht passt es auch hierhin. Das Einspruchsrecht des Autors war formell in einer Verordnung - vermutlich aus dem Jahr 1588 - garantiert. Die Verordnung ist in Arber's Transcript abgedruckt. Es geht darum, dass wenn alle Exemplare eines Werkes verkauft wurden und der Verleger keine Neuauflage herausbringt, die SC das Recht hat, ihn dazu aufzufordern. Hat er dann nach 6 Monaten noch immer nicht mit dem Druck der Neuauflage begonnen, kann, ohne dass der Verleger sein Recht verwirkt, im Interesse der Zunftgemeinschaft eine Druckreihe an einen anderen Drucker vergeben, vorausgesetzt, der Autor erhebt keinen Einspruch: " so that the Aucthor of any suche copy be no hinderance thereunto". Wie aus einigen wenigen Fällen (zwei habe ich festellen können) zu ersehen ist, galt diese Frist von 6 Monaten wohl auch für Erstverlegungen.
Und jetzt kommt wieder der Drucker James Roberts. Sagte ja, man muss auf den Mann achten. Er ist wichtig. Der druckte nämlich auch die Theaterplakate. Er allein hatte das Recht dazu. Stand also in Verbindung auch mit Shakespeares Ensemble. Am 22. Juli 1598 trägt er sein erstes Bühnenstück ein: "Der Kaufmann von Venedig", tritt zwei Jahre später das Recht an einen anderen ab und druckt das Stück in der 2. Haälfte des Jahres 1600. Genauso wird er den "Hamlet" erst über zwei Jahre nach Eintragung (1604) drucken. Wie konnte er so lange warten. Vielleicht weil "the Aucthor of the copy was hinderance thereunto"? Man lesen nun den Eintrag genau:
"xxij Iulij 1598 - Iames Robertes /Entred for his copie under the handes of bothe the wardens, a booke of the Marchaunt of Venyce or otherwise called the Iewe of Venyce./ Provided that yt bee not printed by the said Iames Robertes; or anye other whatsoever without lycence first had from the Right honorable the lord Chamberlen".
Also, es war keine "authority" vom Zensor erfoderlich (Das Stück "The Jew ov Venice" war ein bekanntes Stück; schon 1580 - denn es war wahrscheinlich dieses Stück, das Gabriel Harvey 1579 in einem Brief an Spenser erwähnte und ein puritanisch gesonnener Mensch namens Stephen Gosson als eine löbliche Ausnahme anführte). Kein anderes Coypright an dem Stück existierte. Aber wieder darf es noch nicht gedruckt werden und es ist offenbar Roberts, der den Wardens mitgeteilt hat, dass er erst die "lycence" vom Autor haben muss. Das erklärt auch gleich, warum sich Roberts soviel Zeit mit dem Druck lassen konnte, ohne Einspruch de SC befürchten zu müssen.
Aber dann haben wir den Autor doch. Oder fast. Es war der Lord Chamberlain. Doch deren

gab es 1598 zwei. Der erste war Henry Cary, 1.Baron Hunsdon, der Schirmherr von The Chamberlain's men, Shakespeares Ensemble. Meist war er es, der kurz als Lord Chamberlain bezeichnet wurde. Ein Mann, der mit Literatur wenig im Sinn hatte.
Der andere war Edward de Vere, 17. Earl of Oxford, Lord Great Chamberlain of England, der gelegentlich aber auch einfach als Lord Chamberlain bezeichnet wurde. Und der offenbar doch auch mit Shakespeares Ensemble etwas zu tun hatte, denn er hatte eine Schauspieltruppu, The Earl of Oxford's Men. Nichts ist darüber bekannt, ausser zwei Stücke. Wer dazu gehörte, weiß man nicht. Oder doch? Als Anfang 1602 ein eneues Ensemble aus den beiden Ensembles von den Grafen von Oxford und Worcester gebildet wird, das wenig später unter James I. zu dne Queen's Men wird, treten einige Schauspieler dieses Ensembles als Zahlungsempfänger in Erscheinung. Und vier der fünf bekannten Namen (ich nenne sie: Robert Palandt, Christopher Beeston, William Kempe und - ich glaube - John Duke; der fünfte war der Schauspieler-Autor Thomas Heywood) gehörten vorher zu Shakespeares Ensemble, zu den Chamberlain's Men (ich habe das ausführlicher im 3. Band des "Neues Shake-speare Journals analysiert).
Muss man nicht sagen: da ist er, der Autor.
Ach, das will ich nicht sagen. Sicher ist aber, dass sich der viese Graf von Oxford gegegenüber James Roberts als den Autor vom Kaufmann von Venedig ausgegeben hat.
Aber es kommt noch mehr. James Roberts ist zu würdigen.
Ja, schreibt der bekannte Bibliograph und auch höchst verdienstvolle Literaturwissenschaftler Walter W. Greg über die Theorie seines Freundes A.W: Pollard (auf Literaturangaben wird hier verzichtet, sie können jeerzeit nachgereicht werden), Pollard habe zwar keine so stichhaltige Theorie für die von ihm zuerst festgestellte Rolle von James Roberts gehabt, aber in der langen Frist könnte er vielleicht doch Recht behalten. Denn dieser Roberts habe vorher, vor der Zeit 1598 bis 1604, und niemals mehr nachher ein Bühnenstück gedruckt, und auf einmal ist er fast nur noch mit Stücken aus dem Repertoire von Shakespeares Ensemble beschäftigt.
Greg ist nicht ganz genau: Roberts meldete nur noch Stücke von Shakespeares Ensemble an, aber DRUCKEN tat er von 1600 bis 1604 nur Stücke von William Shakespeare. Und nichts anderes mehr, obwohl er von 1594-1599 zahlreiche andere Werke druckte. Bis auf eine Ausnahme, den Gedichtband "England's Helicon", aber auch der steht in einem gewissen Zusammenhang mit Shakespeare ... und mit Edward de Vere. Der Band enthält ein einziges Gedicht unter dem Namen Shakespeare, ein Gedicht aus Love's Labour's Lost. Und gleich darauf folgen zwei Gedichte unter dem Pseudonym "Ignoto", das italienische Wort für "Unbekannt". Das zweite Gedicht weist große Ähnlichkeit mit dem abgedruckten Gedicht unter dem Namen Shakespeare auf.
Adelige veröffentlichten nicht unter eigenem Namen. Standescodex. Ja, sie mieden, zumindest äußerlich, jede Einmischung in etwas, das als Handwerk galt. Die Druckergilde zum Beispiel. Francis Bacon hat einmal interveniert, für seine "Essays" (1597).Er war im eigentlichen Sinne kein Adeliger, er war nicht mal Knight (Ritter), aber er war ein Hofmann, ein sicherer Kandidat für einen späteren Adelstitel (den er dann auch nachher bekam). Bacon entschuldigt sich fast gegenüber seinem Bruder, dass er bei der SC interveniert hat, um eine ihm nicht genehme Fassung zu unterbinden. Die vom Adel verlangte Haltung war: äußerliche Gleichgültigkeit. Der Adelige konnte daher nicht offen von diesem Recht Gebrauch machen, von diesem doppelten Recht; das Recht, für seine Werk bezahlt zu werden, ein Eigentumsrecht, das auf die Erben überging, und auf das immaterielle, personengebundene Recht, Inhalt und Druckzeitpunkt seines Werkes zu bestimmen. Tat er es doch, wurde das von den Stationers anerkannt. Das erklärt auch, weshalb bei weitem die meisten Raubdrucke Werke von hochrangigen oder verstorbenen Autoren sind. Shakespeare gehörte 1598 dazu, zu den hochrangigen .Es ist deshalb auch die Vorstellung falsch, der Lord Chamb
erlain, George Carey, der 2. Baron Hunsdon, hätte seinen Rang dazu benutzt, den Druck vom Kaufmann von Venedig hinauszuzögern. Das würde er aus Standesrücksichten nicht tun.
Und die SC hätte völlig unbestraft, seinen Schritt ignorieren können und auch ignoriert. Man stelle sich eine Ständegesellschaft ein wenig wie eine indische Kastengesellschaft vor (der

Vergleich stammt von Max Weber). Die Eliten haben wichtige Privilegien, müssen aber aus Standesrücksichten auch manche Einschränkungen beachten. Für das England des 16. Jahrhunderts war das u.a.: keine Einnahmen aus handwerklichen (und dazu wurden auch Händler gerechnet), keine andere Ehre anstreben, als die, dem Staat, genauer: dem Fürsten politisch und militärisch zu dienen. Solange die SC nicht gegen bestehende Gesetze verstieß, war sie eine souveräne Körperschaft, in die er kein Adeliger hineinreden konnte und- aus besagten Standesrücksichten - nicht hineinreden würde. Aber als Autor hatte der Lord Chamberlain wie jeder andere das Recht, den Zeitpunkt des Druckes eines Werkes zu bestimmen. Was am 22. Juli 1598 geschah.
Und am 22. Juli 1598 tritt James Roberts zum erstenmal als Anmelder, 1600 als Drucker von Shakespeare-Werken in Erscheinung. Er lässt sich, wie gesehen, lange, lange Zeit mit dem Druck. Mehr als zwei Jahre für den Kaufmann von Venedig und Hamlet, Troilus und Cressida meldet er am 7. Februar 1603 an und druckt es überhaupt nicht mehr. Normal erscheint ein Werk 2-3 Monate nach der Eintragung im Druck! Roberts wartet auf Shakespeare, der die Edition seiner Werke beaufsichtigt. Offen edieren konnte er selbst nicht. Und das kann man ja alles über Shakespeare auch in den Vorworten zum Folio von 1623 nachlesen: u.a. das der Tod ihm das Recht raubte, die Herausgabe seiner Werke zu überwachen, dass er sie nicht selbst edieren konnte, dass er kein Gewinn suchte, auch keinen ewigen Ruhm, usw.
Und wann hört Roberts auf, für Shakespeare Werke anzumelden und zu drucken? Wann meldet er kein einziges Werk von Shakespeare an, druckt kein einziges Bühnenstück mehr? Ab 1604. "Hamlet" beschließt diese seine Tätigkeit. "im 3. Band des "Neues Shake-speare Journal" habe ich das ausführlicher dargelegt, die Sache mit "Hamlet". Auf der Titelseite liest man "according to the true and perfect copy". "Nach dem wahren und volkkommenen Manuskript" gedruckt. Dieses "according to the true copy" ist immer dann die Versicherung des Verlegers, wenn der Autor selbst nicht mehr darüber befinden kann. Dann macht diese Versicherung Sinn und dann steht sie auch immer auf der Titelseite. "Hamlet" wurde gegen Ende des Jahres 1604 gedruckt. Im Juni 1604 war Edward de Vere gestorben.
James Roberts' Auftrag war zu Ende.

Wer stand hinter Shakespeare[vii]

Der TV-Film "Die Shakespeare-Verschwörung" spielt, nein, spült in regelmäßigen Abständen die Frage ins Forum, ob denn wirklich ein Adeliger die Dramen verfasst hat und Shakespeare nur als Strohmann nutzte.
Die Frage existiert deswegen, weil es in der Tat etwas seltsam erscheint, wie ein wenig gebildeter Provinzler und kleiner Schauspieler wie Shakespeare Werke von so enzyklopädischem Wissen verfassen konnte. Deswegen wurde die Behauptung aufgestellt, daß ein gebildeterer Mensch (also ein Adliger z.B.) der wahre Autor sein müsse. Als Kandidaten stehen derzeit etwa 60 VIPs der elisabethanischen Epoche im Ring - darunter Francis Bacon, Cervantes, etc. etc. etc.... Allerdings läßt sich Shakespeares Wissen auch ohne solche Konstrukte erklären - und solche Erklärungen sind keineswegs absurder als die Absurditäten, die zum Beweis anderer Verfasserschaften ins Feld geführt werden.
Der Streit zwischen Shakespeareanern und Befürwortern anderer Kandidaten tobt seit ca. 200 Jahren. Das Ergebnis ist seit 200 Jahren immer noch dasselbe: man kann es nicht entscheiden, weiß es nicht und wird es niemals wissen, denn es wird nach menschlichem Ermessen kein weiteres, neues historisches Material geben, womit die Frage sich objektiv und verifizierbar entscheiden ließe. Das hindert nicht daran, daß von entsprechend fanatischen Leuten, die offenbar nichts Besseres zu tun haben, Bibliotheken mit Bücher, Zeitschriften etc. zu diesem Thema gefüllt werden, daß Kongresse und Diskussionen abgehalten werden, etc. In rhythmischen Abständen wird dieser abgenudelte, uralte Hut nun auch von den Medien o.ä. aufgegriffen und als brandneue Entdeckung vermarktet wie das Ungeheuer vom Loch Ness - worauf immer wieder Leute reinfallen, die mit dem Thema bislang nicht in Berührung kamen. Der Kandidat Earl de Vere, der zur Zeit wieder mal gut im Rennen liegt und den Du wahrscheinlich meinst, muß als Autor von Shakespeares Werken

die wichtigsten davon mehrer Jahre nach seinem eigenen Tod geschrieben haben, sonst klappt's nicht - aber die Fraktion der Earl-de-Vere-Fans hat auch dafür irgendeine Erklärung. Also - wenn's Dich interessiert, such unter diesem Namen, aber es ist reine Verschwendung von Lebenszeit. Auch im Jahr 2200 wird die Diskussion der Verfasserschaftsfrage weitertoben, ohne einen Schritt weitergekommen zu sein (ganz ehrlich: GÄHN!!!). Na, sollte man denn nicht endlich auch mal die Identität des rätselhaften Homer untersuchen, von dem auch keiner was weiß, und der war schließlich eine Urquelle europäischer Kultur?!? Wie kann man Homers Texte, wie kann man die Ilias und die Odysse verstehen, wenn man nicht weiß, wer seine Schwiegermutter war?

Das Theater zu Zeiten Elizabeths[viii]

Im elizabethanischen England gelangte das Theater zu einer Blüte, wie sie weder einem anderen Land noch ihm selbst zuvor oder danach je beschieden war.
Nie wieder gab es eine solche Häufung dramatischer Talente, nie wieder eine an dramatischen Werken so überreiche Zeit. Aus geringen Anfängen nahm die dramatische Kunst in einer kurzen Spanne einen ans Unbegreifliche grenzenden Aufschwung, um in Shakespeares Werk die Vollkommenheit zu erreichen.
Die Vorgeschichte des englischen Dramas reicht bis ins 12. Jahrhundert zurück. Damals hatten Mönche begonnen, biblische Szenen zu dramatisieren und sie dem Volk in der Kirche als Mirakel oder Mysterienspiele vorzuführen.
Derbkomische Elemente wurden später eingefügt, um die Zuschauer sicherer zu fesseln, und bald darauf wurden die Stücke auch außerhalb der Kirche unter Mitwirkung der Zünfte gespielt, die die komischen Szenen zu selbständigen Zwischenspielen (Interludien) ausbauten. Im 14. und 15. Jahrhundert kamen die allegorischen Moralitäten auf, in denen Tugenden und Laster leibhaftig auf der Bühne erschienen. In ihnen bot sich der Phantasie der Verfasser dieser Stücke breiterer Raum, als die kirchliche Bindung es vorher zugelassen haben mochte.
Waren zuerst die Kirchen, danach im 13. Jahrhundert die Märkte der Schauplatz, auf denen die von Ort zu Ort mit fahrbaren Holzgestellen als Bühne reisenden Truppen spielten, so fanden später die Aufführungen in Wirtshaushöfen oder großen Privatgebäuden statt.
Das erste feste Theater Englands, ,,The Theatre", wurde 1576 von James Burbadge erbaut. Es wurde, weil der Pachtvertrag abgelaufen war, 1598 abgerissen; aus dem Baumaterial wurde auf dem Südufer der Themse daraus das ,,Globe" gebaut, das berühmteste Theater des damaligen London. Es gehörte den beiden Söhnen und Erben des Erbauers, Richard Burbadge, dem neben Edward Alleyn berühmtesten Schauspieler seiner Zeit, und seinem Bruder Cuthbert.
Die beiden teilten sich in die Hälfte der Anteile, Shakespeare und seine Schauspielerkollegen Phillips, Pope, Heminge und Kempe besaßen je ein Zehntel.
1613 brannte das Globe während einer Aufführung des Stückes ,,König Heinrich VIII." ab, wurde wieder aufgebaut und 1644 von den Puritanern endgültig abgerissen. Seine berühmte Inschrift ,,Totus mundus agit histrionem" (,,Die ganze Welt schauspielert") ist ein Motto, das bei Shakespeare wiederholt anklingt.
Neben dem ,,Theatre" und dem ,,Globe" sind von den nahezu zwanzig öffentlichen und privaten Theatern als bekannteste noch das "Curtain" (erbaut 1577), das ,,Rose" (1587) und das ,,Swan" (1595) zu nennen. Im damaligen London, einer Stadt, deren Einwohnerzahl rund 200 000 betragen haben dürfte, gab es 24 Schauspielertruppen und elf Knabentruppen.
Jede dieser Schauspielertruppen stand unter dem Patronat eines Adligen oder der Krone selbst: So wurden die Schauspieler der Truppe des Lordkämmerers (,,Chamberlain's Men"), der Shakespeare angehörte, 1603 zu ,,King's Men" ernannt. Sie war eine der beiden wichtigsten Theatertruppen und später unter König Jakob 1. die bedeutendste. Ihre Aufführungen fanden im ,,Theatre", ab 1598 im ,,Globe" statt.
Die nächstbedeutende Schauspielertruppe waren die von Edward Alleyn angeführten ,,Admiral's Men", die im ,,Curtain" spielte, das Philip Henslowe gehörte. Alleyn war Henslowes Schwiegersohn, und in seinem Nachlaß fand sich eines der für uns wichtigsten

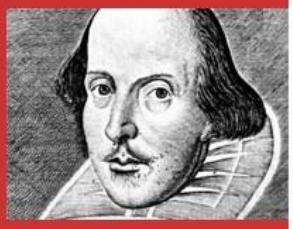
Dokumente aus der elizabethanischen Zeit: das Tagebuch Philip Henslowes, das dieser von 1592 bis 1603 geführt hatte. Diese Aufzeichnungen, die mehr einem Kontobuch gleichen, blieben lange unbeachtet und wurden erst zu Anfang unseres Jahrhunderts als das erkannt, was sie sind: als eine unschätzbare Quelle für unsere Kenntnis über die Theatersituation, die gespielten Stücke, die Preise für Stücke, Revisionen etc. des elizabethanischen London. Henslowe erwähnt in den elf Jahren seiner Buchführung 280 Stücke; das bedeutet, daß allein an diesem einen Theater in der Saison etwa 25 Stücke neu einstudiert wurden.
Von diesen 280 Stücken wurden nur 37 gedruckt, und so kennen wir die Titel der übrigen 243 nur aus Henslowes Notizen. Aus dem Verhältnis von bei Henslowe aufgezeichneten zu erhaltenen Stücken schließt man, daß von der Mitte des 16. Jahrhunderts bis 1642, als die Puritaner die Theater schlossen, ungefähr 5000 Theaterstücke geschrieben und aufgeführt wurden, von denen uns etwa 620 im Druck erhalten sind.

Die Anglikanische Kirche löst sich 1534 von Rom und erklärt Heinrich VIII. zum Kirchenoberhaupt.

Der schottische König Jakob VI. tritt 1581 seine Herrschaft an. 1586 schließt er ein Bündnis mit England gegen Spanien.

Im Auftrag von Königin Elisabeth I. gründet Sir Walter Raleigh 1585 in Nordamerika die erste englische Kolonie. Zu Ehren der unverheirateten Königin heißt sie Virginia.

Elisabethanisches Theater



William Shakespeares

Während der Regentschaft Elisabeths I. erlebte das Theater in England einen enormen Aufschwung. Von grundlegender Bedeutung war die Tatsache, dass es zum ersten Mal seit der Antike wieder professionelle Schauspieler gab. Mitte des 16. Jahrhunderts berichten Chroniken von Truppen, die im Dienste und damit unter dem Schutz des königlichen Hofes standen. Ihre Zahl vermehrte sich sprunghaft. Während der Regierungszeit Elisabeth I. ließen sich mehr als hundertfünfzig professionelle Schauspielgruppen nachweisen.

An die Kunst des Schauspielers wurden hohe Anforderungen gestellt. Ihre Grundsätze und Regeln wurden nur durch die Praxis weitergegeben. Die Akteure verfügten über eine breit gefächerte Ausdrucksskala und eine große körperliche und stimmliche Leistungsfähigkeit. Auch ihr Gedächtnis muss phänomenal gewesen sein, wurde doch täglich das Programm gewechselt und alle zwei Wochen ein neues Stück herausgebracht. Selbst die erfolgreichsten Dramen konnten nicht öfter als einmal im Monat aufgeführt w erden. Dieses System konnte nur funktionieren, weil die Schauspieler auf bestimmte Fächer festgelegt waren.

The Globe Theatre

Die wichtigsten Rollentypen waren der Held, der Schurke, der Narr und der Liebhaber sowie die von den Lehrlingen der Hauptschauspieler dargestellten jungen Mädchen. Meist verfassten die Autoren ihre Stücke im Hinblick auf eine ganz bestimmte Gruppe, deren Darsteller ihnen genau bekannt waren. Zum Beispiel schrieb Shakespeare seine Clownsrollen einem Kollegen auf den Leib; als dieser starb, änderte er die Konzeption der Figur im Hinblick auf seinen Nachfolger und dessen darstellerische Eigenarten.

Elisabethanische Stücke wurden gewöhnlich nicht veröffentlicht, weil der Autor damit sämtliche Rechte an das Unternehmen abtrat, das seine Werke inszenierte. Deshalb ließ ein Verfasser nur dann etwas drucken, wenn er Bares brauchte. Copyright hieß damals: Wer eine Kopie eines Stückes besaß, durfte es aufführen!

Angelika Winkler als "Hamlet"

Neben der Absicherung des Lebensunterhaltes der Theaterleute trug die Errichtung von festen Theatergebäuden in London zum Aufschwung des Theaters bei. Die älteste Bühnenanlage, die einfach "The Theatre" genannt wurde, ließ 1576 der Zimmermeister und Theaterunternehmer James Burbage errichten. Dem folgten wenige Jahre später weitere Theaterbauten mit den klangvollen Namen: "The Rose", "The Swan" und "The Curtain" sowie "The Globe", auf dessen Bühne die meisten Dramen von Shakespeare uraufgeführt wurden.

Einen Ausgleich zu der sparsamen Dekoration der Elisabethanischen Bühne boten die opulenten Kostüme. Sie unterschieden sich nicht wesentlich von der Mode ihrer Zeit. Die Kostüme waren prächtig und reich verziert. Die rote Farbe symbolisierte Gewalt, die weiße Unschuld, die schwarze Trauer und Melancholie. Stand und Nationalität wurden durch typische Zutaten angedeutet: Brustpanzer und Röckchen charakterisierten den römischen Soldaten, der Turban den Türken, lange Gewänder den Orientalen und der Kaftan den Juden.

Das Elisabethanische Zeitalter brachte nicht nur das Genie William Shakespeares hervor, sondern auch eine stattliche Reihe weiterer bedeutender Autoren: Robert Greene, Ben Jonson, Christopher Marlowe. Die ungefähr fünfzig etablierten Autoren der Zeit haben annähernd 1000 Spielvorlagen verfasst, von denen allerdings nicht einmal ein Zehntel noch aufgeführt wird.

Hamlet - Prinz von Dänemark[x]

Entstehung	1600 - 1601
Eintrag ins Buchhändlerregister	26. Juli 1602
Erste Veröffentlichungen	1603 1. (schlechtes) Quarto 1604 2. Quarto 1611 3. Quarto 1623 im Ersten Folio
Erste Aufführungen	1602 London 1603 Oxford, Cambridge

Prinz Hamlet erfährt vom Geist seines toten Vaters, daß dieser von seinem Bruder Claudius, jetzigen König von Dänemark, kaltblütig im Schlaf ermordet wurde. Der Geist fordert Hamlet zur Rache an dem Verbrecher auf. Hamlet täuscht Wahnsinn vor um die Wahrheit zu erfahren und schließlich Rache an seinem Onkel nehmen zu können. Der übereifrige Oberkämmerer Polonius hält die Verwirrung des Prinzen für unerfüllte Liebe zu seiner Tochter Ophelia. Die Königin, Hamlets Mutter, glaubt an Trauer über den Tod des Vaters und die allzu rasche Wiedervermählung mit Claudius. Der König schöpft allerdings Verdacht und glaubt nicht an die Erklärungsversuche des dänischen Hofes. Nach einem Schauspiel, in dem Claudius seine Tat vor Augen geführt wird, weiß der König, daß Hamlet ihm gefährlich werden kann. Statt Claudius im Gebet zu ermorden, mahnt er seine Mutter zur Sittlichkeit. Während diesem Gespräch ermordet Hamlet auf ein Geräusch hin, im Glauben der Lauscher sei der König, Polonius. Der König beschließt, Hamlet nach England zu schicken und ihn dort ermorden zu lassen. Auf der Reise kann Hamlet das Schicksal zu seinen Gunsten ändern und nach Dänemark zurückkehren um den Plan seiner Rache fortzuführen. Er kommt gerade zum Begräbnis von Ophelia, die selbst verrückt geworden über Hamlets Wahnsinn und der Ermordung ihres Vaters, im Fluß ertrunken ist. Am offenen Grab bricht Streit zwischen Laertes, Ophelias Bruder und Hamlet aus. Der Streit endet mit einer Aufforderung zum Duell. Laertes tränkt die Spitze seines Degens mit Gift, um Hamlet bei der geringsten Verletzung zu töten. Claudius stellt einen Becher mit vergiftetem Wein bereit, um Hamlets Schicksal zu besiegeln. Beim Duell überschlagen sich die Ereignisse. Laertes verletzt Hamlet. Die Königin trinkt den vergifteten Wein und stirbt. In der Hitze des Gefechts vertauscht Laertes die Degen und wird von Hamlet mit dem vergifteten Degen getötet. Seine letzten Worte gelten der Wahrheit: er verrät Hamlet den Plan von Claudius. Bevor Hamlet in den Armen seines besten Freundes Horatio stirbt, kann er den Auftrag seines Vaters erfüllen und den Mord rächen. Der Stoff entstammt der lateinischen Geschichte der Dänen, die von Saxo Grammaticus zwischen 1180 und 1208 verfaßt. Das vierte und fünfte Buch erzählt von einem jungen Prinzen namens Amlethus, der den Mord an seinem Vater Horwendil rächen möchte. Dazu täuscht er dem dänischen Hof und seinem Onkel Fengon Wahnsinn vor. Doch Fengon bemerkt die Vortäuschung und versucht Amlethus durch Fallen und Tricks zum Scheitern zu bringen. Doch Amlethus kann sich dank seiner eigenen List vor der Gefahr retten und schließlich den Mord an seinem Vater durch Fengon rächen. Eine ganze Reihe von Dichtern beschäftigte sich schon vor Shakespeare mit dieser Geschichte. François Belleforest schrieb 1567 den Bericht Saxos in abgeänderter Form in einer Serie tragischer Gedichte nieder. Ein weiteres Schauspiel eines unbekannten Autors hat die tragische Geschichte des dänischen Prinzen zum Inhalt. Hinweise für einen "Ur-Hamlet" gibt es bereits 1589. Shakespeare schrieb sein Trauerspiel um 1600. Es ist jedoch unklar welchen Quellen Shakespeare seinen HAMLET zu verdanken hat. Es ist aber anzunehmen, daß eine ganze Reihe von Inspirationen dem Werk Pate standen. Jedenfalls hat William Shakespeare mit seinem HAMLET ein Stück Weltliteratur geschrieben. Die Mischung aus Kriminal- und Liebesgeschichte und philosophischer Abhandlungen über den Sinn und Wert des menschlichen Lebens, das letztendlich doch das Schicksal entscheidet machte aus HAMLET eines der meistgespielten Theaterstücke.

Das große Drama der Weltliteratur [xi]

Stand: 30.05.2017

Bei der Themenfindung schöpften Shakespeare und seine Mitarbeiter aus dem Vollen. Sie sichteten Quellen der Geschichte Englands, bedienten sich bei Griechen und Römern, verarbeiteten Dramen, Erzählungen und Mythen. Anregungen für das Drama "Hamlet" fanden sie vermutlich bei dem Autor Thomas Kyd, der in den 1580er Jahren "The Spanish Tragedy", eine Rachegeschichte, verfasst hatte.
Auch Ereignisse in Schottland dürften Pate gestanden haben. Königin Maria Stuart heiratete im Mai 1567 James Hepburn, Earl of Bothwell. Dieser stand im Verdacht, zu einer Gruppe von Attentätern zu gehören, die wenige Wochen zuvor den Ehemann Marias, Henry Stuart Lord Darnley, ermordet hatten.
1602 wurde "Hamlet" uraufgeführt. Eine erste überlieferte Textfassung in schlechter Qualität ("Bad Quarto" - der Name bezieht sich auf das Papierformat Quart) stammt aus dem Jahr 1603. Etwa zwei Jahre später erschien eine offizielle Version ("Good Quarto") von Shakespeare's Theatergruppe "Chamberlain's Men".

Hamlet in aller Welt:
Außerhalb Europas wurde "Hamlet" erstmals 1607 aufgeführt. Glaubt man den Logbucheintragungen des Kapitäns William Keeling, befahl er den Matrosen des Handelsseglers "Red Dragon" als Beschäftigungstherapie "Hamlet" zu spielen, während das Schiff vor der Küste Westafrikas auf günstigen Wind wartete.
Heute gilt "Hamlet" als einziges Theaterstück mit weltweiter Rezeption. Namhafte Regisseure widmen sich ihm und liefern unterschiedliche dramaturgische Bearbeitungen und Interpretationen. Schauspieler bezeichnen Hamlet als Angst- aber auch als Profilierungsrolle, mit der man sich als Künstler beweisen kann.
Selbst der Geschlechtertausch ist bei "Hamlet" möglich. 1777 wurde die Titelrolle mit der englischen Schauspielerin Sarah Siddons erstmals weiblich besetzt, 1899 feierte die berühmte französische Schauspielerin Sarah Bernhardt große Erfolge als Hamlet. 1929 glänzte der dänische Stummfilmstar Asta Nielsen in der Rolle, in Deutschland sorgten Angela Winkler (1999), Bettina Hoppe (2011) und Katja Bürkle (2017) für Aufsehen.

Hamlet in Deutschland:
1776 brachte der Schauspieler und Dramatiker Friedrich Ludwig Schröder "Hamlet" nach Deutschland und ließ das Stück im Hamburger "Comödienhaus" aufführen. Ein Jahr später sorgten die Hamburger bei einem Gastspiel in Berlin für Furore, seither ist die Begeisterung für den verzweifelten Dänenprinzen ungebrochen.
Übersetzer widmeten sich bald dem Drama und versuchten möglichst viel vom besonderen Glanz der Shakespeare'schen Sprache ins Deutsche hinüberzuretten. Dazu zählten Christoph Martin Wieland und August Wilhelm Schlegel, dessen Arbeit aus dem Jahr 1831 wegen ihrer großen Nähe zum Original gerühmt wird.
Heute existieren 70 Hamlet-Übersetzungen, unter anderem von Gerhart Hauptmann, Erich Fried und Heiner Müller. 1999 legte die Schriftstellerin Elisabeth Plessen eine moderne Version mit viel "gängigem Deutsch" für ein junges Publikum vor, die der Regisseur Peter Zadek bei seiner Inszenierung verwendete

„Die Zeit ist aus den Fugen …“ [xii]

Von: Volker Eklkofer / Sendung: Frank Halbach / Stand: 30.05.2017 |

Der Held soll handeln, hat aber keinen Plan. Orientierungslos spielt er den Verrückten und kommt dem Wahnsinn immer näher. Er neigt zu Ausbrüchen, reißt sich und andere ins Verderben. Shakespeares Hamlet passt gut in unsere Zeit.

William Shakespeare (1564-1616), der Sohn eines Wollhändlers aus Stratford-upon-Avon, hat als Dramatiker und Theatermann Weltruhm erlangt - mit Figuren, die ebenso tief-, wie abgründig sind. Shakespeares "Helden" präsentieren sich zweifelnd, böse, leidenschaftlich, grob, manchmal auch liebenswürdig und melancholisch. Meist sind sie voller Geheimnise und Widersprüche.

"Hamlet", eines der Paradestücke Shakespeares, wurde zum meist gespielten Drama der Weltliteratur. In verschiedensten Kulturen fand das Schauspiel, das existentielle Fragen des Menschen behandelt, Eingang.

Die Titelgestalt, ein Dänenprinz, verzweifelt an einer blutrünstigen Welt. Er soll den ermordeten Vater rächen, zögert aber die Tat hinaus. Er geht daran zugrunde, Unschuldige treibt er in den Tod. Und natürlich stellt er die Frage aller Fragen: Sein oder Nichtsein? Hamlet ist zeitlos, lässt Spielraum für Interpretationen, Regisseure und Schauspieler reiben sich an ihm. Er ist bestens dafür geeignet, dass ihn jede Generation sich neu erschließt.

Etwas ist faul im Staate Dänemark [xiii]

Stand: 30.05.2017

Der dänische Prinz Hamlet, der in Wittenberg studiert, wird in die Heimat zurückbeordert. Die Beerdigung des Vaters steht an. Im Palast zu Helsingör erfährt er, dass seine Mutter Gertrude bereits den Bruder des Verstorbenen, Claudius, geheiratet und ihm damit zur Krone verholfen hat.

Hamlet ist tief verunsichert, sein Selbstwertgefühl ist angeschlagen. Die Hast, mit der die Mutter Claudius heiratete, kann er nicht nachvollziehen. Da erscheint ihm der Geist des Vaters, erzählt von einem Giftmord und nennt den Täter: Claudius. Hamlet, fordert der Geist, soll Rache nehmen. Der Prinz nimmt den "Auftrag" an, zögert aber mit der Umsetzung. Er hat keinen Plan und weiß nicht, wem er vertrauen kann - am dänischen Hof wimmelt es nur so von Geheimnistuern und Dunkelmännern. Hamlet spielt verrückt

Hamlet weiß, dass er "etwas tun muss". Aber was? Er wartet ab, beobachtet, zweifelt fragt sich, ob auch die Mutter in die Tat verwickelt ist. Um sich zu schützen, verstellt er sich und mimt den Narren. Je mehr er sich in die Rolle des Spinners und Täuschers vertieft, desto schneller nähert er sich dem tatsächlichen Verrücktsein.

Hamlets planloser Rachefeldzug fordert bald Opfer. Als sich die Gelegenheit bietet, den betenden Claudius zu töten, zögert der Prinz. Aber er ersticht den Oberkämmerer Polonius, der sich während eines Gesprächs mit der Mutter hinter einem Vorhang versteckt, weil er ihn für den Onkel hält. Ophelia, die Tochter des Polonius, die Hamlet liebt, treibt er mit seinem widersprüchlichen Verhalten in den Selbstmord. Showdown am Königshof

Hamlet will Claudius provozieren und engagiert eine Theatertruppe. Er weist sie an, während einer Vorführung dem Onkel und der Mutter den Spiegel des Königsmordes vorzuhalten. Nun ist der Claudius alarmiert. Er will Hamlet als Gesandten nach England abschieben und dort umbringen lassen. Hamlet fälscht den Brief mit der Mordanweisung und nennt stattdessen seine Begleiter, die Hofschranzen Rosenkranz und Güldenstern, als Zielpersonen. Hamlet kehrt nach Dänemark zurück und sieht sich mit einer Duellforderung von Laertes, dem Bruder Ophelias, konfrontiert. Rasend vor Trauer und Wut hat sich Laertes mit

Claudius abgesprochen. In einem Fechtkampf soll Hamlet mit einem vergifteten Degen getötet werden. Und falls Laertes unterliegt, hält der König einen vergifteten Siegestrunk für Hamlet bereit.
Im Eifer des Gefechts vertauschen Hamlet und Laertes die Stichwaffen. Beide werden verwundet, das Gift gelangt in ihr Blut. Laertes gesteht Hamlet den perfiden Mordplan. Hamlets Mutter trinkt aus dem für den Sohn vorgesehenen Giftbecher und stirbt. Hamlet hat noch die Kraft, Claudius umzubringen. Am Ende sind alle tot. Der norwegische Prinz Fortinbras lässt Hamlet bestatten und übernimmt das führungslos gewordene Reich der Dänen.

Faszination Hamlet [xiv]
Stand: 30.05.2017 |

William Shakespeare hat mit Hamlet einen komplexen Charakter geschaffen, der Regisseuren und Schauspielern vielerlei Interpretationsmöglichkeiten bietet. Sie haben ihn als Zauderer, Zweifler, Grübler, verkopften Intellektuellen, jungen Wilden, bösen Finsterling, Depressiven und Amokläufer auf die Bühne gebracht.
Mal präsentiert sich Hamlet als Protestierer gegen die Realpolitik der Alten, mal als feinfühliger Melancholiker. An anderes Mal ist Hamlet ein naiver junger Mensch, der erstmals mit der bösen Welt der Erwachsenen in Kontakt kommt und verzweifelt dagegen aufbegehrt. Auch als "Weichei", als feiger, tatenloser Schwächling ist Hamlet zu sehen. Und natürlich darf Hamlet als Muttersöhnchen und als Vaterhöriger nicht fehlen.
Hamlet sieht die Welt mit anderen Augen
Shakespeare kam es wohl darauf an, Hamlet als nachdenklichen Charakter zu zeigen, der sich in der Betrachtung seiner Existenz aufreibt. Der Dänenprinz will sich nicht fraglos mit der Welt der Erwachsenen, mit ihrer Kälte und ihrem Zynismus zufriedengeben. Hamlet ist zögerlich und empfindsam, er sucht nach Handlungsalternativen und erwägt sogar den Selbstmord ("Sein oder Nichtsein" - Monolog). Er will seine aus den Fugen geratene Welt wieder in Ordnung bringen und riskiert dafür sein Leben.
Doch Hamlet ist auch ein höchst bedrohlicher Charakter. Wenngleich ihm die Leidenschaft zu schnellem Handeln (also den Königsmörder Claudius rasch umzubringen und die Macht im Staat an sich zu reißen) fehlt, ist er zu Gewaltausbrüchen in der Lage. Unbarmherzig verstößt er Ophelia, die ihn liebt ("Geh' ins Kloster, los!") und tötet ihren Vater Polonius - die Verzweifelte begeht Selbstmord. Am Ende einer Entwicklung mit vielerlei Komplikationen hat Hamlet fünf Menschen auf dem Gewissen.
Hamlet ist stets aktuell:
Hamlet passt in jede Zeit, deshalb wird er seit Jahrhunderten gespielt. Immer wird es Menschen geben, die zumindest Teilsaspekte ihrer Existenz in Hamlet wieder finden. Nicht wenige suchen "im Falschen" nach einem "richtigen Leben" und drohen - wie Hamlet - auf ihrem Weg die Orientierung zu verlieren. "Hamlet", meinte der bekannte britische Schauspieler John Gielgud, "bilanziert das Leben".
Zeitgeistfigur Hamlet
So verwundert es nicht, dass Hamlet im Alltagsleben fest verankert ist. Walt Disneys "König der Löwen" basiert auf der Hamlet-Geschichte, es gibt Folgen der "Simpsons" und der "Sesamstraße", die die Thematik aufgreifen.
Politiker attackieren einander gern mit dem Vorwurf Hamlet zu sein, also nicht entschlossen zu handeln. Selbst Fußballer, die vor dem gegnerischen Tor zögerten, mussten sich, wie etwa der legendäre Spieler Zinedine Zidane als "Hamlet" schelten lassen.

Interessanterweise trägt eine Biographie des Sternekochs Eckart *Witzigmann* den Titel *"Hamlet am Herd"* - allerdings im positiven Sinne: Witzigmann wird als Profi geschildert, der sich und sein Können beständig in Frage stellt.

Ein echter Klassiker: Hamlet – Lesen oder nicht lesen, das ist hier die Frage[xv]

Karo - 05/03/2019/

Obligatorische Warnung: Achtung, dieser Artikel enthält über 400 Jahre alte Spoiler.
Mehr Klassiker lesen! Das ist mein Vorsatz für dieses Jahr. Ich möchte wissen, was Klassiker zu Klassikern macht und warum sie zu Büchern, „die man gelesen haben muss" werden. Wobei ich diesen Vorsatz auch bereits im letzten Jahr hatte und es nicht viel weiter als *Dr. Jekyll und Mr. Hyde* und *Der Steppenwolf* geschafft habe. Aber wisst ihr, es ist auch nicht einfach. Denn es gibt auf dieser Welt so, so, so viele gute Geschichten und es werden ständig neue geschrieben. Wer weiß schon, welche davon irgendwann einmal als Klassiker gelten? Kein Wunder also, dass man sich von Zeit zu Zeit ablenken lässt. Aber der Wille ist immer noch da. Das Klassiker-Einhörnchen ernährt sich eben nur etwas mühsam. Neue Nahrung erhielt es am Anfang diesen Jahres aber mit *Hamlet*. Ihr wisst schon. Dieses kleine Stück eines Autors namens William Shakespeare! Ja, genau, das ist der, dessen Bild im Englischunterricht meistens im Klassenraum hing. Der Barde, das Genie, einer der größten Storyteller aller Zeiten! Er lebte vor 400 Jahren (1564-1616) und hat vermutlich (es gibt ja einige Diskussionen darüber, ob Shakespeare tatsächlich der Autor seiner Stücke war) einige der bekanntesten und bemerkenswertesten Stücke der Weltgeschichte geschrieben. Es kann daher nicht schaden, sich mal mit Shakespeare zu befassen, oder?
Aber warum gerade *Hamlet*? Warum nicht eines seiner anderen bekannten Stücke?
Nun, es ist noch nicht so lange her, dass ich *Macbeth* im Theater gesehen habe, *Romeo und Julia* wurde in der Schule so ausgiebig behandelt, dass es mir auch noch Jahre später aus den Ohren raushängt und, nun ja, *Hamlet* gilt gemeinhin als Shakespeare bestes und monumentalstes Werk. Wenn ich aber ganz ehrlich bin, lag die Ursache für das akute Hamlet-Interesse aber woanders. Ganz woanders sogar: Der Youtube Algorithmus schlägt mir nämlich ständig Videos von Benedict Cumberbatch vor (ich habe wirklich gar keine Ahnung, woran das liegt *hust*) und ich bin daher auf einige Aufnahmen aus seiner Hamlet Performance am *National Theatre* gestoßen. Mir gefiel, was ich da sah. Daraufhin schlug mir Youtube mehr und mehr Hamlet Performances vor: David Tennant, Kenneth Branagh, Andrew Scott, Adrian Lester, usw., was im Endeffekt dazu führte, dass ich den: „To be or not to be"-Monolog jetzt auswendig kann. Ein Gedanke nistete sich daher in meinem Hinterkopf ein: Du solltest mal Hamlet lesen. Ein Gedanke, der beim nächsten Besuch im Buchladen an die Oberfläche brodelte und so landete dieses Buch in meinem Einkaufskörbchen.
Die Sache mit Klassikern ist allerdings die: Man weiß ja im Grunde, was passieren wird. Große „Ohhs" und „OMG, diesen Plot-Twist hätte ich niemals erwartet!" bleiben aus. Einige Klassiker sind so in unserer Kultur verankert, dass man Spoiler nicht vermeiden kann – egal, wo man sich in der Welt von Literatur, Film und Fernsehen bewegt. Andere Werke greifen diese Geschichten auf oder erzählen sie nach – auch das ein eindeutiges Indiz für ihre Größe und Tragweite. Mein erster, aber nicht einziger, vorheriger Berührungspunkt mit *Hamlet* war witzigerweise zum Beispiel eine Episode der Simpsons. Ich wusste deshalb schon vorab: Am Ende sind alle tot. Was fehlte, waren die Details. Aber auch da weiß man bereits eine Menge, ohne das Stück in Gänze gelesen oder gesehen zu haben. Hier ist, was ich wusste: Hamlet ist ein Prinz und seine Familienverhältnisse sind etwas prekär: Hamlets Onkel, Claudius, hat

Hamlets Vater aus Machtgier ermordet und dann seine Mutter geheiratet, um den Thron zu besteigen -„etwas ist was faul im Staate Dänemark“; der Geist von Hamlets Vater trägt Hamlet auf, seinen Tod zu rächen, Hamlet fragt sich: „Sein oder nicht sein, das ist hier die Frage“ und außerdem: Soll ich meinen Onkel umbringen, weil ein Geist es mir gesagt hat oder lieber doch nicht?; es gibt ein Komplott und Intrigen und Hamlet ist verrückt – oder täuscht es zumindest vor. Das sind im Grunde auch tatsächlich die Grundpfeiler dieses Stückes – was fehlt ist, wie sich diese Puzzleteile zusammensetzen. Das galt es herauszufinden. Ein paar Eindrücke meiner Leseerfahrung teile ich hier nun mit euch. Es ist keine wirkliche Rezension – ich fühle mich irgendwie dazu nicht qualifiziert genug – sondern es sind nur ein paar Gedanken.
“There is nothing either good or bad, but thinking makes it so.”

Zunächst einmal muss ich sagen, dass mich die Entscheidung, *Hamlet* auf Englisch zu lesen (eigentlich keine wirkliche Entscheidung, sondern eben das, was passiert, wenn die Lieblingsbuchhandlung ein English Bookshop ist), vor eine kleine Herausforderung stellte. Mein Englisch ist ziemlich gut und ich liebe die englische Sprache (warum sollte ich auch sonst alles auf Englisch lesen?), aber das hier war dann doch ein ganz anderes Schwierigkeitslevel. Denn das Englische hat sich, wie auch das Deutsche, in den über 400 Jahren, die zwischen Erstellung des Stücks und dem heutigen Tage liegen, doch ein wenig verändert. Das ist natürlich keine Überraschung und als jemand, dessen Studium zum Großteil aus Linguistik bestand, freute ich mich eigentlich auch, den Sprachwandel so vor Augen geführt zu bekommen. Aber es ist eben zum Lesen doch eine Spur anspruchsvoller und anstrengender. Nicht, dass es unmöglich war, aber Kopf ausschalten und sich berieseln lassen? Geht nicht. (Vollkommen okay – sollte man aber im Hinterkopf behalten, falls man sich mal mit dem Text befassen möchte).
Nichtsdestotrotz: Die Anstrengung lohnt sich. Natürlich, Captain Obvious, irgendwo muss der Weltruhm ja herrühren und irgendwie muss sich ja erklären, dass *Hamlet* immer und immer wieder in Theatern auf der ganzen Welt inszeniert wird.
Hamlet ist ein Stück über Intrigen, Verrat, Wahnsinn, Verwirrung und Verlust. Es ist unfassbar düster und drückend – nichts, was man so nebenbei mal eben locker wegliest. Seine Aktualität bewahrt sich das Stück durch die universellen Motive: Tod, Rache, Zweifel, Familie. Das universellste davon: Der Tod. Wir alle müssen einmal sterben. Das Stück beschäftigt sich ausgiebig mit dem Sterben und allem, was danach geschieht. Nicht nur für den Toten selbst, sondern für die, die zurückbleiben. Hamlet trauert am Anfang des Stücks um seinen Vater und er ist angewidert davon, dass seine Mutter so schnell wieder geheiratet hat. Den Bruder ihres verstorbenen Ehemanns wohlgemerkt – eine Beziehung die Hamlet als inzestuös bezeichnet, auch wenn sie das eigentlich nicht ist. Sein Onkel (und nun Stiefvater) Claudius und seine Mutter halten Hamlet dazu an, doch endlich einmal wieder froh zu sein und mit seinem Leben weiterzumachen. Nach dem Motto: Das Leben geht weiter, Junge, hör auf, hier Trübsal zu blasen. Die Trauer Hamlets geht ins Herz – hier noch sympathisierte ich durchaus mit dem jungen Prinzen – etwas, das mir später schwerer fallen sollte. Es ist in der Tat eine der großen Fragen des Lebens: Wie soll es weitergehen, wenn man einen geliebten Menschen verloren hat? *Hamlet* thematisiert aber natürlich auch die noch viel offensichtlichere Frage: Was passiert nach dem Tod und warum fürchten wir uns davor?

…The undiscovere’d country, from whose bourn
No traveller returns, puzzles the will,
And makes us rather bear those ills we have
Than fly to others that we know not of?

In diesen Momenten ist *Hamlet* kraftvoll, düster, packend und natürlich faszinierend, wenn man denn in der Stimmung für *memento mori* ist – man hat ja manchmal so Tage.
Die Rache, ein anderes zentrales Motiv dieser Geschichte, wird immer wieder aufgeschoben – auch das war für mich ein interessanter Aspekt. Normalerweise wäre der Verlauf simpel, stringent: Racheauftrag erhalten, Rache verüben: Auge um Auge Zahn um Zahn. Du tötest meinen Vater und deshalb töte ich dich, du Schuft! Engarde! Hier jedoch wird durch Hamlets Zweifel der eigentliche Akt der Rache vertagt. Hamlets Unentschlossenheit sorgt dafür, dass Intrigen gesponnen werden können. Je länger Hamlet inaktiv bleibt und sich fragt, ob er nun seinen Onkel umbringen soll oder nicht, desto weiter verzwirbelt sich der Plot und desto mehr Figuren fallen ihm zum Opfer.
Das Spiel mit der Ungewissheit, mit dem Zweifel habe ich ohnehin sehr geliebt. Der Geist des Vaters, dem Hamlet anfangs begegnet und der ihm aufträgt, seinen Tod zu rächen ist dafür Dreh- und Angelpunkt. Hamlet ist sich nicht sicher, ob dieser Geist tatsächlich existiert und ob er ihm Glauben schenken kann. Er hadert mit sich, den Racheauftrag zu erfüllen – die Schuld Claudius' ist nicht bewiesen und er will ihn zunächst dazu bringen, seine Schuld zuzugeben. Mord – aus Ehre oder nicht – ist schließlich nichts, dass man auf die leichte Schulter nehmen sollte. Und überhaupt: Welchen Dingen im Leben können wir uns überhaupt sicher sein? Worauf können wir vertrauen, worauf nicht? Auf unsere Augen? Unser Bauchgefühl? Darauf, was andere uns erzählen?
"Though this be madness, yet there is method in't."

Auch auf einer anderen Ebene spielt Ungewissheit eine Rolle: Hamlet gibt vor, verrückt zu sein, um seine Mord- und Rachepläne zu verbergen. Doch tatsächlich ist nicht immer klar, wo der gespielte Wahnsinn aufhört und der richtige beginnt. Mir zumindest nicht. Vielleicht ist die Beobachtung des Geistes bereits ein Anzeichen für den Wahnsinn Hamlets. Wer weiß das schon?
Unser Hamlet wird oft als tragischer Held beschrieben. Tragisch ist er in jedem Fall. Ein Held ist er in meinen Augen aber nicht. Er ist sogar ein ziemlicher Narr – und streckenweise auch keiner von der sympathischen Sorte. Wenn er die Tat ergreift, tut er dies impulsiv und mit verheerenden Folgen. So ersticht er beispielsweise Polonius, den Berater des Königs, der sich hinter einem Vorhang versteckt, in dem Glauben es sei Claudius. So etwas, kann natürlich jedem Mal passieren, was?
Natürlich kann man Hamlets Unsicherheit und seine Wut verstehen – das steht außer Frage. Aber Hamlet ist auch ein kleiner Narzisst. Ein Charakterzug, mit dem man weit weniger sympathisieren kann.
O God, I could be bounded in a nutshell and count myself a king of infinite space, were it not that I have bad dreams.

Wenn Prinz Hamlet nämlich nicht gerade Zeit damit verbringt, Männer hinter Vorhängen zu erstechen oder seiner Mutter Vorträge über ihr – in seinen Augen perverses – Sexleben zu halten (awkward!), sinniert er, wie schwer er es hat. Sicherlich, die Entscheidung, die er zu treffen hat, ist eine schwierige, aber Hamlet ist nicht der einzige, der in diesem Stück Probleme hat. Tatsächlich treibt sein Verhalten sogar andere in den Selbstmord. Seinem (ehemaligen) Love-Interest, Ophelia, begegnet er kalt und abweisend, sagt ihr, sie solle ins Kloster gehen. Ihren Vater hat er „aus Versehen" erstochen – nicht, dass es ihm leidtun würde oder dass er Mitgefühl für Charaktere, die kein ach-so-schweres Schicksal wie er selbst haben, aufbringen könnte. Höchstens wenn sie tot sind und Hamlet nun ohne sie leben muss. Dann, ja dann, ist das Gejammer groß! Hamlet ist für einen „Helden" bemerkenswert rücksichts-, taten- und ratlos. Ja, ja, ich weiß. Diese Eigenschaften verleihen dem Charakter Tiefe und machen ihn interessant. Aber mir fiel es gegen Ende doch ziemlich schwer, bei den

großen Reden, die Prinz Hamlet über sein schweres Schicksal schwingt, nicht ab und zu mal mit den Augen zu rollen. Sorry.
Ebenso verwirrt wie der gute Hamlet ist übrigens auch der Plot. Bei all den Intrigen, die hier von und gegen Hamlet gesponnen werden, ist es nicht immer leicht, der Handlung zu folgen. Es gibt außerdem ein Theaterstück in diesem Stück, in dem es um einen Mord gleich dem an Hamlets Vater geht. Dieses Stück lässt Hamlet aufführen, um Claudius' Reaktion zu beobachten und dadurch seine Schuld festzustellen. Diese Theaterception ist nicht nur eine schöne Metaisierung, sondern auch ein Symbol für das Schauspiel der Menschen auf der „Bühne des Lebens". Ein Theaterstück im Theaterstück im Theaterstück. Schön!
Manchmal nimmt der Verlauf der Geschichte aber auch etwas absurde Züge an. Wer hier mit wem aus welchen Motiven unter einer Decke steckt und wer wovon weiß, ist nicht immer leicht zu durchschauen und manchmal fragt man sich auch einfach nur „WTF?". Zum Beispiel dann, wenn Hamlet nach England geschickt und auf dem Weg dorthin von Piraten gekidnappt wird. Auch das Ende mitsamt heimlich vergifteten Schwertern und Kelchen ist ein ziemliches Wirrwarr, an dessen Ende ein Saal voller toter Menschen steht.
Take up the bodies. Such a sight as this
Becomes the field but here shows much amiss

Es gibt in *Hamlet* vieles, das es sich zu erkunden lohnt. Ich mochte das Stück für die universellen Themen und die düstere Auseinandersetzung mit ihnen. Ich mochte die Verwirrung. Um es mal ganz unprätentiös auszudrücken: *Hamlet* ist eine wilde Wahnsinnsfahrt. Aber – und jetzt kommt ein so absurd offensichtlicher Punkt, dass es fast schon bescheuert erscheint, ihn zu erwähnen: *Hamlet* ist ein Theaterstück. Es ist für die Bühne geschrieben, dafür, dass Schauspieler dem Text Leben einhauchen, nicht, um in einem stillen Kämmerlein gelesen zu werden. Das trifft natürlich auf alle Werke Shakespeares und generell auf alle Bühnenstücke zu, die man sich in Buchform zu Gemüte führen kann. Aber für mich persönlich funktioniert das Lesen eines solchen Textes eigentlich immer nur bedingt – das war schon in der Schule so, als man sich dort mit den Stücken Shakespeares, Schillers, Goethes und Co. befasst hat, und es war hier nicht anders. Es nimmt einer Szene doch etwas die Dramatik, und verleiht ihr irgendwie sogar eine komische Komponente, wenn das Ableben einer Figur einfach nur mit einem „(Dies)" bzw. im Deutschen einem „(Stirbt)" angezeigt wird. So blank auf dem Papier gehen mir die Emotionen einfach verloren.
Sollte man Hamlet also unbedingt lesen? Nein! Man sollte es sich lieber im Theater anschauen. Das ist zumindest das, was ich mir nach der Beschäftigung mit dieser Geschichte auf die To-Do-Liste gesetzt habe.

Trauer[xvi]

Von Beate Krol

Wir müssen alle sterben. Der Mensch entgeht weder dem Tod noch der Trauer. Für die Vorfahren des modernen Menschen war der Tod noch ein großes Rätsel, das zahlreiche Mythen hervorbrachte. Heute ist weitgehend geklärt, was beim Sterben und Trauern im Körper vorgeht und welche Prozesse dafür sorgen, dass das Leben von Mensch und Tier endlich ist.

Trauerreaktionen

Die meisten Menschen fürchten die Trauer. Zu Recht: Wenn ein Mensch jemanden verloren hat, befindet er sich eine Zeit lang im Ausnahmezustand. Der Trauernde zieht sich in sich zurück, bewegt sich weniger und reagiert kaum auf positive Reize, wie beispielsweise ein Lächeln oder einen Witz. Viele Menschen weinen; manche sind so verzweifelt, dass sie das Gefühl haben, nicht mehr weiterleben zu können. Weil der Körper nach dem Verlust eines geliebten Menschen eine große Menge Stresshormone ausschüttet, ist bei Trauernden zudem das Immunsystem geschwächt. Das wiederum führt dazu, dass die Sterberate bei Trauernden leicht erhöht ist.

Trauerverlauf

Menschen trauern unterschiedlich. Manche begreifen sofort, dass der geliebte Mensch tot ist, andere brauchen dafür Wochen. Auch wie intensiv die Trauer ist und wie lange sie dauert, unterscheidet sich stark. Bei manchen Menschen fällt die Trauer milde aus, andere erleben sie als sehr schmerzvoll und langwierig. Dabei spielt es auch eine Rolle, ob jemand unerwartet oder sehr jung gestorben ist. Ein Kind oder einen noch jungen Partner zu verlieren, führt meist zu einer längeren und schmerzhafteren Trauer als der Verlust eines alt gewordenen Elternteils.

Umgang mit Trauernden

Die meisten Menschen nehmen sich vor, zu einem Angehörigen oder Freund zu stehen, wenn er trauert. Oft ist das jedoch schwerer als gedacht. Aus Studien weiß man, dass eine tiefe Traurigkeit innerhalb von wenigen Minuten abfärbt. Die meisten Menschen wenden sich daher von traurigen Menschen schnell ab oder wünschen sich, dass die Trauer schnell vorbeigeht. Gleichzeitig sind viele im Umgang mit Trauernden unsicher. Soll man eine trauernde Freundin, einen trauernden Kollegen in Ruhe lassen oder ihn von seiner Trauer ablenken? Trauerberater empfehlen, die Trauernden zu fragen, was ihnen gut tun würde – und sich dann auch daran zu halten. Um herauszufinden, wie es dem Hinterbliebenen geht, eignet sich die Frage: "Wie war dein Tag?" beziehungsweise "Wie war deine Woche?“

Trauerschmerz

Viele Menschen erleben den Trauerschmerz als ein überwältigendes und oft irrationales Gefühl, dem sie wehrlos ausgeliefert sind. Sie weinen, wüten und wollen nicht

wahrhaben, was sie eigentlich wissen. Psychologen vermuten, dass Menschen bei der Trauer auf ihre früheste Lebensphase zurückgeworfen werden. Auch Säuglinge weinen und schreien, wenn sie sich verlassen fühlen. Wissenschaftlich bewiesen ist die sogenannte überschießende Bindungsreaktion allerdings nicht. Wie intensiv der Trauerschmerz ist und wie lange er anhält, ist ebenfalls individuell verschieden. Psychologischen Langzeitstudien zufolge fällt bei etwa 40 Prozent der Hinterbliebenen die Trauer eher milde aus. Dabei spielt es keine Rolle, ob die Beziehung zu dem verstorbenen Menschen gut oder schlecht war. Vielmehr zeichnen sich Menschen mit milden Trauerreaktionen dadurch aus, dass sie generell gut mit Veränderungen und Stress umgehen können. Außerdem verfügen sie über ein größeres Verhaltensrepertoire. Dazu gehört, dass sie Gefühle unterdrücken und für sich behalten können, wenn es die Situation verlangt. Auch sind sie offenbar eher in der Lage, den Blick auch auf das Positive zu richten. Ein Satz wie "Ich hätte nie gedacht, dass ich so stark sein kann" ist für sogenannte resilient Trauernde typisch.

Gefährliche Trauermythen

Trauermythen sind vermeintliche Wahrheiten zur Trauer. Sie besagen beispielsweise, dass Menschen den erlittenen Verlust in Phasen durcharbeiten müssen oder unbedingt ihrem Schmerz Ausdruck geben müssen. Bekannt ist auch die Aufforderung, die Trauer herauszulassen und nicht zu verdrängen.

Die Trauermythen sind vermutlich deshalb entstanden, weil es lange Zeit kaum repräsentative Studien zur Trauer gab. Auch die allererste Trauertheorie von Sigmund Freud ist von seinen Nachfolgern nie wissenschaftlich überprüft worden. Die empirische Trauerforschung kämpft gegen die Trauermythen an, weil sie trauernde Menschen verunsichern und unter Druck setzen und den natürlichen Trauerprozess behindern können.

Was ich nach dem Tod meines Vaters von meinen Freunden gebraucht hätte[xvii]

Von Leonie Andersen

Als ihr Vater stirbt, ist unsere Autorin nicht nur tieftraurig. Sie spürt auch, dass Freunde im Umgang mit ihr überfordert sind. Im Moment der Trauer kann sie ihnen nicht dabei helfen, ihr zu helfen. Eine Expertin erklärt, was Trauernden hilft. Und dann hast du aufgehört zu atmen, Papa. Die Kerze, die seit Wochen neben deinem Bett steht, brennt zum ersten Mal. Mein Bruder holt Decken, wir legen uns aufs Sofa. Vor mir liegt die Hülle, in der dein Herz eben noch geschlagen hat. Die Hülle ist jetzt leer, du bist trotzdem noch hier. Am nächsten Tag spüre ich, wie deine Hände kälter werden. Zwei kräftige, große Männer, die niemand kennt, kommen in die Wohnung, die du seit Monaten nicht mehr verlassen hast. Als sie deinen Körper auf eine Trage legen, drehe ich mich um und muss würgen. So wie sich dein Körper bewegt, so bewegt sich niemand, der schläft. Ich sehe nicht, wie sie das Tuch über dein Gesicht legen. Als ich mich wieder umdrehe, will ich es herunterreißen.

Wie die folgenden Tage vergehen, weiß ich nicht. Wir kaufen eine Urne, planen eine Trauerfeier, erzählen einer Rednerin von dir. Warum erzählst du ihr das alles nicht selbst?

Die echte Welt will ich nicht mehr sehen

Mir ist eiskalt. Oft kreuze ich meine Arme vor der Brust und drücke meine Fäuste auf die Stelle unterhalb meiner Schlüsselbeine. Wenn mein Herz sich anfühlt, als ob es auseinanderfällt, hält der Druck es zusammen. Ich kann gehen, reden und manchmal essen. Zwischen meinem Kopf und meinem Herzen ist keine Verbindung mehr. Alle Gefühle sind eingeschlossen in meiner Brust. Anders würde ich nicht funktionieren. Wenn Leute mir ihr Beileid aussprechen, antworte ich wie ein Roboter. Wenn ich fühle, bleibe ich tagelang im Bett. 16 Stunden läuft dann Netflix. Wenn es still ist, habe ich Schmerzen.
Stephanie Witt-Loers leitet das Trauerinstitut "Dellanima". Sie sagt:
"Wenn jemand stirbt, sind die Angehörigen oft wie betäubt. Anfangs können viele nicht glauben, was passiert ist. Grundlegendes wie essen, trinken und schlafen fällt Trauernden schwer. Gleichzeitig müssen sie viel Bürokratisches erledigen, das kann überfordern. Deshalb ist es für die Trauernden zunächst am wichtigsten, dass jemand sie im Alltag unterstützt. Die Trauer selbst verarbeiten sie häufig erst später, jetzt geht es erst einmal darum, das Überleben zu sichern. Hilfreich sind vor allem praktische Dinge: Einkaufen, Wohnung putzen, Fahrdienste oder Anrufe erledigen. Wer hier etwas übernimmt, hilft."

Jeden Tag stellt uns jemand anders Essen vor die Tür, Freunde, Nachbarn. Vielleicht haben sie sich sogar abgesprochen, ich weiß es nicht. Manche fragen vorher, worauf wir Appetit haben. Wenn wir nicht antworten, bringen sie uns irgendetwas. Wenn einer von uns Lust auf Gesellschaft hat, machen wir auf. Meistens öffnen wir die Türe nicht. Selber einkaufen, das kommt nicht infrage. Die echte Welt will ich nicht mehr sehen. Sie hat jetzt andere Farben als früher. In mir ist alles schwarz, draußen wird es immer bunter. Jeder Sonnenaufgang schreit mich an. Alles geht weiter, obwohl du nicht mehr da bist.

Wie soll das gehen, ein Leben ohne dich?

Früher waren da einfach nur Jahre, die vergingen. Jetzt gibt es ein Davor und ein Danach. Früher hatte ich einen Platz im Leben. Es gab mal Hindernisse, aber ich wusste, wohin ich ging. Jetzt stehe ich vor einer weißen Unendlichkeit, die ich nie wollte. Die Tür zurück ist fest verschlossen, weitergehen kann ich nicht. Ich weiß nicht wie, ich weiß nicht wohin. Würde ich meinen Brustkorb aus mir herausschneiden, es würde weniger wehtun als das, was ich fühlen muss.
Stephanie Witt-Loers: "Es wird nie wieder so werden wie früher. Trotzdem sind die Erwartungen von außen oft sehr hoch. Das Umfeld wünscht sich, dass der Trauernde schnell wieder normal wird und funktioniert. Trauern als lebenslanger Prozess ist jetzt jedoch das neue Normal. Reaktionen und Bedürfnisse sind dabei von Mensch zu Mensch und von Tag zu Tag unterschiedlich. Die Beziehung zum Verstorbenen, die Umstände des Todes, Erziehung und Kultur, all das beeinflusst, wie Menschen mit ihrer Trauer umgehen. Das Umfeld sollte Schwankungen akzeptieren und nicht bewerten. Es ist für beide Seiten ein Lernprozess zu sagen: Genau so, wie es ist, ist es okay."

Ich fühle mich nicht ausgeruht, egal wie lange ich schlafe. Nach ein paar Stunden muss ich mich wieder hinlegen. Es ist die einzige Möglichkeit, den Tag zu überstehen. Wenn ich schlafe, muss ich weder fühlen noch funktionieren. Wenn ich wach bin, will ich, dass mir jemand zuhört.

"Wer Trauernden geduldig zuhört, hilft!
Mein Bruder möchte, dass keiner ihn anspricht. Für mich ist jedes Wort, in dem es nicht um Papa geht, sinnlos. Trotzdem ist es eine Überwindung, über ihn zu sprechen. Von alleine schaffe ich es nicht. Jemand muss fragen und meine Antworten aushalten. Aufrichtiges Interesse und Offenheit tragen Worte und Tränen heraus aus meinem Körper. Aber nur ein Anflug von Unbehagen im Gesicht oder in der Stimme meines Gegenübers, und sie bleiben mir im Hals stecken.
Stephanie Witt-Loers dazu: "Wenn Trauernde sich nicht an den Verstorbenen erinnern dürfen, kann das wie ein doppeltes Sterben sein. Wer Trauernden geduldig zuhört, hilft, den Verlust zu verstehen egal wie oft sich das Gesagte wiederholt oder im Kreis dreht. Von sich aus das Thema anzusprechen, fällt vielen Trauernden schwer. Deshalb helfen sanfte Impulse, um ins Gespräch zu kommen: Möchtest du darüber reden, wie es dir geht? Magst du mir erzählen, was du am meisten vermisst? Wein, so viel du willst! Als Gegenüber stellt man eigene Erfahrungen besser zurück und bewertet vor allem nicht."

"Ruf mich immer an, wenn du was brauchst." Sätze, die Freunde schreiben. Gut gemeinte Sätze. Wenn ich die Kraft hätte, würde ich mein Handy auf den Boden werfen. Ja, ich brauche euch. Ich brauche etwas. Aber was? Woher soll ich das wissen? Ich hatte noch nie einen toten Vater. Ich habe keinen Plan. Ich schreibe nicht. Ich rufe nicht an.

Stephanie Witt-Loers: "Nie sollte man Trauernden allein die Initiative überlassen und dann sagen: 'Na ja, du hast dich ja nicht gemeldet.' Die meisten Menschen schaffen es ja so schon nicht, um Hilfe zu bitten. In einer Trauersituation ist das meist noch viel schwieriger. Wer offene Fragen stellt, übergibt die Verantwortung an den Trauernden. Besser sind konkrete Angebote: Ich gehe morgen einkaufen, kann ich dir etwas mitbringen? Heute Nachmittag gehe ich spazieren, möchtest du mitkommen? Darf ich heute Abend für dich kochen? Außerdem ist wichtig, nie aufzugeben, sondern kontinuierlich Kontakt zu halten. Wer merkt, dass er emotional oder zeitlich keine Kapazitäten hat, sollte das direkt sagen. Schlimm ist es, bei Trauernden mit Ansagen wie ‚Ich bin immer für dich da' falsche Hoffnung zu wecken und sie dann zu enttäuschen."

Das Leben meiner Freunde ist ganz geblieben
Irgendwann, ich weiß nicht wann, ist die Trauerfeier vorbei. Meine Mutter geht wieder zur Arbeit, mein Bruder in die Schule. Ich kann nicht zur Uni, weil da Menschen sind. Was, wenn sie wissen wollen, wie meine Semesterferien waren? Das Leben meiner Freunde ist ganz geblieben. Sie haben Beziehungsprobleme, Klausurenphase, Arbeitsstress. Ich habe keinen Vater mehr. Während alle wieder in ihrem Alltag versinken, treibe ich alleine weiter. Auch wenn ich nicht telefonieren will, wünsche ich mir, dass sie anrufen. Mein Handy vibriert: "Ich bin für dich da." Es reicht nicht. Als ich aus der U-Bahn steige, kommt mir ein alter Grundschulfreund entgegen. Er ist angespannt, umarmt mich und fragt mit gezwungenem Lächeln: "Und, was machst du so?" Ich weiß nicht, was ich darauf sagen soll, und zucke mit den Schultern. Er weiß, dass Papa gestorben ist, und tut so, als wäre alles wie immer.
Stephanie Witt-Loers dazu: "Viele sprechen die Situation nicht an, weil sie Angst haben, etwas falsch zu machen. Aber man schont den Trauernden nicht, wenn man über den Verlust schweigt. Es ist okay, Fragen zu stellen. Nur muss man damit rechnen, dass die Person dann weint oder gerade nicht darüber reden möchte. Das sollte man akzeptieren und es später einfach noch mal versuchen. Nach einem abgelehnten Angebot ziehen sich viele gekränkt zurück, dann fühlt sich der Trauernde schnell isoliert."

Manche Tage sind so, als würde er noch leben
Es ist Sommer, und ich treffe mich mit Freunden zum Picknicken am See. Heute ist der Hochzeitstag meiner Eltern. Auf dem Weg streite ich mit meinem Freund. Wir kommen an, ich bin kurz angebunden. Karina reagiert genervt, ich solle aufhören, schlechte Stimmung zu verbreiten. Ich stehe auf, schwimme durch den See und beobachte die Punkte am anderen Ufer. Mir ist kalt, aber ich will nicht zurück. Mein Freund folgt mir. Die Wut ist verflogen, ich war nie wirklich sauer und schon gar nicht auf ihn. Er weiß das und nimmt mich in den Arm. Ich werfe Steine gegen die Felswand. Er bückt sich, hebt Felsbrocken auf und legt sie in meine Hand. "Ich sammle so viele, wie du brauchst." Ich fange an zu weinen.
Stephanie Witt-Loers dazu: "Auch Gefühle wie Wut, Hass oder Neid sind normal. Sauer zu sein, wenn andere sich nicht um eine gute Beziehung zum eigenen Vater bemühen, oder neidisch zu sein, weil jemand beide Eltern noch hat das kann dazugehören, dafür muss sich niemand schämen. Der Trauernde ist in einem Ausnahmezustand, irritierendes Verhalten sollte keiner persönlich nehmen. Besser sind Angebote, zu schreien, zu schlagen, Gefühle rauszulassen. Auf jeden Fall zu vermeiden sind Sätze wie diese: Die Erfahrung hat dich persönlich doch sicher stärker gemacht. Das wird wieder. Das Leben geht weiter."

Manche Tage sind so, als würde er noch leben. Ich bin vor Jahren ausgezogen, wir haben selten telefoniert. Wenn ich meine Eltern besuche und er nicht da ist, stelle ich mir einfach vor, er arbeite gerade. Dann muss ich meinen Bafög-Antrag ausfüllen. Ich schreibe den Namen meines Vaters und kreuze daneben "Verstorben" an. Die Zeile ist mir vorher nie aufgefallen, jetzt boxt sie mich in die Magengrube. Beim Frauenarzt will die Sprechstundenhilfe wissen, ob es Krebserkrankungen in meiner Familie gibt. "Irgendwelche davon tödlich?", fragt sie, den Blick auf ihren Bildschirm geheftet. Ich muss nicken.
Im Kino beginnt eine Krankenkassenwerbung. Das Kind umklammert seinen Teddy, dramatische Musik, der Vater wird bestrahlt. Dann ist er geheilt und liegt seiner Familie in den Armen.

Einen geliebten Menschen zu verlieren – eine neue Gefühlsebene
Im Bus gucke ich aus dem Fenster. Diesen Weg bin ich seit einem Jahr nicht mehr gefahren. Das Krankenhaus ist ausgeschildert, dann verschwindet es wieder in der Dunkelheit. Dort haben wir letzte Weihnachten auf der Intensivstation verbracht. Auf der Straße hocke ich mich auf den Bürgersteig, weil meine Beine nicht aufhören zu zittern.
Stephanie Witt-Loers dazu: "Auch nach Wochen, Monaten und Jahren ist die Trauer nicht vorbei. Neben Geburtstag, Weihnachten und dem Todesdatum können auch kleine Dinge Trauerreaktionen auslösen. Was früher normal war, erfordert jetzt besonderes Einfühlungsvermögen von anderen. Es wäre beispielsweise achtlos, nur von den eigenen Plänen für den Vatertag zu erzählen. Stattdessen kann man fragen: Wie geht es dir damit? Auch bei wichtigen Ereignissen wie einer Hochzeit wird es schmerzhaft sein, wenn der Vater sie nicht mehr miterleben kann. Das anzusprechen wirkt häufig entlastend. Dann kann man gemeinsam überlegen: Wie kann der Vater in anderer Form dabei sein?"

Beim "Titanic"-Gucken, bei Liebeskummer oder einer schlechten Note werden Menschen traurig. Deshalb benutze ich dieses Wort nicht, um zu erklären, was ich fühle. Das wäre, als würde man einen MDMA-Trip als "glücklich" bezeichnen und erwarten, dass jeder weiß, wie sich Draufsein anfühlt. Nach dem Verlust eines geliebten Menschen kommt eine Gefühlsebene dazu, die man vorher nie betreten hat. Deshalb will ich nicht hören, dass Johanna "weiß, wie ich mich fühle". Weiß sie nämlich nicht. Muss sie auch nicht.

"Schmerz zeigt, wie sehr wir den verstorbenen Menschen lieben"
Mittlerweile schaffen es die meisten, einfach meine Hand zu nehmen oder mich im Arm zu halten. Mir meinen Schmerz abnehmen kann keiner, bei mir bleiben, während ich ihn trage, schon. Trotzdem scheinen viele den Impuls zu haben, mir Ratschläge zu geben. Als stünde es in ihrer Macht, meine Gefühle zu beeinflussen. Nichts kann Papa zurückholen, und meine Trauer ist kein Problem, das gelöst werden muss.
Stephanie Witt-Loers dazu: "Es bereitet vielen Menschen Unbehagen, andere leiden zu sehen. Der Schmerz zeigt, wie sehr wir den verstorbenen Menschen lieben. Trauer entsteht, weil etwas verloren geht, das uns wichtig war. Wir müssen lernen, den Schmerz trauernder Menschen auszuhalten. Das Gefühl, in der Trauer angenommen zu sein, hilft meist mehr als Worte, die versuchen, den Schmerz wegzunehmen oder darüber hinwegzutrösten. Ein guter Schritt ist zu akzeptieren, dass es auf manche Fragen keine Antworten gibt."

Zu Weihnachten hat mir meine beste Freundin ein Album mit Fotos von Papa geschenkt. Wenn wir zusammen Abendbrot essen, tauschen wir Erinnerungen aus. Mal bewusst, mal nur so nebenbei. "Den Karotten-Apfel-Salat hat dein Papa doch auch immer gemacht!" Dass er nicht vergessen wird, ist wichtig für mich. Papa hat mittags oft für meine Freundinnen und mich gekocht. "Danke, einer reicht", hat Karla mal gesagt, als er ihr einen Veggieburger auffüllte. "Mehr kriegst du auch nicht", hat er geantwortet, und wir haben alle gelacht. Ich muss grinsen, als sie mich daran erinnert, auch wenn mir dabei Tränen die Wange herunterrollen. Was ist Nähe ohne einen Körper? Kann Papa nur durch Worte weiterleben? Er wird für immer bei mir bleiben, ich muss nur herausfinden wie.

DIE WELT Rache befreit die Seele[xviii]

Veröffentlicht am 03.02.2007 | Lesedauer: 4 Minuten / Von Heike Stüvel

Jeder kennt das Gefühl, es einem anderen mal so richtig heimzahlen zu wollen. Doch Rache wird in der Gesellschaft geächtet. Dabei ist die Vergeltung wichtig für die seelische Gesundheit, sagen Psychologen. So lassen sich Verletzungen und Verluste besser verarbeiten. Experten bieten inzwischen sogar Seminare zu dem Thema an.
Wer seine Vergeltungsgelüste immer nur unterdrückt, wird krank. Wichtig dabei ist nur die Frage, in welcher Form die Revanche erfolgt Rachegefühle sind etwas Alltägliches, doch nichts Harmloses. Es hilft allerdings wenig, sie zu verteufeln. Der alttestamentarische Rat "Auge um Auge, Zahn um Zahn" erfreute sich schon immer größerer Beliebtheit als das heilige Gebot christlicher Vergebung.
Aus Scham wird in unserer Gesellschaft kaum darüber geredet, obwohl das Gefühl jedem bekannt ist. Bisher galt das Bedürfnis, es Übeltätern "heimzuzahlen" bei Psychologen als stupider Trieb, der vorzugsweise mit aller Macht unterdrückt werden sollte - nach der Devise: Keine Rache ist die beste Rache.
Aber wird eine solch edle Gesinnung nicht oft als Dummheit ausgelegt? Und außerdem hat der Verzicht auf ein starkes Verlangen noch nie etwas mit erleichternder Befriedigung zu tun gehabt.
Der weltweit anerkannte Schweizer Psychoanalytiker Professor Léon Wurmser rät seinen Patienten " ... Ihrer Wut Ausdruck zu verleihen, wenn Sie verletzt wurden". So zeige man: "Ich bin auch wer, das kannst du nicht mit mir machen."
Rache ist der Ausdruck einer grundlegenden menschlichen Notwendigkeit, passiv Erlittenes in aktiv Gehandeltes zu verwandeln, meint der Experte. Das Opfer rächt sich, indem es selbst zum Täter wird. Der Akt der Vergeltung schafft - mindestens - Genugtuung.
Rache ist wie ein Ventil, das den Überdruck des angestauten Ärgers vorsichtig und sanft

ablässt. Vorausgesetzt, man wartet nicht so lange, bis sich unendliche Wut aufgestaut hat, sondern rächt sich mit kleinen, subtilen Gemeinheiten, wenn man das Bedürfnis danach hat. Heute halten Fachleute die Revanche für eine kreative Form von "Psycho-Hygiene". Sie fordern deshalb Seminare, um Menschen beizubringen, mit Rachegelüsten umzugehen, damit sie nicht neues Unrecht auslösen. Rächer sollten den Bumerang-Effekt nicht aus den Augen verlieren. In der Fantasie ist alles erlaubt, nur ausführen darf man seine blutrünstigen Gelüste natürlich nicht. Wer sich zum Beispiel ausmalt, wie der untreue Geliebte nach einem Schäferstündchen mit der Rivalin von einem Auto überrollt wird, ist völlig normal. Selbst Mordfantasien sind menschlich verständlich - solange man sie nicht in die Tat umsetzt. Meistens belassen wir es bei unseren wilden Fantasien über die gerechte Vergeltung erlittener Schmach. Häufig reicht das nicht, dann müssen Taten folgen.
Für ihn eine Lasagne mit Katzenfutter zubereiten, denjenigen anonym beim Finanzamt anschwärzen, mit ihrer Zahnbürste das Klo putzen oder auch eine Kontaktanzeige mit der Telefonnummer des untreuen Lovers kann amüsant sein. Text: "Zärtlicher Er mit viel Freizeit verwöhnt Sie: "Je besser man einen Menschen kennt, desto eindeutiger kennt man auch seine Schwächen und weiß, wie man ihm wehtun kann.
Vergeltung darf aber weder gewalttätig noch kriminell oder maßlos sein und sich nie gegen Unbeteiligte richten. Rache tut gut, wenn man damit umzugehen weiß. Wo Rache mit ihrer negativen Energie die Seele vergiftet, ist kein Raum für ein befriedigendes Gefühl.
Da ist der unbändige Wunsch, dem "Bösewicht" zu schaden, wenn man uns verletzt, betrogen oder beleidigt hat. Kränkungen treffen den Kern des Selbstwertgefühls empfindlich: Brennender Zorn schlägt bald um in kalte Berechnung, mit der man mit seinen Rachegelüsten zu Werke geht.
Jeder Rache geht ein Verlust voraus: Die Ehre, das Selbstwertgefühl, die große Liebe - alles kann unwiederbringlich ruiniert werden und entfacht das Verlangen, sich Befriedigung zu verschaffen.
"Das Bedürfnis nach Rache ist in Sachen der Liebe am größten", schrieb die amerikanische Psychoanalytikerin Jane Goldberg in ihrem Buch "Schattenseiten der Liebe". Frauen fühlen sich gerade dann besonders gedemütigt, wenn sich ihr Partner eine Geliebte nimmt und Sie ins Hintertreffen geraten. In Liebesdingen fühlen sich die meisten Menschen nämlich in ihrer empfindsamsten Seite getroffen.
Manch einer ist durch eine einzige schlechte Kritik schon am Boden. Es kommt darauf an, dass man sich nicht zu abhängig davon macht, wie einen die anderen beurteilen. Bei der Frage: Wie viel kann ich einstecken, ohne mich rächen zu müssen, geht es nur darum: Wie widerstandsfähig bin ich gegen narzisstische Kränkung.
"Schon das sehr kleine Kind entwickelt - wahrscheinlich gegen Ende des zweiten Lebensjahres - ein Urbedürfnis nach Gerechtigkeit, ein Gefühl dafür, dass ein Miteinander der Menschen nur möglich ist, wenn eine Art primitive Gerechtigkeit herrscht", sagt Leon Wurmser. Vergeltung entspricht also dem archaischen Wunsch, ein subjektiv gestörtes Gleichgewicht wiederherzustellen. Das Zurückschlagen scheint fast der instinktive Trieb, diese Balance wiederzuerlangen.
Das Strafen befriedigt, hat mit Blick auf das Gehirn ein Schweizer Wissenschaftler-Team um Dominique de Quervain an der Universität Zürich herausgefunden. Sie ließen Testspieler in einem Spiel antreten. Die konnten sich kooperativ oder auch illoyal verhalten. Mitspieler, die sich ausgetrickst fühlten, durften ihre Partner "bestrafen". Diese Rache empfanden die Übervorteilten als besonders angenehm: Immer dann, wenn die Testpersonen ihre Rache planten, war eine Hirnregion namens dorsales Striatum besonders aktiv, die als Teil des Belohnungssystems zu betrachten ist. Daraus wird gefolgert, dass Strafe zu erteilen vom Gehirn als Befriedigung erlebt wird. © Axel Springer SE. Alle Rechte vorbehalten.

Gesundheit - Wann Rache eine richtige Genugtuung sein kann[xix]

Veröffentlicht am 01.12.2010 | Lesedauer: 4 Minuten Von Aliki Nassoufis

Wie du mir, so ich dir: Rache gilt oft als niederträchtig. Dabei kann es durchaus gut tun sich zu rächen – behaupten jedenfalls Psychologen. Gründe für Rache gibt es viele: Ein Kollege macht sich vor den anderen Mitarbeitern lustig über einen, der Chef übergeht einen bei der Beförderung oder man wird von einer guten Freundin belogen. „Rache ist süß", heißt es dann oft. Tatsächlich sollte man seine Rachegedanken nicht immer sofort verschämt unterdrücken. Denn sie kann durchaus gut tun.
„Rache ist ein Phänomen, das im Alltag oft vorkommt", berichtet Prof. Mario Gollwitzer von der Philipps-Universität Marburg aus seiner langjährigen Forschungserfahrung mit dem Thema. Dabei können mehrere Arten unterschieden werden. „Es gibt Rachefantasien und in die Realität umgesetzte Rache. Und natürlich gibt es Rache, die inakzeptabel ist und alles nur noch schlimmer macht. Aber es gibt auch Rache, die etwas bewirken kann." Wenn man aber immer nur von ihr träumt, kann sie niemals befriedigend sein, sagt Diplom-Psychologe Gollwitzer. Studien bestätigen das, zum Beispiel von Wissenschaftlern um Arlene Stillwell von der State University New York. Die Forscher fanden unter anderem heraus, dass diejenigen, die keine Rache geübt hatten, mehr Wut empfanden als diejenigen, die sie ausgelebt haben. Tatsächlich verbinden viele Menschen mit Rache nicht nur eine bestimmte Hoffnung. „Sie kann unter Umständen wirklich befriedigend sein", sagt Gollwitzer. Warum? „Rache ist etwas sehr Funktionales. Damit kann man dem anderen zeigen: 'So kannst du mit mir nicht umgehen'." Man mache klar: „Ich bin keine Person, auf der man herumtrampeln kann. Rache ist nur dann befriedigend, wenn diese Botschaft bei dem anderen ankommt." Außerdem könne man so eine empfundene Ungerechtigkeit wieder ausgleichen. „Rache bezieht sich fast immer auf das Gefühl von Ungerechtigkeit", so Gollwitzer. „Wer das Gefühl hat, von einer anderen Person unfair behandelt worden zu sein, möchte das rächen." Das bestätigt eine Studie von Wissenschaftlern der Universität von Calgary in Kanada: Bei einer Befragung von Susan Boon und ihren Kollegen gaben fast 47 Prozent „Gerechtigkeit" als eines der Motive für Rache an. Wer Rache übt, erreicht oft noch etwas anderes. Sie wird eingesetzt, um in einer bestimmten Beziehung wieder ein Gleichgewicht herzustellen. Darauf weisen Stillwell und ihre Kollegen hin. Hatte man vorher noch das Gefühl, dem anderen unterlegen zu sein, kann man mit Rache möglicherweise beide Positionen aneinander angleichen.

Trotzdem ist Rache nicht immer die richtige Reaktion

„Oft schafft sie nur eine kurze Befriedigung, bringt auf Dauer aber nicht viel", sagt Maria El-Safti-Jütte, Ehe-, Lebens-und Familienberaterin bei der Erziehungs-und Familienberatungsstelle der Caritas in Berlin. „Schließlich ist Rache an sich etwas sehr Spaltendes." Es sei zwar richtig, dass der andere signalisiert bekomme: 'Ich wehre mich'. „Insgeheim hoffen viele Menschen aber, dass der andere mit seinem verletzenden Verhalten aufhört." Gerade in Partnerschaften können Probleme selten mit Rache gelöst werden. „Wenn zum Beispiel der Partner fremd geht und man sich sagt, 'Das mache ich jetzt auch', kann man zwar vielleicht sein Selbstwertgefühl heben, schafft das eigentliche Problem aber nicht aus dem Weg." Eine Verletzung könne nicht geheilt werden, indem man jemand anderen verletze. „Das ist ein sehr unguter Kreislauf, der eher im Krieg und Kampf miteinander endet, bei dem beide Seiten verlieren und bei dem die Liebe auf der Strecke bleibt", sagt El-Safti-Jütte. „Je mehr man sich gegenseitig verletzt, desto schwerer wird es, auf den anderen wieder zuzugehen und eine Einigung zu finden." Deshalb rät die Expertin:

„Statt Rache zu üben, ist es auf Dauer besser, das Gespräch oder nach anderen Möglichkeiten zu suchen, um das zugrundeliegende Problem zu lösen.“ Auch Gollwitzer betont den dysfunktionalen Charakter, den Rache haben kann. „Sie kann Dinge verschlimmern“, bestätigt er. Außerdem gebe es natürlich Formen von Rache, die nicht akzeptabel sind, im schlimmsten Fall Gewalttaten oder Mord. „Auch bei Rache gibt es eine Grenze. Man muss das richtige Maß finden.“ Rachegedanken sollte dennoch niemand versuchen zu unterdrücken, sagt der Diplom-Psychologe. „Das klappt oft nicht, sie kommen häufig immer wieder.“ Besser sei, sich zu überlegen, was man mit der Rache genau erreichen will. Übertreibungen seien dabei nicht angebracht. „Verbreitet zum Beispiel ein Kollege Gerüchte, könnte man im Gegenzug auch Gerüchte verbreiten - über ihn.“ Denn das sei der Grundgedanke bei Rache: jemandem das heimzuzahlen, was er einem angetan habe.

Mehr Impulskontrolle![xx]

Woran denken Sie, wenn Sie den Begriff **Impulsivität** hören? Wahrscheinlich an die Menschen, die zu unberechenbaren und risikoreichen Taten neigen. Oder an die Menschen, die wegen Nichtigkeiten wütend werden oder die einfach das tun, was sie wollen. Tatsächlich können diese Merkmale auch Anzeichen von Impulsivität sein, **ihre wahre Natur** zeigt sie aber in ganz anderen Situationen…

Impulsivität Bedeutung: Eine Definition für impulsives Verhalten

Als Impulsivität wird ein Verhalten bezeichnet, das geprägt ist von Ungeduld und der **Unfähigkeit, Bedürfnisse aufzuschieben**.

Impulsives Verhalten bei Erwachsenen bedeutet, dass sie ihre Handlungen nur mangelhaft kontrollieren können und eine **geringe Frustrationstoleranz** besitzen.
Das führt zu einem Handeln aus dem Moment heraus, ohne dass langfristige Konsequenzen bedacht werden. Sicherlich kennen viele eine Situation, in der sie mal unüberlegt und ohne zu zögern gehandelt haben. Bei einer **Störung der Impulskontrolle** passiert das jedoch häufiger und vor allem automatisch. Das heißt, es gibt einen Drang; die jeweilige Person **kann willentlich nicht** oder nur schwer das impulsive Handeln verhindern. In dem Moment, wo dieses Verhalten gewissermaßen unangepasst ist, weil **schädlich für sich selbst** oder gegen andere, kann man von einer psychischen Störung sprechen.
Impulsivität ist ein Symptom für viele neurologische Störungen. Sie deutet zum Beispiel auf die Aufmerksamkeitsdefizit-Hyperaktivitäts-Störung (ADHS) hin. Aber auch andere **psychische Erkrankungen** wie die emotional instabile Persönlichkeitsstörung, einschließlich der Borderline-Persönlichkeitsstörung, der narzisstischen und der antisozialen Persönlichkeitsstörung zeigen diese Symptome.
Die Betroffenen lenken sich sehr schnell vom eigentlichen Problem ab, sie führen lieber **sinnlose Gespräche** oder versuchen bei einem leichten Online-Spiel auf das nächste Level zu kommen – diese Beschäftigungen kommen ihnen wichtiger und befriedigender vor, weil sie ihren **aktuellen Wünschen** entsprechen.

Impulsivität: Die vier Merkmale

Impulsivität äußert sich in den **schnellen Rektionen** des Menschen auf seine eigenen Wünsche. Ihnen kommt ein Gedanke und sie müssen ihn sofort ausführen. Die Verhaltenspsychologen Martial Van der Linden und Mathieu D’acremont haben in der Untersuchung *Impulsivity and Decision Making* (PDF) bereits im Jahre 2005 **vier Merkmale der Impulsivität** herausgestellt:

Dringlichkeit: Diese Menschen wollen die Tat jetzt sofort ausführen.
Automatismus: Sie tun etwas, ohne nachzudenken und ohne im Voraus zu planen.
Ungeduld: Sie werden schnell von der langfristigen Aufgabe enttäuscht.
Attraktivität: Sie suchen sich die angenehmen Aufgaben aus.
Menschen sind im unterschiedlichen Maße impulsiv – die einen mehr, die anderen weniger. Den Unterschied macht die Fähigkeit aus, die **eigenen Wünsche** zu kontrollieren. Diejenigen, die hoch impulsiv sind, haben auch mehr Probleme mit der inneren Motivation. Sie überlassen eine Aufgabe, in die sie mehrere Wochen Zeit und auch Energie investiert haben, sich selbst, und folgen einem impulsiven Wunsch, durch den sie **positiven Emotionen** erlangen. Der neue dringende Impuls hat für sie eine höhere Priorität als ein Problem, an dem sie seit Wochen arbeiten. In diesem Fall kann keine Rede von Planung sein – es zählt nur das, was sie **jetzt** wollen.

Impulsivität führt zur Prokrastination
Die Prokrastination können Sie mit einem schwachen **WLAN Signal** vergleichen – es ist dermaßen schwach, dass die Internetseite eine Ewigkeit lädt. Die **Metapher** ist ganz einfach: Sie bleiben lange hängen, ohne die Kraft für die tatsächlich wichtigen Dinge aufzubringen.
Kommt Ihnen diese Situation bekannt vor? Leider kennen nur wenige Betroffenen den richtigen Ausweg daraus. Die Schwierigkeit liegt darin, dass sie zwar bewusst bereit sind, sich auf die Aufgabe zu konzentrieren und sie auszuführen, den kleinen **Ablenkungsfaktoren** aber nicht widerstehen können.
Die Prokrastination äußert sich auf viele Arten, das **Grundprinzip** ist aber dasselbe: Sie schieben unangenehme Probleme auf später und machen impulsiv nur das, was Ihnen besser gefällt und weniger Aufwand erfordert.
Viele Menschen lassen sich durch den Haushalt, soziale Netzwerke oder auch einen Plausch beim Kaffee mit den Kollegen **ablenken**, statt sich den wichtigen und dringenden Dingen zu widmen, da es sich dabei meist um deutlich unangenehmere Aufgaben handelt.

Nerven aus Stahl[xxi]

Selbstbeherrschung Definition

Was ist Selbstbeherrschung überhaupt? Manche sagen, es sei die Fähigkeit, **den eigenen Impulsen zu widerstehen**. Also zum Beispiel erst dann zu handeln, wenn es notwendig ist und nicht wenn man gerade möchte. Damit steht Selbstbeherrschung mit der *Willensstärke* auf einer Stufe: Es ist die Kunst, stets seine **Emotionen, sein Verhalten und seine Wünsche zu kontrollieren** – auch, wenn akute Versuchungen oder Belohnungen vor der Nase uns etwas anderes einflüstern. Psychologen sprechen in dem Zusammenhang auch von der sogenannten ***Impulskontrolle*** oder *Selbstregulation*.
Kurz: Der Selbstbeherrschte ist in der Lage, keine **kurzfristigen Bedürfnisse oder die Ad-hoc-Befriedigung zurückzustellen** – zugunsten einer Handlungsalternative, die er moralisch oder ökonomisch höher bewertet. Vor allem aber langfristig als besser erachtet.
Wer sich selbst, seine Triebe und Lüste beherrscht, ist damit (besser) in der Lage…

Ärger zu kanalisieren.
Konsum zu kontrollieren.
Kalorien zu reduzieren.
Süchte zu demontieren.
Neue Fähigkeiten zu trainieren.

Selbstbeherrschung schlägt Intelligenz

Dass Selbstbeherrschung für den Erfolg oft wichtiger ist, als der **Intelligenzquotient** – zu dem Ergebnis kamen schon Angela Duckworth und Martin Seligman von der Universität von Pennsylvania. Die US-Psychologen untersuchten 2005 eine Gruppe von 300 Jugendlichen zwischen 13 und 14 Jahren. Bei einem ersten Test prüften sie, wie gut die Schüler in der Lage waren, Regeln zu befolgen, ihr Verhalten anzupassen und **impulsive Reaktionen** zu unterdrücken. Ergebnis: Wer das konnte, erreichte ein halbes Jahr später deutlich **bessere Noten**, fehlte seltener und steigerte seine Leistungen stärker als die Mitschüler.
Bei einem zweiten Test verglichen die Forscher diese Erkenntnis, indem sie die Schüler zusätzlich verschiedene **Intelligenztests** absolvieren ließen. Ergebnis: keines. Der **IQ** hatte auf das Abschneiden der Kinder allenfalls halb so großen Einfluss wie die Disziplin.
Mehr noch: Bei Tests mit Studenten zeigte sich: Wer bereit war, auf kurzfristige Freuden (Partys, Chillen, etc.) zu verzichten, um sich stattdessen für das langfristige Ziel des Studienerfolgs zu **quälen**, erreichte seine akademischen Ziele binnen jedes Semesters. Nicht so die intelligenteren, aber weniger disziplinierten Kommilitonen: Sie fielen häufiger durch. Ein hoher IQ sagt also überhaupt nichts darüber aus, ob jemand einen guten Uni-Abschluss schafft. Entscheidender sind **Willensstärke**, Durchhaltevermögen – und eben Selbstbeherrschung. Mit der ist es allerdings wie mit einem **Muskel**: Wird sie nicht regelmäßig trainiert, verkümmert sie. Geben wir Versuchungen regelmäßig und im Kleinen nach, wird es zunehmend schwerer, ihnen auch bei großen Dingen zu widerstehen. Dummerweise – und das ist die **Ironie der Selbstberrschung** – kann uns aber auch das Gefühl, uns selbst gut im Griff zu haben, erst recht anfällig für Verlockungen machen.

Was ist eine Psychose?[xxii]

Psychose ist ein Sammelbegriff für eine Gruppe schwerer psychischer Störungen, die unter anderem mit **Realitätsverlust** und **Wahnvorstellungen** sowie Störungen des Denkens, der Sprache und der Gefühlswelt verbunden sind. Ein einheitliches Krankheitsbild gibt es nicht; die Symptome sind individuell äußerst unterschiedlich. Menschen, die an einer Psychose erkrankt sind, haben jedoch gemeinsam, dass Realität und Fiktion verschwimmen. Zudem können vielfältige Aspekte des Verhaltens und der Kommunikation beeinträchtigt sein. Psychosen treten bei Männern und Frauen gleichermaßen auf und sind relativ häufig: Im Laufe des Lebens erkranken etwa drei Prozent der Bevölkerung an einer Psychose[1]. Die zahlreichen Begriffe und Einteilungen für Psychosen sind verwirrend, da in der Literatur viele verschiedene Bezeichnungen für die gleiche Erkrankung anzutreffen sind. Die international anerkannten medizinischen Klassifikationssysteme ICD-10 und DSM-5 verwenden den Begriff »Psychose« nur noch eingeschränkt.
Nach ihrer Entstehungsursache werden Psychosen in organische **(exogene) und nicht-organische (endogene) Psychosen** eingeteilt; es gibt auch eine Einteilung nach ihrer Dauer in **akute** und **chronische Psychosen**.

Was sind exogene Psychosen?

Exogenen Psychosen liegen **körperlich begründbare Ursachen zugrunde**. Weitere Bezeichnungen sind **symptomatische** oder **sekundäre Psychosen**. Bei einer exogenen Psychose lassen sich eindeutige Ursachen feststellen, die mit einer organischen Veränderung oder Erkrankung des Gehirns einhergehen. Mögliche derartige **Ursachen für eine akute exogene Psychose** sind beispielsweise: Neurologische Erkrankungen oder Verletzungen des Gehirns wie Schlaganfall, epileptischer Anfall, Entzündung des Gehirns (Enzephalitis) oder Schädel-Hirn-Trauma Stoffwechselentgleisungen, zum Beispiel aufgrund von Diabetes

oder organischen Schäden an Leber oder Nieren Austrocknung (Dehydrierung) aufgrund von Flüssigkeitsmangel Hohes Fieber Konsum (und Entzug) von Psychostimulanzien wie Alkohol, Hanf (Cannabis), LSD, Amphetamine (zum Beispiel Crystal) und andere Drogen (»Drogen-Psychose«) Nebenwirkungen einer Kortikoid-Therapie (auch »Steroid-Psychose« genannt, da Steroide der Oberbegriff für Kortikoide ist) Nebenwirkungen einer Narkose nach chirurgischen Eingriffen (»Durchgangssyndrom«)

Zu einer **chronischen exogenen Psychose** können unter anderem folgende Krankheiten führen:
Demenzerkrankungen, zum Beispiel Alzheimer
Multiple Sklerose
Parkinson
Gehirntumor

Ärzte unterscheiden weiterhin zwischen **reversiblen und irreversiblen Formen**. Chronische exogene Psychosen sind oft irreversibel, das heißt, die Ursache, zum Beispiel eine Demenzerkrankung, kann nicht behoben werden, sodass die Symptomatik weiterhin bestehen bleibt. Akute exogene Psychosen hingegen sind meist reversibel, das heißt vorübergehend. Die Symptomatik verschwindet mit der Behebung der zugrunde liegenden Ursache. Konsumiert der Betroffene beispielsweise keinen Alkohol mehr, bleibt in der Regel auch der Zustand akuter geistiger Verwirrtheit – gemeinhin als **Delirium** bezeichnet – aus. Übrigens ist ein Delirium oder Delir keineswegs nur auf Alkoholmissbrauch zurückzuführen. Gemäß medizinischer Definition kann auch bei Demenz oder einer Hirnschädigung ein Delir auftreten. Im klinischen Alltag wird in diesen Fällen oft von **akuter Verwirrtheit**, einem **Durchgangssyndrom** oder einem **akuten Psychosyndrom** gesprochen**.** Ein charakteristisches Kennzeichen dieses Verwirrtheitszustandes ist die Agitation. Mehr über die krankhafte Unruhe erfahren Sie hier.

Was sind endogene Psychosen?
Endogene oder nicht-organische Psychosen, auch als **primäre oder funktionelle Psychosen** bezeichnet, treten scheinbar ohne schwerwiegende Veränderungen im Gehirn oder Körper auf. Eine äußere Ursache ist nicht feststellbar. Die **häufigste Form** der endogenen Störungen ist die **Schizophrenie** oder **schizophrene Psychose**. Im allgemeinen Sprachgebrauch hat sich der Begriff »Psychose« als Kurzform für die schizophrenen Erkrankungen eingebürgert. Streng genommen ist dies jedoch nicht korrekt. Denn auch die **affektiven Störungen** sowie **schizoaffektiven Psychosen** werden zur Gruppe der endogenen Psychosen gezählt. Bei letzteren liegen Symptome von schizophrenen (Halluzinationen, Wahnvorstellungen) und affektiven Psychosen (manische, depressive Zustände) bei einer Person gleichzeitig oder im Wechsel vor. Manche Menschen reagieren auf emotional bewegende Erlebnisse mit einer **akuten vorübergehenden psychotischen Störung**. Auslöser kann beispielsweise der Tod eines nahen Angehörigen sein. Die Symptome wie Halluzinationen oder Wahnvorstellungen treten plötzlich auf und verschwinden rasch, innerhalb weniger Tage, wieder.

Wie kann ich als Angehöriger eine Psychose erkennen?[xxiii]
Die klassische Psychose gibt es nicht. Jede Psychose ist einzigartig und hat immer einen ganz individuellen Verlauf. Wenn ein Familienmitglied oder Ihr Partner Stimmen aus dem Radio vernimmt, obwohl es nicht eingeschaltet ist, oder sich von unbekannten Mächten beobachtet und verfolgt fühlt, könnte eine Psychose der Grund für diese **Trugwahrnehmungen** sein.

Oder ein Psychotiker hält sich für einen Propheten und glaubt, am Unheil anderer Menschen schuld zu sein, obwohl es dafür keinen objektiven Grund gibt. Bei Psychosen, die eine körperliche Ursache haben, wie bei Demenzerkrankungen, stehen meist **Verwirrtheit und Störungen von Bewusstsein, Gedächtnis und Sprache** im Vordergrund. Der Betroffene erfindet neue Wortkombinationen und Begriffe oder es fehlen ihm die passenden Worte. Häufig sind auch **Stimmungsschwankungen**. **Antrieb und Konzentrationsfähigkeit** können stark verringert sein. Der **Schlaf-Wach-Rhythmus** gerät durcheinander, das **Zeitgefühl** geht verloren. **Unruhe (Agitation)** und **aggressives Verhalten** sind keine Seltenheit. Bei Konsum oder nach Absetzen von Alkohol und anderen Drogen kann es zu **optischen Halluzinationen** kommen. Betroffene sehen Schatten oder Ungeziefer durch den Raum huschen. Sie sind nicht richtig orientiert, was Ort, Zeit, die eigene Person oder die aktuelle Situation betreffen kann. Die **Psychomotorik** ist oftmals gestört. Die Betroffenen sind unruhig, nesteln an ihrer Kleidung oder laufen ziellos umher.

Psychosen können auch verwechselt werden
Es ist selbst für Fachleute nicht immer ganz einfach, eine Psychose zu erkennen. Die Ähnlichkeit zwischen körperlich begründbaren Psychosen und anderen schweren psychischen Erkrankungen wie einer Depression, Zwangsstörung oder Autismus ist manchmal groß. Die Unterscheidung zwischen einer **akuten** und einer beginnenden **chronischen organischen Psychose** ist nicht immer sofort möglich, zumal die Übergänge fließend sind. Zudem können Frühwarnzeichen, sogenannte **Prodromalsymptome**, so **untypisch** sein, dass die Erkrankung lange Zeit nicht erkannt wird.
Bei Verdacht auf Psychose sofort zum Arzt
Wenn Sie glauben, bei Ihrem Angehörigen könnte eine Psychose vorliegen, sollten Sie **sofort professionelle Hilfe** zu Rate ziehen. **Akute organische Psychosen sind medizinische Notfälle!**
Wenden Sie sich an einen Facharzt für Neurologie, Psychiatrie oder Kinder- und Jugendpsychiatrie. Der Hausarzt ist ebenfalls ein guter Ansprechpartner, der den Patienten gegebenenfalls an einen Spezialisten überweist. Einige Kliniken bieten **Spezialsprechstunden** zur Früherkennung bei Verdacht auf eine Psychose an.

Wie soll man als Angehöriger oder Freund mit dem Wahn umgehen? [xxiv]

Es ist nicht leicht, mit Menschen, die unter einem Wahn bzw. Wahnvorstellungen leiden, umzugehen. Denn häufig ist der Wahn für Außenstehende nicht versteh- und nachvollziehbar, ja geradezu absurd.

Schizophrenie ist nicht gleich Wahn
Der Wahn ist das wohl eindrücklichste, aber auch unheimlichste Phänomen einer Schizophrenie, der Außenstehenden den Zugang zur Denk- und Gefühlswelt des Erkrankten verwehrt. Zwar ist eine Schizophrenie keineswegs, wie oft angenommen wird, mit dem Wahn gleichzusetzen; er ist vielmehr nur die Spitze des Eisbergs und tritt in der Regel phasenweise auf. Es gibt sogar Verläufe ohne jegliche dieser sogenannten produktiven Symptome, zu denen neben dem Wahn auch Halluzinationen gehören. Etwa 80% der Betroffenen entwickeln jedoch wenigstens einmal im Verlauf der Erkrankung Wahnsymptome.
Wie also kann man als Angehöriger, Partner oder Freund damit umgehen? Wie kann man hinter den oft völlig abstrusen und bizarren Vorstellungen, die bisweilen sogar einen

magisch-mystischen Charakter haben, noch den geliebten Menschen erkennen und ihm helfen? So wenig die eine Schizophrenie der anderen ähnelt und so einzigartig jeder Mensch und jede Beziehung ist, kann es hier auch keine einheitliche Antwort geben. Aber vielleicht helfen manche Erklärungen und Ratschläge.

Nüchtern betrachtet: Was ist ein Wahn?

Was wir nicht kennen oder einordnen können und unsere Denkwelt übersteigt, macht uns hilflos und ängstlich. Wir wollen das, was um uns herum geschieht, verstehen und einordnen, in unserer aufgeklärt-rationalen Welt allzumal. Das Erleben eines akut Wahnhaften jedoch ist irgendwann nicht mehr nachvollziehbar und bleibt für Außenstehende verschlossen. Es kann aber hilfreich sein, den Wahn einmal ganz nüchtern und sachlich zu analysieren, um ihn als Symptom der Erkrankung besser zu verstehen. Schauen wir uns das Phänomen einmal etwas genauer an. Der Wahn als inhaltliche Denkstörung ist eine Fehlbeurteilung der Wirklichkeit, die im Widerspruch zum Erleben der Mitmenschen steht. Abgesehen von der metaphysischen Frage, welche Realität überhaupt die "richtige" ist, weicht die Denkwelt im Wahn also vom allgemein empfundenen Konsens der Wirklichkeit ab. Wichtig bei der genauen Definition ist nun, dass diese Beurteilung unkorrigierbar ist und mit einer subjektiven Gewissheit angenommen wird. Das heißt, keine Macht der Welt, kein noch so gutes Argument kann einen Menschen mit akuten Wahnvorstellungen vom Gegenteil überzeugen. Das ist der wesentliche Unterschied zu einer sogenannten überwertigen Idee, die zwar auch im Kopf des Betroffenen schwirrt und ihn emotional aufwühlt, von der er sich aber in gewisser Weise noch abgrenzen und abbringen lassen kann. Der Wahnhafte dagegen ist vollkommen überzeugt von dem, was er erlebt, denkt und fühlt.

Gegenargumente bringen nichts

Ein erster Rat lautet daher, nicht zu versuchen, den Betroffenen von der Absurdität seiner Behauptungen zu überzeugen. Er wird Ihre Argumente nicht verstehen, vielleicht sogar misstrauisch werden, sich zurückziehen und den Kontakt abbrechen.
Die wahnhaften Inhalte sollten jedoch auf der anderen Seite auch nicht bestärkt werden. Man muss sich vorstellen, dass das, was Schizophrene im Wahn erleben und durchmachen, oft höchst bedrohlich und quälend ist. In der Fachsprache wird diese emotionale Eingebundenheit auch als Wahndynamik bezeichnet. Daher sollte man versuchen, die Gefühle und Ängste des Betroffenen ernstzunehmen und ihm einfühlsam zu begegnen, ihm zuzuhören, ohne ihn zu verurteilen.

Vom Wahneinfall bis zum Wahnsystem

Dass das nicht leicht ist und Nahestehende oft an ihre Grenzen bringt, ist unbestritten. Vielleicht hilft es dem einen oder anderen, noch genauer zu verstehen, was im Wahn speziell bei der Schizophrenie vor sich geht. Man unterscheidet hier nämlich verschiedene Formen. Häufig sind sogenannte Wahneinfälle, bei denen der Betroffene aus heiterem Himmel Vorstellungen und Überzeugungen entwickelt, die mit der äußeren Wirklichkeit nichts zu tun haben. Es gibt aber auch die Wahnwahrnehmung, die auf durchaus realen Sinneseindrücken beruht, die jedoch wahnhaft fehlgedeutet werden. So wird beispielsweise aus dem Arzt, der dem Betroffenen tatsächlich gegenübersteht, ein Spion; sein harmloser Händedruck am Ende des Gesprächs eine geheime Absprache. Inhaltlich kann nahezu die gesamte Lebenswelt betroffen sein. Im Beeinträchtigungswahn wollen dem Betroffenen plötzlich alle an den Kragen; im Eifersuchtswahn wird der Partner zum notorischen Seitenspringer; im Vergiftungswahn ist dem Kaffee, den der Kollege eingeschenkt hat, Zyankali untergemischt. Diese einzelnen Wahninhalte können isoliert auftreten, sich im Verlauf aber auch zu einem regelrechten Wahnsystem ausweiten, das das gesamte Umfeld betrifft.

Die Person hinter dem Wahn
Wie schon erwähnt ist der Wahn nur eines von vielen möglichen Symptomen einer Schizophrenie und keineswegs allein charakteristisch für die Erkrankung. Nach einer wahnhaften Phase kann der Betroffene wieder völlig unauffällig und ganz der Alte sein. Daher ist es wichtig, die Person an sich von ihren unverständlichen Vorstellungen und Äußerungen zu trennen. Vielleicht können Sie es sich wie einen Traum vorstellen. Wenn wir träumen, sind wir phasenweise auch in einer anderen Welt, erleben merkwürdige Dinge und denken, handeln und empfinden ganz anders als sonst. Irgendwann erwachen wir aber und sich wieder wir selbst.

Hilfe im Akutfall
Auch Ihr Angehöriger, Freund bzw. Partner erwacht irgendwann wieder aus seinem Wahn. Es gibt akute psychotische Zustände, die tatsächlich einmalig bleiben und sich wieder vollständig zurückbilden. Manche Erkrankungen jedoch können nicht geheilt werden, schreiten kontinuierlich fort und bestimmen irgendwann das ganze weitere Leben. Auch akute Wahnsymptome können dabei immer wieder auftreten. So schlimm und erschütternd ein solcher Wahnzustand auch ist – er ist verhältnismäßig gut zu behandeln. Medikamente können eine akute schizophrene Episode wirksam eindämmen. Manchmal ist dafür auch ein stationärer Aufenthalt nötig. Scheuen Sie sich daher nicht, sich im Ernstfall, insbesondere wenn eine Selbst- oder Fremdgefährdung droht, an den behandelnden Psychiater bzw. direkt an eine psychiatrische Klinik zu wenden. Bei einer angeschlossenen Ambulanz finden Sie jederzeit Hilfe.

Tauschen Sie sich aus!
Für Sie als Angehöriger oder Freund ist die Zeit nach dem Klinikaufenthalt, der ganz normale Alltag mit dem Betroffenen und alle Probleme, die die Erkrankung mit sich bringt, aber womöglich noch schwieriger zu bewältigen. Auch hier gibt es Unterstützung, z.B. durch den sozialpsychiatrischen Dienst oder auch über Selbsthilfegruppen. Bleiben Sie im Austausch mit anderen Betroffenen, die alle auf ihre Weise versuchen, einen Umgang mit dem nahestehenden Menschen zu finden und ihm so gut wie möglich zu helfen. Und noch eine kleine Anmerkung: Auch wenn es im akuten psychotischen Wahnzustand manchmal anders anmuten mag – Ihr Angehöriger, Bekannter oder Freund braucht Sie mehr denn je.
Autorin: Eva Bauer (Ärztin)

Melancholie in der Medizin – und Kulturgeschichte[xxv]

02.04.2007

Depressionen

Melancholie in der Medizin- und Kulturgeschichte / Von Dietrich von Engelhardt

Die Melancholie, heute Depression genannt, begleitet den Menschen seit Beginn seiner Geschichte und wird auch in Zukunft zu seinem Leben gehören. Kunst und Literatur, Philosophie und Theologie bieten Interpretationen und Deutungen, die Betroffenen, Angehörigen und Therapeuten Hilfe und Anregung zum Verständnis und zur Bewältigung der seelischen Qual und Verzweiflung geben können.

Neben Melancholie wurde in der Vergangenheit mit jeweils spezifischem Akzent auch von Schwermut, Depression, Acedia, Hypochondrie und Trübsinn gesprochen. In der modernen Medizin findet sich die Krankheitsbezeichnung Melancholie nicht mehr. Auch wenn die biochemischen Abläufe der Entstehung, der Ursachen und Therapie depressiver Erkrankungen heute weitgehend erforscht sind, kommt ihrem seelisch-geistigen Sinn und ihren sozialen Zusammenhängen weiterhin übergreifende Bedeutung zu.

Von der Konstitution zur Krankheit

In der antiken Medizin und Naturphilosophie wurde Melancholie im Sinne der Säfte- oder Humoralpathologie als ein Überwiegen der schwarzen Galle (gr. melas = schwarz; cholé = Galle) verstanden. Entsprechend wurde in Antike und Mittelalter versucht, das Gleichgewicht zwischen den vier Säften Blut, helle Galle, schwarze Galle und Schleim, den Elementen Luft, Feuer, Wasser und Erde sowie den Qualitäten warm und kalt und feucht und trocken durch eine Reduktion der schwarzen Galle wieder herzustellen, dieses vor allem über diätetische Maßnamen wie Bäder sowie Verzicht auf dunkelfarbige Speisen beziehungsweise Bewegung, Musik und anregende Gespräche, aber auch durch chirurgische Eingriffe unter anderem zum Aderlass, durch Abführmittel, durch das Brenneisen oder ebenfalls durch medikamentöse Interventionen.

Melancholie galt in jener Zeit aber nicht nur als eine besondere Krankheit, sondern auch als eine spezifische Konstitution des Menschen. Ihr Auftreten wurde zudem in der Logik des Parallelismus von Mikrokosmos (Individuum) und Makrokosmos (Natur) mit Nachmittag, Herbst oder höherem Alter in Beziehung gebracht, denen ihrerseits ein melancholischer Charakter zugewiesen wurde.

Zwischen Gesundheit und Krankheit gab es nach Überzeugung der Antike die »Neutralität« (lat. ne-utrum = keins von beiden) als Synonym für die normale Situation des Menschen, der weder vollkommen gesund noch vollkommen krank ist. Im Spektrum der medizinischen Therapie aller Krankheiten wurde neben der Medikation und der Chirurgie der Diätetik, systematisiert von dem Mediziner Galen (um 129 - um 216), besonderes Gewicht beigemessen als Umgang mit »sechs nicht natürlichen Bereichen« (lat. »sex res non-naturales«) Luft und Licht, Schlafen und Wachen, Bewegung und Ruhe, Essen und Trinken, Ausscheidungen und nicht zuletzt Gefühle.

Der antike griechische Philosoph Plato (427-347 v. Chr.), der Medizin ebenfalls als Wissenschaft der Gesundheit, Krankheit und Neutralität verstand, war, wie nach ihm die Aristoteliker, vom Zusammenhang von Melancholie und Genialität überzeugt: »Warum erweisen sich alle außergewöhnlichen Männer in Philosophie oder Politik oder Dichtung oder in den Künsten als Melancholiker?« (Phaidros, um 360 v. Chr.).

Von Dämonen getrieben

Das christliche Mittelalter hielt an dem humoralpathologischen Ansatz der Antike fest und verlieh allen vier Temperamenten oder Konstitutionen wie ebenfalls den entsprechenden Krankheiten zugleich einen religiösen Sinn. Die eigentliche Konstitution des Menschen sollte aber nicht durch sein jeweils spezifisches Temperament (sanguinisch, cholerisch, melancholisch oder phlegmatisch), sondern durch seine paradiesische Natur, seine »constitutio«, wie es hieß, begründet sein.

Das irdische Leben ist nach dieser Auffassung mit Krankheit und Leid oder »destitutio« notwendig verbunden. Die wahre Heilung schließlich kann allein in der Auferstehung, in der »restitutio«, nicht in der noch so erfolgreichen Medizin liegen. Zusätzlich wurde im Mittelalter mit weit reichender Resonanz in der Zukunft durch die arabische Astrologie die Melancholie vom Einfluss des Planeten Saturn abhängig gemacht.

Unter dem Ausdruck Acedia (Trübsinn, Trägheit) wurde in christlicher Sicht die Melancholie zu den Todsünden gezählt, da sie als Ausdruck der Verzweiflung am Heilsplan Gottes gedeutet wurde; man bezeichnete sie auch als »Mönchskrankheit« und identifizierte sie im Übrigen mit der Traurigkeit (»tristitia«).

Im 3. Jahrhundert beschrieb der frühchristliche Anachoret Euagrios Pontikos (346-399) die Gefühle und das Verhalten eines Mönchs, der in seiner Zelle von dieser Acedia erfasst wurde: »Die Sonne scheint dem der acedia verfallenen Mönch stillzustehen, der Tag kommt ihm unendlich lang vor. Er wird von dem Dämon getrieben, aus der Behausung zu gehen, die Sonne anzustarren und ihren Stand zu prüfen. Hass gegen seinen Aufenthaltsort, gegen sein Leben und seiner Hände Arbeit überkommen ihn, und er glaubt, dass die Liebe seiner Gefährten nachgelassen habe und es niemanden gebe, der ihn mit seinem Trost zu helfen bereit sei.«

Der Kirchenschriftsteller Johannes Cassianus (um 360 - um 435) verstand unter Acedia »Ekel und Angst des Herzens« (»taedium et anxietas cordis«). Melancholie konnte damals auch für ein Instrument des Teufels zur Vernichtung des Menschen gehalten werden: »Ein melancholischer Kopf ist ein Badehaus des Teufels« (»caput melancholicum est diaboli paratum balneum«), lautete eine verbreitete Wendung.

Antike und Mittelalter wirkten in der Neuzeit weiter. Im Übergang vom Mittelalter zur Renaissance lässt der italienische Dichter und Philosoph Dante (1265-1321) Melancholiker oder mit seinen Worten »accidiosi« in seiner »Göttlichen Komödie« (um 1307-1321) in einer Verbindung von platonisch-aristotelischer Tradition, christlicher Sündenperspektive sowie astrologischem Denken der Araber auftreten.

Schwermut und Einsamkeit

Die Neuzeit führte einerseits antik-mittelalterliche Auffassungen fort, vertrat andererseits aber mit der säkularisierten Orientierung an der Natur und dem Individuum, mit der Verdrängung des Todes sowie der Verherrlichung der Jugend, Schönheit und Gesundheit, beispielhaft dargestellt auf dem Gemälde »Der Jungbrunnen« (1546) von Lucas Cranach (1515-1586), zunehmend empirisch-natürliche Interpretationen der Melancholie, ihrer Erscheinung, ihrer Ursachen und ihrer Behandlung.

Philosophen und Theologen setzten sich ihrerseits mehrfach mit der Melancholie auseinander. Der Humanist und Renaissancephilosoph Marsilio Ficino (1433-1499) griff in seinem Werk »Buch des Lebens« (1489) den antiken Gedanken der Melancholie genialer Menschen wieder auf und versprach sich von Musik, Bildern, Bewegung, Gesprächen und dem Anblick glitzernden Wassers Erleichterung depressiver Stimmungen.

Der Reformator Martin Luther (1483-1546), selbst schwermütig, formulierte ebenfalls diätetische Empfehlungen zur Behandlung der Schwermut von Joachim von Anhalt (1536-

1586). Er schlug dem Fürsten reiten, jagen, fröhliche und angenehme Gesellschaft vor, »denn es ist doch ja die Einsamkeit und Schwermut eitel Gift und Tod, sonderlich einem jungen Menschen. So hat auch Gott geboten, daß man solle fröhlich vor ihm sein und will kein trauriges Opfer haben.«
Der Oxforder Theologe Robert Burton (1577-1640) leitete in seiner »Anatomie der Melancholie« (1621) diese seelische Verfassung von biologischen, psychischen und sozialkulturellen Voraussetzungen ab. Im Spektrum neuer Erfahrungen und vergangener Konzepte gibt er auch Hinweise über die Personen, die besonders gefährdet sind: »Es sind solche, die eine ungünstige Position von Mond, Saturn oder Merkur in ihrem Horoskop haben; solche die in unterkühlten oder überhitzten Klimazonen leben; die von schwermütigen Eltern abstammen; die in den sechs non-naturalia fehlerhaft sind, dunkelhäutig oder von stark sanguinischer Gesichtsfarbe, die kleine Köpfe haben, heißes Herz und feuchtes Hirn, heiße Leber und kalten Magen, oder die lange an Krankheit zu leiden hatten; Menschen, die von Natur einsam leben, große Bücherwälzer, ganz der betrachtenden Lebensweise verfallen und der aktiven entzogen - sie alle sind am anfälligsten für Melancholie. Beide Geschlechter werden von ihr befallen; aber wenn Frauen daran erkranken, sind sie weit schlimmer und heftiger gepeinigt.« Zu neuen Erfahrungen, theoretischen Deutungen und sozialen Initiativen kam es im Zeitalter der Aufklärung. Das Nervensystem wurde von Medizinern für die Melancholie verantwortlich gemacht, die nach ihnen mit mechanischen Methoden (Duschen, Rotationsmaschinen, kalte und warme Reize), physischen Mitteln (Arsen, Quecksilber, Aderlass, Klistier), aber auch mit psychischen Verfahren (Beeinflussung der Gefühle) behandelt werden sollte. Melancholie konnte mit Hypochondrie und Hysterie gleichgesetzt und auf sozialhistorische Veränderungen der Zeit wie die Zunahme der Empfindlichkeit und Leidenschaft im Verlauf des 18. Jahrhunderts zurückgeführt werden. Es kam in dieser Epoche auch zu Versuchen der Humanisierung der Medizin und Psychiatrie durch institutionelle Reformen, die den Umgang mit Melancholikern ebenfalls beeinflussten und die in Frankreich mit den Psychiatern Philippe Pinel (1745-1826) und Jean Etienne Dominique Esquirol (1772-1840), in Italien mit dem Arzt Vincenzo Chiarugi (1759-1820) und in Deutschland mit dem Mediziner Johann Christian Reil (1759-1813) verbunden sind. Bilder der Maler William Hogarth (1697-1764), Francisco de Goya (1746-1828), Wilhelm von Kaulbach (1804-1872), Charles Muller (1746-1828) und vielen anderen illustrieren eindrucksvoll diesen Wandel. Der Geisteskranke sollte nicht mehr, wie zuvor, als Verbrecher angesehen, sondern behandelt und geheilt, in jedem Fall aber menschenfreundlich betreut werden.

Metaphysik des Leidens

Der Philosoph Immanuel Kant (1724-1804) hob in Fortführung und zugleich Veränderung antiker Auffassungen besondere psychologische oder geistige Eigenschaften und Neigungen des melancholischen Menschen hervor: »Der, dessen Gefühl ins Melancholische einschlägt, hat vorzüglich ein Gefühl für das Erhabene. Er duldet keine verworfene Untertänigkeit und atmet Freiheit in einem edlen Busen. Alle Ketten von den vergoldeten an, die man am Hofe trägt, bis zu den schweren Eisen der Galeerensklaven sind ihm abscheulich. Er ist als strenger Richter seiner selbst und anderer und nicht selten seiner sowohl als der Welt überdrüssig.« (Betrachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen, 1764).
Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831), der sich seinerseits in seinem philosophischen System mit den Störungen und Krankheiten der Seele beschäftigte, betonte die anthropologische Dimension der Melancholie oder Depression und erkannte in ihr ein grundsätzliches Entwicklungsstadium des Menschen, das auch er durchgemacht habe.

Jeder Mensch kenne wohl, wie er in einem Brief am 27. Mai 1810 an den depressiven Mediziner Karl Joseph Hieronymus Windischmann (1775-1839) schreibt, »einen solchen Wendungspunkt im Leben, den nächtlichen Punkt der Kontraktion seines Wesens, durch dessen Enge er hindurchgezwängt und zur Sicherheit seiner selbst befestigt und vergewissert wird, zur Sicherheit des gewöhnlichen Alltagslebens, und wenn er sich bereits unfähig gemacht hat, von demselben ausgefüllt zu werden, zur Sicherheit einer innern edlern Existenz.«

Der Metaphysik der Melancholie galt das besondere Interesse der Mediziner der Romantik um 1800. Zugleich wurde in diesen Jahrzehnten die übliche Bezeichnung Melancholie zunehmend durch den Ausdruck Depression ersetzt. Der romantische Mediziner Johann Christian August Heinroth (1773-1843), von dem auch der Begriff Psychosomatik stammt, sah in der Melancholie eine »Unfreiheit des Gemüts mit Depression der Empfindungen und der Phantasie; schwermütige Insichselbstversunkenheit.«

Noch konkreter und ebenso philosophischer heißt es bei ihm an anderer Stelle in seinem Lehrbuch der »Störungen des Seelenlebens« (1818): In der Melancholie »wird der Mensch eine Beute der zwingenden Gewalten, welche auf sein Herz eindringen... Sich loßzureißen und wieder selbständig zu werden, ist keine Möglichkeit mehr... Weil aber in diesem Zustande das Herz nicht mehr des Menschen ist, sondern des Gegenstandes, so faßt den Menschen eine unendliche Qual, denn er ist in einen unendlichen Widerspruch versetzt, in diesen: daß er von sich selbst geschieden ist, und doch nicht von sich scheiden kann. Dies ist wahre Höllenqual: denn das Wesen der Hölle ist die Anschauung und das Gefühl dessen, was in sich Eins ist, als eines Getrennten. In diesem Selbstgefühl des Nicht-sich-selbst-Angehörens ist das Gemüt bei der Melancholie verloren; und dies ist das Wesen der Melancholie.«

Der romantische Mediziner, Naturphilosoph und Maler Carl Gustav Carus (1789-1869) brachte 1835, ganz im Sinne der Antike, die geniale Gestalt von Faust in eine Verbindung mit Melancholie. Auch der Philosoph Arthur Schopenhauer (1788-1860) hebt in dieser Tradition hervor, dass die Melancholie des Genies die bedrückend-ambivalente Folge habe, »dass der Wille zum Leben von je hellerem Intellekt er sich beleuchtet finde, desto deutlicher das Elend seines Zustandes wahrnimmt.« (Die Welt als Wille und Vorstellung, 1819)

Der dänische Philosoph Sören Kierkegaard (1813-1855) verleiht der Schwermut in Abkehr von der idealistisch-romantischen Auffassung einen existentiellen Sinn, der die Psychopathologie bis ins 20. Jahrhundert prägte: »Als unmittelbarer Geist hängt der Mensch mit dem ganzen irdischen Leben zusammen, und nun will der Geist gleichsam aus dieser Zerstreutheit heraus sich sammeln und sich in sich selbst erklären; die Persönlichkeit will sich ihrer selbst in ihrer ewigen Gültigkeit bewußt werden. Geschieht dies nicht, wird die Bewegung unterbrochen, wird sie zurückgedrückt, so tritt Schwermut ein.« (Entweder-Oder, 1843).

Verstimmung und Seinstiefe

Nach zahlreichen Beiträgen der Medizin und Psychiatrie zur Melancholie im empirisch-positivistischen 19. und 20. Jahrhundert wandte sich auch die Psychoanalyse der Melancholie zu. Für Sigmund Freud (1856-1939) ist sie in der Perspektive seines Seelen- und Weltverständnisses »seelisch ausgezeichnet durch eine tief schmerzliche Verstimmung, eine Aufhebung des Interesses für die Außenwelt, durch den Verlust der Liebesfähigkeit, durch die Hemmung jeder Leistung und Herabsetzung des Selbstgefühls, die sich in Selbstvorwürfen und Selbstbeschimpfungen äußert und bis zur wahnhaften Erwartung der Strafe steigert.« (Trauer und Melancholie, 1917)

Eine kulturhistorisch umfassende und psychologisch tiefgehende Analyse mit besonderem Akzent auf dem »Typus melancholicus« oder der Melancholie als Konstitution wurde noch einmal von dem Psychiater Hubertus Tellenbach (1914-1994) in seiner Studie Melancholie (1961, 4. Auflage 1983) vorgelegt.
Zwei Charakteristika sind nach ihm für diesen Typ besonders kennzeichnend: Zum einen »Remanenz« als »zeitliches Zurückgeworfensein« und zum anderen »Inkludenz« als »räumliches Eingeschlossensein«. Melancholiker können sich nicht der Zukunft öffnen. denken nur an die Vergangenheit und unterliegen einem übertriebenen Ordnungsbedürfnis. Eindrucksvoll und anregend sind Tellenbachs Analysen zur Wiedergabe der Melancholie in Werken der Belletristik.
Auf die Schwierigkeit des Kontaktes und der Kommunikation hat mit Nachdruck der Psychiater Walter Schulte (1910-1972) hingewiesen: »Melancholisch Kranke tun von sich aus nichts dafür, dass eine Begegnung zustande kommt. Es fehlt an der erforderlichen Entschlußkraft. Sie sind in sich gekehrt und abgekapselt. Ihre Gedanken kreisen (darunter leiden sie) selbstquälerisch, angstvoll und hypochondrisch um einen einzigen ichbezogenen Punkt, ohne sich auf eine andere Thematik, und sei es auch nur die Banalität des Alltages, einstellen zu können (Über den Zugang zu Melancholisch Kranken, 1965).
In der gegenwärtigen Psychiatrie wird Melancholie als Krankheitsbezeichnung nicht mehr verwandt und findet sich deshalb auch nicht in der International Classification of Diseases (ICD 10). Die Rede ist vielmehr von Depressionen oder depressiven Störungen und Episoden unterschiedlicher Schwere und Dauer.
Wie für Tellenbach besitzen auch für den Psychiater und Philosophen Karl Jaspers (1883-1969) die Darstellungen der Künste und Literatur neben den Interpretationen der Medizin und Philosophie eine erhellende Bedeutung für das Verständnis der seelischen Phänomene in Gesundheit und vor allem Krankheit: »Es ist daher kein Zufall, daß Dichter in Gestalten des Wahnsinns wie in Symbolen das Wesen des Menschseins, seine höchsten und entsetzlichsten Möglichkeiten, seine Größe und seinen Fall zur Darstellung brachten.« (Allgemeine Psychopathologie, 1913, 9. Auflage 1973).

Wahn und Suizid

Melancholie ist ein verbreitetes Thema nicht nur der Medizin und speziell Psychiatrie, der Philosophie und Theologie, sondern ebenso der Literatur und der Künste. Zahlreich und vielfältig sind von der Antike bis in die Gegenwart die entsprechenden Beispiele. Bei allen Übereinstimmungen und Parallelitäten muss allerdings auch die Differenz von Wirklichkeit und Kunst beachtet werden.
Hegel war in dieser Perspektive von dem großen Vorzug der Kunst zur Erfassung ideeller Wahrheiten überzeugt: »Die harte Rinde der gewöhnlichen Welt machen es dem Geiste saurer zur Idee durchzudringen als die Werke der Kunst.« (Vorlesungen über die Ästhetik, posth. 1835).
Zu wesentlichen literarischen Texten, in denen das Thema der Melancholie aufgegriffen wurde, gehören »Ajax« (Sophokles, 496-406 v. Chr.), ***»Hamlet« (Shakespeare, 1564-1616),*** »Werthers Leiden« (Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832), »Anton Reiser« (Karl Philipp Moritz , 1756-1793), »Ein Held unserer Zeit« (Michail J. Lermontow, 1814 -1841), »Oblomow« (Ivan Alexandrowitsch Gontscharow, 1812-1891), »Frau Marie Grubbe« (Jens Peter Jacobsen, 1847-1885), »Der Tod in Venedig« (Thomas Mann, 1875-1955), »Die Ringe des Saturn« (Winfried Georg Sebald, 1944-2001). Wiederholt wurde Melancholie auch Thema von Gedichten und Werken der Musik.
Schwermut, Wahn und Suizid werden im »Ajax« von Sophokles eingehend beschrieben; bewegend ist das letzte Gespräch zwischen Ajax und seiner Frau, die seinen Selbstmord ahnt,

ihn mit ihrem gemeinsamen Sohn davon abzubringen versucht, aber nicht offen mit ihm zu sprechen wagt.

Shakespeare schildert »Hamlet« (um 1601) als zögernd-schwankenden Melancholiker und erinnert in Cäsar (1599) an das Schicksal von Porcia, der Frau von Brutus, die in einem depressiven Anfall mit dem Verschlucken glühender Kohlen ihr Leben beendet.
Die Acedia der Mönche wurde mehrfach von Malern wiedergegeben. Das Laster der Verzweiflung erscheint bei Giotto (1267-1337) in der von ihm ausgemalten Scrovegnikapelle (Padua, 1306) in der Gestalt einer Selbstmörderin. Die letzte und vergebliche Begegnung von Ajax mit seiner Frau greift Asmus Jakob Carstens (1754-1798) auf einem Gemälde (um 1791) auf.
Eine Melancholikerin stellt Théodore Géricault (1791-1824) auf einem Bild von 1823 dar. Die Therapie des Melancholikers mit Hilfe der Musik ist ein wiederholtes Sujet der Malerei, so etwa bei Rembrandt (1606-1669), der auf einem Bild David die Schwermut von König Saul durch sein Harfenspiel lindern lässt (um 1629-30).

Untätiges Hinbrüten
Beispielhaft für die Verbindung antiker, christlicher und neuzeitlicher Dimensionen in der Renaissance ist die allegorische Darstellung der Melancholie oder Schwermut auf Albrecht Dürers (1471-1528) Kupferstich »Melencolia I« aus dem Jahre 1514, das mehrfach und kontrovers interpretiert wurde und offen für neue Deutungen bleibt.
Die sinnend-untätige Frauengestalt im Zentrum des Stiches repräsentiert die Verbindung von Melancholie und Künstler. Die zahlreichen Attribute wie Handwerksgeräte, magisches Quadrat, Leiter, Sanduhr, Waage, Komet, aber auch Lebewesen wie der aktive Putto, der abgemagerte Hund, die Fledermaus symbolisieren die vielfältigen Beziehungen der Melancholie zu Theologie, Philosophie und Medizin. Offensichtlich enthält der Kupferstich auch biographische Züge. Dürer litt selbst an schwermütigen Stimmungen, die Zahl 1514 auf dem magischen Quadrat im rechten Bildfeld ist zugleich das Todesjahr seiner Mutter.
Besonders eindringlich fällt die Beschreibung des Melancholikers im Roman »Anton Reiser« (1794) von Karl Philipp Moritz aus: »In solchen Zuständen konnte er dann tagelang sitzen, ohne Gedanken mit einer Feder auf dem Papier kritzeln und sich selbst über diese Verschwendung der Zeit verabscheuen, ohne doch Kraft genug zur besseren Anwendung derselben zu haben. Da kamen dann Stunden, ja ganze Tage, wo er in einem untätigen Hinbrüten auf dem Bette lag und ganz den Ausschweifungen seiner empörten Phantasie nachhing.«
Die Literatur der Romantik und Klassik um 1800, aber auch Texte des 19. Jahrhunderts und vor allem des Symbolismus greifen die Melancholie immer wieder auf. Langeweile und Leere prägen das Bild des so genannten »überflüssigen Menschen« in den Werken der russischen Literaten Mikchail J. Lermontow (1814-1841), Ivan A. Gontscharow (1812-1891), Fjodor Michailowitsch Dostojewskij (1821-1881) und Anton Pawlowitsch Tschechow (1860-1904). Gontscharows Porträt eines lebensmüden Menschen in seinem Roman »Oblomow« (1859) führte sogar zu einem entsprechenden medizinischen Krankheitsbild (»Oblomow-Syndrom«): »Verstand und Wille waren längst schon und, wie es schien, unheilbar gelähmt. Die Begebenheiten, die sein Leben ausfüllten, waren mikroskopisch klein geworden, aber nicht einmal mit diesen Begebenheiten vermochte er fertig zu werden.«
Das 20. Jahrhundert setzt die literarische Tradition fort, beispielhaft etwa in dem Roman »Die Ringe des Saturn« (2001) von Winfried Georg Sebald (1944-2001). Der Erzähler macht sich in diesem Roman auf die Reise, »in der Hoffnung, der nach dem Abschluß einer größeren Arbeit in mir sich ausbreitenden Leere entkommen zu können.«

Dieses Ziel wird allerdings nicht erreicht, die Bewegung bringt nicht die erhoffte Wirkung. Das Gefühl der Melancholie wird verstärkt durch die Beobachtung der umfassenden Zerstörung allen Lebens und der ganzen Welt: »Auf jeder neuen Form liegt schon der Schatten der Zerstörung. Es verläuft nämlich die Geschichte jedes einzelnen, die jedes Gemeinwesens und die der ganzen Welt nicht auf einem stets weiter und schöner sich aufschwingenden Bogen, sondern auf einer Bahn, die nachdem der Meridian erreicht ist, hinunterführt in die Dunkelheit.«
Jacob Balde (1604-1668), John Milton (1608-1674), Andreas Gryphius (1616-1664), Friedrich Gottlieb Klopstock (1724-1803), Nikolaus Lenau (1802-1850), John Keats (1795-1821), Charles Baudelaire (1821-1867), Georg Trakl (1887-1919) und viele andere schufen Gedichte zur Melancholie.
Mehrfach hat sich Georg Trakl in seinen Gedichten »Melancholie des Abends« (1910-12), »Melancholie I« (1913), »Melancholie II« (1914) und »Die Schwermut« (1914) dem Thema der Melancholie zugewandt.

Melancholie des Abends
Der Wald, der sich verstorben breitet
Und Schatten sind um ihn, wie Hecken.
Das Wild kommt zitternd aus Verstecken,
Indes ein Bach ganz leise gleitet
Und Farnen folgt und alten Steinen
Und silbern glänzt aus Laubgewinden.
Man hört ihn bald in schwarzen Schlünden -
Vielleicht, dass auch schon Sterne scheinen.
Der dunkle Plan scheint ohne Maßen,
Verstreute Dörfer, Sumpf und Weiher,
Und etwas täuscht dir vor ein Feuer.
Am Himmel ahnet man Bewegung,
Ein Heer von wilden Vögeln wandern
Nach jenen Ländern, schönen, andern.
Es steigt und sinkt des Rohres Regung.
Georg Trakl

Nicht nur melancholische Menschen, sondern auch melancholische Landschaften sowie melancholische Tiere und Pflanzen werden in Kunst und Literatur dargestellt. Von dem französischen Dichter Guillaume Apollinaire (1880-1918) stammt ein Gedicht über Karpfen als »Fische der Melancholie« (»poissons de la mélancholie«): »Dans vos viviers, dans vos étangs, Carpes, que vous vivez longtemps. Est-ce que la mort vous oublie, Poisson de la mélancolie.« (»In euren Lebensräumen, euren Seen, Karpfen, wie lange Zeit ihr lebt. Vergißt euch etwa der Tod, Fische der Melancholie«)

Mehr Aufklärung
Melancholie gehört wesenhaft zur Natur und Kultur des Menschen und hat deshalb auch seit der Antike immer wieder nicht nur Wissenschaftler und Psychiater, sondern auch Künstler und Schriftsteller, Theologen und Philosophen fasziniert und zu ihren Darstellungen und Deutungen angeregt. Die Fülle der Texte, Bilder und ebenfalls musikalischen Beispiele ist unübersehbar. Beachtung verdienen auch Biographien und Werke der Selbsterfahrungs-Literatur. Wie aktuell das Thema auch heute noch ist, kann man an der großen Resonanz der Berliner Ausstellung «Melancholie« im Jahre 2006 sehen. Auch wenn in der modernen

Psychiatrie Melancholie als spezifische Krankheitsbezeichnung aufgegeben und durch Depression ersetzt wurde, bleibt ihre Gültigkeit als anthropologische Grundverfassung und fundamentale Weltauffassung weiterhin erhalten. Herausforderungen stellen sich bleibend für die Medizin, jeden einzelnen Menschen und die Gesellschaft. Die Möglichkeiten der medikamentösen Behandlung und Psychotherapie haben sich in den letzten Jahren eindrucksvoll verbessert. Neben den verschiedenen kunsttherapeutischen Richtungen besitzen vergangene diätetische Maßnamen wie Lichttherapie, Schlafentzug und Bewegung zum Ausgleich depressiver und schwermütiger Verstimmungen auch heute noch eine Bedeutung. Für eine erfolgreiche Behandlung müssen diese Störungen jedoch rechtzeitig erkannt werden. Depressionen verbergen sich oft hinter körperlichen Beschwerden wie Brust-, Kopf-, Rücken- und Bauchschmerzen, Appetit- und Gewichtsveränderungen, Müdigkeit und Schlafstörungen. Immer besteht vor dem depressiven Hintergrund die Gefahr eines Suizids. Das »Deutsche Bündnis gegen Depression« (www.buendnis-depression.de) hat sich als bundesweit tätige Initiative eine bessere Versorgung, Information und Beratung psychisch kranker Menschen zum Ziel gesetzt. Die Kernbotschaften dieses Bündnisses lauten: »Depression kann jeden treffen, Depression hat viele Gesichter, Depression ist behandelbar.« Diese wichtige und eindrucksvolle Initiative wendet sich mit ihrem Plädoyer um mehr Aufklärung nicht nur an Ärzte und Apotheker, sondern auch an Lehrer, Theologen, Politiker, an Angehörige und insgesamt an die Gesellschaft.
Zugleich sollte die reiche Welt der Kultur nicht ungenutzt bleiben. Kunst und Literatur, Philosophie und Theologie können mit ihren Darstellungen und Deutungen Ärzten und Psychologen Orientierungen sowie Betroffenen und Angehörigen bei der Bewältigung des seelischen Leidens und der Verzweiflung Trost und Hilfe anbieten, können Möglichkeiten eröffnen, den dunklen Welten der Depression zu entfliehen.

Theaterpädagogische Aufgaben

1. **Klassendiskussionen** zur Vor- oder Nachbereitung des Theaterbesuchs: Gehen Sie mit Ihren Schüler*innen folgenden Fragen auf den Grund: Was bedeutet Verrat für die Schüler*innen? Welche Arten des Verrats gibt es? Welche Auswirkungen kann es haben, betrogen zu werden? Was ist Rache? Was halten die Schüler*innen von Rache? Was können dramatische Ereignisse, wie z.B. der frühe Tod eines Elternteiles, in einem Menschen auslösen? Kann das zu nachhaltigen Problemen führen? Was ist erlaubt, um die Wahrheiten herauszufinden oder Verbrechen aufzudecken? Wie wichtig ist es, Menschen zu haben, denen man vertrauen kann? Was muss passieren, dass jemand seine Selbstkontrolle verliert? Welche Auswirkungen hat das?

2. **Standbild zur „Hamlet"-Personenkonstellation**: Teilen Sie Ihre Jugendlichen in zwei Gruppen ein. Eine Gruppe wird zu Zuschauern. Die andere Gruppe hat nun die Aufgabe, die Personenkonstellation in Hamlet körperlich nachzustellen. Die Schüler*innen in dieser Gruppe werden zu den Figuren aus „Hamlet" und müssen eine passende Körperhaltung zu dieser finden. Alle Figuren bauen sich mit ihren Körperhaltungen zu einem gemeinsamen Standbild auf. Zu beachten gilt: Wie nah oder fern stehen die Figuren? Wer ist sich wohl gesonnen – wer verfeindet? Wer ist ihnen egal? Wem fühlen sie sich unter- oder überlegen? Welche Wünsche verbinden oder trennen die Figuren voneinander? Wer hat welche Rolle? Nun hat die Zuschauergruppe die Möglichkeit, sich das Standbild anzuschauen und gegeben falls etwas zu verändern.

3. **Zitate raten:** Schaut Euch die Zitate an und findet folgende Dinge heraus: Wer sagt diese Zitate? Zu wem werden die Zitate gesagt? Welche Bedeutung haben die Zitate? In welchem Zusammenhang werden die Zitate genannt?

4. **Szene Modernisieren:** Sucht Euch eine Szene raus, die Ihr besonders spannend findet und übersetzt diese in die heutige Zeit.

5. **Tagebucheintrag** aus Sicht der weiblichen Personen schreiben: Wie geht es den weiblichen Figuren in „Hamlet"? Welche Rolle haben sie? Welche Funktion nehmen sie ein? Welche Rechte und Pflichten haben sie? Haben sie Wünsche? Sucht Euch eine der weiblichen Figuren aus (entweder Ophelia oder Königin Gertrud) und schreibt einen möglichst detaillierten Tagebucheintrag aus ihrer Sicht. Dabei geht es nicht nur um den Tagesablauf, sondern vor allem um Gefühle, Gedanken und Wünsche der Protagonistinnen.

6. **Interview Hamlet:** Alle Schüler*innen finden sich in Zweierpaaren zusammen. Einer übernimmt die Rolle des Hamlets, der andere wird zur*m Journalist*in. Nach einer entsprechenden Vorbereitungszeit wird ein Interview durchgeführt. Danach werden die verschiedenen Interviews den Mitschüler*innen präsentiert. Im Anschluss gibt es eine Reflexions- und Diskussionsrunde. Welche Eindrücke habt Ihr von Hamlet erhalten? Was war Euch plausibel – was nicht? Habt Ihr Neuigkeiten erfahren? Tipp: Versucht ungewöhnliche Fragen zu stellen, um umfangreiche Facetten von Hamlet in Erfahrung zu bringen.

7. **Hamlet-Songtexte von Woods of Birnam:** Hört Euch die „Hamlet“-Songs von „Woods of Birnam“ an oder lest diese. Übersetzt und analysiert die Texte.

8. **Fotogeschichte:** Stellt in Kleingruppen die wichtigsten Momente von „Hamlet“ in Standbildern nach und fotografiert Eure Ergebnisse. Pro Kleingruppe dürft Ihr 10 Standbilder und Fotos aufnehmen.

9. **Entwickelt eine Szene:** über die Freundschaft von Hamlet und Horatio. Stellt Euch dabei folgende Fragen: Was zeichnet die Freundschaft zwischen Hamlet und Horatio aus? Seit wann kennen sich die Beiden? Sind sie voneinander abhängig? Können sie sich aufeinander verlassen? Gibt es einen Altersunterschied zwischen den Freunden? Wieso ist diese Freundschaft so wichtig in Shakespeares Werk?

10. **Hamlet und die heutige Gesellschaft:** Macht Euch Gedanken über die Gesellschaft, in welcher Hamlet lebt. Welche gesellschaftlichen Milieus kommen in dem Stück Hamlet vor? Wie agieren diese untereinander? Welche politischen Mächte sind am Werk? Wie sehen die politischen Bestrebungen aus und mit welchen Mitteln werden diese umgesetzt? Welche Machtstrukturen sind vorherrschend? Vergleicht diese mit unserer Zeit und unserer Gesellschaft. Welche Parallelen gibt es? Recherchiert und findet dazu aktuelle und passende Zeitungsartikel. Stellt Euch die Zeitungsartikel gegenseitig vor und sprecht darüber, warum Ihr diese ausgewählt habt. Finden eure Mitschüler*innen die Zeitungsartikel passend oder unpassend? Kommt über die verschiedenen Zeitungsartikel in den Dialog und findet heraus, ob Hamlet auch heute noch aktuell ist.

Material für die Theaterpädagogischen Aufgaben

Zitate: William Shakespeare aus: Hamlet[xxvi]

„Bereit sein ist alles."

„Etwas ist faul im Staate Dänemark."

„Nur reden will ich Dolche, keine brauchen."

„Das eigentliche Wesen des Ehrgeizes ist nur der Schatten eines Traumes."

„Im Schwachen wirkt die Einbildung am stärksten."

„Kürze ist des Witzes Seele."

„In seiner Sünden Maienblüte."

„Dein Ohr leihe jedem, wenigen deine Stimme!
Nimm Rat von allen, aber spare dein Urteil."

„Der Rest ist Schweigen."

„Es gibt mehr Dinge im Himmel und auf der Erde, als eure Schulweisheit sich träumt."

„Sein oder Nichtsein, das ist hier die Frage!"

„Ihr werdet nimmer seinesgleichen sehn!
Ist dies schon Tollheit, hat es doch Methode!"

„Behandelt jeden Menschen nach seinem Verdinest, und wer ist vor Schlägen sicher?"

„Nennt mich was für ein Instrument ihr wollt, ihr könnt mich zwar verstimmen, aber nicht auf mir spielen."

„Wahr ist´s, ist schade, und schade, dass es wahr ist."

„Das unentdeckte Land, von des Bezirk kein Wanderer wiederkehrt."

„Die Zeit ist aus den Fugen."

„Wenn die Leute nur dann redeten, wenn sie etwas zu sagen haben, würden die Menschen sehr bald den Gebrauch der Sprache verlieren."

Woods of Birnam – Songtexte:

I'll Call Thee Hamlet Songtext[xxvii]

Angels and ministers of grace defend us!
Be thou a spirit of health or goblin damn'd
bring with thee airs from heaven or blasts from hell
be thy intents wicked or charitable
thou com'st in such a questionable shape
that I will speak to thee
speak to thee, speak to thee,
speak to thee, speak to thee.
I'll call thee Hamlet!
I'll call thee Hamlet!
Oh answer me!
It will not speak, then I will follow it
I do not set my life at a pin's fee
and for my soul, what can it do to that?
And for my soul, what can it do to that?
Being a thing in mortal as itself.
It waves me forth again
forth again, forth again
I follow it, follow it, follow it.
I'll call thee Hamlet!

I'll call thee Hamlet!
King, father, royal dane!
King, father, royal dane!
Oh answer me,
oh answer me!
What may this mean, that thou
dead corse, again in complete steel
revisits thus the glimpses of the moon?
Making night hideous, making night hideous
and we fouls of nature
so horridly to shake our disposition, our disposition.
With thoughts beyond the reaches of our souls?
With thoughts beyond the reaches of our souls?
Say why is this, why is this, why is this?
Wherefore?
Say why is this, why is this, why is this?
Wherefore?
I'll call thee Hamlet! (I'll call thee Hamlet)
I'll call thee Hamlet! (I'll call thee Hamlet)
King, father, royal dane!
King, father, royal dane!

I'll Call Thee Hamlet Songtext-Übersetzung[xxviii]

Engel und Boten Gottes steht uns bei!
Sei du ein Geist des Segens, sei ein Kobold
Bring Himmelslüfte oder Dampf der Hölle
Sei dein Beginnen boshaft oder liebreich
Du kommst in so fragwürdiger Gestalt
Dass ich dich sprechen will
Zu dir sprechen, zu dir sprechen,
Zu dir sprechen, zu dir sprechen.
Ich nenne dich Hamlet!
Ich nenne dich Hamlet!
Oh antworte mir!
Es will nicht sprechen, so folge ich ihm
Mein Leben acht ich keine Nadel wert
Und meine Seele, was kann es der tun?
Und meine Seele, was kann es der tun?
Die ein unsterblich Ding ist, wie es selbst.
Es winkt mir wieder fort,
Wieder fort, wieder fort
Ich folg ihm nach, folge ihm, folge ihm.
Ich nenne dich Hamlet!
Ich nenne dich Hamlet!
Fürst, Vater, Dänenkönig!
Fürst, Vater, Dänenkönig!
Oh antworte mir,
Oh antworte mir!
Was mag es bedeuten, dass du
Toter Körper in vollem Stahl aufs neue
Des Mondes Dämmerschein besuchst?
Die Nacht entstellend, die Nacht entstellend
Und wir Narren der Natur
So fürchterlich schütteln unser Naturell, unser Selbst.
Mit Gedanken, die unsern Seelen nicht erreichbar sind?
Mit Gedanken, die unsern Seelen nicht erreichbar sind?
Sag was ist dies, was ist dies, was ist dies?
Wozu?
Sag was ist dies, was ist dies, was ist dies?
Wozu?
Ich nenne dich Hamlet! (Ich nenne dich Hamlet)
Ich nenne dich Hamlet! (Ich nenne dich Hamlet)
Fürst, Vater, Dänenkönig!
Fürst, Vater, Dänenkönig!

Something is Rotten in the State Of Denmark[xxix]

why? – why?

why this same strict and most observant watch
so nightly toils the subject of the land
and why such daily cast of brazen cannon
and foreign mart for implements of war

why such impress of shipwrights
whose sore task – does not divide
does not divide sunday from the week
- not divide – sunday from the week

what might be toward that this sweaty haste
doth make the night joint-labourer with the day

who is't that can inform me?
who is't that can inform me?

why? – why?

what might be toward that this sweaty haste
doth make the night joint-labourer with the day

who is't that can inform me? who is't that can inform me?

The Mousetrap[xxx]

1
'S ist bitter kalt, und mir ist schlimm zumut.
Und alles mausestill in Staat und Hof.
Und unter schwarzen Nebeln liegt geduckt
Wie seit der Väter Vorzeit Schloss und Strand.
Es ist dies heut die allerletzte Nacht,
In der ein heller Stern, vom Pol gen Westen,
In seinem Lauf den Teil des Himmels hellt,
Wo jetzt er glüht, welch Schauspiel der Natur!
Die Luft geht scharf, es ist entsetzlich kalt.
'S ist eine schneidende und strenge Luft.
Was ist die Uhr? Es schlug schon zwölf.
Warum nur klammert Eis mein heißes Herz?

2
O still! Sieh, Prinz, was dort wandelnd kommt! Ein Geist?!
Siehts nicht dem König gleich? – Nein! – Doch! Schau's an, Prinz!
Ganz die Gestalt wie der verstorbne König.
Ganz gleich; es macht mich starr vor Furcht und Staunen.
Bei meinem Gott, ich dürfte dies nicht glauben,
Hätt ich die sichre, fühlbare Gewähr

Der eignen Augen nicht, die dieses sehen
Und denen doch mein Kopf kaum glauben mag.
Hey! Hey! - Es will nicht sprechen: wohl, so folg ich ihm.
Nein, tu ´s nicht, Prinz!
Was wäre da zu fürchten?
Mein Leben acht ich keine Nadel wert;
Und meine Seele, kann es der was tun,
Die ein unsterblich Ding ist, wie es selbst;
Es winkt mir wieder fort, ich folg ihm nach.
Immer winkt es. Immer winkt es.
Engel und Boten Gottes, steht uns bei!
Sei du ein Geist des Segens, sei ein Kobold,
Bring Himmelslüfte oder Dampf der Hölle,
Sei dein Beginnen boshaft oder liebreich,
Du kommst in so fragheischender Gestalt,
Daß ich dich sprechen will. Ich nenn dich,
Fürst, Vater, König; o gib Antwort!
Sag, was ist dies? Warum? Was soll ich tun?

3
Hast Du Natur in dir, so leid es nicht;
Lass des Staates königliches Bett kein Lager
Für Blutschand ´und verruchte Wollust sein.
Hör Deinen Vater: Da ich im Garten schlief,
Wie immer meine Sitte nachmittags,
Beschlich ein Mörder meine sichre Stunde
Mit Saft verfluchten Bilsenkrauts im Fläschchen,
Und träufelt‘ in den Eingang meines Ohrs
Das schwärende Getränk, wovon die Wirkung
So mit des Menschen Blut in Feindschaft steht,
Daß es durch die natürlichen Kanäle
Des Körpers hurtig wie Quecksilber läuft,
Und wie ein saures Lab, in Milch getropft,
Mit plötzlicher Gewalt gerinnen macht
Das leichte, reine Blut. So tat es meinem,
Und Aussatz schuppte sich mir augenblicklich,
Wie einem Lazarus, mit ekler Rinde
Ganz um den glatten Leib.
So ward ich schlafend und durch Bruderhand
Um Leben, Krone, Weib mit eins gebracht.
So ward ich schlafend und durch meines Bruders Hand
In meiner Sünden Blüte hingerafft!

So höre, es war Mord, Mord, Mord, ...

Kontakte Theater Rudolstadt

Theaterpädagogin: Friederike Dumke

Email: theaterpaedagogik@theater-rudolstadt.de

Telefon: (0 36 72) 4 50 24 41

Kartenbestellungen bitte über unseren Besucherservice:

Email: service@theater-rudolstadt.de

Telefon: (0 36 72) 450 1000

Quellen

(Letzter Onlinezugriff am 01.11.2019)

[i] http://william-shakespeare.de/biographie1.html
[ii] https://www.wissen.de/schauspieler-theaterboss-und-dramatiker/page/0/5
[iii] https://shakespearewochenbochum.wordpress.com/das-event/10-dinge-die-man-uber-shakespeare-wissen-sollte/
[iv] http://william-shakespeare.de/autorenfrage_03pro.html
[v] http://william-shakespeare.de/autorenfrage_01neutral.html
[vi] http://william-shakespeare.de/autorenfrage_02contra.html
[vii] http://william-shakespeare.de/autorenfrage_03blabla.html
[viii] http://william-shakespeare.de/elizabeth_theater.html
[ix] http://theater-info.de/elisabethanisches_theater.html
[x] http://william-shakespeare.de/zusammenfassungen/zs_hamlet.htm
[xi] https://www.br.de/radio/bayern2/sendungen/radiowissen/deutsch-und-literatur/hamlet-shakespeare-weltliteratur-100.html
[xii] https://www.br.de/radio/bayern2/sendungen/radiowissen/deutsch-und-literatur/hamlet-shakespeare-100.html
[xiii] https://www.br.de/radio/bayern2/sendungen/radiowissen/deutsch-und-literatur/hamlet-shakespeare-inhalt-100.html
[xiv] https://www.br.de/radio/bayern2/sendungen/radiowissen/deutsch-und-literatur/hamlet-shakespeare-faszination-100.html
[xv] https://fiktionfetzt.blog/2019/03/05/ein-echter-klassiker-hamlet-lesen-oder-nicht-lesen-das-ist-hier-die-frage/
[xvi] https://www.planet-wissen.de/gesellschaft/tod_und_trauer/trauer/index.html#Trauerreaktionen
[xvii] https://www.stern.de/neon/heimat/familie/trauer--das-haette-ich-nach-dem-tod-meines-vaters-von-euch-gebraucht-7996906.html
[xviii] https://www.welt.de/print-welt/article716265/Rache-befreit-die-Seele.html
[xix] https://www.welt.de/gesundheit/psychologie/article11327275/Wann-Rache-eine-richtige-Genugtuung-sein-kann.html
[xx] https://karrierebibel.de/impulsivitaet/
[xxi] https://karrierebibel.de/selbstbeherrschung/#Selbstbeherrschung-schlaegt-Intelligenz
[xxii] https://www.psychisch-erkrankt.de/psychose/
[xxiii] https://www.psychisch-erkrankt.de/psychose/erkennen/
[xxiv] https://www.navigator-medizin.de/schizophrenie/die-wichtigsten-fragen-und-antworten-zur-schizophrenie/wahn-und-wahnvorstellungen/518-wie-soll-man-als-angehoeriger-oder-freund-mit-dem-wahn-umgehen.html
[xxv] https://www.pharmazeutische-zeitung.de/ausgabe-142007/melancholie-in-der-medizin-und-kulturgeschichte/
[xxvi] https://www.wissenswertes.at/index.php?id=zitate-hamlet&zitat=2
[xxvii] https://www.songtexte.com/songtext/woods-of-birnam/ill-call-thee-hamlet-6372c2d7.html
[xxviii] https://www.songtexte.com/uebersetzung/woods-of-birnam/ill-call-thee-hamlet-deutsch-6bd62e6e.html
[xxix] https://woodsofbirnam.bandcamp.com/track/something-is-rotten-in-the-state-of-denmark
[xxx] https://woodsofbirnam.bandcamp.com/track/the-mousetrap