

MASS FÜR MASS ODER DIE KRAFT DES VERZEIHENS

SHAKESPEARE – EINE REPUBLIK VON FEHLERN 6

Vortrag im Wiener Burgtheater am 25.4.2007

Kardinal Christoph Schönborn

Ich war schon einigermaßen überrascht, als ich von Joachim Lux von der Dramaturgie des Burgtheaters eine Einladung erhielt, in der Vortragsreihe „Shakespeare – eine Republik von Fehlern“ zur Premiere von „Maß für Maß“ zu sprechen. Wie kam er auf diese Idee? Weil das Stück in Wien spielt? Dann hätte er doch besser den Bürgermeister von gegenüber aus dem Rathaus einladen müssen. Der entspricht eher dem „Herzog“ des Stückes, der zudem den italienischen Namen *Vincentio* trägt, und unseres Bürgermeisters Vorliebe für die Toskana ist bekannt. Vielleicht hat man mich eingeladen, weil der *Herzog* fast das ganze Stück über als Mönch verkleidet aufscheint. Gewiss, *Lucio* erinnert mit seinem Lästermaul nicht zu unrecht an den alten Spruch „Cucullus non facit monachum“, die Kutte macht noch nicht den Mönch (V,1). Da ich nun aber doch selber Mönch bin, und deshalb auch in meinem *normalen* Gewand vor Ihnen stehe, das ich 30 Jahre lang getragen habe, in der Kutte eines Dominikanerpaters oder „Predigerbruders“, wie der genaue Name lautet, ehe ich mit dem Bischofsgewand überkleidet (und hoffentlich nicht nur verkleidet) wurde – war das der Grund mich einzuladen? Oder gar das recht geheime Wissen um die Beziehungen, die Shakespeare zum Kloster der Blackfriars in London hatte (so heißen die Dominikaner auf Englisch)?

Oder wurde ich gar eingeladen, weil in der neueren Forschung intensiv diskutiert wird, ob Shakespeare Kryptokatholik war, und ob vieles in seinen Stücken nicht dadurch in ein neues, deutlicheres Licht gerückt werden könnte? Es ist hier die Lektüre von drei *Autorinnen*¹⁾, die mich besonders fasziniert haben, und deren Forschungen Shakespeares Verbindungen zu den verfolgten Katholiken des Elisabethanischen Zeitalters, aber auch der Herrschaftszeit von Jakob I. (die Uraufführung von „Maß für Maß“ am Stephanitag des Jahres 1604 in Whitehall in London fällt in seine Regierungszeit) besonders aufgezeigt haben:

Wie haltbar die Thesen dieser drei Forscherinnen sind, kann ich nicht beurteilen. Sie haben meine Lektüre von „Maß für Maß“ nicht unmaßgeblich beeinflusst. Die

Forschung wird weiter daran bleiben, und Shakespeare wird noch viele Generationen intensiv beschäftigen. Sonst wäre er nicht Shakespeare.

Wie dem auch sei, ich gestehe, die Einladung hat mich gelockt, und obwohl ich wirklich keinen Titel habe, der mich als Shakespeare-Kenner ausweist, habe ich der Versuchung nicht widerstehen können, ja zu sagen. Deshalb bin ich heute hier.

Wahrscheinlich hatte die Einladung einfach den Grund, dass es in „Maß für Maß“ um Fragen des sittlichen Rigorismus geht, um den ethischen Fundamentalismus und seinen ewigen Konflikt mit dem Laxismus, oder einfach mit dessen ständigem faktischen Scheitern, um die immer neuen Versuche, Sittlichkeit zu verordnen, und deren kläglichem Misslingen angesichts des Zustands der menschlichen Natur. Was war da nahe liegender, als jemanden zu diesem Thema zu befragen, der jene Einrichtung vertritt, der mit einem fest verankerten Vorurteil eben dieser ethische Rigorismus zugesprochen wird, dessen Scheitern die Komödie „Maß für Maß“ drastisch vorführt: die katholische Kirche!

Ich bin also bereit, diese Rolle zu übernehmen. Ich nehme mir aber die Freiheit – und sie wurde mir anstandslos zugestanden –, meine Rolle „umzuschreiben“, sie anders anzulegen als (vielleicht) erwartet. Wobei ich gestehen muss, dass ich selber etwas gespannt bin, wohin mich die Rolle führen wird. Denn das Spannende an der Auseinandersetzung mit Shakespeare ist ja, dass nichts in vorgefasste Schemata passt.

So stehe ich also etwas eingeschüchtert hier auf dieser riesigen Bühne, mehr mit der Kanzel der Kirche als mit diesen Brettern vertraut, und bin auf die Gnade angewiesen, wie jeder, der auf der Bühne steht.

Um Gnade, um Verzeihung, um Barmherzigkeit geht es heute Abend:

grace, pardon, mercy:

„MASS FÜR MASS ODER DIE KRAFT DES VERZEIHENS“,

so lautet der Titel dieses Vortrags. Um dem Thema seinen Bühnenrahmen zu geben, darf ich ein Proömium, einen Vorspann voranstellen, einen Bühnenprolog zum Thema „Gnade finden auf der Bühne“!

Gnade und Ungnade auf der Bühne

Wer eine Bühne betritt, ist auf Gedeih und Verderb der Gnade des Publikums ausgeliefert. Aus diesem Grund ersehnen die sich zur Schau Stellenden nichts so sehr, wie vor den Augen der Schauenden, Gnade zu finden. Sie hoffen zu gefallen, und insofern die Zuseher gnädig sind, widerfährt ihnen Anerkennung und Akzeptanz. Diejenigen, die es zuwege bringen, besonders hoch bei den Menschen in Gnade zu stehen, werden von diesen gar mit dem Attribut „begnadet“ geadelt.

Doch Gnade jenen, die auf einer Bühne in Ungnade fallen. Der Sturz von der Rampe in den Graben ist tief und wird nur in seltensten Fällen aus Gnade gebremst. Begnadigung eines in Ungnade gefallenen Begnadeten findet in dieser Gnadenanstalt wider Willen nur selten statt.

Und dennoch ist die Verflechtung von Bühne und Gnade nicht zu übersehen – Beifallsbezeugung ist und bleibt das Gnadenbrot eines jeden dem Schauspiel gewidmeten Lebens. Umso größer die Gnadenbezeugung, wenn ein Nicht-Schauspieler die Bretter, die die Welt bedeuten, betreten darf, um sich Maß für Maß Gedanken über das Wesen von Gnade und Vergebung zu machen.

Mir darüber Gedanken zu machen, wie gerade „Maß für Maß“ ein Stück ist, das Gnade, Verzeihen, Barmherzigkeit besonders thematisiert, das war der Hauptgrund, zuzusagen und heute hier zu stehen. Denn *diese* „message“ halte ich für die wichtigste überhaupt. „By the grace of Grace“ heißt es in den letzten Zeilen des wohl gnadenlosesten Schauspiels menschlicher Bosheit und Schuldverstrickung, in Macbeth (V, 9,38). Ist alles letztlich Gnade? Endet selbst die schrecklichste Tragödie „mit der Gnade des gnädigen Gottes“? Hat alles ein Happy End, oder ist eine solche Sicht einfach zu naiv, zu unbedarft? Verharmlost sie nicht das Grauen des 20. Jahrhunderts? Aber auch: verharmlost diese Sicht nicht Shakespeare? Wie unterschiedlich sind da doch die Urteile!

- Hans Urs von Balthasar, der große Schweizer Theologe und Literat, sieht in „Maß für Maß“ den „Höhepunkt der Problematik Gerechtigkeit – Gnade“ [bei Shakespeare]. Es ist ein christliches Mysterienspiel, gleichgültig ob der Dichter ein solches ausdrücklich intendiert hat oder nicht, gleichgültig auch, wie viel komödienhafte und auch tragizistische Szenen und Klänge hineingemischt sind;

auf jeden Fall strebt der Dichter durch eine höchst realistisch geschilderte Welt einer einzigen Schlusszene entgegen (die den ganzen 5. Akt füllt): alle werden vor das Gericht gezogen, keiner ahnt, wie es ausgehen wird, für Augenblicke ist jeder hoffende Ausblick verhüllt, die Waage der Gerechtigkeit wird ernsthaft gehandhabt, erst dann kann der Satz gesprochen werden: ‚I find an apt remission in myself‘, den Baudissin mit der rechten Grandezza übersetzt: ‚Ich fühle Neigung, allen zu verzeihen‘“ (Theodramatik, I. Prolegomena, Einsiedeln 1973, 441). So sieht Balthasar unser Stück.

- - Aber geht es wirklich ums Verzeihen? Ist Gnade, mercy, Barmherzigkeit hier wirklich das Thema? *Harold Bloom* sieht das ganz anders: „Ich kenne kein großes Werk in der abendländischen Literatur, das auch nur annähernd so nihilistisch wäre wie ‚*Maß für Maß*‘, eine Komödie, die der Komödie den Garaus macht“ (Shakespeare. Die Erfindung des Menschlichen. Bd 1, Berlin 2002, 552f), „ein Stück, das so hemmungslos bitter ist wie kein zweites“ (ebd., 523). Nur der stets betrunkene Gefangene *Barnardine* findet in Blooms Augen Gnade, „den keiner dazu bringen kann, heute zu sterben, und dessen Beispiel uns ein kleines bisschen Hoffnung macht, dass der Mensch gegen den Staat bestehen kann“ (ebd. 553).

Ist Vergebung also gar nicht wirklich Thema hier und bei Shakespeare überhaupt? Ist König Cymbeline’s „Pardon’s the word to all“ (V,5,421) doch nicht ein Schlüsselwort zu Shakespeare?

Wir alle wissen: es gibt nicht *eine* Shakespeare-Interpretation. So darf ich wagen, *meine* Lektüre vorzulegen, und warum ich glaube, dass „Maß für Maß“ ein „Problem-play“ ist, das doch wesentlich von der Kraft des Verzeihens handelt.

Ist Gnade autoritäre Willkür?

In meinem Versuch, Shakespeares „Maß für Maß“ zu deuten, gehe ich also von der These aus: „'Measure for Measure' ist das Shakespeare Drama, das dem Gedanken der Vergebung am stärksten verbunden ist“ (Ernst Theodor Sehr, Vergebung und Gnade bei Shakespeare, Stuttgart 1952, 198). Es ist das Drama Shakespeares, „welches das Motiv der Vergebung und der Gnade nicht nur enthält, sondern das von ihm bewegt und bestimmt wird“ (ebd., S. 121). Es ist mir bewusst, dass diese Interpretation sehr anders läuft als etwa die eben erwähnte des großen Shakespeare-Kenners Harold Bloom. Aber vielleicht findet meine Deutung doch ein wenig Gnade, wenn schon nicht bei den Experten, so vielleicht bei Ihnen, die Sie mir zuzuhören die Gnade erweisen.

Tatsächlich steht am Anfang des Stücks bereits das Thema „Gnade“. Der *Herzog* will sich von Wien entfernen. Er übergibt *Angelo* alle Vollmacht, ihn für die Zeit seiner Abwesenheit in allen Belangen zu vertreten: „Mortality and mercy in Vienna live in thy tongue and heart“. *Angelo* hat also alle „Macht über Tod und Gnade in Wien“ (so übersetzt Frank Günther), über „Todesstrafe und Begnadigung“ (Walter Pache).

Was heißt hier Gnade, was Verzeihen? Ehe ich Sie einlade, mit mir ein wenig durch das Stück zu gehen, muss vorweg auf ein tief sitzendes Vorurteil eingegangen werden.

Ist Gnade nicht eine kaum verhüllte Art von willkürlicher Herrschaftsausübung?

Wohin die Waage sich neigt, zum Todesurteil oder zur Begnadigung, das scheint hier ganz im freien Ermessen der Zunge und des Herzens des Herrschers zu liegen. Ist Gnade Willkür? Ich weiß, die Internet-Enzyklopädie Wikipedia ist nicht die zuverlässigste Quelle, aber sie gibt oft interessante Einblicke in gegenwärtige Denk- und Vorstellungsmuster. Dort ist zu lesen:

„Der Begriff der Gnade umschreibt ein Autoritätsverständnis im Christentum. Nicht nur Gott, sondern jede christliche Autorität in der gläubigen Welt (Bischöfe, Könige, Richter... von Gottes Gnaden), ist nach dieser Auffassung gnädig, behandelt also ihre Schutzbefohlenen willkürlich persönlich und situationsbezogen und sortiert in die mit Gnade Beschenkten und die der Ungnade Verfallenen. Ein verbindliches Rechtssystem, dass (sic!) zudem noch einsehbar und überprüfbar ist, ... sei von daher gar nicht nötig“.

Daher folgert der Wikipedia-Artikel: „Autoritäre, diktaturähnliche menschliche Gesellschaftsformen werden so theologisch begründet und gestärkt. Dies beinhaltet auf der anderen Seite auch, dass die Schutzbefohlenen der Gnade bedürftig sind, sie brauchen die starke *gnädige* Hand des göttlichen, kirchlichen und weltlichen Herrn... Untertanentum und Abhängighalten der Menschen sind danach gottgewollt und gottgefällig“, usw. Kurz: Weh dem, der Gnade braucht! Sie entmündigt und macht den Menschen zum Kriecher, statt zum aufrecht Gehenden.

Wer sähe nicht, dass es all das unter dem Mäntelchen „Gnade“ gibt. Die Demütigung des „Gnadenbrotes“, das Abhängigmachen durch das Spiel von Zuwendung und Liebesentzug, die emotionale Verunsicherung durch das Wechselbad von Huld und Verstoßung, der Machtmissbrauch durch intransparente Gnadenerweise und Gnadenverweigerung. All das ist der Stoff unzähliger Dramen, weil es das Leben selbst so spielt, völlig unverändert, bis heute.

Gehört Shakespeares „Maß für Maß“ in diese Welt willkürlicher „Gnadenerweise“? Man kann es so lesen und tut es auch. Der *Herzog* ist ein Herrscher, der in die Welt des Absolutismus gehört, in der keine demokratischen Machtkontrollen existieren, in der Macht von Gottes Gnaden verliehen ist. Souverän kann er Gesetze „verschärfen oder abmildern“, und so kann es sein Vertreter, *Angelo*, tun, „wie es Euch richtig dünkt“ (I, 2,65f). So frei und souverän wird er am Schluss auch das Verzeihen handhaben – und auch die Ehepaare zusammenfügen, deren Abgang dann das Ende des Stücks bedeutet, ab in den Ehehafen. Ob das wirklich ein *Happy End* ist, lässt das Stück offen.

So wundert es mich nicht, dass manche Interpreten sich schwer tun mit dieser Art von Gnade. Doch ist Gnade so? Ist sie wirklich das, als was sie in Wikipedia beschrieben wird? Alles entscheidet sich an *einer* Frage: *Gibt es echte Schuld?* Erst von der Schuldfrage her wird klar sichtbar, was Gnade und Verzeihen heißen können. *Schuld ist das große Thema*, das erst die Bedeutung von Gnade sichtbar macht. Ich glaube, dass es so viele „Wikipedia“-Vorurteile gegen Gnade gibt, weil die Frage der Schuld verdrängt wird.. Das geschieht meist in zwei Richtungen: Entweder wird Schuld einfach geleugnet, zum „sogenannten Bösen“ (Konrad Lorenz) gemacht, zu einem Teil der Natur, die eben einfach grausam ist: Nur die Fittesten kommen im Kampf ums Dasein durch. Es gibt nicht gut und böse, sondern schwach und stark. Der Sozialdarwinismus ist hier der Lehrmeister. Oder es *gibt* Schuld, aber nicht bei *mir*. Schuld ist nicht zu leugnen, sie muss deshalb delegiert werden. Die anderen sind

schuld, die Gesellschaft, die Juden, die Amerikaner, je nachdem, wer gerade zum „Sündenbock“ gemacht wird. Sich für unschuldig zu halten und andere zu beschuldigen: darin hat es unsere Zeit zur wahren Meisterschaft gebracht. Ein dritter Weg ist ebenfalls häufig: die Sündenbock-Rolle zu verinnerlichen. Falsche Schuldgefühle sind das Ergebnis. Es wird einem ein schlechtes Gewissen eingeredet, das dann zu Unrecht quält und unfrei macht. Ein häufiger Vorwurf gegen „die Kirche“.

Doch nun vorweg das Paradox, das „Maß für Maß“ zeigt: Echte Schuldeinsicht wird erst im Raum der Gnade möglich. In einer gnadenlosen Welt ist das Eingestehen von Schuld unmöglich, ja tödlich. Schuld einzusehen ohne die Perspektive der Gnade ist nicht lebbar. Es führt zur Verzweiflung und zum Selbstmord – wie bei *Lady Macbeth*.

Die Gnade ist umsonst, aber nicht billig. Sie ist ein reines Geschenk, aber sie erfordert ein bereites Herz. Um diese „Zubereitung“ für die Gnade geht es in „Maß für Maß“, so lese ich es. Alle werden Schritt für Schritt durch Prüfung, Scheitern, Gericht reif für das Verzeihen und die Gnade.

Angelo oder

„Wer zu stehen meint, sehe zu, dass er nicht falle“ (1Kor 10,12)

In einem moralisch verfallenden Wien, in dem die Freiheit bereits die Gerechtigkeit an der Nase herumführt (III,3,29), beschließt der seit vierzehn Jahren (I,3,21) allzu lasch regierende *Herzog Vincentio* mittels eines Experiments herauszufinden, welches Bild des Herrschers ein mit „absoluter Macht“ (I,3,13) ausgestatteter Stellvertreter ergeben würde (I,1,16). „Mit besonderer Absicht“, wie er dem alten *Lord Escalus* verrät, setzt er „nach reiflicher und wohldurchdachter Überlegung“ (I,1,51) den jungen *Lord Angelo*, einen Mann von strengen Sitten und völliger Enthaltensamkeit“ (I,3,11) für die Zeitdauer seiner fingierten Reise nach Polen ein, damit dieser Kraft der in Wien ohnehin geltenden „strengen Vorschriften und höchst einschneidenden Gesetze“ (I,3,19) durch kräftiges ‚Zuschlagen‘ für Zucht und Ordnung sorgen kann, ohne dass seine Person in die zu erwartende „Auseinandersetzung gerät und verleumdet wird“ (I,3,39ff.). Um jedoch beobachten zu können, wie sein Stellvertreter ihn vertritt, beschließt er, „Fürst wie Volk“ als Mönch verkleidet zu besuchen (I,3,45), als eine Art mönchischer Harun-al-Raschid in seiner Stadt zu bleiben. „Um sich einen Namen zu machen“ (I,3,158), erfüllt *Angelo* sogleich des *Herzogs* Erwartung „die gefesselte Gerechtigkeit zu entfesseln“ (I,3,32). Eine gute Gelegenheit bietet sich: der junge *Lord Claudio* hat die ihm zwar versprochene, aber nicht angetraute *Julia* geschwängert. Angelo verurteilt ihn nach strengem Gesetz zum Tode. Da *Claudio* vergebens an den „auf höchst seltsame Weise“ (I,4,50) verschwundenen *Herzog* appelliert (I,2,165), bittet er den Freund *Lucio*, einen recht lockeren Dandy, seiner an diesem Tag als Novizin ins Klarissinnen Kloster eintreten wollenden *Schwester Isabella* über seine Lage zu berichten, in der Hoffnung, sie möge *Angelo* durch „schönes Gebet“ „besänftigen“ (I,2,170 / I,4,69).

So weit die „Exposition“ des Dramas. Zuerst: wer ist dieser *Angelo*, dem der *Herzog* so sehr vertraut? Seinem Namen entsprechend genießt er einen engelhaften Ruhm. Aber auch Engel können fallen. *Angelo* ist seiner selbst sicher. Darin liegt sein Drama. Hier wird er fehlen, fallen, schuldig werden. Dem *Herzog*, der ihn zu Rat zieht, sagt der alte *Lord Escalus*: „Wenn jemand in Wien es wert ist, so reiche Gnade und Ehre zu empfangen, dann *Lord Angelo*“ (I,1,16-24).

Bald schon sieht *Escalus*, dass der Statthalter *Angelo* sich in seiner Strenge anderen gegenüber maßlos überschätzt: Es ist schon nötig, manchmal etwas schärfer vorzugehen, „aber lieber etwas beschneiden als fällen und zermalmen“ (II,1,4f). So bittet er um Gnade für den jungen *Claudio*. „Ich glaube, ihr haltet euch streng an die Tugend – ob ihr nicht dann, wenn im Drang Eurer eigenen Leidenschaften einmal Zeit und Ort oder Ort und Wunsch übereingestimmt hätten oder wenn der heftige Andrang Eures Blutes zur Erfüllung Eurer Wünsche hätte führen können – ob dann nicht auch ihr einmal im Leben in diesem Punkt, dessentwegen Ihr *Claudio* jetzt verurteilt, gefehlt hättet und dem Gesetz verfallen wäret?“ (II,1,7-16).

Aber *Angelo* gibt sich selbstsicher: „Die Versuchung erfahren, *Escalus*, ist eine Sache, ihr erliegen, eine andere“ (II,1,17f). „Wenn ich, der ich ihn verurteile, mich ebenso vergehe, dann soll mein eigenes Urteil das Muster für meinen Tod sein... Herr, er muss sterben“ (II,1,28-31).

Angelo will Ordnung machen. Und dessen bedarf Wien. Nicht umsonst hat Karl Kraus so gerne aus „Maß für Maß“ zitiert, wenn er seine Diatriben gegen die Wiener Verhältnisse losließ. Die „Rüpelszenen“ geben hier reichlich Material. Die Bordelle sollen in Wiens Vorstädten sämtlich geschliffen werden. Aber, keine Sorge, im Rotlichtmilieu haben die Zuhälter und die Bordellmütter (*Madame Overdone!*) genügend gute Beziehungen „nach oben“, um ihr Gewerbe in besseren Vierteln weiterführen zu können (I,2,87ff).

Warum also diese Strenge – ausgerechnet gegen „lechery“, gegen die luxuria, die Unzucht? Todesstrafe auf „Unzucht“ des *Claudio*? Dass er mit seiner *Julia* schlief, mit der er schon in einem gültigen, aber noch nicht öffentlichen Ehekontrakt verbunden war! Einer der Zuhälter, *Pompeius*, sagt rundheraus, was heute genauso gälte: Wenn dieses strenge Gesetz durchgeführt wird, dann müsste „die ganze Jugend in der Stadt kastriert und sterilisiert werden“ (II,1,225). Dann wäre, so meint er, in zehn Jahren Wien entvölkert.

Und *Lucio*, der Dandy, bringt es in seiner ungeschminkten Sprache zum Ausdruck: „Na, was ist das für eine Rücksichtslosigkeit bei ihm [dem Gouverneur *Angelo*], einem Mann das Leben zu nehmen nur wegen einer rebellion of a codpiece, wegen eines Aufstandes im Hosenlatz“ (III,2,110f). Die Sprache Shakespeares in diesem Stück lässt nichts an Direktheit missen. Peter Turrini hat diesbezüglich nichts Neues erfunden! Selbst der Gefängniswärter sieht in *Angelos* Gesetzesverschärfung nur eine sinnlose

Härte: „*Claudio* hat sein Vergehen doch nur wie im Traum begangen. Alle Schichten, alle Altersgrenzen riechen nach diesem Laster, und er soll deswegen sterben?“ (II,2,4-6).

Ist diese Verschärfung ein dramatisches Mittel oder hat sie wirklich stattgefunden? Wohl beides! Unter puritanischem Einfluss wurden die alttestamentlichen Bestimmungen für Unzucht und Ehebruch immer mehr ins staatliche Gesetz eingeschrieben. Die Bibel sollte ja möglichst wörtlich genommen werden. *Angelo* wird vom *Herzog* als „precise“ bezeichnet, ein „Codewort“ für Puritaner (I,3,50). Im meist fälschlich als finster bezeichneten Mittelalter wurde *luxuria*, Unzucht (d.h. jede Form von nichtehelichem Geschlechtsverkehr) als Sünde betrachtet, die daher in die Beichte gehört, nicht aber vor den Kadi und erst recht nicht als todeswürdiges Vergehen. In Zeiten der zunehmenden Sharia wird es wieder nachvollziehbar, dass diese Verschärfungen damals ein ganz aktuelles Thema waren. Der *Herzog* repräsentiert hier eher die tolerante katholische Position, die weiß, dass nicht alle sittlichen Übel durch staatliche Gesetze abgeschafft werden können. Nicht nur die Bordelle, auch die Theater fielen zeitweise der puritanischen Radikalität zum Opfer. „Maß für Maß“ zeigt – und das ist wohl eine wichtige gesellschaftspolitische Botschaft dieses Stücks –, dass eine zu unerbittliche staatliche Sittengesetzgebung unweigerlich zu mehr Heuchelei, mehr klandestinen Schlupfwegen für die menschlichen Schwächen führt.

Der *Herzog* sagt am Anfang, als er die Mönchskutte anzieht: „Wir werden ja sehen, ob Macht den Vorsatz ändert, was sich hinter dem äußeren Anschein verbirgt“ (I,4,54). Wird die öffentliche Moral sich durch unerbittliche Gesetze verbessern lassen, durch ein rigores Durchgreifen, das ja auch heute immer wieder verlangt wird? Und wird der strenge Moralverbesserer *Angelo* seine Macht so gebrauchen, dass sie ihn nicht selber korrumpiert?

Der *Herzog* ist skeptisch. Er sieht es sich einmal an. Und wird dann immer mehr eingreifen, wird zum „Spielleiter“, ohne den *Angelo* die Dinge zur Katastrophe geführt hätte. Warum hat er selber früher die Dinge laufen lassen, die Zügel zu locker gelassen? „For we bid this be done / When evil deeds have their permissive pass / And not the punishment“ (I,3,37f). Frei übersetzt: Wo das Übel permissive Freiheit bekommt und nicht mehr bestraft wird, dort wird es geradezu zur Selbstverständlichkeit, die getan werden muss! Heute sind wir sicher an einem ähnlichen Punkt. Wenn eine Ministerin in

Schulen Kondome verteilt, dann ist offensichtlich die *luxuria* zur Pflicht geworden! Bei Shakespeare lernt man, die Dinge beim Namen zu nennen!

Der *Herzog* hat auf jeden Fall ein schlechtes Gewissen. Er ist nachdenklich geworden: „Es war meine Schuld, dem Volk freien Lauf (scope) zu lassen“ (I,3,35). Wird die Restriktion (restraint) es besser schaffen? Das ist hier die Frage! Fast erinnert mich der *Herzog* ein wenig an meine, unsere „68er-Generation“, die heute mit Sorge sieht, dass wir den Dingen zu sehr „their permissiv pass“ gelassen haben und die Frage der Sanktionen beiseite geschoben haben, als könnte das Recht bestehen, wenn es nicht auch die Strafe gibt. Aber wie umkehren? Wie wieder zu mehr Ordnung kommen ohne in die Exzesse von *Angelos* Fundamentalismus zu geraten? Peter Sloterdijk sagte vor einiger Zeit in einem Interview in der „Zeit“: „Während man früher pausenlos an Subversion dachte, ist man inzwischen dankbar für jedes Molekül stabiler Struktur“ (Die Zeit, 8. 2. 2007, S. 15).

Zeigt sich ein Weg? Ein *menschlicher* Weg zwischen Permissivität und Rigorismus? Ich glaube, „Maß für Maß“ führt auf eine Spur, die ein Weg werden könnte. *Angelos* Übereifer hat eine im wörtlichen Sinn *dramatische* Wirkung. Plötzlich wird die Sache ernst. Sie wird real. Sie hört auf, ein banales *anything goes* zu sein. Und damit wird alles viel spannender, lebendiger. Ohne Drama gäbe es kein Drama! Ohne Ernst kein Theaterspiel, denn was da auf der Bühne gespielt wird, ist so ernst wie das reale Leben, so unausweichlich, wie das Leben selbst. Nichts ist banaler, als dass *Claudio* mit seiner *Julia* im Bett war. Heute offensichtlich kein Thema. Hier schon. Denn sie ist schwanger, und er im Gefängnis. Jemand hat es gewagt, ganz wörtlich zu nehmen, was die strenge Auslegung des Mosaischen Gesetzes verlangt. Vorerst ist noch nicht die Frage, ob *Angelo* richtig gehandelt hat. Wichtig ist einmal, dass hier Tat und Folgen nicht getrennt werden können. Genau das ist es, was alles dramatisch macht: Menschliches Tun ist nicht banal. Es hat Konsequenzen. Diese sind nicht immer der Tat angemessen. Sie können, wie in unserem Fall, überproportional sein, exzessiv. Aber das gibt es eben im Leben. Kleine Ursache – große Wirkung. Kleiner Fehler – großer Schaden. Jetzt beginnt das Drama, und damit der Weg, von dem ich meine, dass sein Ziel Verzeihen heißt. Doch nehmen wir das nicht vorweg. Gehen wir zu *Claudio* ins Gefängnis. Es hätte ja uns alle treffen können. Wir besuchen uns selber dort, wo wir alle morgen sein können: *im Häfen!*

Im Gefängnis:

Lucio, der Dandy: Nun, wie das, Claudio? Woher diese Fesseln?

Claudio: Von zuviel Freiheit, mein Lucio. Freiheit, wie Völlerei, führt häufig zum Fasten. So verwandelt sich jeder Spielraum (scope), wenn er maßlos ausgenützt wird, in Beschränkung (restraint). Unsere Natur jagt einer Sünde nach, die durstig macht – wie Ratten, die ihr eigenes Gift hinunterschlingen: und wenn wir trinken, sterben wir. (I,2,118-122).

Claudio ist sich seiner gebrochenen Menschlichkeit bewusst. Er kann sich über sich selber keiner Illusion mehr hingeben, und wenn auch die Todesstrafe völlig exzessiv auf ihn angewendet wird, so ist doch der unausweichliche Ernst seiner Lage wie ein „Aufwecker“. In Baudissins Übersetzung: „des Menschen Hang verfolgt ... die durst'ge Sünd', und tödlich wird der Trunk“.

„A thirsty evil“! *Claudio* beginnt nicht mit Selbstrechtfertigungen, sondern er nennt jenes „Gesetz“, das in ihm wie in uns allen wirkt und das durstig nach unserem Versagen ist. Er ist Täter und Opfer. Er ist die erste von allen Gestalten des Dramas, die für *mercy and pardon* bereit ist. Bei ihm hat die Umkehr schon begonnen, auch wenn der Weg noch *schmerzlich* sein wird.

Anders *Angelo*: Die Versuche, ihn umzustimmen und das Todesurteil in eine Begnadigung zu wandeln, scheitern. Sie zerschellen an seiner Selbstsicherheit. Den ersten Versuch hat der alte *Lord Escalus* unternommen. Wir haben ihn schon angesprochen.

Den zweiten unternimmt *Isabella*, die Schwester des zum Tode Verurteilten, die gerade daran ist, ins Klarissinnenkloster einzutreten.

Nebenbei, aber nicht unwichtig für das Verständnis des Stückes: Es ist schon eigenartig, dass in einem Theaterstück, das vor König Jakob I. aufgeführt wurde, eine Hauptfigur Klarissin werden will, wo doch schon seit Heinrich VIII. alle Klöster im Königreich aufgehoben sind. Auch die Mönche, die im Stück vorkommen, machen „bella figura“. Keine Spur von der damals (seit Luther) häufigen protestantischen Kritik an Mönchen und Nonnen. Noch dazu ist „*Isabella*“, so meinen die genannten neueren

Forscherinnen, eines der krypto-katholischen „Code-Worte“ bei Shakespeare, gab es doch zu Beginn des 16. Jahrhunderts eine Nonne Isabella Shakespeare, die ein Kloster in Wroxham leitete, einem Ort, woher die Vorfahren Shakespeares kamen.

Isabella oder Verzeihen ist das Maß

Wir können nur das Wichtigste aus dem dramatischen Dialog zwischen *Isabella* und *Angelo* zusammenfassen. *Isabella* stellt *Angelo* ein anderes Bild der Macht vor Augen als das, hinter dem er sich verschanzt: „Kein Zeichen der Macht, weder die Königskrone, noch das Schwert des Statthalters, der Marschallstab oder die Richterwürde stehen den Großen so gut an wie die Gnade. Wäre er wie Ihr gewesen und Ihr wie er, so wärt Ihr so gestrauchelt wie er, doch wäre er nicht so hart wie Ihr gewesen“ (II,2,59-66). *Lord Angelo* lässt sich nicht erweichen. „Eurer Bruder ist dem Gesetz verfallen, und Ihr verschwendet nur Eure Worte“ (II,2,71-72).

Isabella antwortet mit einem Argument, das im katholischen Wien des *Herzogs Vincentio* das eigentlich durchschlagende hätte sein sollen: „Ach, Ach! Doch alle Seelen, die je gelebt haben, waren einmal verloren, und Er, der wohl mit dem größeren Recht auf seine Stellung hätte pochen können, fand Erlösung für sie: Wie stündet Ihr da, wenn Er, der höchste Richter, über Euch richten würde, so wie Ihr seid? Bedenkt das und Eure Lippen werden Gnade atmen wie der neu geschaffene Mensch“ (II,2,72-78). *Angelo* aber bleibt hart.

Isabella versucht es daraufhin mit brilliantem Spott. „Könnten große Männer wie Jupiter selbst donnern, so hätte er keine Ruhe, denn jeder, der ein schäbiges, kümmerliches Amt hat, braucht seinen Himmel zum Donnern, nur zum Donnern. Barmherziger Himmel, du spaltest mit deinem scharfen Schwefelkeil lieber die unspaltbare knorrige Eiche als die biegsame Myrte: doch der Mensch, der stolze Mensch, nur in ein wenig kurzlebige Amtsgewalt gekleidet, der von dem, dessen er ganz sicher ist, überhaupt keine Ahnung hat, von seinem gläsernen Wesen (his glassy essence), er führt wie ein grimmiger Affe vor dem hohen Himmel solch verrückte Possen auf, dass die Engel weinen. Hätten sie unsere Milz, so würden sie sich alle sterblich lachen“ (II,2,111-124).

Isabella macht einen tiefen Eindruck auf *Lord Angelo*. Am Ende des Gesprächs sagt er beiseite zu sich selbst. „Was sie da sagt hat so viel Sinn, dass meine Sinne davon erregt werden“. Und dann zu *Isabella*: „Ich will mir's überlegen. Kommt morgen wieder“ (II,2,143-145). Doch geht der tiefe Eindruck in eine für *Lord Angelo* unerwartete Richtung. Zum Abschied sagt *Isabella*: „Gott schütze Euer Ehren“. Und er antwortet, wieder beiseite: „Vor dir, ja sogar von deiner Tugend. Was ist das? Was ist das? Ist es ihre Schuld oder meine? Der Versucher oder der Versuchte, wer sündigt mehr, ha? Sie nicht, sie führt auch nicht in Versuchung. Sondern ich bin es: neben dem unschuldigen Veilchen liege ich in der Sonne, gedeihe aber nicht wie die Blume in diesem kräftigen Klima, sondern verfaule wie Aas. Ist es möglich, dass Sittsamkeit unsere Sinne stärker erregt als lockere Weiblichkeit? Wenn wir doch Ödland genug haben, sollen wir danach trachten, das Heiligtum niederzureißen und dort unsere üblen Zelte aufzuschlagen? Oh pfui, pfui, pfui! Was tust du, was bist du, Angelo? Begehrt du sie auf gemeine Art gerade wegen der Eigenschaften, die sie gut machen? O lass ihren Bruder leben! Diebe haben ein Recht auf Diebstahl, wenn Richter selbst stehlen. Was liebe ich sie denn, dass ich mich danach sehne, wieder ihre Stimme zu hören und mich an ihrem Blick zu weiden? Wovon träume ich denn? O listiger Teufel, der du deinen Angelhaken mit Heiligen als Köder auslegst, um Heilige zu fangen! ... Dieses tugendhafte Mädchen bezwingt mich ganz und gar. Bis jetzt habe ich immer gelächelt, wenn Männer verliebt waren, und mich gefragt, wie das geschehen konnte“ (II,2,162-187).

Der Staat, *Angelos* eigene öffentliche Macht und der würdevolle Ruf, der von seiner Tugend fließt, werden ihm schal; er gäbe *Isabella* den Bruder frei, falls sie sich ihm selbst hingäbe. Sie ist empört. Sogar Folter und Todesdrohung würden sie nicht dazu bringen, so sagt sie in stark sinnlichen Bildern. „Wäre ich selbst dem Tode geweiht, so trüge ich den Abdruck der scharfen Peitschen wie Rubine und entkleidete mich zum Tode wie für ein Bett, nach dem ich mich unendlich sehnte, ehe ich meinen Körper der Schande hingeben würde“ (II,4,99-104).

Angelo: Dann müsst' Euer Bruder sterben.

Isabella: Und besser wär's gewiss. Viel lieber mag ein Bruder *einmal* sterben, als dass die Schwester, um ihn frei zu kaufen, auf ewig sterben sollte (II,4,104-108).

Auch als *Angelo* droht, ihr Bruder werde eines qualvollen Todes zu sterben haben, wenn sie sich ihm nicht hingibt, bleibt sie klar und entschieden beim Nein: „Höher als unser Bruder steht unsere Keuschheit“ (II,4,183)

Es gibt kaum einen Satz in diesem Stück, der heute auf mehr Unverständnis, ja Spott und Ablehnung stößt. Mich hat dieses Unverständnis schockiert. Man scheint nicht zu verstehen, dass *Isabellas* Ablehnung, ihren Bruder durch ihre Zustimmung zu einer de-facto-Vergewaltigung zu retten, überhaupt das *Kernstück*, die innere Mitte, den wahren Wendepunkt darstellt, die „Katastrophe“, in der sich scheinbar alles zum Unglück hin neigt, in Wirklichkeit aber zur Rettung wird.

Wie für *Claudio* das Todesurteil zur rettenden Katastrophe wird, so für Isabella dieses mutige, unverständene *Nein* zur Tat, das erst die wahre Emanzipation ermöglicht. Das ist *Isabellas* Befreiungstat!

Isabellas Worte nach *Angelos* Abgang sind für mich *der große Befreiungsschlag*, von dem an alles sich zum Guten wenden kann:

„O gefährliche Münder, die mit ein und derselben Zunge verdammen und vergeben, die das Gesetz zwingen, sich ihren Wünschen zu beugen, die Recht und Falsch an ihr Begehren heften, damit sie folgen, wohin es zieht.“ (II,4,170ff.)

Genau das ist es: Dieser Willkür sich zu beugen, ist das Ende der Freiheit, der Ausverkauf von Recht und Gerechtigkeit. Alles wird Willkür. *Isabellas* Verhalten ist mutig und klar. Sie verteidigt nicht ängstlich ein Hymen, auf das sie stolz wäre. Sie hat durchaus Verständnis für die Schwäche ihres Bruders: „Fragt euer Herz, sagt sie zu *Angelo*, welchen Fehler es selber kennt, der dem meines Bruder gleicht...“ (II,2,138f.) Sie wird am Schluss auch *Angelos* „fleischliche“ Schwäche nachsichtig sehen. Aber gegen die *Tyrannis* lehnt sie sich auf. Damit steht *Isabella* da als eine jener mutigen Frauen und Männer, die sich nicht den Wünschen der Tyrannen gebeugt haben, auch wenn *scheinbar* die Nachgiebigkeit Rettung erbracht hätte. Hier liegt meines Erachtens der Schlüssel zur Problematik Rigorismus-Laxismus. Beide sind die zwei Seiten einer Medaille. Der rigoristische Gesetzesausleger *Angelo* erweist sich plötzlich als Laxist und als Tyrann zugleich. Das richtige Maß findet nur eine von der Barmherzigkeit getragene Gerechtigkeit.

Diese meine zu vielen Interpreten querliegende Deutung *Isabellas* wird durch etwas bestätigt, was in den Kommentaren zu „Maß für Maß“, die ich gelesen habe, fast immer einfach übergangen wird. Ich meine die monströse Entscheidung *Angelos*, den Bruder *Isabellas* entgegen allen Zusagen doch hinrichten zu lassen.

Kehren wir kurz zum Verlauf des Stückes zurück. *Isabella* eilt vom zweiten Gespräch mit dem Statthalter *Angelo* zum Gefängnis zu ihrem Bruder.

Im Kerker, wo der *Herzog* als Mönch *Claudio* auf den Tod vorbereitet hat, „der alle Widersprüche löst“, erklärt *Isabella* ihrem Bruder, sie könne ihn nicht durch Sünde vom Tod loskaufen. *Claudio* stimmt ihr erst zu, macht ihr aber dann aus Todesangst schwere Vorwürfe. Sie aber besteht darauf, sich nicht unter Druck von *Angelo* vergewaltigen zu lassen. Der *Herzog/Bruder Ludovico* hat das Gespräch belauscht und sagt *Claudio*, *Angelo* habe nie die Absicht gehabt, seine Schwester zu missbrauchen, er solle sich deshalb auf den Tod vorbereiten. Darauf *Claudio*: „Lasst mich meine Schwester um Verzeihung bitten“ (III,1,170). Und „er bekennt, sein Richter habe ihn nicht mit ungerechtem Maß gemessen und beugt sich ganz willig dem Beschluss der Justiz“ (III,2,236ff).

Nun folgt der berühmte „bed trick“. Auf Anraten des *Herzogs* wird *Mariana*, mit der *Angelo* verlobt war, ihm anstelle *Isabellas* unterschoben. Denn „so soll Trug den Trug vertreten“. Wiederum Maß für Maß. *Angelo* soll als Schuldiger genau dasselbe tun — mit der zur Ehe Versprochenen schlafen und so die Ehe vollziehen —, was *Claudio* in Voreiligkeit mit *Julia* getan hat.

Nun geht es im Dritten Akt Schlag auf Schlag. Es stellt sich nämlich heraus, dass die Weste des strengen Puritaners *Angelo* gar nicht so weiß war wie er vorgab – und wie es sein öffentlicher Ruf behauptete. Der *Herzog*, als *Mönchsbruder Ludovico*:

„[Mariana] hätte dieser *Angelo* heiraten sollen, er war durch Eid mit ihr verlobt, die Hochzeit anberaumt. Zwischen Vertrag und feierlichem Eheschluss erlitt ihr Bruder *Friedrich* Schiffbruch auf See; in dem gesunkenen Schiff hatte er die Mitgift seiner Schwester. Doch hört, wie schwer es die arme Frau traf. Da verlor sie einen edlen und berühmten Bruder, der sie ganz herzlich und natürlich liebte. Mit ihm [verlor sie] den Kern ihres Vermögens, ihre Mitgift; mit beidem den ihr schon verbundenen Gemahl, diesen scheinbar anständigen *Angelo*“. *Isabella*: „Kann das wirklich sein? Hat *Angelo* sie so im Stich gelassen?“ *Bruder Ludovico*: „Hat sie in ihren Tränen verlassen und

nicht eine von ihnen mit seinem Trost getrocknet, nahm seine Schwüre vollständig zurück, wobei er vorgab, Verstöße gegen die Ehre zu entdecken. Kurz gesagt, häufte ihren eigenen Jammer auf sie, den sie immer noch um seinetwillen erträgt. Und er, wie Marmor vor ihren Tränen, wird von ihnen benetzt, doch nicht erweicht" (III,1,212-230).

Einige Einzelheiten in dieser Beschreibung entsprechen mit scharfer Ironie dem Verbrechen, das *Lord Angelo* an *Claudio* mit dem Tod bestrafen will. *Claudio*: „So geht es mit mir: aufgrund eines rechtmäßigen Ehekontraktes gewann ich Zugang zu *Julias* Bett. Ihr kennt die Dame; sie ist mir als Ehefrau fest verbunden, abgesehen davon, dass uns die öffentliche Bekanntmachung der Ehe fehlte. Dazu kamen wir nur deshalb nicht, weil uns noch eine Mitgift aus den Truhen ihrer Verwandtschaft zuwachsen sollte. Wir hielten es für günstig, unsere Liebe vor ihnen zu verbergen, bis die Zeit sie uns gewogen machte. Nun ist es so, dass unsere heimliche Übereinkunft Julia zu unübersehbar auf den Leib geschrieben steht". *Lucio*: „Schwanger, wie?“ *Claudio*: „So ist es leider" (I,2,133-145). Shakespeare legt mit diesen Parallelen einen Vergleich zwischen *Claudio* und *Angelo* nahe. In diesem Vergleich kommt man kaum darum herum, *Claudio* auf moralischer Ebene ein besseres Zeugnis auszustellen als *Angelo*. Im einen Fall handelt es sich um einen voreiligen Vollzug der Ehe zwischen Verlobung und Hochzeit, einer Hochzeit, die nur aus Gründen der Mitgift verschoben wurde; im anderen Fall um die Verweigerung der Ehe zwischen Verlobung und Hochzeit ebenfalls aus Gründen der Mitgift. *Claudio* hat in der voreiligen Vereinigung mit *Julia* bestimmt weniger schlecht gehandelt als *Angelo* in der berechnenden Verweigerung seiner Vereinigung mit *Mariana*.

Angelo also schläft mit *Mariana*, die er für die heißbegehrte *Isabella* hält. Und tut dann etwas Monströses: entgegen allen Versprechungen, die er *Isabella* gegeben hat, lässt er *Claudio*, ihren Bruder, dennoch am nächsten Tag hinrichten. *Der Herzog/Bruder Ludovico* greift aber ein und erreicht, dass ein anderer zum Tod Verurteilter statt *Claudio* hingerichtet werden soll, *Bernardino*, ein meistens betrunkenener Gefangener, der aber findet, er sei nicht aufgelegt, gerade heute zu sterben. So schickt man schließlich dem Statthalter den Kopf eines eben verstorbenen Piraten.

Als der *Herzog* seine baldige Rückkehr ankündigt und auffordert, Beschwerden gegen *Angelo*, seinen Vertreter, gleich vorzubringen, sobald er angekommen sein wird, da befallen *Angelo* Ängste, *Isabella* könnte ihn öffentlich anklagen. Wird man *ihr* glauben oder seinem guten Ruf? Und dann sinniert er darüber, warum er ihren Bruder

hat hinrichten lassen: Weil er die Gefahr befürchtete, „dass in Zukunft einmal seine zügellose Jugend in bedrohlicher Absicht Rache nehmen würde für den Empfang eines so entehrenden Lebens im Austausch für ein so schändliches Lösegeld“ (IV,4,27-29).

Auch wenn die Panik hier nur kurz aufblitzt, so erinnert sie doch an *Macbeth*' gnadenlose Folgen der ersten bösen Tat. *Angelos* letztes Wort vor der Lösung der Knoten im Fünften Akt ist wie ein *Gegenmotto* zur Vergebung, die am Ende steht:

„Alack, when once our grace we have forgot,
Nothing goes right; we would, and we would not“ (V,4,31f)

Baudissin übersetzt:

“Ach, wenn uns erst erlosch der Gnade Licht,
Nichts geht dann recht, wir wollen, wir wollen nicht“.

Eine böse Tat zieht die andere nach sich. *Angelo* erlebt die Schuldverstrickung als gnadenlose Ausweglosigkeit. Doch das Licht der Gnade ist nicht erloschen! Der *Herzog* kommt zurück. *Isabella* fleht ihn um Gerechtigkeit an, enthüllt *Angelos* Schuld, immer noch im Glauben, ihr Bruder sei hingerichtet worden.

Da wird *Mariana* gebracht. Sie habe statt *Isabella* mit *Angelo* geschlafen, dessen rechtmäßige Frau sie nun sei. Nach einem weiteren *qui pro quo* bleibt *Angelo* nichts anderes übrig, als seine volle Schuld anzuerkennen: „O mein erhabener Fürst! Ich wäre noch schuldiger als meine Schuld mich ohnehin macht, wenn ich glaubte, ich könne unerkant bleiben, wo ich doch sehe, dass Euer Gnaden, wie die Macht Gottes, alle meine Fehlritte beobachtet hat. Daher, guter Fürst, haltet nicht länger über meine Schande Gericht, sondern lasst mein eigenes Geständnis mein Prozess sein. Denn ein schnelles Urteil und ein rascher Tod ist alle Gnade, die ich erbitte“ (V,364-372). Des *Herzogs* Gnade ist aber langsamer und schwerer als ein schneller Tod. Er sendet *Angelo* mit *Mariana* zur Trauung. War das ein Happy End?

Dann *Isabella*: Warum lässt der Herzog sie unmenschlich grausam bis fast zum Schluss im Glauben, ihr Bruder *Claudio* sei hingerichtet worden? In der Logik des Dramas ist das entscheidend für das *Thema Verzeihen*. Der *Herzog* erklärt dem neugetrauten Paar *Mariana-Angelo*, dass die Gnade des Gesetzes den Tod des *Angelo*

verlange: „Einen *Angelo* für *Claudio*, Tod für Tod... Gleiches vergilt mit Gleichem, und Maß steht für Maß“ (V,406ff).

Mariana fleht nun um das Leben des *Angelo*. Der *Herzog*: Sie soll froh sein, eine glückliche Witwe mit seinem Besitz zu werden! Da tut *Isabella* den Schritt, der meines Erachtens der Höhepunkt, der Zielpunkt des ganzen Stückes ist. Sie kniet mit *Mariana* nieder und fleht um Vergebung für *Angelo*: „Blickt auf diesen Verurteilten, als lebte mein Bruder noch. Ich vermute fast, aufrichtige Pflicht leitete seine Taten, bis er mich sah“ (V,443f). Da dies so ist, lasst ihn nicht sterben! Seine schlechte Absicht habe sich ja nicht verwirklicht.

So entschieden ihr Nein gegen seine schlechte Absicht war, so selbstlos ist jetzt ihre Bitte, ihn zu begnadigen. Nun erst ist *Angelo* zu der vollen Einsicht seiner Schuld gelangt: „Ich bedaure, dass ich solches Leid verursachte, und so tief steckt es in meinem reinen Herzen, dass ich eher den Tod begehre als Gnade. Ich habe ihn verdient und bitte darum.“ (V,472ff). Jetzt erst wird enthüllt, dass *Claudio* lebt. Jetzt auch wird *Angelo* verziehen: „I find an apt remission in myself“, sagt der *Herzog*.

Und damit ist alles bereit für das *Happy End*. Ist es eines? Irgendwie muss ja jedes Stück enden. Aber ist die „Paarbildung“ wirklich so *happy*? Nun, *Claudio* und *Julia* sicher. *Angelo* mit *Mariana*? Er soll froh sein, dass es so ausging! *Lucio*, der freche Dandy, bleibt es bis zum Schluss: dass er die Dirne heiraten muss, der er ein Kind gemacht hat, das ist so schlimm wie „zu Tode gepresst, ausgepeitscht und gehängt werden“ (V,520): „goshert“ ist er bis zuletzt! Und schließlich *Isabella*: Des *Herzogs* Worte sind ein Heiratsantrag. Soll sie doch nicht ins Kloster eintreten? Es sieht so aus. Nimmt sie den Antrag an? Das ist wohl anzunehmen.

Über diesen Schluss fehlt es nicht an negativen Kommentaren. Was bleibt von *Isabellas* Eifer für Ihre Jungfräulichkeit? So schnell geht's aus dem Kloster fort zur Fürstenhochzeit? Ich erlaube mir nochmals ein Wort zu meiner „querliegenden“ Interpretation. Ich halte die *Isabella* für die eigentliche Heldin des Stückes. Sie verkörpert jene Haltung, die den wahren Sinn von *mercy and pardon* zeigt. In ihrer Klarheit steht sie gegen den moralischen Rigorismus des *Angelo*. Ihre Prinzipientreue ist nicht Starrheit oder Sturheit, denn sie weiß um die menschlichen Schwächen. Aber sie ist mutig genug, sich gegen die willkürliche Tyrannei der Macht zu stellen. Es gibt Momente, die keinen Kompromiss erlauben, wenn nicht die Menschlichkeit verloren gehen soll. Das müsste nach den Diktaturen des 20. Jahrhunderts klar sein. Doch der

Höhepunkt ist zweifellos die Bitte um Gnade für *Angelo*. Das kann nur, wer selber erfahren hat, dass alles Gnade ist.

„Maß für Maß“: hier gilt nicht mehr das Gesetz „Aug um Aug“, sondern ein neuer Maßstab. In der Bergpredigt hat Jesus gesagt: „Richtet nicht, damit ihr nicht gerichtet werdet! Denn wie ihr richtet, so werdet ihr gerichtet werden, und nach dem Maß, mit dem ihr messt und zuteil, wird euch zugeteilt werden“ (Mt 7,1-2). Gnade ist das Maß, mit dem wir von Gott gemessen werden.

Isabella hat ihr Maß am Maß Jesu genommen. Ich verstehe, dass der *Herzog* sie heiraten will.

Anmerkungen

1) Es handelt sich um folgende drei Studien:

- Debora Kuller Shuger (Los Angeles), Political Theologies in Shakespeare's England. The Sacred and the State in Measure for Measure, New York 2001
- Clare Asquith, Shadowplay. The Hidden Beliefs and Coded Politics of William Shakespeare, New York 2005
- Hildegard Hammerschmidt-Hummel, (Universität Mainz), Die verborgene Existenz des William Shakespeare. Dichter und Rebell im Katholischen Untergrund, Freiburg 2001.

Bei der Ausarbeitung dieses Vortrags habe ich manche wertvolle Anregungen und Hilfen erhalten. Insbesondere danke ich Herrn Dr. Michael Fritthum, Frau Dr. Elisabeth Maier, Herrn Prof. Dr. Michael Waldstein sowie Mag. Josef Graisy.

Wenn nicht anders vermerkt, folge ich der Übersetzung von „Maß für Maß“ von Walter Pache, in Reclam's Universalbibliothek Nr. 4523, Stuttgart 2004.