

**Die politische und literarische  
Caesarrezeption im England des 16.  
Jahrhunderts.**

**Studie zum Verhältnis von  
Geschichte und Literatur anhand  
Shakespeares *Julius Caesar***

vorgelegt von

**Julia Schüler**  
aus Wiesbaden

von der Fakultät I – Geisteswissenschaften  
der Technischen Universität Berlin  
zur Erlangung des akademischen Grades

Doktorin der Geisteswissenschaften  
– Dr. Phil. –

genehmigte Dissertation

Promotionsausschuss:

Vorsitzender: Prof. Dr. Wolfgang Radtke  
Berichter: Prof. em. Dr. Werner Dahlheim  
Berichter: Prof. em. Dr. Kuno Schuhmann

Tag der wissenschaftlichen Aussprache: 12.Mai 2009

Berlin 2009  
D83

<b>1. CAESAR IM MITTELALTER</b>	<b>1</b>
1.1 DER ALLEINHERRSCHER	2
1.2 DER RITTERLICHE HELD	6
1.3 ZUSAMMENFASSUNG	11
<b>2. CAESAR IM ENGLAND DES 15. UND 16. JAHRHUNDERTS</b>	<b>12</b>
2.1 JOHN LYDGATES <i>THE SERPENT OF DIVISION</i>	13
2.2 JOHN LYDGATES <i>THE FALL OF PRINCES</i>	16
2.3 WILLIAM BALDWIN'S <i>THE MIRROR FOR MAGISTRATES</i>	18
<b>3. GESCHICHTE UND DRAMA: DIE MACHT DER VERGANGENHEIT</b>	<b>21</b>
3.1 DAS HISTORIENDRAMA ALS MEDIUM DER GESCHICHTE	23
3.2 DER GEBRAUCH HISTORISCHER MUSTER	25
3.3 „EVIL GOVERNMENT“	27
3.4 NORTONS UND SACKVILLES DRAMA <i>GORBODUC</i>	33
3.4.1 <i>GORBODUC</i> UND DIE THEORIE DES TYRANNENMORDES	36
3.5 SHAKESPEARES <i>RICHARD II</i>	38
3.5.1 <i>RICHARD II.</i> UND DER TUDOR MYTHOS	41
3.6 ZUSAMMENFASSUNG	42
<b>4. WIE SHAKESPEARE ZU SHAKESPEARE WURDE</b>	<b>43</b>
4.1 VON DER GEBURT BIS ZU SEINEM AUFSTIEG IN LONDON	44
4.2 „THE UPSTART CROW“	47
4.3 ZWEIFEL AN DER IDENTITÄT SHAKESPEARES	55
4.4 AUF DER SUCHE NACH SHAKESPEARES IDENTITÄT IN SEINEN WERKEN	60
4.5 ZUSAMMENFASSUNG	61
<b>5. BILDUNG IM 16. JAHRHUNDERT</b>	<b>64</b>
5.1 GESELLSCHAFTLICHE UND GEISTIGE GRUNDLAGEN DES ENGLISCHEN HUMANISMUS UND DER AUFSTIEG DES KLEINEN LANDADELS	64
5.2 AUSBAU DES SCHULWESENS	67
5.3 BILDUNGSINHALTE	68
5.4 SHAKESPEARES GRAMMAR SCHOOL AUSBILDUNG	70
<b>6. VORLAGEN FÜR SHAKESPEARES JULIUS CAESAR</b>	<b>77</b>
6.1 ANSPIELUNGEN AUF CAESAR IM GESAMTWERK SHAKESPEARES	77
6.2 CAESARDRAMEN IN ENGLAND	80
6.3 DER EINFLUSS FRANZÖSISCHER CAESARDRAMEN AUF SHAKESPEARE	82
6.3.1 GARNIERS <i>CORNÉLIE</i> BZW. KYDS <i>CORNELIA</i>	84
6.4 SHAKESPEARES QUELLEN	86
6.4.1 SHAKESPEARE UND APPIANS RÖMISCHE GESCHICHTE	88
6.4.2 SHAKESPEARE UND CICERO	98
6.5 PLUTARCH	105
6.5.1 „DENN ICH SCHREIBE NICHT GESCHICHTE, SONDERN LEBENSBLDER...“	108

<b>6.5.2 ÜBERSETZUNGEN IM 16. JAHRHUNDERT</b>	<b>111</b>
<b>6.5.3 SIR THOMAS NORTH</b>	<b>113</b>
<b>6.6 PLUTARCH UND SHAKESPEARE</b>	<b>116</b>
<b><u>7. SHAKESPEARES <i>THE TRAGEDY OF JULIUS CAESAR</i></u></b>	<b><u>117</u></b>
<b>7.1 SHAKESPEARES GESTALTUNG DER CAESAR-FIGUR</b>	<b>119</b>
<b>7.1.1 CAESARS AUFTRETEN</b>	<b>120</b>
<b>7.1.2 CASSIUS` CAESARBILD</b>	<b>129</b>
<b>7.2 BRUTUS</b>	<b>137</b>
<b>7.3 IST SHAKESPEARES CAESAR EIN TYRANN?</b>	<b>147</b>
<b><u>8. DIE EINORDNUNG DES DRAMAS IN DEN HISTORISCH-POLITISCHEN KONTEXT</u></b>	<b><u>158</u></b>
<b>8.1 DAS ELISABETHANISCHE WELTBILD</b>	<b>160</b>
<b>8.2 DIE ESSEX-AFFÄRE</b>	<b>166</b>
<b>8.3 „JEDER LEISTE DEN TRÄGERN DER STAATLICHEN GEWALT DEN SCHULDIGEN GEHORSAM“</b>	<b>172</b>
<b><u>9. ZUSAMMENFASSUNG</u></b>	<b><u>179</u></b>

## 1. Caesar im Mittelalter

Wenn Matthias Gelzer vom „zwingenden Zauber“ Julius Caesars spricht, dann spiegelt das sehr anschaulich die Faszination, die seit Jahrhunderten von seiner Persönlichkeit ausgegangen ist. Eine Faszination, die gerade wegen der ambivalenten Haltung diesem Römer gegenüber umso bedeutender ist. Denn während die einen Caesar als genialen Feldherrn und Politiker feierten, der die Grundsteine einer neuen imperialen Ordnung schuf, betrachteten ihn die anderen als Zerstörer der *libertas* der Römischen Republik. Dabei hat sich gezeigt, dass die unterschiedlichen Beurteilungen Caesars nicht nur durch die individuellen Wertungen der einzelnen Autoren geprägt wurden, sondern gleichermaßen auch durch die politischen Konstellationen und der Bewusstseinslagen der Caesar nachfolgenden Epochen.

Das antike Caesarbild ist mit den Arbeiten von Strasburger<sup>1</sup> und Christ<sup>2</sup> ausführlich untersucht worden. Für das Mittelalter basiert Caesars Bild immer noch weitgehend auf dem „sehr persönlich gestalteten, aber als Ganzes unentbehrlichen und vielfach anregenden Gesamtüberblick“<sup>3</sup> von Friedrich Gundolf aus dem Jahr 1924.<sup>4</sup> Grundlegende Informationen zu Caesar im Mittelalter vermittelt darüber hinaus der Artikel von Brunhölzl im Lexikon des Mittelalters<sup>5</sup> und die darin enthaltenen Querverweise.<sup>6</sup> Die Spezialstudien von Leeker<sup>7</sup> und Hlavacek<sup>8</sup>, die sich mit Caesar in der romanischen beziehungsweise englischen Literatur im Mittelalter beschäftigen, haben viel dazu beigetragen, das mittelalterliche Caesarbild zu vervollständigen.

Auch wenn das Christentum die heidnische Welt verbannte und die Gestalt Caesars in den Hintergrund treten ließ, erinnerte man sich seines Namens allein durch das Heilige Römische Reich Deutscher Nation. Seine Person wurde mit den –

---

<sup>1</sup> STRASBURGER, Hermann: Caesar im Urteil seiner Zeitgenossen, 2. durchges. u. erw. Aufl., Darmstadt 1968.

<sup>2</sup> CHRIST, Karl: Caesar. Annäherungen an einen Diktator, München 1994, S. 57-114.

<sup>3</sup> Ders., S. 336

<sup>4</sup> GUNDOLF, Friedrich: Caesar, Darmstadt 1968.

<sup>5</sup> Siehe: s.v.: Caesar, in: LMA 2, Sp. 1355ff.

<sup>6</sup> Caesar taucht zuerst in dem um 1080 n.Chr. entstandenen Annolied auf (V 271ff), das zur Ehre des Kölner Erzbischofs Anno II. (gestorben 1075) verfasst wurde. Das besondere Interesse daran gilt Caesar und den vier deutschen Stämmen, deren Ursprung zum Teil hier erstmals erwähnt wird. Caesars Bündnis mit den Deutschen macht diese zu Mitbegründern seiner Monarchie. Die Integration der Deutschen ins Römische Reich geht somit auf Caesar zurück. Siehe: s.v.: Annolied, in: LMA, Bd 1, Sp. 668; s.v.: Caesar, in: LMA, Bd. 2, Sp. 1355. Auch in der um 1150 entstandenen und weit verbreiteten mittelhochdeutschen Geschichtsdichtung, Kaiserchronik, wird Caesar zum vorbildlichen Helden und mit ethischen Qualitäten besonders ausgezeichneten Herrscher, s.v.: Caesar, in: LMA, Bd. 2, Sp. 1355.

<sup>7</sup> LEEKER, Joachim: Die Darstellung Caesars in den romanischen Literaturen des Mittelalters, Frankfurt/Main 1986.

<sup>8</sup> HLAVACEK, Ludmilla: Das Bild Caesars in der englischen Literatur des Mittelalters, Wien 1956.

grundsätzlich fingierten – Gründungssagen europäischer Städte in Verbindung gebracht<sup>9</sup> und auch einige Herrscher- und Adelsgeschlechter beriefen sich auf ihn als ihren Ahnherrn. Zwar wird Caesar nicht im Kontext der innenpolitischen Strömungen der römischen Republik gesehen, sondern wirkte allein durch die magische „Würde seines Namens“,<sup>10</sup> aber ihn deswegen nicht als eine Figur des politischen Denkens zu bezeichnen,<sup>11</sup> hieße, Herrschern wie Otto III. und Friedrich II. ein politisches Verständnis abzuspochen, beriefen sie sich doch dezidiert auf Caesar und nahmen ihn zum Vorbild. Denn was anderes als politisches Denken ist es, wenn Fürsten und Könige sich in die direkte Nachfolge eines Mannes stellten, der seine und die ihm nachfolgenden Generationen in vielfältigster Weise geprägt und beeinflusst hat? Dabei spielt Caesar als Individuum keine Rolle. Den mittelalterlichen Herrschern galt Caesar als das Symbol der allerhöchsten weltlichen Macht und der militärischen Ehren – als Alleinherrscher und Eroberer.

### 1.1 Der Alleinherrscher

Die Hauptquelle für das mittelalterliche Caesarbild ist Lukan. Obwohl er Epiker ist, wurde er bereits von Petronius, Martial und Quintilian unter die Historiker aufgenommen.<sup>12</sup> Da er im Gegensatz zu den anderen Dichtern seiner Zeit auf den epischen Götterapparat verzichtet, mutet seinem Werk ein Mehr an historischer Wirklichkeit an, zumal es zahlreiche reflektierende, argumentierende, zuweilen anklagende Passagen enthält, die dem antiken Epos fremd sind. Lukan kam damit dem mittelalterlichen Denken insofern entgegen, als dass man Poesie und Historiographie als zwei Ausprägungen derselben Rhetorik betrachtete.<sup>13</sup> Lukans *Pharsalia* schildert das Trauma des Bürgerkrieges, für den der Dichter Caesar verantwortlich macht. Seine durchweg negative Darstellung Caesars ergibt ein für das mittelalterliche Caesarbild interessantes Phänomen: Wenn Lukan für dieses die ausschlaggebende Quelle ist, wie kommt es dann, dass die mittelalterlichen Herrscher sich ganz bewusst

---

<sup>9</sup> Siehe S. 8 und 9

<sup>10</sup> GUNDOLF, S. 51

<sup>11</sup> Vgl. CHRIST, S.115

<sup>12</sup> Vgl. LEEKER, S. 54. Die moderne Forschung zählt Lukan nicht zu den Historikern, da er gelegentlich den zeitlichen Ablauf der Dinge aufgrund ihrer Dramaturgie verschiebt. Auch Heeresbewegungen, Truppenstärke, militärische Übungen und Schlachtenschilderungen interessieren ihn zumeist nur schematisch und im Hinblick auf die künstlerische Wirkung. Vgl. LUCK, Georg (Hrsg.): Lukan. Der Bürgerkrieg, in: Schriften und Quellen der Alten Welt, Bd. 34, Berlin 1985, S. 37.

<sup>13</sup> Man spricht auch von einer „epischen Wahrheit“, die vom Publikum als historisch verbürgt aufgefasst wird. Das *Chanson de Roland* und das Nibelungenlied zählen als gesungene epische Dichtung beispielsweise dazu. Vgl. KLINKERT, Thomas: Einführung in die französische Literaturwissenschaft, 2. durchges. Aufl., Berlin 2002, S. 72.

auf Caesar als Identifikationsfigur beriefen? Die einzig mögliche Antwort ist die, dass der von Lukan so scharf kritisierte Bürgerkriegsgeneral für deren politisches Denken nicht so bedeutend war wie Caesar als Alleinherrscher.

In der Bedeutung des mittelalterlichen Caesarbildes folgt Orosius auf Lukan. Als frühchristlicher Autor deutet Orosius die Bürgerkriege von Caesar und Augustus um: Caesars Tod ist nur der Ausgangspunkt für neue Wirren, die durch menschliche Überheblichkeit genährt wurde. So ist für ihn das Gemetzel der Bürgerkriege die gerechte Strafe, nach deren Verbüßen die Machtkonzentration in Augustus` Händen die Menschen zwang, Herrschaft zu ertragen.<sup>14</sup>

Im späten Mittelalter gewinnen der Biograph Sueton und Caesar selbst an Bedeutung: Sueton bereichert das mittelalterliche Caesarbild durch viele charakteristische Details und bestärkt die bereits vorhandene Tendenz, Caesar als ersten Kaiser zu betrachten. Caesars Schriften, vor allem dessen *Bellum Gallicum*, wurden in Deutschland, England und besonders in Frankreich für die Suche nach dem eigenen Ursprung häufig gelesen. Andere Autoren haben nur einzelne Züge zum Bild Caesars beigetragen: Die auf Plinius zurückgehende Bewunderung für Caesars Gedächtnis und die hohe Zahl seiner Schlachten, die besonders von Valerius Maximus beeinflusste Erhebung Caesars zum Exemplum, das später mit Petrarca, Boccaccio und Lydgate eine wesentlich stärkere Ausprägung findet, und Florus` pathetische Wendungen sind fester Bestandteil des Bildes, das man im Mittelalter von Caesar hatte.<sup>15</sup> Besondere Bedeutung kommt Sallusts *De coniuratio Catilinae* zu, das seit der Spätantike von Grammatikern, Staatstheoretikern und Rhetorikern wegen seltener Formen, Worte und Konstruktionen, wegen der Gründe für den inneren Zerfall Roms und als Stilmuster viel gelesen wurde und im Mittelalter, und darüber hinaus, zum Schulprogramm gehörte.<sup>16</sup> Für das mittelalterliche Caesarbild ist Sallusts Caesar-Cato-Synopse relevant, da dies der verbreiteten Neigung entgegen kam, berühmte Männer zu Exempla für bestimmte Eigenschaften zu erheben.<sup>17</sup> Interessant dabei ist, dass Sallusts ausgewogene Gegenüberstellung der beiden Männer beispielsweise Augustinus

---

<sup>14</sup> Eine ähnliche Sichtweise ist Ende des 16. Jahrhunderts auch bei Shakespeare zu finden, wenn man *Julius Caesar* und *Antony and Cleopatra* als historische Einheit betrachtet und nicht als zwei von einander getrennte Dramen.

<sup>15</sup> Vgl. LEEKER, S. 65

<sup>16</sup> Ders. S. 48

<sup>17</sup> So wurde zum Beispiel Crassus zur Inkarnation der Habgier, wie Dante im Purgatorium XX anschaulich vorführt: „Von welchem Schmach ist Gold? O Crassus, sprich! Du weißt es ja!“ aus: DANTE, Alighieri: Die Göttliche Komödie, übers. von Wilhelm G. HERTZ, 11. Aufl., München 1995.

veranlasst, auch Cato Ruhmsucht vorzuwerfen<sup>18</sup> und den Verschwörern unterstellt, sie gäben lediglich vor, für die Freiheit der *res publica* zu kämpfen.<sup>19</sup> Eine Auffassung, der der Theologe und Philosoph Johannes von Salisbury im achten Buch seines *Policraticus*<sup>20</sup> zustimmt.

Der *Policraticus* ist im Mittelalter die erste umfassende und einflussreiche Erörterung staatsphilosophischer Fragen, die in ganz Europa weite Verbreitung fand. Von besonderem Interesse sind die Bücher IV-VI und Teile von Buch VIII, die sich mit dem Wesen des Staates und mit der Stellung des Herrschers im Staat auseinandersetzen. Bei Salisbury herrscht die historiographische Bedeutung des Exemplums vor: „Wie der Heide sagt, ist das Leben der anderen unser Lehrmeister; und wer nichts von der Vergangenheit weiß, eilt blind in die Zukunft.“<sup>21</sup> Von der Forschung ist der *Policraticus* häufig kritisiert worden, da er aus rein literarischen Beispielgeschichten, Anekdoten, Sinnsprüchen und Anspielungen auf große Persönlichkeiten der Geschichte und deren Aussprüchen besteht, kaum aber aus echten historischen und empirischen Daten. So wird ihm zwar eine Menge faktisches Wissen zugesprochen, ob das aber zu einem genuinen historischen Verständnis geführt habe, ist fraglich.<sup>22</sup> Das ist jedoch nicht unbedingt relevant, denn für Salisbury dienten die Exempla nicht als Erkenntnismedien, sondern als Beweis- und Überzeugungsmittel, als Vermittlung und Veranschaulichung. So wird Caesar unter anderem im *Policraticus* als das Modell militärischer Führungskraft portraitiert. Von Salisburys Auffassung, ein erfolgreicher Feldherr solle eine gute Ausbildung genossen haben und beim Heer beliebt sein, da seine Popularität im Kampf zu der wertvollsten Kraft werden könne,<sup>23</sup> legen die *commentarii* reichlich Zeugnis ab. In diesem Zusammenhang wird Caesar zum nachahmenswerten Exemplum. Auch die *clementia Caesaris* erfährt höchstes Lob. Hingegen stigmatisiert Salisbury an anderer Stelle Caesars Verwaltung des römischen

---

<sup>18</sup> Aug. De civ. Dei V, 12

<sup>19</sup> Aug. De civ. Dei III, 30

<sup>20</sup> Vgl. KLEINKE, Wilhelm: Englische Fürstenspiegel vom *Policraticus* Johannes von Salisbury bis zum Basilikon Doron König Jakobs I., in: Studien zur englischen Philologie XC (1937), S. 23f.

<sup>21</sup> Dieser Satz stammt aus dem Prolog zu *Historia pontificalis*, einem Meisterwerk mittelalterlicher Zeitgeschichtsschreibung. Zitiert aus: VON MOOS, Peter: Geschichte als Topik. Das historische Exemplum von der Antike zur Neuzeit und die historiae im *Policraticus* Johans von Salisbury, in: ORDO Studien zur Literatur und Gesellschaft des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, hrsg. von Ulrich ERNST u. Christel MEIER, Bd.2, Hildesheim/ Zürich/ New York 1988, S. 9.

<sup>22</sup> Vgl. BOLGAR, R.R.: *The Classical Heritage and its Beneficiaries*, Cambridge 1973, S. 199. Siehe auch: LIEBESSCHÜTZ, Hans: *Medieval Humanism in the Life and Writings of John of Salisbury*, in: *Studies of the Warburg Institute* 17 (1968), Nendeln, S. 58. „John was interested in Roman history both in peace and war in so far as it provided opportunities to show cleverness and courage, vigour and incorruptibility, but the whole scope of Roman political activity, the making of the empire by superior statemanship, was well outside the scope of his thought.“

<sup>23</sup> WEBB, Clement C.B.: *John of Salisbury*, London 1932, I, 67, 10

Reiches als Regime, in dem die Angst vor einem Mann das Bewusstsein der Menschen zerstört.<sup>24</sup> Die Vermutung, dass dieses sehr negative Urteil von Caesar eher gegen den imperialen Absolutismus als Institution gerichtet ist, denn gegen Caesars Person, erhält Unterstützung durch die vergleichsweise sympathische Charakterisierung Caesars als Herrscher im letzten Teil über die Tyrannen.<sup>25</sup> Daß dieselbe Person in unterschiedlichen Situationen Unterschiedliches, möglicherweise Entgegengesetztes bedeuten kann, ist in der Antike und im Mittelalter ein allgemeines Phänomen. Somit ist es nicht die Person, die direkt von Interesse ist, sondern allein ihre kontextuelle Bedeutung. Salisbury hat folglich nicht Caesar den Herrscher zum eigentlichen Thema erhoben, sondern die Tugenden und Lastern, die er im gegebenen Fall repräsentiert.<sup>26</sup> So ist Caesar bei Salisbury weitgehend eine entpersönlichte Synekdoche für die zwei gegensätzlichen Begriffe der *tyrannis* und der *clementia* gewesen.<sup>27</sup>

Das mittelalterliche Caesarbild ist demnach bei weitem nicht so negativ, wie einige der antiken Quellen, auf denen es basiert, es zeichnen.<sup>28</sup> Das Hauptargument, das Caesars Gegner gegen ihn ins Feld führen, ist, dass er aufgrund seiner verletzten *dignitas* das Schwert gegen sein Vaterland zog, die *res publica* zerstörte und die Alleinherrschaft begründete. Und genau an diesem Phänomen hat sich das mittelalterliche Caesarbild orientiert. Gegenüber dem Alleinherrscher, der das Land mit fester Hand regiert, scheint der General, der das Land in einen Bürgerkrieg drängt, in den Hintergrund zu treten. Caesar hat demnach im politischen Denken des Mittelalters durchaus eine zentrale Figur übernommen.

---

<sup>24</sup> Ders. I, 203, 9

<sup>25</sup> Vgl. VON MOOS, S. 73

<sup>26</sup> VON MOOS, S. 347. Auch die vielen Facetten Catos wie Freiheitsliebe, Mut, Vorurteilslosigkeit, Aberglaubenskritik und Ruhmsucht und Selbstmord sind in dieser von Augustinus bestimmten Tradition bis in das 18. Jahrhundert eine beliebte Kontroverse geblieben. Vgl.: HONSTETTER, Robert: Exemplum zwischen Rhetorik und Literatur. Zur gattungsgeschichtlichen Sonderstellung von Valerius Maximus und Augustinus, Konstanz 1977, S. 188f.

<sup>27</sup> Vgl. HEUSS, Alfred: Caesar, in: RAC, Bd. 2, S. 822f.

<sup>28</sup> Ciceros schwankendes Caesarbild, das sich über einen Zeitraum von 15 Jahren streckt und Reaktionen der jeweiligen politischen Position widerspiegelt, durfte im Mittelalter auch aufgrund der fehlenden Kenntnisse der römischen Innenpolitik so gut wie unbekannt gewesen sein. Erst mit Petrarca gewinnt Ciceros Caesar an Bedeutung. Vgl. LEEKER, S. 47. Unübersehbar dabei ist die Kritik Petrarcas an Ciceros schwankendem Charakter und seiner Unbeständigkeit, die sich auch im Verhalten zu Julius Caesar widerspiegelt: „Ich übergehe auch Julius Caesar, dessen vortreffliche Milde selbst seinen Herausforderern ein Hafen der Ruhe war.“ Für Petrarca war die Hetze gegen Caesar umso unverständlicher, da Cicero Octavian schmeichelte; so übernimmt er den Tadel des Brutus: „Wenn Dir Octavius wirklich gefällt, dann wird es nicht so scheinen, dass Du vor einem Gewaltherrscher weggelaufen bist, sondern dass Du einen freundlicheren gesucht hast.“ PETRARCA, Francesco: Epistulae Familiares XXIV. Vertrauliche Briefe, übers., komm. u. mit einem Nachw. von Florian NEUMANN, Mainz 1999, S. 55.

## 1.2 Der Ritterliche Held

Man berief sich jedoch im Mittelalter nicht nur auf den Alleinherrscher Caesar, sondern auch der Eroberer und ritterliche Held fanden ihren Weg in die Literatur. Dabei taucht gerade bei der Erinnerung an den erfolgreichen Feldherrn ein aus der Antike bekanntes Phänomen auf: Die Verherrlichung der eigenen Vorfahren. Während im frühen Mittelalter Caesar als Schriftsteller eine untergeordnete Rolle spielte, erfuhren die *commentarii* im Laufe der Zeit einen steten Bedeutungsanstieg. Im 12. Jahrhundert kommt es vermehrt zu nachweisbaren Entlehnungen aus den Schriften Caesars. Vor allem der *Bellum Gallicum* wurde für die Lokalsagen beispielsweise Rouens (*Ordericus Vitalis*), Triers (*Gesta Treverorum*) und Tournais (*Liber de antiquitate*) bedeutungsvoll.<sup>29</sup> Daß Caesars *commentarii*, vor allem der Gallische Krieg, zu Bestsellern wurden, hängt mit deren Aufnahme in die viel gelesenen *Fet des Romains* zusammen – eine Anfang des 13. Jahrhunderts entstandene Sammlung von antiken Geschichten, die aus Sallust, Sueton und Lukan entnommen wurden. Die Geschichte Julius Caesars nimmt innerhalb dieses Werks eine zentrale Rolle ein und unterstreicht noch einmal die besondere Bedeutung Suetons, da die *Fet des Romains* den vollständigen Text seiner Caesarvita übersetzt hatten.<sup>30</sup> Übersetzungen von Caesars eigenen Schriften, vor allem des *Bellum Gallicum*, folgten unmittelbar. Dabei kam es in den französischen Lokalchroniken zu ganz eigenen Darstellungen des Gallischen Krieges, die weder auf Unkenntnis noch auf Missverständnisse zurückzuführen sind, sondern als tendenziöse Umdichtungen zu verstehen sind, die ein einziges Ziel verfolgten: die Glorifizierung der Vorfahren. Handelte es sich anfangs noch um gelehrte Produkte, kam es nach und nach durch Umarbeitung des vorgefundenen Materials oder durch reine Erfindung zu einem „lokalpatriotische[m] Zurechtrücken des Überlieferten“.<sup>31</sup> So hat Laurentius de Leodio in seinen *Gesta Episcoporum Viridunensium* (um 1144) zwar Caesars Kampf gegen Uxellodunum<sup>32</sup> nach Orosius VI, 11, 20 beschrieben, jedoch den Ortsnamen durch Verodunum (Verdun) ersetzt.<sup>33</sup> Um Bischofssitz und Stadt eine ruhmreiche und weit zurückliegende Geschichte zu bescheinigen, wurde eine Abweichung der historischen Wahrheit in Kauf genommen. Tendenziöse Ortsverlegungen und

---

<sup>29</sup> vgl. LEEKER, S. 44

<sup>30</sup> siehe dazu FLUTRE, Louis-Fernand: *Li Faits des Romains dans les Littératures Francaise et Italienne du XIIIe au XVIe Siècle*, Genf 1974, S. 162-197. Der Autor gibt zwar einen guten Überblick, endet leider jedoch im 8. Kapitel bereits mit Caesars Praetur und der Catilinarischen Verschwörung.

<sup>31</sup> LEEKER, S. 77

<sup>32</sup> Uxellodunum lag in der Nähe des heutigen Puy d'Issolu im Department Lot in den Midi-Pyrénées.

<sup>33</sup> Vgl. LEEKER, S. 77

Anachronismen im militärischen und geographischen Bereich hatten den Sinn, die eigenen Vorfahren mit der Gloriorie einer in der Antike bedeutenden Stadt zu umgeben. Die Rolle Caesars? Er war der Widerstand, an dem sich die Vorfahren messen konnten; um ihre Bedeutung hervorzuheben, musste erst einmal die von Caesar ausgegangene Zerstörung eindrucksvoll geschildert werden. Die Verehrung für die – historisch unumstößlich – besiegten Vorfahren bestand darin, dass es erst eines solchen Feldherrn bedurfte, um sie zu besiegen.

Auch in England kam es im 12. Jahrhundert zu Entlehnungen aus Caesars Werken. So bringt Radulf von Diceto, gegen Ende des Jahrhunderts Dekan von St. Pauls in London, in seinem später noch häufig als Quelle benutzten *Abbreviationes Chronicorum* – eine umfassende Kompilation einzelner Stellen aus antiken und mittelalterlichen Werken – auch Zitate aus Caesars *Bellum Gallicum*.<sup>34</sup> Die wichtigste Quelle für das englische Caesarbild des Mittelalters ist Geoffrey of Monmouths *Historia regum Britanniae* (1136-39). Dessen Fabulierkunst jedoch lässt die militärisch-prägnanten *commentarii* zu romantischen Sagen werden. Wie die Franzosen interessiert sich Monmouth vor allem für die Geschichte seines eigenen Landes; seine Intention ist die Verherrlichung der Vorfahren und so musste erst ein Caesar kommen, um die tapferen Briten zu besiegen. “O admirable old Britons“, schreibt Geoffrey of Monmouth,<sup>35</sup> “to put to flight twice one who had subjected the whole earth. Him that all the world could not resist, this people even after flight resisted, ready to die for country and for liberty.”<sup>36</sup> Doch im Gegensatz zum kontinentalen Nachbarn, lässt er es nicht mit einigen historischen Veränderungen bewenden, sondern interpretiert die Britannien-Feldzüge Caesars vollständig um. So macht er aus dessen zwei erfolgreichen Feldzügen zwei katastrophale Niederlagen

---

<sup>34</sup> Vgl. HLAVACEK, S. 13

<sup>35</sup> Ganz im Stil der französischen Chronisten führt er auf Caesar zurückgehende Städtegründungen auf: Exeter, Chilham, Chichester, Norwich und Chester; auch die Burgen von Canterbury, Rochester, Salisbury, Kenilworth, Dover, Warwick und den Tower of London. Derartige Überlieferungen zielten darauf hin, der Stadt durch hohes Alter und dem berühmten Namen des Gründers zu Ruhm und Ansehen zu verhelfen. Dabei erschöpft sich der Inhalt der meisten Gründungssagen mit der Angabe der Tatsache, dass diese Stadt gegründet wurde. Grundsätzlich verdankt nicht eine englische Stadt auch nur ihren Namen Caesar, doch einige der ihm zugeschriebenen Städte lassen sich auf römische Lager zurückführen, wie Rochester (Bremerium) und Chester (Cilurnium). Für das Mittelalter war das ausreichend, um einen Zusammenhang mit Caesar herzustellen. Vgl. HLAVACEK, S. 37. Auf diese volkstümliche und hartnäckige Tradition, vor allem bezüglich des Tower, griff auch Shakespeare noch zurück: „This is the way to Julius Caesar’s ill-erected Tower.“ (Richard II, V, i)

<sup>36</sup> Aus: NEARING, Homer: The Legend of Julius Caesar’s British Conquest, in: PMLA 64, 4 (1949), S. 904 “Zweimal jenen in die Flucht getrieben zu haben, der die ganze Welt unterworfen hat. Ihm, dem die ganze Welt nicht standhalten konnte, haben diese Menschen [Engländer] auch auf der Flucht widerstanden, bereit für Vaterland und Freiheit zu sterben.“ (Übersetzung J.S.)

und einen nur durch Verrat zustande gekommenen Sieg im dritten Feldzug.<sup>37</sup> Nichtsdestotrotz räumt Monmouth Caesar ungewollt einen größeren Erfolg ein, als er in Wirklichkeit hatte. Denn liest man die Darstellung im *Bellum Gallicum* kann von einer Eroberung Britanniens durch Caesar nicht die Rede sein; vielmehr hat sie den Charakter von Erkundungszügen. Ein spektakulärer Krieg liest sich jedoch besser. Es gibt eine zweite, weit wichtigere Interpretation, im mittelalterlichen Denken: Diese geht auf die in der mittelalterlichen englischen Literatur vorherrschende Begründung von Caesars Anspruch auf Britannien durch die gemeinsame trojanische Abstammung mit Brutus, einem Nachfahre des Aeneas, zurück. Der trojanische Sagenkreis war im Mittelalter äußerst beliebt; die Engländer selbst fest von der Richtigkeit dieser Abstammungstheorie überzeugt, so dass alle mittelalterlichen englischen Autoren seit Geoffrey von Monmouth den Stammbaum der englischen Könige auf diesen Brutus zurückführten.<sup>38</sup> Da sich auch die Julier auf Aeneas als Ahnherr beriefen, war das für die Schriftsteller ausreichend, um Caesars Anspruch auf Britannien theoretisch zu begründen. Dies und der reine Eroberungswille führen Monmouth, der Historiker Robert von Gloucester in seinen *Chronicles* und der Poet Robert Mannyng als Invasionsgründe an. Der weitere Tathergang wird von allen dreien mit einer geradezu unglaublichen Erfindungskunst, wie einem Briefwechsel zwischen Caesar und Cassibelaunus, farbenprächtig ausgeschmückt.<sup>39</sup> Trotz dem die mittelalterlichen Autoren – von glühendem Nationalstolz beseelt – Caesars Britannien-Feldzüge zu dessen Ungunsten verzerren, heben sie alle einstimmig Caesars Tapferkeit hervor. Aus diesem Grund ist auch Caesars Zugehörigkeit zu den *Nine Worthies* in England ohne Schwierigkeiten akzeptiert worden.

Die *Nine Worthies*, eine in eine heidnische, jüdische und christliche Triade – Hektor, Alexander, Julius Caesar; Josua, David, Judas Makkabäus; König Arthus, Karl der Große, Gottfried von Bouillon – gegliederte Gruppe von neun Männern, tauchen das erste Mal in der Alexanderromanze *Les Voeux du Paon* des lothringischen Dichters Jacques de Longuyon von 1312/13 auf.<sup>40</sup> Der Ritter Cassanus bittet auf dem Weg nach Tarsus Alexander um Hilfe für seine Nichte Fesonas, die der böse König Clarus von Indien in ihrer Stadt Epheson belagert, weil sie ihm die Hand zur Ehe verweigert. Die Schlacht um die Stadt, bei der sich der edle Sohn des Clarus, Porus, besonders

---

<sup>37</sup> Siehe: NEARING, S. 889-929.

<sup>38</sup> Vgl. HLAVACEK, S. 70

<sup>39</sup> Vgl. dies., S. 71-73

<sup>40</sup> Vgl. SCHROEDER, Horst: Der Topos der Nine Worthies in Literatur und Bildender Kunst, Göttingen 1971, S. 27.

auszeichnet und ganz von selbst die Liebe der Prinzessin erlangt, ist das Hauptthema der Romanze. Der heroische Geist des alten Epos weicht der höfischen Welt; zwar ist der Kriegsrühm weiterhin ein begehrtes Ziel, aber hier werden ritterliche Einzelkämpfe ausgetragen, die oft nicht mit dem Tod, sondern mit dem ehrenvollen Pardon für den Besiegten enden. Zudem werden die Kämpfe vom Liebesgeplänkel zwischen der Prinzessin und Porus und anderen unterbrochen; selbst Alexander betätigt sich während des Waffenstillstandes als Ehestifter.<sup>41</sup> Eine für das Mittelalter sehr große Anzahl von dreißig Handschriften, Übersetzungen in fast alle westeuropäischen Sprachen und Fortsetzungen<sup>42</sup> verdeutlichen die große Resonanz der *Voeux du Paon*.

Neben dem glanzvollen Bild der höfischen Welt war es vor allem das Motiv der *Nine Worthies*, die hier in dieser Form das erste Mal auftauchen und sich danach in der westeuropäischen Kunst und Literatur großer Beliebtheit erfreuten.<sup>43</sup> Der Dichter zeichnet in neun Strophen auf die wichtigsten Taten zugeschnittene Portraits seiner Helden. Unübersehbar geht es hier um die großen Kämpfer und gewaltigen Eroberer, die sich durch ihre Siege über Barbaren, Tyrannen, Ungeheuer, Riesen und Heiden unvergänglichen Ruhm erworben haben.<sup>44</sup> Am Beispiel Caesars soll veranschaulicht werden, wie sehr die *Nine Worthies* als Vorbilder ritterlicher Tapferkeit gelten; ihr Ruhm gründet sich ausnahmslos auf die auf dem Schlachtfeld vollbrachten Taten:

„César prist Engleterre, qui tout comunement  
Ert nonmée Bretagne, il y a longuement,  
Et sousmist as Ronmains le roy Cassibilant.  
Pompée son serorge, qu`il aloit guerrioiant  
Desconfist il en Gresce, et tel plenté de gent  
Qu`il n`est homme vivant qui onc en veist tant;  
Puis Alexandrine, la riche et la manant,  
Aufrique, Arrabe, Egypte, et Surie ensemant,  
Et les isles de mer jusques en occident.  
Payen furent cil. iij., dont je puis dire tant  
Que mieudres ne nasqui, après yaus ne devant.“<sup>45</sup>

---

<sup>41</sup> Vgl. HÖLTGEN, K.J.: Die `Nine Worthies`, in: *Anglia* 77 (1959), S. 285.

<sup>42</sup> Jean le Court schrieb noch vor 1338 *Restor du Paon* und Jean de la Motte fügte 1340 mit *Parfait du Paon* eine weitere Fortsetzung hinzu.

<sup>43</sup> Einen interessanten Einblick dazu gibt SCHROEDER vor allem im zweiten Teil seines Werkes, wo zahlreiche künstlerische Beispiele, wie ein französisches Kartenspiel aus dem 14. Jahrhundert, abgebildet sind.

<sup>44</sup> Vgl. HÖLTGEN, S. 289

<sup>45</sup> Siehe, SCHROEDER, S. 46f.

Wie stark der Sinngehalt der Gruppe, die beispiellose Verkörperung heldenhaften Kampfgeistes, war, bringt sechzig Jahre nach Languyon Guillaume de Machaut zum Ausdruck, in dem er in seinem epischen Gedicht *La Prise d'Alexandrie* die *Nine Worthies* durch den Kriegsgott Mars der Versammlung der Götter vorstellen lässt:

„Mars leur dist tout en audience:  
Ne say que chascuns de vous pence;  
Mi bon & chier amy sont mort,  
Et finé par piteuse mort.  
Ce sont li bon roy Alixandres,  
Qui conquist Angleterre & Flandres  
Et tant quist terre et mer parfonde  
Qu'il fu Seigneur de tout le monde;  
Hector & Cesar Julius,  
Et puis Judas Machabeus;  
David, Josué, Charlemagne,  
Et dux Godefroy de Buillon,  
Qui, par son or & son billon,  
Son scens, sa force & sa vaillance,  
Et de son grant bien l'excellence,  
Mist tout en sa subjection  
La terre de promission  
Ou au mains la plus grant partie;  
En la fin y laissa la vie.“<sup>46</sup>

Die Exemplifikation ritterlichen Heldentums ist jedoch nur eine Seite. Die Auswahl und Anordnung der *Nine Worthies* ergeben darüber hinaus auch einen summarischen Abriß der Weltgeschichte; das entspricht „dem personalen Charakter mittelalterlicher Historiographie, Geschichte nicht als objektiven Geschehnisverlauf, sondern als Taten und Schicksale hervorragender Persönlichkeiten darzustellen“.<sup>47</sup> Dahinter steht natürlich auch die christliche Geschichtsphilosophie, die Weltgeschichte im Zyklus der Offenbarung des Christentums zu betrachten. Es ist der Gedanke an die Kontinuität, die das heidnische und das jüdische Zeitalter als Vorläufer auffasst und somit ihren Repräsentanten innerhalb der *Nine Worthies* einen festen Platz zuweist. Dennoch tritt die heilsgeschichtliche Deutung des Topos an Bedeutung weit hinter dem Sinngehalt der *Nine Worthies* als exemplarische Verkörperung ritterlichen Kampfgeistes zurück.<sup>48</sup> Die *Nine Worthies* entsprechen also einerseits der mittelalterlichen Auffassung, Geschichte anhand der Taten und Schicksale

---

<sup>46</sup> Aus: MAS LATRIE, Louis (Hrsg.): *La Prise d'Alexandrie ou Chronique du roi Pierre I de Lucignan par Guillaume de Machaut*, in: *Publications de la Société de l'orient latin, Séries historique 1*, 2. Aufl., Osnabrück 1968, S. 24.

<sup>47</sup> HÖLTGEN, S. 280

<sup>48</sup> Vgl. SCHROEDER, S. 50

herausragender Persönlichkeiten darzustellen – eine Auffassung, wie sie bereits Thukydides vertreten hat und die auch noch im England des 16. Jahrhunderts überaus populär war, wie der Erfolg des *Mirror for Magistrates* deutlich macht. Andererseits erfährt ihr ritterlicher Heldenmut eine größere Bedeutung als die heilsgeschichtliche Deutung ihrer Anordnung.

Am bedeutsamsten jedoch ist die Zusammenstellung beziehungsweise die Auswahl der *Nine Worthies*. Dabei sollen die jüdischen und christlichen Helden wie auch der tugendhafte Hektor und der jugendliche Alexander hier nicht weiter interessieren. Caesar steht im Mittelpunkt. Er ist der Vertreter des römischen Zeitalters. Seine militärischen Erfolge, denen kein anderer Römer gleichkommt, sind ausschlaggebend für Languyon gewesen, ihn in die Reihe der guten Helden aufzunehmen. Und dabei muß sich Languyon aufgrund des ihm vorliegenden antiken Caesarbildes durchaus darüber im Klaren gewesen sein, dass der „ritterliche Held“ sich seine Lorbeeren nicht nur im Kampf gegen äußere Feinde, sondern auch gegen die eigenen Bürger verdiente. Ende des 16. Jahrhunderts lässt Shakespeare sein Drama genau damit beginnen, dass Caesar einen Triumph über seine Landsleute feiert. Somit sind Caesars Leistungen als Feldherr neben den Qualitäten als Alleinherrscher für das mittelalterliche Denken vordergründig. Vom Bürgerkriegsgeneral und tyrannischen Diktator ist nicht die Rede.

### **1.3 Zusammenfassung**

Es ist bezeichnend für das Mittelalter in der Behandlung des Caesar-Stoffes wenig persönlich vorzugehen. Caesars Persönlichkeit beginnt sich erst allmählich aus den ursprünglich allgemein gehaltenen Angaben über das Verhalten Caesars, besonders im Kampf, und dem zunehmendem Studium der antiken Schriften zu entwickeln. Es ist Geoffrey von Monmouth, bei dem vereinzelt Ansätze auftauchen, die auf eine gewisse persönliche Anteilnahme am Geschehen schließen lassen. Da jedoch Monmouth Caesar keinerlei Sympathie entgegenbrachte, kam er nicht über eine sehr allgemein gehaltene Charakterskizze hinaus.<sup>49</sup> Erst mit seinen Nachfolgern beginnt das Caesarbild abgerundete Züge anzunehmen, bis schließlich mit Shakespeare ein Höhepunkt der englischen Caesarliteratur erreicht wird.

---

<sup>49</sup> Vgl. HLAVACEK, S. 90

## 2. Caesar im England des 15. und 16. Jahrhunderts

Ob Shakespeare das mittelalterliche Caesarbild in dem Umfang bekannt war, ist zwar ungewiss, aber wahrscheinlich. Zumal die Rückbesinnung auf Caesar gerade den Engländern im 15. Jahrhundert nicht schwer gefallen sein dürfte. Es ist jetzt der Bürgerkriegsgeneral, der in den Vordergrund tritt. Der Hintergrund für diesen Bedeutungswandel ist in der englischen Geschichte selbst zu suchen: Mißstände unter der Regierung Richards II. führten letztlich eine Gruppe von Magnaten unter der Führung von Heinrich Bolingbroke dazu, den König im Jahre 1399 abzusetzen und zu ermorden. Bolingbroke bestieg als Heinrich IV. den englischen Thron. Doch das am rechtmäßigen König begangene Verbrechen bereitete Heinrich in der Folgezeit diverse Schwierigkeiten. Vor allem litt jedoch seine Herrschaft am Makel der Usurpation, der seiner Thronbesteigung anhaftete.<sup>50</sup> Sein Sohn, Heinrich V., konnte zwar aufgrund seiner Popularität beim Volk die Wogen glätten, aber sein früher Tod im Jahre 1422 und die Minderjährigkeit seines Sohnes verursachten den erneuten Ausbruch des Streits um die englische Krone, der in den Rosenkriegen seinen blutigen Höhepunkt fand.

Das Todesjahr von Heinrich V. ist für die Caesarrezeption in England ein Schlüsselereignis. Sein unzeitgemäßer Tod ließ seinen Bruder und Regenten, Humphrey Herzog von Gloucester, und andere Aristokraten nicht ohne Besorgnis in die Zukunft schauen. Es flammten Erinnerungen an die von blutigem Bürgerzwist geprägten Monate nach der Thronbesteigung Heinrichs IV. und die von Grey und Scrope geplante Verschwörung nach der Machtübernahme Heinrichs V. auf.<sup>51</sup> Nach beiden Herrscherwechseln gab es Schwierigkeiten, obwohl jeweils ein wachsamer und starker Monarch das Szepter in der Hand hielt. Was sollte passieren, wenn nun ein Kind von neun Monaten König wird?

---

<sup>50</sup> Denn in der Person des erst achtjährigen Edmund Mortimer, ein Sproß des zweiten Sohnes von Eduard III., war eigentlich ein näherer Erbe der Krone als Bolingbroke es war vorhanden. Vgl. KRIEGER, Karl-Friedrich: Geschichte Englands. Von den Anfängen bis zum 15. Jahrhundert, München 1990, S. 207.

<sup>51</sup> Thomas Gray of Heton, Henry Lord Scrope of Masham und Richard Earl of Cambridge hatten sich im Jahre 1415 verschworen, den König und seine drei Brüder zu ermorden. Der so genannte Southampton Plot flog auf und die daran Beteiligten wurden entweder hingerichtet oder verbannt. Siehe dazu ausführlich: JACOB, E.F.: The Fifteenth Century 1399-1485, in: The Oxford History of England, hrsg. von George CLARK, Oxford 1961, S. 146f.

## 2.1 John Lydgates *The Serpent of Division*

Gloucester, selbst Dichter und „prince of patrons“,<sup>52</sup> glaubte an die Macht der Feder in einer Zeit der politischen Krise, wie die Thronbesteigung von Heinrich VI. durchaus zu werden versprach. So schrieb auf seinen Befehl hin der italienische Gelehrte Titus Livio eine in Latein verfasste Biographie Heinrichs V., um die Engländer an dessen Ruhm zu erinnern. Damit wollte Gloucester die Popularität des toten Königs beim Volk nutzen, um nun auch die Unterstützung für dessen minderjährigen Sohn einzufordern und so die öffentliche Ruhe zu bewahren. Eine andere Maßnahme war, die Hauptfigur der zeitgenössischen Literatur ein Traktat schreiben zu lassen, dass die Gefahren eines Bürgerkrieges offen darlegt. So ist John Lydgates *The Serpent of Division* bereits im Dezember 1422, weniger als vier Monate nach dem Tod Heinrichs V., entstanden. Ganz in der Tradition des Johannes von Salisburys, dessen zahlreiche Exempla der Veranschaulichung dienten, kann Lydgates Werk in diesem Zusammenhang als eines der frühesten politischen Pamphlete der englischen Geschichte bezeichnet werden.<sup>53</sup>

Julius Caesar und die römischen Bürgerkriege boten sich als Exemplum für Gloucesters Vorhaben geradezu an. Die Abtei von Bury St. Edmund, der Lydgate noch als Junge beitrug, war eine der bedeutendsten in England. Mit einer ungewöhnlich reichen Bibliothek von mehr als 2000 Werken an geistlicher und weltlicher Literatur hatte der Autor keinerlei Schwierigkeiten, an genügend Informationen über Julius Caesar zu gelangen.<sup>54</sup> So konnte er auf die antiken Schriften von Sallust, Sueton und Lukan zurückgreifen, von denen er die letzten beiden explizit in seinem Werk erwähnt. Plutarch zog er für seine Schrift nicht hinzu, da er des Griechischen nicht mächtig war. Auch hatte er wahrscheinlich Zugang zu den mittelalterlichen Kompendien, *Li Fait des Romains* und *Speculum Historiale* des Vincent von Beauvais, auf das er sich ebenfalls bezieht. Es ist auch möglich, dass Lydgate Kenntnis von der *Hystoire de Julius Caesar* von Jehan de Tuim aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts gehabt haben könnte. Diese etwas freie Darstellung ist noch ganz dem mittelalterlichen Caesarbild verpflichtet, das Caesar als genialen Feldherrn und Alleinherrscher feiert, denn de Tuim lässt Caesars Geschichte auf dem Höhepunkt seiner Macht enden. Das entsprach jedoch nicht Lydgates

---

<sup>52</sup> BENNETT, H.S.: Chaucer and the Fifteenth Century, in: Oxford History of English Literature, hrsg. von F.P. WILSON u. Bonamy DOBRÉE, 4. Aufl., Oxford 1958, S. 111.

<sup>53</sup> Vgl. MACCRACKEN, Henry Noble (Hrsg.): The Serpent of Division by John Lydgate. The Monk of Bury, London/ New Haven 1911, S.1.

<sup>54</sup> Vgl. BENNETT, S. 110

Interesse, anhand der Bürgerkriege und den Schäden, die dem Staat daraus erwachsen, Parallelen zu der sich anbahnenden politischen Krise der eigenen Zeit zu ziehen.

Der Titel von *The Serpent of Division* ist Programm. Entzweiung ist die Ursache allen Übels. Anders: Befindet sich der Staat nicht mehr in harmonischer Eintracht, erfolgt der Ruin des Landes. Lydgate beginnt seine Schrift mit einem sehr kurzen Abriss über das Zustandekommen des Triumvirats. Zwar bezeichnet er Pompeius, Crassus und Caesar als Diktatoren, aber eine negative Konnotation des Dreimännerkollegiums lässt sich nicht feststellen. Eine starke Regierung wie das Triumvirat entsprach der Wunschvorstellung von Lydgate. Mit der Drohung des erneuten Parteienhaders, den Gloucester und Lydgate bereits am englischen Horizont auftauchen sahen, ist diese Haltung verständlich, denn was sie auf jeden Fall vermeiden wollten, war die gegenseitige Zerfleischung der rivalisierenden Familien, zwischen denen der englische Staat aufgerieben wurde. Aus diesem Grund bewertet Lydgate die Auflösung des Triumvirats negativ, da diese den Untergang Roms einleitet:

„So long as they were of one heart and one assent and avoided variance within themselves, the noble Rome flourished in prosperity, but as soon as false coveties brought in pride and vain ambition, the contagious Serpent of Division eclipsed and appalled their worthies[...]“<sup>55</sup>

Lydgate benutzt das christlich geprägte Bild der Schlange. Stolz auf Seiten Caesars, Neid auf Seiten Pompeius` würden nicht nur die unzähligen Schätze des berühmten Roms verschwenden, sondern auch ein verachtenswertes Benehmen der Römer hervorrufen, wo einst Ritterlichkeit geherrscht habe.<sup>56</sup> Am Schlimmsten war jedoch die Uneinigkeit zwischen ihnen, die „caused more ruin to Rome than when they were at war with the whole world“.<sup>57</sup> Caesar trägt selbstverständlich eine Mitschuld am Niedergang Roms, aber nach Auffassung von Lydgate, treffen Pompeius und der Senat die größere Schuld. Denn während Pompeius neidisch auf die militärischen Erfolge Caesars sei und Angst habe, dieser könne ihm an Macht überlegen sein, hätte der Senat Caesar die Ehrungen bewilligen müssen, die diesem aufgrund seiner Leistungen für den Staat zuständen. So hätten sie Caesar geradezu zum Verrat gezwungen: „Pompey and the Senate of one assent, without any delaye or respite,

---

<sup>55</sup> LYDGATE, in: MACCRACKEN, S. 49f. „Solange sie in ihren Absichten übereinstimmten und Widerspruch unter sich vermieden, blühte das edle Rom im Wohlstand, sobald aber Habgier Stolz und eitlen Ehrgeiz hineinbrachte, verfinsterte sich die verderbliche Schlange der Entzweiung und erschütterte ihre Tugenden.“ (Die Übertragung ins moderne Englisch und Übersetzung J.S.)

<sup>56</sup> ders., S. 50

<sup>57</sup> ebd. „die für Rom mehr Schäden anrichtete als sie im Krieg mit der ganzen Welt waren.“ (Übersetzung J.S.)

forged Caesar guilty, disobediant, rebellious and traitorous to Rome [...]“<sup>58</sup> Darüber hinaus befürchte Pompeius, Caesar könne durch Usurpation die Herrschaft über Rom an sich bringen. Lydgate sagt dazu:

„But this manly man Caesar, prudently perceiving the fraudulent movements of Pompei and the Senate, fully advised gave again answer that he would accomplish and performe his conquest that he had begun and than humbly at their request would repair home again.“<sup>59</sup>

Ob Lydgate wirklich glaubte, daß Caesar sich nach seinem Sieg wieder mit der Rolle eines unter vielen abgab, sei dahin gestellt und ist auch nicht weiter relevant. Denn was den Worten Lydgates deutlich zu entnehmen ist, ist eine unverkennbare Sympathie für Caesar. Das ist umso erstaunlicher, da sich Lydgate sehr wohl darüber im Klaren war, dass Caesar den Bürgerkrieg mitzuverantworten hatte. Warum Lydgate also diesem einen General freundlicher gesinnt war, ist in Caesars Streben nach der Alleinherrschaft begründet.<sup>60</sup> Der Staat musste zu Ruhe kommen. Und das war für Lydgate nur möglich, wenn eine Person alle Fäden in der Hand behält. Auch wenn diese Person Fehler begangen hat, ist sie dem Elend der Bürgerkriege vorzuziehen. Das sahen viele von Caesars Zeitgenossen so und das sah Lydgate nicht anders. Caesars Ziel war klar. Pompeius und die Herren Senatoren um ihn herum waren in ihren Plänen für die Zukunft des römischen Staates viel zu verschieden, als das es zu einer Einigung hätte kommen können. Zwar waren sie im Kampf gegen Caesar auf einander angewiesen, aber sobald der Sieg ihnen gehörte, wären weitere Kämpfe ausgefochten worden. Denn während Pompeius seine Rolle als erster im Staat bestätigt sehen wollte, hätte die Senatspartei alles daran gesetzt, um genau dies zu verhindern. Neue Auseinandersetzungen wären die Folge. Inwieweit Lydgate diese innenpolitischen Verflechtungen durchschaute, ist nicht zu ermesen. Aber letztlich gehört nicht viel Phantasie dazu. Denn grundsätzlich wollten sie alle dasselbe: Macht. Nur in welches Gewand sie diese hüllten unterschied sie.

---

<sup>58</sup> Ebd. S. 52 „Ohne irgendeinen Aufschub haben Pompeius und der Senat im Einverständnis miteinander Caesar gezwungen sich ungehorsam, rebellisch und verräterisch gegen Rom zu betragen.“ (Übersetzung J.S.)

<sup>59</sup> Ders., S. 52 „Aber der tapfere Caesar, der die arglistigen Züge von Pompeius und dem Senat wahrnahm, gab wohlberaten Antwort, dass er seine Eroberung ausführen würde und dann auf ihre Bitte hin sich wieder bescheiden eingliedern wolle.“ (Übersetzung J.S.)

<sup>60</sup> Ob Caesar Diktator oder Monarch war, spielte für Lydgate keine Rolle. Der Grund fürs Caesars Überschreiten des Rubikon, die Wiederherstellung seiner verletzten *dignitas*, war Lydgate nicht so wichtig wie das Ergebnis eines stabilen Staates. Von ihm, der unter einem Monarchen geboren wurde, kann auch nichts anderes erwartet werden –der republikanische Gedanke der *libertas* war ihm fremd.

Lydgates Werk stellt innerhalb der englischen Caesarrezeption einen entscheidenden Wendepunkt dar, da Caesar hier nicht nur symbolhaft als Alleinherrscher und ritterlicher Held gezeigt wird, sondern erstmals ausführlich im Kontext des römischen Bürgerkrieges, den er mitzuverantworten hatte. Dennoch ist es nicht Caesar, der kritisiert wird. Es ist die Uneinigkeit der führenden Vertreter des Staates, die zum Ruin führt. Lydgates Intention ist klar: Der Staat muß eine Einheit bilden, sonst ist er verloren. Somit diente der römische Bürgerkrieg in John Lydgates *The Serpent of Division* als abschreckendes Beispiel für seine eigene Zeit. Und Schuld für den Ausbruch des Bürgerkrieges trug nicht die Herrschaft des Triumvirats, sondern das Auseinanderbrechen dieser Regierungsform. Lydgate sah in Caesars Streben nach der Alleinherrschaft das Heilmittel für das Übel des Bürgerkrieges, den es auf jeden Fall zu vermeiden galt.

## **2.2 John Lydgates *The Fall of Princes***

Noch in der Zeit Lydgates war die Tragödie die exemplarische Erzählung vom Aufstieg und Fall der Mächtigen. Die einflussreichste Sammlung solcher Erzählungen ist Giovanni Boccaccios *De Casibus Virorum Illustrium* (1356-1373).<sup>61</sup> In England ahmten Chaucer in *The Monk's Tale* und Lydgate in *The Fall of Princes* diese Erzählform nach, allerdings ist Lydgates Fassung eine freie Wiedergabe von *Des Cas des Nobles Hommes et Femmes* von Laurence de Premierfaits erweiterter, in französischer Prosa geschriebenen Version, die wiederum auf Boccaccio basiert. Diese *de casibus*-Tragödien beruhen zwar nicht auf einer einheitlichen Konzeption des Tragischen, ihnen allen zugrunde liegt aber der Sturz hoher Standespersonen aus Macht und Glück in Elend und Tod. Das war es, was alle diese Werke bei den jeweiligen Zeitgenossen so beliebt machte, da die „Gefallenen“ ihren eigenen Stellungen häufig sehr ähnlich waren und man selbstverständlich versuchte, aus deren Unglück eine Lehre zu gewinnen.

Lydgates Werk unterscheidet sich in seiner Haltung zu den Fürsten vor allem von der Boccaccios. Für den Italiener waren die Fürsten nur „objects of hostility and bitter

---

<sup>61</sup> Boccaccio wiederum wurde von Petrarca's *De Viri Illustribus* (1338/39) angeregt, ist jedoch im Gegensatz zu diesem weit weniger an der historiographischen Rekonstruktion der Fakten interessiert, sondern will ein für die Allgemeinheit nützliches Werk schaffen und an berühmten Beispielen der Geschichte ein Bild des menschlichen Unglücks entwerfen. S.v.: Boccaccio, in: Kindlers Neues Literaturlexikon, Bd. 2, hrsg. von Walter JENS, München 1989, S. 827.

scorn, for whom he had neither sympathy nor respect“.<sup>62</sup> Im Gegensatz zu ihm haben de Premierfaits und Lydgate ihre Werke zwei der herausragendsten Männer ihrer Zeit gewidmet: dem Duc de Berry und dem Duke of Gloucester. Obwohl der Franzose gelegentlich die Nobilität missbilligt, besteht an seiner Verehrung und Loyalität für die großen Persönlichkeiten seiner Zeit ebenso kein Zweifel, wie an seiner Zustimmung zu dem sozialen und politischen System, unter dem sie lebten.<sup>63</sup> Ebenso verhält es sich mit Lydgate, der sich als treuer Anhänger des Staates und der Kirche erwies.

Auch in *The Fall of Princes* verrät Lydgates Darstellung von Julius Caesar eine deutliche Sympathie für den Römer. Denn zunächst bezeichnet Lydgate die Tragödie Caesars vor allen anderen als jammervoll,<sup>64</sup> dann deutet die mehrfache Wiederholung von „Moordred at Rome of Brutus Cassius“<sup>65</sup> eine merkliche Kritik am Vorgehen dieser beiden an, und schließlich zeigt er gleich im Anschluß Octavian als gerechten Rächer: „[...] His worthi newew callid Octouyan/ To regne in Roome was next his successour/ Which dide his deueer bi dilligent labour/ To punshe all tho, of nature as he ouhte/ Bi rihtful doom, that the moordre wrouhte.“<sup>66</sup>

Mit *The Serpent of Division*, *The Siege of Thebes*<sup>67</sup> und dem einige Jahre später entstandenen *The Fall of Princes* hatte Lydgate mahnende Exempla geschaffen; alle drei Schriften entfalten dabei eine unverkennbar moralistische und zeitkritische Tendenz. Während Caesar in *The Serpent of Division* noch ganz im Zusammenhang mit dem Zerfall Roms gesehen wird, beginnt er durch die Konzeption des Tragischen in *The Fall of Princes* nun als Person allmählich Gestalt anzunehmen.

---

<sup>62</sup> BERGEN, Henry (Hrsg.): Lydgate`s Fall of Princes, Bd.1, in: The Early English Society, 2. Aufl., Oxford 1967, xviii. „... hassens- und verachtenswerte Objekte, denen er weder Sympathie noch Respekt entgegenbrachte.“ (Übersetzung J.S.)

<sup>63</sup> Vgl. ders., xvii

<sup>64</sup> Siehe: BERGEN, Bd. 3, S. 752

<sup>65</sup> Ders., S. 752f. Der Fehler „Brutus Cassius“ für Brutus und Cassius, hat Lydgate von seinem großen Vorbild Chaucer übernommen, siehe MACCRACKEN, S. 2

<sup>66</sup> „Sein würdiger Neffe namens Octavian/ der in Rom als sein Nachfolger regieren sollte/ bemühte sich eifrig darum/ all jene zu bestrafen, die Schuld an dessen Tod waren“ (Übersetzung J.S.)

<sup>67</sup> Anhand der Belagerung von Theben als historischem Beispiel wollte Lydgate der eigenen Zeit verdeutlichen, wie verderblich sich leicht entflammte Kriege für alle Beteiligten auswirken können. Denn ähnlich wie in Theben, standen sich auch in England zwei Gruppen gegenüber, von denen die eine für, die andere gegen eine Fortsetzung des Krieges mit Frankreich war. Lydgate lässt zwar beide Seiten zu Wort kommen, tendiert selbst jedoch für eine friedliche Beilegung. S.v.: John Lydgate, in: Kindlers, Bd. 10, S. 734f.

### 2.3 William Baldwins *The Mirror for Magistrates*

Lydagtes mittelalterliche „Tragödien“ wurden im 16. Jahrhundert mit einem Appendix von Biographien englischer Fürsten versehen. Diese „Tragödien“ aus der englischen Geschichte, von William Baldwin im Jahre 1559 unter dem Titel *The Mirror for Magistrates* herausgegeben, wurden zu einem der populärsten Bücher dieses Jahrhunderts, von dem stets neue Auflagen, Erweiterungen und Imitationen erschienen.<sup>68</sup>

Der *Mirror for Magistrates* ist für die Rezeptionsgeschichte Caesars insofern von Interesse, als er das zeitgenössische politische Denken widerspiegelt. Dabei erfüllt er zwei Funktionen: Einerseits ist die Popularität des *Mirror* Zeuge dafür, dass der mittelalterliche Tragödienbegriff noch im späten 16. Jahrhundert gültig ist. Shakespeare hat zum Beispiel in *Romeo and Juliet* das tragische Konzept vom Rad der Fortuna übernommen: Es wird der Aufstieg Romeos zum kurzen Liebesglück mit Julia gezeigt, um dann nach dem ungewollten Totschlags Tybalts den Sturz der Liebenden in den Tod folgen zu lassen.<sup>69</sup> Dabei erinnert Romeos Ausruf „O, I am fortune`s fool!“<sup>70</sup> an die mittelalterliche Deutung von der Unbeständigkeit und Unberechenbarkeit der launischen Schicksalsgöttin. Während Romeo und Julia im gleichnamigen Stück noch ganz der Macht des *fate* unterworfen sind, entwickelt sich im Laufe von ein paar Jahren eine modernere Perspektive, wie anhand eines anderen Liebespaares deutlich wird. Die tragische Entfremdung von Othello und Desdemona ist nicht auf ein Werk des Schicksals oder die Intrigen Iagos zurückzuführen, sondern liegt in ihnen selbst. Daß sich die tragischen Helden jedoch gleichzeitig als eigenverantwortliche Individuen, als „Fortune`s fools“ und als von dieser gelenkt verstehen, ändert sich bis zur jakobeischen Tragödie nicht.<sup>71</sup> *The Mirror for Magistrates* implizierte demnach die mittelalterliche Deutung des Lebens als Bewegung von Aufstieg zum Fall und die elisabethanische Konzeption der Tragödie. Andererseits dient der *Mirror* als Fürstenspiegel im weiteren Sinn. Denn die tragischen Klagen werden weder ausschließlich von Fürsten vorgetragen noch beweinen sie Fortuna „that with unwar strook overturneth the realm of great

---

<sup>68</sup> CAMPBELLS 1960 erschienene Auflage des *Mirror* ist deutlich zu entnehmen, welche Biographien zu welchem Zeitpunkt dazu gekommen sind. Siehe: CAMPBELL, Lily B. (Hrsg.): *The Mirror for Magistrates*, New York 1960.

<sup>69</sup> Vgl. WEIß, Wolfgang: Das Elisabethanische Zeitalter, in: SCHABERT, Ina (Hrsg.): *Shakespeare-Handbuch. Die Zeit. Der Mensch. Das Werk. Die Nachwelt*, Stuttgart 1992, S. 64.

<sup>70</sup> *Romeo and Juliet* III, i, 133

<sup>71</sup> Vgl. PFISTER, Manfred: Die Frühe Neuzeit, in: SEEBER, Hans Ulrich: *Englische Literaturgeschichte*, 2. Aufl., Stuttgart/ Weimar, 1993, S. 135.

nobleye“<sup>72</sup>, sondern von jedem, der eine sinnvolle politische Lektion zu lehren hatte. Wenn Campbell den *Mirror for Magistrates* als „a pioneer work of the great English Renaissance and of first-rate importance in the study of the historical poems, historical plays, and tragedies“<sup>73</sup> bezeichnet, ist ihr nur bedingt zuzustimmen. Daß der *Mirror* für eine Untersuchung der elisabethanischen Historiendramen und Tragödien von elementarer Bedeutung ist, soll hier nicht bestritten werden. Es war jedoch John Lydgates *The Fall of Princes*, der die Voraussetzungen dazu geschaffen hatte.

Die politische Doktrin, die der *Mirror* lehren wollte, entsprach der orthodoxen Doktrin der Tudors, erhielt später unter Jakob I. als *Divine Right of Kings* ihre extremste Ausformung und wurde als Resultat sowohl kirchlicher als auch politischer Notwendigkeit akzeptiert.<sup>74</sup> Somit nimmt es nicht wunder, dass die Ausdrucksweise des *Mirror* mitunter der von Calvins Hauptwerk ähnelt – der *Institution christianae religiones*.<sup>75</sup> Dieselben Lektionen enthüllen die im *Mirror* enthaltenen Tragödien und deren Prosaexpositionen. Der Schlüssel zu den Lektionen der Tudor-Doktrin liegt im Begriff *magistrate*. In der Übersetzung Nortons heißt es bei Calvin:

„Wheras whosoeuer be in place of magistrates are named gods, let no man thynke that in that naming is small importance: For therby is signified that they haue commaundement from God, that they are furnished with the authoritie of God, & do altogether beare the person of God, whoes stede they do after a certaine maner supplie.“<sup>76</sup>

Baldwin schreibt in seiner Widmung an den Leser:

„For as Iustice is the chief vertue, so the ministracion therof, the chiefest office: & therefore hath God established it with the chiefest name, honoring & calling kings, & all officers under them by his owne name Gods. Ye be all Gods, as many have in your charge any ministracion of Iustice.“<sup>77</sup>

Die *Divine Right*-Theorie ist hier eindeutig zu erkennen. Der König ist der Stellvertreter Gottes und er ist diesem allein verantwortlich. Die Untertanen dürfen

---

<sup>72</sup> Aus: CAMPBELL, S. 56

<sup>73</sup> Dies., S. 58

<sup>74</sup> Dies., S. 52. Zur Theorie über das Gottesgnadentum siehe ausführlicher Kapitel 8.3.

<sup>75</sup> Calvins theologisches Lehrbuch, das er ständig überarbeitete, wurde 1560 ins Französische und 1561 ins Englische übersetzt. Es ist zu vermuten, dass der Engländer Thomas Norton die französische Version für seine Übersetzung benutzt hat.

<sup>76</sup> Cal. Inst. de rel. IV, 20, 4 “Wenn alle, die ein obrigkeitliches Amt tragen als “Götter” bezeichnet werden (Er. 22,8; Pf 82 j.6), so soll niemand meinen, dieser Bezeichnung wohne nur geringe Bedeutung inne; denn durch sie wird doch angedeutet, dass diese Menschen einen Auftrag von Gott haben, mit göttlicher Autorität ausgestattet sind und überhaupt für Gottes Person eintreten, dessen Statthalterschaft sie gewissermaßen ausüben.“

<sup>77</sup> BALDWIN, in: CAMPBELL, S. 65 „So wie Gerechtigkeit die höchste Tugend ist, so ist die Fürsorge davon: das höchste Amt. Und deshalb hat Gott es mit dem höchsten Namen eingerichtet; er ehrte die Könige und alle hohen Amtsinhaber mit seinem eigenen Namen. Es sind alles Götter, die in seinem Namen Gerechtigkeit ausüben.“ (Übersetzung J.S.)

auf keinen Fall gegen den rechtmäßigen Herrscher rebellieren, da er Gott repräsentiert und ihm zu widerstehen bedeutet, Gott zu widerstehen. Wenn Gott von den Menschen erfreut ist, schickt er einen guten König, wünscht er die Menschen zu versuchen oder zu bestrafen, sendet er einen Tyrannen. Die Methode, durch die die Geschichtslektion gelehrt werden sollte, ist der Widmung ebenfalls zu entnehmen:

„For here as in a loking glas, you shall see (if any vice be in you) howe the like hath bene punished in other heretofore, whereby admonished, I trust it will be a good occassion to move you to the soner amendment.“<sup>78</sup>

Allein die Titel der Tragödien betonen die Relation der Sünde zur Bestrafung. Der Sinn ist, abschreckende Beispiele zu zeigen, wie jenes von Richard II.: „How King Richard II was for his evil government deposed from his seat, and miserably murdered in prison“.<sup>79</sup>

Der *Mirror for Magistrates* ist eines der ersten literarischen Werke, das die tragödienhafte Darstellung der Fälle berühmter Männer und Frauen mit der zeitgenössischen politischen Doktrin in Verbindung brachte. Zwar implizierte Lydgates *Fall of Princes* ebenfalls die mittelalterliche Konzeption der Tragödie, aber dieses Werk diente nicht der Vermittlung der politischen Lehre seiner Zeit, sondern versuchte mit Hilfe der *de casibus*- Konzeption zu veranschaulichen. Bei Lydgate diente die Geschichte als Exemplum. *The Fall of Princes* ist gewissermaßen ein Beleg dafür, dass aus bestimmten Umständen bestimmte Verhaltensweisen resultieren. Eine wissenschaftliche Analyse, welche Lehren daraus zu ziehen sind, gab es nicht. Erst die großen Renaissance-Humanisten hatten aus einem echten Erkenntnisdrang heraus, eine bewusste empirische, induktive Methode beim Studium der als vorbildlich geltenden Muster gepflegt. Am konkreten Einzelfall reflektierten sie die Probleme, um dann aus den Exempla nachahmenswertes Verhalten zu lernen.<sup>80</sup> Somit dient bei Baldwins *Mirror* das Exemplum als Geschichte.

---

<sup>78</sup> Ebd., S. 65f. „Wie in einem Spiegel sollst Du hier sehen (falls irgendein Laster in Dir ist), wie dieses bei anderen vor Dir bestraft wurde [...] Ich glaube, dass dies eine gute Gelegenheit ist, um Dich zur baldigen Veränderung zu bringen.“ (Übersetzung J.S.)

<sup>79</sup> BALDWIN, in: CAMBELL, S. 111 „Wie König Richard II. wegen seiner teuflischen Regierung von seinem Thron gestoßen und im Gefängnis ermordet wurde.“ (Übersetzung J.S.)

<sup>80</sup> Vgl. VON MOOS, S. 19

### 3. Geschichte und Drama: Die Macht der Vergangenheit

Wie kein zweites suchte das Tudor-Regime zeitgenössische Ereignisse mit Verständnis und Interpretation der Vergangenheit zu erklären. Im Laufe der Zeit hatte sich die Geschichte zu einem stetig an Bedeutung zunehmenden Genre entwickelt. Sie war nützlich, offizielle Politik zu unterstützen oder zu untergraben.<sup>81</sup> Dabei war die Notwendigkeit, die gemeinschaftliche Erinnerung zu kontrollieren, zu manipulieren, neu zu gestalten und manchmal auch zu unterdrücken weder ausschließlich den englischen Machthabern vorbehalten<sup>82</sup> noch konnten sich die Tudors darauf berufen, etwas völlig neues geschaffen zu haben. Die mittelalterlichen englischen Könige standen beispielsweise den heiligen Kulturen, die sich gelegentlich um die Gräber der toten Gegner entwickelten, argwöhnisch gegenüber. So rankte sich nach dem gewaltsamen Tod von Richard II. ein quasi-sakraler politischer Kult um ihn, den der „usurper“ auf dem Thron, Heinrich IV., als unbequem empfand.<sup>83</sup> In ihrer Wahrnehmung der Geschichte folgten die Tudors den Traditionen ihrer Vorgänger. Das Neuartige war, dass sie diese Vorstellungen mit Hilfe einer zentralistisch ausgerichteten Regierung und dem Buchdruck verbreiten konnten. Die weiter zurückliegende Vergangenheit war jedoch nicht das Problem; was Heinrich VII. unter Kontrolle bringen musste, war die junge Vergangenheit des 15. Jahrhunderts: die Rosenkriege.

Denn in den ersten fünfzehn Jahren seiner Herrschaft hatte der erste Tudor mit Rebellionen verärgerter Anhänger Richards III. und angeblichen Thronanwärtern zu kämpfen, die den ohnehin zerbrechlichen Frieden wieder zu zerstören drohten. Um dieser Probleme Herr zu werden, machte die Krone den wohl überlegten Versuch, die

---

<sup>81</sup> Die zeitgenössische Haltung zur Geschichte und deren sozialen, religiösen und politischen Nutzen diskutiert haben unter anderem: LEVY, F.J.: *Tudor Historical Thought*, San Marino 1967; MCKISACK, M.: *Medieval History in the Tudor Age*, Oxford 1971; FERGUSON, A.B.: *Clio Unbound. Perception of the Social and Cultural Past in Renaissance England*, Durham 1979; THOMAS, K.: *The Perception of the Past in Early Modern England*, London 1983.

<sup>82</sup> Viele Renaissance-Regierungen anerkannten diese Notwendigkeit. Siehe dazu: GILBERT, Felix: *Macchiavelli and Guiccardini. Politics and History in 16th century Florence*, Princeton 1965; IANZITI, G.: *Humanistic Historiography under the Sforzas. Politics and Propaganda in 15th century Milan*, Oxford 1988, S. 41-80.

<sup>83</sup> Die Thronbesteigung Heinrichs IV. war staatsrechtlich umstritten. Darüber hinaus liegt es in der Natur der Menschen, die schlechten Dinge gerne zu schnell vergessen zu wollen. Die alles andere als friedfertige Herrschaft Elisabeths wurde dennoch kurz nach ihrem Tod im Jahr 1603 als eine goldene bezeichnet – das Resultat der schwierigen Regierung Jakobs I. Zwischen ihm und seinen Untertanen kam es schon bald zu Unstimmigkeiten, die die elisabethanische Zeit in einem hellerem Licht erstrahlen ließ, als es tatsächlich der Fall war.

Geschichte für ihre Zwecke zu manipulieren. Der Tudor-Mythos wurde geboren.<sup>84</sup> Heinrich konzentrierte sich hauptsächlich auf seine Abstammung der alten britischen Könige und gab seinem Sohn und Erben den Namen des populären und legendären Artus, den Geoffrey of Monmouth in seiner *Historia regum Britanniae* zur immerwährenden Heldengestalt stilisierte.<sup>85</sup> Auch Heinrichs Heirat mit Elizabeth von York wurde systematisch ausgeschlachtet und erhielt mit Edward Halls *The Union of the Two Noble and Illustre Families of Lancastre and York* (1548) die vollkommendste Form. Anders als in Frankreich gab es in England bis zur Reformation keinen offiziellen königlichen Historiographen. Heinrich VII. erkannte jedoch die Notwendigkeit einer dynastischen Revision der jüngeren englischen Geschichte. Nachdem er eine Reihe von zweitrangigen Humanisten<sup>86</sup> engagiert hatte, gelang ihm erst mit dem Werk des italienischen Humanisten Polydore Vergil eine ernstzunehmende Legitimation seiner Herrschaft.<sup>87</sup> Seine Nachfolger Heinrich VIII. und Elisabeth I. setzten diese Tradition einer schriftlich festgehaltenen Nationalgeschichte mit Edward Halls Werk bzw. mit Raphael Holinsheds *The Chronicles of England, Scotland and Ireland* (1577) fort. Hier wollte Geschichtsschreibung nicht durch möglichst objektive Aufarbeitung der Quellen erforschen, was wirklich geschehen war. Vielmehr mischte sie Legende und Fakten und arrangierte beide derart, dass sie ihrem Auftrag und ihrer Intention gerecht werden konnte: Die gegenwärtige Regierung als krönenden Abschluß der Geschichte zu legitimieren und ihr den Glanz einer großen Vorgeschichte zu verleihen.

---

<sup>84</sup> Siehe dazu ausführlicher 3.5.1

<sup>85</sup> Sydney Anglo hat jedoch demonstriert, dass „Arthurianism“ nichts neues war. Auch die York-Könige hatten von dieser Taktik Gebrauch gemacht, um ihre Thronansprüche zu stützen. Vgl. ANGLO, Sydney: *The British History in early Tudor Propaganda*, in: *Bulletin of the John Rylands Library* 54 (1961-2), S. 17-48.

<sup>86</sup> Darunter Bernhard André, der die neue Dynastie in Versen und Prosa verherrlichte und die erste Geschichte des Landes verfasste. Und Pietro Carmeliano, der allerdings noch im Jahre 1484 ein Anhänger Richards III. war und erst nach der Thronbesteigung Heinrich Tudors und der Geburt dessen Sohnes eine Anzahl lateinischer Verse über die Rosenkriege verfasste, in denen der „Tyrann“ Richard des Mordes an Heinrich VI. bezichtigt wird. Vgl. WOOLF, D.R.: *The power of the past: history, ritual and political authority in Tudor England*, in: FIDELER, Paul A./ MAYER, T.F. (Hrsg.): *Political Thought and the Tudor Commonwealth. Deep structure, discourse and disguise*, London/ New York 1992, S. 22.

<sup>87</sup> Siehe dazu ausführlich: GRANSDEN, Antonia: *Historical Writings in England. 1307 – to the Early Sixteenth Century*, London/ Henley 1982, S. 425-454.

### 3.1 Das Historiendrama als Medium der Geschichte

Für die literarische Vermittlung eines monarchischen und nationalen Selbstverständnisses wurde jedoch das Drama bedeutsamer als die Historiographie, konnten doch die Dramatiker einerseits in ihren Werken Probleme der Legitimation von Autorität und das Verhältnis von Individuum und öffentlicher Rolle durchspielen, ohne die Zensur grundsätzlich fürchten zu müssen. Andererseits konnte das Theater auch jene Bevölkerungsschichten erreichen, die des Lesens unkundig waren. Somit wurde die Geschichtsdramatik vor allem in den letzten zwanzig Jahren des 16. Jahrhunderts zu einem festen Bestandteil der englischen Bühnen. Von Bales *Kyng Johan*<sup>88</sup>, über Norton und Sackvilles *Gorboduc*<sup>89</sup> (1561) bis zu John Fords *Perkin Warbeck*<sup>90</sup> inszenierten die Dramen Schlüsselmomente britischer Geschichte und dienten somit als Spiegel des zeitgenössischen Denkens.<sup>91</sup> Thomas Heywood hat in seiner *Apology for Actors*<sup>92</sup> auf die vornehmlich in den Historiendramen allgemein didaktischen und politischen Funktionen hingewiesen:

„[...] being possest of their true use, for and because plays are writ with this ayme, and carryed with this method, to teache the subjects obedience to their King, to show the people the untimely ends such as have moved tumults, commotions and insurrection, to present them with flourishing estate of such as live in obedience, exhorting them to allegiance, dehorting them from all trayterous and felloneous stratagem.“<sup>93</sup>

---

<sup>88</sup> *Kyng Johan* ist zwischen 1533 und 1539 entstanden und trägt noch deutlich Züge der mittelalterlichen Moralitätenspiele. Das Stück verrät den seine Sache mit Eifer und Ernst vertretenden Protestanten, der den verderblichen Einfluß der papistischen Ideologie dem Publikum näher bringen will. Aus: Kindler, Bd. 2, S. 102f.

<sup>89</sup> Zu *Gorboduc* siehe ausführlich Kapitel 3.4 und 3.4.1

<sup>90</sup> *The Chronicle Historie of Perkin Warbeck. A Strange Truth*, historisches Drama erschien 1634. Thema ist das Ende der Rosenkriege und die Schwierigkeiten, mit denen Heinrich VII. konfrontiert ist, da nicht alle Engländer mit der neuen Dynastie zufrieden sind. So wird der Hochstapler Perkin Warbeck von Margarethe von Burgund und Jakob IV. von Schottland unterstützt, um seine Ansprüche auf den Thron durchzusetzen.

<sup>91</sup> Vgl. CAMPBELL, Lily B.: *The Use of Historical Patterns in the Reign of Elizabeth*, in: *Huntington Library Quartely (HLQ)* 1 (1938), S. 167.

<sup>92</sup> Die *Apology for Actors* ist von Thomas Heywood als Verteidigungsschrift für die Wahrung der Theater und der Schauspielgilde verfasst worden, die beide von den Puritanern Anfang des 17. Jahrhunderts heftig attackiert wurden. Heywood beruft sich einerseits auf die antiken Wurzeln des Theaters und andererseits zum Beispiel auf die Römerbriefe des Paulus, die zu einer Zeit entstanden, als die Theater in Rom am stärksten florierten. Nichts Nachteiliges sei in ihnen über diese Art der Unterhaltung zu finden. „Yet can we quote any place in his epistles which forbids the church of God, then resident in Rome, to absent themselves from any such assemblies?“, in: HEYWOOD, Thomas: *An Apology for Actors*, hrsg. von der Shakespeare Society of London, Publications, Vol. 6, Nendeln 1966, S. 25.

<sup>93</sup> Ders. S. 53 „...Ihr wahrer Sinn ist den Untertanen Gehorsam dem König gegenüber zu lehren, ihnen das vorzeitige Ende zu zeigen, das Tumult, Aufruhr und Revolten hervorgebracht haben, ihnen die florierenden Staaten zu präsentieren von jenen, die gehorsam sind, sie zur Lehenstreue zu ermahnen, ihnen abzuraten von jeglichen verräterischen und verbrecherischen Listen; das ist das Ziel und die Methode von Dramen.“ (Übersetzung J.S.)

So lange die Dramen eine von der Obrigkeit genehmigte Sicht der Vergangenheit ausdrückten und so lange die Aufführungen durch diverse Schauspieler-Gesellschaften kontrolliert wurden, die von königlicher oder aristokratischer Patronage abhingen, boten sie ein unmittelbareres und effektiveres Mittel, Geschichte zu nutzen, als es dem gedruckten Wort möglich war. Die Gefahr lag jedoch in ihren Möglichkeiten, Meinungen auszudrücken, die zur augenblicklichen Situation innerhalb der Politik antithetisch verliefen. Diese Gefahr drohte jedoch nicht nur seitens der Dramen. Interessanterweise basierte die Kontrolle der Regierung mehr auf der Furcht der Autoren vor Strafmaßnahmen und öffentlichen Peinlichkeiten als auf der tatsächlichen Fähigkeit der Krone, ihren Willen mit Hilfe der Zensur geltend zu machen, die sowohl unsystematisch als auch begrenzt war. Eine Ausnahme bildete das 1581 gegründete „Revels Office“. Die Hauptaufgabe des *Master of the Revel* war die Organisation von Festlichkeiten am Hof. Darunter fiel auch das Beschaffen von Materialien und Handwerkern für die Requisiten, die Garderobe und das Set; auch damit verbunden war die Kontrolle und Zensur aller Stücke, die am Hof und anderswo aufgeführt und zu gegebener Zeit gedruckt werden sollten.<sup>94</sup> Doch häufig reichte die bloße Aussicht auf Bestrafung aus, damit sich die Beteiligten einer Art Selbstdisziplin unterwarfen.<sup>95</sup> Zusätzlich zur Furcht wird die Dramatiker und Historiker ein gewisser Anstand davon abgehalten haben, über die Machthaber schlecht zu sprechen, von deren Patronage sie abhingen. So schreibt George Puttenham in *The Arte of English Poesie*:

„In speaking or writing of a Princes affaires and fortunes there is a certaine decorum, that we may not use the same termes in their business, as we might very well doe in a meaner persons, the case being all one, such reverance is due to their estates. As, for example, if an Historiographer shal write of an Emperor or King how such a day hee joined battle with his enemies and being over lairde ranne out of the fielde and took heeles, or put some spurre to his horse, and fled as fast as he could: the termes would not be decent.“<sup>96</sup>

---

<sup>94</sup> Interessant hierzu: CHAMBERS, E.K.: Notes on the History of the Revels Office Under the Tudors, London 1906.

<sup>95</sup> Vgl. PATTERSON, Annabelle: Censorship and Interpretations. The Conditions of Reading and Writing in early modern England, Madison 1984, S. 28.

<sup>96</sup> PUTTENHAM, George: The Arte of English Poesie, hrsg. von G.D. WILLCOCK und A. WALKER, Cambridge 1936, S. 273. „Schreibt man über die Affären und Schicksale von Fürsten, hält uns ein gewisser Anstand davon ab, diegleichen Begriffe zu nutzen als wenn wir von geringeren Personen schreiben – auch wenn der Fall der gleiche sein sollte, ist es die Ehrfurcht vor ihrem Stand, die uns zurückhält. Das wäre in etwa so, wie wenn ein Geschichtsschreiber von einem Kaiser oder König spricht, der gegen seine Feinde kämpft, von denen aber völlig überrannt wird, vom Schlachtfeld flieht, seinem Pferd die Sporen gibt und so schnell flieht wie möglich. Das wäre absolut nicht angebracht.“ (Übersetzung J.S.)

Da Strafmaßnahmen in den seltensten Fällen real wurden,<sup>97</sup> blieb den Autoren ein gewisser Bewegungsfreiraum für politische und moralische Reflexionen ihrer Zeit. Dabei bedienten sie sich historischer Muster.

### 3.2 Der Gebrauch historischer Muster

Die Problematik, mit der sich das elisabethanische Regime konfrontiert sah, war, dass jeder Vorfall, jede Persönlichkeit oder auch nur ein bestimmtes Image aus der Vergangenheit sofort eine zeitgenössische Assoziation heraufbeschwor. So war der Großteil der Tudor-Zeitgenossen sich darüber im Klaren, dass die Thronansprüche des Stammvaters dieser Dynastie nicht hundertprozentig legitimiert waren; die zahlreichen literarischen Versuche Heinrichs VII., seiner Herrschaft einen staatsrechtlich zweifelsfreien Anstrich zu geben, belegen dies. Deshalb waren auch Anspielungen auf die Lancaster-Könige, selbst auf den Nationalhelden Heinrich V., unter den Tudors schwierig, da Heinrich IV. staatsrechtlich betrachtet den englischen Thron usurpiert hatte. Es bedurfte demnach nicht viel, um gewisse Parallelen zwischen dem Begründer der Lancaster-Dynastie und dem der Tudor-Dynastie zu ziehen. Das historische Muster ist klar: Wenn Tudor-Zeitgenossen sich auf Heinrich IV. bezogen, schworen sie ebenfalls Erinnerungen an Heinrich VII. herauf. Da so gut wie nichts im elisabethanischen Zeitalter ohne Symbolik blieb, begab sich Shakespeare mit dem Verfassen zweier Dramen, die den Namen Heinrichs IV. trugen, in gefährliche Gewässer. Dramen, die auf einer öffentlichen Bühne die Absetzung und Ermordung Richards II. (durch-) spielten, mussten zwangsläufig den Blick der Obrigkeit auf sich ziehen. Denn diese sah darin nicht etwa nur den dramatischen Aufstieg und Fall eines historischen Herrschers, sondern eine massive Anspielung auf die politischen Zu- und Umstände der eigenen Zeit. So musste Elisabeth befürchten, selbst in der Rolle Richards II. gesehen zu werden – eine Rolle, die den Zeitgenossen aufgrund des Favoritentums und der Heirats- und Nachfolgeproblematik ihrer Königin gar nicht so sehr weit hergeholt schien. Shakespeare entkam der Zensur, was er sicherlich seinem Geschick als *playwright* zu verdanken hatte. Denn die behutsame Beleuchtung der politischen Situation von mehreren Blickwinkeln lässt eine eindeutige Stellungnahme des Dramatikers zum Geschehen scheinbar schwierig anmuten. Daß 1597, als das Stück zum ersten Mal gedruckt wurde, die

---

<sup>97</sup> Eine große Ausnahme bildet hier das Werk von John Stubbs, von dem später noch zu berichten ist.

Abdankungsszene fehlte, lag mit Sicherheit an der politischen Situation zur Regierungszeit von Elisabeth I.

Im Gegensatz dazu wirkte sich John Haywards historische Behandlung von Heinrich IV. auf die elisabethanische Regierung aus wie ein Magnet. Denn *The First Part of the Life and Raigne of Henri III*, erschienen im März 1599, beinhaltet eine überproportional lange Darstellung der Absetzung und Ermordung Richards II. Darüber hinaus war das Werk Robert Devereux, Earl of Essex gewidmet.<sup>98</sup> Essex, einst Favorit der Königin, war nach Francis Bacon „a man of nature not to be ruled“.<sup>99</sup> Anspruchsvoll in seinen Forderungen, bestand er auf dessen Erfüllung mit einer Vehemenz, die das Wohlwollen der Königin teilweise sehr strapazierte. Von den Anlagen in einer Reihe mit Leicester, Hatton, Walsingham und Burghley, die den Spielregeln zwischen Monarch und Untertan stets gehorchten, zu nennen, machten es ihm sein Stolz, seine Arroganz, seine Selbstüberhebung und seine geistige Instabilität es unmöglich, Elisabeth richtig einzuschätzen. Er sollte noch bitter erfahren, „that she was a statesman and a queen before she was a woman“.<sup>100</sup> Da das Buch zu einer Zeit erschien, als Essex` Stern bereits am Sinken war und die Königin stärker denn je wegen der Nachfolgeproblematik unter Druck geriet, war es äußerst schwierig, darin lediglich eine historische Abhandlung zu sehen. Vielmehr suggerierten die Feinde Essex` der Königin, dass Hayward unter dem Schleier eines historischen Traktats ihre Politik kritisiere und ihr ein ähnliches Schicksal wie Richard II. drohen könne. Auch wenn der Vorwurf kaum gerechtfertigt war und Chamberlain und Bacon den Autor von verräterischen Motiven freisprachen<sup>101</sup>, wurde der Historiker letztlich vor die Star Chamber zitiert und in den Tower geworfen. Nur knapp entging Hayward dem Schicksal seines Gönners – der zweite Teil seiner historischen Abhandlung über Heinrich IV. ist nie erschienen.

Geschichte diente im 16. Jahrhundert nicht so sehr dazu, Persönlichkeiten oder Ereignisse näher zu erläutern; vielmehr wurde sie dazu genutzt, Persönlichkeiten oder Ereignisse der eigenen Zeit zu betrachten. Richard II. und Heinrich IV. boten geradezu meisterhafte Beispiele, um den schlechten Herrscher *per se* kenntlich zu machen und das Für und Wider des Tyrannenmordes durchzuspielen.

---

<sup>98</sup> Der Essex-Affäre und ihre Bedeutung für Shakespeare ist in 8.2 ein eigenes Kapitel gewidmet.

<sup>99</sup> zitiert aus: ELTON, Geoffrey Randolph: England under the Tudors, 3. Aufl., London 1991, S. 469.

<sup>100</sup> ders., S. 470

<sup>101</sup> siehe dazu: WILLIAMS, Sarah (Hrsg.): Letters written by John Chamberlain during the reign of Queen Elizabeth, in: Camden Society 79, o.O. 1861, S. 47f; BACON, Francis: Apophtegms 58

### 3.3 „evil government“

Seit der Stunde ihrer Herrschaft wurde die junge Königin von ihrem Rat, dem Parlament, dem Hof, von Gelehrten und der *gentry* gedrängt, die Nachfolge zu garantieren. Daß Elisabeth heiraten musste, war für ihre Zeitgenossen keine Frage – sie war die letzte der Tudors; falls sie kinderlos sterben sollte, würde der Kampf um ihre Nachfolge das gerade zu nationaler Größe erwachende England wie bereits zu Zeiten der Rosenkriege an den Rand des Abgrundes führen. Eine unverheiratete Monarchin, die die Macht allein in den Händen hielt, war undenkbar.<sup>102</sup> Fraglich blieb, wen Elisabeth heiraten sollte. Kandidaten gab es genug: Erzherzog Karl, Philipp II. von Spanien und Heinrich III. von Frankreich.<sup>103</sup> Doch der Mann, mit dem die junge Frau eine zeitlang liebäugelte war Lord Robert Dudley, Earl of Leicester.<sup>104</sup> Was für eine privilegierte Stellung Leicester am Hofe einnahm und wie eng das Verhältnis der beiden war, spiegelt sich in dem ihm umgebenden Schwarm von Anhängern, die sich über ihn Vorteile bei der Königin erhofften, und an dem Ernst, mit dem alteingesessene Ratgeber der Königin auf diese Affäre reagierten. So schreibt der spanische Botschafter im September 1560 an die Herzogin von Parma, Cecil drohe mit seinem Rücktritt, falls Elisabeth von dem Gedanken einer Heirat mit Dudley nicht absieht, „since he clearly foresaw the ruin of the realm through Robert`s intimacy with the Queen, who surrendered all affairs to him and meant to marry him.“<sup>105</sup> Die Befürchtungen waren nicht allzu weit hergeholt. Kurz nach ihrer Krönung hatte sie ihn auf den Posten des *Master of the Horse* berufen, mit dem ein beträchtliches Einkommen und ständiger „Dienst“ am Monarchen verbunden war. Leicester erfreute sich zwar der privaten Stellung des königlichen Vertrauten, war aber kein Mitglied des königlichen Rats und hatte somit auch keine direkte Stellung in staatlichen Angelegenheiten. Das war das eigentlich anrühige. Ein königlicher Vertrauter, der auch eine mächtige politische Stellung inne hatte, war an den Königshöfen der Renaissance mehr als üblich, aber eine Position wie Dudley sie besaß, hatte es in England seit den verhängnisvollen Regierungen Eduards II. und Richards II. nicht

---

<sup>102</sup> Beispielhaft dafür war das zwar im Ton und Timing äußerst unglückliche Werk von John Fox *First Blast of the Trumpet Against the Monstrous Regiment of Women* (1558), die meisten Engländer hätten den wesentlichen Argumenten jedoch sicher zugestimmt. Vgl. MACCAFFREY, Wallace: *Elizabeth I*, London 1993, S. 70.

<sup>103</sup> Katharina de Medici wollte zunächst zwischen ihrem Sohn Heinrich und der jungen englischen Königin eine Heirat arrangieren; diese Pläne scheiterten jedoch. In den 1570er Jahren wurde von Elisabeths Seite aus eine Zeitlang eine Ehe mit dessen jüngerem Bruder, dem Herzog von Alecon, in Betracht gezogen. Die blutige Bartholomäusnacht machte jedoch eine eheliche Verbindung zwischen den beiden Ländern unmöglich.

<sup>104</sup> Robert Dudley wurde von Elisabeth 1564 zum Earl of Leicester gemacht.

<sup>105</sup> Aus: CAMPBELL, *Historical Patterns*, S. 139f

mehr gegeben.<sup>106</sup> Leicester begnügte sich jedoch nicht mit dieser Rolle und wurde von Elisabeth in seiner Metamorphose vom privaten zum politisch bedeutenden Favoriten mit vielen großzügigen Gaben, die ihm die notwendige materielle Basis für eine politische Karriere ermöglichten, unterstützt. Elisabeths Landsleute verfolgten den Aufstieg mit Misstrauen, da sie fürchten mussten, dass die Königin, beherrscht durch ihren Favoriten, die Staatsgeschäfte außer Acht ließ. So laut wurden die Mißfallsäußerungen bezüglich der offenkundigen und skandalösen Bevorzugung Leicesters, dass sich das Parlament Anfang der 1580er Jahre gezwungen sah, neue und strengere Strafmaßnahmen für Majestätsbeleidigung zu erlassen.<sup>107</sup> Genützt hat es nicht viel. Die Kritik am Verhalten von Queen Elizabeth erreichte 1584 mit dem Werk von Robert Parsons ihren Höhepunkt. In *The Copy of a Letter Written by a Master of Arts in Cambridge to His Friend in London*, später als *Leicester`s Commonwealth* bekannt geworden, fasst Parsons die Argumente aller Unzufriedenen über die Regierung Elisabeths zusammen. Dabei bildet die Behauptung, die Königin werde eher durch ihren Favoriten dominiert als von ihren vertrauenswürdigen Ratgebern geführt, den Mittelpunkt:

„Great store of like examples might be repeated, out of stories of other countries, tRealmes and kingdoms, and the overthrow of Princes and great Potentates themselves, *by their too much affection towards some unworthy particular person* [...] For if we looke into the states of Monarchies of all Christendome, and consider the ruines that have bin of any Princes or Ruler within the same: *we shall find this point to have beene a great and principall part of the cause thereof: and in our owne state and countrey, the matter is too evident.* For whereas, since the conquest wee number principally, three iust and lawful Kings: to have come to confusion, by alienation of their subjects: that is, Edward the Second, Richard the Second, and Henry the Sixth, this only point of too much favour towards wicked persons, was the chiefest cause of destruction in all three. As in the first, the excessive favour towards Peter Gaveston and the two Spencers. In the second, the like and extraordinary, and indiscreet affection towards Robert Vere, Earle of Oxford, and Maquesse of Dublin, and Thomas Mowbray, the two most turbulent and wicked men, that set the King against his owne Uncles and the Nobility. In the third (being a simple and holy men) albeit, no great exorbitant affection was seene towards any, yet his wife, Queene Margarets too much favour and credit (by him not controled) towards the Marques of Suffolke, that after was made Duke, by whose instinct amd wicked counsel, she made away first the noble Duke of Glocester, and afterward committed other things in great preiudice of the Realme, and suffered the said most impious & sinfull Duke, to range and make havocke of all sorte of subiects at his pleasure (much after the fashion of the Earle of Leicester now) [...]“<sup>108</sup>

---

<sup>106</sup> Vgl. MACCAFFREY, S. 72

<sup>107</sup> Dazu: Statutes of the Realm, IV, S. 569

<sup>108</sup> ???

Mit der Bevorzugung Leicesters durch die Königin, fiel der Schatten Richards II. auf ihre gesamte Herrschaft. Wie die *evil* and *wicked* Ratgeber Richards Schuld an seinem Untergang waren, so schrieb man auch dem Earl of Leicester einen unheilvollen Einfluss auf die Königin zu. Die Schwierigkeit, diesem Einfluss entgegenzuwirken, bestand darin, dass die Ratgeber *per definitionem* zwar dazu bestimmt waren, dem Herrscher und dem Staat zu dienen, doch „for who woll persiste in gyving of safe counsayle, if her Majestie woll persiste in myslyking of safe counsayle? [...] who woll not rather shrynkynge (that I may say no worse) play the partes of King Richard the Second`s men, then to enter into the odious office of crossing of her Majestie`s wyll“?<sup>109</sup> Wider besseren Willen betrug man sich demnach wie die schlechten Ratgeber Richards II., als den Zorn der Königin auf sich zu laden, der einen Verlust im Sitz des Rates, der Stellung am Hof und sämtlicher Privilegien nach sich ziehen konnte. Das hielt die Elisabethaner aber trotzdem nicht davon ab, eine zu deutlich von ihrer Königin zur Schau gestellte auf persönliche Neigung zurückzuführende Bevorzugung einer bestimmten Person als „evil government“ zu bezeichnen. Und genau daran knüpft sich eine der großen Fragestellungen der Zeit: Inwieweit schuldet man dem schlechten Monarchen Gehorsam und wann ist es, wenn überhaupt, gerechtfertigt, einen zwar legitimen, aber schlechten Monarchen abzusetzen?<sup>110</sup> Die Heirats- und Nachfolgeproblematik knüpft ebenfalls an diese Fragestellungen an. Da jeder Monarch dazu verpflichtet war, für die Fortdauer der Dynastie die Nachfolge zu sichern, musste jeder, der dieser Pflicht nicht nachkam, als schlechter Herrscher betrachtet werden. Denn Ruhe und Ordnung im Staat konnte nur dann gewährleistet werden, wenn die Dynastie Bestand hatte. Wieder konnte die nicht allzu weit zurückliegende Vergangenheit der Rosenkriege als Exemplum fungieren. Die Tochter von Heinrich VIII. hatte allerdings mit erheblichen Schwierigkeiten zu kämpfen. Nachdem die Heiratspläne mit Leicester im Sande verliefen, richteten sich die Augen der Untertanen auf eine englisch-französische Heirat, die jedoch aus zwei Gründen ebenfalls nicht erstrebenswert war. Zum einen bot die Religion ein schwerwiegendes Hindernis. Elisabeth konnte sich noch gut an die Regierungszeit ihrer Schwester Maria erinnern, deren Entscheidung für eine Ehe mit Philipp II. von Spanien Marys

---

<sup>109</sup> “Denn wer wird darauf bestehen wollen, sicheren Rat zu geben, wenn Ihre Majestät sicheren Rat nicht gerne sieht? [...] Wer würde lieber nicht zurückschrecken (dass ich nichts schlimmeres sage) die Rolle von Richards II. Männer zu übernehmen, als das abscheuliche Amt anzutreten, den Willen Ihrer Majestät zu durchkreuzen?“ (Übersetzung J.S.)

<sup>110</sup> Siehe dazu ausführlicher Kapitel 8

eigene Machtposition geschmälert und den Unwillen der protestantischen Bevölkerung hervorgerufen hatte. Sollte Elisabeths Wahl auf einen Prinzen katholischen Glaubens fallen, musste sie mit ernsthaften Schwierigkeiten seitens des protestantischen Teils der Bevölkerung rechnen. Zum anderen hatte England in der Vergangenheit verhängnisvolle Erfahrungen mit einer solchen Verbindung gemacht, die zu schwerwiegend waren als das sie hätten übersehen werden können. Die Aversion gegen eine englisch-französische Heirat kommt am deutlichsten in John Stubbs *Discoverie of a Gaping Gulf whereinto England is Like to Be Swallowed by another French Marriage* (1579) zur Geltung. Auf mehreren Seiten beschreibt Stubbs detailliert „the ancient hurts that Englande haue receiued through royall intermariages with that [the French] nation“.<sup>111</sup> Angefangen bei Heinrich I. listet der Autor chronologisch sämtliche englisch-französischen Ehen auf. Keine sei für England gut ausgegangen. Von besonderer Bedeutung ist die Erwähnung von Richard II., dessen Ehe mit der französischen Königstochter Isabella

„within one year brought the king to dishonorable captivity, death, and deposing, which appears, for that in story it is reckoned, among other things that alienated from him the love of his subjects [...]“.<sup>112</sup>

Stubbs wollte der Königin sicherlich nicht drohen, daß sie dasselbe Schicksal zu erwarten habe wie Richard, aber seine Äußerung, eine Heirat mit einer französischen Prinzessin habe den König innerhalb eines Jahres seinen Thron und sein Leben gekostet, macht es nicht schwer zu verstehen, warum Elisabeth und ihre Berater schnell und entschieden gegen Stubbs, dessen Verleger und eine weitere Verbreitung des Buches vorgingen. Noch im September desselben Jahres erließ sie eine Proklamation, die Stubbs` Buch als verleumderisch und aufrührerisch bezeichnete.<sup>113</sup> Der Autor und sein Herausgeber verloren beide die rechte Hand.<sup>114</sup> Wie paradox die Situation der Königin war, zeigt sich an eben dieser Proklamation:

„And as for the rest of the contents of the said lewd book, tending to open to Her Majesty`s subjects such fearful dangers to Her Majesty`s person, to the cause of religion, to the whole estate of the realm, and so forth, and all only by

---

<sup>111</sup> BERRY, Lloyd E. (Hrsg.): John Stubbs *Gaping Gulf*. With letters and other relevant documents, Charlottesville 1968, S. 41.

<sup>112</sup> Ebd., S. 44 “brachte dem König innerhalb eines Jahres Gefangenschaft, Absetzung und den Tod. Man glaubt, dass es diese Verbindung gewesen sei, die den König, neben anderen Dingen, die Liebe seiner Untertanen kostete [...]“ (Übersetzung J.S.)

<sup>113</sup> Proklamation 642: *Denouncing Stubbs` Book, The Discoverie of a Gaping Gulf*, in: HUGHES, P.C./LARKIN, J.F.(Hrsg.): *Tudor Royal Proclamations*, Bd. 2, New Haven/ London 1964-69, S. 448.

<sup>114</sup> Vgl. WOOLF, D.R.: *The power of the past. History, ritual and political authority in Tudor England*, in: *Political Thought And The Tudor Commonwealth*. Deep structure, discourse and disguise, hrsg. Von Paul A. FIDELER und T.F. MAYER, London/ New York 1992, S. 34.

Her Majesty`s marriage, her Majesty cannot but greatly mislike, yea, and marvel that where *she hath had so many solicitations, requests, yea, prayers of her people* in common continually, of her estates in every Parliament assembled, almost importunate, *to dispose herself to marriage as the only remedy to avoid all the perils now threatened by his seditious writings, and namely to avoid all such or greater civil wars and bloodsheds as betwixt the houses of York and Lancaster* are lamentably recorded for the crown.”<sup>115</sup>

Die Engländer wünschten ihre Königin verheiratet zu sehen, damit die Gefahren eines Bürgerkrieg verhindert werden, die sich zweifellos aus ihrer Ehe- und Kinderlosigkeit ergeben mussten; denn mit dem Aussterben der einen Dynastie folgte zwangsläufig der Anspruch einer anderen Dynastie auf die Krone Englands. Da mehrere Familien einen Anspruch gelten machen konnten, waren Zwist und Streitigkeiten vorhersehbar. Somit ist der Wunsch der Engländer nach einer geregelten Thronfolge verständlich. Dabei begannen Heirat und Kinder unwahrscheinlich zu werden, denn Elisabeth hatte das zeugungsfähige Alter überschritten. Daß Stubbs im Jahr 1579 dennoch ein solches Buch schrieb, zeigt, wie fest verankert die Heirats- und Nachfolgefrage im politischen Denken des 16. Jahrhunderts war. Trotz dieses elementaren Wunsches erhoben die Engländer gegen die von Elisabeth in Erwägung gezogenen Kandidaten Einspruch. Wen sollte Elisabeth also heiraten?<sup>116</sup>

Das Kernproblem der Heiratsdebatte, mit der sich Elisabeth zeit ihres Lebens konfrontiert sah, lag in der unsicheren Nachfolge. Daß für die Königin seit den 1570er Jahren eigene Kinder nicht mehr in Frage kamen, machte die Nachfolgeproblematik nicht weniger brisant. Im Gegenteil. Zahlreiche Schriften setzten sich mit diesem Thema auseinander. Wieder war es Robert Parsons, der den heftigsten Angriff gegen die Königin führte. *A conference about the next succession*, das Parsons unter dem Pseudonym R. Doleman 1594 veröffentlichte, ist in zwei Teile gegliedert. Im ersten Teil weist Parsons anhand von historischen und gesetzlichen Argumenten das Recht des Volkes nach, die direkte Linie der Nachfolge zu verändern, was nichts anderes bedeutete als das der legitime Erbe des Herrschers durch einen anderen ersetzt werden konnte.<sup>117</sup> Im zweiten Teil ging er sogar noch einen Schritt weiter, indem er genealogische Argumente für die Infantin von Spanien als geeignetste Nachfolgerin für Elisabeth ins Feld führt. Das Werk allein spottete dem gesetzlichen Verbot, über

---

<sup>115</sup> The Queens`s Proclamation, in: BERRY, S. 150 (Kursivsetzung J.S.)

<sup>116</sup> Ausführlich zu der Heiratsfrage und der Regelung der Nachfolge: MACCAFFREY, S. 82-100; ELTON, Geoffrey Randolph: England under the Tudors, 3. Aufl., London/ New York, S. 280-287; HAIGH, S. 66-85

<sup>117</sup> Daß er sich dabei als Jesuit vor allem auf religiöse Argumente stützt, ändert nichts an der Brisanz des Themas.

die Nachfolge zu schreiben. Wie sehr diese Thematik den Nerv der Zeit traf und wie empfindlich die Königin darauf reagierte, lässt sich daran erkennen, dass dieses Verbot nicht von Anfang an existierte. Bereits 1569 publizierte John Leslie *A defense of the honour of the right highe, mightye and noble Princesse Marie*; darin verteidigt der Autor Mary Stuart gegen die Anschuldigungen unmoralischen Verhaltens und die Herrschaft von Frauen; besonders jedoch rechtfertigt er Marias Anspruch auf den englischen Thron nach dem Tod Elisabeths.<sup>118</sup> Während Leslies Buch als Unterstützung von Marias Anspruch wahrgenommen wurde, in dem er zwar gegen Elisabeths Rechte voreingenommen war, sie jedoch nicht vollständig ablehnte, leugnete Parsons die Gültigkeit der gesamten Tudorlinie, in dem er dem spanischen Anspruch über John of Gaunt den Vorrang gab.<sup>119</sup>

An Parsons Buch waren zwei Dinge besonders anstößig: Zum einen die völlige Ablehnung des Thronanspruches der Tudors zugunsten der spanischen Linie, das er mit der Überlegenheit des Lancastrischen Anspruches gegenüber dem der Yorkfamilie begründet. Henry Bolingbroke besaß das Recht auf die Krone über seinen Vater, John of Gaunt, dem Herzog von Lancaster. Da der Herzog von York der jüngere Bruder war und sich die aktuellen Erben von der weiblichen Linie ableiteten, musste sich jeglicher Anspruch der Tudors, die Parsons als Nachfahren der York-Könige ansah, dem der Lancaster unterordnen. Elisabeths Thronrecht war demnach für ihn anfechtbar und mit der Infantin von Spanien präsentierte Parsons gleich eine geeignete Kandidatin für den englischen Thron. Zum anderen die Zustimmung Parsons zu der alles entscheidenden Tat Bolingbrokes – die Absetzung des rechtmäßigen Königs:

„First for that it was done by the choise and the inuitation of al the realme or greater and better parte therof as hath bin said. Secondly for what it was done without slaughter, and thirdly for that *the king was deposed by act of parlament*, and himselfe conuincd of his *unworthy gouer[n]ment*, and brought to confesse that he was worthely depriued, and that he willingly and freely resigned the same [...].“<sup>120</sup>

---

<sup>118</sup> Dieser Anspruch war nicht unumstritten, hatte doch Heinrich VIII. testamentarisch den Ausschluß von Nachkommen seiner Schwester Margaret aus der Stuartlinie verfügt; stattdessen setzte er die Kinder seiner Schwester Mary aus der Suffolklinie als Nächstberechtigte ein. Vgl. KLUXEN, S. 196

<sup>119</sup> Vgl. CLEGG, Cyndia Susan: “by the choise and inuitation of al the realme”: *Richard II* and Elizabethan Press Censorship, in: *Critical Essays on Shakespeare's Richard II*, hrsg. von Kirby FARRELL, New York 1999, S. 141.

<sup>120</sup> zitiert aus: CLEGG, S. 142; „Erstens wurde die Entscheidung vom ganzen Königreich bzw. den größeren und besseren Teilen mitgetragen. Zweitens ging es ohne Schlachtereie zu und drittens wurde der König durch Parlamentsbeschluß abgesetzt; er selbst war überzeugt von seiner unwürdigen Regierung und wurde dazu gebracht einzugestehen, dass er gerechterweise seines Amtes beraubt wurde und dass er freiwillig von diesem zurücktrat [...]“ (Übersetzung und Kursivsetzung J.S.)

Richard II. sei, so Parsons, seines Amtes unwürdig gewesen, die Absetzung dementsprechend gerechtfertigt. Weil die Königin nicht den Erwartungen ihrer Zeit entsprach, in dem sie geheiratet und Kinder bekommen hatte, hielt Parsons sie ebenfalls ihres Amtes für unwürdig. Die logische Konsequenz für ihn und alle, die wie er dachten, war die Absetzung Elisabeths als rechtmäßiger Herrscherin.

Das Bild Elisabeths I., das sich über die Jahrhunderte hinweg in die Köpfe der Menschen gebrannt hat, ist das der jungfräulichen Königin. Doch dieses Bild ist verklärt. Die Idealisierung der Jungfräulichkeit beginnt erst im Jahr 1578 im Zuge der Heiratsverhandlungen mit dem Hause Anjou. Die nächsten Jahre kultivierten Gegner dieser Heirat das Bild der jungfräulichen Königin als Mittel die königlichen Heiratspläne zu sabotieren. Danach schlachtete Elisabeth das Bild für sich selbst aus.<sup>121</sup> Die ersten drei Jahrzehnte und die letzten Jahre ihrer Herrschaft verdrängte die Heirats- und Nachfolgeproblematik beinahe alle anderen Themen und wurde das dringlichste politische Problem, das es zu lösen galt. Minister, Höflinge, Aristokraten, ausländische Diplomaten und ihre fürstlichen Herren versuchten über einen langen Zeitraum hinweg, die Königin zu bewegen, einen Ehemann zu akzeptieren oder einen Erben zu bestimmen. Dabei bedienten sie sich formaler Petitionen des Parlamentes,<sup>122</sup> des elaborierten Hofmachens, entweder persönlich oder durch Stellvertreter, oder durch sorgfältig kodierte poetische Allegorien und durch Dramen.<sup>123</sup> Das erste dieser Dramen, das in die anhaltende Debatte über die Heiratspläne der Königin und die Zukunft des Königreiches eingriff, ist *Gorboduc*.

### 3.4 Nortons und Sackvilles Drama *Gorboduc*

*Gorboduc*, König von Britannien, teilt gegen den Rat seiner Ratgeber noch zu Lebzeiten sein Reich unter seinen beiden Söhnen, Ferrex und Porrex, auf. Es kommt zum Streit zwischen den beiden erst jetzt rivalisierenden Brüdern und Porrex tötet seinen älteren Bruder Ferrex. Da dieser von der Mutter mehr geliebt wird, tötet sie aus Rache ihren jüngeren Sohn. Das Volk, das von der Grausamkeit dieser Tat zutiefst abgestoßen ist, erhebt sich zur Rebellion und tötet die Mutter und *Gorboduc*.

---

<sup>121</sup> vgl. DORAN, Susan: Juno Versus Diana. The Treatment of Elizabeth I's Marriage in Plays and Entertainments 1561-1581, in: *The Historical Journal* 38, 2 (1995), S. 257.

<sup>122</sup> Im Januar 1563 baten sowohl die Commons die Königin "to take your self some honorable husband whom it shall please yow to ioyn to you in mariag; whomsoever it be that your Majestie shall choose." Auch die Lords baten Elisabeth inständig: "to dispose your self to mary, where it shall please you, with whom it shall please you, and assone as it shall please you." Aus: HARTLEY, T.E.: *Proceedings in the parliaments of Elizabeth I*, Bd.1 1558-1581, Leicester 1981, S. 90-93.

<sup>123</sup> WALKER, Greg: *Strategies of courtship: the marital politics of Gorboduc*, in: *The Politics of Performance in Early Renaissance Drama*, Cambridge 1998, S. 196.

Daraufhin vereinigt sich die Nobilität und bekämpft die Rebellen erfolgreich. Da legitime Nachfolger fehlen und die Aristokratie unfähig ist, sich auf einen Nachfolger zu einigen, entbrannt unter ihnen ein erbitterter Kampf um die Thronfolge; ein Großteil der Adligen verliert in diesem Kampf ihr Leben und das Land verödet für eine lange Zeit elendig.<sup>124</sup>

Die erste englische Tragödie überhaupt greift anhand der sagenumwobenen englischen Frühgeschichte die Thematik der politischen Bedeutung nationaler Einheit, einer streng geregelten Thronfolge und einer sorgfältigen Erziehung und Leitung des Fürsten durch besonne Ratgeber bereits 1561/62 auf – nur knapp drei Jahre nachdem Elisabeth zur Königin von England gekrönt wurde.<sup>125</sup> Dabei ist weder die Entstehungszeit des Dramas noch dessen Thema zufällig, denn um die Jahreswende 1561/62 war die Debatte um die Heiratsfrage bereits in vollem Gang.

Die Autoren, Thomas Norton und Thomas Sackville, waren Studenten an einer der Rechtsschulen, dem *Inns of Court*.<sup>126</sup> Mit ihrem Drama nahmen sie aktiv am politischen Geschehen ihrer Zeit teil. Trotz ihres sehr unterschiedlichen Hintergrundes, trug die Zusammenarbeit zu den politischen Debatten effektiv bei.<sup>127</sup> Obwohl Norton wahrscheinlich nicht der aufwieglerische Puritaner war, als der er häufig dargestellt wird,<sup>128</sup> war er nichtsdestotrotz der protestantischen Sache stark verpflichtet, wie seine ein Jahr zuvor entstandene Übersetzung von Calvins *Institution christianae religionis* ins Englische deutlich macht. Thomas Sackville hingegen war in seinen religiösen Sympathien wesentlich moderater.<sup>129</sup> Daß Norton und Sackville das Drama als ein neues und experimentelles künstlerisches Medium wählten, um ihre politischen und philosophischen Ideen auszudrücken, erscheint nur auf den ersten Blick seltsam.<sup>130</sup> Immerhin gab es mit John Bales *Kynge Johan* ein sehr frühes

---

<sup>124</sup> Aus: FARMER, John S. (Hrsg.): *Ferrex and Porrex [or Gorboduc]*, in: *The Tudor Facsimile Texts*, London/ Edinburgh 1908, vii.

<sup>125</sup> *Gorboduc* wurde zur Weihnachtszeit an einer Londoner Juristenschule uraufgeführt. Die Queen, die solche Veranstaltungen häufig besuchte, war dieses Mal jedoch abwesend, so dass sie eine spezielle Aufführung befahl, die dann für sie am 18. Januar 1562 stattfand. Vgl. WATSON, Sara Ruth: 'Gorboduc' and the Theory of Tyrannicide, in: *Modern Language Review (MLR)* 34 (1939), S. 355.

<sup>126</sup> Ursprünglich waren diese Rechtsschulen Gerichtshöfe, aber in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts nahmen sie die Rolle einer dritten Universität neben Oxford und Cambridge an.

<sup>127</sup> Norton war der Sohn eines Mitgliedes der Londoner Grocer's Company; Sackville hingegen war der Sohn eines Mitgliedes des Privy Council. Mehr Informationen zu Norton und Sackville geben: GRAVES, M.A.R.: *Thomas Norton. Parliament Man*, Oxford 1994; SWART, J.: *Thomas Sackville. A Study in Sixteenth Century Poetry*, Groningen 1949.

<sup>128</sup> So z.B. vom Historiker NEALE, J.E.: *Elizabeth I and Her Parliaments*, Bd. 2, London 1957, S. 182ff.

<sup>129</sup> Vgl. WALKER, S. 198

<sup>130</sup> WATSON bezeichnet die Vorgehensweise von Norton und Sackville als seltsam, S. 356.

Beispiel dieses Dramentypus, auch wenn dieses noch stark den *morality plays*<sup>131</sup> verpflichtet war. Die Form der Darstellung ging wahrscheinlich auf Sackville zurück, der durch seine Mitwirkung an Baldwins *Mirror for Magistrates* den *plot* von *Gorboduc* in Geoffrey of Monmouths *Historia* entdeckte und darüber hinaus Zeit seines Lebens ein großes Interesse für das Theater hatte. Obwohl der Puritaner Norton gegenüber dem Theater gewisse Vorbehalte hegte, war es für die Studenten des *Inns of Court* doch üblich Theateraufführungen durchzuführen. Darüber hinaus hatte sich unter dem geistigen Führer der Reformation in England und Schottland, John Knox, bereits sehr frühzeitig eine dramatische Repräsentation entwickelt, um die neue Religion weitläufig zu lehren.<sup>132</sup> Ein Protest gegen die bürgerliche Zwietracht und die Bitte um Sicherung der Nachfolge mag auch weniger heikel erschienen sein, wenn er in Versen vorgetragen wurde. Denn während die Werke von Hayward und Stubbs den Zorn der Königin auf sich gezogen hatten, blieben Norton und Sackville unbehelligt. Das mag noch andere Gründe gehabt haben: Zunächst wird die Queen trotz des 1559 ausgesprochenen Verbots, im Drama über Religion und Politik zu diskutieren, zu diesem Zeitpunkt in *Gorboduc* noch keine unmittelbare Gefährdung ihrer Herrschaft gesehen haben. Darüber hinaus wird die historische Distanz des legendären Gorboduc-Stoffes die Brisanz der Heirats- und Nachfolgefrage gemildert haben. Ferner war Elisabeth noch eine junge Frau, die gerade mal drei Jahre über England herrschte; zu diesem Zeitpunkt dachte noch keiner daran, dass sie niemals heiraten sollte. Schließlich war das Drama weder einem großen Publikum zugänglich noch lag es in schriftlicher Form vor.<sup>133</sup>

Nichtsdestotrotz stellt die Aufführung und spätere Publikation von *Gorboduc* eine direkte Intervention in die politische Kontroverse um Elisabeths Heiratspläne und die Unsicherheit der Nachfolge dar. Und indem sie dieses Thema dramatisierten brachten Norton und Sackville die bedeutendste politische Frage der Zeit zur Sprache: Die

---

<sup>131</sup> Die *morality plays* entstanden im 14. Jahrhundert. Mit Hilfe der im 15. und 16. Jahrhundert alle literarischen Gattungen dominierende Allegorie brachten sie seelische Vorgänge auf die Bühne. Die Personifizierung von Tugenden, Lastern und Eigenschaften wurden in einer einfachen Handlung zueinander in Beziehung gesetzt, wobei *Mankind* (der Mensch) stets im Mittelpunkt stand. Von besonderer Bedeutung für das Drama war, dass hier nicht nur heilsgeschichtlich relevante Themen, sondern ethische Entscheidungen dramatisiert wurden. Somit wurde die für das elisabethanische Theater so bedeutende dramatische Ursituation der Entscheidung einer Figur zwischen diversen Möglichkeiten in den *morality plays* geboren. Vgl. WEIß, Wolfgang: Die dramatische Tradition, in: SCHABERT, S. 47

<sup>132</sup> Für die Diskussion des calvinistischen Dramas in Schottland, siehe: WARD, A.W./ WALLER, A.R. (Hrsg.): *The Cambridge History of English Literature*, Bd. 3: Renaissance and Reformation, Cambridge 1949, S. 138-165.

<sup>133</sup> *Gorboduc* wurde erst 1565 gedruckt. Siehe: DORAN, S. 264

Zukunft der englischen Krone. Denn zu einer Zeit, da die englische Nachfolge unsicher war und die politischen Führer der Nation die Königin drängten, Schritte zur Lösung dieses Problem zu unternehmen, lieferte *Gorboduc* seinem Publikum eine Vision eines Königreiches, das durch eine ungeklärte Nachfolge im Chaos versinkt.<sup>134</sup>

### 3.4.1 *Gorboduc* und die Theorie des Tyrannenmordes

Was das Drama jedoch neben der Heirats- und Nachfolgeproblematik so besonders macht, ist die in ihm diskutierte Frage um den Tyrannenmord gegenüber der Theorie des göttlichen Rechts der Könige.<sup>135</sup> Die Idee, daß die Menschen einen sie unterdrückenden Herrscher absetzen sollten, fand mit dem 1556 erschienenen Werk *Short Treatise of Politicke Power and of the True Obedience which Subjects Owe to Kynges* von John Ponet einen frühen Eingang in die englische Literatur. Die entscheidende Frage diskutierend, ob es gesetzmäßig sei einen üblen Herrscher abzusetzen, zeigt Ponet als einen der ersten englischen Advokaten für den Tyrannenmord.<sup>136</sup> Zwei Jahre nach Ponet veröffentlichte der noch immer im Exil lebende Puritaner Christopher Goodman sein Traktat *How Superior Powers Oght to be Obeyd*.<sup>137</sup> Gemessen an den ersten drei Akten von *Gorboduc*, wird deutlich, dass dessen Werk in England kursierte, denn die beiden Autoren diskutieren alle entscheidenden Punkte von Goodmans Werk.<sup>138</sup> Auf wenigen Seiten stellt Watson einen Vergleich zwischen Goodmans Werk und dem Drama von Norton und Sackville an; die sich gegenüberstehenden Passagen sind dabei von ihr nach Gedanken und Ideen und nicht nach tatsächlichen Wendungen ausgewählt worden.<sup>139</sup> Dabei stellt sie fest, dass sowohl Goodman als auch die beiden Dramatiker an den göttlichen Ursprung der Könige glauben, aus dem ihre königliche Macht entspringt. Bezogen auf die guten und schlechten Ratgeber, die Heiratsfrage und die Auswirkungen des Bürgerkrieges auf das Land sind sie ebenfalls derselben Meinung. Doch in der alles entscheidenden Frage, ob Rebellion gegen den König jemals gerechtfertigt ist,

---

<sup>134</sup> Ausführlicher als es an dieser Stelle sein kann und mit vielen Zitaten aus dem Drama ist der Artikel von WALKER, S. 202ff.

<sup>135</sup> WATSON schreibt, dass diese weitere Bedeutung von *Gorboduc* konstant vernachlässigt wurde (S.355)

<sup>136</sup> Vgl. EINSTEIN, Lewis: *The Italian Renaissance in England*, New York 1902, S. 25.

<sup>137</sup> Mit der Thronbesteigung Elisabeths im Jahre 1558 kehrten die vornehmlich in die Schweiz geflüchteten Puritaner wieder nach England zurück, da sie sich unter der protestantischen Königin Hoffnungen für eine sofortige und gründliche Reformation machten. Goodman allerdings blieb im Exil, da er in seinem Buch weibliche Herrscher verschmäht und sich so den Zorn der jungen Queen zugezogen hatte.

<sup>138</sup> Vgl. WATSON, S. 359

<sup>139</sup> Die vergleichende Darstellung findet sich auf den Seiten 360-365.

weichen sie voneinander ab. Wenn Goodman fragt: “Shall we that are subjects take the sworde in our hands?“, ist in seiner Antwort eine deutliche Befürwortung zu erkennen:

“And, therefore, if the magistrates would entirely despise and betray the iustice and laws of God, you who are subjects like them shall be condemned except you maintaine and defend the same laws against them and all others to the uttermost of your powers, that is with all your strength, with al your heart and with all your soul [...]”<sup>140</sup>

Norton und Sackville hingegen bestehen bei der selben Frage: “Shall yet the subiect seek to take the sworde, arise against his lord, and slay his king?”<sup>141</sup>, auf der Unantastbarkeit der königlichen Würde:

„That no cause serves wherby the subiect may  
Call to accompt the doynge of his prince,  
Much lesse in blood by sworde to work revenge,  
No more than maye the land cut of the head.  
In acte nor speache no, not in secrete thoughte,  
The subiect may rebell agaynst his lord,  
Or iudge of him that sittes in Caesars seate,  
With grudging minde to damne those he mislikes.  
Though kinges forget to governe as they ought  
Yet subiectes must obey as they are bound.”<sup>142</sup>  
[...]  
“These mischiefs spring when rebells will arise  
To work revenge and iudge their princes fact.”<sup>143</sup>

Zweifelsfrei griff *Gorboduc* in die aktuelle politische Kontroverse um die Heirats- und Nachfolgefrage ein. Doch so sehr Norton und Sackville auch versuchten, Elisabeth durch ihr Stück von der Bedeutung einer geregelten Thronfolge zu überzeugen – niemals stand ihnen der Sinn nach Absetzung oder gar Ermordung der legitimen Königin, deren Herrscherrecht für sie göttlichen Ursprungs war. *Gorboduc* ist nicht nur ein frühes Beispiel, wie Dramatiker Material der englischen Geschichte verarbeiteten, sondern es zeigt vor allem auch die Möglichkeit wie eine politisch-philosophische Theorie in die Literatur eingebettet wurde.

---

<sup>140</sup> GOODMAN, Christopher: How Superiour Powers Oght to be Obeyd of their Subjects: and wherin they may lawfully by Gods Worde be disobeyed and resisted, in: *The English Experience*, Nr. 460, Amsterdam 1972, S. 179 u. 180. “Und wenn die Magistraten die Gerechtigkeit und die Gesetze Gottes völlig verachten und verraten würden, so seid Ihr, die Ihr Untertanen wie sie sind, ebenfalls verdammt, es sei denn Ihr behaltet und verteidigt die gleichen Gesetze gegen sie mit all Eurer Macht, das heißt mit all Eurer Kraft, mit all Eurem Herzen und mit ganzer Seele [...]“. (Übersetzung J.S.)

<sup>141</sup> V, i, 21f, zitiert aus: WATSON, S. 364

<sup>142</sup> V, i 47-58;

<sup>143</sup> V, ii, 242f

### 3.5 Shakespeares *Richard II*

Ebenfalls in die politisch-philosophische Theorie der Zeit eingebettet ist Shakespeares Tragödie um Richard II. Im Jahre 1595 entstanden, wurde *Richard II* zum ersten Mal in der Quarto-Ausgabe von 1597 mit dem Titel *The Tragedie of King Ri-chard the Se-cond. As it hath beene publikely acted by the right Honourable the Lorde Chamberlaine his Seruants* gedruckt, wobei die für das Drama elementare Abdankungsszene (IV, i, 155-318) fehlte. Erst 1623 wird in der Folio-Ausgabe der vollständige Text wiedergegeben.<sup>144</sup> Die Auslassung ist begründet und mit der Brisanz dieser Thematik im ausgehenden 16. Jahrhundert zu erklären. In *Richard II* wird ein legitimer, aber unqualifizierter und ungerecht handelnder Herrscher durch einen qualifizierteren, aber unrechtmäßigen seines Amtes enthoben. Dabei ist nicht die Schwäche von Richards Herrschaft das Kernproblem, sondern dessen rechtmäßiger Anspruch auf den englischen Thron, der durch die Erbfolge bestimmt ist. Nach der Lehre des Gottesgnadentums kann nur Richard König sein.

Shakespeare greift in *Richard II* auf diese Lehre zurück. Während Richard am Anfang des Dramas auf dem Höhepunkt seiner Macht ist, ist er in der Mitte (III, ii) bereits auf den tiefsten Punkt seiner Herrschaft abgesunken. Der verbannte Bolingbroke ist inzwischen nach England zurückgekommen, Irland hat sich als Fehlschlag erwiesen, und er muß sich dem Rebellen Bolingbroke stellen. Da König Richard niedergeschlagen ist, versucht der Bischof von Carlisle diesen mit der Berufung auf das unumstrittene Gottesgnadentum zu trösten:

“Fear not, my Lord. That Power that made you king  
Hath power to keep you king in spite of all.  
The means that heaven yields must be imbrace`d  
And not neglected; else, if heaven would,  
And we will not, heaven`s offer we refuse,  
The proffered means of succour and redress.”<sup>145</sup>

Durch diese Worte in seiner Rolle als König bestätigt, zählt Richard nun selbst die zentralen Punkte auf, die dem Herrscher in der kosmologischen Ordnung zukommen:

“Not all the water in the rough rude sea  
Can wash the balm off from an anointed king;  
The breath of worldly men cannot depose  
The deputy elected by the Lord;  
For every man that Bolingbroke hath press`d  
To lift shrewd steel against our golden crown,  
God for his Richard hath in heavenly pay

---

<sup>144</sup> Vgl. The London Shakespeare, Vol. 3, S. 553

<sup>145</sup> *Richard II*, III, ii, 27-32

A glorious angel: then, if angels fight,  
Weak men must fall; for heaven still guards the right.”<sup>146</sup>

Richard, der keinen Unterschied zwischen dem Amt und der Person macht, hält unumstößlich an der Auffassung fest, dass er als der von Gott eingesetzte Herrscher durch seine Untertanen nicht zu stürzen ist. Bolingbroke und seine Anhänger fechten das Gottesgnadentum an, da Richard aufgrund der von ihm während seiner Herrschaft verübten Verbrechen gegen den Staat und das Wohl des Landes sein Recht auf die Krone verwirkt hat:

„No more but that you read  
These accusations and these grievous crimes  
Committed by your person and your followers  
Against the state and profit of this land,  
That by confessing them the souls of men  
May deem that you are worthily deposed”<sup>147</sup>

Mit der Gegenüberstellung dieser entgegengesetzten Meinungen greift Shakespeare in die das politische Denken im England des 16. Jahrhunderts bestimmende Diskussion ein: Inwieweit sind die Untertanen ihrem Herrscher Gehorsam schuldig? Kann die Absetzung des legitimen Herrschers gerechtfertigt werden?

Welchen Standpunkt Shakespeare selbst vertritt und welche besondere Bedeutung gerade das Drama *Richard II* hat, wird an der Rede deutlich, die der Bischof von Carlisle auf die Worte Bolingbrokes „In God’s name, I’ll ascend the regal throne” hält:

“Marry, God forbid!  
Worst in this royal presence may I speak,  
Yet best beseeming me to speak the truth.  
Would God that any in this noble presence  
Were enough noble to be upright judge  
Of noble Richard! Then true noblesse would  
Learn him forbearance from so foul a wrong.  
What subject can give sentence on his king?  
And who sits here that is not Richard’s subject?  
Thieves are not judged but they are by hear,  
Although apparent guilt be seen in them;  
And shall figure of God’s Majesty,  
His captain, steward, deputy elect,  
Anointed, crownéd, planted many years,  
Be judged by subject and inferior breath,  
And he himself not present? O, forfend it, God,  
That in a Christian climate souls refined

---

<sup>146</sup> *Richard II*, III, ii, 54-62

<sup>147</sup> *Richard II*, IV, I, 222-227

Should show so heinous, black, obscene a deed!  
 I speak to subjects, and a subject speaks,  
 Stirred up by God, thus boldly for his king.  
 My Lord of Hereford here, whom you call king,  
 Is a foul traitor to proud Hereford`s king;  
 And if you crown him, let me prophesy,  
 The blood of English shall manure the ground,  
 And future ages groan for this foul act;  
 Peace shall go sleep with Turks and infidels,  
 And in this seat of peace tumultuous wars  
 Shall kin with kin and kind with kind confound;  
 Disorder, horror, fear and mutiny  
 Shall here inhabit, and this land be called  
 The field of Golgotha and dead men`s skulls.  
 O, if you raise this house against this house,  
 It will the woofullest division prove  
 That ever fell upon this curséd earth.  
 Prevent it, resist it, let it not be so,  
 Lest child, child`s children, cry against you ´woe`!”<sup>148</sup>

Ganz im Geiste von Norton und Sackville spricht sich Shakespeare hier für die absolute Gehorsamspflicht der Untertanen gegenüber ihrem rechtmäßigen, von Gott eingesetzten König aus und prophezeit, dass ein Verstoß gegen diese gottgegebene Ordnung Unordnung, Horror, Angst und Meuterei im ganzen Land hervorbringen würde. Daß der Dramatiker hier nicht nur die Auffassung des Gottesgnadentums darstellt, um der folgenden Abdankungsszene mehr Gewicht zu verleihen, sondern dass an dieser Stelle seine innere Überzeugung zu Tage tritt, wird deutlich, wenn man die Gesamtkonzeption der Historiendramen und den zeitgenössischen Kontext mit einbezieht.

Zwar präsentiert Shakespeare zu Beginn des Dramas *Richard II.* als schlechten Herrscher, wodurch Bolingbrokes Handlungsweise eine gewisse Berechtigung erfährt, aber der Dramatiker lässt sein Publikum doch niemals über seine wahre Überzeugung im Unklaren: Die Untertanen haben kein Recht, gegen den rechtmäßigen, von Gott eingesetzten Herrscher zu rebellieren, auch wenn dieser nicht so regiert, wie er sollte. Falls sie sich dieses Recht jedoch anmaßen sollten, ist die gottgegebene Ordnung zerstört und das Volk muß die Konsequenzen tragen – Konsequenzen, die Shakespeare in den Folgedramen *1, 2 Henry IV* und den bereits geschriebenen Dramen *1, 2, 3 Henry VI* und *Richard III* eindrucksvoll geschildert hatte. Mit *Richard II* führt Shakespeare die Elisabethaner zum Anfang allen Übels – überzeugt davon, dass die blutigen Rosenkriege, wie er sie in der York-Tetralogie einprägsam darstellt,

---

<sup>148</sup> *Richard II*, IV, i, 114-149;

ihren Ursprung in der Gottes Ordnung widersprechenden Absetzung und Ermordung Richards II. hatten.

### 3.5.1 *Richard II.* und der Tudor Mythos

Der *Tudor Myth* stellt die Nationalgeschichte Englands von Eduard III. bis zur Dynastie der Tudors als einen heilsgeschichtlichen Zyklus von Größe und Niedergang, wiedererlangter Größe und von Schuld und Sühne dar. Der „Sündenfall“ ist die Absetzung und Ermordung Richards II., unter dessen schlechter Herrschaft das von Eduard geschaffene einheitliche, große Königreich wieder zerfiel. Die Generationen währenden Auseinandersetzungen zwischen den Häusern York und Lancaster im Ringen um den Thron betrachteten die Engländer als *the scourge of God*. Nur während der segensreichen Herrschaft des vorbildlichen Heinrichs V. wurde dieses Strafgericht ausgesetzt. Doch unter dem schwachen Heinrich VI. brachen die Fehden erneut aus, bis mit dem tyrannischen Richard III. die Inkarnation des Bösen den englischen Thron usurpierte. Mit dem Sieg Heinrich Tudors über Richard III. war die Schuld gesühnt und durch die Verbindung der beiden Häuser York und Lancaster die staatliche Ordnung und die nationale Größe Englands wiederhergestellt.<sup>149</sup> Diese heilsgeschichtliche Deutung ihrer Stellung innerhalb der englischen Geschichte wurde von allen Tudors sehr gepflegt, wie anhand der Werke von Polydore Vergil, Edward Hall und Raphael Holinshed zu sehen ist. So schreibt Hall im Vorwort zu *The Union of the Two Noble and Illustre Families of Lancastre and York*: „King Henry the Fourth was the beginning and root of great discord and division“.<sup>150</sup> Auch Shakespeare nutzt sein dramatisches Talent, um dem Tudor Mythos gerecht zu werden. Acht von den zehn Historiendramen sind in Form zweier Tetralogien jeweils zu einem Zyklus zusammengenommen.<sup>151</sup> Die erste Tetralogie (York-Tetralogie)

---

<sup>149</sup> Vgl. PFISTER: Die Frühe Neuzeit, in: SEEBER, S. 60

<sup>150</sup> Zitiert aus: TILLYARD, E.M.W.: Shakespeare's History Plays, 3. Aufl., Edinburgh 1964, S. 147.

<sup>151</sup> *King John* und *Henry VIII* sind separat zu betrachten. Zwar hat *King John* (ca. 1590) wegen der politischen Problematik von Legitimität und Rebellion, Treue und Verrat, die Anspielungen auf die spanische Armada und des protestantischen Widerstands Englands gegen die Kurie einen aktuellen Zeitbezug, aber es ist dennoch thematisch aus der Reihe der anderen Historien herauszunehmen, da es nicht jenem Abschnitt der englischen Geschichte von Richard II. bis Richard III. angehört, die für das politische Selbstverständnis der Elisabethaner eine entscheidende historische Bedeutung hatte. Vgl. STANDOP, Ewald/ MERTNER, Edgar: Englische Literaturgeschichte, 4. verb. und erw. Aufl., Heidelberg 1983, S. 243.

In der Shakespeare-Forschung hat sich allgemein die Auffassung durchgesetzt, dass *Henry VIII* ein Gemeinschaftswerk von Shakespeare und dem jüngeren Dramatiker John Flechter war. Darüber hinaus liegt bei *Henry VIII* im Unterschied zu den früheren Historien die Bedeutung nicht auf der Deutung von Geschichte und der Vermittlung politischer Lehren, sondern auf einem persönlich-moralischen Grundgedanken. Vgl. HECK, Hans: *Henry VIII*, in: SCHABERT, S. 432f

umfasst die Stücke *1, 2, 3 Henry VI* und *Richard III*; die zweite Tetralogie (Lancaster-Tetralogie) umfasst *Richard II, 1, 2 Henry IV* und *Henry V*. Die erste, die den geschichtlich späteren Zeitraum behandelt, spiegelt den Verfall des Königtums; die zweite, die chronologisch früher anzusetzen ist, stellt den Triumph des Hauses Lancaster dar, das in *Henry V* seine Apotheose erfährt.<sup>152</sup> Mit Ausnahme dieses Dramas, das Heinrich V. als den idealen Herrscher zeigt, handeln die restlichen Stücke der Zyklen von Königen, die eher Unglück als Segen für England bedeuteten: Richard II. wird wegen seines „evil government“<sup>153</sup> abgesetzt und ermordet, Heinrich IV. regiert ein von Rebellionen geplagtes Königreich, Heinrich VI. „lost France and made his England bleed“<sup>154</sup> und Richard III. war ein Tyrann. Schwache oder tyrannische Herrscher, bürgerliche Differenzen und Uneinigkeit im Land sind die Themen der Historiendramen. Das ist nur auf den ersten Blick verwirrend. Denn je düsterer Shakespeare die Jahre vor der Schlacht von Bosworth darstellte, desto strahlender schien die Dynastie der Tudors. Genau das wollte der Tudor Mythos bewirken.

### 3.6 Zusammenfassung

Die Heirats- und Nachfolgeregelung hatte sich zu einem der zentralen Themen des elisabethanischen Zeitalters entwickelt. Zentral deswegen, weil mit der Regelung der Nachfolge die Sicherung der Dynastie gewährleistet war. Die Kinderlosigkeit Elisabeths hatte jedoch zur Folge, dass eine neue Dynastie den englischen Thron besteigen würde und damit verbunden war die Angst vor einem erneuten Ausbruch der Streitigkeiten konkurrierender Adelsfamilien oder einer Invasion ausländischer Mächte, die sich die temporäre Schwäche des Landes zu Nutze machen könnten. Denn dass England letztlich bei anhalten Problemen der Thronfolge Schwäche zeigen würde, zeigte den Zeitgenossen Elisabeths ein Blick in die englische Geschichte. Um die Königin an ihre Pflichten gegenüber ihrem Land zu erinnern, erschienen im Laufe der Zeit vermehrt Schriften, die sich mit dieser Thematik auseinandersetzten. Ob nun in Form eines politischen Traktats oder eines fünftaktigen Dramas – die Nachfolgeproblematik blieb eines der zentralsten Themen jener Zeit, weil sie die noch

---

<sup>152</sup> Vgl. ISER, Wolfgang: Shakespeares Historien. Genesis und Geltung, Konstanz 1988, S. 85.

<sup>153</sup> Das bezieht sich auf die Überschrift seiner Geschichte im *Mirror for Magistrates*, siehe S. 18.

<sup>154</sup> Im Epilog von *Henry V* voraussagt der Chor das große Übel der Rosenkriege, die sich aus dem frühen Tod Heinrichs und der langen Minderjährigkeit seines Sohnes, die die großen des Landes im Kampf um die englische Krone kämpfen ließen, ergaben. Siehe: *Henry V*, in: *The London Shakespeare*, hrsg. von John MUNRO, Vol. 4, London 1958, S. 1138.

heute das politische Denken bestimmende Frage des Gehorsams gegenüber der Staatsgewalt berührte. Mit der Gehorsamspflicht einher ging die Frage, ob es legitim sei, den amtierenden Herrscher abzusetzen. Konkreter: Es war die Lehre des Tyrannenmordes, die diskutiert wurde. Wie präsent diese Debatte im zeitgenössischen Denken war, zeigt sich an der Vielzahl von Schriften, die das Für und Wider des Tyrannenmordes darstellten. Wie bedeutend diese Thematik auch für Shakespeare war, zeigt sich daran, dass er sie verhältnismäßig kurz nach der Entstehung von *Richard II* (1595) ein zweites Mal zum Thema eines seiner Dramen machte: Denn in *The Tragedy of Julius Caesar* (1599) geht es nicht nur um „die Diskrepanz zwischen öffentlicher Rolle und privater Natur“<sup>155</sup>, die anhand der Figur Julius Caesars gezeigt wird, sondern vor allem um die Frage nach der Rechtmäßigkeit der Absetzung bzw. Ermordung des regierenden Herrschers.

Bevor jedoch die Frage nach dem Zusammenhang zwischen *Richard II.* und *Julius Caesar*, der Einbettung beider Dramen in ihren politisch-historischen Kontext und der Essex-Affäre geklärt wird, muß auf William Shakespeare, sein Leben und seine Erziehung selbst näher eingegangen werden.

#### **4. Wie Shakespeare zu Shakespeare wurde**

Bald 400 Jahre tot, ist William Shakespeare noch heute der wohl größte Dichter unserer abendländischen Kultur. Bereits zu Lebzeiten einer der anerkanntesten Künstler seines Genres, hat sich zu Beginn des 21. Jahrhunderts sein Ruhm ins Unermessliche gesteigert. So strahlend hell seine Dramen, so dicht verhüllt sein Leben. Was von ihm bekannt ist, sind ein paar Schriftsätze, in denen sein Name auftaucht, und sein Testament, in der er seiner Frau sein Bett vermacht. Nicht viel für jemanden, dessen Geburtstädtchen für jeden Shakespeare-Begeisterten eine Pilgerreise Wert ist. So nimmt es nicht wunder, dass Generationen von Shakespeare-Forschern auf kriminologische Art und Weise versucht haben, Licht in das Dunkel seines Lebens zu bringen. Das Bücherregal füllt sich mit sporadisch erscheinenden Biographien, die ohne Ausnahme der alles entscheidenden Frage nachgehen, ob der historisch nachweisbare William Shakespeare auch der Verfasser der Dramen ist. Eines der letzten Werke ist im Jahr 2004 vom renommierten Shakespeare-Kenner

---

<sup>155</sup> HECK/ MÜLLER, in: SCHABERT, S. 568

Stephen Greenblatt erschienen, dessen Titel *Will in the World. How Shakespeare Became Shakespeare* diesem Kapitel die Überschrift gab.

Auch diese Arbeit nimmt an der biographischen Schnitzeljagd teil. Der Zweck dieses und des nächsten Kapitels dient dabei der Beweisführung, dass die Bildung des Dramatikers William Shakespeares ausreichte, um lateinische, und in geringerem Maße auch griechische, Texte lesen und die politisch-philosophische Doktrin des 16. Jahrhunderts nachvollziehen zu können, die sich in so vielfältiger Weise in seinem Werk widerspiegelt. Einige seiner Dramen dienen nämlich nicht ausschließlich der Unterhaltung, sondern der Unterweisung. Wie diese Unterweisung im Einzelnen ausgesehen hat, wird näher zu erläutern sein. Diese Seiten hegen nicht den Anspruch biographischer Vollständigkeit, so daß Auslassungen in der Vita Shakespeares entschuldigt sein müssen.

#### **4.1 Von der Geburt bis zu seinem Aufstieg in London**

Es hat einen William Shakespeare gegeben.<sup>156</sup> Aus Kirchenbuchaufzeichnungen dieser Zeit lässt sich entnehmen, dass dieser Mann am 23. April 1564 in Stratford-upon-Avon geboren wurde und am 23. April 1616 dort starb. Ausschlaggebend für diese Daten ist zunächst ein Eintrag im Taufregister der Stadt, demzufolge 'Gulielmus, filius Johannes Shaksperè' am 26. April des Jahres 1564 getauft wurde. Da es im elisabethanischen England üblich war, die Taufe bereits drei Tage nach der Geburt zu vollziehen, ergibt sich der 23. April als Geburtsdatum.<sup>157</sup> Darüber hinaus existiert seit dem 18. Jahrhundert eine Tradition, der zufolge Shakespeare am Tag des Heiligen Georg, dem Schutzpatron Englands, zur Welt kam: der 23. April. Dass Shakespeare schließlich noch am 23. April starb, hat die Legende seiner Geburtsstunde, von der keine Aufzeichnungen erhalten geblieben sind, zur allgemein akzeptierten Gewissheit werden lassen.<sup>158</sup>

Sein Vater, John Shakespeare, war Handschuhmacher; in diesem Beruf brachte er es zu einem gewissen Wohlstand, der ihm soziales Ansehen und die Ausübung mehrerer

---

<sup>156</sup> Die Literatur zu diesem Thema ist so umfangreich, dass eine detaillierte Aufzählung der Werke unnötig scheint. Ausgesuchte Werke zu Familie und Leben William Shakespeares finden sich jedoch in: SCHABERT, S. 146-156; von besonderer Bedeutung dabei sind: SCHOENBAUM, Samuel: William Shakespeare. A Compact Documentary Life, 2. Aufl., New York/ Oxford 1987; CHAMBERS, E.K.: William Shakespeare. A Study of Facts and Problems, 2 Bd., 4. Aufl., Oxford 1988. Für die Aufzeichnungen von Shakespeares Taufe, Heirat und seinem Tod ist vor allem der zweite Band von Interesse.

<sup>157</sup> Die verhältnismäßig frühe Taufe erklärt sich aus der hohen Sterblichkeitsrate der Neugeborenen. Um ins Himmelreich aufgenommen werden zu können, bedurfte es einer so früh wie möglich stattfindenden Taufe.

<sup>158</sup> Vgl. FOX, Levi: The Shakespeare Handbook, London 1988, S. 27.

ehrvoller Ämter in seiner Heimatstadt verschaffte. So war er *taster*, *affeeror* und *chamberlain*<sup>159</sup> und krönte seine bürgerliche Laufbahn mit den beiden höchsten Ämtern, die die Stadt Stratford zu vergeben hatte: er wurde Bürgermeister und Friedensrichter. Seine Heirat mit Mary Arden, der jüngsten Tochter eines wohlhabenden *gentleman*, hat ihm zusätzliches Prestige gebracht, da sie neben einer nicht unerheblichen Mitgift zu einer der ältesten Landadelsfamilien Warwickshires gehörte. Im Laufe der Zeit avancierte John Shakespeare zum angesehenen Geschäftsmann, der durch Charakter und Fähigkeiten zu den höchsten städtischen Ämtern gelangte, der als *Master* angesprochen wurde und dessen Lebenswandel ihn dafür qualifizierte ein Wappen zu beantragen.<sup>160</sup> Der Antrag auf ein Familienwappen wurde erstmals 1576 gestellt. Diesem Antrag wurde jedoch aus heute nicht mehr eindeutigen Gründen nicht stattgegeben.<sup>161</sup> Erst als zwanzig Jahre später sein erfolgreicher Sohn den Antrag in seinem Namen erneuerte, wurde diesem stattgegeben.<sup>162</sup> Der Antrag ist zwar nicht mehr erhalten, wohl aber die Antwort des dafür zuständigen Magistraten.<sup>163</sup> Die Berechtigung, ein Familienwappen führen zu dürfen, begründet William Dethick mit den Verdiensten von John Shakespeares Vorfahren unter Heinrich VII., der Heirat mit der Tochter eines *gentleman*, seiner prominenten Stellung in seiner Heimatstadt und seines Wohlstandes. Die Antragserneuerung impliziert die Bedeutung, die das Tragen eines Familienwappens für John und William Shakespeare hatte. Denn dadurch hoben sie sich nicht nur sichtbar von der Masse ab<sup>164</sup>, sondern waren auch offiziell berechtigt, den Titel eines *gentleman* zu tragen. In nach der Antragsbewilligung auftauchenden Dokumenten wird Shakespeare auch stets als *gentleman* der Grafschaft Warwickshire bezeichnet,

---

<sup>159</sup> Als *taster* war er in der Rolle des Stadtinspektors für die Brot- und Bierherstellung tätig; als *affeeror* musste er das Strafmaß bei Fällen festsetzen, für die die Stadt keine Statute vorgesehen hatte; als *chamberlain* verwaltete er die Gemeindeeinkünfte, zahlte Unterstützungsgelder und beglich Reparaturen an öffentlichen Gebäuden. Siehe dazu: BOLTZ, in: SCHABERT, S. 147f.; bei SCHOENBAUM hatte John Shakespeare darüber hinaus noch das Amt des *alderman* (Stadtrat) und des *bailiff* (königlicher Beamter) inne, S. 35f.

<sup>160</sup> POHL, Frederick J.: Like To The Lark. The Early Years of Shakespeare, London 1972, S. 14.

<sup>161</sup> Während einige Shakespeare Forscher finanzielle Schwierigkeiten als Grund angeben (SCHOENBAUM, S. 39f), machen andere seine religiöse Überzeugung dafür verantwortlich (BOWDEN, Henry George: The Religion of Shakespeare, London 1899; CHAMBERS, Edmund Kershever: Shakespeare`s Gleanings, London 1944; de GROOT, John Henry: The Shakespeares and `The Old Faith`, London 1948.)

<sup>162</sup> Zu Shakespeares Familienwappen siehe: SCOTT-GILES, C.W.: Shakespeare`s Heraldry, 2. Aufl., London 1971.

<sup>163</sup> Abgedruckt bei: CHAMBERS, S. 18-20

<sup>164</sup> Das Wappen durfte auf Schildern, Ringen, Monumenten, Gebäuden etc. öffentlich zur Schau gestellt werden.

wie zum Beispiel aus dem Kaufvertrag zum Erwerb von Grund und Boden zwischen Shakespeare und der Combe Familie aus dem Jahr 1602 hervorgeht.<sup>165</sup>

John Shakespeares ältester Sohn William hat nach Kirchenbuchaufzeichnungen am 1. Dezember 1582 die acht Jahre ältere Anne Hathaway geheiratet. Da William mit seinen achtzehn Jahren noch nicht volljährig und die Braut darüber hinaus schwanger war, brauchte er neben der väterlichen Genehmigung auch eine Sonderlizenz des Bischofs von Worcester. Um sich von aller Schuld bei eventuell später auftretenden Einwänden rein zu waschen, verlangte der Bischof eine schriftliche Antragsbegründung sowie eine vom Antragsteller oder anderen Bürgen unterzeichnete Vereinbarung (*bond*). Da Shakespeare selbst als Minderjähriger dafür nicht in Frage kam, waren die Bürgen dieser Heirat Freunde des verstorbenen Vaters der Braut.<sup>166</sup>

Während die Sonderlizenz und der Antrag verschwunden sind, ist diese Bürgschaft erhalten geblieben. Dabei fällt auf, dass auf dieser der Name der Braut mit Anne Hathway of Stratford angegeben ist, während im Register des Bischofs der Name Anne Whateley of Temple Grafton steht.<sup>167</sup> Für den historischen Shakespeare ist das Namensproblem der Braut jedoch überhaupt nicht von Bedeutung. Was letztlich zählt, ist der durch die Dokumente verbürgte Name des Bräutigams: William Shakespeare!

Auch wenn Shakespeare sich nie vollständig von seiner Heimat lösen wollte, so gab es eine Zeit, in der es ihn aus Stratford fortzog. Wann, wie und warum Shakespeare ging, ob er sich einer Schauspieltruppe anschloß oder ob er einer anderen Tätigkeit nachging, weiß man nicht. Die Zeit von der Geburt seiner Zwillinge im Jahr 1585 bis in das Jahr 1592, wo Shakespeare das erste Mal im Zusammenhang mit der Londoner Theaterszene auftaucht, wird allgemein als die „lost years“ bezeichnet.<sup>168</sup> Da es keine Aufzeichnungen über das Leben Shakespeares in diesen Jahren gibt, wurde die Legendenbildung um den Nationalpoeten stets mit neuer Nahrung versorgt. So soll der junge William nach Abschluss der Schule im Geschäft seines Vaters ausgeholfen

---

<sup>165</sup> Siehe dazu CHAMBERS, S. 107ff; „[...] Betweene William Combe of Warrwicke, in the countie of Warwick, Esquier, and John Combe of Olde Stretford, in the countie aforesaide, gentleman, on the one partie, And William Shakespere of Stretford upon Avon, in the countie aforesaide, gentleman, on thother part [...]”

<sup>166</sup> Vgl. BOLTZ, in: SCHABERT, S. 147f. u. 152f.

<sup>167</sup> Ausführliche Informationen zur Braut und ihrer Familie siehe: CHAMBERS, S. 41-52; SCHOENBAUM, S. 73-94; POHL, S. 25

<sup>168</sup> POHL hingegen bezeichnet diese Jahre als „fortunate years“, weil er sie als die Übungszeit Shakespeares ansieht, bevor er versuchte, sich in London einen Namen als Dichter und Dramatiker zu machen. Seine Theorie basiert auf Shakespeares Bildersprache, anhand derer er biographische Anhaltspunkte zu Shakespeares Verbleib nachzuweisen versucht; so glaubt er zum Beispiel in Shakespeares Benutzung des Bildes von Bergen, Shakespeare einen Aufenthalt in Lancashire nachzuweisen zu können. (S. 28f)

haben. Dies ist nicht ganz auszuschließen, wenn man die zahlreichen Hinweise auf diverse Tierhäute in seinem Werk in Betracht zieht.<sup>169</sup> Auch die Mutmaßung, dass Shakespeare zeitweise in einem Rechtsanwaltsbüro gearbeitet hat, erfährt durch seine Kenntnisse auf dem Gebiet des Rechts eine gewisse Berechtigung. Die Theorie, der zufolge Shakespeare als Schulmeister tätig war, hat seit jeher eine große Anhängerschaft gefunden, da Shakespeares Schauspielkollege Beeston dafür als Zeuge angegeben wird.<sup>170</sup> *The Merry Wives of Windsor* und *The Taming of The Shrew*, in denen der Dramatiker intime Kenntnisse des landläufigen Schulwesens aufweist, wurden zusätzlich für diese Theorie herangezogen. All dies ist wahrscheinlich, aber die Vorstellung von Shakespeare als Page in einem aristokratischen Haushalt,<sup>171</sup> als Reisender in Italien und Frankreich<sup>172</sup> und als Crewmitglied des Weltumseglers Francis Drake<sup>173</sup> ist, zwar nicht unmöglich, doch sehr fragwürdig. Hauptsächlich basieren die Mutmaßungen dieser Verfechter auf Shakespeares Kenntnissen der Aristokratie und ihren Gewohnheiten, des kontinentalen Europas und seinem maritimen Wissen. Aber wenn der aus den Dramen entstehende Eindruck des vertrauten Umgangs mit einem bestimmten Erfahrungsgebiet zum Ausgangspunkt einer Hypothese für Shakespeares Verbleiben in diesen Jahren genommen wird, so lässt sich fast jegliche Romanze um diese Jahre spinnen.<sup>174</sup> Nicht umsonst heißen diese Jahre „the lost years“. Was auch immer die Gründe für Shakespeares Weggang aus Stratford gewesen sein mögen und was auch immer er bis in das Jahr 1592 getan hat, es bleibt reine Spekulation und deswegen wird dem auch hier nicht weiter nachgegangen.

#### 4.2 „The Upstart Crow“

Im Jahre 1592 veröffentlichte der Verleger Henry Chettle postum *The Groatsworth of Wit, Bought with a Million of Repentance* des pamphleteer und Dramatikers Robert Greene (1560?-1592).<sup>175</sup> In der Figur des Roberto beschwert sich Greene über die

---

<sup>169</sup> In *King John* III, I, 129ff bezieht sich Shakespeare auf Kalbshäute; in *Hamlet* V, I, 123 auf Schafshäute; in *Measure for Measure* III, II, 9 auf die Häute von Lämmern und Füchsen; in *2 Henry VI*, IV, II, 26 auf Hundshäute und in *3 Henry VI*, III, I, 22 auf Rotwildhäute.

<sup>170</sup> DICK, Oliver Lawson (Hg.): *John Aubrey's Brief Lives*, Harmondsworth 1972, S.; CHAMBERS, Bd. 2, S. 254

<sup>171</sup> GRAY, A.: *A Chapter in the Early Life of Shakespeare*, Cambridge 1926.

<sup>172</sup> LAMBIN, G.: *Voyages de Shakespeare en France et en Italie*, Genf, 1962.

<sup>173</sup> BLISS, William: *The Real Shakespeare. A Counterblast to Commentators*, London 1947, S. 95.

<sup>174</sup> William Warburton hat mehr als 30 Gebiete gefunden, in denen Shakespeare mehr oder minder gute Kenntnisse zeigt. Warburton (1698-1779) war Bischof von Gloucester und betätigte sich neben seinem Amt als Geistlicher als Literaturkritiker und Polemiker.

<sup>175</sup> Eine sehr eingehende Charakterstudie zu Greene ist nachzulesen bei: GREENBLATT, S. 229-261

Behandlung der Dramatiker durch die Londoner Schauspieler, die ihnen nur einen Hungerlohn zahlen, während sie selber reich und berühmt werden.

Den Hintergrund für diese Klage bildet das Fehlen eines jeglichen Urheberrechtsschutzes, so dass ein literarischer Markt von freien Berufsschriftstellern nicht entstehen konnte. Nur das Theater in seiner „privatkapitalistischen Organisation als Aktiengesellschaft“<sup>176</sup> bildete für die Dramatiker eine Möglichkeit, sich ihren Lebensunterhalt zu verdienen. Dabei waren sie in erheblichen Maß von den zwei bis fünf Schauspieltruppen abhängig, die in London miteinander konkurrierten. Denn in deren Händen befand sich das Copyright und in deren Ermessen lag es, welches Stück aufgeführt wurde. Reich machte das Theater nicht, aber es lockte. London war die Metropole, in der sich alles kulturelle Leben abspielte. Und gelebt haben die jungen *poets* – exzessiv, wenn man den Berichten Glauben schenken mag.<sup>177</sup> Kaum einer erlebte seinen 35. Geburtstag.<sup>178</sup> Shakespeare war anders. Während nahezu alle Dramatiker, die mit ihm anfänglich konkurrierten, auf dem besten Wege waren zu verhungern, hatte sich Shakespeare im Laufe der Zeit mit der Teilhaberschaft an der erfolgreichsten Schauspieltruppe und dem erfolgreichsten Theater so viel verdient, dass er sich eines der schönsten Häuser in seiner Heimatstadt kaufen konnte. Shakespeare schaffte den Sprung zum „theatrical entrepreneur“,<sup>179</sup> weil ihm das Leben eines Bohemien, wie Christopher Marlowe, Thomas Nash, George Peele und Robert Greene es führten, nicht lag. Zwar stammten sie aus ähnlichen Verhältnissen wie er<sup>180</sup>, entscheidend aber war ihr Studium an einer der beiden renommierten Universitäten von Oxford und Cambridge, mit dem ein bedeutendes Sozialprestige verbunden war, dessen sie sich gerne rühmten, aber das sie ihre Herkunft vergessen ließ. Shakespeare hatte keine Universität besucht und es wäre überraschend gewesen, wenn sie nicht auf ihn herabgeblickt hätten, als er die Londoner Theaterszene, ihre Welt, betrat. Im Gegensatz zu ihnen hatte sich Shakespeare auch nie ganz von seinen provinziellen Wurzeln gelöst. Sein recht ansehnliches Vermögen basierte auf den ihm in der Kindheit eingepfunden Vorstellungen seiner Gesellschaftsklasse, für die der Erwerb und vor allem der Erhalt eines Vermögens ein zentraler Lebensinhalt war. In

---

<sup>176</sup> PFISTER, in: SEEBER, S. 78.

<sup>177</sup> Einen kurzen, aber lebendigen und informativen Überblick über die herausragendsten der *poets* gibt GREENBLATT, S. 229-261

<sup>178</sup> Ders., S. 245f.

<sup>179</sup> SCHOENBAUM: *Lives*, S. 37

<sup>180</sup> Marlowe war der Sohn eines Schumachers in Canterbury, Nash der Sohn eines Kuraten in Herefordshire, Peele der eines Londoner Salzhändlers und Buchhalters. Bei Greene sind sich die Biographen nicht einig, ob er der Sohn eines Sattlers oder eines Gastwirtes war.

*Groatsworth of Wit* wärmt Greene die Rivalität zwischen Schauspielern und Dichtern einzig aus dem Grund noch einmal auf, weil er bei der Verteilung des Gewinns schlechter abschneidet; auch beschwört er die übrigen *university wits*<sup>181</sup> Marlowe, Nash und Peele, der Bühne abzuschwören, damit die Schauspieltruppen nicht noch mehr Vorteile von ihnen gewinnen können. Denn die Schauspieler würden nur nachplappern, was die *poets* ihnen vorsagten. Es ist in diesem Zusammenhang, dass er den Versuch eines der Schauspieler erwähnt, sich selbst als Dramatiker zu etablieren:

„Yes trust them not: for there is an upstart Crow, beautified with our feathers, that with his *Tyger`s hart wrapt in a Player`s hide*, supposes he is as well able to bombast out a blank verse as the best of you: and being an absolute *Johannes fac totum*, is in his owne conceit the onely Shake-scene in a cuntry.“<sup>182</sup>

Diese Zeilen sind in vielerlei Hinsicht bedeutend. Das Bild der Krähe mit geborgten Federn hat Greene bereits 1590 in *Never too Late* benutzt: „Why Roscius, art thou proud with Esops Crow, being pranced with the glorie of others feathers? Of thy selfe thy canst say nothing.“<sup>183</sup> Diese Worte entsprechen Greenes Anspielung auf die Schauspieler in *Groatsworth*: “[...] those Puppets that spake from our mouths [...]“<sup>184</sup> Während Greene hier mit dem Hinweis auf Aesop seine eigene höhere Bildung zum Ausdruck bringt, scheint sich die Krähenmetapher nicht ausschließlich auf Shakespeare zu konzentrieren, sondern allgemein gegen gleichgültige Schauspieler, die ohne die Feder der Dramatiker ein Nichts wären. Doch das verdrehte Zitat aus *3 Henry VI*, I, iv, 137: „O tiger`s heart wrapped in a woman`s hide!“ macht Shakespeare zum Zielobjekt von Greenes Kritik. Auch *upstart* und *Johannes fac totum* zeigen deutlich Greenes Haltung gegenüber Shakespeare. Denn in der Mitte des 16. Jahrhunderts wird derjenige als *upstart* bezeichnet, der in eine höhere soziale Schicht aufsteigt – ein Parvenü,<sup>185</sup> der sich hier mit den *university wits* auf eine Stufe zu stellen sucht („supposes he is as well able to bombast out a blank verse as the best of you“). Die negative Konnotation spiegelt sich auch in *Johannes fac totum*, das

<sup>181</sup> Mit *university wits* sind die Absolventen von Oxford und Cambridge gemeint, deren geistiger Esprit sie von der Masse abhob.

<sup>182</sup> Aus: CHAMBERS, Bd. 2, S. 188 „Ja, traut ihnen nicht: denn es gibt eine emporgekommene Krähe, eine, die sich mit unseren Federn schmückt, und die mit ihrem in einem Schauspielergewand versteckten Tigerherzen glaubt, dass sie einen Blankvers ebenso fabrizieren kann wie der Beste von Euch: und als absoluter Hans Dampf in allen Gassen meint, der einzige Bühnen-Erschütterer im Lande zu sein.“ (Übersetzung J.S.)

<sup>183</sup> GREENE, Robert: *Never Too Late*, in: *The Life and Complete Works in Prose and Verse of Robert Greene*, hrsg. von Alexander Balloch GROSART in 12 Bänden, Vol. 8, London 1881-83, S. 43.

<sup>184</sup> Aus: CHAMBERS, Bd. 2, S.188

<sup>185</sup> s.v.: *upstart*, in: *The Oxford English Dictionary*, hrsg. von J.A. SIMPSON u. E.S.C. WEINER, 2. Aufl., Bd. 19, Oxford 1989, S. 319.

einerseits „Allerweltskerl“ oder „Hans Dampf in allen Gassen“ bedeutet; andererseits will Greene damit Shakespeares Herkunft herabsetzen, bezeichnet *Johannes fac totum* doch einfach nur den Nicht-gentleman.<sup>186</sup>

Auch wenn Greenes Zeilen Shakespeare bei seinen Zeitgenossen vorläufig in keinem guten Licht erscheinen lassen, ist folgendes doch eindeutig: Shakespeare tritt im Jahr 1592 namentlich aus dem Dunkel heraus, in die ihn die „lost years“ gehüllt hatten. Auch kann kein Zweifel darüber bestehen, dass er sich zu dieser Zeit bereits als Dramatiker etabliert hatte und einen gewissen Erfolg verbuchen konnte. Denn was sonst außer neidischer Missgunst auf den erfolgreicheren Shakespeare könnte Greene veranlasst haben, solch eine giftige Feder zu führen? Wie so vieles was Shakespeares Leben betrifft, kann die Antwort nicht mit wissenschaftlichen Beweisen aufwarten, sondern muss eine Schlussfolgerung bleiben. Greenes Attacke im Herbst 1592 erfolgte unglücklicherweise zu einer Zeit, da die Londoner Theater wegen eines Aufstandes der Londoner Lehrlinge vom Juni 1592 geschlossen waren und es wegen der Pest bis zum Sommer 1594 auch blieben.<sup>187</sup> Da anfänglich nicht abzusehen war, wann die Theater wieder öffnen würden, muss deren Schließung für Shakespeare katastrophal gewesen sein, denn seine durch den Erfolg von *1,2,3 Henry VI* am Anfang stehende Karriere war nun empfindlich gestört und durch *Groatsworth of Wit* auch noch mit einem Makel versehen. Es blieben ihm zwei Möglichkeiten: Schauspieler zu bleiben und mit einer *company* durch die Provinz zu ziehen oder den Weg weiter zu gehen, den er bereits betreten hatte. Er entschied sich für das Letztere, da eine Tour durch das größtenteils stark verarmte Land wenig viel versprechend war. Doch auch der Versuch, sich als Dramatiker oder Dichter zu etablieren, enthielt gewisse Risiken, zahlten Verleger und Schauspieltruppen den Autoren doch zu wenig, um davon leben zu können.

Nur wenn Shakespeare in den Genuss einer aristokratischen oder höfischen Patronage kommen sollte, könnte sich sein Leben ändern. Doch einflussreiche Patrone waren seit dem Zusammenbruch des Hochadels und ihren traditionellen *households* durch die Rosenkriege selten geworden. Zwar beginnt vor allem mit Heinrich VIII. sich ein neues kulturelles Selbstverständnis und ein Gefühl für die Verpflichtung zum Mäzenatentum zu entwickeln, doch hat sich auch die Zahl der konkurrierenden

---

<sup>186</sup> Vielleicht war es diese recht öffentliche Demütigung, die Shakespeare bewogen haben mag, den Antrag auf ein Familienwappen neu zu stellen.

<sup>187</sup> Mit der Schließung der Theater sahen sich Schauspieler und Dramatiker häufiger konfrontiert, da der Privy Council das Theater als Keimzelle öffentlicher Unruhe und der Pest ansahen.

Künstler im 16. Jahrhundert erheblich erhöht. Zudem hatte sich das Wesen der Patronage im Laufe der Zeit verändert. Im hochmittelalterlichen England herrschte zwar innerhalb der Aristokratie ein ausgeprägtes Patronagesystem – die Motive für Männer und Frauen, Geld und Energie zu investieren waren Frömmigkeit, persönliche Hingabe, Hervorhebung des Status und des Reichtums und eine gewisse Erwartungshaltung – aber diese Patronage äußerte sich vor allem in der Gründung und Unterstützung religiöser Stiftungen verschiedener Art.<sup>188</sup> Eine Förderung der Literatur wie in späteren Jahrhunderten gab es nicht. Auch findet man an den mittelalterlichen Höfen der Aristokratie *literati*, die als Hauslehrer, Kaplane oder Sekretäre beschäftigt wurden,<sup>189</sup> doch kann man dies nicht wirklich in der Tradition des antiken Mäzenatentums stehend sehen. Erst um 1500 beginnt mit den Tudors eine gezielte Förderung der literarischen Kunst. Nicht außer Acht zu lassen dabei ist jedoch, dass Heinrich VII. – der Sieger in einem Bürgerkrieg – die schriftliche Legitimation zur Unterstützung seines Thronanspruches brauchte. Diese Form politisch initiiertes Patronage war jedoch nicht das, was Shakespeare und die vielen anderen Künstler suchten: Er brauchte einen Patron, der die schönen Künste um der schönen Künste willen zu fördern gewillt war.

Doch worin lag der Reiz für einen aristokratischen Gönner, eine „upstart Crow“, die sich mit fremden Federn schmückt, und einen *Johannes fac totum* zu fördern, wenn *university wits* in ausreichender Zahl vorhanden waren? Es hatte den Anschein, als ob Shakespeares viel versprechender Karrierestart bereits in eine Sackgasse geraten war. Doch innerhalb von drei Monaten nach Erscheinen des *Groatsworth* schrieb Henry Chettle eine Apologie im Vorwort zu seiner Sammlung von Geschichten, *Kind-Heart's Dream*. Shakespeare zu beleidigen habe nicht in seinem Sinn gelegen und er sei „as sorry as if the original fault had been my fault“, und fügt hinzu: „my self have seen his demeanour no less civil than excellent in the quality he professes. Besides, divers of worship have reported his uprightness of dealing, which argues his honesty, and his facetious grace in writing, that approves his art.“<sup>190</sup> Chettle drehte mit seinen Worten das von Greene heraufbeschworene Bild um; während dieser noch mit

---

<sup>188</sup> Vgl. GEE, Loveday Lewes: *Women, Art and Patronage from Henry III to Edward III 1216 – 1377*, Woodbridge 2002, S. 39.

<sup>189</sup> Vgl. HOLZKNECHT, Karl Julius: *Literary Patronage in the Middle Ages*, New York 1966, S. 4.

<sup>190</sup> Aus: CHAMBERS, Bd. 2, S. 189 „Mir [Chettle] tut es so leid, als wäre der ursprüngliche Fehler meiner gewesen, da ich selbst sein Verhalten als nicht weniger zivilisiert erkannt habe als die Profession, die er ausübt, exzellent ist. Nebenbei haben etliche hochangesehene Leute über seine rechtschaffenen Handlungsweisen berichtet, die seine Ehrlichkeit beweisen, und über die scherzhafte Anmut seiner Wörter, die seine Kunst bestätigen.“ (Übersetzung J.S.)

*Johannes fac totum* Shakespeare als Nicht-Gentleman betrachtet, attestiert ihm jener mit der Zivilisiertheit des Benehmens und der Aufrichtigkeit im Verhalten Merkmale eines *gentleman*. Darüber hinaus will Chettle mit der Bezeichnung Shakespeares als „honest“ den Schaden, den „upstart Crow“ erzeugt haben mag, wieder gutmachen. Somit erfährt Shakespeare bei Chettle die Metamorphose des „bombastic players [...] into a polished writer, characterized by art and facetious grace“.<sup>191</sup>

Mit nunmehr intaktem Image fand Shakespeare seinen Maecenas: Henry Wriothesley, 3rd Earl of Southampton (1573-1624).<sup>192</sup> Das Bindungsglied zwischen einem Mann wie Southampton, der in der sozialen Hierarchie ganz oben stand, und einem Mann wie Shakespeare, war das Theater. Das Theater lockte jeden, Aristokraten wie Tagelöhner.<sup>193</sup> Der Earl war einer jener Aristokraten, von dem ein zeitgenössischer Beobachter schrieb, er verbringe zusammen mit seinem Freund, dem Earl of Rutland, „die Zeit in London lediglich damit, sich jeden Tag Theaterstücke anzusehen“.<sup>194</sup> Darüber hinaus machte es ihm sein Reichtum möglich, viele Künstler zu fördern, die es ihm wiederum mit vielen Lobreden und Widmungen vergolten. So beschreibt Thomas Nash 1594 Southampton in der ihm gewidmeten Romanze *Jack Wilton* als „a dear lover and cherisher as well of the lovers of poets as of the poets themselves“.<sup>195</sup> Southamptons größter Klient war jedoch Shakespeare, der dem Earl im April 1593 *Venus and Adonis* und im Mai 1594 *The Rape of Lucrece* widmete. Shakespeares Gedicht war gewiss eine Retourkutsche für die Attacke gegen ihn als „upstart Crow, beautified with our feathers“. Shakespeare bewies allen, dass er sehr wohl ein Schriftsteller war. Kein Drama dieses Mal – niemand betrachtete die Skripts für die Schauspieler als Literatur – sondern ein großartiges Gedicht im Stile Ovids. Nach der Veröffentlichung von Chettles Apologie sicherte sich Shakespeare seine Reputation mit einem Werk, dessen Eleganz und Modernität selbst hinter den Türen von Greeces Universitätswelt hoch angesehen war. *Venus and Adonis* war nicht als Antwort für Greene bestimmt, sondern sollte den Eindruck, den er hervorgerufen hatte,

---

<sup>191</sup> BATE, S. 18

<sup>192</sup> Vielleicht kannten sich Shakespeare und Southampton bereits. Die „hochangesehenen Leute“ in Chettles Apologie lassen vermuten, dass der junge Adelige sich verteidigend hinter Shakespeares stellte.

<sup>193</sup> Die Eintrittspreise für das Parkett betragen einen Penny; einen zweiten Penny musste man für Sitzplätze auf den Galerien zahlen. Die Logen (Lord's rooms) kosteten einen halben oder einen ganzen Schilling. Vgl. WEIß, in: SCHABERT, S. 127

<sup>194</sup> Zitiert aus: GREENBLATT, S. 265

<sup>195</sup> s.v.: Henry Wriothesley, in: DNB 21 (1950), S. 1056

auslöschen.<sup>196</sup> Die Widmungsbriefe, die Shakespeare den Gedichten voranstelle, sind die einzigen derartigen Dokumente, die von ihm überliefert sind.<sup>197</sup> Dass Shakespeare nur diese zwei Widmungen geschrieben hatte, wird daran gelegen haben, dass er aufgrund seines frühen und späteren Erfolges einen Gönner auch grundsätzlich nicht mehr nötig hatte. Die geschlossenen Theater und die anhaltende Pest jedoch ließen Shakespeare einer ungewissen Zukunft entgegensehen; somit machte es durchaus Sinn, dieses Mal seinen Werken eine Widmung voranzustellen, die den Geschmack einer hochangesehenen Persönlichkeit treffen sollte.

Die Titelseite von *Venus and Adonis* wurde vom Verleger Richard Field aus Stratford, wahrscheinlich auf Geheiß Shakespeares, mit einer Zeile von Ovid geschmückt:

„Vilia miretur vulgus: mihi flavus Apollo  
Pocula Castalia plena ministret aqua

(Let the common people marvel at mean objects;  
may golden-haired Apollo provide me with cups  
full from the Castilian spring)“<sup>198</sup>

Die Widmung mit einem Vers Ovids zu versehen, der sowohl auf die Lage Shakespeares anspielt, in die er durch Greenes Missgunst gebracht wurde, als auch das äußere Erscheinungsbild des Earl im allgemeinen Empfinden widerspiegelt, zeigt die Vorgehensweise Shakespeares. Ohne jemals direkt auf Greene anzuspielen, teilt Shakespeare ihm einen empfindlichen Seitenhieb aus; denn immerhin hat er mit *Venus and Adonis* eindeutig bewiesen, dass er sehr wohl in der Lage war „to bombast out a blank verse“ wie der Rest der *university wits*. Darüber hinaus beweist Shakespeare auf die einfachsten Art und Weise seine Kenntnisse der lateinischen Sprache. Mit der folgenden Widmung an Southampton wirbt Shakespeare um literarischen Rang:

„Right Honourable, I know not how I shall offend in dedicating my unpolisht lines to your Lordship, nor how the worlde will censure mee for choosing so strong a proppe to support so weake a burthen, onelye if your Honour seeme pleased, I account myself highly praised, and vow to take advantage of all idle houres, till I have honoured you with some graver labour. [...] I leave it to your Honourable survey, and your Honor to your hearts content, which I wish may always answere your own wish, and the worlds hopefull expectation. [...]“<sup>199</sup>

---

<sup>196</sup> Vgl. BRADBROOK, Muriel: Beasts and Gods: Greene's *Groats-worth of Witte* and the Social Purpose of *Venus and Adonis*, in: Shakespeare Survey 15, S. 68

<sup>197</sup> Vgl. GREENBLATT, s. 281

<sup>198</sup> Aus: AKRIGG, G.P.V.: Shakespeare and the Earl of Southampton, Harvard University Press (Boston) 1968, S.197.

<sup>199</sup> Ebd., S. 198

Shakespeares Werben war phänomenal erfolgreich: *Venus and Adonis* wurde in den folgenden Jahren mehrmals gedruckt – die Zahl der Neuauflagen suggeriert über 10000 Kopien in einem Jahrzehnt – und wurde so zu dem Bestseller des elisabethanischen Zeitalters.<sup>200</sup> Jede einzelne Kopie enthielt Shakespeares Widmung. Dem jungen Earl dürfte das gefallen haben. Vielleicht erhält die von Nicholas Rowe, Shakespeares erstem Biographen, überlieferte Anekdote, nach der Southampton Shakespeare £ 1000 gegeben haben soll, dadurch eine gewisse Erklärung, weiß man doch, dass Shakespeare über ausreichende Mittel verfügte, um im Sommer 1594 die Teilhaberschaft an der neuformierten Schauspieltruppe der Lord Chamberlain`s Men zu erwerben – zu einem Zeitpunkt, da ihm keinerlei Einkünfte durch das Theater zur Verfügung standen.<sup>201</sup> *Venus and Adonis* und *The Rape of Lucrece* wirkten Wunder. Als Francis Mere 1598 mit *Palladis Tamia/Wits Treasury*<sup>202</sup> den Vergleich zwischen elisabethanischen und antiken Autoren veröffentlichte, setzte er *Venus and Adonis* an die Spitze der Liste. Der aus Oxford stammende und in London lebende Mere betrachtete Shakespeare als „the wittiest, most mellifluous poet of the age“.<sup>203</sup> Damit nicht genug, bezeichnete er Shakespeare als die Inkarnation von Ovid, Plautus und Seneca und zählte ihn zu den „Unsterblichen“ – Sidney, Drayton, Daniel und Warner. Meres war überzeugt davon, dass „the Muses would speak with Shakespeare`s fine filed tongue if they would speak English“.<sup>204</sup> Das Besondere daran ist, dass Mere keine Außenseiterposition vertrat, sondern die allgemeine Meinung ausdrückte. Die Liste, auf der sein Urteil ruht, ist 1598 bereits beträchtlich: *The Two Gentlemen of Verona*, *The Comedy of Errors*, *Love`s Labour`s Lost*, *Love`s Labour`s Won* (verloren), *A Midsummer Night`s Dream*, *The Merchant of Venice*, *Richard II*, *Richard III*, *2,3 Henry VI*, *King John*, *Titus Andronicus*, *Romeo and Juliet*.

---

<sup>200</sup> Die noch junge Drucktechnik machte Bücher zwar zu einem sehr viel breiter gestreuten Medium, aber der Preis war sehr hoch. Darüber hinaus hielt sich die Buchproduktion an sich noch in bescheidenen Grenzen; zwischen 1500-1630 steigt sie per annum von 45 auf 460 Titel. Verglichen mit 57.869 Titeln im England von 1988 ist das gar nichts. Zusätzlich wurde der Buchdruck dominiert von religiösen Traktaten, Polemiken und allgemeiner Sachprosa – nur ein Bruchteil der Titel gehörte dem literarischen Genre an. Vgl. PFISTER, in: SEEBER, S. 77f

<sup>201</sup> Vgl. BATE, S. 20

<sup>202</sup> *Palladis Tamia/Wits Treasury* ist als Quelle für elisabethanische Autoren bedeutend, vor allem aber, weil es eine chronologische Liste von Shakespeares Dramen enthält.

<sup>203</sup> Zitiert aus: BATE, S. 21 „der geistvollste Dichter seiner Zeit, dessen Worte wie Honig fließen“ (Übersetzung J.S.); mellifluous bezieht sich auf Bernhard von Clairvaux, den man aufgrund seiner Wortgewandtheit als Dr. Mellifluous bezeichnet hat

<sup>204</sup> Zitiert aus: LEVI, Peter: *The Life and Times of William Shakespeare*, 2. Aufl., London 1989, S.53. „die Musen würden mit Shakespeares feiner Zunge sprechen, wenn sie Englisch sprächen“ (Übersetzung J.S.)

Wie beliebt und erfolgreich Shakespeare am Ende des 16. Jahrhunderts wirklich war, zeigt sich auch daran, dass um 1598/99 die Herausgeber es als lohnend betrachteten, seinen Namen auf die Titelseite zu bringen. Einige Jahre vorher war das noch nicht üblich gewesen, da für den Verkaufspreis eines Stückes grundsätzlich der Titel, nicht der Name des Dramatikers, ausschlaggebend war, zumal dieser keinerlei Rechte an seinem Werk besaß. Erst um die Jahrhundertwende begann sich mit Shakespeare das Blatt zu wenden. Sechs Jahre nach Robert Greenes verächtlicher Attacke hatte die „upstart Crow“ den Weg an die Spitze gefunden – dabei sollten die am meisten bewundertsten Dramen erst noch kommen.

### 4.3 Zweifel an der Identität Shakespeares

Es gibt zahlreiche Dokumente, die belegen, dass es einen Schauspieler und Dramatiker namens William Shakespeare gegeben hat. Zweihundert Jahre lang zweifelte niemand daran, dass dieser William Shakespeare aus Stratford-upon-Avon auch der wohl berühmteste Autor aller Zeiten ist. Erst zum Ende des 18. Jahrhunderts kamen erste Zweifel an dieser Identität auf. Woher stammen diese Zweifel? Was waren die Argumente der Gegner? Und wieso tauchen die Zweifel an der Identität Shakespeares erst so spät auf? Es gibt mehrere Gründe: Shakespeare hatte im literarischen Kanon der vorangegangenen Jahrhunderte nicht dieselbe herausragende Position inne, die ihn heute auszeichnet. Zu seiner Zeit war er trotz enormer Popularität ein Autor unter vielen, die alle in der relativ überschaubaren Londoner Theaterwelt um die Gunst des Publikums wetteiferten. Der Dramatiker John Webster gibt in seinem Vorwort zu seiner Tragödie *The White Devil* eine gute Übersicht über die bedeutendsten Theaterschreiber des 16. und 17. Jahrhunderts:

„That full and heightened style of Master Chapman; the laboured and understanding works of Master Jonson; the no less worthy composures of the both worthily excellent Master Beaumont and Master Fletcher; and lastly (without wrong last to be named) the right happy and copious industry of Master Shakespeare, Master Dekker and Master Heywood.“<sup>205</sup>

In der Aufzählung fehlen die elisabethanischen Dramatiker, die zu Websters Zeiten bereits alle tot waren – Marlowe, Greene, Peele, Kyd und Lyly. Im Laufe der Zeit fielen die anderen Dramatiker einem literarischen Phänomen zum Opfer, das man mit

---

<sup>205</sup> WEBSTER, John: *The White Devil*, hrsg. von John Russel BROWN, Manchester/ New York 1996, S. 31. „Der volle und hohe Stil von Herrn Chapman, die steifen und verständnisvollen Werke des Herrn Jonson, die nicht minder würdigen Fassungen der beiden exzellenten Herren Beaumont und Fletcher, und zum Schluß (ohne das das gewertet sein soll) der fröhliche und reichliche Fleiß der Herren Shakespeare, Dekker und Heywood.“ (Übersetzung J.S.)

einem aus der Evolutionstheorie entlehnten Begriff als „natural selection“<sup>206</sup> bezeichnen könnte. Man begann, die Dramen in „Shakespearian“ und „non-Shakespearian“ einzuteilen; weil seine Dramen auch in späteren Zeiten stets etwas mit dem kulturellen und politischen Klima zu tun hatten, wurde William Shakespeare am Ende des 18. Jahrhunderts letztlich zur „cultural centrality“. In den Worten der Romantiker war Shakespeare ein Genius von unbändiger Kreativität, dessen Werke ihr Entstehen seiner Beobachtungsgabe und Vorstellungskraft verdanken und unverfälscht vom förmlichen literarischen Einfluss blieben.<sup>207</sup> In den zwei Jahrhunderten nach seinem Tod hatte Shakespeare sich von einem beliebten Dramatiker unter vielen zum literarischen Genie entwickelt, der die anderen Dramatiker seiner Zeit zu konturenlosen Randfiguren machte.<sup>208</sup>

Diese Entwicklung hatte Folgen. Man begann, sich intensiv mit Shakespeare auseinander zu setzen – die Dramen allein reichten nicht mehr. Man wollte den Menschen hinter den Dramen. Dieses Phänomen ist bekannt. Die apokryphischen Schriften zum Leben Jesus Christus und Maria sind demselben Wunsch der Menschen entsprungen, die Angebeteten in allen Phasen ihres Lebens zu erleben. Wie sich die meisten Jugendlichen heute Poster ihrer Idole an die Wand hängen, wollte bereits 1768 der Shakespeare-Darsteller David Garrick ein möglichst detailgetreues Portrait von sich und dem Mann, dessen Dramen er auf Londons Bühnen brachte. Auf seine Bitte reiste der Landschafts- und Portraitmaler Thomas Gainsborough nach Stratford und dieser machte die erschreckende Feststellung, dass die Gedenkbüste in der Holy Trinity Church in Stratford ihren berühmtesten Bürger eher plump darstellt: „Shakespeare`s bust is a silly smiling thing.“ Auch der Droeshout Kupferstich, der die Titelseite des 1623 entstandenen First Folio schmückt, hielt seiner Kritik nicht stand: „A stupider face I never beheld [...] It is impossible that such a mind and ray of heaven could shine with such a face and a pair of eyes as that picture has.“<sup>209</sup>

Vom 17. Jahrhundert an hat es ein starkes Interesse an den Shakespeare Portraits gegeben. Die Menschen wollten wissen, wie er wirklich ausgesehen hat, um den Mann hinter den Dramen besser verstehen zu können. Die Enttäuschung

---

<sup>206</sup> WIGGINS, Martin: Shakespeare and the Drama of his Time, Oxford 2000, S. 3.

<sup>207</sup> Ebd., S. 3

<sup>208</sup> Im 2007 erschienenen Werk „Die literarischen 100: Die Liste der einflußreichsten Autoren aller Zeiten“ des amerikanischen Schriftstellers Daniel S. Burt steht Shakespeare auf Platz 1.

<sup>209</sup> BOADER, James (Hrsg.): The Private Correspondance of David Garrick, Bd. 1, London 1831, S. 328 u. 332. „Shakespeares Büste ist nichts anderes als ein dümmlich lächelndes Ding. Ein stumpfsinnigeres Gesicht habe ich noch nie erblickt [...] Es ist unmöglich, dass solch ein Geist und Lichtblick strahlen könnte mit solch einem Gesicht und Augen wie in diesem Bild.“ (Übersetzung J.S.)

Gainsboroughs, dass der Angebetete nicht wie ein Genie aussah, ist zwar nachvollziehbar, aber vollkommen irrelevant. Denn im Gegensatz zu den vielen Künstlern, die beispielsweise die Leiden Christi eingefangen haben, ist Genialität auf einem bestimmten Gebiet schwer darstellbar. Und: wo steht geschrieben, wie ein Genie auszusehen hat?<sup>210</sup>

Das Äußere war aber nicht der einzige Grund für die Zweifler. Es gebe zu große Lücken in den historischen Aufzeichnungen zu Shakespeares Leben. Sein Testament erwähne nicht seine Besitzanteile am Globe- oder Blackfriars Theater, es erwähne keine Bücher, Stücke, Gedichte oder andere Schriften aus seiner Hand, kein einziger an ihn oder von ihm geschriebener Brief sei erhalten. Befürworter empfinden dieses Informationsdefizit angesichts von Shakespeares lang zurückliegenden Lebensdaten als nicht weiter verwunderlich, schließlich seien die historischen Informationen über viele andere Personen des elisabethanischen Theaters ebenfalls lückenhaft. Zwar bildete das Theater im ausgehenden 16. und beginnenden 17. Jahrhundert einen bedeutenden Bestandteil des gesellschaftlichen Lebens und es hat bestimmt wesentlich dazu beigetragen, daß man heute vom „Goldenen Zeitalter“ spricht. Dichter, Dramatiker, Schauspieler und alle, die mit dem Theater zu tun hatten, waren aber dennoch nicht so bedeutend, daß Zeitgenossen sich veranlasst sahen, umfangreiche Informationen zu sammeln und zu archivieren. Die Hauptmotivation jedoch, die Urheberschaft des Shakespeare-Kanons anzuzweifeln, ist Shakespeares scheinbar mangelnde Bildung. Daß Shakespeare nicht nur eine Schulbildung genossen hat, sondern daß diese auch über jeden Zweifel hinaus vollkommen ausreichte, um ihn zu dem William Shakespeare werden zu lassen, dessen Dramen heute noch zum Standardrepertoire eines jeden Theaters gehören, soll in einem eigenen Kapitel untersucht werden. Eines noch: Die Shakespeare-Zweifler schlagen lieber diverse Alternativkandidaten vor, inzwischen wetteifern ca. 60 Kandidaten um die Ehre, Shakespeares Dramen verfasst zu haben, bevor sie sich mit dem Gedanken anfreunden, daß ein junger talentierter Dichter aus der Provinz und ohne nennenswerte Verbindungen der wohl berühmteste Schriftsteller aller Zeiten ist. Um

---

<sup>210</sup> Wer sich eingehend mit den diversen Shakespeare Portraits beschäftigen will: [COOPER; Tarnya]: *Searching for Shakespeare*, Katalog zur Ausstellung der National Portrait Gallery, London 2. März – 26. Mai 2006.

zu zeigen, wie schwerfällig Teile ihrer Argumentation sind, sollen die beiden bekanntesten herausgegriffen werden: Edward de Vere und Francis Bacon.<sup>211</sup>

Der Earl of Oxford zählt zu den wohl populärsten Kandidaten. Zum ersten Mal 1920 von J. Thomas Looney<sup>212</sup> vorgeschlagen, hatte er bereits in den zwanziger Jahren einige berühmte Anhänger, darunter Sigmund Freud und Orson Welles. Ihre Theorie basiert auf Oxfords Talent als Dichter, zählte doch selbst Francis Mere dessen Stücke zu den „best comedy amongst us“. <sup>213</sup> Selbst Angehöriger des Hochadels war es für Oxford zudem nicht schwierig, das Leben am Hof, den Umgang der Aristokraten untereinander und ihre Gewohnheiten zu beobachten und all dies in seine Dramen mit einfließen zu lassen. Denn die Art, wie Könige und Königinnen, Herzöge und Grafen dargestellt wurden, sei nur möglich, wenn intime Kenntnisse des höfischen und aristokratischen Lebens vorlagen:

„The principal characters in *Love`s Labour`s Lost* are princes and nobles, true to the models which he might have found in contemporary society. The young patricians in *The Two Gentlemen of Verona* have in every respect the ideas and manners of their class. The creator of such personages must have been in better company and enjoyed a wider outlook upon society than can easily be believed attainable by an actor or a resident in a single city.“<sup>214</sup>

Aufgrund der lebensnahen adligen Figuren und der charakteristischen Atmosphäre an den verschiedenen Höfen könne demnach der aus der Provinz stammende Shakespeare nicht der Verfasser der Dramen sein. Doch dieses Argument ist oberflächlich, denn jeder elisabethanische und jakobeische Dramatiker schrieb über den Hof, keiner war jedoch ein Höfling. Der Hof selbst mag ein Mysterium gewesen sein, aber er war keinesfalls eine geheime Gesellschaft, über die nichts nach außen gelangte. Darüber hinaus sahen die Dramatiker den Hof häufiger von innen, wenn ihre Schauspieltruppen angewiesen wurden, dort ein Stück aufzuführen.<sup>215</sup> Auch stellt sich

---

<sup>211</sup> Eine Liste mit möglichen Autoren findet sich bei: MICHELL, John: *Who wrote Shakespeare?*, London 1996, S. 37; eine ausgiebige Bibliographie zu diesem Thema findet sich bei SCHABERT, S. 193-199 und MICHELL, S. 264f.

<sup>212</sup> LOONEY, J. Thomas: „Shakespeare“ Identified, London 1920.

<sup>213</sup> Zitiert aus: CHAMBERS, Bd. 2, S. 194f

<sup>214</sup> GARNET, Richard/GOSSE, Edmund: *English Literature. An Illustrated Record. From the Age of Henry VII to the Age of Milton*, Bd. 2, London/New York 1903, S. 197f. „Die Hauptcharaktere in *Vergebene Liebesmüh* sind Fürsten und Adlige, wahrhafte Modelle, wie er [der Autor] sie in der zeitgenössischen Gesellschaft gefunden haben könnte. Die jungen Patrizier in *Zwei Herren aus Verona* haben in jeder Hinsicht die Vorstellungen und Manieren ihrer Klasse. Der Erzeuger solcher Figuren muß in der besseren Gesellschaft verkehrt haben und erfreute sich eines breiteren Horizontes auf die Gesellschaft als das von einem Schauspieler oder Bewohners einer einzelnen Stadt glaubhaft angenommen werden kann.“ (Übersetzung J.S.)

<sup>215</sup> So findet sich Shakespeares Name im März 1595 in den Rechnungsbüchern des königlichen Schatzmeisters, der die „servants to the Lord Chamberlain“ für zwei Stücke zu bezahlen hatte, die die

die Frage, warum Oxford es für nötig empfunden hatte, unter dem Pseudonym Shakespeare zu schreiben, wenn doch aus Mere seine eigene schriftstellerische Tätigkeit eindeutig hervor geht. Die von seinen Befürwortern vertretene Meinung, als hochrangiger Aristokrat wolle er nicht mit den gemeinen Schauspielern in Verbindung gebracht werden, ist allein wegen seiner eigenen Dramen falsch. Denn der Sinn und Zweck der Dramen lag in ihrer Aufführung. Außerdem ist das Standesargument umkehrbar. Viele von Shakespeares faszinierendsten Figuren wie Falstaff und Sir Toby Belch entstammen Schichten, in die Angehörige des Hochadels nur wenig bis keinen Einblick hatten. Zudem wird die Verfasserschaft Oxfords mit einem nicht lösbaren Problem konfrontiert: Wie erklärt sich die Existenz von Dramen wie *Macbeth* (1605) oder *Coriolanus* (1609), wenn Oxford bereits im Jahre 1604 starb? Schließlich scheint keiner den Charakter des Earls in Betracht gezogen zu haben. Allein die wenigen Seiten des *Dictionary of National Biography* reichen aus, um den Eindruck eines Mannes zu erhalten, der keinerlei Schwierigkeiten damit gehabt hätte, sich selbst als den Autor populärer und erfolgreicher Stücke zu bezeichnen.<sup>216</sup>

Auch im Falle Bacons ergeben sich Verdachtsmomente, die eine Verfasserschaft nicht vollkommen ausschließen können. Shakespeares teilweise genauen Kenntnisse auf dem Gebiet des Rechts und die Leichtigkeit im Umgang mit der klassischen Antike haben Bewunderern und Kritikern Rätsel aufgegeben. Während jene darin einen Ausdruck seines natürlichen Genies zu sehen vermochten, nahmen es diese zum Anlaß, hinter den Dramen einen anderen Autor zu vermuten.<sup>217</sup> Als hoher Regierungsbeamter, Anwalt und Cambridge Student kannte sich Bacon selbstverständlich in den Bereichen Staatskunde, Gesetzespflege und mit den antiken Klassikern genau aus. Bacon ist de Vere nicht nur wegen seiner Bildung vorzuziehen, sondern auch wegen des profanen Grundes, dass dessen Lebensdaten (1561-1628) die von Shakespeare überdauern. Darüber hinaus galt Bacons Ehrgeiz vornehmlich der Politik galt. Schließlich fragt man sich, ob Bacon wohl in der Lage gewesen wäre, den *slang* der gemeinen Tavernen und Niedriggeborenen, der zu Shakespeares Dramen ebenso gehört wie die auf Hochglanz polierte Sprache des Hofes, nachzuahmen? In einer Welt, in der sich der gesellschaftliche Status durch geschliffene Manieren, kostbare Kleidung und rhetorische Feinheiten auszeichnet, ist das eher nicht zu

---

Truppe im Dezember des Vorjahres vor der Königin aufführte. Aus: SCHOENBAUM, *Documentary Life*, S. 183

<sup>216</sup> s.v.: Edward de Vere, in: DNB 20 (1950), S. 225-229

<sup>217</sup> Als erster stellte 1856 der Politiker William Henry Smith die Behauptung auf, daß Sir Francis Bacon unter dem Pseudonym Shakespeare geschrieben hat.

vermuten. Vor allem nicht bei Francis Bacon, dessen Neigung, sich mit allerlei Prunk herauszuputzen, häufig den Spott seiner Zeitgenossen provozierte.<sup>218</sup>

#### 4.4 Auf der Suche nach Shakespeares Identität in seinen Werken

Shakespeare erfand zwei Charaktere namens William. Der eine ist der schlichte ländliche Kerl in *As You Like It*, der die schöne Ziegenhirtin Audrey liebt, sie aber an den geistreicheren Clown Touchstone verliert. In der ersten Szene des fünften Aktes wird der Leser explizit darauf hingewiesen, dass William im Wald von Arden geboren wurde. Shakespeare selbst erblickte in Warwickshire das Licht der Welt, wo es tatsächlich einen Wald von Arden gegeben hat. Zwar ist die Übereinstimmung des Geburtsortes noch kein wissenschaftlich überzeugender Beweis für eine Identitätsklärung, aber, um mit den Worten von Jonathan Bate zu sprechen: „William of Arden is surely William of Stratford`s wittily self-deprecatory portrait of himself as tongue-tied country bumpkin“.<sup>219</sup> So glaubhaft Jonathan Bate dieses Bild auch vermitteln mag, so kritisch ist dieses karikative Image *As You Like It* aufgenommen worden. Denn einige haben das Bild des Dorftrotzels ernst genommen und sich so in ihren Vermutungen bestätigt gesehen, dass der aus der Provinz stammende Shakespeare nicht der Autor der literarisch anspruchsvollen Dramen sein kann. Diese Mutmaßungen basieren sowohl auf den bildlichen Darstellungen von ihm (Droeshout engraving) als auch auf der Attacke von Robert Greene, die die erste Anspielung auf Shakespeares vermeintlich mangelnde Bildung enthält.<sup>220</sup> Da Shakespeare sich der Vorwürfe bewusst war, was mag dann über ihn gekommen sein, ein derartiges Portrait von sich selbst zu zeichnen? Die Antwort ist einfach: Shakespeare erlaubte sich einen kleinen Witz. Da *As You Like It* in Meres Werkkatalog von 1598 noch nicht aufgeführt wird, muß die Komödie später entstanden sein. Wahrscheinlich ist das Jahr 1599<sup>221</sup> – ein Zeitpunkt, zu dem er sein literarisches Können bereits reichlich unter Beweis gestellt hatte. Da ländliche Herkunft mit unkultiviertem Betragen gleichgesetzt wurde, spielt Shakespeare hier mit seinen provinziellen Wurzeln und präsentiert mit viel Ironie ein Bild von sich selbst als sprachgehemmter Bauerntölpel („tongue-tied country bumpkin“). Daß dieses Bild jedoch in keiner Weise der Realität

---

<sup>218</sup> Vgl. SCHÜCKING, Levin L. (Hrsg.): Francis Bacon Essays, Wiesbaden o.J., XXIII.

<sup>219</sup> BATE, S. 7

<sup>220</sup> Siehe Kapitel 4.2 „The upstart Crow“

<sup>221</sup> HECK, Heinz/MÜLLER, Monika: Die einzelnen Dramen, in: SCHABERT, S. 483

entsprach, beweisen allein die Aussagen von Francis Mere, der Shakespeare als den witzigsten und honigfließendsten Dichter der Zeit betrachtete.

Der andere William erhält in der ersten Szene des vierten Aktes von *The Merry Wives of Windsor*<sup>222</sup> eine Lateinstunde von Sir Hugh Evans, einem *schoolmaster* aus Wales. Diese Szene lässt auf intime Kenntnisse von den Zu- und Umständen innerhalb einer *grammar school* schließen. Auch in *Love`s Labour`s Lost* finden sich Hinweise auf die *grammar school*, denn Holofernes lehrt Don Adriano de Armado und seinen Pagen das *horn book*. Dieses wurde in den *petty schools* benutzt und die Beherrschung dessen war die Voraussetzung für die Aufnahme in die *grammar school*. Eigentlich kann man nicht vom Buch im herkömmlichen Sinn sprechen; das *horn book* war vielmehr ein Leitfaden von einer einzigen auf Holz oder Horn gespannten Seite mit einem Griff.<sup>223</sup> Auf dieser Seite festgehalten waren das Alphabet in Klein- und Großbuchstaben, weswegen es auch häufig *Absey book*<sup>224</sup> heißt, das *In nomine* und das Vater Unser. Auch hat Shakespeare in wenigen Zeilen das seit Jahrhunderten wohl von allen Schülern geteilte Empfinden ausgedrückt, morgens in die Schule gehen zu müssen:

„Then, the whining schoolboy, with his satchel  
And shining morning face, creeping like snail  
Unwilling to school.“<sup>225</sup>

Stammen diese Szenen aus der Feder der beiden Aristokraten Edward de Vere und Francis Bacon, die niemals einen Fuß in das Innere einer *grammar school* gesetzt hatten? Oder erinnert sich hier der Dramatiker Shakespeare, dem es aufgrund der gehobenen Stellung seines Vaters möglich war, eine solche zu besuchen? Das Letztere ist wahrscheinlich.

#### 4.5 Zusammenfassung

Geistlos aussehende Abbildungen Shakespeares, lückenhafte historische Aufzeichnungen seines Lebens bzw. mangelnde Beweise seiner Existenz geben seit mehr als zweihundert Jahren Anlaß zu einer Debatte, die sich ausschließlich um eine Frage dreht: Ist William Shakespeare aus Stratford-upon-Avon der Verfasser der Shakespeare-Dramen?

---

<sup>222</sup> *The Merry Wives of Windsor*, IV, i

<sup>223</sup> Eine Abbildung des *horn book* bei FRIPP, Bd.1, S. 82

<sup>224</sup> *King John* I, i, 196

<sup>225</sup> *Love`s Labour`s Lost* II, vii, 145-7

Das Hauptargument der Gegner ist, daß der aus der Provinz stammende Shakespeare keine Universität besucht hatte. Wie also konnte er so komplexe Dramen verfassen, die so unterschiedliche Bereiche wie antike Geschichte, englische Nationalgeschichte, die Kultur der Renaissance im westlichen Europa und die Höhen und Tiefen der menschlichen Seele berührten? Für die „Anti-Stratfordians“ war dies eine unmögliche Vorstellung, so dass sie Männer wie Oxford und Bacon hinter diesen Werken vermuteten. Der Psychoanalytiker Sigmund Freud, der von sich behauptete, die Abgründe der menschlichen Seele zu kennen, konnte nicht glauben, dass der Autor von *Hamlet*, *King Lear* und *Othello* jener in seinen Augen bäuerische William aus Stratford war. Aber nach Meinung des „Stratfordianer“ Harold Blooms offenbare Freud hier lediglich eine gewisse rachsüchtige und neidvolle Natur, da Shakespeare der einzige in der Geschichte der Menschen sei, der eine wirksamere Karte der menschlichen Leidenschaften als er selbst besäße.<sup>226</sup>

War Shakespeares Bildung mäßig? Allein die überlieferten Dokumente über John Shakespeare erzählen eine andere Geschichte – die Geschichte eines Mannes, dessen Erklimmen der gesellschaftlichen Leiter die Erkenntnis mit sich gebracht haben muss, dass *education* das Sprungbrett für den sozialen Aufstieg war. Die Art und Weise wie zunächst John Shakespeare und später auch sein zu Ruhm und Reichtum gelangter Sohn ihr Vermögen gewinnbringend in den Erwerb von Grund und Boden investierten,<sup>227</sup> kennzeichnet beide unmissverständlich als Angehörige der *yeomanry* – dem landbesitzenden Großbürgertum. Diese im Laufe des 16. Jahrhunderts ständig an Bedeutung gewinnende Schicht setzte sich aus Kaufleuten, Juristen und anderen zu Wohlstand gelangten Bürgern zusammen, die im Gegensatz zum Adel ihren Grundbesitz nach ökonomischen Gesichtspunkten bewirtschafteten.<sup>228</sup> Dem Prinzip der Profitmaximierung folgend unterschieden sich die *yeomen* durch ihre geschäftsmäßig-kommerzielle Nutzung sowohl vom Rest der bäuerlichen Gesellschaft als auch von vielen *gentlemen*. Aufgrund ihrer relativ bescheidenen Lebensweise, waren die *yeomen* auch in der Lage sich in wirtschaftlich schwachen Zeiten erfolgreich zu behaupten.<sup>229</sup> So schien es auch John Shakespeare zu handhaben, der trotz seiner finanziellen Schwierigkeiten am Ende seines Lebens immer noch Häuser

---

<sup>226</sup> BLOOM, Harold: *The Western Canon. The Books and Schools of the Ages*, New York/ San Diego/ London 1994, S. 25.

<sup>227</sup> Vgl. BATE, S. 4

<sup>228</sup> WEISS, Wolfgang: *Das Elisabethanische Zeitalter*, in: SCHABERT, S. 11f

<sup>229</sup> HAAN, Heiner/ NIEDHARDT, Gottfried: *Geschichte Englands. Vom 16. bis zum 18. Jahrhundert*, München 1993, S. 32.

und Besitz, darunter das Doppelhaus in der Henley Street, besaß.<sup>230</sup> Doch mit der Berufung John Shakespeares zum Bürgermeister und *Justice of the Peace* (Friedensrichter) gehörte er schon nicht mehr der Gesellschaftsschicht der *yeomanry* an. Denn um zu diesem Amt zugelassen zu werden, musste man Angehöriger der lokal ansässigen *gentry* sein und als solcher über ein Grundeigentum mit einem jährlichen Ertragswert von mindestens £20 verfügen.<sup>231</sup> Da die englische Gesellschaftsstruktur keine strengen Grenzen besaß, sondern fließende Übergänge, bedeute finanzieller Erfolg stets auch einen sozialen Aufstieg. John Shakespeares 1576 gestellter Antrag für ein Familienwappen macht deutlich, dass er in den Rang eines *gentleman* aufgestiegen ist.<sup>232</sup> Um seinen sozialen Aufstieg weiter zu veranschaulichen und vor allem zu festigen, ließ er seinem Sohn eine schulische Ausbildung zukommen. Denn es wurden die Kinder in die *grammar school* geschickt, die nicht mit zum Lebensunterhalt der Familie mit beitragen mussten. Mit dem als „theatrical entrepreneur“ erworbenen Vermögen verfuhr William Shakespeare genau dem Habitus der *yeomanry* und der *gentry* entsprechend: Im Mai 1597 erwarb er das zweitgrößte Haus in Stratford, fünf Jahre später freien Grundbesitz in der Größe von 107 Ackern bebaubaren Landes, dem er wiederum ein Jahr später die „Zehntelfelder“ seiner Heimatstadt hinzufügte.<sup>233</sup> Somit ergibt sich das in sich geschlossene Bild eines Mannes, der als tüchtiger Geschäftsmann nach den Traditionen seiner Gesellschaftsklasse agierte. Für die Frage, ob dieser Mann auch der Verfasser der Dramen war, ist das entscheidend. Zwar war Angehörigen der Aristokratie grundsätzlich das kaufmännische Gewerbe nicht verboten, aber für Oxford und Bacon wäre es eher ungewöhnlich gewesen, wenn sie sich in dieser Weise engagiert hätten, zumal Oxford mehr dazu neigte, sein Vermögen zu verschwenden, als es zu mehren. Darüber hinaus: was sollten sie mit Stadthäusern in Stratford-upon-Avon, wenn sie sich prunkvolle Landsitze leisten konnten? Robert Greenes Bezeichnung Shakespeares als „upstart“ war insofern zutreffend, als er der Sohn eines Mannes war, dessen Wohlstand ihm zu Ämtern und Würden verhalf. „Upstart“ implizierte soziale Mobilität und kennzeichnet genau die gesellschaftlichen Veränderungen im 16. Jahrhundert, die es für einige Familien möglich machte, aus der *yeomanry* in die

---

<sup>230</sup> Vgl. SCHOENBAUM, *Lives*, S. 22

<sup>231</sup> Vgl. HAAN/NIEDHARDT, S. 67

<sup>232</sup> Das Wappen autorisierte Shakespeare nicht nur zum Tragen des Titels eines *gentleman*, sondern er konnte es auch auf Schildern, Livreen, Ringen, Monumenten und Gebäuden zur Schau stellen. Vgl. SCOTT-GILES, C.W.: *Shakespeare's Heraldry*, 2. Aufl., London 1971, S. 35.

<sup>233</sup> Vgl. BOLTZ, Ingeborg: *Shakespeare's Leben*, in: SCHABERT, S. 171

*gentry* aufzusteigen und innerhalb von zwei oder drei Generationen sogar einen Titel zu erwerben. Diese soziale Mobilität hatte zur Folge, daß die zu Ehren und Wohlstand gekommenen Familien begannen, ihren Söhnen die bestmögliche Ausbildung zukommen zu lassen, da sie erkannt haben, daß Bildung half sozialen Status zu erlangen.<sup>234</sup> John Shakespeare wird nicht anders gehandelt haben.

## **5. Bildung im 16. Jahrhundert**

Während in Italien der kulturelle und soziale Wandel vom Mittelalter zur Neuzeit bereits mit dem 14. Jahrhundert beginnt, zieht die Renaissance erst mit den Tudors in England ein. Der Hundertjährige Krieg mit Frankreich und die Rosenkriege ließen wenig Platz für eine Wiederbelebung der klassischen Antike. Der Humanismus war die dieser Epoche zugrunde liegende Bildungsbewegung, die alle Bereiche des gesellschaftlichen Lebens prägte. Die Humanisten befürworteten eine rationalistische und weitgehend weltliche Erziehung auf der Grundlage der klassisch griechischen und römischen Autoren; von einer humanistischen Erziehung versprachen sie sich einen großen Nutzen sowohl für den einzelnen als auch für die Gesellschaft.

### **5.1 Gesellschaftliche und geistige Grundlagen des englischen Humanismus und der Aufstieg des kleinen Landadels**

Der mittelalterliche Glaube an die göttliche Einrichtung der gesellschaftlichen Hierarchie wie man sie noch in Shakespeares *Troilus and Cressida*<sup>235</sup> findet, behielt auch unter den Tudors ihre Gültigkeit. Aber die Theorie, in der jeder Mensch seinen ihm von Gott zugewiesenen unabänderlichen Platz hatte, begann mit der Zeit ihren Absolutheitsanspruch zu verlieren: Im 15. und 16. Jahrhundert herrschte in England eine beträchtliche gesellschaftliche Mobilität, für die die Tudors selbst verantwortlich waren.

Mit der Schlacht von Bosworth 1485 gewannen die Tudors die Krone von England. Aber Heinrich VII. saß wegen rivalisierender Ansprüche unsicher auf seinem Thron und nahm deswegen einen Großteil der Regierung in die eigenen Hände. Zwar hatte der Hochadel während der Rosenkriege viel von seiner einstigen Macht verloren, war aber immer noch mächtig genug, um der jungen Dynastie gefährlich zu werden. In

---

<sup>234</sup> SMITH, Alan G.R.: The Emergence of a Nation State. The Commonwealth of England 1529-1660, 2. Aufl., London/ New York 1997, S. 197.

<sup>235</sup> *Troilus and Cressida*, I, iii, 75-137

ihrem Bemühen die Regierungsgewalt in ihren Händen zu konzentrieren, das Regierungssystem zu stärken und den Hochadel klein zu halten, suchten vor allem Heinrich VII. und Heinrich VIII. talentierte, der Krone treu ergebene Männer. Talent und Ergebenheit belohnten die Tudors großzügig mit Rang und Reichtum. Daraus resultierte eine bisher nie da gewesene Elastizität des gesellschaftlichen Systems. Es gab Freibauern (*yeomen*), die ihren Besitz vergrößerten, bis sie oder ihre Kinder sich *gentlemen* nennen konnten; es gab einige reiche Städter, die sich durch Landerwerb den Weg in den niederen Adel erkaufte; es gab Angehörige des niederen Adels, die für die der Krone geleisteten Dienste in die gelichteten Reihen des Hochadels erhoben wurden. Es gab Männer aus allen diesen Schichten und sogar Männer von dunkler Herkunft,<sup>236</sup> deren Können und Wissen und teilweise deren Rücksichtslosigkeit sie einer Dynastie empfahl, die solche Eigenschaften großzügig honorierte.<sup>237</sup> England war noch immer hierarchisch geprägt, aber es war weniger starr. Man war nun nicht mehr von Geburt an einen bestimmten Stand gebunden und militärische Tüchtigkeit allein reichte nicht mehr aus, um sich für eine Führungsposition in der Gesellschaft zu qualifizieren. Das Ideal des Ritters war verblasst, weil es den Anforderungen an die Gesellschaft nicht mehr entsprach.

Hier konnten die Humanisten ansetzen, deren Plan, die Gesellschaft durch eine bessere Erziehung ihrer Mitglieder zu verbessern, sich in den 30er Jahren des 16. Jahrhunderts durchzusetzen begann. Das Besondere an den englischen Humanisten war, dass sie, mit Ausnahme von Thomas More, keine theoretischen, abstrakten Visionen einer idealen Gesellschaft schufen, sondern vielmehr die Ideale Athens und Roms den Bedürfnissen ihrer eigenen Zeit anpassten. Dabei übte Platon einen ganz besonderen Einfluss auf die englischen Humanisten aus, denn sein Hauptanliegen, die Erziehung künftiger Herrscher, beflügelte beispielsweise Erasmus und Elyot ihre eigenen Pläne für die Erziehung des „christlichen Führers“ bzw. „gouverneur“ niederzuschreiben. Angehörige der Aristokratie sollten sich zusätzlich zu ihren traditionellen Fähigkeiten wissenschaftlich bilden, denn nur dann würden sie die ihnen künftig zugedachten Regierungsfunktionen optimal ausüben können. Zwei Fragen knüpfen sich an dieses humanistische Ideal: Was passiert mit den Adligen, die nicht lernen wollen oder können? Wie soll man mit den jungen Männern niederer Klassen

---

<sup>236</sup> Darunter verstand man die Männer aus den größeren Städten, deren Väter Handwerker waren, so soll z.B. Thomas Wolsey der Sohn eines Metzgers gewesen sein, Thomas Cromwell war der Sohn eines Brauers und Schmiedes; beide Männer gelangten zu höchsten Ehren.

<sup>237</sup> Vgl. CASPARI, Fritz: Humanismus und Gesellschaftsordnung im England der Tudors, Bern/ Stuttgart 1988, S. 13f.

umgehen, deren Talent sie für ein Amt im Staat empfiehlt? Platon zufolge sollten die einen aus der herrschenden Klasse ausgeschlossen und die anderen aufgenommen werden. Da solche Pläne zu einer völligen Umwälzung der bestehenden Gesellschaftsstruktur geführt hätte, ermahnten die Humanisten die Aristokratie ihre veralteten Vorurteile gegenüber dem Buchwissen zu begraben sonst würden die Söhne von niederen Männern die ihnen zugeordneten Stellungen im Staat einnehmen.<sup>238</sup> Da die Tudors die Voraussetzungen dafür bereits geschaffen hatten, fiel diese Ermahnung auf fruchtbaren Boden. In den späteren Jahren von Heinrich VIII. findet man auch die Söhne des höheren Adels in wachsender Zahl an Schulen und Universitäten. Im Vergleich zum kleineren Landadel ist ihre Zahl jedoch äußerst gering.<sup>239</sup> Diese Klasse war die energischste und mächtigste in der elisabethanischen Gesellschaft: „[sie waren es] im wesentlichen, die die Dinge veränderten, die neue Wege beschritten [...], die das lieferten, was alle Gesellschaften brauchen – Führung. Man kann wohl sagen, dass die meisten führenden Geister der Zeit, diejenigen, die ihr ihren Charakter gaben und die Arbeit taten, aus dieser Klasse stammten. Viele gehörten ihr an oder entstammten ihr; einige von ihnen, wie die Familien Cecil und Bacon, Russell, Cavendish und Sackville, stiegen in den neuen Hochadel auf; andere – ein zahlreiches Regiment – wurden aus den Reihen der Kaufleute oder freien Bauern, der erfolgreichen Soldaten oder Seefahrer oder der Geistlichkeit rekrutiert.“<sup>240</sup> Sie alle bedienten sich der Bildung als Rüstzeug. Dabei sollte Bildung unauffällig bleiben, nicht unnötig demonstriert und nicht zum Selbstzweck werden. Ein Gentleman brauchte sie, um den Staat zu dienen.<sup>241</sup>

Eine besondere Facette dieses Dienstes für den Staat bildete die wahre Flut von Übersetzungen griechischer, lateinischer, italienischer, französischer und spanischer Werke am Anfang der elisabethanischen Regierungszeit. So schreibt Thomas Nuce in seiner Übersetzung von Senecas *Octavia*:

„Wenn die Übersetzung von Büchern aus dem Lateinischen oder aus anderen Sprachen in unsere Muttersprache dem Staat oder dem Schriftsteller Vorteil bringt, so verurteilt die jungen Autoren nicht, wenn sie Euch nicht in allen Punkten gefallen. Durch Gottes Gnade und durch Euer gütiges und lebenswürdiges Entgegennehmen einer kleinen Nichtigkeit mögt Ihr hiernach

---

<sup>238</sup> Ders., S. 18f

<sup>239</sup> Im Jahr 1600 wird die Zahl der Ritter von Thomas Wilson auf 500 und die aller übrigen Landedelleute auf ca. 16000 geschätzt. Im Gegensatz dazu stehen 19 Grafen und Marquisen, 39 Barone und zwei Viscounts. Siehe: WILSON, Thomas: *The State of England Anno Dom. 1600*, hrsg. von F.J. Fisher: *Camden Miscellany 16* (London 1636), S. 22f.

<sup>240</sup> ROWSE, A.L.: *The England of Elizabeth. The Structure of Society*, New York 1951, S. 247 u. 275.

<sup>241</sup> Vgl. CASPARI, S. 196

ihre Mühen auf ernstere und gewichtigere Dinge wenden, sowohl zu ihrem eigenen Vorteil und Eurer Bildung wie auch zum Nutzen unseres Heimatlandes.<sup>242</sup>

Natürlich hatten diese jungen Übersetzer, die zumeist aus dem kleineren Adel stammten, nicht nur das Ziel dem Staat zu dienen; sie wollten die Sache des Humanismus stärken, in dessen Geist sie erzogen worden waren, und sie wollten die Aufmerksamkeit der großen Männer am Hofe auf sich ziehen, indem sie mit den Übersetzungen ihre Fähigkeiten offenbarten.<sup>243</sup> Ein typischer Vertreter dieser Gruppe junger Übersetzer ist Sir Thomas North, über den an anderer Stelle ausführlicher berichtet wird.<sup>244</sup>

## 5.2 Ausbau des Schulwesens

Bis zur Auflösung der Klöster durch Heinrich VIII. war das Schulwesen in den Händen des Klerus gewesen, nun ging es vermehrt in die von Laien über. Dabei unterschied das England unter den Tudors und den ersten beiden Stuarts drei Arten von Schulen, die sich teilweise jedoch überschneiden. Zunächst gab es die so genannten *petty schools*, wo die Kinder Elementarkenntnisse im Lesen, Schreiben und Rechnen vermittelt bekamen. Dann gab es den Schultypus, der den Schülern half, sich auf einen Beruf vorzubereiten und dessen Unterricht sich vornehmlich auf praktische Aspekte wie Mathematik und Buchführung bezog. Schließlich gab es die *grammar schools*, deren Stundenplan vom humanistischen Bildungsideal dominiert wurde.<sup>245</sup> Der Wunsch nach Bildung war groß. Das lässt sich an dem sprunghaften Anstieg von Schulgründungen erkennen: zwischen 1480 und 1660 zählte W.K. Jordan in den zehn von ihm untersuchten englischen Grafschaften 410 neue Schulen;<sup>246</sup> die Schools Inquiry Commission des 19. Jahrhunderts listete 435 gestiftete Schulen, die im ganzen Land im Zeitraum von 1500 bis 1660 etabliert wurden.<sup>247</sup> Zwar ist diese Liste nicht vollständig, da sie die gebührenpflichtigen *privat schools* auslässt, aber der Trend ist dennoch eindeutig – das Schulwesen wurde systematisch ausgebaut. Darüber hinaus beweisen die Namen und Berufe diverser Schulgründer, dass nicht nur das Herrscherhaus und städtische Behörden für diesen Ausbau verantwortlich waren,

<sup>242</sup> Zitiert nach CONLEY, C.H.: *The First English Translators of the Classics*, New Haven 1927, S. 26ff.

<sup>243</sup> Vgl.- CASPARI, S. 197

<sup>244</sup> Siehe Kapitel 6.5.3

<sup>245</sup> Vgl. SMITH, S. 196

<sup>246</sup> JORDAN, Wilbur Kitchener: *Philanthropy in England 1480-1660*, o.O. 1959, S. 291.

<sup>247</sup> CRESSY, David: *Literacy and the social order. Reading and Writing in Tudor and Stuart England*, Cambridge 1980, S. 165.

sondern auch wohlhabende Kaufmannsgilden und Privatleute. Nicholas Carlisle, Mitglied und Sekretär der Gesellschaft der Antiquare in London, führt in seinem zweibändigen Werk *A Concise Description of the Endowed Grammar Schools in England and Wales*<sup>248</sup> eindrucksvoll vor Augen, wie viele Schulgründungen auf die Initiative einzelner Textilhändler, Lebensmittelhändler, Ratsherren und kaufmännischer Gilden zurückzuführen sind. Ihre Söhne und die Söhne ihrer Geschäftspartner besuchten größtenteils die *grammar schools*. Denn die Expansion des Handels mit seinem sich immer weiter ausbreitenden Schrifttum machte es für die Handelstreibenden zwingend erforderlich ihre Nachkommen ausbilden zu lassen, um den Erwerb des Familienunternehmens zu gewährleisten.

### 5.3 Bildungsinhalte

Das Werk von Nicholas Carlisle ist nicht nur bezüglich der Schulgründungen von Interesse, sondern vor allem auch wegen der teilweise sehr detaillierten Informationen über das Mindestalter der Kinder, über Person und Gehalt des Schulleiters, die von ihm zu benutzenden Grammatiken und über den Lehrstoff. So sollte der *Master* der Free Grammar School at Witton „learned, sober, discreet and unmarried“<sup>249</sup> sein und auf jeden Fall ein oder sogar mehrere Abschlüsse an einer der beiden Universitäten von Oxford oder Cambridge gemacht haben. Auch der Lehrstoff ist detailliert vorgegeben. So sollten christliche Werke und römische Autoren wie Ovid, Terenz, Cicero, Horaz, Sallust und Vergil „and such others as shall be thought most convenient to the purpose unto true Latin Speech“<sup>250</sup> gelesen werden. Daß Caesars *commentarii* an vielen Schulen ebenfalls gelesen wurden, wird durch die Dokumente der St. Bees Grammar School bestätigt.

St Bees, 1583 von Edmund Grindall, dem Erzbischof von Canterbury, gegründet, hat neben den unten aufgeführten Angaben zum Lehrstoff Hinweise hinterlassen, die nochmals die besondere Rolle der *yeoman* innerhalb der Gesellschaft hervorheben. So hatte Grindall verfügt, dass neben dem Schulleiter „there should be SEVEN discreet and honest men, to be called WARDENS and GOVERNORS of the Possessions,

---

<sup>248</sup> CARLISLE, Nicholas: *A Concise Description of the Endowed Grammar Schools in England and Wales*, 2 Bd., London 1818.

<sup>249</sup> CARLISLE, Bd.1, S. 131. Das ist kein Einzelfall, wie beispielsweise die Statuten von Harrow On The Hill, gegründet 1571, und Saint Mary Overey, gegründet 1562, zeigen, siehe: ders. Bd. 2, S. 134 u. S. 584; „gelehrt, ernsthaft, besonnen und unverheiratet“ (Übersetzung J.S.)

<sup>250</sup> Ders., Bd.1, S. 130f; „und andere, die gut geeignet für den Zweck erscheinen, das wahre Latein zu unterrichten“ (Übersetzung J.S.)

Goods and Revenues of the School, - [...] RICHARD SKELTON, of Walton, Yeoman, and ROBERT GRINDALL, of Housingham, Yeoman, to be the first Governors, [...] and to receive and enjoy any manors, lands, or other possessions for the benefit of the school.”<sup>251</sup> Dieser Hinweis in Verbindung mit den Information über die finanziellen Transaktionen der Familie Shakespeare, unterstreicht die Vermutung von den *yeomen* als geschäftstüchtige Grundstücksspekulanten und ihrer gehobenen Stellung innerhalb der Tudorgesellschaft.

Die von Edmund Grindall verfügbaren Angaben zum Lehrstoff stimmen mit anderen bei Carlisle gelisteten Schulgründungsdokumenten überein. So gehören neben den obligatorischen in englischer Sprache abgefassten Katechismus und *Book of Common Prayer* vornehmlich lateinische Autoren zum Unterricht. So soll der Schulleiter Ciceros *De Officiis*, *De Amicitia*, *De Senectute*, *Tusculanarum Questionum*, die *Orationes* und „any other of his works“ unterrichten. Dazu kommen Sallust, Justinus, Caesars *Commentarii*, Quintus Curtius, Terenz, Vergil, Horaz und Ovids *Metamorphosen*.<sup>252</sup> Latein und die römischen Autoren der klassischen Antike beherrschten das Klassenzimmer. In der Westminster-Schule, die Elizabeth I. 1560 neu gründete, bildeten jedoch griechische Werke den Hauptteil des Studienplanes, und in der siebten Klasse wurde sogar Hebräisch gelehrt.<sup>253</sup>

Die lateinische Literatur des Mittelalters wurde als bedeutungslos und unkünstlerisch betrachtet. Und der englischen Volkssprache wurde Wert und Beständigkeit abgesprochen. Interessanterweise ist eines der bedeutendsten Werke des englischen Humanismus trotz der Dominanz von Latein in Englisch geschrieben worden: *The Booke Named The Governour*, 1531 von Thomas Elyot publiziert.<sup>254</sup> Auch in den Schulen wurde der englischen Sprache im Laufe der Zeit immer mehr Aufmerksamkeit geschenkt. In den Dokumenten der Bedford Grammar School heißt es: „And the room to be appropriated for teaching English, Writing, and Arithmetic shall be separated apart from the other rooms, wherein the learned Languages shall be

---

<sup>251</sup> CARLISLE, Bd.1, S. 152; „es sollen sieben besonnene und rechtschaffene Männer, genannt WARDEN und GOVERNORS, für den Besitz, das Wohl und die Einkünfte der Schule zuständig sein, - [...] Richard Skelton aus Walton, Yeoman, und Robert Grindall aus Housingham, Yeoman, sind die Vorsitzenden [...] und [sie sollen] jedes Landgut, Land oder andere Besitze zum Wohl der Schule annehmen.“ (Übersetzung J.S.)

<sup>252</sup> Ders., S. 158

<sup>253</sup> Siehe: LEACH, A.F.: *Educational Charters and Documents, 598 to 1901*, Cambridge 1911, S. 448-451.

<sup>254</sup> 1538 veröffentlicht Elyot ein lateinisch-englisches Wörterbuch, um das humanistische Gedankengut weiter zu verbreiten.

taught.“<sup>255</sup> Und auch die einheimischen Autoren finden mit der Zeit einen festen Platz in den Curricula. So stehen ab dem frühen 18. Jahrhundert beispielsweise Addisons *Cato* und Shakespeares Historien *Richard II*; *1, 2 Henry IV*; *Henry V* und *1, 2, 3 Henry VI* auf dem Unterrichtsplan der Grammar School in Reading.<sup>256</sup>

#### 5.4 Shakespeares Grammar School Ausbildung

Shakespeares Bildung, so die Gegner, habe weder vom Wissensstand noch von den Fertigkeiten ausgereicht, um Weltliteratur zu schreiben. Wie hat man sich demnach eine *grammar school* Ausbildung konkret vorzustellen? In den Sommermonaten mussten die Schüler um sechs Uhr früh in der Schule sein, im Winter eine Stunde später – ein Zugeständnis an Dunkelheit und Kälte. Um elf Uhr gab es eine Mittagspause von einer Stunde. Danach wurde der Unterricht bis sechs Uhr abends fortgesetzt. Zehn bzw. elf Stunden Unterricht an sechs Tage in der Woche, grundsätzlich zwölf Monate im Jahr. Einen das Allgemeinwissen prägenden Unterricht wie heute gab es nicht: keine englische Geschichte oder Literatur, keine Naturwissenschaften, keine Geographie und keine Sozialkunde. An die in der Fachdidaktik so häufig befürworteten Gruppenspielen war noch nicht einmal zu denken: „Auswendiglernen, erbarmungsloser Drill, endlose Wiederholungen, jeden Tag Textanalyse, kunstvolle Übungen in Imitation und rhetorischer Variation, und hinter alledem stand die Androhung von Gewalt.“<sup>257</sup> Von der Free Grammar School of Stratford-upon-Avon sind aus der Schulzeit Shakespeares keine Aufzeichnungen mehr erhalten geblieben. Die Dokumente anderer in derselben Zeit oder derselben Grafschaft entstandenen Schulen reichen jedoch aus, um zu wissen, was gelehrt wurde. Exemplarisch ist die Free Grammar School at Witton, deren Statute „particularly curios“ seien.<sup>258</sup> Wenn merkwürdig im wahrsten Sinne des Wortes bemerkenswert bedeuten soll, ist die Aussage in jeder Hinsicht zutreffend. Denn die Statute des Gründers, Sir John Deane, enthalten nicht nur die Namen der Schulvorsteher und großzügigen Spender, Anzahl, Alter und Herkunft der Schüler, sondern vor allem auch detaillierte Angaben zu der Person des *master* und dem

---

<sup>255</sup> Vgl. CARLISLE, Bd.1, S. 9 „Der Raum, in dem Englisch, Schreiben und Arithmetik unterrichtet wird, soll von dem Raum, in dem die gelehrten Sprachen unterrichtet werden, getrennt sein.“

(Übersetzung J.S.)

<sup>256</sup> Vgl. CARLISLE, Bd. 1, S. 37f

<sup>257</sup> GREENBLATT, S. 17.

<sup>258</sup> CARLISLE, Bd. 1, S. 129

Lernstoff. Die von Deane bestimmten Autoren und Werke kennzeichnen ihn als Befürworter des humanistischen Bildungsideals des 16. Jahrhunderts:

„As touching in this School what shall be taught of the Master and learned of the Schollars, it passeth my will to devise and determine in particular, - but in general to speak and say my mind I will there were always taught good Literature both Latin and Greek, and good Authors such as have the Roman Eloquence joined with Wisdom, especially Christian Authors that wrote their Wisdom with clear and chaste Latin either in Prose or in Verse, for mine intent is by founding this School specially to increase knowledge and worshipping of God and our Lord Jesus Christ, and good Christian Life and Manners in the Children learn the Catechism, and then the Accidence and Grammar set out by King HENRY the Eighth, or some other if any can be better to the purpose to induce Children more speedily to Latin Speech, and then *Institutum Christiani Hominis* that learned ERASMUS made, and then *Copia* of the same ERASMUS, *Colloquium Erasmi*, *Ovidii Metamorphoses*, *Terence*, *Tully*, *Horace*, *Salust*, *Virgil*, and such others as shall be thought most convenient to the purpose unto true Latin Speech, - all Barbarie, all corruption, and filthiness, and such abusion which the blind world brought in, intirely banish and exclude out of this School, and charge the Master that he teach always that is best, and read to them such Authors as have with Wisdom joined the pure Eloquence [...]”<sup>259</sup>

Das Studium des Lateinischen und Griechischen, wie Deane es hier in Übereinstimmung mit den zeitgenössischen Humanisten für seine Schüler fordert, bildete einen Zugang „to the most significant body of knowledge“<sup>260</sup>; dabei zählten nicht nur Sprache und Form, sondern auch der Inhalt. Denn nach Erasmus und Juan Luis Vives<sup>261</sup> waren die klassischen Sprachen das optimale Mittel, um in den Genuss

---

<sup>259</sup> Ders. S. 131; “Was in dieser Schule vom Lehrer gelehrt und von den Schülern gelernt wird, wird speziell von mir bestimmt. Grundsätzlich jedoch will ich, dass immer hervorragende griechische und lateinische Literatur gelehrt wird. Hervorragende Autoren, die die römische Beredsamkeit mit Weisheit verinnerlichen; besonders auch christliche Autoren, die ihre Weisheit in klarem, tugendhaftem Latein schrieben, entweder in Versen oder in Prosa. Denn in dem ich diese Schule gründe, will ich das Wissen und die Verehrung für Gott und unseren Herrn Jesus Christus steigern. Die Kinder sollen zu vorbildlichem christlichen Leben und Gewohnheiten herangezogen werden, in dem sie den Katechismus lesen und die Formenlehre und Grammatik von König Heinrich VIII. oder auch eine andere, wenn irgendeine besser dazu geeignet ist den Kindern schneller Latein beizubringen. Auch will ich, dass *Institutum Christiani Hominis* und die *Copia* von Erasmus gelehrt wird, ebenso wie Ovids *Metamorphosen*, Terenz, Cicero, Horaz, Sallust, Vergil und all die anderen, die besonders geeignet sind Latein zu lehren. Alles Barbarische, Korrupte und Unflätige und Schädigende, die die blinde Welt hereingebracht hat, wird vollständig verboten und von der Schule ausgeschlossen. Der Lehrer soll immer nur das Beste lehren von jenen Autoren, die Weisheit mit Beredsamkeit vereinen [...]“ (Übersetzung und Kursivsetzung J.S.)

<sup>260</sup> SIMON, Joan: *Education and Society in Tudor England*, Cambridge 1967, S. 107.

<sup>261</sup> Vives (1492-1540) gehört zu den bedeutendsten, aber vernachlässigten Humanisten, Philosophen und Pädagogen seiner Zeit. Wenn auch der sofortige Einfluß von Erasmus der größere war, weil seine Publikationen, weiter verbreitet waren, so war Vives seiner Zeit ein wenig voraus. Denn hier war ein Mann, der *education* als erster als soziale Funktion betrachtete. Seine vorausschauendsten humanistischen Ideen zu Erziehung werden am besten veranschaulicht in seinem 1531 publizierten Werk *On Education*, in dem er das Resümee eines Lebens voller Gelehrsamkeit und Unterricht zieht. Siehe dazu: SIMON, S. 105

der Werke zu gelangen, die das angesammelte Wissen der Menschheit zusammenfassten.<sup>262</sup> Gemeint waren die antiken Klassiker. Die Schwierigkeit lag jedoch in der Auswahl der Autoren, denn wie sollte man die klassischen Werke mit der christlichen Theologie verbinden? „It is better to accept the Christian teaching handed down through Christian tradition from Christ than to learn from monumental works of the impious, even if we cut out those things which might injure the integrity of good morals. If this cannot be done, at least, let some man show us the way, a man not only well furnished with learning, but also a man of honour and practical wisdom, whom we can trust as a leader [...]“<sup>263</sup> Dieser Mann war Erasmus, der die klassischen Autoren auswählte, die gefahrlos in Schulen gelesen werden konnten, die vom Unterricht ausgeschlossen werden sollten und die vorher eine gründliche Zensur durchlaufen mussten.<sup>264</sup> Erasmus` Befürwortung der Lektüre heidnischer Schriften basiert auf der Meinung, dass sich die christliche Kultur aus dem Griechischen entwickelt habe, dass die frühen Kirchenväter der griechischen Philosophie viel zu verdanken haben und dass sogar die Doktrin der Kirche den Einfluss heidnischer Gedanken reflektiere. Demnach haben die besten klassischen Autoren, obwohl sie Heiden waren, eine Moral verbreitet, die sich eng an die christliche Ethik anlehnte. So schreibt Erasmus, er habe nie Ciceros *De Senectute*, *De Amicitia* und *De Officiis* lesen können, „without pausing now and then to kiss the page and pay homage to that holy soul whom God`s spirit has so manifestly possessed“.<sup>265</sup> Das Studium der antiken Klassiker – im rechten Geist studiert – konnte folglich die Tugend aufrechterhalten und pflegen.<sup>266</sup> Ein Blick auf die von Erasmus, Vives, Ascham und Elyot befürworteten klassischen und die von John Deane als Schullektüre geforderten

---

<sup>262</sup> Vgl. VIVES, Juan Luis: On Education. A Translation of the *De Tradendis Disciplinis* of Juan Luis Vives, with an introduction by Foster WATSON, 2. Aufl., Totowa, N.J. 1971, CXXXVIII

<sup>263</sup> VIVES, S. 52 ; „Es ist besser, die christliche Lehre zu akzeptieren, die von Christus über die christliche Tradition weitergereicht wurde als von den monumentalen Werken der Ungläubigen zu lernen, auch wenn wir die Dinge herausstreichen, die die Integrität der guten Moral verletzen könnten. Wenn das nicht getan werden kann, dann soll uns ein Mann wenigstens den Weg zeigen. Ein Mann, der nicht nur mit Gelehrsamkeit ausgestattet ist, sondern auch ein Mann der Ehre und der praktischen Weisheit ist, dem wir als Führer vertrauen können.“ (Übersetzung J.S.)

<sup>264</sup> Vgl. SIMON, S. 110

<sup>265</sup> Zitiert aus: SIMON, S. 111 „ohne hier und da innezuhalten und die Seite zu küssen und dieser gottgefälligen Seele [meine] Ehrerbietung zu erweisen, die den Geist Gottes so deutlich besaß“ (Übersetzung J.S.)

Man darf dabei nicht den Fehler machen, Erasmus zu den Ciceronianern zu zählen, die den Römer verehrten, nacheiferten und in ihm den einzig wahren Vertreter korrektem und stilisiertem Latein betrachteten. Erasmus schätzte Cicero eher „as an exemplar of cultured sensitivity and nobility of thought“, siehe: LEVI, A.H.T.(Hg): *Collected Works of Erasmus. Literary and Educational Writings* 6. Ciceronianus, Bd. 28, Toronto/ Buffalo/ London1986, S. 326.

<sup>266</sup> Für weitere Argumente und den großen Einfluß von Erasmus siehe: BOLGAR, Robert Ralph: *The Classical Heritage and its Beneficiaries*, Cambridge 1958, S. 273-5/ 297-300/ 336-40.

Autoren macht deutlich, welch hohes Ansehen Cicero und Co. im 16. Jahrhundert genossen.<sup>267</sup> Doch bevor sich die Schüler dem Studium der klassischen Antike zuwandten, sollten sie nach Deane die Grundsätze der christlichen Doktrin lernen, festgelegt im Katechismus und dem *Book of Common Prayer*. In diesem Zusammenhang erhält auch die Auswahl des *master* eine neue Dimension, verlangte Deane doch in seinem Statut vom Schulleiter nicht nur eine ausgezeichnete Ausbildung und viel Erfahrung, sondern auch einen tugendhaften Lebenswandel. „I do ordain and will, that the schoolmaster to be learned, sober, discreet and unmarried; such a one as hath taken a Degree or Degrees in the Universities of Oxford or Cambridge; undefamed, and of the age of Thirty years at the least, to the end that experience may appear in his conversation and life, [...]“<sup>268</sup> Die sorgfältige Auswahl der Lehrer und des Lehrstoffs verdeutlicht die Intention von Deane: Die Verbindung christlicher Prinzipien zusammen mit einer ausgezeichneten literarischen Erziehung von frühester Jugend, sollte die Schüler zu Hoffnungsträgern des Staates machen. Ein Wunsch, der sich in den Schriften Aschams, Elyots und anderer führender Humanisten widerspiegelt und der von Erasmus in seinem Widmungsschreiben an John Colet auf den Punkt gebracht wird: „For you are profoundly aware both that the hope of the country lies in our youth – the crop in the blade, as it were – and also how important it is for one`s whole life that one should be initiated into excellence from the very cradle onwards“.<sup>269</sup> Colets 1509 gegründete St. Paul`s School in London ist das Vorbild für Deanes Free Grammar School at Witton, wie ein Vergleich beider Statute deutlich ergibt.<sup>270</sup> Neben dem Katechismus und den klassischen Autoren setzen beide Schulgründer Erasmus` *De Copia* auf den Lehrplan.

Die erste offizielle Edition von *De duplici copia rerum ac verborum commentarii duo* ist 1512<sup>271</sup> erschienen und besteht aus zwei Teilen: In *Copia Verborum* beschäftigt

---

<sup>267</sup> Siehe dazu THOMPSON, Craig R. (Hg.): *Collected Works of Erasmus. Literary and Educational Writings 2. De Copia/ De Ratione Studii*, Bd. 24, Toronto/Buffalo/London 1978, S. 667ff. VIVES, S. 131-142; ELYOT, S.

<sup>268</sup> CARLISLE, Bd.1, S. 131. „Ich bestimme, daß der Schulleiter gelehrt, ernsthaft, besonnen und unverheiratet mit einem oder mehreren Abschlüssen in Oxford oder Cambridge und mindestens dreißig Jahre alt sein soll; Erfahrung soll aus seiner Konversation und seinem Leben sprechen, [...]“ (Übersetzung J.S.)

Das ist kein Einzelfall, wie beispielsweise die Statuten von Harrow On The Hill, gegründet 1571, und Saint Mary Overey, gegründet 1562, zeigen, siehe: ders. Bd. 2, S. 134 u. S. 584

<sup>269</sup> S. 284. „Denn Du bist Dir natürlich darüber im Klaren, dass die Zukunft des Staates in unserer Jugend liegt – die Ernte des Pfluges – und wie wichtig es für das ganze Leben ist, dass man von der Wiege an Vortrefflichkeit gewohnt ist.“ (Übersetzung J.S.)

<sup>270</sup> Siehe CARLISLE, Bd.1, S. 131; Bd 2, S. 76f.

<sup>271</sup> Im Jahr 1518 wurde ein Manuskript von *De Copia*, das Erasmus jedoch nicht für druckreif hielt, in die *Familiarum Colloquiorum Formulae* mit aufgenommen, siehe: THOMPSON, S. 280. Die

sich Erasmus mit dem Vokabular und mit verschiedenen Wegen, ein bereits verwendetes Wort durch ein anderes zu ersetzen. In *Copia Rerum* zählt er alle Formen auf, wie erläuterndes Material präsentiert werden kann, darunter fallen Gleichnisse, Metaphern, Fabeln, Apopthegmen, Gnome, fiktive Erzählungen und Allegorien.<sup>272</sup> Die Idee, Lehrmaterial für Schuljungen bereitzustellen, damit diese zu „Roman Eloquence“ reifen konnten, war innovativ, das Werk selbst mehr als populär – sowohl in England als auch auf dem Kontinent. Vielleicht hat Shakespeare nicht in jeder Hinsicht dieselbe Ausbildung in Stratford erhalten, wie die Jungen in Witton, aber aufgrund seiner später als Dramatiker gezeigten Fähigkeiten, ist davon auszugehen, dass die Anforderungen für Stratford ähnlich gewesen sein müssen. Denn was hatte Shakespeare nun eigentlich gelernt? Ein Blick in die Lehrpläne zeigt, dass der junge William das Lesen und Schreiben anhand von Texten erlernte, die heutzutage nur einer verhältnismäßig kleinen Gruppen von Interessierten bekannt ist und von denen ein noch geringerer Teil im Stande ist, sie im Original zu lesen. Somit ist der von seinen Gegnern erhobene Vorwurf, Shakespeare habe unmöglich ein solch breites Spektrum an Wissen über die klassische Antike besitzen können, unangebracht. Ferner waren gerade Erasmus' *De Copia* und *Familiarum Colloquiorum Formulae* für die Entwicklung des dramatischen Talents des jungen William Shakespeare von besonderer Bedeutung. Das *De Copia* enthielt vielfältige Beispiele, um die Kraft des Ausdrucks zu entwickeln. So entwickelte Erasmus aus dem Satz *semper dum vivam tui meminero* ('always, as long as I live, I shall remember you') fast 200 Varianten.<sup>273</sup> Die *Colloquia* waren dazu gedacht, den Schülern lateinische Wendungen für das Grüßen, Bitten, Fragen, Danken und Befehlen bereitzustellen, wobei diese Sprachformeln sich häufig unmerklich zu kleinen Dialogen und Szenen entwickelten. „Die *Colloquia* verdanken ihre Farbigkeit nicht zuletzt der bunten Zusammensetzung der in ihnen sprechenden und agierenden Personen, durch die dem Leser zahlreiche Typen des 16. Jahrhunderts vor Augen gestellt werden.“<sup>274</sup> Huren, Mönche, Kaufleute

---

*Familiarum Colloquiorum Formulae*, was soviel bedeutet wie *Gespräche im vertrauten Kreis*, gehören mit dem *Lob der Torheit* zu den umstrittensten Werken Erasmus'. Als 1533 deren Einführung in Wittenberg bevorstand, übte Luther vehement Kritik an ihnen, da „[Erasmus] redet und lehret in denselbigen viel gottlos Ding unter fremden erdichteten Namen und Personen, fürsetziglich die Kirche und den christlichen Glauben anzufechten“. Zitiert aus: s.v. Erasmus, in: Kindlers Neues Literaturlexikon, hrsg. von Walter JENS, Bd. 5, München 1989, S. 243.

<sup>272</sup> Vgl. BOLGAR, S. 273

<sup>273</sup> Zum Beispiel: *Never, as long as I remain among the living, shall oblivion of you find us. / Save only death, no mischance shall cast you forth from my heart. / As long as I shall be active in this world, I shall not allow my remembrance of your kindness to fade away. / I will not stop remembering you until my death.*

<sup>274</sup> WELZIG, Werner: Erasmus. Ausgewählte Schriften, lat.- dt., 6. Bd., Darmstadt 1967.

und Priester tummeln sich da in bunter Reihenfolge und haben dem jungen William somit eine breite Palette vielfältiger Charaktere geboten. Mit den erzieherischen Werken von Erasmus konnte sich Shakespeare schon frühzeitig<sup>275</sup> in der Kunst der rhetorischen Ausschmückung üben; die prachtvolle Vielfalt seines dramatischen Ausdrucks erhält somit eine glaubwürdige Erklärung. Zudem wurden in den höheren Klassen die Schüler dazu angehalten, theatralische oder feierliche Reden in lateinischer Sprache zu komponieren. Ein Blick auf die zahlreichen Reden in seinen Dramen zeigt die vollendete Perfektion, zu der es der Dramatiker Shakespeare später gebracht hat. Die Art seiner Vorgehensweise war dabei stets die in der Schule erlernte: Er nahm eine Quelle aus den Werken der klassischen Autoren und schmückte sie mit Hilfe der in *De Copia* und den *Colloquies* erlernten Verfahren aus, erweiterte oder verkürzte sie. So wurden beispielsweise aus einigen Passagen von Halls und Holinsheds Chroniken ganze Historiendramen, aus Plutarchs Parallelbiographien die Römerdramen, aus Thomas Lodges pastoralem Stück *Rosalynd* wurde *As You Like It*, aus einer italienischen Erzählung über einen Mohren und seinen ränkeschmiedenden Lieutenant *Othello*. Die Liste ließe sich fortsetzen, der Moment, in dem Antonius Kleopatra zum ersten Mal sieht mag als Beispiel genügen.

„[T]he poop whereof was of gold, the sails of purple, and the oars of silver, which kept stroke in rowing after the sound of the music of flutes, hautboys, citherns, viols, and such other instruments as they played upon in the barge. And now for the person of her self: she was laid under a pavilion of cloth of gold of tissue, appalled and attired like the goddess Venus, commonly drawn in picture; and hard by her, on either hand of her, pretty fair boys appalled as painters do set forth god Cupid, with little fans in their hands, with the which they fanned wind upon her. Her ladies and gentlewomen also, the fairest of them appalled like the nymphs Nereids (which are the mermaids of the water) and like the Graces, some steering the helm, others tending the tackle and ropes of the barge, out of the which there came a wonderful passing sweet savour of perfumes, that perfumed the wharf's side, pestered with innumerable multitudes of people. Some of them followed the barge all along the river's side; others also ran out of the city to see her coming in. So that in the end, there ran such multitudes of people one after another to see her, that Antonius was left post alone in the market-place, in his imperial seat to give audience.“<sup>276</sup>

Bei Shakespeare schildert Ahenobarbus ihre Ankunft. Man braucht nicht viel Phantasie, um die Vorgehensweise des Dramatikers nachzuvollziehen:

---

<sup>275</sup> Die große Mehrheit der Schulen nahmen die Kinder bereits mit sechs oder sieben Jahren auf.

<sup>276</sup> Plut. Ant. 10 in der englischen Übersetzung von Sir Thomas North.

„The barge she sat in, like a burnish'd throne  
 Burn'd on the water: the poop was beaten gold;  
 Purple the sails, and so perfumed that  
 The winds were love-sick with them. The oars were silver,  
 Which to the tune of flutes kept stroke, and made  
 The water which they beat to follow faster,  
 As amorous of their strokes. For her own person,  
 It beggar'd all description: she did lie  
 In her pavilion – cloth of gold, of tissue –  
 O'er-picturing that Venus where we see  
 The fancy outwork nature. On each side her,  
 Stood pretty dimpled boys, like smiling Cupids,  
 With divers-colour'd fans, whose wind did seem  
 To glow the delicate cheeks which they did cool.  
 And what they undid did.

[...]

Her gentlewomen, like the Nereids,  
 So many mermaids, tended her i' the eyes,  
 And made their bends adornings. At the helm  
 A seeming mermaid steers: the silken tackle  
 Swell with the touches of those flower-soft hands,  
 That yarely frame the office. From the barge  
 A strange invisible perfume hits the sense  
 Of the adjacent wharfs. The city cast  
 Her people out upon her; and Antony,  
 Enthron'd i' the market-place, did sit alone,  
 Whistling to the air; which, but for vacancy,  
 Had gone to gaze on Cleopatra too,  
 And made a gap in nature.”<sup>277</sup>

Für uns, die wir aufgewachsen sind mit dem allmächtigen Kino der Spezialeffekte und Oscarprämiierten *production design* und Kostümen, ist natürlich schwer vorstellbar, daß das Publikum hier tatsächlich das antike Rom vor sich hat. In Shakespeares Zeit musste die Phantasie des Publikums nicht visuell, sondern durch die Macht des Wortes beflügelt werden. Wie sollte man sich auch den Zauber Kleopatras vorstellen, wenn diese vielleicht von einem pickligen Jüngling gespielt wurden? Nur die Macht der Sprache vermochte den Anschein zu erwecken, dass es tatsächlich die sagenumwobene ägyptische Königin ist, die dem siegreichen Triumvir zum Schicksal wird. Mit Originalität im modernen Sinn hat das wenig gemein. In einer Zeit, in der Menschen sich stets bemühen, in extremen Formen den Geschmack der übersättigten Massen zu treffen, erscheint die bloße Umsetzung von Prosa in Verse wenig innovativ und Shakespeare selbst vielleicht sogar als Plagiator. Dem ist nicht so! Das Prinzip

---

<sup>277</sup> *Antony and Cleopatra*, II, ii, 191-218, in: *The Arden Shakespeare*, hrsg. von Richard PROUDFOOT, Ann THOMPSON u. David Scott KASTAN, London/ New York 1993.

vom „lively turning of familiar material“<sup>278</sup> war für die Elisabethaner bewunderns- nicht tadelnswert, denn es ging ihnen bei dieser Art Imitation nicht einfach darum, vom Original stumpfsinnig zu kopieren; es sollte etwas Neues entstehen – eine Kunst, die Shakespeare unleugbar beherrschte. Zwar sind Plutarchs Lebensbeschreibungen das Vorbild für die Dramen, aber es sind Shakespeares Caesar und Shakespeares Brutus, an die sich die Menschen erinnern und erinnern werden – jeder wissenschaftlichen Abhandlung zum Trotz.

Was hatte Shakespeare gelernt? Wohl kaum nur die Rudimente der lateinischen Sprache. Vielmehr wird er am Ende der regulären Schulzeit Latein fließend in Wort und Schrift beherrscht haben. Und mit Hilfe der erzieherischen Werke eines der einflussreichsten Humanisten seiner Zeit wurden ihm rhetorische Feinheiten mitgegeben, die die Erweiterung des Vokabelschatzes trainierten und letztlich zu seiner eloquenten Wortvielfalt führen konnten – ein gewisses Talent für den Umgang mit Sprache vorausgesetzt. Darüber hinaus wurde ihm die Technik der Komposition gelehrt, an denen sich im Gegensatz zu heute die wahre Kunst des Autors zeigte. Sein Geist war mit dem der klassischen Werke erfüllt und er mußte sich fast sklavisch an die klassischen Regeln und Methoden der Komposition halten.<sup>279</sup> Die Werke schließlich, die ihm für die *imitatio* zur Verfügung standen, gehörten zum Kanon der klassischen Literatur. Obwohl man nicht mit hundertprozentiger Sicherheit sagen kann, welche Autoren der junge Shakespeare gelesen hat, weiß man, welche Werke in seiner Zeit üblicherweise gelesen wurden. Ein Blick in die beiden Bände Carlisles genügt: So haben Cicero, Terenz, Sallust, Horaz, Vergil und höchstwahrscheinlich auch Caesar und natürlich Plutarch Shakespeare seit frühester Jugend an begleitet. In Verbindung mit dem fachlichen Wissen und den didaktisch-methodischen Mitteln, kann man sich Shakespeare schwerlich als Bauerntölpel vorstellen. Den wissenschaftlichen Beweis nach den Kenntnissen Shakespeares bleibt man letztlich schuldig, aber die Dramen sprechen für sich allein.

## **6. Vorlagen für Shakespeares Julius Caesar**

### **6.1 Anspielungen auf Caesar im Gesamtwerk Shakespeares**

Als William Shakespeare 1599 seine Tragödie über Julius Caesar schrieb, war dieser weder ein Fremder für ihn noch hörte der Dramatiker mit diesem Stück auf, sich mit

---

<sup>278</sup> BATE, S. 12

<sup>279</sup> Vgl. THOMSON, S.10

dem großen Römer zu beschäftigen. Shakespeares gesamtes Werk hindurch lassen sich Anspielungen auf Caesar finden. Dabei spiegelt Shakespeare all die Facetten der Gestalt Caesars wieder, die in der Erinnerung der Menschen die Jahrhunderte überdauerten: So taucht Caesars sprichwörtliches Glück<sup>280</sup> ebenso auf wie sein berühmt lakonisches „veni, vidi, vici“.<sup>281</sup> Unübersehbar im Vordergrund stehen jedoch die Dramatik seines Todes und Caesar als Urbild des ruhmreichen Kriegers.

Die Umstände von Caesars Tod – die Verschwörung einer kleinen Gruppe von vermeintlichen Freunden, die in seiner Ermordung im Capitol gipfelte – haben seit jeher die Phantasie der Menschen bewegt. Die Tat des Brutus hat die Gemüter am stärksten erregt. Denn je nach politischer Einstellung haben die nachfolgenden Generationen Brutus` Teil an der Verschwörung entweder als rühmlich oder als schmachvoll betrachtet. Es scheint, als ob auch Shakespeare nicht eindeutig Stellung bezieht. So antwortet Hamlet auf Polonius` Äußerung, er habe einmal den Julius Caesar gespielt und wurde von Brutus ermordet: „It was a brute part of him to kill so capital a calf there.“<sup>282</sup> Der dänische Prinz stellt sich hier eindeutig auf die Seite der Gegner des Brutus`. Noch deutlicher wird Suffolk in *2 Henry VI*: “Brutus` bastard hand/ Stabbed Julius Caesar”<sup>283</sup>. Dagegen steht die Aussage des Sextus Pompeius in *Anthony and Cleopatra*: „What was` t/ That mov`d pale Cassius to conspire? And what/ Made the all-honour`d, honest Roman, Brutus,/ With the arm`d rest, courtiers of beauteous freedom,/ To drench the Capitol, but that they would/ Have one man but a man?”<sup>284</sup> Diese Sätze enthalten sich jeder eindeutigen Stellungnahme. Dies bedeutet, daß Shakespeare eine unmißverständliche Wertung der Tat des Brutus vermeidet.

Ganz anders dagegen Shakespeares Darstellung von Caesar als mächtigen und ruhmreichen Feldherrn. So spricht Prinz Edward in *Richard III.*: „That Julius Caesar was a famous man,/ With what his valour did t`enrich his wit,/ His wit sat down to make his valour live./ Death makes no conquest of this conqueror,/ For yet he lives in

---

<sup>280</sup> So vergleicht sich in *1 Henry VI*, I, iii, 117f. die Jungfrau von Orléans, von Shakespeare lediglich „Pucelle“ genannt, mit dem Schiff, das Caesar und sein Glück einst über das Meer trug: „Now am I like that proud insulting ship/ Which Caesar and his fortune bore at once.“ Auch Lord Bardolph erinnert in *2 Henry IV*, I, i, 20-24 aufgrund der gewonnenen Schlacht an das Kriegsglück Caesars: „O, such a day,/ So fought, so followed and so fairly won,/ Came not till now to dignify the times,/ Since Caesar`s fortunes!”

<sup>281</sup> *Cymbeline*, III, i, 22ff.: „A kind of conquest/ Caesar made here; but made not here his brag/ Of `Came, and saw, and overcame.” As You Like It, V, ii, 28ff.: “There was never anything so sudden but the fight of the two rams, and Caesar`s thrasonical brag of `I came, saw, and overcame.” *2 Henry IV*, IV, ii, 39ff.: “that I [Falstaff] may justly say, with the hook-nosed fellow of Rome,/ I came, saw, and overcame.”

<sup>282</sup> *Hamlet*, III, ii, 104f

<sup>283</sup> *2 Henry VI*, IV, i, 138f.

<sup>284</sup> *Anthony and Cleopatra*, II, vi, 14-19

fame though not in life.”<sup>285</sup> Prägnant ist hier und an anderen Textstellen<sup>286</sup> Caesars militärisches Genie zusammen gefasst. Welch besondere Stellung Caesars unsterblicher Ruhm bei Shakespeare innehat, zeigt sich auch in den Worten Hamlets, der sich, als er mit seinem Freund über die Natur der Vergänglichkeit nachdenkt, höchst betrübt über den Gedanken zeigt, dass Caesar, unter dem einst die Erde gebebt hat, nun selbst zu Erde geworden ist, und als Lehmmauer die Winterkälte abhält:

„Imperious Caesar, dead and turn`d to clay,  
Might stop a hole to keep the wind away.  
O that that earth which kept the world in awe,  
Should patch a wall t`expel the winter`s flaw.”<sup>287</sup>

Shakespeare hat hier, ganz im christlichen Sinn, dem Ruhm Caesars die Idee der Vergänglichkeit zur Seite gestellt; aber auch wenn sich Hamlet so betrübt über diese Aussicht zeigt, an der Bedeutung des mächtigen Feldherrn und Herrschers ändert sich nichts – auch der Tod kann ihn nicht bezwingen.

Es ist leicht zu erkennen, dass Julius Caesar in den anderen shakespearschen Dramen beim Publikum eher einen positiven Eindruck hinterlässt. Shakespeare schildert die Charaktere von Caesar und Brutus so, daß sie mehrere Interpretationen zulassen. So taucht beispielsweise der für die Römische Republik so entscheidende Übergang über den Rubicon, der sowohl bei Sueton<sup>288</sup> als auch bei Plutarch<sup>289</sup> farbenprächtig ausgeschmückt ist, nicht auf. Dies läßt nur den Schluß zu, daß Shakespeare dem

---

<sup>285</sup> *Richard III*, III, i, 84ff.

<sup>286</sup> *Othello*, II, iii, 113f.: „You see this fellow that is gone before/ He`s a soldier fit to stand by Caesar.“; *All`s Well That Ends Well*, III, vi, 53ff.: “It was a desaster of war that Caesar himself could not/ have prevented, if he had been there to command.”

<sup>287</sup> *Hamlet*, V, i, 206ff.

<sup>288</sup> Suet. Caes. 31, 2f.: „Als er [Caesar] seine Kohorten am Rubicon, dem Grenzfluß zu seiner Provinz, eingeholt hatte, machte er kurz Rast und rekapitulierte im Geiste noch einmal, was er ins Werk setzte; dann wandte er sich an die Leute seiner näheren Umgebung mit den Worten: »Noch gibt es für uns ein Zurück; haben wir aber diesen Steg erst einmal überschritten, dann gibt es für alles nur noch eine Lösung: Krieg.« Als er noch zögerte, ereignete sich etwas Wundersames. Plötzlich setzte sich jemand neben ihn, der durch seine Größe und sein Aussehen besonders hervorstach, und trat als Schalmespieler auf. Als außer den Hirten auch noch Soldaten und mit ihm die Tubabläser von ihren Posten zahlreich zusammengelaufen waren, um ihm zuzuhören, riß er einem von ihnen die Tuba aus der Hand und ließ das Signal ertönen; dann watete er ans andere Ufer. Da sagte Caesar: » man soll dorthin gehen, wohin der Götter Zeichen und die Ungerechtigkeit der Feinde einen rufen. Der Würfel ist gefallen.«“

<sup>289</sup> Plut. Caes. 32: „Als er an den Fluß gelangte, welcher die Grenze bildet zwischen der Gallischen Provinz und Italien (er heißt Rubico), fiel er in tiefes Sinnen. Denn die furchtbare Entscheidung trat nun an ihn heran, und ihn schwindelte vor der Größe des Wagnisses. Er ließ den Wagen anhalten und erwoß schweigend, in sich gekehrt, noch einmal seinen Plan, prüfte ihn hin und her, fasste einen Entschluß und verwarf ihn wieder. Lange beriet er dann mit den Freunden in seinem Gefolge – auch Asinius Pollio war unter ihnen – und sann dem Gedanken nach, wie viel Unglück über alle Menschen kommen müsse, wenn er den Fluß überschritte, und wie die Nachwelt wohl über ihn urteilen werde. Schließlich aber schob er in leidenschaftlicher Bewegung die Zweifel von sich und tat den Schritt in die Zukunft mit dem Wort, das schon so vielen über die Lippen gekommen ist, die einem ungewissen Schicksal und kühnen Wagnis entgegengingen: Der Würfel soll geworfen werden.“

Publikum Caesar nicht als Bürgerkriegsgeneral zeigen wollte. Ebenso verhält es sich mit Brutus. Dieser erscheint zwar auf den ersten Blick als der tugendhafte Rächer der Republik, aber Shakespeare stattet ihn darüber hinaus mit einigen wenig schmeichelhaften Charakterzügen aus, die letztlich an der *virtus* des Brutus zweifeln lassen.<sup>290</sup>

## 6.2 Caesardramen in England

Shakespeare war nicht der erste, der erkannt hat, was für ein dramatisches Potential im Leben und der Gestalt Julius Caesars steckt. Nach den Aufzeichnungen der *Revel Accounts*<sup>291</sup> führten zunächst die „children of Pawles“<sup>292</sup> am Dreikönigsabend des Jahres 1581 am Hof ein Stück über Pompeius auf. Da viele Jahre des Lebens Pompeius` untrennbar mit dem Caesars verbunden sind, ist durchaus anzunehmen, dass das Stück ebenfalls Caesars Anteil am Niedergang des Pompeius` umfasste. Des weiteren wird in Stephen Gossons *Playes Confuted in Fiue Actions* (1582) eine „history of Caesar and Pompey“ erwähnt, die, obwohl Gossons Worte dazu nicht eindeutig genug sind, auch am Theater hätte aufgeführt werden können.<sup>293</sup> Darüber hinaus hat es ein Stück mit dem Namen *Caesar Interfectus* (1582) gegeben, von dem nur noch der in lateinischer Prosa verfasste Epilog erhalten geblieben ist. Diesen hat Richard Edes geschrieben, den Francis Mere zu „our best for Tragedie“ zählt; es ist demnach wahrscheinlich, dass auch das ganze Stück aus der Feder Edes` stammt. Aus den Tagebüchern von Philip Henslowe<sup>294</sup> erfährt man darüber hinaus, dass im

---

<sup>290</sup> Auf die zahlreichen Vermutungen, dass Brutus in Shakespeares Drama sowohl Haupt- als auch Titelfigur sein müsste, sei hier lediglich hingewiesen. Daß Caesars Name berechtigt die Titelseite schmückt wird im weiteren Verlauf der Arbeit bewiesen.

<sup>291</sup> Die *Revels Accounts* sind Aufzeichnungen des *Master of the Revels* – ein englischer Hofbeamter, der von den Tudor Zeiten bis zum Licensing Act von 1737 die Finanzierung und die Produktion von häufig elaborierten Hof *entertainments* beaufsichtigte. Später war er der offizielle Lizenzaussteller für Theater und Theatergruppen und der Zensor für öffentlich aufgeführte Stücke.

<sup>292</sup> Die „children of Pawles“ sind höchstwahrscheinlich die *Children of Paul's*: eine Truppe von Kinder-Schauspielern (ausschließlich Jungen), die im Elisabethanischen England so beliebt waren. Verbunden mit St. Paul`s Cathedral, führte diese Gruppe bereits 1378 biblische Stücke auf. Die *Children of Paul's* führten häufig Stücke am Hof auf, die ausschließlich für ihre Produktion geschrieben wurden.

<sup>293</sup> Stephen Gosson war erst Autor und Schauspieler; später hat er sich dann allerdings vom Theater abgewandt und gegen diese Institution und ihre Anhänger polemisiert, wie zum Beispiel in *School of Abuse* von 1579. Francis Mere stellt ihn in *Palladis Tamia* (1598) mit Sidney und Spenser als „the best for pastoral“ auf eine Stufe. Die wenigen Verse, die von Gosson erhalten geblieben sind, lassen jedoch eine Bestätigung dieser Aussage nicht zu.

<sup>294</sup> Die Tagebücher Philip Henslowes († 1616), Besitzer und Manager zweier Theater in London zur Zeit Shakespeares, beinhalten unter anderem sein Management der Theater Rose und Fortune in den Jahren 1592 bis 1603. Aus: s.v.: Philip Henslowe, in: DNB 9 (1950), S. 587ff. Besondere Bedeutung in seinen Tagebüchern hat die Aufzählung der einzelnen Dramen, die den elisabethanischen Dramatikern mit Ausnahme Shakespeares zugeordnet werden können. Aus diesen Aufzeichnungen geht hervor, dass es ein weiteres uns heute unbekanntes Caesardrama mit diesem Titel gegeben hat.

November 1594 mehrmals ein Stück namens „seser and pompe“ aufgeführt wurde.<sup>295</sup> Außer diesen beiden Einträgen ist nichts über die Stücke bekannt. Thomas Kyd's *Cornelia*, registriert und gedruckt im Jahre 1594, ist eine englische Übersetzung des Dramas *Cornélie* (1574) des Franzosen Robert Garnier, auf das noch ausführlicher eingegangen wird.<sup>296</sup>

Ferner gibt es noch Caesardramen, die erst nach 1599, dem Entstehungsjahr von Shakespeares Stück, entstanden sind. Obwohl sie für diesen nicht von Bedeutung gewesen sein konnten, sollen sie hier trotzdem erwähnt werden, um zu betonen, wie ausgeprägt die Beschäftigung mit Julius Caesar im 16. und 17. Jahrhundert war. Die Tragödie *Iulius Caesar* von William Alexander, Earl of Stirling, wurde zwar erst 1607 gedruckt, ist wahrscheinlich aber ein bis zwei Jahre vorher entstanden. Ein weiteres Caesardrama dieser Zeit ist das anonyme, vornehmlich auf Appians *Bella Civilia* beruhende *Caesar's Revenge*, das von den Studenten des Trinity College in Oxford<sup>297</sup> zwar bereits in den 1590er Jahren aufgeführt, aber nicht vor 1607 gedruckt wurde. Aufgrund der unterschiedlichen Charakterisierung des Brutus glaubt Bullough, es sei zu unsicher, Shakespeare Kenntnisse von *Caesar's Revenge* nachweisen zu können.<sup>298</sup> Gewisse Ähnlichkeiten zu *Iulius Caesar* wie der hybride Charakter Caesars und die rächende Erscheinung seines Geistes bei Philippi hingegen ließen Schanzer jedoch zu der Überlegung gelangen, Shakespeare sei mit *Caesar's Revenge* durchaus vertraut gewesen.<sup>299</sup> Geistererscheinungen waren allerdings durch den Einfluß Senecas und vor allem durch *The Spanish Tragedy* von Thomas Kyd in England sehr populär gewesen. Shakespeare selbst hat bereits lange vor *Iulius Caesar* und *Hamlet* die rächende Geistererscheinung in *Richard III* aufgenommen.<sup>300</sup> An dem leider verloren gegangenen Stück *Caesar's Fall* (ca 1602) haben nicht weniger als fünf der prominentesten Autoren ihrer Zeit geschrieben: John Webster, Michael Drayton,

---

<sup>295</sup> Siehe: FOAKES, R.A./ RICKERT, R.T. (Hrsg.): *Henslowe's Diary*. One of the most important sources of our knowledge of the Elizabethan theatre, Cambridge 1961, S. 25. Henslowe listet an anderen Monaten des Jahres 1594 Dramen auf, die er mit „seser“, „seaser“ (S. 26f.) betitelt. Im Juni 1595 findet sich auch noch der Hinweis, dass zwei Teile eines Caesardramas aufgeführt wurden (S. 30). Obwohl die Schreibweise variiert, kann man nicht davon ausgehen, dass es sich hier um mehrere Caesardramen handelt. Die Tagebücher sind ein privates Notizbuch, die über einen Zeitraum von zwölf Jahren geführt wurden – Veränderungen oder Nachlässigkeiten in der Schreibweise sind erwartungsgemäß (xliv).

<sup>296</sup> Siehe Kapitel 6.3.1

<sup>297</sup> Siehe: DORSCH, T.S. (Hrsg.): *Julius Caesar*, in: *The Arden Shakespeare*, 5. Aufl., London/ New York 1994. xx.

<sup>298</sup> Vgl. BULLOUGH, Geoffrey (Hrsg.): *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*, Vol 5, *The Roman Plays: Julius Caesar, Antony and Cleopatra, Coriolanus*, London/ New York 1964, S. 35.

<sup>299</sup> Vgl. SCHANZER, Ernest: *A Neglected Source of Julius Caesar*, in: *N&Q* 199 (1954), S. 196f.

<sup>300</sup> In *Richard III*, V, iii, 118-176 wird der schlafende König von den Geistern all jener heimgesucht, die er auf seinem Weg zur Macht hat umbringen lassen.

Thomas Dekker, Anthony Munday und Richard Hathway. Ben Jonsons *Catiline* (1611), John Fletchers und Philip Massingers *The False One* (ca. 1620) sowie Jasper Fishers *Fuimus Troes* (ca 1625) zeigen das ungebrochene Interesse am römischen Diktator. Das Drama *Caesar and Pompey* von George Chapman, das zwar erst 1631 registriert und gedruckt wurde, nach Angaben vom Autor jedoch sehr viel früher entstand, beendet zunächst einmal den Reigen der englischen Caesardramen.<sup>301</sup>

### 6.3 Der Einfluss französischer Caesardramen auf Shakespeare

Neben Robert Garniers *Cornélie*, das von Thomas Kyd ins Englische übersetzt wurde, werden von Zeit zu Zeit auch die Dramen von Marc-Antoine Muret und von Jacques Grévin als mögliche Einflüsse erachtet. Das in lateinischer Sprache geschriebene Werk *Julius Caesar* von Muret aus dem Jahr 1544 hat kaum 600 Zeilen und wird, obwohl Montaigne behauptet, es sei „avecques dignité“<sup>302</sup> präsentiert worden, eher als akademisches Experiment gewertet. Das Drama selbst lehnt sich eng an die griechischen Vorbilder an. So äußert sich beispielsweise am Ende eines jeden Aktes der Chor zu dem Geschehen. Auch der Einfluß der senecäischen Rachetragödie ist unübersehbar. Am bemerkenswertesten dabei ist, dass Caesar selbst nach Rache verlangt: „Those who attacked me (a god I foretell the truth) / With furious mind, shall not escape unpunished. / My virtue`s heir, and heir too of my sceptre, / My sister`s grandson, punishment shall claim / As best as he chooses.“<sup>303</sup> Dieser bedeutungsschwangere Hinweis auf Octavian mag vielleicht Shakespeare veranlasst haben, sein Drama ebenfalls mit Octavian enden zu lassen. Muret verwendet eine Anzahl weiterer Motive<sup>304</sup>, die später auch bei Shakespeare auftauchen; aber insgesamt betrachtet reicht das nicht aus, um Muret einen Einfluß auf den Engländer nachweisen zu können. Zumal seine Charaktere, die sich vornehmlich in langen Monologen offenbaren, starr bleiben und nicht annähernd so lebendig wie Shakespeares Römer sind.

Muret hat jedoch seine eigenen Landsleute beeinflusst. Jodelles *Cléopatre Captive* (1552) war die erste reguläre Tragödie sowie die erste römische Geschichte in französischer Sprache, die mit großem Erfolg bereits im selben Jahr ihres Entstehens

---

<sup>301</sup> Vgl. DORSCH, xx

<sup>302</sup> Zitiert aus: MACCULLUM, M.W.: Shakespeare`s Roman Plays and their Background, New York 1967, S. 20.

<sup>303</sup> Zitiert aus: BULLOUGH, S. 27f

<sup>304</sup> Brutus zeitweiliges Zögern und sein Verbot, Marcus Antonius zu töten; Portias Unerschrockenheit; Cassius Eifer und sein Werben um die Teilnahme Brutus`; Calphurnias Traum und Caesars fatale Entscheidung im Namen der Ehre

vor Henri II aufgeführt wurde. Jacques Grévin's *Jules César* von 1558 hatte ebenfalls großen Erfolg, obwohl der theatralische Verdienst beschränkt ist. Seine Bezeichnung der *dramatis personae* als *entrepailleurs* ist unglücklicherweise zutreffend, da diese mehr reden als handeln; darüber hinaus reden sie in langen, gestellten bombastischen Sätzen, die die Geschichte zu kurz kommen und wenig Platz für Individualität und konkretes Leben lassen; nach Maccullum ist jedoch die kontrastreiche Inszenierung der unterschiedlichen Stimmungen und Gesichtspunkte so gut gelungen, dass die zwei Neuauflagen in vier Jahren nicht verwunderlich sind.<sup>305</sup> Ob Grévin in England ähnlich erfolgreich war, ist nicht mehr zu rekonstruieren. Sein protestantischer Glaube allein wäre jedoch Empfehlung genug gewesen, so dass man sich mit Maccullum fragen kann, ob die verlorenen englischen Dramen desselben Themas nicht einiges dem französischen Drama zu verdanken haben.<sup>306</sup> So interessant dieser Gedanke auch sein mag, er führt nur in das Reich der Spekulationen, da eine abschließende Beurteilung eben nicht möglich ist. Allerdings lassen sich einige vage Ähnlichkeiten in bestimmten Gedanken und Phrasen bei Grévin und Shakespeare erkennen. So lenkt schon Collischonn<sup>307</sup> die Aufmerksamkeit auf das Gespräch zwischen Cassius und Decimus Brutus, das so nicht bei Plutarch zu finden ist. Auf Cassius: «Encore qu'il demeure/ Plus long temps a venir, si fault il bien qu'il meure» antwortet Decimus : »Je m'en vay au devant, sans plus me tormenter/ Et trouveray moyen de la faire haster.» Bei Shakespeare sagt Decius auf die Ängste des Cassius, ob Caesar auch wirklich im Senat erscheint: "Never fear that: if he be so resolv'd/ I can o`ersway him; for he loves to hear/ [...] For I can give his humour the true bent/ And I will bring him to the Capitol."<sup>308</sup> Auch die Szene zwischen Caesar und Calphurnia, in der er seinen durch ihre Träume angekündigten Tod mit den Worten abtut: "Cowards die many times before their deaths/ The valient never taste of death but once"<sup>309</sup>, findet bei Grévin ein gewisses Vorbild: «il vaut bien mieux mourir/ Assuré de tout point, qu'incessment perir/ Faussement par la peur».<sup>310</sup> Vollständig überzeugen können die Zitate jedoch nicht. Zumal Plutarch Caesar sich über die beste Art zu sterben äußern läßt: „[...] es sei besser, einmal zu sterben, als ständig den Tod zu erwarten.“<sup>311</sup> Diese

---

<sup>305</sup> Vgl. MACCULLUM, S. 31

<sup>306</sup> Vgl. ders., S.33

<sup>307</sup> COLLISCHONN, G.A.O.: Jacques Grévin's Tragödie "Caesar" in ihrem Verhältnis zu Muret, Voltaire und Shakespeare, Marburg 1886.

<sup>308</sup> *Julius Caesar*, II, i, 202ff.

<sup>309</sup> *Julius Caesar*, II, ii, 32f.

<sup>310</sup> Zitiert aus: MACCULLUM, S. 34

<sup>311</sup> Plut. Caes. 57

Worte in Verse umzuwandeln, hätte für Shakespeare keine Schwierigkeit bedeutet, so dass eine Einflussnahme von Grévin auf Shakespeare allein auf dieser Stelle basierend nicht überzeugen kann.

Obwohl man vereinzelt Parallelen zwischen Grévin und Shakespeare ziehen kann, ist abschließend nicht zu entscheiden, ob und inwieweit dieser von dem Franzosen beeinflusst wurde. Unbestreitbar ist jedoch der Einfluß Grévin's auf seinen späteren und berühmteren Landsmann Robert Garnier, von dem zwei Werke einen vielleicht nicht ganz offenkundigen, nichtsdestotrotz unzweifelhaften Platz in der Geschichte des englischen Dramas, vor allem des *Roman Play*, haben.

### **6.3.1 Garniers *Cornélie* bzw. Kyds *Cornelia***

*Cornélie* (1573) ist nicht wirklich ein spektakuläres Drama. Der erste Akt beginnt mit einer Klage Ciceros über den Zustand Roms und endet mit dem Chor, der Krieg als das Schlimmste aller Übel bezeichnet; Akt II und Akt III, i werden von der Titelheldin<sup>312</sup> dominiert, die über ihr persönliches Schicksal lamentiert. In der zweiten Szene des dritten Aktes beklagt Cicero erneut das Unglück der Römer, die sich durch Caesar in Sklaverei befinden; gleichzeitig prophezeit er das Ende seiner Herrschaft.<sup>313</sup> Der vierte Akt zeigt die Überredungskünste des Cassius, um Decimus(!) Brutus für die Verschwörung zu gewinnen. Darüber hinaus zeigt er einen Markus Antonius, der im Gegensatz zu Shakespeares Antony von Anfang an als klar kalkulierender Politiker auftritt. Garniers bzw. Kyds Caesar hingegen ähnelt in seiner Freundlichkeit, vor allem aber in seinem prahlerischen Gehaben, dem Caesar Shakespeares.

Ohne Zweifel haben Garnier und seine Vorgänger Plutarch gekannt. Plutarchs Caesar ist jedoch anders. Durch militärisches Geschick und persönliche Tapferkeit verdient er sich nicht nur den Respekt, sondern auch die Liebe seiner Soldaten; er ist rücksichtslos, wenn es notwendig ist, aber auch großzügig und milde. Caesars ausgeprägtes Verlangen, der erste im Staat sein zu wollen, gibt Plutarch die Schuld an dem blutigen Bürgerkrieg. Ein Prahlhans ist der Caesar bei Plutarch mit Sicherheit nicht. So spricht der Biograph zum Beispiel von Caesars „eindrücklicher Kürze“<sup>314</sup> als dieser seinen Sieg bei Zela mit den Worten „veni, vidi, vici“ zusammenfasst.

---

<sup>312</sup> Gemeint ist Cornelia, die Tochter des Metellus Scipio, die in zweiter Ehe mit Pompeius Magnus verheiratet war.

<sup>313</sup> “Caesar, thou shalt not vaunt thy conquest long, / Nor longer hold us in seruitude, / Nor shalt thou bath thee longer in our blood.” III, ii, 66-68 (Es liegt die Ausgabe von Frederick S. BOAS aus dem Jahr 1955 zugrunde.)

<sup>314</sup> Plut. Caes. 50

Prahlerei, wie sie in diesem Zusammenhang bei den Dramatikern auftaucht, ist Plutarch nicht zu entnehmen. Während sich etwas von diesem Caesar in Garniers bzw. Kyds Drama wiederfindet, ist es vornehmlich der prahlerische Aufschneider, der in der Erinnerung lebendig geblieben ist. Dieser Typus hat seinen Ursprung in Senecas *Herculens furens*; von dort aus bahnte er sich einen Weg in die Vorstellungen von Caesar in der Renaissance.<sup>315</sup>

Die Verwirrung, die Garniers bzw. Kyds Caesar durch eine Mischung von Plutarch, anderen Quellen und ihrer eigenen Vorstellung hervorrief, hat bei Shakespeare möglicherweise Spuren hinterlassen. In *Cornelia* fand er Caesars großspuriges Auftreten und seine Nobilität Seite an Seite – das eine ein Erbe Senecas, das andere von Plutarch – aber hier sind die Charakteristika oberflächlich und nicht miteinander verbunden.<sup>316</sup> Shakespeare verknüpft die Merkmale untereinander zu einem ausgewogenen Ganzen und so ist sein Caesar einerseits die Verkörperung der höchsten Herrschaft und andererseits ist er ein Mensch, der an die Gesetze der Sterblichkeit gebunden ist.

Garniers *Marc Antoine* (1578) ist die wohl beste französische Tragödie mit einem römischen Thema und eine der besten Imitationen von Seneca, die Frankreich im 16. Jahrhundert hervorgebracht hat.<sup>317</sup> Keine geringere als Lady Pembroke übersetzte die Tragödie 1590 in englische Blankverse und fügte ihr selbständig einige *choral lyrics* zu. Durch diese Tatsache allein erlangte dieses Drama weithin Beachtung, galt die Gräfin unter den Literaten ihrer Zeit doch als „a most delicate poet“.<sup>318</sup> Fünfzehn Jahre nach dem ersten Erscheinen waren bereits fünf Editionen veröffentlicht. Wesentlichen Einfluß übte das Werk der Gräfin auf Samuel Daniels *Cleopatra* (1594) aus, das zudem ihr gewidmet war. Daniels Drama war ebenfalls sehr erfolgreich<sup>319</sup> und wird zusammen mit dem nachfolgenden *Philotas* als die beste englische senecaeische Tragödie betrachtet.<sup>320</sup>

---

<sup>315</sup> Ausführlich zu Caesars Zügen des Prahlers in der Renaissance: AYRES, Harry Morgan:

Shakespeare's Julius Caesar in the light of some other Versions, in: PMLA 25 (1910), S. 183-227.

<sup>316</sup> Siehe: REES, Joan: 'Julius Caesar' - An earlier play, and an interpretation, in: The Modern Language Review 50, 2 (1955), S. 138.

<sup>317</sup> Vgl. MACCULLUM, S. 44

<sup>318</sup> So beschreibt Francis Mere die Gräfin in seinem *Palladis Tamia*. Mary Herbert, Gräfin Pembroke, war die Schwester von Sir Philipp Sidney, die zusammen mit ihrem Bruder eine sehr sorgfältige und ausgezeichnete Erziehung genossen hatte. Sie beherrschte neben Französisch auch Latein, Griechisch und Hebräisch. Sie machte sich nicht nur als Autorin einen Namen, sondern auch als Patronin vornehmlich der Freunde ihres Bruders. Mere vergleicht sie mit Octavia, der Schwester Augustus und Patronin Vergils, würdig der Zeilen des Antipater Sidonius auf Sappho. Aus: s.v.: Mary Herbert, in: DNB 9 (1950), S. 655-658.

<sup>319</sup> Bis zu seinem Tod 1619 erschienen 7 Neuauflagen.

<sup>320</sup> Vgl. MACCULLUM, S. 49

Shakespeare kannte die Werke Daniels. Die Parallelen zwischen *Complaint of Rosamond* und *Rape of Lucrece* und *Romeo and Juliet* verdeutlichen dies. Auch die Werke von Thomas Kyd waren Shakespeare keineswegs unbekannt. So ist sein *Titus Andronicus* offenkundig von der Rachetragödie *The Spanish Tragedy* beeinflusst, die Shakespeare darüber hinaus in *Taming of The Shrew*, *Much Ado About Nothing* und *King Lear* zitiert.<sup>321</sup> Da Kyd der erste Dramatiker war, der die Geschichte des dänischen Prinzen Hamlet auf die Bühne brachte, bildet dieser sogenannte *Ur-Hamlet*<sup>322</sup> die Vorstufe zu einem der beeindruckendsten Dramen der Weltliteratur. Da kein Zweifel über den Einfluß von Kyd auf Shakespeare besteht, ist die Überlegung von Frederick S. Boas, Shakespeare habe auch das am wenigsten bekannte Drama *Cornelia* gelesen, glaubwürdig.<sup>323</sup> Boas ist überzeugt davon, dass der Dialog zwischen Cassius und Decimus Brutus in der ersten Szene des vierten Aktes in Kyds Werk nicht nur einen gemeinsamen Geist, sondern auch eine wörtliche Übereinstimmung mit dem Dialog zwischen Cassius und Marcus Brutus in *Julius Caesar*, I, ii, 25-175 offenbare.<sup>324</sup>

Es ist mehr als wahrscheinlich, daß Shakespeare das Drama *Cornélie* des Franzosen Jacques Garniers in der englischen Übersetzung von Thomas Kyd, Samuel Daniels *Cleopatra* und Garniers *Marc Antoine* in der englischen Übersetzung von Lady Pembroke kannte. Zumal diese sowohl weit verbreitet als auch von Personen geschrieben waren, von denen keiner Shakespeare unbekannt gewesen sein dürfte.<sup>325</sup>

#### 6.4 Shakespeares Quellen

Plutarchs Parallelbiographien bilden in der Übersetzung von Thomas North die Hauptquelle für Shakespeares *Julius Caesar*.<sup>326</sup> Der Dramatiker hat jedoch noch andere Quellen benutzt; dabei führt seine Handhabung des Materials zurück auf eine komplexe Tradition, die durch die unterschiedlichen Einstellungen der antiken

---

<sup>321</sup> Vgl. MACCULLUM, S. 56f. So stammt z. B. das Motiv der Rache in Verbindung mit dem kannibalistischen Horrorbankett in *Titus Andronicus* aus Senecas *Thyestes*, die Gefangeneneropferung aus *Troades*. Die Art und Weise wie König Richard III. um Lady Anne wirbt (I, ii) hat ein Vorbild in *Herculens Furens*. Doch nicht nur die früheren, sondern auch die späteren Werke Shakespeares können Seneca nicht verleugnen, was am deutlichsten bei dem zur Rache auffordernden Geist in *Hamlet* zum Vorschein tritt. Vgl. WEIß, in: SCHABERT, S. 65f.

<sup>322</sup> Kyd war der erste Dramatiker, der die Geschichte um den dänischen Prinzen Hamlet auf die Bühne brachte. Dieser sogenannte Ur-Hamlet bildet die Vorstufe zu Shakespeares *Hamlet*. Vgl. BOAS, Frederick Samuel (Hrsg.): *The Works of Thomas Kyd*, 2. Aufl., Oxford 1955, xlv.

<sup>323</sup> Und selbst dieses brachte es innerhalb eines Jahres zu zwei Neuauflagen.

<sup>324</sup> BOAS, lxxxiii

<sup>325</sup> Vgl. MACCULLUM, S. 61

<sup>326</sup> Siehe ausführlich Kapitel 6.5

Autoren das Mittelalter und die Renaissance stark beeinflusste. Für eine detaillierte Darstellung des antiken Caesarbildes sei neben den Werken von Straßburger und Christ vor allem auf das Werk von Geoffrey Bulloughs hingewiesen, der sich hauptsächlich auf die Schriften konzentriert, die im 16. Jahrhundert aktuell waren und zur Tradition in der Renaissance etwas beizutragen vermochten. Dazu zählen: Caesars *commentarii*, Ciceros *Briefe an die Freunde*<sup>327</sup>, *Philippika*<sup>328</sup>, *Brutus* und *de Oratore*, Sallusts *Bellum Iugurthinum* und *Catilinae Coniuratio*<sup>329</sup>, Velleius Paterculus' *Kompendium der Römischen Geschichte*<sup>330</sup>, Valerius Maximus' *Facta et Dicta Memorabilia*<sup>331</sup>, Lucans *Pharsalia*<sup>332</sup>, Tacitus' *Annales*<sup>333</sup>, Suetons *Vitae Caesaris*<sup>334</sup>, Lucius Florus' *Epitome*<sup>335</sup>, Cassius Dios *Römische Geschichte*, Eutrops *Brevarium ab Urbe Condita*<sup>336</sup>. Am Ende der klassischen Epoche waren die Charaktere der Hauptfiguren der untergehenden Römischen Republik sehr wohl etabliert. Interessanterweise lässt sich für Caesar und Brutus innerhalb dieses Kanons klassischer Werke keine einheitliche Tradition feststellen. Vielmehr hat sich eine paradoxe Haltung herausgebildet, von der sich selbst moderne Historiker nicht vollständig zu lösen vermochten.

Bezogen auf die Gestalt Caesars herrschte allgemeine Übereinstimmung zu seinem militärischen Geschick. Darüber hinaus erregte seine unverwüsthliche Energie im und

<sup>327</sup> Diese Briefe wurden zwar nicht vor 1620 ins Englische übersetzt, aber es kursierten in England zahlreiche lateinische Versionen, die immer wieder neu gedruckt wurden. Siehe: BULLOUGH, S. 6

<sup>328</sup> Die Schmähreden gegen Antonius wurden 1521 von R. Pynson gedruckt und könnten unter anderem für Shakespeares Antoniusbild bedeutend sein.

<sup>329</sup> Sir A. Bradley übersetzte den *Bellum Iugurthinum* um 1520 und es wurde zweimal gedruckt; die *Catilinae Coniuratio* ist von Thomas Heywood jedoch nicht vor 1608/09 in die englische Sprache übersetzt worden. Siehe BULLOUGH, S. 8

<sup>330</sup> Das Werk war zwar im Mittelalter wenig bekannt, wurde jedoch in lateinischer Sprache 1520 von einer Kopie gedruckt, die beim Tacitusschüler Beatus Rhenanus gefunden wurde. Siehe BULLOUGH, S. 9

<sup>331</sup> Wegen seines vielen Moralisierens und „his value as a source-book for illustrations“ wurde Valerius Maximus im Mittelalter und in der Renaissance viel gelesen: Chaucer nannte und benutzte ihn in seinen *Canterbury Tales* und Thomas Elyot übersetzte einige Anekdoten in seinem *Governour*. Siehe BULLOUGH, S. 10

<sup>332</sup> Christopher Marlowe übersetzte 1589 das erste Buch, das Shakespeare in dieser Fassung möglicherweise bekannt gewesen war. Eine Übersetzung des ganzen Werkes entstand 1614 von Sir A. George und 1627 von Thomas May. Siehe BULLOUGH, S. 12

<sup>333</sup> Die *Annalen* wurden 1598 von R. Grenewey ins Englische übersetzt und waren vielleicht für Shakespeares Darstellung des Augustus als kalt kalkulierender Machtmensch ausschlaggebend gewesen.

<sup>334</sup> Die erste englische Übersetzung stammt von Philemon Holland aus dem Jahr 1606. Suetons Versuch, Caesars Tugend gegen seine Laster abzuwägen, hat viel zu einer ausgewogenen Sicht auf Caesar beigetragen. Siehe BULLOUGH, S. 14

<sup>335</sup> Eine englische Übersetzung erschien zwar nicht vor 1619, aber Florus wurde im lateinischen Original häufig gedruckt und war allen Schülern der Renaissance gut bekannt. Florus lobt Caesar für seine großen Taten und seine Milde, tadelt ihn aber für die Verantwortung am Bürgerkrieg. Siehe BULLOUGH, S. 15

<sup>336</sup> Nicolas Haward verfasste 1564 eine englische Version. Auch hier werden Caesars Erfolge gefeiert, sein Verhalten nach dem Tod des Pompeius jedoch getadelt. Siehe BULLOUGH, S. 16

außerhalb des Feldes, seine Eloquenz und seine Freundlichkeit gegenüber Freunden Bewunderung. Am meisten Bewunderung erlangte die *clementia caesaris*. Man stimmte jedoch auch darin überein, dass Caesar zu großer Ruchlosigkeit fähig war und dass sein übermäßiger Ehrgeiz, der ihn sein Leben lang angetrieben hatte, die Ursache sowohl für seine Erfolge als letztlich auch für seinen Untergang war. Obwohl viele glaubten, seine Ermordung wäre gerechtfertigt, hielten es ebenso viele für eine schändliche Tat. Brutus teilte die Doppelreputation Caesars. Niemand leugnete seine noble Gesinnung und seine auf der Stoa basierenden republikanischen Prinzipien. Der Mord aber an seinem Wohltäter fand nirgends Beifall. Denn obwohl die Tat im besten politischen Glauben geschah, bewies das Resultat das Gegenteil und man war sich einig, dass der Untergang der Verschwörer nicht nur auf die politischen Umstände zurückzuführen, sondern dass hier die göttliche Vorsehung am Werk war, die Rache für den Tod Caesars nahm. Auch Antonius hatte zwei Seiten: Neben dem lockeren, genussreichen Leben präsentiert er sich vor allem nach den Iden des März als kühl kalkulierender Politiker, der die Fäden der Macht in seinen Händen konzentrierte und der sich durchaus als ein wahrer Erbe Caesars hätte erweisen können, wenn nicht seine verhängnisvolle Liebe zu Kleopatra und die Feindschaft zu Octavian ihn zugrunde gerichtet hätten. Über Augustus gibt es grundsätzlich keine paradoxen Meinungen. Denn obwohl er sich nicht wirklich als Exemplum für Tugendkataloge eignete,<sup>337</sup> und Tacitus und seine unmittelbaren Nachfolger, die „aus dem Dunstkreis der in Senatskreisen mit Inbrunst gepflegten Freiheitsduselei“<sup>338</sup> nicht herauskamen, das Urteil über Augustus mit beeinflussten, ist das auf Dauer nicht das Bild, das man von ihm hatte. Denn in der politischen Idee des Mittelalters überwog die heilsgeschichtliche Deutung, nach der die Weltmonarchie des Augustus als Voraussetzung für das Kommen Christi angesehen wurde.<sup>339</sup> Nach dieser mittelalterlichen Auffassung, die noch in der Renaissance anzutreffen ist, mussten die Ereignisse nach der Ermordung Caesars unvermeidlich zur Einigung des Imperiums unter Augustus führen, dessen unrühmlichere Taten wie die Proskriptionen von untergeordneter Bedeutung wurden.

#### **6.4.1 Shakespeare und Appians Römische Geschichte**

---

<sup>337</sup> Vgl. BLEICKEN, Jochen: Augustus. Eine Biographie, 3. Aufl., Berlin 1999, S. 671.

<sup>338</sup> BLEICKEN, S. 688

<sup>339</sup> Vgl. STROTHMANN, Jürgen: Herrscher, in: Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike, hrsg. von Manfred LANDFESTER, Bd. 14, Rezeptions- und Wissenschaftsgeschichte, Stuttgart/ Weimar 2000,

Die aufgeführten klassischen Autoren haben alle ihr Scherflein zu dem Caesarmythos beigetragen, dem wir auch heute noch unterliegen. Ob Shakespeares Caesarbild aus einem Konglomerat aller dieser Schriften entstand, kann nicht mit absoluter Gewißheit beantwortet werden und führt lediglich zu Spekulationen. Neben Plutarch hatte Shakespeare jedoch Appians *Römische Geschichte* bei der Abfassung von *Julius Caesar* vor sich.<sup>340</sup> Obwohl im Gegensatz zu Frankreich und Italien eine Übersetzung von Appians Werk in die englische Sprache erst wesentlich später angefertigt wurde, kann an der Begeisterung der Engländer für die *Römische Geschichte* kein Zweifel bestehen.<sup>341</sup> Denn die römischen Bürgerkriege waren als didaktisches Anschauungsmaterial für nachfolgende Generationen stets von elementarem Wert gewesen – das hatte bereits Lydgate im 15. Jahrhundert deutlich gemacht, als er sich der Geschichte von Caesar und Pompeius bediente, um die Übel einer uneinheitlichen Regierung darzulegen. Ein Jahrhundert später hat die untergehende Römische Republik nichts von ihrem Reiz verloren, als Exemplum zu fungieren und es kann nicht verwundern, dass überall im 16. Jahrhundert eine Vielzahl von Appian Übersetzungen entstanden. Die Titelseite der von Henry Bynneman gedruckten englischen Übersetzung verrät ganz deutlich, was die Engländer an Appians Darstellung der römischen Geschichte, insbesondere der Bürgerkriege, faszinierte:

„A perfect historie, and true chronicle of the Discorde and ciuill dissention of the Romanes: From Tiberius Sempronius, & Gaius Gracchus brethren, and stirrers of the people, until the death of of Sextus Pompeius, second sonne to Pompey the Greate! Written in Greeke by the noble Orator and historiographer, Appian of Alexandria, one of the learned Counsell to the most mightie Emperoures, Traiane and Adriane.

Translated out of diuers languages, and now sete forth in Englishe, according to the Greeke text, taken out of a Royal Librarie. In the which is shewed:

All the degrees of Seditiõ, with all the effectes of Ambition. Also: A firme determination of Fate, thorowe all the changes of Fortune. And finally, an euident demonstration, That peoples rule must giue place, and Princes power preuayle [...]

Imprinted at London by Henrie Bynniman. Anno 1578.<sup>342</sup>

<sup>340</sup> Davon überzeugt sind LATHROP, S. 181: „Shakespeare gleaned from this translation several passages which added to the dramatic effectiveness of his *Julius Caesar*.” Unglücklicherweise gibt er nicht an, welche Passagen er meint. SCHANZER, Ernest (Hrsg.): Shakespeare`s Appian. A Selection from the Tudor Translation of Appian`s Civil Wars, Liverpool 1956 ist dagegen wesentlich ausführlicher: „I shall consider the evidence for Shakespeare`s debt to Appian in each of the two plays in turn” (xix), womit er *Julius Caesar* und *Antony and Cleopatra* meint. MACCULLUM hingegen findet es nicht sehr überzeugend, dass Shakespeare Appian für *Julius Caesar* nutzte (S. 647).

<sup>341</sup> So entstanden im Jahr 1544 mehrere Übersetzungen: eine lateinische Version von Sigismund Geslen, eine französische von Claude de Seyssel und eine italienische von Braccio.

<sup>342</sup> Zitiert aus: SCHANZER, S. 1. Im weiteren Verlauf werden alle englischen Textpassagen von Appian aus dieser Ausgabe zitiert werden, bei der die übliche Gliederung nach Büchern und Kapitel fehlt, so dass stets die Seitenzahl angegeben wird.

Shakespeare hatte für seine Historiendramen, in denen er die Ursachen der englischen Bürgerkriege und deren Auswirkungen auf das allgemeine Wohl des Staates darstellte, die Chroniken von Hall und Holinshed benutzt. Für seine Römerdramen bedurfte er ebenfalls eines leitenden Werkes, das die historischen Zusammenhänge beschreibt. Appians *Römische Geschichte* ist ein solches Werk und Shakespeare hatte es für seine Zwecke genutzt. Denn unabhängig von dessen didaktischen Wert und der sehr detaillierten Darstellung unterschieden sich die Hauptfiguren von Pharsalos bis Philippi in einigen wenigen, jedoch elementaren Punkten von den Biographien des Plutarch. Diese Unterschiede aufzuzeigen und sich der Klärung der Frage zu widmen, warum Shakespeare partiell von seiner Hauptquelle Plutarch abweicht, wird an anderer Stelle ausführlich nachgegangen.

Ganz im Sinne der antiken Caesarrezeption ist auch Appians Haltung zu Caesar und seinen Mördern paradox. So bezeichnet er Brutus und Cassius als „most noble and worthy Romanes and but for one facte, ever followed vertue“.<sup>343</sup> Diese einzige Ausnahme war jedoch die Ermordung Caesars:

“Yet by these men, the acte agaynst Caesar was done, contrary in all thyng, beyng no simple worke, nor in no small matter, for it was agaynst their freende, contrary to reason, and agaynst their well doer, unthankfully, whome hee had saued in the warre, and agaynst the chief ruler, iniustly in the Senate house, and agaynst an holy man, hauyng on an holy vesture: and suche an officer, as neuer was the lyke, so profitable to all menne and to his countrie and Empire. The which God did punishe in them, and many times gaue tokens of it.”<sup>344</sup>

---

„Eine perfekte Geschichte und wahre Chronik über Streit und bürgerliche Zwietracht der Römer: Von den Brüdern Tiberius und Gaius Gracchus, die das Volk aufwiegelten, bis zum Tod von Sextus Pompeius, des zweiten Sohnes von Pompeius dem Großen. Geschrieben auf Griechisch von dem noblen Redner und Geschichtsschreiber Appian von Alexandria, einer der gelehrten Ratgeber der zwei mächtigsten Kaiser, Traian und Hadrian. Übersetzt aus verschiedenen Sprachen und nun, gemäß dem griechischen Text, der aus einer königlichen Bibliothek stammt, ins Englische übertragen. Darin wird gezeigt: All die Grade von Aufruhr, mit all den Auswirkungen von Ehrgeiz. Und: eine klare Bestimmung des Schicksals durch all die Wechsel des Glücks. Und schließlich eine offenkundige Demonstration, dass die Herrschaft des Volkes Platz machen muß und die Macht von Königen vorherrscht. [...] Gedruckt in London von Henry Bynneman im Jahr 1578.“ (Hervorhebung und Übersetzung J.S.)

<sup>343</sup> SCHANZER, S. 66

<sup>344</sup> SCHANZER, S. 67f.; App. 4, 134, 562: „Das war in der Tat kein gewöhnliches oder geringfügiges Verbrechen, traf es doch unerwartet einen Freund, verriet Undankbarkeit gegen einen Wohltäter, der sie im Krieg geschont hatte, und bedeutete ein ruchloses Unterfangen gegen das Oberhaupt des Staates. Es geschah zudem im Senatsgebäude, an einem Pontifex in seinen heiligen Gewändern und an einem Gebieter, wie es sonst keinen zweiten gab, der sich über alle anderen hinaus um Stadt und Reich höchst verdient gemacht hatte. Darum grollte ihnen auch der Himmel und ließ sie oftmals ihr Schicksal wissen: [...]“ Aus: Appian von Alexandria: *Römische Geschichte*. Die Bürgerkriege, übers. Von Otto VEH, in: *Bibliothek der Griechischen Literatur*, Bd. 27, Stuttgart 1989.

Während Appian einerseits keine Mühen scheut, die Ermordung Caesars an sich zu verdammen, bleibt er andererseits bei den Motiven der Verschwörer erstaunlich vage: „Brutus and Cassius, eyther for enuye of his greatnesse, or for zeale of their countrey, kylled him in the Senate house, being most accepted to the people, and most expert in gouuernement.“<sup>345</sup> Mehr als vorsichtig bietet Appian eine ganze Reihe von alternativen Motiven für Brutus` Anteil an der Verschwörung an:

“But Brutus either as an ingrate man, or ignorant of his mothers faulte, or distrustful, or ashamed, or very desirous of his countrys libertie, preferring it before all other things, or that he was descended of the auntient Brutus, that droue out the Kings: or that he was incensed and rebuked of the people [...] These and many other lyke, did inflame the yong mans mind/to take the worke in hande as from his progenitor“<sup>346</sup>

Im Gegensatz zu Plutarch erwähnt Appian an keiner Stelle Cassius` Grausamkeit und korrupte Praktiken, für ihn waren beide „noble and worthy Romanes“. Im Untergang von Brutus und Cassius jedoch sehen sowohl Plutarch als auch Appian eine Art göttlicher Vorsehung, allerdings aus unterschiedlichen Gründen. Während Plutarch ihren Tod als Teil eines schicksalhaften Plans zur Etablierung der imperialen Herrschaft sieht, glaubt Appian an eine gerechte Strafe für ihr Verbrechen an Caesar. Desto überraschender ist auch Bynnemans Ankündigung auf der Titelseite, die *Römische Geschichte* sei eine offenkundige Demonstration, dass die Herrschaft des Volkes der Macht der Könige weichen müsse („an evident demonstration, That peoples rule must giue place, and Princes power preuayle“). Zieht man jedoch die Zeit in Betracht, in der die englische Übersetzung entstand, erscheint es nicht mehr ganz überraschend. Denn der in einer Monarchie lebende Bynneman offenbart damit eindeutig seine Überzeugung, dass diese die beste aller Regierungsformen ist; ebenfalls tritt sein Einsetzen für eine starke Rolle des Monarchen zu tage. Alles, was die soziale Ordnung eines monarchisch regierten Landes stören könnte, muß nach Auffassung von Bynneman vermieden werden. Für ihn war demnach Appians *Römische Geschichte* von besonderem Wert, zeigten doch die Bürgerkriege ihre üblen Auswirkungen auf die soziale Ordnung Roms. Die Ermordung Caesars, der nach

---

<sup>345</sup> App. 1, 4, 16: „Erneut endete aller Parteienzwist, bis Brutus und Cassius aus Neid ob seiner großen Macht und aus Sehnsucht nach der väterlichen Verfassung ihn im Senat ermordeten, ihn, der sich als echter Volksfreund und erfahrenster Staatsmann erwiesen hatte.“

<sup>346</sup> SCHANZER, S. 16; App. 2, 112, 469 : „Sei es aber nun, dass Brutus ein undankbarer Mensch war oder er von den Fehlritten seiner Mutter nichts wusste oder nicht daran glauben wollte oder sich deren schämte, sei es auch dass er als glühender Freund der Freiheit dem Vaterland den Vorzug oder als Nachfahre des alten Königstürzlers Brutus zu dieser Tat vom Volke aufgestachelte und besonders mit Schmähungen überschüttet wurde – [...] – jedenfalls solche und viele andere ähnlicher Art aufreizende Bemerkungen feuerten den jungen Mann zu einer Tat an, wie sie schon sein Ahnherr vollbracht hatte.“

langen Jahren des Chaos dem römischen Staat die Ordnung wiedergab, konnte in seinen Augen nichts anderes als eine schändliche Tat sein, stürzte sie doch das Land – seines starken Herrschers beraubt – in neue, weitaus schlimmere Bürgerkriege. So nimmt es nicht wunder, dass einige Jahre nach der Teilnahme des Herzog von Norfolk an der Ridolfi Verschwörung<sup>347</sup> (1571), deren Ziel war, Maria Stuart zur Königin von England zu machen, ihre Position jedoch erheblich schwächte und Norfolk ein tragisches Ende als Verräter auf dem Schafott bereitete, eine englische Übersetzung von Appians *Römischer Geschichte* veröffentlicht wurde. Denn ebenso wie die Ermordung Caesars von einer Anzahl vermeintlicher Freunde neue Bürgerkriege verursachte, hätte die Beseitigung Elisabeths von angeblich treuen Untertanen die Grundfesten Englands erschüttert. Das Hauptanliegen Bynnemans, den Staat vor Schaden zu bewahren und Wege zur Erreichung dieses Ziel zu liefern, kommt deutlich in der Widmung an Sir Christopher Hatton zum Ausdruck:

„How God plagueth them that conspire againste theyre Prince, this Historie declareth at the full. For all of them, that coniured against Caius Caesar, not one did escape violent death. The which this Author hathe a pleasure to declare, bycause he would affray all men from disloyaltie toward their Soueraigne.“<sup>348</sup>

Nach Auffassung von Bynneman besiegelte demnach die Unloyalität der Verschwörer zu ihrem Herrscher den Untergang der Republik. Mit der Herausgabe eines Werkes, das diesen Untergang detailliert beschreibt, will er alle diejenigen warnen, die sich gegen ihren rechtmäßigen Herrscher auflehnen. Daß Caesar in Bynnemans Augen der rechtmäßige Herrscher ist, dem die Loyalität seiner Untertanen gebührt, ist eindeutig und somit gelten seine Sympathien auch ihm und nicht Brutus, der dieses Gebot überschritt. Mit dem Gedanken einer abwägenden Schuld von Caesar und Brutus gleichermaßen, wie Appian selbst ihn vertritt, kann sich Bynneman nicht identifizieren. Für ihn trägt die Hauptlast der Verantwortung Brutus. Es ist nicht schwer zu verkennen, dass der Herausgeber Bynneman demnach teilnimmt an der im England des 16. Jahrhunderts so präsenten Frage nach dem Verhältnis zwischen Untertanen und Souverän. Ähnlich motiviert ist auch der Übersetzer der *Römischen*

---

<sup>347</sup> Ausführliche Informationen zur Ridolfi Verschwörung siehe: BLACK, J.B.: The Reign of Elizabeth 1558-1603, 2. Aufl., Oxford 1959, S. 148ff.

<sup>348</sup> Zitiert aus: SCHANZER, S. 3 „Wie Gott die bestrafte, die sich gegen ihren Herrscher verschworen, will diese Geschichte ausführlich darstellen. Denn alle, die sich gegen Julius Caesar verschworen, fanden einen gewaltsamen Tod. Von dem zu berichten, ist dem Autor ein Vergnügen, weil er alle Menschen von Unloyalität ihrem Herrscher gegenüber abhalten will.“ (Übersetzung J.S.)

*Geschichte*, der hauptsächlich den maßlosen Ehrgeiz Einzelner für Spannungen innerhalb dieses Verhältnisses verantwortlich macht.

„How these things were done, I have written, gathering the most notable matter, that they that lyste, may see the unsatiabable ambition of men in greedy desire of kingdome, ioyned with intollerable paynes, and innumerable kindes of calamities“.<sup>349</sup>

Die Identität des Übersetzers, der nur mit seinen Initialen W.B. angegeben wird, ist umstritten.<sup>350</sup> Schanzer will W.B. mit William Barker identifiziert wissen, der sich bereits mit der Übersetzung von Xenophons *Cyropaedia* (1567) einen Namen gemacht hatte und somit als Übersetzer Appians durchaus glaubhaft wirkt. Folgt man der überzeugenden Auffassung Schanzers, entbehrt die Antwort auf die Frage, warum Bynneman darauf verzichtete, den Namen des Übersetzers anzugeben, nicht einer gewissen Ironie. Barker hatte einen schlechten Leumund, da er tief in die umstürzlerischen Pläne des Herzog von Norfolks während der Ridolfi Verschwörung verwickelt war und sich nur retten konnte, in dem er aus Angst vor der Folter Zugeständnisse machte, die Norfolk überführten. Wenn er tatsächlich der Übersetzer von Appian war, ist es verständlich, wenn Bynneman auch sieben Jahre nach dem Fall Norfolks lediglich die Initialen von Barker auf der Titelseite angab. Die Ironie dabei ist, dass ausgerechnet derjenige, der aktiv daran beteiligt war, den grenzenlosen Ehrgeiz eines einzigen Mannes zu verwirklichen, im Vorwort zu Appians Werk genau davor warnt. Natürlich muß man Barker zugestehen, dass er ja auch sehr wohl in der Lage war, das Für und Wider eines solchen Vorgehens abzuwägen.

Auf jeden Fall fügten sich die Gesamtkonzeption von Appians Römischer Geschichte und die Intentionen des Herausgebers und des Übersetzers wie selbstverständlich ein in die elisabethanische Auffassung von Geschichte als didaktischem Anschauungsmaterial. Darüber hinaus fand Shakespeare hier ebenso wie bei Plutarch eine Tradition vor, gute wie schlechte Charaktereigenschaften von Caesar und den anderen die ausgehende Republik bestimmenden Gestalten darzustellen. Vielleicht scheint es ein wenig seltsam, von Tradition oder traditionellen Meinungen über Caesar und Brutus zu sprechen, wenn die Charaktere dieser beiden Römer tatsächlich

---

<sup>349</sup> Zitiert aus: SCHANZER, S. 9f. „Wie diese Dinge erreicht wurden, davon habe ich geschrieben; gesammelt habe ich das bemerkenswerteste Material, das die, die zuhören, die in gierigem Verlangen nicht zu sättigenden Ambitionen nach Königreichen, verbunden mit unakzeptablen Schmerzen und zahllosen Opfern, sehen können.“ (Übersetzung J.S.)

<sup>350</sup> So identifizieren einige Forscher W. B. mit Heny Bynneman selbst, wie z.B. TANNER in der Bibliotheca Brittanico-Hibernica von 1748; MACCULLUM, S. 640 u. 666 und FURNESS im Vorwort zu seiner New Variorum Edition of Julius Caesar, ix.

Thema einer konstanten Diskussion gewesen waren.<sup>351</sup> Die Ambivalenz aber, die der Shakespearesche Caesar und der Shakespearesche Brutus über die Jahrhunderte ausgezeichnet hat, findet so eine Erklärung, da der Dramatiker die unterschiedlichen Facetten der Charaktere bereits vorfand, als er sie zu den Hauptfiguren in seinem Stück *Julius Caesar* machte.

Die auffälligste Charaktereigenschaft von Plutarchs Antonius ist dessen Vergnügungssucht, die der Biograph nicht müde wird zu betonen. Doch lässt er ihm auch Gerechtigkeit widerfahren, in dem er dessen Fähigkeiten als Feldherr und dessen Popularität hervorhebt, die vor allem auf seiner Leutseligkeit, seiner großzügigen Freigebigkeit, seinem Witz, seiner Wortgewandtheit und seiner Leichtigkeit und Gewandtheit im Umgang mit Menschen basiere.<sup>352</sup> Shakespeare greift zwar in *Julius Caesar* diesen Antonius auf, aber das ist nicht der Antonius, der in der Erinnerung der Menschen überlebte. Die Kunst des Sich-Verstellens und die Gabe der Manipulation, durch die er das weitere Geschehen entscheidend beeinflusst, entspringt der Feder Appians, dessen Darstellung des Antonius auf Shakespeare einen fundamentalen Einfluss ausübte. Es ist Appians Antonius, der nach der Ermordung Caesars die Bühne beherrscht. So schreibt dieser: „Antony markyng all thynges deceytefully“, und „[t]hus wrought Antony artificially“.<sup>353</sup> Zudem beherrscht Appians Antonius die politisch notwendige Fähigkeit, Emotionen hervorzurufen und zu steuern:

„Antony marking how they were affected did not let it slippe, but toke upon him to make *Caesars* funeral sermon, as Consul, of a Consul, friend, of a friend, and kinsman, of a kinsman [...] and to use craft again. And thus he said:“<sup>354</sup>

Obwohl Appian die hierauf folgende Leichenrede nicht vollständig, sondern nur in Auszügen wiedergibt und kommentiert, spürt man die dahinter verborgene rhetorische Theatralik. Antonius` meisterhafte Rede bei Appian erinnert an eine Operninszenierung und kommt somit Shakespeares Dramatisierung der Ereignisse um die Iden des März sehr entgegen.

---

<sup>351</sup> SPENCER, T. J. B.: Shakespeare and the Elizabethan Roman, in: Shakespeare Survey 10 (1957), S. 33. Es sei kaum gerechtfertigt, von einer "Tradition" zu sprechen.

<sup>352</sup> Plut. Ant. 43

<sup>353</sup> SCHANZER, S. 29 u. 32; App. 2, 128, 534 u. 2, 131, 547 „Antonius hatte sie beobachtet und auf seine Stunde gewartet. [...] Nachdem Antonius auf solche Art abwechselnd auf beide Gruppen einzuwirken versucht hat [...]"

<sup>354</sup> SCHANZER, S. 42; App. 2, 143, 599 „Wie Antonius die Menschen in solcher Verfassung sah, ließ er sein Ziel nicht mehr aus den Augen, sondern begann, zum Trauerredner gewählt, als Consul für den Consul, als Freund für den Freund, als Verwandter für den Verwandten [...] erneut sein geschicktes Spiel und hielt folgende Ansprache:"

„At euery of these words *Antonie* directed his countenance and hands to *Caesars* body , and with vehemencie of words opened the fact. At euery title he gaue an addition, with briefe speech, mixte with pitie and indignation [...] When he saide thus, he pulled up his gowne lyke a man beside hymselfe, and gyrded it, that he might the better stirre his handes: he stode ouer the Litter, as from a Tabernacle, looking into it, and opening it, and firste sang his Himne, as to a God in heauen. And to confirme he was a God, he held up his hands, and with a swift voice, he rehearsed the warres, the fights, the victories, the nations that he subdued to his Countrey, and the great booties that he had sent, making euery one to be a maruell. [...]. Then falling into moste vehement affections, uncouered *Caesars* body, holding up his vesture with a speare, cut with the woundes, and redde with the bloude of the chief Ruler, by the which the people lyke a Quire, did sing lamentation unto him, and by this passion were againe repleate with ire“<sup>355</sup>

Plutarchs Lobrede wirkt dagegen langweilig:

„[...] he [Antonius] made a funeral oration in commendation of Caesar, according to the ancient custom of praising nobleman at their funerals. When he saw that the people were very glad and desirous also to hear Caesar spoken of, and his praises uttered, he mingled his oration with lamentable words; and by amplifying of matters did greatly move their hearts and affections unto pity and compassion. In fine, to conclude his oration, he unfolded before the whole assembly the bloody garments of the dead, thrust through in many places with their swords, and called the malefactors cruel and cursed murtherers. With these words he put the people into such a fury, that they presently took Caesar's body, and burnt it in the market-place, with such tables and forms as they could get together. Then, when the fire was kindled, they took firebrands, and ran to the murtherers' houses to set them on fire, and to make them come out to fight.“<sup>356</sup>

---

<sup>355</sup> SCHANZER, S. 42f.; App. 2, 144, 601ff. „Bei jedem Beschluss wendete Antonius sein Gesicht und seine Hand Caesars Leiche zu und wies damit neben seinen Worten auf die Tat hin. Jeder Anrede fügte er eine Bemerkung bei, in der sich Trauer und Erbitterung mischten. [...] Nach diesen Worten raffte er sein Gewand wie ein von Gott Begeisterter empor, gürtete sich so, dass er die Hände frei hatte, trat wie auf einer Bühne zum Totenlager hin, beugte sich zu ihm nieder und richtete sich wieder auf und pries zunächst Caesar wie einen himmlischen Gott. Wobei er um, um seine göttliche Herkunft zu bestätigen, die Arme himmelwärts emporhob. Gleichzeitig zählte er im raschen Redefluß seine Kriege, Schlachten, Siege und alle die Völker auf, welche er seinem Vaterland hinzugewonnen habe, außerdem die Beutestücke, die von ihm nach Hause geschickt worden seien. Jeden Erfolg stellte Antonius als eine Wundertat hin [...] Und indem er sich in leichtem Übergang zu leidenschaftlicher Erregung forttragen ließ, entblößte er Caesars Leichnam, hob an seinem Speer sein Gewand empor und ließ es flattern, von Dolchstößen durchbohrt und vom Blut des Diktators gerötet. [...]“

<sup>356</sup> Die englische Version stammt aus der Edition von SKEAT, S. 165. Da auch hier die übliche Gliederung nach Büchern und Kapitel fehlt, wird die Seitenzahl angegeben. Plut. Ant. 14: „Nun hielt er bei Caesars Leichenbegräbnis, wie es hergebracht war, auf dem Markt die Lobrede auf ihn, und als er spürte, wie das Volk leidenschaftlich mitging und erschüttert wurde, mischte er in seine Lobsprüche zugleich Ausdrücke der Klage und Empörung über das Geschehene, und am Ende seine Rede schüttelte er die blutgetränkten, von den Dolchen zerschlitzen Kleider des Ermordeten auseinander, nannte die Täter fluchbeladene Meuchelmörder und erregte damit eine solche Wut in den Menschen, dass sie Tische und Bänke zusammentrugen und den Leichnam Caesars auf dem Markte einäscherten, dann Feuerbrände aus dem Scheiterhaufen rissen und zu den Häusern rannten und in sie einzudringen suchten.“ (Die Übersetzung ist von Konrad Ziegler.)

Shakespeares Antonius tritt ebenso wie der von Appian mit den Bürgern in Interaktion, geht dabei aber noch demagogischer vor:

„You all do know this mantle. I remember  
The first time ever Caesar put it on;  
`Twas on a summer`s evening in his tent,  
That day he overcame the Nervii.  
Look, in this place ran Cassius` dagger through:  
See what a rent the envious Casca made:  
Through this the well-beloved Brutus stabb`d;  
And as he pluck`d his cursed steel away,  
Mark how the blood of Caesar follow`d it,  
As rushing out of doors, to be resolv`d  
If Brutus so unkindly knock`d or no;  
For Brutus, as you know, was Caesar`s angel.  
Judge, O you gods, how dearly Caesar lov`d him.  
This was the most unkindest cut of all;  
For when the noble Caesar saw him stab,  
Ingratitude, more strong than traitors` arms,  
Quite vanquish`d him: then burst his mighty heart;  
And in his mantle muffling up his face,  
Even at the base of Pompey`s statue  
(Which all the while ran blood) great Caesar fell.  
O, what a fall was there, my countrymen!  
Then I, amd you, and all of us fell down,  
Whilst bloody treason flourish`d over us.  
O, now you weep, and I perceive you feel  
The dint of pity. These are gracious drops.  
Kind souls, what weep you when you but behold  
Our Caesar`s vesture wounded? Look you here!  
Here is himself, marr`d, as you see, with traitors.“<sup>357</sup>

Im Drama erreicht Antonius bereits bei der ersten Pause einen Stimmungsumschwung. Mit der Erwähnung des Testaments, das bei Appian vor Antonius` Rede verlesen wird, zieht er die Bürger auf seine Seite. Mit dieser raffinierten Demagogie, die gleichermaßen Mitleid für Caesar und Zorn gegen die Mörder erregen soll, lässt Antonius willentlich dem Schicksal freien Lauf: „Now let it work. Mieschief, thou art afoot, / Take thou what course thou wilt!“<sup>358</sup> Zwar präsentiert Shakespeare den Zuschauern bereits kurz nach der Ermordung Caesars einen ganz anderen Antonius als zu Beginn des Dramas, aber erst mit der Forumsrede erhält dieser seine genuine appiansche Färbung als vollendeter Manipulator. Plutarch kennt diesen Antonius nicht.

---

<sup>357</sup> *Julius Caesar*, III, ii, 172ff.

<sup>358</sup> III, ii, 262f.

Daß Shakespeare erst im Verlauf seiner Arbeit an *Julius Caesar* mit Appian in Berührung kam und Antonius im Drama deshalb eine Veränderung erfährt, ist unwahrscheinlich. Appians Idee, eine Geschichte der Bürgerkriege zu schreiben und diese nach einzelnen Gebieten der Kriegsgeschichte aufzuteilen, erlangte, obwohl er selbst innerhalb der griechischen Geschichtsschreibung keine unmittelbaren Nachahmer hatte, in der Renaissance anhaltende Geltung.<sup>359</sup> Die vielen Übersetzungen in europäische Sprachen gerade im 16. Jahrhundert bestätigen dies. Da Shakespeare erwiesenermaßen Plutarchs Parallelbiographien für seine drei bedeutenden Römerdramen, die mit *Julius Caesar* ihren Anfang nehmen, benutzte, ist es unwahrscheinlich, dass er Appians *Römische Geschichte*, die fast zum selben Zeitpunkt wie die Parallelbiographien übersetzt worden waren und die sowohl dieselbe Zeit als auch dieselben Charaktere behandeln, erst später für seine Zwecke ausschaltete.<sup>360</sup> Die Veränderung vom vergnügungssüchtigen Antonius zum berechnenden Machtpolitiker ist von Shakespeare bewusst gelenkt worden und steht in direktem Zusammenhang mit dessen Befürwortung Caesars als alleinigem Herrscher und der Kritik an den Mördern, deren Tat neue Bürgerkriege verursachte. Während Appians Antoniusrede das Vorbild für Shakespeare ist, lässt sich die Rede des Brutus nicht mit den Worten vergleichen, wie der Dramatiker sie in Szene setzt:

„Als sie [Brutus und Cassius] nun in der Mitte des Forums getreten waren, ließ keiner ein Wort fallen, das als Schwäche aufgefasst werden konnte, im Gegenteil, sie priesen einander, als hätten sie eine eindeutig gute und ehrenvolle Tat vollbracht, sie beglückwünschten die Stadt und bezeugten vor allem Decimus Brutus ihren Dank, weil er seine Gladiatoren ihnen im rechten Augenblick zur Verfügung gestellt habe. Das Volk aber stachelten sie auf, es den Vorfahren gleich zu tun, welche die Könige vertrieben hätten, [...]“<sup>361</sup>

Eine nichtssagende Aussage, die ihren tieferen Sinn vielleicht in Appians Verurteilung der Tat hat und wodurch er, der sonst so detailliert berichtet, möglicherweise Brutus die Chance zur Rechtfertigung entziehen will. Denn an anderer Stelle lässt Appian Brutus sich gegen die Anschuldigungen des Eidbruchs rechtfertigen.<sup>362</sup> Dadurch gewinnt die Mutmaßung, dass der Historiker den Caesarmörder nicht sprechen lassen will, an Überzeugung. Wenn dies auch zu einer Abwägung der Tat, die Shakespeare bestimmt nicht entgangen sein dürfte, beiträgt, ist immer noch nicht geklärt, ob und

---

<sup>359</sup> Vgl. MOMIGLIANO, Arnaldo: Die Geschichtsschreibung, in: Neues Handbuch der Literaturwissenschaft (NHLW), hrsg. von Klaus von SEE, Bd. 2, VOGT, Ernst: Griechische Literatur, Wiesbaden 1981, S. 322.

<sup>360</sup> Die Übersetzung Plutarchs von Thomas North entstand 1579!

<sup>361</sup> App. 2, 122, 513ff.

<sup>362</sup> App. 2, 137, 570ff.

welches stilistische Vorbild der Dramatiker für die rhetorisch äußerst prägnante Forumsrede des Brutus wählte. Denn auch Plutarch hat in diesem Punkt wenig zu bieten:

„Als die Menge sich versammelt hatte, hielt Brutus eine dem Geschehen angepasste Rede, durch die er das Volk zu gewinnen suchte. Als man Beifall zollte und sie aufforderte herunterzukommen, stiegen sie getrost zum Markt hinab, wobei die anderen sich zusammenhielten, während den Brutus viele der vornehmsten Männer in ihre Mitte nahmen, ihn in glänzendem Zuge von der Burg herabgeleiteten und die Rednertribüne besteigen hießen. [...] Als er auftrat, hörten alle schweigend die Rede an. Daß aber nicht alle über die Tat erfreut waren, bewiesen sie, als Cinna zu reden und Caesar anzuklagen begann. Sie gerieten in wilden Zorn und überhäuften Cinna mit Schmähungen, woraufhin die Verschworenen wieder zum Kapitol hinaufzogen.“<sup>363</sup>

Obwohl Brutus von der antiken bis zur frühneuzeitlichen Rezeption grundsätzlich als der tugendhafte Held angesehen wird und nur die Ermordung seines Freundes und Wohltäters dieses Image beeinträchtigt, fallen die Reden, die eine Möglichkeit zur Rechtfertigung seiner Handlungsweise böten, erstaunlich knapp aus. Es bleibt dem Engländer Shakespeare überlassen, Jahrhunderte später eine Brutus` Charakter entsprechende Rede zu liefern, die dem völlig unterschiedlichen Naturell des Antonius entgegengesetzt ist. Dabei ist es möglich, dass Shakespeare die Rede des Brutus in seinem Drama aufgrund der kleinen Hinweise in Appian und Plutarch kreierte.<sup>364</sup> Von sehr früher Jugend an gewohnt, die klassischen Schriften zu modifizieren, wird es ihm nicht schwer gefallen sein, aus den marginalen Notizen des Biographen und des Historikers etwas gänzlich Neues zu machen. Plutarchs Hinweis, Brutus habe im Griechischen die sentenziös zugespitzte, lakonische Knappheit gepflegt,<sup>365</sup> mag dem Dramatiker darüber hinaus geholfen haben eine in ihrer sachlichen Prägnanz rhetorische Meisterleistung zu schaffen.

#### **6.4.2 Shakespeare und Cicero**

Es besteht aber auch die Möglichkeit, dass der Dramatiker Hilfe von Cicero erhielt. Cicero ist seit jeher rezipiert worden und jede historische Epoche hat dabei eine Vorliebe für einen bestimmten Teil des ciceronischen Gesamtwerks entdeckt. So bevorzugten Mittelalter und Renaissance die rhetorischen und philosophischen

---

<sup>363</sup> Plut. Brut. 18

<sup>364</sup> Dies ist die Überzeugung von JONES, Robert E.: Brutus in Cicero and Shakespeare, in: The Classical Journal 38 (1943), S. 455.

<sup>365</sup> Plut. Brut. 2

Schriften.<sup>366</sup> Von besonderem Interesse hier ist der *Brutus*, eine Geschichte der römischen Beredsamkeit. Eine Schrift, die den Namen des Caesarmörders trägt und die darüber hinaus ihm gewidmet ist, musste zwangsläufig die Aufmerksamkeit von Shakespeare erregen, falls er den *Brutus* als ein Hauptwerk über die Redekunst nicht bereits als Schüler kennen gelernt hatte. Hier soll nicht die allgemeine Theorie der Rhetorik des *Brutus* interessieren, sondern der bisher unberücksichtigte Bezug zu den Forumsreden in Shakespeares *Julius Caesar*. Denn so wie der Dramatiker die Reden des Brutus und Antonius inszeniert hat, kann kein Zweifel darüber bestehen, dass neben Plutarch und Appian auch Ciceros *Brutus* Shakespeare als Vorbild zur Verfügung stand.

Shakespeare wusste aus Plutarch, dass Markus Antonius als Redner den asianischen<sup>367</sup> Stil bevorzugte, dem der Biograph eine große Ähnlichkeit mit dessen großartigem, prahlerischem, von eitler Anmaßung und übertriebenem Ehrgeiz geschwelltem Lebensstil zuschrieb.<sup>368</sup> Die Beispiele, die eine gewisse Rechtfertigung dieser Unterstellung zulassen, lieferte Appian, so dass Shakespeare eine klare Vorstellung haben mußte, wie die Rede des Antonius` für seine Zwecke am wirkungsvollsten aufzubauen ist. Gleichzeitig ist damit auch die Richtung für den Stil des Brutus vorgegeben. Denn um das von ihm geplante Ziel – die Umkehrung der bestehenden Machtverhältnisse – zu erreichen, musste Shakespeare die Reden von Brutus und Antonius ihren Charakteren anpassen. Ciceros Schrift über die Kunst der Rhetorik kam dem Dramatiker gelegen, fand er doch darin bereits die Merkmale des effektivsten Redners vorgezeichnet:

„Es gibt zwei besondere Vorzüge bei einem Redner, einmal die Fähigkeit, mit Genauigkeit vorzutragen, um die Hörer zu informieren, zum anderen, die Sache mit allem Nachdruck zu führen, um ihre Gefühle tief zu erregen; der aber, welcher den Richter zu erschüttern vermag, erreicht weit mehr als jener, der ihn nur informiert.“<sup>369</sup>

Ohne Zweifel ist Shakespeare bei seinen Forumsreden nach diesem Prinzip verfahren: Brutus ist der Redner, der die römischen Bürger über seine Handlungsweise informiert; Antonius ist der Redner, der es versteht, ihre Gefühle zu erregen. Da bei

---

<sup>366</sup> Vgl. LEBRECHT SCHMIDT, Peter: Cicero und die Republikanische Kunstprosa, in: NHLW, Bd. 3, FUHRMANN, Manfred: Römische Literatur, S. 166.

<sup>367</sup> Die Bezeichnung Asiani für Redner begegnet in Sen. Contr. 1, 2, 23 und Quint. Inst. 12, 10, 1 und bedeutet den Gegensatz zur attischen Sprache und Beredsamkeit um die Mitte des 1. Jahrhundert v. Chr., als es Mode wurde, die alten attischen Redner nachzuahmen. Vgl. s.v.: Asianismus, in: Der Neue Pauly, Bd.1, Sp. 79f.

<sup>368</sup> Plut. Ant. 2

<sup>369</sup> Cic. Brut. 23

Shakespeare die römischen Bürger die Richter sind, ist Antonius der erfolgreichere Redner. Denn er vermag es, die Bürger so zu erschüttern, dass die eben noch von ihnen anerkannten informativen Gründe des Brutus nichtig werden und er dadurch eine für ihn vorteilhafte Ausgangssituation schafft, die schließlich zu völlig veränderten Verhältnissen führt. Warum Brutus bei Shakespeare letztlich scheitern musste, liegt an dem von ihm bevorzugte Stil. Cicero erklärt das so:

„umso mehr stimme ich deiner Entscheidung zu, mein Brutus: du hast dich jener philosophischen Schule angeschlossen, in deren Lehre und System logische Schärfe mit reicher anziehender Ausdrucksweise verbunden ist. [...] Denn die Redeweise der Stoiker ist knapper und um einiges gedrängter, als die Ohren des Volkes erfordern.“<sup>370</sup>

Cicero hält den Stoikern ihre pointierte Schärfe und die unbestreitbare Logik ihrer Argumente bei einem gleichzeitig anziehenden Ausdruck zu gute. Implizit kritisiert er sie jedoch, weil das Volk mit dieser Art der Argumentation, die sich nicht im Verlauf der Rede entwickelt, sondern präzise aufeinanderfolgt, überfordert sei und ein genuines Verstehen somit unmöglich ist. Die Rede des Shakespeareschen Brutus` ist genauso wie Cicero hier beschreibt: anziehend in ihrem Ausdruck und in sich logisch; die Argumente sind bei ihm präzise aufeinander abgestimmt. Für das Verständnis der Bürger sind sie jedoch zu logisch. Zwar beantworten sie die eingestreuten Fragen von Brutus ganz nach seinen Wünschen, aber zweifelsohne verstehen sie die Argumentation dahinter nicht wirklich. Ihr Unverständnis für die Motive der Tat äußert sich denn auch ganz deutlich in ihrem Wunsch: „Let him be Caesar / Caesar`s better parts / Shall be crown`d in Brutus.“<sup>371</sup> Unleugbar erlangt Brutus mit seiner Rede den Beifall des Volkes und wird somit Ciceros Maßstäben eines guten Redners gerecht:

„[...] für meine Beredsamkeit aber wünsche ich mir den Beifall des Volkes. Der Redner nämlich, der so spricht, dass er der Menge gefällt, muß notwendigerweise auch den Fachleuten gefallen. Denn was beim Reden richtig ist oder schlecht, das werde ich wohl selbst beurteilen, wenn anders ich aufgrund meiner Fähigkeiten und Kenntnisse zu urteilen imstande bin.“<sup>372</sup>

Brutus macht jedoch den Fehler, seine Fähigkeiten und Kenntnisse denen des Volkes gleichzusetzen. Er argumentiert in Form rhetorischer Fragen, deren unbezwingbare Logik eine Gegenargumentation unmöglich macht:

---

<sup>370</sup> Cic. Brut. 31

<sup>371</sup> *Julius Caesar*, III, ii, 52ff.

<sup>372</sup> Cic. Brut. 49

„Who is here so base, that would be a bondman? If any, speak; for him I have offended. Who is here so rude, that would not be a Roman? If any, speak; for him I have offended. Who is here so vile, that will not love his country? If any, speak; for him I have offended. I pause for a reply.“<sup>373</sup>

Selbstverständlich bleibt seinen Zuhörern gar keine andere Wahl, als in seinem Sinn zu antworten. Denn wer will schon gerne ein Sklave sein, wer nicht als Römer gelten und wer liebt sein Vaterland nicht? Gemessen am Beifall des Volkes kann grundsätzlich von einer erfolgreichen Rede des Brutus gesprochen werden. Er setzt jedoch zuviel Vertrauen in die Fähigkeit der Bürger, seine Gedankengänge wirklich nachzuvollziehen und überfordert sie letztlich. Denn der ihm gespendete Beifall gilt seiner Person und nicht der Tat. Die Aufforderung des Volkes, Brutus zum Caesar zu machen, offenbart ganz deutlich das Scheitern dessen, was er mit seiner Rede eigentlich erreichen wollte.

Ganz anders ist die Rede des Antonius. Hier befolgt Shakespeare sämtliche von Cicero für einen erfolgreichen Redner geforderten Kriterien:

„Was für ein Redner aber jemand ist, das wird sich an dem erkennen lassen, was er mit seiner Redekunst erreicht. Nun gibt es – ich meinerseits sehe es jedenfalls so – drei Dinge, die man beim Reden erreichen muß: dass der, zu dem man spricht, informiert wird, dass er angenehm unterhalten wird, dass er heftig erregt wird. Durch welche Fähigkeiten ein Redner jedes einzelne dieser Dinge erreicht oder umgekehrt infolge welcher Mängel er diese Wirkungen entweder nicht völlig erreicht oder aber sogar dabei strauchelt und zu Fall kommt, das ist es, was ein Kenner beurteilen wird. Ob der Redner es aber überhaupt zustande bringt, sein Auditorium nach seinen Absichten zu beeinflussen oder nicht, das wird in der Regel durch die Zustimmung der Volksmenge, durch den öffentlichen Beifall entschieden.“<sup>374</sup>

Brutus informiert seine Zuhörer nicht, er behauptet. So offenbart er in seiner Rede, dass das Hauptmotiv für die Ermordung Caesars dessen Ehrgeiz war. Informationen, die das bestätigen, liefert er jedoch nicht. Antonius` greift in seiner Rede die Behauptung des Brutus auf und widerlegt sie, indem er den römischen Bürgern ihnen bekannte Informationen zukommen lässt. Er schließt seine Ausführungen jeweils mit einer rhetorischen Frage, die die Zuhörer nicht anders als in seinem Sinne beantworten können. So beginnen sie die ohnehin für ihr Verständnis überfrachtete Argumentation des Brutus zu hinterfragen:

„He [Caesar] has brought many captives home to Rome,  
Whose ransoms did the general coffins fill:  
Did this in Caesar seem ambitious?

---

<sup>373</sup> *Julius Caesar*, III, ii, 30ff.

<sup>374</sup> Cic. Brut. 49

[...]  
 You all did see that on the Lupercal  
 I thrice presented him a kingly crown,  
 Which he did thrice refused. Was this ambition?  
 Yet Brutus says he was ambitious,  
 [...]  
 Methinks there is much reason in his [Antonius] sayings.  
 If thou consider rightly of the matter,  
 Caesar has had great wrong.  
 [...]  
 Mark`d ye his words? He would not take the crown;  
 Therefore `tis certain he was not ambitious.”<sup>375</sup>

Die Informationen über den finanziellen Segen, den Caesars Eroberungen mit sich brachten, und die von ihm dreimal abgelehnte Krone wirken nur zufällig, sie helfen Antonius jedoch das von Brutus propagierte Bild des ehrgeizigen Caesars zu widerlegen. Hätte Brutus sein einziges Argument für die Ermordung Caesars ebenfalls mit Informationen untermauert – Beispiele genug hätte es gegeben – wären die Bürger wahrscheinlich weniger schnell zu überzeugen gewesen. Antonius präsentiert sich somit von Anfang an als der bessere Redner, schaffte er es doch allein aufgrund der Informationen, einen Stimmungsumschwung zu erreichen. Daß Antonius es nicht hierbei bewenden lässt, zeigt, dass Shakespeare Ciceros *Brutus* sehr aufmerksam gelesen hatte, denn im weiteren Verlauf der Rede befolgt Antonius auch die beiden anderen von Cicero geforderten Kriterien für den erfolgreichen Redner: er unterhält und erregt sie.

Was Cicero unter angenehmer Unterhaltung versteht, ist zwar im *Brutus* nicht näher erläutert, aber da er in diesem Zusammenhang von der Zustimmung der Volksmenge spricht, ist eine gewisse Theatralik vorstellbar. Eine Theatralik, die die Zuhörer von der Monotonie einer Rede erlöst, weil sie es nicht beim bloßen Hören belässt, sondern die anderen Sinne ebenfalls anspricht. Shakespeare fand die Vorlagen dazu in Appian:

„Bei jedem Beschluß wendete Antonius sein Gesicht und seine Hand Caesars Leiche zu und wies damit neben seinen Worten auf die Tat hin.<sup>376</sup> [...] Nach diesen Worten raffte er sein Gewand wie ein von Gott Begeisterter empor, gürtete sich so, dass er die Hände frei hatte, trat wie auf einer Bühne zum Totenlager hin, beugte sich zu ihm nieder und richtete sich wieder auf und pries zunächst Caesar wie einen himmlischen Gott, wobei er, um seine göttliche Herkunft zu bestätigen, die Arme himmelwärts emporhob.“<sup>377</sup>

---

<sup>375</sup> *Julius Caesar*, III, ii, 90-115

<sup>376</sup> App. 2, 144, 601

<sup>377</sup> App. 2, 146, 607

Das Forum wird zur Bühne. Das gilt für Appians Antonius ebenso wie für den dramatischen Antonius Shakespeares. Zwar steht bei Shakespeare nicht explizit, dass Antonius sich exaltierter Gesten bedient, aber jeder Schauspieler in der Rolle des Antonius wird hinter den Worten: „My heart is in the coffin here with Caesar, / And I must pause till it come back to me“<sup>378</sup> das dramatische Potenzial erkennen und so nicht an Gestik und Mimik sparen. Des Weiteren ist es für einen Schauspieler zwingend notwendig, sich die (imaginären) Tränen wegzuwischen, wenn einer der Bürger sein Mitgefühl äußert: „Poor soul! His eyes are red as fire with weeping.“<sup>379</sup> Während Brutus sich gemäß seiner Neigungen ausschließlich aufs Reden beschränkt, untermalt Antonius – ebenfalls seinen Neigungen gehorchend – seine Rede mit Mimik und Gesten. Sein Verhalten ist ansprechender, weil seine Trauer und das Eintreten für den toten Freund für die Menschen nachzuvollziehen ist. Die staatsphilosophischen Gründe des Brutus sind für sie zu abstrakt und verwirren deshalb auch ein genuines Verständnis für die Tat.

Wenn Antonius den von Dolchen zerschlitzten und blutdurchtränkten Mantel Caesars auf dem Forum dem Publikum vor Augen führt, dient das nicht mehr der Unterhaltung, sondern gehört schon zu dem letzten der drei Dinge, die Cicero von einem guten Redner verlangt: die Erregung des Publikums. Gerade diese Szene zeigt, wie stark die Kriterien Ciceros hier ineinander greifen:

„You all know this mantle. I remember  
 The first time ever Caesar put it on;  
 `Twas on a summer`s evening in his tent,  
 That day he overcame the Nervii.  
 Look, in this place ran Cassius` dagger through:  
 See what a rent the envious Casca made:  
 Through this the well-beloved Brutus stabbed;  
 And as he pluck`d his cursed steel away,  
 Mark how the blood of Caesar follow`d it,  
 As rushing out of doors, to be resolv`d  
 If Brutus so unkindly knock`d or no;  
 For Brutus, as you know, was Caesar`s angel.“<sup>380</sup>

Wie zu Beginn seiner Rede erinnert Antonius mit einer gezielten Information an die militärischen Leistungen Caesars für Senat und Volk von Rom. Ob Caesar genau diesen Mantel trug als er die Nervier besiegte, ist irrelevant. Entscheidend ist nur, dass Antonius mit Hilfe von Information und Theatralik seine Zuhörer manipuliert, denn

---

<sup>378</sup> *Julius Caesar*, III, ii, 108f.

<sup>379</sup> *Julius Caesar*, III, ii, 117

<sup>380</sup> *Julius Caesar*, III, ii, 172-183

die theatralische Geste des im Wind flatternden Mantels lässt aus dem anfänglichen Mitgefühl für Caesar eine starke Abneigung gegen die Caesarmörder werden. Worte allein hätten diesen radikalen Umschwung nicht bewerkstelligen können; Antonius bedient sich der Requisite des Mantels, um die besondere Hinterhältigkeit der Tat überzeugend darzustellen. Darüber hinaus bedient sich Antonius einer eindrucksvollen Bildersprache. So ist die Wirkung von Caesars Blut, wie es sich an die Fersen von Brutus heftet, um zu schauen, ob es wirklich er war, der so unfreundlich anklopfte, auf die Vorstellungskraft der Zuhörer nicht zu unterschätzen. Ohne den Inhalt des Testaments verlesen zu haben, schafft es Antonius, die Bürger zur Aufruhr zu bewegen:

„O piteous spectacle!  
O noble Caesar !  
O woeful day!  
O traitors! villains!  
O most bloody sight !  
We will be revenged.  
Revenge! – About! – Seek! – Burn! – Fire! – Kill! –  
Slay! – Let not a traitor live.“<sup>381</sup>

Einen Umschwung der Gefühle hatte Antonius bereits vorher erreicht. Zwar war das Mitgefühl für Caesar vorherrschend, das Verhältnis zu den Caesarmördern blieb davon jedoch unbehelligt. Mit diesen Worten ist ihm jedoch die Umkehrung der politischen Situation gelungen. Dabei hat er den Inhalt des Testaments noch nicht verlesen, so dass nicht behauptet werden kann, das Volk sei nur aus Habgier bereit gewesen, die bestehenden Machtverhältnisse umzustoßen.

Die Rede des Brutus ist gut. Sie ist gut formuliert, in sich geschlossen und logisch. Gleichzeitig jedoch ist ihre Logik ihre größte Schwäche. Denn versteht auch der gebildete Hörer ohne weiteres die hinter Brutus` Worten etwas versteckt liegende Argumentation, so gilt das nicht für das einfache Volk. Dieses braucht leicht zu verstehende, auf Information basierende anschauliche Argumente. Antonius gewährleistet dies und die Zustimmung der Volksmenge beweist, dass er es geschafft hat sein „Auditorium nach seinen Absichten zu beeinflussen“. Er ist, gemessen an Ciceros Maßstäben, der weitaus bessere Redner.

---

<sup>381</sup> *Julius Caesar*, III, ii, 200-207

Es ist kaum etwas über die *laudatio funebris* des historischen Antonius bekannt.<sup>382</sup> So sind die Worte, die Shakespeare Antonius in den Mund legte, zweifellos für immer die Worte, die er an jenem schicksalhaften Tag auch wirklich geäußert hat. Dieses Meisterstück demagogischer Rhetorik hat keine Vorbilder. Jedenfalls nicht in dem Maße, wie Plutarch und Appian es für Shakespeare waren, bei denen er sich für den Rest von *Julius Caesar* und den anderen beiden Römerdramen teilweise wörtlich bediente.<sup>383</sup> Nichtsdestotrotz hat Shakespeare ein Vorbild gefunden: Ciceros *Brutus*. Denn die ausgewählten Textstellen können zu keinem anderen Schluß als den führen, dass sich Shakespeare der von Cicero geforderten Kriterien für einen erfolgreichen Redner bediente, um Antonius` Forumsrede zu gestalten.

## 6.5 Plutarch

Plutarch und sein Werk sind für den Historiker stets Gegenstand lebhafter Diskussion gewesen. Zurückzuführen ist das auf den umstrittenen Wert der mehr oder minder zutreffenden Gesamturteile und der teilweise nur in diesen Biographien erhaltenen Aussagen über antike Personen und Ereignisse.<sup>384</sup> Dennoch: „Plutarch, despite his historical deficiencies, will continue to be read chiefly by historians since he is one of our most important quarries for information about the men he writes about“.<sup>385</sup> Die Parallelisierung seiner Biographien ist für die Moderne ungewöhnlich, da man eher gewohnt ist, das Individuum an sich zu sehen und die ihm allein eigenen,

---

<sup>382</sup> In Cic. Att. 14, 10, 1; 14, 11, 1; 15, 20, 2 sagt Cicero nur, dass Caesars Tod in preisenden Reden beklagt und Caesar selbst in diesen als großer Mann und trefflicher Staatsbürger bezeichnet werde. Daß Antonius` eine Rede hielt, geht nicht daraus hervor. In Cic. Phil. 2, 91 ist Cicero wesentlich eindeutiger. Es ist Antonius, der mit den Geschehnissen zur Zeit des Begräbnisses eindeutig in Verbindung gebracht wird. Es sei seine Hand gewesen, die die Fackeln entzündete und er sei es gewesen, der den Mob zu den Häusern der Caesarmörder schickte. Nicht vergessen werden darf, dass diese Philippika sechs Monate nach dem Brief an Atticus geschrieben wurde und es Ciceros dringlichste Absicht war, Antonius zu diskreditieren. In Suet. Iul. 84, 2 sagt Sueton, Antonius habe anstelle der Leichenrede den Herold den Beschluß des Senats, durch den er Caesar göttliche und menschliche Ehren zuerkannt habe, und den Eid zum Schutz des Leben Caesars verlesen lassen, dem sich alle Senatoren verpflichteten. Ferner betont er, Antonius habe persönlich nur wenige Worte hinzugefügt. Cass. Dio 44, 36ff. enthält zwar eine Leichenrede des Antonius, aber diese entsprang eindeutig der Feder des Historikers, da sie ein Produkt der klassisch römischen Begräbnisreden war, für die Poly. 6, 53-55 das Vorbild ist. Vgl. KENNEDY, George: Antony`s Speech at Caesar`s Funeral, in: The Quarterly Journal of Speech 54 (1968), S. 102. Plut. Ant. 14, 6 und App. 2, 144ff wurden bereits besprochen. Welchen Stil Antonius bevorzugte, zeigt die Übersicht von: MALCOVATI, Henrica (Hrsg.): *Oratorum Romanorum Fragmenta*. Liberae Rei Publicae, 4. Aufl., Turin 1976, S. 468-476.

<sup>383</sup> Eine genaue Untersuchung zu Plutarch als Quelle von *Antony and Cleopatra* gibt GREEN, David C.: *Plutarch `Revisited`*. Eine Studie über Shakespeares letzte Römertragödien und ihre Quelle, München 1978.

<sup>384</sup> Vgl. SCARDIGLI, Barbara: *Die Römerbiographien Plutarchs*, München 1979, S. 1.

<sup>385</sup> ERRINGTON, R. M.: Rezension zu Flacelière: *Marius-Sulla*, Bd. VI, in: *Classical Review* 23 (1973), S. 272. „Trotz seiner historischen Mängel wird Plutarch weiterhin gelesen werden, hauptsächlich von Historikern, denn er ist eine der bedeutendsten Fundgruben für Informationen zu den Männern, über die er schreibt.“ (Übersetzung J.S.)

unverwechselbaren Züge hervorzuheben.<sup>386</sup> Doch Plutarchs Methode hat innerhalb des antiken Kanons einen besonderen Platz. Die Gegenüberstellung führender Griechen und Römer weist auf das Lebensproblem des römischen Imperiums hin – die Einschmelzung der hellenistischen Völker und ihren Lebensformen in das Staatsgefüge des Imperium Romanum. Denn obwohl Griechenland bereits seit zwei Jahrhunderten römische Provinz war, war der alte Gegensatz noch nicht erloschen. Mit den Parallelbiographien versuchte Plutarch, Griechen und Römer als Träger des Imperiums einander näher zu bringen und die gegenseitige Achtung zu erhöhen. Während er den Römern zu vermitteln suchte, dass die Griechen nicht nur verächtliche *Graeculi* seien, sondern in der Vergangenheit große Männer hervorgebracht hätten, wollte er den sich kulturell überlegen fühlenden Griechen zeigen, dass die Römer keineswegs einfache Barbaren seien.

Die griechischen Exempla seiner Parallelbiographien gehören zum größten Teil der klassischen Zeit und den klassischen Gemeinden an und stehen somit in völligem Einklang mit der klassizistischen Blickrichtung Plutarchs und seiner Zeit. Die Auswahl der Römer hingegen reicht von der Königszeit über die Anfänge der Republik bis hin zur Kaiserzeit. Die vergleichende Methode mit ihren Gegenüberstellungen einander ähnlicher oder entgegengesetzter Männer, Verfassungen und Staaten führt in einigen Fällen zu Äußerlichkeiten und kann so weniger überzeugen, wie beispielsweise die von Perikles und Fabius Maximus, Aristeides und Cato maior und Timoleon und Aemilius Paulus. In anderen Fällen sind dem Biographen jedoch überzeugende Paare gelungen, so die Gegenüberstellungen von Alexander dem Großen und Julius Caesar, Theseus und Romulus, Lykurgos und Numa, Alkibiades und Coriolan, Demosthenes und Cicero, Demetrios und Marcus Antonius und Agis-Kleomenes und den Gracchen. Gerade dieser letzte Vergleich bietet eine gewisse Ähnlichkeit der historischen Situation, der persönlichen Schicksale und der Charaktere und macht so die vergleichende Betrachtung reizvoll und fruchtbar.<sup>387</sup>

Bedeutend für die Gesamtkonzeption des Werkes ist jedoch nicht nur die Parallelisierung der Griechen und der Römer und der von Plutarch vertretene klassizistische Standpunkt, sondern vor allem auch dessen moralisch-pädagogische

---

<sup>386</sup> Vgl. KYTZLER, Bernhard: William Shakespeare: Julius Caesar. Dichtung und Wirklichkeit, Berlin 1963, S. 93.

<sup>387</sup> s.v.: Plutarch, in: RE 41 (1951), Sp. 897-899

Zielsetzung und sein Glaube an die „enthusiasmierende Kraft“<sup>388</sup> der großen historischen Vorbilder, wie er selbst zu Beginn der Aemilius-Biographie deutlich macht:

„Durch das Studium der Geschichte und das ständige Schreiben über sie bereiten wir uns dafür, das Andenken an die Edelsten und bewährtesten Männer immer in unsere Seelen aufzunehmen und, wenn der unvermeidliche Verkehr mit unserer Umgebung etwas Schlechtes, Übelgeartetes oder Unedles an uns heranbringt, es abzustoßen und von uns zu weisen, indem wir unseren Sinn ruhig und unbedingt auf die edelsten Vorbilder richten.“<sup>389</sup>

Es gibt wohl nur wenige antike Werke, deren Wirkungsgeschichte so breit und nachhaltig wurde wie die Parallelbiographien Plutarchs. Denn nicht nur hat die von ihm vermittelte Version des antiken Griechenlands und Roms die Vorstellungskraft der Europäer für viele Jahrhunderte geprägt, sondern neben Livius und Cicero ist er auch für die Begründung der römisch-republikanischen Tradition in Europa zu einem der wichtigsten Fundamente geworden.<sup>390</sup> Dabei vernachlässigte Plutarch über das Interesse an seinen Charakteren die Zeit, in der diese sich bewegten. So sucht man bei ihm die Verbindung zwischen der Entwicklung der Staaten, politischer Ereignisse und persönlichen Entscheidungen seiner Helden manchmal vergeblich.<sup>391</sup> Da er jedoch Themen wie Krieg, Politik, Verwaltung und Regierung berührt, ist der im 19. Jahrhundert von Erzbischof Trench<sup>392</sup> erhobene Vorwurf nicht ungerechtfertigt, wenn er ihm bezüglich politischer Ereignisse, die diese Personen hervorgerufen oder beeinflusst haben, Halbherzigkeit unterstellt. So sei die Catilinarische Verschwörung wohl das bemerkenswerteste Ereignis in Ciceros Leben, aber man erhebe sich von Plutarchs Darstellung ohne die geringste Ahnung darüber, was die Verschwörung eigentlich bedeutete. Trench vergisst dabei aber, dass es niemals Plutarchs erklärtes Ziel war, politische Erklärungen zu liefern. Mit den Parallelbiographien, die Plutarch strikt von der Historiographie trennt, versucht er die moralische Persönlichkeit der

---

<sup>388</sup> CHRIST, Karl: Geschichte der römischen Kaiserzeit. Von Augustin bis Konstantin, 2. durchges. Aufl., München 1992, S. 549.

<sup>389</sup> Plut. Aem. Paul. 1, 5f.

<sup>390</sup> Vgl. CHRIST: Kaiserzeit, S. 549

<sup>391</sup> Doch nach genau diesem Kriterium wählte Plutarch seine Quellen aus. Es waren nicht die großen Historiker, welche die Geschichte von Staaten schrieben, wie Xenophon, Polybios oder Livius, die er seinem Werk zugrunde legte, sondern ihn interessierten vor allem die Schriften, die speziell seine Charaktere behandelten und diese hervortreten lassen. Siehe: PETER, Hermann: Die Quellen Plutarchs in den Biographien der Römer, 2. Aufl., Amsterdam 1965, S.1.

<sup>392</sup> Richard Chenevix Trench, Erzbischof von Dublin (1806-1886). Dieser Vorwurf unterstreicht noch einmal, wie kritisch Plutarch bei aller Begeisterung für sein Werk betrachtet wurde. Nicht vergessen darf man allerdings, dass die Historiographie des 16. und 17. Jahrhunderts, wenn man hier überhaupt schon von Geschichte als Wissenschaft sprechen kann, bei weitem nicht so kritisch war wie die des 19. Jahrhunderts.

Person, über die er schreibt, zu skizzieren. Der Leser soll daraus die Lehren für sein eigenes Leben ziehen, denn Plutarch ist überzeugt, dass das gute Beispiel zum Nacheifern anregt.<sup>393</sup> Umgekehrt finden sich bei Plutarch auch schlechte Exempla wie Demetrios und Antonius sowie Alcibiades und Coriolanus, denn das schlechte Beispiel soll abschreckend wirken. Im Gegensatz zu seinen politischen Traktaten geht es Plutarch nicht darum, den Leser zur richtigen politischen Haltung oder Handlung zu animieren. Zwar sind die Parallebiographien voller politischer Ereignisse, aber sie beschäftigen sich nicht mit Politik als solcher. Politische Statements und Urteile sind bei Plutarch eher ein Nebenprodukt seiner wahrer Intention: der moralischen Erhabenheit des Individuums.

### **6.5.1 „Denn ich schreibe nicht Geschichte, sondern Lebensbilder...“**

„Denn ich schreibe nicht Geschichte, sondern Lebensbilder, und nicht durchaus tut sich in den glänzendsten Taten Wert und Unwert eines Menschen kund, sondern oft wirft eine unbedeutende Handlung, ein Wort oder ein Scherz ein schärferes Licht auf den Charakter als Schlachten mit zahllosen Gefallenen, Zusammenstöße der größten Heere und Belagerungskriege um die größten Städte. Wie nun die Maler die Ähnlichkeit eines Portraits aus dem Antlitz und aus den Gesichtszügen gewinnen, in denen der Charakter zum Ausdruck kommt, und die übrigen Körperteile wenig betrachten, so muß man es mir gestatten, mehr auf die Merkmale des Seelischen einzugehen, um mit ihrer Hilfe das Lebensbild eines jeden zu gestalten, und die großen Taten und Schlachten anderen zu überlassen.“<sup>394</sup>

Im offenkundigen Kontrast zu den Historiographen steht für Plutarch das Verstehen des Charakters im Vordergrund, und der ist am besten in den Handlungen eines Menschen und seiner Politik kennenzulernen.<sup>395</sup> Dabei waren es für Plutarch nicht die großen Taten, die den Charakter am deutlichsten zeigen, sondern die kleinen Dinge des alltäglichen Lebens und das Zusammenleben mit anderen; die großen Taten, mit denen Geschichtsschreibung assoziiert wird, machen in der Erzählung Plutarchs nur einen kleinen Teil aus. Sein Anliegen, den Charakter zu offenbaren, vergleicht Plutarch mit dem eines Portraitmalers; wohl wissend, daß er damit eine Position außerhalb der herrschenden Meinung einnahm, die das geschriebene Wort weit über die Abbildung hob.<sup>396</sup> Denn die äußere Erscheinung konzentriert sich vornehmlich auf

---

<sup>393</sup> Vgl. AALDERS H. WZN, Gerhard J.D.: Plutarch's Political Thought, Amsterdam/ Oxford/ New York 1982, S. 9.

<sup>394</sup> Plut. Alex. 1, 2

<sup>395</sup> Plut. Demo. 11

<sup>396</sup> Siehe hierzu auch Tac. Agric. 46, 3: „[...]“, daß sie sich all seine Taten und Worte immer wieder vergegenwärtigen und dabei mehr Wesen und Gestalt seines Geistes als seines Körpers erfassen, nicht

die Augen und das Gesicht, in denen der Charakter am deutlichsten zu erkennen ist. Den Rest des Körpers ignorieren sie. Wenn Plutarch sich mit einem Portraitmaler vergleicht, dann deshalb, weil er sich wie dieser nicht auf die Statur seiner Subjekte konzentriert, sondern „auf die Merkmale des Seelischen“. Damit gestalte er das Lebensbild eines jeden.

Die Unterscheidung zwischen Biographie und Historie, wie Plutarch es zu Beginn der Lebensbeschreibung Alexanders vornimmt, war nicht universell und kann auch nicht bei allen seinen Biographien angewandt werden.<sup>397</sup> Die Lebensbeschreibung Caesars ist dafür exemplarisch. Die Erzählung von politischen und militärischen Ereignissen und die Analyse der Prozesse, die zur Etablierung der Monarchie in Rom führten, sind nicht minder hervorstechend als die Enthüllung seines Charakters.<sup>398</sup> Die Abweichung von seinen eigenen Idealen liegt möglicherweise darin begründet, daß Plutarch sich so von anderen Autoren abheben konnte, war Alexander doch eines der abgenutztesten Themen der Antike.

Plutarch wollte nicht das Sachliche, das historische Geschehen oder die geschichtlichen Zusammenhänge aufzeigen, sondern Begeisterung für das vorbildliche Leben herausragender Männer wecken. Die Darstellung einer noblen Gesinnung ist bei Plutarch vordergründig, wie aus der Einleitung zu der Biographie des Kimon hervorgeht. Auch wenn die Beispiele mit einer vorbildlichen Lebenshaltung und großen Leistungen überwiegen, dient es Plutarchs pädagogischer Zielsetzung ebenfalls, wenn er große Laster darstellt:

„Wir halten nun allerdings das Verfahren, durch Schädigung anderer eine Besserung bei sich anzustreben, für nicht eben menschenfreundlich und gesittet; aber von Menschen, die unbesonnen mit ihren Gaben umgegangen und in großen Verhältnissen und Machtstellungen hervorstechende Muster der Lasterhaftigkeit geworden sind, ist es vielleicht nicht von Übel, ein oder zwei Paar in die Reihe der vorbildlichen Lebensläufe einzufügen [...].“<sup>399</sup>

Die historische Genauigkeit ist zweifelhaft. Was Plutarch berichtet, sollte zwar kritisch bewertet werden, aber er ist kein Schönfärber. Plutarch ist Biograph. Er

---

weil ich glaube, man müsse gegen Statuen aus Marmor oder Erz Einspruch erheben, sondern, wie das Antlitz der Menschen vergänglich und sterblich ist, sind es auch seine Abbildungen, das Bild des Geistes dagegen ist ewig; [...].“

<sup>397</sup> DUFF, Tim: *Plutarch's Lives. Exploring Virtue and Vice*, Oxford 1999 gibt auf den Seiten 17-20 einen kurzen, aber recht anschaulichen Überblick über die antike Auffassung von Biographie und Historie.

<sup>398</sup> So berichtet Plutarch im Gegensatz zu Sueton recht ausführlich über die gallischen Feldzüge (Plut. Caes. 15-27), obwohl eine breit angelegte Aufzählung militärischer Taten genau das ist, was im Vorwort zu der Alexander-Caesar Biographie abgelehnt wurde.

<sup>399</sup> Plut. Dem. 1

schreibt nicht Geschichte, sondern Lebensbilder. So spart er bei Caesar weder mit Lob für dessen *clementia* noch mit Tadel für dessen unersättlichen Ehrgeiz und schreibt zu dessen welthistorischem Übergang über den Rubicon:

„Als er an den Fluß gelangte, welcher die Grenze bildet zwischen der Gallischen Provinz diesseits der Alpen und dem eigentlichen Italien (er heißt Rubico), fiel er in tiefes Sinnen. Denn die furchtbare Entscheidung trat nun an ihn heran und ihn schwindelte vor der Größe des Wagnisses. Er ließ den Wagen anhalten und erwog schweigend, in sich gekehrt, noch einmal seinen Plan, prüfte ihn hin und her, fasste einen Entschluß und verwarf ihn wieder. Lange beriet er dann mit den Freunden im Gefolge – auch Asinius Pollo war unter ihnen – und sann dem Gedanken nach, wie viel Unglück über alle Menschen kommen müsse, wenn er den Fluß überschritte und wie die Nachwelt wohl über ihn urteilen werde. Schließlich aber schob er in leidenschaftlicher Bewegung die Zweifel von sich und tat den Schritt in die Zukunft mit dem Wort, das schon so vielen über die Lippen gekommen ist, die einem ungewissen Schicksal und kühnem Wagnis entgegengingen:< Der Würfel soll geworfen sein!> So überschritt er den Fluß [...].“<sup>400</sup>

Und die Nachwelt urteilte. Über weniger mehr als diese Nacht im Januar, die das Gesicht Roms, und damit auch Europas, für immer verändern sollte. Darin bestand Plutarchs große Anziehungskraft: die Betrachtung vom Zusammenspiel zwischen den Qualitäten des Menschen und seinen Handlungen. Während im 16. und 17. Jahrhundert die Phantasie von Philosophen und Dramatikern sich gleichermaßen an der Erzählung Plutarchs entzündete und die Szenen am Rubicon und an den Iden des März farbenprächtig in Szene setzen, bleibt die Historiographie des 19. und 20. Jahrhunderts trotz der bildhaften Darstellung Plutarchs eher sachlich.<sup>401</sup> Die Moderne bevorzugte antike Autoren wie Thukydides und Tacitus, die die Wahrheit der Anekdote vorzugen und die die menschliche Natur eher zynisch und realistisch betrachteten.<sup>402</sup> Für Shakespeare und seine Zeitgenossen boten die Parallelbiographien Plutarchs eine wahre Fundgrube anschaulichen Materials, das wiederum andere phantasievolle Werke nach sich zog.<sup>403</sup>

---

<sup>400</sup> Plut. Caes. 32 (Übersetzung Walter Wuhrmann)

<sup>401</sup> Zu den Darstellungen der Iden des März in der Geschichtsschreibung des 20. Jahrhunderts siehe unter anderem: GELZER, S. 304f.; JEHNE, Martin: Caesar, München 1997, S. 116; MEIER, Christian: Caesar, 3. Aufl., München 1993, S. 577f. Wesentlich narrativer: FERRERO, Guglielmo: Julius Caesar, Wien/ Leipzig o.J., S. 151-161; BRADFORD, Ernle: Julius Caesar, Frankfurt am Main/ Berlin 1987, S. 263-265.

<sup>402</sup> Vgl. STADTER, Philip A. (Hrsg.): Plutarch and the Historical Tradition, London/ New York 1992, S.2.

<sup>403</sup> Vgl. SPENCER, Terence John Bew: Shakespeare`s Plutarch, London/ Reading/ Fakenham 1964, S. 7.

### 6.5.2 Übersetzungen im 16. Jahrhundert

Das umfangreiche Werk Plutarchs war geradezu bestimmt, im Europa des 16. Jahrhunderts einen hohen Grad an Beliebtheit zu erlangen – es war voller Instruktionen, diente dem Beispiel und der Warnung und empfahl sich so einer Generation, die dazu neigte, die Belehrung innerhalb literarischer Schriften zu preisen. Somit dauerte es nicht lange, bis die Parallelbiographien Plutarchs in moderne Sprachen übersetzt wurden.<sup>404</sup> Von herausragender Stellung dabei ist die 1559 von Jacques Amyot (1513-1593) ins Französische übertragene Version, die für lange Zeit zum Vorbild des reinen, klassischen Französisch werden sollte,<sup>405</sup> und darüber hinaus den Schlussstrich einer ganzen Reihe imposanter Werke bildet. In Frankreich wurden im Gegensatz zu England bereits sehr viel früher nicht nur einzelne Fragmente, sondern ganze Werke übersetzt und so übertrugen Claude de Seyssel und seine Mitstreiter die mächtigen Geschichtswerke von Livius, Caesar, Sallust, Tacitus, Sueton, Quintus Curtius, Justin, Herodot, Thukydides, Xenophon, Polybios, Arrian, Appian und Herodian und selbstverständlich Plutarch ins Französische.

England besaß zu diesem Zeitpunkt dafür noch nicht die Öffentlichkeit, den Wohlstand oder die Ideen für solch große Unterfangen.<sup>406</sup> Unter dem Einfluß von Erasmus erhielten bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts die griechischen Moralisten, vor allem Lukian und Plutarch, zunächst einmal den Vorzug.<sup>407</sup> Bei den frühen Humanisten spielten die *Vitae* jedoch noch keine Rolle; die *Moralia* standen im Vordergrund, weil sie neben Fragen zur Ethik auch pädagogische Texte behandelten, die das Interesse der Humanisten erregten. Allmählich veränderte sich jedoch die Sicht über die klassischen Schriften und die Antike im Allgemeinen. Die Autoren wandten sich von den didaktischen Essays über das richtige moralische Verhalten ab, aber damit war das Interesse an ethischen Werken keineswegs erloschen. Es hatte sich lediglich verändert: „It turns to the classics for variety and excitement, for color, for

---

<sup>404</sup> Franz I. von Frankreich hatte Georges de Salve beauftragt eine Übersetzung der Parallelbiographien Plutarchs anzufertigen, die ihm sehr am Herzen lag. Als de Salve bereits 1542 starb, waren lediglich acht Biographien übersetzt und der König beauftragte Jacques Amyot mit der Fertigstellung. Aus: AULOTTE, Robert: Amyot et Plutarque. La Tradition des *Moralia* au XVI<sup>e</sup> siècle, Genf 1965, S. 155. Wie bekannt Plutarch im Frankreich des 16. Jahrhunderts war, zeigt der Autor auf den Seiten 1-128, wo er all jene aufführt, die sich mit den Moralschriften des Griechen auseinandersetzten. Insgesamt sind bis 1571 23 französische Übersetzungen entstanden.

<sup>405</sup> Vgl. KYTZLER, S. 97

<sup>406</sup> Vgl. LATHROP, Henry Burrowes: Translations from the Classics into English. From Caxton to Chapman 1477-1620, 2. Aufl., New York 1967, S. 91

<sup>407</sup> Vgl. ders., S. 11

the enrichment of life, and not for its guidance and restraint“.<sup>408</sup> Auch hatte sich der Übersetzer per se verändert. Es waren weder Staatsmänner wie Elyot noch Poeten wie Wyatt and Surrey, die durch ein Leben am Hof geprägt waren, sondern es waren junge Studenten aus Oxford und Cambridge, deren Leidenschaft für die Antike sich in dem Versuch äußerte, die großen Meister durch eine ihnen ebenbürtige Übersetzung zu ehren.<sup>409</sup>

Diese neue Übersetzergeneration gab sich nicht damit zufrieden, nur Auszüge aus den großen Werken zu übersetzen; sie wollten die vollständigen Schriften allen zugänglich machen, die Englisch sprachen. Neben den poetischen Erzählern Ovid und Vergil, waren es vor allem Seneca, Caesar und Plutarch, wie Justin und Eutrop, Solinus, Mela und Dionysius Periegetes, Aelian und Eunapius, denen der Vorrang gewährt wurde. Getrieben wurden sie dabei von dem Wunsch, den Lesern eine möglichst große Menge an Informationen über die Fakten der Geschichte zu geben. Was an den Geschichtswerken und jenen, die sich allgemein mit dem Leben der Menschen beschäftigen, interessierte, war nicht die schwungvolle Erfassung des Lebens durch einen klugen Kopf, nicht die intensive Vision eines Thukydides und nicht die Anschaulichkeit und Menschlichkeit eines Livius, sondern eine fertige, rasche und reichhaltige Vermittlung von zugänglichen und wichtigen Fakten.<sup>410</sup>

Besonderer Bedeutung kam Arthur Goldings 1565 entstandener Version von Caesars *commentarii* zu.<sup>411</sup> Caesars präziser Stil, der selbst solch sprachgewaltige Zeitgenossen wie Cicero beeindruckt hatte, erlitt durch Goldings Übersetzung keine Einbußen. Im klaren und lebendigen Englisch ermöglichte er den Engländern an der Eroberung Galliens und den Wirren des Bürgerkrieges teilzunehmen. Beide Werke waren für die Briten von Interesse: Der *Gallische Krieg* aufgrund ihres speziellen Interesses an der Frühgeschichte ihres Landes und der Beziehungen zu Frankreich. *Der Bürgerkrieg*, weil er den Lesern zahlreiche historische Fakten vermittelte, die mit den Intentionen der Übersetzer übereinstimmten. Über allem stand jedoch der direkte Kontakt zu einer außergewöhnlichen Persönlichkeit. Mit den gallischen Feldzügen und den unruhigen Zeiten der Bürgerkriege beschrieb Caesar nicht nur seine Fähigkeiten als General und eine bedeutungsschwangere Zeit Roms, sondern

---

<sup>408</sup> Ders., S. 105 „Es wandte sich der Klassik zu für Abwechslung und Aufregung, für Farbe, für die Bereicherung des Lebens und nicht für dessen Leitung und Beschränkung.“ (Übersetzung J.S.)

<sup>409</sup> LATHROP gibt vor allem im 3. Kapitel seines Buches eine sehr ausführliche Darstellung über den Wert der im Zeitraum von 1557-1620 entstandenen Übersetzungen.

<sup>410</sup> Vgl. ders., S. 169

<sup>411</sup> Zu Ruhm gelangte Golding jedoch mit der Übersetzung von Ovids Metamorphosen, von denen die ersten vier Bücher 1565 erschienen; eine Übersetzung des Gesamtwerkes erschien 1567.

offenbarte auch viel von seinem Wesen. Zusammen mit den wenig später übersetzten Werken Plutarchs und Suetons erhielt das gebildete Publikum einen gründlichen und umfassenden Einblick in Caesars Charakter, sein Schaffen und seine Wirkung auf die Zeitgenossen. Das Schicksal Caesars war weithin durch das Mittelalter bekannt gewesen, aber erst die im 16. Jahrhundert entstandenen Übersetzungen boten eine genuine Kenntnis der Tatsachen. Aufstieg und Fall Caesars wurden nachvollziehbar – welche Position seine Kritiker nun auch immer eingenommen haben mögen. Bei Goldings Caesar Übersetzung traf der Anspruch, ein bedeutendes Werk vollständig zu übersetzen, zusammen mit dem Geschmack der Menschen an möglichst vielen historischen Informationen und der didaktischen Darstellung einer herausragenden Persönlichkeit. Zu ebensolchem Ruhm gelangten noch Phaers Übersetzung Vergils und Plutarchs Lebensbeschreibungen bedeutender Griechen und Römer aus der Feder Sir Thomas North.

### 6.5.3 Sir Thomas North

Jacques Amyots Version bildete die Vorlage für Thomas Norths *THE LIVES / OF THE NOBLE GRE- / CIANS AND ROMANES, COMPARED / TOGETHER BY THAT GRAVE LEARNED / PHILOSOPHER AND HISTORIOGRAPHER, / Plutarke of Chaeronea: / Translated out of Greek into French by Iames Amiot, Abbot of Bello- / zane, Bishop of Auxerre, one of the King`s priuie counsell, and great / Amner of France, and out of French into English, by / Thomas North.*<sup>412</sup> Diese 1579 erschienene Übersetzung war in den Augen von Sir George Wyndham “worthy to stand with Malory`s Morte Arthur on either side the English Bible“.<sup>413</sup> Sie war in England so populär, daß in relativ rascher Folge mehrere Ausgaben erschienen.<sup>414</sup> Es war das letzte von drei großen Werken, die North übersetzt hatte. *The Diall of Princes* (1557), basierend auf dem französischen *Orloge des Princes*,<sup>415</sup> war eine fiktive Version der Memoiren des Kaisers Marcus Aurelius, dessen Betrachtungen *Über sich selbst* zu dieser Zeit noch nicht gedruckt war. Auf der Titelseite beschreibt er *The Diall* als „right necessarie and pleasaunt to all gentylnen and others which are louers

<sup>412</sup> Titelseite der zweiten Auflage von 1595, die Richard Field für Bonham Norton gedruckt hatte. Aus: SKEAT, Walter W. (Hrsg.): *Shakespeare`s Plutarch. Being a Selection from The Lives in North`s Plutarch which illustrate Shakespeare`s Plays*, Neuauf., London 1972, viii.

<sup>413</sup> LAW, Robert Adger: *The Text of “Shakespeare`s Plutarch”*, in: HLQ 6 (1942-43), S. 197.

<sup>414</sup> Siehe dazu ausführlich das Vorwort von SKEAT.

<sup>415</sup> Das wiederum war eine Übersetzung des spanischen Originals *Marco Aurelio con el Relox de Principes* von Antonio de Guevara.

of vertue“<sup>416</sup> und bezeichnet es im Vorwort als „so full of high doctrine, so adourned with auncient histories, so authorised with grave sentences, and so beautified with apte similitudes [...]“.<sup>417</sup> Das auf Francesco Donis *Morale Filosofia* beruhende Werk *The Moral Philosophie of Doni* (1570) beinhaltet eine Kollektion von Fabeln orientalischen Ursprungs. Beide Werke beschäftigen sich mit der praktischen und angewandten Philosophie des Lebens, die sich durch das Medium der Fiktion mitteilt. Mit der Übersetzung von Plutarchs Parallelbiographien blieb North einerseits seiner Linie treu, da sie ebenso wie die beiden anderen Werke eine Mischung ethischer Reflexion und eindrucksvoller Erzählung sind.<sup>418</sup> Andererseits traf North damit dem Geschmack seiner Zeit, die die Vergangenheit nutzte, um Probleme der eigenen Zeit zu erkennen und eventuell zu bewältigen. So schreibt er im Vorwort zu seiner Plutarch Übersetzung:

„It may truly be said that the reading of histories is the whole of wisdom, to fashion men`s understanding, by considering advisedly the state of the world that is past, and making diligently by what laws, manners and discipline Empires, Kingdoms and dominions have in old time been established, and afterwards maintained and increased; or contrariwise changed, diminished and overthrown.“<sup>419</sup>

Norths Übersetzung ist eher kraftvoll als kunstvoll. Häufig folgt er der französischen Version allzu wörtlich, manchmal hat es den Anschein, als ob er die Bedeutung der von ihm übersetzten Worte nicht versteht und vereinzelt übersetzt er einfach falsch.<sup>420</sup> Wenn er beispielsweise Metellus zum *chief bishop*<sup>421</sup> von Rom macht, so ist das einerseits die genaue Übersetzung des französischen *souverain pontife*, trifft aber andererseits nicht den Sinn des lateinischen *pontifex maximus*.

Doch durch die zweimalige Übersetzung hat die Darstellung Plutarchs selbstverständlich Veränderungen erfahren, denn jede Übersetzung akzentuiert anders und jeder Übersetzer lässt seinen eigenen Stil mit einfließen. So äußert sich Amyot im Vorwort zu seinem Werk über die Prinzipien, die er seiner Übersetzung zugrunde

<sup>416</sup> „notwendig und angenehm für Gentlemen und andere, die die Tugend lieben“ (Übersetzung J.S.)

<sup>417</sup> „so voller hoher Lehre, so geschmückt mit antiker Geschichte, so voller würdigen Sätzen, und so geschmückt mit passenden Gleichnissen [...]“ (Übersetzung J.S.)

<sup>418</sup> vgl. MACCULLUM, S.

<sup>419</sup> „Es könnte wahrhaftig gesagt werden, dass im Studium der Geschichte die ganze Weisheit steckt, um das Verständnis der Menschen zu formen; in dem man bewusst den Zustand der vergangenen Welt betrachtet und sorgfältig verfasst, durch welche Gesetze, Art und Weisen und Disziplinen Imperien, Königreiche und Herrschertümer sich in vergangenen Zeiten etabliert haben und dann bewahrt und vermehrt wurden; oder sich im Gegenteil verändert haben und verringert und gestürzt wurden.“ (Übersetzung J.S.)

<sup>420</sup> Vgl. SPENCER, S. 9

<sup>421</sup> Siehe: SKEAT, *The Life of Julius Caesar*, S. 47

legte: er habe sich darum bemüht, dass, was Plutarch habe sagen wollen, getreu wiederzugeben. Es sei auch nicht seine Absicht gewesen, die Sprache des Griechen zu glätten oder auszuschnücken, bemerkt jedoch anschließend, Plutarch habe mehr gelehrt und gewichtet als seinen Text gefällig gemacht und geglättet.<sup>422</sup> Bei aller Treue zum Original verrät Amyot hier sein eigenes Stilideal: mehr sprachliche Eleganz. So hat er die langen Partizipialkonstruktionen Plutarchs aufgelöst; es finden sich schmückende Beiwörter ebenso wie Erklärungen oder Verdeutlichungen gewisser Einzelheiten und es lässt sich „eine Umformung ins französische Denken“<sup>423</sup> feststellen, dass logisch und dramatisch schärfer pointiert ist.

Thomas North ist ähnlich verfahren. Zwar führen die unzulänglich getroffenen Phrasen auf seinen Versuch zurück, sich so eng wie möglich an seine Vorlage – die Französische – zu halten, aber auch hier finden sich Zusätze, Ausmalungen, Erklärungen und einheimische Sprichwörter, die höchstwahrscheinlich der Schlüssel zu dem großen Erfolg waren. Norths Übersetzung traf einen lebendigen Ton, der der heimischen Sprache und dem englischen Wesen angepasst war.<sup>424</sup> Gerade dadurch erweiterte und belebte North das Leben der Griechen und Römer, die durch ihn, so weit das möglich war, zu Engländern wurden. So wurde der *pontifex maximus* eben zum Bischof und so kam man zur Leichenrede von Caesars Tante Julia auf dem Marktplatz zusammen.<sup>425</sup> Die unkomplizierte Identifikation mit dem antiken Leben<sup>426</sup> machte Norths Plutarch-Übersetzung bei seinen Zeitgenossen besonders beliebt und wurde so zu einem Meisterwerk der englischen Literatur überhaupt. Shakespeare hat sich ebenfalls eine Reihe von Anachronismen zu Eigen gemacht. So rauchen bei ihm die Schornsteine,<sup>427</sup> die Verschörer tragen Hüte<sup>428</sup> und eine Uhr schlägt die dritte Stunde.<sup>429</sup> Shakespeares lässiger Umgang mit Sprache ist jedoch keine Ignoranz. Die Mischung historischer und zeitgenössischer Elemente zeigen lediglich, dass für Shakespeare andere Themen bedeutender waren.

---

<sup>422</sup> Vgl. KYTZLER, S. 98f.

<sup>423</sup> Ders., S. 99

<sup>424</sup> Genauso verfahren ist Arthur Golding in seinen Übersetzungen der Ovidschen Metamorphosen, der für Olymp die für das Englische geläufigere Bezeichnung *sky* oder *realm of heaven* wählte.

<sup>425</sup> „For being her nephew, he made a solemn oration in the market-place in commendation of her, [...]” SKEAT, S. 46

<sup>426</sup> „straightforward identification of things of antiquity with rough-and ready equivalents in sixteenth-century life” ders., S. 10

<sup>427</sup> *Julius Caesar*, I, i, 39

<sup>428</sup> *Julius Caesar*, II, I, 73

<sup>429</sup> *Julius Caesar*, II, I, 193

## 6.6 Plutarch und Shakespeare

Ausschlaggebend für den allgemeinen Erfolg der Lebensbeschreibungen Plutarchs waren neben der leichten Präsentation starker, individueller Charaktere die im 16. Jahrhundert so beliebten didaktischen Instruktionen und die Fülle encyclopädischen Wissens. Plutarchs Erzählungen über Aufstieg und Niedergang von Männern, die an der Spitze längst vergangener Staaten gestanden hatten, fütterte die Interessierten mit genügend Material über die Unbeständigkeit Fortunas und inspirierte sie, Vergleiche zu zeitgenössischen Kriegern und Staatsmännern zu ziehen. Denn die Lebensbeschreibungen von Kriegern, Staatsmännern, Tyrannen und Eroberern und deren Gegnern in kritischen Zeiten der Geschichte – als Staaten geformt, verteidigt und ruiniert wurden – erregten mehr Interesse und boten einen dramatischeren Kontrast als Erzählungen über Privatmänner, Künstler, Philosophen, Kaiser und Feldherrn in friedvollen Perioden. Dabei waren es vor allem die politischen Lehren, die diese Männer durch ihren Erfolg oder Misserfolg anderen Generationen vermitteln konnten. Darin sieht Plutarch auch den Wert der Geschichte: Einerseits sollten die Leser den Charakter seiner Helden verstehen und einschätzen, der sich sowohl in „off-duty“ Momenten als auch in Reden und Schlachten offenbart.<sup>430</sup> Andererseits wollte Plutarch die Leser seiner eigenen Zeit durch ihre Kenntnis eines großen Charakters aus der Vergangenheit veranlassen, die Guten zu imitieren und die Schlechten zu verabscheuen. So erklärt sich die Existenz der Biographien eines Perikles und Aemilius, bei denen der Leser zur Nachahmung gedrängt wird, weil sie es wert sind, imitiert zu werden. Aber auch Demetrios und Markus Antonius erfahren so eine gewisse Berechtigung, dienen sie doch als Beispiele vornehmlich des Lasters. Dabei spricht Plutarch ihnen die Tugend nicht vollständig ab, doch ihr großes bei der Geburt erlangtes Potential wurde durch ihre Umgebung und ihre eigene Schwäche pervertiert. Dennoch ist eine Klassifizierung der Leben in positive und negative Charaktere nicht nur schwierig, sondern auch irreführend. Denn wenige Leben sind gänzlich untadelig oder verdammenswert. So ist beispielsweise der als der größte Grieche aller Zeiten empfundene Alexander zwar der Held der griechischen Kultur und der ideale Philosophenkönig, als der er in den Reden *Über das Glück oder die Tugend Alexanders* bezeichnet wird, aber er ist auch das Sinnbild für die Gefahr von Trunk und Despotismus, wie er es bei Curtius Rufus und den Stoikern ist.<sup>431</sup> Plutarchs Bild von Alexander als Trunkenbold und Verkörperung aller hellenistischen Dinge ist

---

<sup>430</sup> Vgl. DUFF, S. 49f.

<sup>431</sup> Ders., S. 65

provozierend, manipulierend und führt die Sympathien des Lesers in entgegengesetzte Richtungen. Somit sind Plutarchs Lebensbeschreibungen in dreifacher Hinsicht für Shakespeare nützlich gewesen. Zunächst boten sie dem Engländer umfangreiches historisches Material, das in völligem Einklang mit dem allgemeinen Anspruch des 16. Jahrhunderts stand. Darüber hinaus fand der Dramatiker die für ihn interessanten Charaktere von Plutarch bereits vorgezeichnet. Schließlich war es die moralisch-pädagogische Zielsetzung des Biographen, die sein Werk für Shakespeare so wertvoll machte. Auch wenn er von sich selbst behauptet, nicht Geschichte zu schreiben, blieb Plutarch der Tradition der Geschichtsschreibung verbunden, die im Sinne des Thukydides dem Nutzen und dem Vergnügen verpflichtet war. Dabei hatten Plutarchs Lebensbeschreibungen vor allem den moralischen Nutzen zum Ziel, hinter dem wiederum der Gedanke steckt, daß Geschichte sich wiederholt. So sind einige der Leben mit der moralischen Lektion im Geiste geschrieben worden, andere präsentieren zahlreiche Laster und lehren so die Moral. Denn indem sie das zeigen, was nicht empfehlens- und nachahmenswert ist, hoffen sie das Gegenteil zu erreichen. Shakespeare verfuhr in seinen Historien und Römerdramen nicht anders: weder hat er eine segensreiche Zeit noch Herrscher gewählt, die sich durch die Tugend des Friedenhaltens ausgezeichnet haben. Unruhige Zeiten, bürgerkriegsähnliche Zustände und machtbesessene Herrscher boten sich als didaktisches Anschauungsmaterial besser an, um nachhaltig zu veranschaulichen, welche Schäden dem Gemeinwohl des Staates daraus erwachsen können. Das Schicksal Julius Caesars bot sich wie kein zweites dazu an.

## **7. Shakespeares *The Tragedy of Julius Caesar***

*The Tragedy of Julius Caesar* ist ein Klassiker. Was zeichnet aber einen Klassiker aus? Dass er über die Zeit seiner Entstehung hinaus Gültigkeit hat. *Julius Caesar* ist also ein Klassiker, weil es seit seiner Uraufführung im Jahre 1599<sup>432</sup> zum Standardrepertoire der Theaterbühnen in aller Welt gehört. Die dramatische

---

<sup>432</sup> Durch den Reisebericht des Schweizer Arztes Thomas Platter weiss man mit Sicherheit, dass das Drama im September 1599 zum ersten Mal im Londoner Globe Theatre uraufgeführt wurde: „Den 21. septembris [1599] nach dem imbißeßen, ettwan umb zwey uhren, bin ich mitt meiner gesellschaft über daß waßer gefahren, haben in dem streüwinen dachhaus die tragedy vom ersten keyser Julio Caesare mitt ohngefähr 15 personen sehen gar artlich agieren; zu endt der comedien dantzeten sie ihrem gebrauch nach gar überauß zierlich, ye zwen mannes undt 2 in weiber kleideren angethan, wunderbahrlich mitt einanderen.“ Zitiert aus: HAMMERSCHMIDT-HUMMEL, Hildegard: William Shakespeare. Seine Zeit, sein Leben, sein Werk, Mainz 2003, S.178.

Geschichte historischer Persönlichkeiten, deren Freundschaft und Verrat haben es seit jeher beim Publikum äußerst populär gemacht. In der Literaturkritik hingegen ist das Drama immer schon Gegenstand lebhafter Kontroversen gewesen.<sup>433</sup> Dabei stehen stets die gleichen Fragen im Fokus des Interesses: Wird die Figur des tragischen Helden nun durch Caesar oder Brutus verkörpert?<sup>434</sup> Zerfällt das Stück nach der Ermordung des Titelhelden im dritten Akt nicht in zwei unverbundene Teile? Ist Caesar die große Fürstengestalt oder der machthungrige Tyrann, der die römische Republik zerstörte? Ist Brutus der Retter eben dieser Ordnung oder nicht doch eher ein Verräter und irregeleiteter Idealist? Während Dover Wilson Caesar als „a Roman Tamburlaine of illimitable ambition and ruthless irresistible genius; a monstrous tyrant who destroyed his country and ruined the mightiest and most flourishing commonwealth that the world will ever see“ betrachtet und das Stück selbst als Kampf von “Liberty versus Tyranny” beschreibt,<sup>435</sup> bezeugt Sir Mark Hunter Caesar eine durch und durch königliche Persönlichkeit; seine Ermordung sei “the foulest crime in secular history”, und Brutus selbst sei zwar “[n]oble-hearted and sincere beyond question”, aber “intellectually dishonest”.<sup>436</sup> Diese von zwei renommierten Shakespeare-Forschern geäußerten Ansichten sind repräsentativ – entweder man ist für Caesar oder gegen ihn. Und damit stößt man auch schon auf ein die Jahrhunderte durchziehendes Merkmal: die Interpretation der Geschehnisse um die Iden des März sind stets von den jeweiligen zeitgenössischen Strömungen der nachfolgenden Generationen beeinflusst worden. So hat beispielsweise Dover Wilson seinen Julius Caesar vier Jahre nach Ende des Zweiten Weltkrieges publiziert. Daß sein Haß gegen einen „monstrous tyrant“ von den Auswirkungen dieses Krieges geprägt wurde, ist wahrscheinlich und sogar verständlich. Ob ihm aber Hitler, Mussolini und Stalin eine objektive Sicht auf den shakespearschen Caesar erlaubten, bleibt fraglich. So vielfältig die Meinungen bezüglich des Standpunktes auch sind, einig sind sich die Kritiker größtenteils darin, dass Julius Caesar ein überaus politisches Drama ist. Eine Ausnahme bildet Vernon

---

<sup>433</sup> Einen kleinen Überblick über die jahrhundertlange Diskussion über das Stück gibt zum Beispiel: URE, Peter (Hrsg.): Shakespeare: Julius Caesar. A Casebook, London 1969, S. 27-41.

<sup>434</sup> McNeir kommt z.B. zu der Überzeugung, Julius Caesar habe überhaupt keinen tragischen Helden. MCNEIR, Waldo F.: Shakespeare`s Julius Caesar. A Tragedy Without a Hero, in: Akademie der Wissenschaften und der Literatur 1971, 2.

<sup>435</sup> WILSON, John Dover (Hrsg.): Julius Caesar (Cambridge 1949), The New Cambridge Shakespeare, S. XXV u. XXI.

<sup>436</sup> HUNTER, Mark (Hrsg.): Politics and Character in Shakespeare`s Julius Caesar, Essays by Divers Hands, in: Transactions of Royal Society of Literature 10 (1931), S. 136ff.

Hall, der meint, „Shakespeare had no political point when he wrote *Julius Caesar*“.<sup>437</sup> Madeleine Doran ist überzeugt: „Shakespeare`s dominant interest is ethical, not political“.<sup>438</sup> Und John Palmer ist der Auffassung, dass „[Shakespeare`s] supreme interest is always in the private person“.<sup>439</sup> Das mag für die vier großen Tragödien zutreffend sein, aber für die Historiendramen, *Antony and Cleopatra* und *Coriolanus*<sup>440</sup> gilt das nicht. Und am allerwenigsten für *Julius Caesar*. Denn wie kaum ein anderes Werk zeigt es „Shakespeares Interesse an politischen Ideen und dem Problem ihrer Realisierbarkeit“.<sup>441</sup> Glaubt man Ernest Schanzer, biete Shakespeares Darstellung von Caesar keine Anhaltspunkte, die es Rezipienten des Dramas erlaubten, sich Caesars Gegnern oder Befürwortern anzuschließen.<sup>442</sup> Aber diese Annahme ist absurd. Denn nichts bei Shakespeare ist zufällig. Vielmehr hat er die Hauptcharaktere und die Struktur des Dramas gewissenhaft und zu einem ganz bewussten Zweck konzipiert und zwar so konzipiert, dass sie – eingebettet in seinem Weltbild und seiner politischen Einstellung – auch dem historisch-politischen Kontext des Elisabethanischen Zeitalters entsprechen.

### 7.1 Shakespeares Gestaltung der Caesar-Figur

In der ersten Hälfte von *The Tragedy of Julius Caesar* wird der Titelheld mit all seinen Schwächen immer mehr ausgeleuchtet, während die Verschwörung gegen ihn im gleichen Maße Anhang und Überzeugungskraft gewinnt. Der frühe Sturz Caesars im dritten Akt hat dann aber zur Folge, dass sich sein Geist, das Wesen seines (monarchischen) Herrschertums, unaufhaltsam durchsetzt, während Brutus und Cassius mehr und mehr an Positionen einbüßen und schließlich im Freitod ihre Tat sühnen. Caesars Anteil im Stück ist im Vergleich zu den anderen relativ klein; deswegen kann er sich auch nicht völlig in seinen Reden und Handlungen offenbaren. Vieles erfährt das Publikum aus den Bemerkungen der anderen über ihn. So kommt es zwischen seinem eigenen Auftreten und der Sicht der anderen zu völlig unterschiedlichen Bildern. Schanzer vermutet ganz richtig, Shakespeare habe Caesar

---

<sup>437</sup> HALL, Vernon: „Julius Caesar“: A Play without Political Bias, in: *Studies in the English Renaissance Drama*, hrsg. von Josephine W. BENNETT, Oscar CARGILL, Vernon HALL, London 1961, S. 124.

<sup>438</sup> DORAN, Madeleine: *Endeavors of Art: A Study of Form in Elizabethan Drama*, Madison 1954, S. 322.

<sup>439</sup> PALMER, John: *Political Characters of Shakespeare*, London 1945, S. 54.

<sup>440</sup> Genauer dazu: WALKER, Roy: *The Northern Star: An Essay on the Roman Plays*, in: *SQ* 2 (1951), 287-293.

<sup>441</sup> MÜLLER, Wolfgang: *Die politische Rede bei Shakespeare*, Tübingen 1979, S. 89.

<sup>442</sup> SCHANZER, Ernest: *The Problem Plays of Shakespeare*, London 1963.

bewusst vieldeutig gestaltet, um den verschiedenen historischen Auffassungen gerecht zu werden: „Shakespeare appears to be playing on the audience`s divided attitude to the Caesar story, giving encouragement in turn to each man`s preconceived ideas.“<sup>443</sup> So ist Caesar für die einen ein Tyrann, für die anderen hingegen die große Fürstengestalt. Daß Shakespeare mit dieser ausgewogenen Sicht der Dinge es lediglich allen recht machen will, ist jedoch eine zu einfache Erklärung. Zwar hat Shakespeare Caesar mit Charaktereigenschaften wie Herrschergabe, Menschenkenntnis, Gerechtigkeitssinn und Freundlichkeit ausgestattet, aber gleichzeitig leidet der shakespeare'sche Caesar an Ehrsucht, physischen Schwächen, Prahlerei und Aberglaube. Des Rätsels Lösung, warum Shakespeare seinen Titelhelden mit positiven wie negativen Facetten ausstattet, ist eingebettet in den historisch-politischen Kontext Englands am Ende des 16. Jahrhunderts und steht in direktem Zusammenhang mit der Frage nach dem Tyrannenmord. Dazu später.

### **7.1.1 Caesars Auftreten**

Caesar tritt zwar nicht sofort *in persona* auf, aber er beherrscht das Geschehen von Anfang an. Es ist der 15. Februar 44 v. Chr. Auf diesen Tag verlegt Shakespeare Caesars Triumph über die Söhne des Pompeius, den er in Wirklichkeit bereits Anfang Oktober 45 gefeiert hatte. Zwar war mit diesem Sieg das Feuer des Bürgerkrieges erst einmal erloschen, aber „[d]aß er sich den Triumph auch nach diesem Feldzug nicht versagte, empfanden die Römer als bittere Kränkung.“<sup>444</sup> Nach römischem Verständnis triumphtierte man nur nach Siegen über auswärtige Feinde, nicht aber über die eigenen Bürger. Plutarchs Kritik an Caesars Vorgehensweise wird von Shakespeare aufgegriffen – allerdings in abgeschwächter Form. Die beiden Tribunen Flavius und Marullus sind Anhänger von Pompeius Magnus und seiner Söhne (bei Plutarch sind sie Anhänger des Brutus) und sie werfen der Gruppe von Handwerkern nur Wankelmütigkeit vor, weil sie jetzt Caesar feiern während sie früher Pompeius zugejubelt haben. Würde Pompeius hier im Siegeszug durch Rom ziehen, hätten sie nichts dagegen. Der Schwerpunkt dieser Szene liegt also nicht im Triumph an sich, sondern in der Person, die diesen Triumph feiert: Caesar. Unübersehbar kommt darin zum Ausdruck, was Plutarch am Anfang der Doppelbiographie Alexander/ Caesar

---

<sup>443</sup> SCHANZER, Ernest: The Problem of *Julius Caesar*, in: SQ 6 (1955), S.306. Siehe dazu auch: Kapitel 1.

<sup>444</sup> Plut. Caes. 56

schreibt: „Caesar, der Pompeius überwand.“<sup>445</sup> Ohne dass Caesar überhaupt auftritt, gelingt es Shakespeare dem Publikum den Eindruck des mächtigen Alleinherrschers zu vermitteln, der alle seine Feinde auf dem Schlachtfeld bezwang. Daß er politische Gegner auch innerhalb Roms zu bekämpfen weiß, davon zeugt diese Szene ebenso. Denn als Flavius und Marullus die Bürger nach Hause schicken und von Caesars Statuen den Ehrenschild entfernen, werden sie dafür später zur Verantwortung gezogen: „put to silence“<sup>446</sup> steht bei Shakespeare. Und damit zieht sich der Dramatiker geschickt aus der Affäre; er überlässt jeden seiner eigenen Meinung. Denn „put to silence“ könnte bedeuten, dass Flavius und Marullus umgebracht worden sind und dann würden alle die Recht behalten, die in Caesar einen Tyrannen sehen. Es könnte aber auch bedeuten, dass die beiden Tribunen einfach politisch mundtot gemacht wurden. Denn so steht es bei Plutarch und Appian: sie haben ihr tribunisches Amt verloren.<sup>447</sup>

Daß Shakespeare die chronologische Verschiebung nicht nur zugunsten der Dramaturgie (die Festlichkeiten um den Triumphzug und das Luperkalienfest bedeuteten eine Dopplung der Festatmosphäre) unternommen hat, ist offenkundig. Vielmehr nutzt der Dichter den Einstieg am Rand des Geschehens um die politische Stimmung kurz vor den Iden des März wiederzuspiegeln: Das Volk, repräsentiert durch die Gruppe der Handwerker, ist mit der herrschenden Situation durchaus zufrieden. Warum sonst sollten sie sich extra einen Tag frei genommen und ihre besten Gewänder angezogen haben? Der Parteihader der Herren Senatoren spielt für sie eine untergeordnete bis keine Rolle. Ob Caesar, Pompeius oder eine Gruppe Senatoren herrscht, ist für sie nicht so interessant wie die Frage nach der nächsten Ernte. Offenkundig befürworten sie Caesar und das ist kein Wunder, hatte er sie doch durch Speisungen und Getreidespenden zu gewinnen gesucht.<sup>448</sup> In der historischen Wirklichkeit war er damit genauso erfolgreich wie in Shakespeares Drama. Denn der Dramatiker beabsichtigt nicht, dem Publikum die Verwerflichkeit von Caesars Tun nahe zu bringen.<sup>449</sup> Vielmehr verarbeitet er hier eine Stelle bei Plutarch: „Vor Caesars Glück indes beugten die Römer trotz allem das Haupt und fügten sich willig ins

---

<sup>445</sup> Plut. Alex. 1

<sup>446</sup> *Julius Caesar*, I, ii, 283

<sup>447</sup> Plut. Caes. 61; App. bell. civ. 2, 108

<sup>448</sup> Plut. Caes. 57

<sup>449</sup> So sieht zumindest Kytzler den Gehalt der Szene. KYTZLER, Bernhard: Shakespeare „Julius Caesar“. Dichtung und Wirklichkeit, Frankfurt am Main/ Berlin 1963, S. 102.

Joch.<sup>450</sup> Die Eingangsszene spiegelt die Zufriedenheit des einfachen Volkes mit den herrschenden Umständen. Das zeigt sich auch kurz nach der Ermordung Caesars: das Volk ist „außer sich vor Furcht“<sup>451</sup> und muß von den Verschwörern erst beruhigt werden. Wäre Caesar der Tyrann als den Cassius und Brutus ihn hinstellen, bräuchten sie die Menge nicht zu beruhigen. Wann immer das Volk auftritt, kommt unmißverständlich zum Ausdruck, wie wenig es an Politik an sich interessiert ist und wie sehr es sich von einer starken Persönlichkeit beeinflussen lässt – ansonsten würden sie nicht Brutus zum Caesar ausrufen lassen wollen.<sup>452</sup>

In der zweiten Szene des ersten Aktes tritt Caesar endlich auf. Nur kurz,<sup>453</sup> aber es reicht aus, um „[die] gebieterische Hoheit der Erscheinung des Herrschers Caesar sichtbar werden lassen“.<sup>454</sup> Während Plutarch lediglich berichtet, Caesar schaue sich den Festzug mit den Insignien des Triumphators an,<sup>455</sup> schmückt Shakespeare diese Szene farbenprächtig aus. Caesars erste Worte gelten seiner Frau Calpurnia. Sie soll sich auf dem Fest von Antonius berühren lassen, denn nach althergebrachter Sitte ist das Luperkalienfest ein Ritual zur Abwehr des Unheils und Förderung der Fruchtbarkeit. Zwar erwähnt Plutarch das Luperkalienfest und den damit zusammenhängenden Ritus, aber weder von Calpurnia noch von ihrer Kinderlosigkeit ist die Rede.<sup>456</sup> Es ist Shakespeares Erfindung. Daß Caesars erste Worte im Drama der Gründung einer Dynastie gelten ist von großer Bedeutung, denn es katapultiert das Stück nach England ins ausgehende 16. Jahrhundert – die Gemeinsamkeiten mit der kinderlosen Königin Elisabeth I. waren für jeden unübersehbar.<sup>457</sup>

Diese Szene zeigt aber nicht nur Caesar, den Dynasten, sondern auch Caesar, den Feldern. Die meisten Kritiker sehen in der nachfolgenden Szene mit Antonius, der ebenfalls das erste Mal auftritt, Beweise für Caesars Despotismus, Antonius selbst wird zum Prototypen des ergebenen Untertans, „der in bedingungslosem Gehorsam jeden Befehl ausführt, ohne zu fragen, ob das recht ist, was er tut“.<sup>458</sup> Dem ist bei weitem nicht so. Zwar äußert Antonius auf Caesars Forderung auch Calpurnia zu berühren ein knappes: „I shall remember:/ When Caesar says, „Do this, it is

---

<sup>450</sup> Plut. Caes. 57

<sup>451</sup> *Julius Caesar*, III, i, 180

<sup>452</sup> Siehe dazu: Kap. 6.4.3

<sup>453</sup> Jeder seiner Auftritte umfasst gerademal 24 Zeilen.

<sup>454</sup> KYTZLER, S. 104

<sup>455</sup> Plut. Caes. 61

<sup>456</sup> Ebd.

<sup>457</sup> Siehe Kapitel 3, vor allem 3.3

<sup>458</sup> So z. B. KYTZLER, S. 103 und MÜLLER, S. 107

perform`d“.<sup>459</sup> Selbstverständlich äußert sich hier die Hierarchie der militärischen Befehlskette, aber von Unterwürfigkeit kann überhaupt keine Rede sein. Was sich hier spiegelt ist das enge Verhältnis zwischen einem außerordentlich fähigen Feldherrn und seinem Offizier, die Sieg und Niederlage ebenso wie Freude und Leid zusammen geteilt haben. Genau eine solche Szene findet sich im *bellum civile*. Als Caesar nach seiner Ankunft in Brundisium vor den Soldaten eine Rede hält, antworten sie ihm: „[...] er solle nur befehlen, was er wolle; jede seiner Anordnungen würden sie bereitwillig ausführen.“<sup>460</sup> Auch Plutarch gibt zahlreiche Beispiele mit welcher aufopfernder Liebe die Soldaten an Caesar hingen. So erzählt er die Geschichten von Acilius und Cassius Scaeva, die trotz schweren Verwundungen den Feinden das Fürchten lehren; von einem unbekanntem Legionär, der sich Caesar zu Füßen wirft, weil er seinen Schild im Kampf verloren hat.<sup>461</sup> Wenn hier also Kritik am Verhalten Antonius geäußert wird, so zeigt sie lediglich die Unkenntnis der historischen Tatsachen bzw. das Fehlen jeglichen Verständnisses für die enge Bindung, das gegenseitige Abhängigkeitsverhältnis zwischen Soldat und Feldherrn. Daß Shakespeare dieses Phänomen erkannt haben muß, zeigt sich in seiner weiteren Darstellung des Antonius – Unterwürfigkeit zählt nicht zu dessen vorstechenden Tugenden.

Das Publikum lernt noch einen dritten Caesar kennen: den Furchtlosen. In der Wissenschaft hält sich hartnäckig die Vorstellung von Caesar als abergläubisch. Beigetragen dazu hat sicherlich Caesars Wunsch, dass Calpurnia von Antonius beim Lauf berührt werden soll, damit ihre Unfruchtbarkeit geheilt werden könne. Doch das hat weder etwas mit Aberglauben zu tun noch glaubt Caesar als einziger daran. Es ist eine tief verwurzelte Tradition aller Römer. Ebenfalls dazu beigetragen hat sein Auftreten in 2.2, weil Caesar schließlich den Bitten seiner Frau, aufgrund der schlechten Vorzeichen nicht in den Senat zu gehen, nachgibt. Gestärkt wird der Vorwurf noch durch die vorangegangenen Worte des Cassius:

„For he is superstitious grown of late,  
Quite from the main opinion he held once  
Of fantasy, of dreams, and ceremonies.  
It may be these apparent prodigies,  
The unaccustom`d terror of this night,  
And the persuasion of his augurers,

---

<sup>459</sup> *Julius Caesar*, I, ii, 9f

<sup>460</sup> *Caes. bell. civ.* 3, 6

<sup>461</sup> *Plut. Caes.* 16

May hold him from the Capitol today.”<sup>462</sup>

Daß Caesar abergläubisch sein soll weiß das Publikum also nur von Cassius – seinem größten Widersacher, der, um die anderen von seinem Vorhaben zu überzeugen, vor nichts zurückschreckt. Aber: trotz der stürmischen Nacht, Calpurnias bösem Traum und der schlechten Vorzeichen will Caesar in den Senat gehen. Lorbeeren erntet er dafür allerdings keine. Er wird als „starker Mann“ bezeichnet, der selbst im Privaten „erst einmal eine Reihe markanter Sprüche ablassen“ muß.<sup>463</sup> Daß Caesar persönliche Gefühle unterdrücken könnte, weil Objektivität die erste Pflicht des obersten Staatslenkers ist, wird überhaupt nicht berücksichtigt. Caesar spricht hier als Staatsmann. Das erkennt man daran, dass er selbst in der Intimität seines Hauses, ins Nachtgewand gehüllt, von sich selbst fast ausschließlich in der dritten Person spricht. Erst als er den wiederholten Bitten und Argumenten seiner Frau erliegt, lässt er von seinem staatsmännischen Gehabe ab: „And for thy humour I will stay at home.“<sup>464</sup> Und mit dem Wechsel ins Private, ändert sich auch seine Ausdrucksweise. Dieser eine Satz gewährt einen Blick in das eheliche Zusammenleben: Calpurnia ist der schwache Punkt in Caesars Rüstung. Ihr zu Liebe und nicht wegen der Vorzeichen verzichtet er auf seinen Plan. Wie sollten denn ein bisschen Sturm und Feuer einen Mann einschüchtern, der die halbe Welt erobert hat? Das ist nicht Shakespeares Caesarbild. Denn wie geht Caesar mit dem Wahrsager um, der ihn vor den Iden des März warnt? Er fegt ihn einfach als Tagträumer beiseite („He is a dreamer. Let us leave him“<sup>465</sup>). Und es ist nicht sein „Selbstbild vom unverwundbaren, einmaligen Ausnahmehmenschen“<sup>466</sup>, das ihn so handeln lässt. Er ist auch kein Verblendeter, dem die Gefahr gezeigt wird, der sie aber nicht erkennt.<sup>467</sup> Caesar war mit Leib und Seele Soldat, der Krieg seine Welt. Durch die bloße Androhung von Gefahr wird er sich nicht irritieren lassen. Caesar sieht den Tod nüchtern. Das kommt auch im Gespräch mit Calpurnia noch einmal ganz deutlich zum Ausdruck. Auf ihre Äußerung, es würden keine Kometen zu sehen sein, wenn Bettler stürben, antwortet Caesar:

„Cowards die many times before their deaths;  
The valiant never taste of death but once.  
Of all the wonders that I yet have heard,

---

<sup>462</sup> *Julius Caesar*, II, i, 195-201

<sup>463</sup> KRIPPENDORF, Ekkehart: Politik in Shakespeares Dramen. Historien, Römerdramen, Tragödien, Frankfurt a.M. 1992, S.272.

<sup>464</sup> *Julius Caesar*, II, ii, 56

<sup>465</sup> *Julius Caesar*, I, ii, 24

<sup>466</sup> KRIPPENDORF, S. 272

<sup>467</sup> KYTZLER, S. 104

It seems to me most strange that men should fear,  
Seeing that death, a necessary end,  
Will come when it will come.”<sup>468</sup>

So steht es auch bei Plutarch: „Als die Freunde ihn baten, sich mit einer Leibwache zu umgeben, und viele sich selber zu diesem Dienst anboten, wehrte er ab, mit der Bemerkung, es sei besser, einmal zu sterben als ständig den Tod zu erwarten.“<sup>469</sup> Es gibt noch eine andere Äußerung Caesars bei Plutarch, die in genau demselben Licht zu betrachten ist. Am Tag vor den Iden des März speist Caesar bei Marcus Lepidus und „[a]ls sich aber das Gespräch der Frage zuwandte, welcher Tod der beste sei, rief er, ehe überhaupt jemand zum Antworten kam, mit lauter Stimme aus: „Der unerwartete!“<sup>470</sup> Beiden Aussprüchen liegt derselbe Gedanke zugrunde und da Shakespeare seinen Plutarch aufmerksam studiert hatte konnte ihm Caesars Laxheit im Umgang mit dem Tod nicht entgangen sein. Der Wahrsager dient demnach – unabhängig von der historischen Wirklichkeit – dazu, um Caesar von Anfang an als ein zum Falle Verurteilter zu zeigen. Denn über das Schicksal einer solchen Persönlichkeit weiß man natürlich bescheid. Caesar muß fallen. Shakespeare kann beim Publikum also keine wirkliche Spannung aufbauen, keine richtige Überraschung erzielen. So behilft er sich, Caesar als Gezeichneten zu zeigen. Für das Publikum lautet demnach die entscheidende Frage nicht „ob“, sondern „wie“ und „wann“.

Der zweite Auftritt Caesars rundet das Bild ab. Zwar hat Caesar von Anfang an das Geschehen beherrscht, aber sein Wesen ist in Allgemeinheiten und Attitüden verborgen geblieben. Erst jetzt, in der ersten längeren Passage, präsentiert sich Caesar mit durchdringend scharfem Verstand. Caesar weiß um die Feindschaft des Cassius und skizziert in kurz-prägnanten Zügen ein Charakterbild, das im krassen Gegensatz zu dessen eigenen ausladenden Ausführungen steht. Denn in der vorangegangenen Szene, der sogenannten Verführungsszene, fertigt Cassius von Caesar ein Charakterbild an, das keiner Prüfung standhält. Und nun, mit Cassius Caesarsbild noch vor Augen, folgt dessen Beschreibung seines eigentlichen Gegenspieler. Caesars Misstrauen gegenüber Cassius stimmt im Wesentlichen mit Plutarch überein.

„Freilich wurde auch Caesar ein Misstrauen gegen Cassius nicht los. So sprach er einmal zu seinen Freunden: „Was dünkt euch? Was hat Cassius im Sinn? Mir will er gar nicht gefallen, sein Antlitz ist so blaß.“ Und als man Antonius

---

<sup>468</sup> *Julius Caesar*, II, ii, 32-38

<sup>469</sup> Plut. Caes. 57

<sup>470</sup> Plut. Caes. 63

und Dolabella als Auführrer bei ihm verdächtigt machen wollte, sagte er: „Vor diesen wohlbeleibten Herren mit dem üppigen Haar ist mir nicht bange, eher vor den mageren, blassen.“ Er meinte Brutus und Cassius.<sup>471</sup>

Shakespeare erweitert die kurze Skizze jedoch um einige Besonderheiten, die ein „umfassendes Seelengemälde“<sup>472</sup> des Cassius` ergeben:

„Yond Cassius has a lean and hungry look;  
He thinks too much: such men are dangerous.  
[...]  
... He reads much,  
He is a great observer, and he looks  
Quite through the deeds of men. He loves no plays,  
As thou dost, Antony; he hears no music.  
Seldom he smiles, and smiles in such a sort  
As if he mock`d himself, and scorn`d his spirit  
That could be mov`d to smile at any thing.  
Such men as he be never at heart`s ease  
Whiles they behold a greater than themselves,  
And therefore are they very dangerous.“<sup>473</sup>

Caesars Analyse von Cassius ist eine brillante Charakterstudie und sicherlich eine der eindrucksvollsten Passagen des ganzen Dramas. Ein Mensch, der einen anderen mit einem derartigen Einfühlungsvermögen zu beschreiben vermag, hat sicherlich nichts gemein mit der lächerlichen Figur, die Cassius beschreibt. Dessen Seele wird von eben jenem Mann bloß gelegt, über den er gerade unflätig hergezogen ist.<sup>474</sup> Natürlich schwingt in: „I rather tell thee what is to be fear`d/ Than what I fear; for always I am Caesar“<sup>475</sup> ein Hauch jener Arroganz mit, für die Caesar berühmt war und die auch Plutarch nicht müde wird zu betonen. Aber mit „for always I am Caesar“ hat Shakespeare zweierlei zum Ausdruck bringen wollen: zum Einen betont Caesar damit seine Rolle in der Weltgeschichte und nimmt seine eigene Unsterblichkeit vorweg, zum Anderen markiert er damit einen wesentlichen Charakterzug Caesars, nämlich den, sich selbst treu zu bleiben. Caesar hatte bei Corfinium äußerste Milde walten lassen, aber die begnadigten Senatoren haben nachher den Kampf gegen ihn wieder aufgenommen. Ein anderes Verhalten hatte Caesar wohl auch nicht erwartet: „das ficht mich nicht an; ist es doch mein herzlichster Wunsch, daß ich mir treu bleibe und

---

<sup>471</sup> Plut. Caes. 62

<sup>472</sup> KYTZLER, S. 105

<sup>473</sup> *Julius Caesar*, I, ii, 191-207

<sup>474</sup> DORSCH, xxxi

<sup>475</sup> *Julius Caesar*, I, ii, 209

sie sich“, schrieb er gelassen an Cicero.<sup>476</sup> Bei Caesars Worten von einer „traditionelle Intellektuellenfurcht“ eines „autoritäre[n] Herrscher[s]“ zu sprechen,<sup>477</sup> ist ignorant. Denn die Angehörigen der großen römischen Familien kennzeichnete dieselbe Erziehung; das wiederum bedeutet, dass Cassius und Caesar von den Anlagen her gleichgestellt sind. Und genau das ist es, was Cassius so aufbringt und was er Brutus verdeutlichen will:

„I was born free as Caesar; so were you;  
We both have fed as well, and we can both  
Endure the winter` cold as well as he:  
[...]  
„Brutus and Caesar: what should be in that „Caesar“?  
Why should that name be sounded more than yours?  
Write them together, yours is as fair a name;  
Sound them, it doth become the mouth as well;  
Weigh them, it is as heavy; conjure with `em,  
“Brutus” will start a spirit as soon as “Caesar”.“<sup>478</sup>

Natürlich will Cassius eine Änderung der gesellschaftlichen Zustände, aber nicht weil er die caesarische Herrschaftsform in Frage stellt, sondern weil er Caesar in Frage stellt.

Caesar tritt das nächste Mal in seinem Privathaus im Gespräch mit seiner Frau auf. Ganz im Gegensatz zu der Behauptung des Cassius, Caesar werden die Vorzeichen vom Kapitol fernhalten, ist es die Zuneigung zu Calpurnia die Caesar zum Fernbleiben bewegt. Caesar muß jedoch in den Senat. So überredet ihn Decius mit schmeichelhaften Worten. Während bei Plutarch jedoch Decimus Caesar an die Hand fasst und ihn mit sich fort zieht, kaum dass er ihn überredet hat,<sup>479</sup> lädt der shakespearsche Caesar alle Verschwörer für einen gemeinsamen Trunk zu sich ins Haus. Ob Shakespeare an dieser Stelle an den jugendlichen Caesar erinnern will, der von den einfachen Leuten wegen seiner umgänglichen Art und seiner Gastfreundschaft geliebt wurde,<sup>480</sup> wie Schanzer es vermutet,<sup>481</sup> ist möglich. Dramaturgische Gründe sind ebenfalls denkbar. Die völlige Ahnungslosigkeit Caesars mit der er seine angeblichen Freunde bewirtet bringt ihm die Sympathien des Publikums: „Good friends, go in, and taste some wine with me;/ And we, like friends,

---

<sup>476</sup> Cic. Att. 9, 16, 2

<sup>477</sup> MÜLLER, S. 107

<sup>478</sup> *Julius Caesar*, I, ii, 96-98 und 140-145

<sup>479</sup> Plut. Caes. 64

<sup>480</sup> Plut. Caes. 4

<sup>481</sup> SCHANZER, Problem of Julius Caesar, S. 304

will straightway go together.“<sup>482</sup> Daß es dann ausgerechnet Brutus ist, der dem Publikum zuraunt, dass Freunde nicht gleich Freunde sind, führt das Mitgefühl für Caesar zum Höhepunkt. Möglich ist aber auch, dass Shakespeare an jenes andere gemeinsame Mahl erinnern möchte, dem ein Verrat voranging und dem ein Tod folgte. Die Vermutung wird zur Gewissheit, wenn Brutus wenig später zu Caesar sagt: „I kiss thy hand [...]“<sup>483</sup> Es ist aber stark zu bezweifeln, dass Shakespeare mit der offenkundigen Anspielung auf den Judas-Kuss eine Parallele zwischen Caesar und Christus herstellen will. Wahrscheinlicher ist, dass der Dichter auf die Verderbtheit beider Taten anspielt und sich damit an Dante orientiert, der in seiner Göttlichen Komödie Judas, Brutus und Cassius im Schlund der höllischen Kreatur ewiglich büßen lässt:

„Die Seele, die den meisten Grund zum Weinen,  
Ist Judas oben! fuhr der Meister fort;  
Drin mit dem Kopf und zappelnd mit den Beinen.  
Die anderen zwei, kopfabwärts baumelnd dort,  
Sind Brutus, der vom schwarzen Maul hängt nieder  
– Sieh, wie er sich verdreht und spricht kein Wort –  
Und Cassius, Eigentümer mächtger Glieder.“<sup>484</sup>

Welchen Grund Shakespeare auch hatte – die Sympathien des Publikums begleiten Caesar auf das Kapitol. Dort angekommen ist es Caesar selbst, der an die Iden des März erinnert. In der Szene in seinem Haus wird die Warnung mit keinem Wort erwähnt; wäre Caesar so abergläubisch wie einige ihn gerne sehen, dann hätte er sie angesichts der üblen Vorzeichen erwähnt. Es fällt jedoch kein Wort und das bedeutet, dass Caesar die Warnung völlig gleichgültig ist. Denn: vergessen hat er die Warnung des Wahrsagers nicht. Dessen Antwort, die Iden des März seien noch nicht vorüber, führt Caesar seinem Schicksal einen weiteren Schritt zu. Artemidorus kommt nicht mehr dazu, Caesar seine Warnung zukommen zu lassen. Auch hier wieder eine kleine, aber entscheidende Änderung zur Vorlage. Plutarch berichtet, dass Caesar Artemidorus` Papier an sich nimmt, aber nicht mehr dazu kommt, es zu lesen.<sup>485</sup> Dichter und Biograph weisen explizit darauf hin, daß der Inhalt für Caesar persönlich äußerst wichtig ist. Während Caesar bei Plutarch das Papier an sich nimmt, es aber nicht mehr lesen kann, sagt er bei Shakespeare: „What touches us ourself shall be last

---

<sup>482</sup> *Julius Caesar*, II, ii, 126f.

<sup>483</sup> *Julius Caesar*, III, i, 52

<sup>484</sup> ALIGHIERI, Dante: Die Göttliche Komödie, übersetzt von Wilhelm G. HERTZ, 11. Aufl., München 1995, S. 153.

<sup>485</sup> Plut. Caes. 65

serv`d“.<sup>486</sup> Daß der shakespearsche Caesar darauf verzichtet, hat natürlich dramaturgische Gründe: er soll so lange wie möglich völlig ahnungslos bleiben und weiterhin die Sympathien der Zuschauer genießen. Denn noch immer haben sie das Bild Caesars vor Augen wie er seine Freunde auf einen Trunk einlädt. Einige Zeilen später kippt das Bild. Aus dem freundlichen Caesar wird der Staatsmann, der es kategorisch ablehnt Publius Cimber aus der Verbannung zurückzubeordern. Während Plutarch lediglich berichtet, dass Caesar, das Gesuch des Metellus Cimber rundweg abschlägt und dann jeden barsch zurückweist, malt Shakespeare diese Szene farbenprächtig aus. Caesars Reaktion auf Cimbers Gesuch wird häufig als Tyrannei bezeichnet und hat dazu geführt, dass die Sympathien beim Großteil des Publikums wie weggewischt sein dürften. So herablassend harte Worte hat man von ihm noch nicht gehört. Aber Caesar Tyrannei vorzuwerfen, weil er ein Gnadengesuch ablehnt, ist vollkommen übertrieben. Shakespeare musste Caesar hier die Sympathien zu nehmen, denn nur so gewinnt die Ermordung Caesars eine gewisse Rechtfertigung – alles andere wäre blanker Mord gewesen. Was hier darüber hinaus aber unmissverständlich zum Ausdruck kommt, ist, daß jeder Herrscher gegen jedwede wie immer geartete Form der Schmeichelei immun sein sollte. Auch wenn es mitunter hart und ungerecht erscheint, alles andere würde den Ruf der Günstlingswirtschaft mit sich bringen. Die Elisabethaner waren mit diesem Thema bestens vertraut, führte doch der Königin Bevorzugung von Leicester und Essex zu Beginn und zum Ende ihrer Regierungszeit das Land in eine schwere Krise.<sup>487</sup> Als Privatmann darf Caesar, wie im Falle des Decimus Brutus, Schmeichelei gegenüber empfänglich sein, zumal er diesen als seinen Freund betrachtet. Der Herrscher Caesar hingegen muß zu seinen Entscheidungen stehen.

Dem letzten Auftritt Caesars fällt eine Schlüsselrolle zu, denn sie offenbart Shakespeares Auffassung vom Herrscher, eingebettet in den historisch-politischen Kontext des elisabethanischen Zeitalters. Auf sie wird gesondert eingegangen werden.<sup>488</sup>

### **7.1.2 Cassius` Caesarbild**

Durch Cassius, Brutus und Antonius liefert Shakespeare ein ganz anderes Caesarbild. Je nachdem, was sie beabsichtigen, wird Caesar von ihnen zur schwächlichen

---

<sup>486</sup> *Julius Caesar*, III, i, 7

<sup>487</sup> siehe dazu 3.2 und 3.3

<sup>488</sup> Siehe Kapitel 8

Witzfigur und zum ehrgeizigen Tyrannen gemacht. Nur Antonius` Darstellung von Caesar als Feldherrn, Freund und Herrscher entspricht dem Bild, welches Caesar selbst von sich gibt. Aber ebenso wie Cassius geht Antonius manipulativ vor. Jedes Caesarbild erfüllt seinen Zweck: Cassius schafft es, Brutus für die Verschwörung zu gewinnen, Brutus schafft es, dass das Volk in Caesar den Tyrannen sieht und Antonius schafft es, Cassius und Brutus zu Verrätern zu machen. Jedem Caesarbild folgt ein anderes, das das vorangegangene ersetzt. Übrig bleibt das Bild des unsterblichen Caesars.

Die Worte des Cassius sind eine „weighty argumentative oration, whereby Cassius draws him [Brutus] into the conspiracy.“<sup>489</sup> Damit es letztlich soweit kommen kann, muß Cassius Brutus erst einmal milde stimmen, denn zwischen beiden herrschen Unstimmigkeiten. Ein gewisser abweisender Ton ist zu hören, wenn Brutus sagt: „Let me not hinder, Cassius, your desires;/ I'll leave you.“<sup>490</sup> Zwar erwähnt Shakespeare keinen Streit, aber mit dieser leisen Andeutung folgt er seiner Quelle Plutarch genau, wenn dieser vom Zwist um das prestigeträchtige Amt der Stadtpraetur berichtet, um das sich sowohl Brutus als auch Cassius beworben hatten. „[A]ber Caesar gab Brutus den Vorzug, wobei er geäußert haben soll, dass Cassius seine Ansprüche wohl mit triftigeren Gründen verteidige, er aber Brutus unmöglich übergehen könne.“<sup>491</sup> Nach Plutarch ist Cassius eigentlich der fähigere Mann; das Ansehen des Brutus ist aber bei Freund und Feind gleichermaßen so groß, dass das seinen Aufstieg beschleunigt. Shakespeare greift in seiner Darstellung von Cassius und Brutus genau darauf zurück: Cassius ist der Erfahrener, Brutus der Bedeutendere – und Eitlere, denn er weiß um sein Ansehen. Auch Cassius weiß es und um sein Ziel (die Beseitigung Caesars) zu erreichen, muß er den Streit zwischen ihnen aus der Welt schaffen und Brutus auf seine Seite ziehen. So zeigt er sich diesem gegenüber in der Rolle des besorgten Beobachters und kann auf diese Weise seinen Insinuationen den Charakter des Objektiven verleihen:<sup>492</sup>

„Brutus, I do observe you now of late;  
I have not from your eyes that gentleness  
And show of love as I was wont to have.“<sup>493</sup>

---

<sup>489</sup> So hatte es schon Thomas Rymer in *A Short View of Tragedy* im Jahr 1692 ausgedrückt. Zitiert aus: MÜLLER, S. 91

<sup>490</sup> *Julius Caesar*, I, ii, 29f

<sup>491</sup> Plut. Caes. 62

<sup>492</sup> vgl. MÜLLER, S. 92

<sup>493</sup> *Julius Caesar*, I, ii, 31-34

Nach der Frage, ob Brutus sich das Luperkalienfest anschau, sind das die ersten Worte, die Cassius im Drama äußert. Und damit präsentiert er sich von Anfang an genau so wie Caesar ihn in der nächsten Szene beschreibt: „He is a great observer and he looks/ Quite through the deeds of men [...]“.<sup>494</sup> Was für ein großer Menschenkenner, der zu sein ihm Caesar attestiert, Cassius tatsächlich ist, offenbart sich am Ende der zweiten Szene:

„Well, Brutus, thou art noble; yet I see  
Thy honourable mettle may be wrought  
From that it is dispos`d: therefore `tis meet  
That noble minds keep ever with their likes;  
For who so firm that cannot be seduc`d?“<sup>495</sup>

Cassius durchschaut die Schwächen des von Ehre besessenen Brutus und gewinnt ihn für seine Sache. Die Verschwörung nimmt ihren Lauf. Caesar hat demnach völlig recht, wenn er Antonius anvertraut: „Such men as he [...] are [...] very dangerous.“<sup>496</sup> Zunächst bleibt aber Cassius` Versuch Brutus zu veranlassen, sich ihm zu öffnen, erfolglos. Brutus weicht aus und spricht von „passions of some difference/ Conceptions only proper to myself“.<sup>497</sup> Brutus trägt sich wahrscheinlich mit dem Gedanken eines Staatsstreiches, aber „von sich aus hätte er die Kraft zum Sturz der Monarchie wohl nicht gefunden, denn allzu stark hatten ihn Caesar Wohltaten und Gunstbeweise verpflichtet.“<sup>498</sup> Cassius durchschaut den Zwiespalt des Brutus und liefert ihm die Ermunterung, nach der dieser verlangt. Nachdem er von Brutus versichert bekommt, deren Streit wäre vergessen, ändert er seine Taktik. Nach einer Anspielung auf in seiner Brust begrabene Gedanken – ähnlich denen des Brutus – fragt er seinen Freund ob dieser sein Gesicht sehen könne. Seinem Wesen entsprechend antwortet Brutus verallgemeinernd, das Auge könne sich nicht selbst sehen, nur durch die Reflexion anderer Dinge. Worauf Cassius sagt, es würde sehr bedauern, dass Brutus keinen Spiegel besäße, der ihm die Augen öffne. So will er für ihn als Spiegel fungieren – als objektiver, uneigennütziger Beobachter. So ganz vergessen scheint ihr Zwist jedoch nicht, denn Cassius kann sich nicht schmeicheln, dass er die ungeteilte Aufmerksamkeit des Brutus` besitzt. Abgelenkt vom Trubel um das Luperkalienfest hört ihm Brutus kaum zu, sondern interessiert sich vielmehr dafür, was beim Fest vor sich geht. Nachdem er Cassius, dem Publikum und natürlich sich

---

<sup>494</sup> *Julius Caesar*, I, ii, 199f.

<sup>495</sup> *Julius Caesar*, I, ii, 305-309

<sup>496</sup> *Julius Caesar*, I, II, 205ff

<sup>497</sup> *Julius Caesar*, I, ii, 39f.

<sup>498</sup> Plut. Caes. 61

selbst noch schnell versichert, er liebe Caesar sehr, fragt er seinen Freund ziemlich ungeduldig, warum er ihn dann so lange festhalte und was er ihm denn so wichtiges anzuvertrauen habe. Es klingt eher so, als ob Brutus Cassius aushorchen will. Und damit niemand auf die Idee kommt, Brutus würde seinen so geliebten Caesar zur Rechenschaft ziehen wollen, hält er aus heiterem Himmel eine kurze Rede über das Gemeinwohl, die Ehre und den Tod. Es klingt alles einstudiert und phrasenhaft:

„What is it that you would impart to me?  
If it be aught toward the general good,  
Set honour in one eye, and death i` th` other,  
And I will look on both indifferently;  
For let the gods so speed me as I love  
The name of honour more than I fear death.”<sup>499</sup>

Brutus ist von seiner einmaligen Ehrenhaftigkeit so überzeugt, daß er nicht einmal merkt, wie hohl seine Worte klingen; so sehr liebte er die Ehre denn doch nicht als das er nach der Schlacht von Pharsalus den Freitod wählte. Shakespeare präsentiert demnach den vermeintlichen Helden von Anfang an als einen Mann, der unaufrichtig zu sich selbst ist. Immerhin liefert er Cassius das entscheidende Stichwort: „Well, honour is the subject of my story“<sup>500</sup> Es fällt allerdings kein Wort von Ehre. Was jetzt folgt ist Cassius` Versuch zu beweisen, dass er und Brutus genauso geeignet sind wie Caesar, der erste in Rom zu sein. Denn nur darum geht es:

„I cannot tell what you and other men  
Think of this life; but for my single self,  
I had as lief not be as live to be  
In awe of such a thing as I myself.”<sup>501</sup>

Cassius möchte lieber tot sein als in Ehrfurcht vor etwas wie ihm selbst zu leben. Müller spricht hier vom Topos der Lebensverneinung – das Leben sei für Cassius nicht lebenswert, wenn ein Mensch vor einem anderen Furcht oder Ehrfurcht habe, selbst wenn dieser Mensch Cassius sein sollte.<sup>502</sup> Der Einzige, auf den dieses lebensverneinende Prinzip zutrifft, ist Cato, der nach Caesars Sieg bei Thapsus die angebotene Versöhnung verächtlich als monarchische Gnade zurückwies und sich selbst den Tod gab: „Wollte ich durch Caesars Gnade mein Leben retten, so brauchte ich nicht mehr zu tun, als selber zu ihm zu gehen. Aber ich mag dem Tyrannen für seine Missachtung der Gesetze nicht auch noch Dank schuldig sein. Denn er

---

<sup>499</sup> *Julius Caesar*, I, ii, 83-88

<sup>500</sup> *Julius Caesar*, I, ii, 91

<sup>501</sup> *Julius Caesar*, I, ii, 92-95

<sup>502</sup> vgl. MÜLLER, S. 93f

mißachtet die Gesetze, wenn er als Herr und Gebieter Menschen begnadigt, über die ihm keine Gewalt zusteht.“<sup>503</sup> Cato taucht im Drama zwar nicht auf, aber man darf mit Sicherheit davon ausgehen, dass Shakespeare dessen Leben ebenfalls aufmerksam gelesen hat. Denn wie sehr Brutus` Befürworter diesen als Inbegriff der republikanischen Tugenden auch hinstellen wollen, niemanden kann es entgehen, dass er dem Beispiel seines Onkels nicht nur nicht folgt, sondern sich von Caesar auch noch mit Ämtern und Würden überhaufen lässt. Denn was hat Cassius und Brutus daran gehindert Cato nachzueifern? Die Lösung ist einfach: Ihnen fehlt das republikanische Ethos. „Ich wenigstens wollte lieber hier der Erste als in Rom der Zweite sein.“<sup>504</sup> Der beim trostlosen Anblick eines Barbarenstädtchens so lapidar geäußerte Ausspruch Caesars war auch das Glaubensbekenntnis von Cassius und Brutus. Und Cassius` Rede zielt genau darauf hin. Schließlich ist Caesar auch nur ein Mensch und jeder andere kann dessen Stellung ausfüllen:

„I was born free as Caesar; so were you;  
We both have fed as well, and we can both  
Endure the winter`s cold as well as he“<sup>505</sup>

Von einem „politische[m] Demokratismus“<sup>506</sup> oder einer „Deklaration der Menschenrechte“<sup>507</sup> zu sprechen ist Unsinn. Weder zu Caesars noch zu Shakespeares Zeiten hat es Menschenrechte gegeben, es ist also falsch hier von einer politischen Grundsatzerklärung zu sprechen. Der einzige Grundsatz, den Cassius Brutus begreiflich machen will ist, dass sie beide ebenso geeignet sind wie Caesar, den römischen Staat zu lenken, weil sie alle dieselben Voraussetzungen haben: Sie entstammen beide einem ebenso edlen Geschlechtern wie er, sie sind beide ebenso wohl genährt und abgehärtet wie er. Diesen sinnlichen Argumenten des Cassius` ist nicht zu widersprechen – Caesar hat ihnen grundsätzlich nichts voraus. Und diese Tatsache wird von Cassius durch zwei Anekdoten belegt. Die erste Geschichte handelt vom Wettschwimmen zwischen ihnen, die zweite vom Fieberanfall Caesars in Spanien. Cassius` Intention ist die Herausarbeitung des Kontrasts zwischen Caesars schwächerer Physis und dessen starker Position im Staat. Und um das zu verdeutlichen, bedient sich Cassius des *exemplums*, denn: „examples give a quicker

---

<sup>503</sup> Plut. Cato 66

<sup>504</sup> Plut. Caes. 11

<sup>505</sup> *Julius Caesar*, I, ii, 96-98

<sup>506</sup> MÜLLER, S. 94

<sup>507</sup> SCHLÖSSER, Anselm: Shakespeares Julius Caesar – ein Interpretationsversuch, in: ZAA 19 (1971), S. 235.

impression than arguments“.<sup>508</sup> So vergleicht sich Cassius mit Aeneas, der seinen alten und gebrechlichen Vater aus dem brennenden Troja trägt. Ob Cassius sich hier bewusst mit Caesar auf dieselbe Stufe stellt, berief sich doch das Geschlecht der Julier auf Aeneas als Ahnherr, sei dahingestellt. Seine primäre Intention ist eher die Bloßstellung Caesars. Auch die Anekdote von Caesars Fieberanfall in Spanien legt die schwächliche Physis bloß – er vergleicht den vom Fieber geschüttelten Caesar mit „a sick girl“.<sup>509</sup> Beide Geschichten dienen der Verdeutlichung des Paradoxons zwischen Caesars physischer Schwäche und dessen politischem Machtanspruch. Cassius will den Widersinn enthüllen, dass dieser alte, gebrechliche Mann „Is now become a god“.<sup>510</sup>

Shakespeare weicht hier entschieden von Plutarch ab. Denn der Biograph berichtet eine Episode aus dem Alexandrinischen Krieg, aus der hervorgeht, dass Caesar ein sehr guter Schwimmer war: „Da aber die Ägypter von allen Seiten heranzuhören, warf er sich ins Meer und schwamm um sein Leben. Er entkam mit knapper Not. Dabei hatte er, wie man erzählt, eine Menge Papiere in der Hand, welche er nicht fahren ließ, wiewohl er beschossen wurde und öfters untertauchen musste.“<sup>511</sup> Plutarch spricht ebenfalls voller Bewunderung wie Caesar das Leiden meistert, das ihn das erste Mal in Corduba überfallen hat: „Hätte er ein ruhiges Leben führen wollen, so wäre seine schwache Konstitution hierfür Grund genug gewesen, doch trachtete er im Gegenteil darnach, seine Kränklichkeit im Felde zu überwinden. Durch lange Märsche und karge Kost, durch ständigen Aufenthalt unter freiem Himmel und harte Anforderungen an seinen Körper kämpfte er gegen das Übel an und erhielt sich widerstandsfähig.“<sup>512</sup> Shakespeare kannte Plutarch genau, hat sich in vielem sehr eng an diesen gehalten; die Abweichung von der Vorlage ins genaue Gegenteil ist Absicht. Warum Shakespeare hier von Plutarch abweicht ist schnell geklärt. Denn immerhin ist es Cassius, der diese Geschichten erzählt. Und Cassius` Motive sind Neid, Missgunst und Eifersucht auf Caesar und dessen Position im Staat, für die sich Cassius ebenso geeignet hält – das hat er bereits am Anfang seiner Rede deutlich gemacht.<sup>513</sup> Darüber

---

<sup>508</sup> SPEDDING, J./ ELLIS, R.L./ HEATH, D.D. (Hrsg.): *The Works of Francis Bacon, Baron of Verulam*, Neudruck, Stuttgart/ Bad Cannstatt 1963, Bd. 14, S. 371.

<sup>509</sup> *Julius Caesar*, I, ii, 127

<sup>510</sup> *Julius Caesar*, I, ii, 115

<sup>511</sup> Plut. Caes. 49

<sup>512</sup> Plut. Caes. 17

<sup>513</sup> Ebenfalls dieser Meinung sind u. a.: TRAVERSI, Derek A.: *Shakespeare. The Roman Plays*, London 1964, S. 24: „[...] envy, the desire to debase what he has been unable to achieve [...] vitiates the judgement“; RIEHLE, Wolfgang: *Shakespeare: Julius Caesar*, in: *Das englische Drama*, Bd 1, hrsg.

hinaus will Cassius immer noch Brutus auf seine Seite ziehen und nutzt diese affekthascherischen Anekdoten um seinen Worten mehr Gewicht zu verleihen und Brutus das Bild zu vermitteln, dass nichts in Caesar ist, was nicht auch in Brutus ist:

„Brutus and Caesar: what should be in that „Caesar“?  
Why should that name be sounded more than yours?  
Write them together, yours is as fair a name;  
Sound them, it doth become the mouth as well;  
Weigh them, it is as heavy; conjure with `em,  
“Brutus” will start a spirit as soon as “Caesar”.”<sup>514</sup>

Daß sich Cassius hier derselben rhetorischen Mittel bedient wie Brutus in seiner Forumsrede, ist offenkundig. Und genau wie das Volk gar nicht anders kann als die Fragen in Brutus` Sinn zu beantworten, kann sich auch Brutus den Argumenten des Cassius nicht verschließen. Denn es ist das erste Mal, dass Brutus überhaupt auf die Worte seines Freundes eingeht. Vorher kann sich Cassius nicht rühmen, dass ihm Brutus viel Aufmerksamkeit geschenkt hat, da sich dieser zweimal von den Jubelrufen des Luperkalienfestes hat ablenken lassen. Die eindringlich rhetorischen Fragen und die Anspielung auf die Tat des Ahnherrn von Brutus zwingen diesen zur Antwort. Obwohl er eine gewisse Vermutung habe, was Cassius von ihm wolle, bitte er sich erst einmal Bedenkzeit aus. Die ist nun in der Tat sehr kurz, denn Brutus sagt am Ende:

„Till then, my noble friend, chew upon this:  
Brutus had rather be a villager  
Than to repute himself a son of Rome  
Under these hard conditions as this time  
Is like to lay upon us.”<sup>515</sup>

Daß sich Shakespeare hier des Caesar-Zitates in abgewandelter Form bedient, betont keinesfalls die noble Gesinnung des Brutus`, sondern unterstreicht vielmehr die Ähnlichkeit aller in ihren politischen Ansprüchen. Und wieder einmal ist es Cassius, der diesen Ansprüchen Ausdruck verleiht:

„[...] he [Caesar] doth bestride the narrow world  
Like a Colossus, and we petty men  
Walk under his huge legs, and peep about  
To find ourselves dishonourable graves.”<sup>516</sup>

---

von Dieter MEHL, Düsseldorf 1970, S. 119: “Cassius [...] gibt mit kaum verhohlener Direktheit zu erkennen, daß sein Motiv für die Verschwörung lediglich persönlicher Neid auf Caesars Größe ist.”

<sup>514</sup> *Julius Caesar*, I, ii, 140-145

<sup>515</sup> *Julius Caesar*, I, ii, 169-173

<sup>516</sup> *Julius Caesar*, I, ii, 133-136

Das ist nicht das republikanische Ethos eines Cato, sondern der leidenschaftliche Wunsch nach der Größe eines Caesars, weil für die anderen ansonsten nichts übrig bleibt außer einem unehrenhaften Grab. Cassius will sein wie Caesar, nicht ihm dienen. Und Brutus? Sein Motiv, sich der Verschwörung anzuschließen, ist zwar nicht der blanke Neid auf Caesars Machtanspruch; Brutus wird aber keineswegs von dem republikanischen Patriotismus beseelt, für den ihn die französischen Revolutionäre in den Götterhimmel gehoben haben. Nur so viel vorab: Die Leichtigkeit mit der Cassius seinen Freund dazu bringt, sich der Verschwörung anzuschließen, lässt ahnen, dass Brutus` sich bereits längst entschieden hat gegen Caesar vorzugehen. Anders sind seine „passions of some difference/ Conceptions only proper to myself“ nicht zu erklären.

Neben der Motivation des Cassius hat Shakespeare auch noch einen anderen Grund Caesar den „Nimbus des Heros“<sup>517</sup> zu nehmen, ohne ihn jedoch bloßzustellen. Der Dramatiker will lediglich deutlich machen, dass eine schwache Physis und ein übermächtiger Machtanspruch sich gegenseitig nicht ausschließen müssen. Bei Shakespeare darf Caesar ein schlechter Schwimmer sein, Fieberanfälle haben und sogar auf einem Ohr taub sein – seine Fähigkeit zu herrschen wird dadurch nicht im Geringsten beeinträchtigt. Shakespeare hebt diesen Kontrast so hervor, weil er unwichtig ist: Immerhin litten zwei der mächtigsten Menschen seiner Zeit an körperlichen Gebrechen: Robert Cecil und Elisabeth I. Cecil, der Sohn von Elisabeths langjährigem engen Vertrauten William Cecil, Lord Burghley, hatte eine Fehlstellung des Beines, die ihm ein Fortkommen nur hinkenderweise erlaubte, und einen Buckel. Die Königin nannte ihn liebevoll ihren Pygmäen. Seine Behinderung beeinträchtigte aber in keiner Weise seinen Aufstieg zum überaus geschickten und effektiven Staatsmann im Dienste der Krone. Als nach dem Tod von Francis Walsingham 1590 Lord Burghley zum *principal secretary of the state*<sup>518</sup> gemacht wurde, agierte dessen Sohn Robert sehr erfolgreich im Hintergrund und übernahm sechs Jahre später das Amt offiziell. Schon 1591 machte ihn die Königin mit nur 28 Jahren zum Mitglied des Kronrates – bis heute das jüngste je aufgenommene Mitglied. Wie mächtig Robert Cecil letztlich war, macht die Essex-Affäre<sup>519</sup> deutlich, bei der er endgültig über seinen langjährigen – und hübschen – Widersacher triumphierte. Sein Einfluß war so groß, dass er 1601 begann im geheimen mit Jakob VI. von Schottland zu korrespondieren,

---

<sup>517</sup> Siehe KRIPPENDORF, S. 268

<sup>518</sup> Der Hauptsekretär hatte die Schlüsselstellung zwischen Krone und Verwaltung inne.

<sup>519</sup> Siehe dazu Kapitel 8.2

um gegenseitiges Vertrauen aufzubauen und den zukünftigen König auf die Aufgaben, die diesen in England erwarteten, vorzubereiten. Natürlich machte er sich in diesem Prozess unentbehrlich, so dass er damit rechnen konnte, auch unter Jakob I. von England weiterhin der Krone zu dienen. Dazu kam es dann auch. Trotz Hinkebein und Buckel hatte Robert Cecil eine Position im englischen Staat errungen, die an Machtfülle, Respekt und Ansehen eigentlich nur noch von der Königin selbst übertrumpft wurde. Und auch sie litt mit zunehmendem Alter an allerlei Gebrechen – ihre Stellung als Königin hatten diese jedoch nie beeinträchtigt. Im Jahre 1592 erkrankte Elisabeth an den Pocken; zwar überlebte sie die Krankheit, war seitdem aber wegen der zurückbleibenden Narben schwer gezeichnet. Auch litt sie aufgrund der mangelnden Zahnhygiene dermaßen an schlechtem Atem, dass sie sich vor Audienzen jedes Mal ein parfümiertes Taschentuch in den Mund steckte.<sup>520</sup> Im Vergleich zum shakespearschen Caesar ist das Krankheitsbild der Königin nicht dramatisch, aber darum ging es dem Dichter auch gar nicht. Shakespeare wollte die Bedeutungslosigkeit eines kranken Körpers darstellen, solange dieser die Fähigkeit zu herrschen nicht beeinträchtigt. Und sein Caesar regiert den Staat mit fester Hand, solange bis durch seinen gewaltsamer Tod die Ordnung aus den Fugen gerät und der Staat ins Chaos fällt.

## 7.2 Brutus

Brutus hatte gegen Caesar gekämpft, sich nach Pharsalos aber auf seine Seite geschlagen und dafür dessen Gunst, die Statthalterschaft im diesseitigen Gallien, die Stadtpraetur und reichlich Gold erhalten. Was mag Brutus bewogen haben, diese neue Karriere aufzugeben und seinen Freund und Wohltäter zu ermorden? Der Gedanke an die sagenumwobene Ahnentafel allein kann es nicht gewesen sein. Um sich am Mord an Caesar zu beteiligen bedurfte es für ihn triftigerer Gründe als der von Cato und Cicero bejammerte Zustand der *res publica*, von der er selbst so vielfältig profitiert hatte. Als Caesar mit der Diktatur auf Lebenszeit die Alleinherrschaft offenkundig anstrebte und damit den Machtanspruch der Senatsaristokratie bedrohte, hatte Brutus einen triftigen Grund. Denn mit seiner Wahl zum *dictator perpetuus* zerstörte Caesar den Lebensinhalt der römischen Elite. Bis zu diesem Zeitpunkt hatte Caesar zumindest den Schein aufrechterhalten, die Würde und Ehre der Senatsaristokratie zu bewahren. Damit war es nun vorbei. Caesar hatte das Heiligtum des Senats

---

<sup>520</sup> Vgl. GUY, John: Tudor England, Oxford 1988, S. 439.

angegriffen: „Für Rat und Autorität war kein Platz mehr“,<sup>521</sup> schrieb Cicero später. Und als sie zu diesem Schluß kamen – und Caesars lebenslange Diktatur ließ keinen anderen zu – war ihr Lebensinhalt verpufft. Caesar hatte ihnen alles gegeben nach dem sie verlangten: Ämter und Würden und auch das Leben, aber er gab es ihnen als Lohn für Treue und Gehorsam. Die Herren der Welt wollten jedoch nicht von einem der ihnen belohnt werden. Die Männer, die sich um Brutus und Cassius geschart hatten, um sich gegen Caesar zu verschwören, wollten sein wie Caesar, nicht ihm dienen. Der Deckmantel der *res publica libertas*, mit dem sie sich umgaben, verbarg in Wirklichkeit ihre eigenen Ziele nach Macht und Ruhm nur schlecht. So forderte Decimus Brutus im September 44 seinen eigenen Triumph, da er mit seiner Armee in die Alpen vorgedrungen sei und „mit den kriegslustigsten Stämmen gekämpft, viele Kastelle eingenommen, viele zerstört“ habe.<sup>522</sup> Der so sprach wollte nicht mit Caesar im Triumphzug marschieren, sondern sich selbst in den Mantel des Jupiter hüllen. Um das tun zu können, verbündete sich Decimus Brutus mit den Verschwörern – und sprach reinen Gewissens von der Wiederherstellung der Republik. Daß diese überhaupt nicht mehr wiederherzustellen war, weil das Imperium ganz andere Ansprüche stellte als der Stadtstaat am Tiber, kam ihnen nicht in den Sinn. So organisierten sie lediglich den Mord an Caesar, nicht aber die systematische Übernahme der Macht. Und sogleich brach ein neuer, verlustreicher Bürgerkrieg aus. Caesar hatte erkannt, daß nach seinem Tod nicht die erhoffte Ruhe eintreten würde: „Es sei nicht so sehr in seinem Interesse als in dem des Staates, daß ihm nichts zustoße; er habe schon lange mehr Macht und Ruhm erlangt, als genug sei. Falls ihm etwas zustoßen werde, werde der Staat nicht in Ruhe bleiben können und werde von Bürgerkriegen heimgesucht werden, in denen sich die Lebensbedingungen rapide verschlechtern würden.“<sup>523</sup> Bereits drei Wochen nach Caesars Ermordung griff sein Freund Gaius Matius diesen Gedanken wieder auf, der Senat und Volk von Rom für viele weitere Jahre beschäftigen sollte: „Wenn er [Caesar] mit seinem Genie schon keinen Ausweg fand, wer soll ihn jetzt finden?“<sup>524</sup> Es sollten knapp fünfzehn Jahre weiterer Bürgerkriege folgen, bis Augustus eine gefestigte Staatsform etablieren konnte, mit der sich auch die Senatsaristokratie zufrieden gab.

---

<sup>521</sup> Cic. de off. 2,2

<sup>522</sup> Cic. Fam. 11, 4

<sup>523</sup> Suet. Caes. 86, 2

<sup>524</sup> Cic. Att. 14, 1, 1

Shakespeares Römer sind so lebendig, daß so mancher Historiker vor Neid erblassen müsste, schrieb der Dramatiker doch ohne die historiographischen Erkenntnisse des 19. und 20. Jahrhunderts. Seine Quellen, allen voran Plutarch, reichten aus, um dem historischen Abbild von Caesar und Antonius, Brutus und Cassius soviel Leben einzuhauchen, daß, fällt ihr Name, die Assoziation mit Shakespeares Figuren wahrscheinlicher ist. Zur Erinnerung: Am Luperkalienfest war Caesar bereits Diktator auf Lebenszeit und hatte damit den Lebensinhalt der römischen Elite endgültig zerstört.<sup>525</sup> Denn dieser neue, mit der republikanischen Verfassung unvereinbare Begriff bedeutete staatsrechtlich im Wesentlichen dasselbe wie *rex*, vermied aber das bei allen Römern so verhasste Wort.<sup>526</sup> Damit waren alle Hoffnungen der Republikaner auf eine ihnen gemäße Lebensform dahin – das war der letzte und wichtigste Grund für den Mord an Caesar. Brutus hatte sich bis zu diesem Zeitpunkt mit der *de facto* Allmacht Caesars arrangieren können, ja, profitierte von ihr reichlich. Aber die so offenkundige Bedrohung der staatlichen Ordnung trieb ihn letztlich dazu, sich der Verschwörung anzuschließen und seinen Freund und Wohltäter zu ermorden. Die Zeitspanne von Caesars Wahl zum Diktator auf Lebenszeit bis hin zu seiner Ermordung beträgt einen Monat. Im Drama hingegen sind die zeitlich auseinanderliegenden Ereignisse zu einem Vorgang zusammen gezogen<sup>527</sup> und erwecken so den Anschein, als ob Brutus erst am Vorabend der Tat für die Verschwörung gewonnen wird und von Cassius regelrecht verführt wurde. Aber Brutus` anfänglich abweisendes Verhalten seinem Freund gegenüber, welches aus dem Streit um die Stadtpraetur resultiert, und sein offenkundiges Desinteresse an den Dingen, die Cassius zu sagen hat, vermitteln nicht den Eindruck von Brutus in der Rolle eines ahnungslosen Verführten. Daß Brutus eine ziemlich genaue Vorstellung von Cassius` Ansinnen hat, zeigt sich denn auch am Ende ihrer Unterhaltung: „What you would work me to, I have some aim“<sup>528</sup>. Gerade weil Brutus nur mit dem halben Ohr Cassius Ausführungen gefolgt ist, kann es nicht sein, daß er durch ihn verführt wurde, sich der Verschwörung anzuschließen – was übrigens sowohl Plutarch als auch jeder Wahrscheinlichkeit widerspräche. Shakespeare konnte aber mit diesem ersten zaghaften Auftreten des Brutus der Tradition Rechnung tragen, die Brutus` Tugend im

---

<sup>525</sup> In einer Urkunde vom 9. Februar 44 wird Caesar als designierter Diktator auf Lebenszeit bezeichnet, aber erst am 15. Februar führt er offiziell den Titel des *dictator perpetuus*, das wird von Cicero ausdrücklich bestätigt (Cic. Phil. 2, 87).

<sup>526</sup> Vgl. GELZER, S. 297

<sup>527</sup> Dieses Prinzip zieht sich durch das ganze Drama, so daß ein Zeitraum von fast zweieinhalb Jahren sich auf sechs Tage reduziert.

<sup>528</sup> *Julius Caesar*, I, ii, 161

Gegensatz zum Rest der Verschwörer stets hervorgehoben hat. Wie wenig Brutus verführt wurde, zeigt sich nirgends besser als in seinen abschließenden Sätzen, in denen er sich zwar Bedenkzeit erbittet, aber im Grunde genommen schon längst zum Umsturz bereit ist:

„Till then, my noble friend, chew upon this:  
Brutus had rather be a villager  
Than to repute himself a son of Rome  
Under these hard conditions as this time  
Is like to lay upon us”,<sup>529</sup>

Shakespeare hat Brutus eine Formulierung in den Mund gelegt, die sich bei Plutarch in der Caesar-Vita findet: „Ich wenigstens wollte lieber hier der Erste als in Rom der Zweite sein.“<sup>530</sup> Diese Worte äußert Caesar auf die Frage seiner Begleiter, ob sich die Bewohner eines Barbarenstädtchens auch um Ämter stritten, sich gegenseitig den Rang abliefen und die Mächtigen einander beneideten. Shakespeare hat des Öfteren einen wichtigen, ihm auffallenden Charakterzug (oder eine Aussage) aus anderem Zusammenhang übernommen und an anderer Stelle wieder eingefügt, wo er seine volle Wirkung zeigen konnte. Die Wirkung, die Brutus` Worte hervorrufen ist die, daß Brutus grundsätzlich genauso dachte und handelte wie Caesar – lieber würden sie eine herausragende Rolle in irgendeinem Provinznest spielen wollen als sich um ihre politische Macht in Rom gebracht zu sehen. Brutus als verführte Seele widerspricht ebenfalls seine Aussage fast zu Beginn des Dramas:

„[...] Vexed I am  
Of late with passions of some difference,  
Conceptions only proper to myself,  
Which give some soil, perhaps, to my behaviours;  
[...]  
Than that poor Brutus, with himself at war,”<sup>531</sup>

Brutus befindet sich nur deshalb im Krieg mit sich selbst, weil er sich der moralischen Verwerflichkeit bewusst ist, seinen Freund und Wohltäter zu ermorden, von dem er in so vielfältiger Weise profitiert hat. An der Notwendigkeit aber, Caesar zu ermorden, zweifelt er keine Sekunde. Und warum Caesar sterben muß, enthüllt er in der berühmt-berüchtigten Gartenszene:

„It must be by his death: and for my part,  
I know no personal cause to spurn at him,  
But for the general. He would be crown`d:

---

<sup>529</sup> Julius Caesar, I, ii, 169-173

<sup>530</sup> Plut. Caes. 11

<sup>531</sup> Julius Caesar, I, ii, 38ff

How that might change his nature, there`s the question.  
 It is the bright day that brings forth the adder,  
 And that craves wary walking. Crown him? – that; -  
 And then, I grant, we put a sting in him,  
 That at his will he may do danger with.  
 Th` abuse of greatness is when it disjoins  
 Remorse from power; and to speak truth of Caesar,  
 I have not known when his affections sway`d  
 More than his reason. But `tis a commonproof,  
 That lowliness is young ambition` ladder,  
 Whereto the climber-upward turns his face;  
 But when he once attains the upmost round,  
 He then unto the ladder turns his back,  
 Looks in the clouds, scorning the base degrees  
 By which he did ascend. So Caesar may;  
 Then lest he may, prevent. And since the quarrel  
 Will bear no colour for the thing he is,  
 Fashion it thus: that what he is, augmented,  
 Would run to these and these extremities;  
 And therefore think him as a serpent`s egg,  
 Which, hatch`d, would, as his kind, grow mischievous,  
 And kill him in the shell.”<sup>532</sup>

Was Brutus sagt, ist folgendes: Eigentlich habe ich ja keinen persönlichen Grund gegen Caesar loszugehen – außer für das Gemeinwohl. Die Frage, die ich beantworten muß, ist, ob ein gekrönter Caesar seinen Charakter ändern würde. Denn wenn wir ihn krönen, geben wir ihm die Macht Unheil anzurichten. Er wird aber nur dann seine Macht missbrauchen, wenn er kein Gewissen mehr hat. Zwar habe ich noch nie bei Caesar erlebt, daß seine Leidenschaften über seine Vernunft siegen, aber es ist ja bekannt, daß, ist der Ehrgeiz erst einmal erfüllt, die bescheidenen Anfänge völlig ignoriert werden. Caesar könnte sich so verhalten und deswegen muß man dem zuvorkommen. Und da seine jetzige Stellung nicht darauf schließen lässt, daß er ein Tyrann werden könnte, muß man folgendes annehmen: hat er erst einmal die absolute Macht, könnte es zu Auswüchsen kommen. Und um dem vorzubeugen, muß man ihn töten wie man ein Schlangenei zerstören würde, da die Schlange von Natur aus bössartig ist.

Brutus` Rede ist weder verworren noch eine fanatische Selbsttäuschung,<sup>533</sup> sondern ein beredtes Zeugnis dafür wie klar und vorausschauend er die zukünftige politische Lage analysiert. Obwohl mit keinem Wort erwähnt ist Alexander der Große der Schlüssel zu den Überlegungen des Brutus. Der Name Alexanders ist in der antiken

---

<sup>532</sup> *Julius Caesar*, II, i, 10-34

<sup>533</sup> Vgl. SCHANZER, S. 110

Welt zum Inbegriff unbegrenzter Macht geworden; er verkörpert „die Möglichkeit, durch die individuelle Tat alles auf Erden erreichen und die Unsterblichkeit erlangen zu können“.<sup>534</sup> Ein Ziel, daß jedem Feldherrn erstrebenswert erscheinen muß. Mit den Kriegen im Orient knüpften die römischen Generäle von Scipio bis Caesar an die Taten des Makedonen an. Für Caesar galt das sogar noch mehr, haben ihm die wenigen Monate, die er nach dem Übergang über den Rubicon in Rom verbrachte, erkennen lassen, wie weit er sich bereits von seinen Standesgenossen entfernt hatte. Die endlosen Senatsdebatten und langwierigen Prozeduren waren nicht im Sinne Caesars. Für ihn galt es zu entwerfen, zu planen, zu organisieren und anzuordnen.<sup>535</sup> Im Prinzip ging es zu wie beim Heer: Dort Befehl und Gehorsam, hier Dienstanweisung und Durchführung. Shakespeare hat das prekäre Verhältnis zwischen Caesar und dem Senat in einem einzigen Satz präzise skizziert: „Are we all ready? What is now amiss/ That *Caesar and his senate* must redress?“<sup>536</sup> Diese offene Mißachtung des Senats ist nicht zu verwechseln mit seiner bewußten Zerstörung zugunsten einer neuen Ordnung.<sup>537</sup> Caesar hatte zu wenig Zeit, um den Senatoren Gehör zu schenken und den umständlichen Geschäftsgang eines Senatsbeschlusses geduldig abzuwarten. Noch dazu hatten ihn die Erfahrungen des Jahres 49 gezeigt, daß der Senat offenbar nicht willens war, mit ihm zusammenzuarbeiten. Seit seinem ersten Konsulat im Jahre 59 hatte Caesar für den Senat als Beratungs- und Entscheidungsorgan nie viel Verwendung. In seinen Augen agierte der Senat zu umständlich, um effektiv zu sein. Ein Nutzen, den diese Institution jetzt für ihn hatte, lag darin, seine Anhänger zu belohnen. Denn indem er die Mitgliederzahl auf 900 erhöhte, konnte er sich seinen Anhängern, die nach Ämtern und Ansehen strebten, erkenntlich zeigen. Söhne von Freigelassenen, noble Provinziale und Angehörige des caesarischen Heeres, die in der Aufnahme in diese ehrwürdige Versammlung das Ziel ihres persönlichen Ehrgeizes sahen, fanden nun ohne Rücksicht auf römische Anschauungen ihren Weg in den Senat.<sup>538</sup> Auch wenn dieser wegen der Fülle seiner Mitglieder kaum mehr handlungsfähig und für Caesar als Regierungsorgan bedeutungslos war, wahrte er weiterhin die Form. Damit versuchte Caesar diejenigen an sich zu binden, die zwar die Wiederherstellung der Republik forderten, seine

---

<sup>534</sup> DAHLHEIM, Werner: Julius Caesar. Die Ehre des Kriegers und der Untergang der Römischen Republik, München 1987, S. 129.

<sup>535</sup> Vgl. MEIER, Christian: Die Ohnmacht des allmächtigen Diktators. Drei biographische Skizzen, Frankfurt am Main 1980, S. 75.

<sup>536</sup> Julius Caesar, III, i, 31f (Kursivsetzung J.S.)

<sup>537</sup> Vgl. DAHLHEIM, S. 162

<sup>538</sup> Suet. Iul. 41, 1; 76, 3; 80, 2; Cic. fam. 6, 18, 1

Politik der Milde aber als Zeichen der Verständigungsbereitschaft anerkannten.<sup>539</sup> Denn die Erfahrung hatte ihn gelehrt, daß zum Regieren eines Weltreiches die erfahrene Oberschicht unentbehrlich war. Nur mit ihr wäre Caesar in der Lage gewesen, dem Imperium Stabilität zu geben, da die machthungrigen Senatorenöhne und die Emporkömmlinge, die seine Anhängerschaft bildeten, unfähig waren, ein Weltreich zu regieren: „Welcher Genossen oder Gehilfen soll sich Caesar bedienen? Sollen diejenigen die Provinzen, den Staat regieren, von denen keiner zwei Monate lang sein Erbe in Ordnung halten konnte?“<sup>540</sup> Die Habgier eines Q. Cassius Longinus, der im Jahre 49 seine Statthalterschaft einer südspanischen Provinz genutzt hatte, um sich schonungslos zu bereichern, und das Versagen eines Antonius bewiesen Caesar, daß er die alteingessenen Senatorenfamilien gewinnen musste, damit in Rom während seiner Abwesenheit nicht erneut Unruhen ausbrachen. Wie aus einem Brief Ciceros an seinen Freund Varro hervorgeht, waren diese alten Familien anfänglich auch bereit, am Aufbau des Staates mitzuwirken: „[...] nur das muß für uns feststehen, [...]; uns nicht zu versagen, wenn man uns, nicht als Werkmeister, sondern auch als Handlanger zum Neubau des Staates heranziehen will, vielmehr mit Freuden Hand anzulegen [...]“<sup>541</sup> Cicero sprach damit seinen Standesgenossen, die so dachten wie er, aus der Seele. Zur politischen Untätigkeit verdammt zu sein und sich von der Mitarbeit der Staatsgeschäfte ausgeschlossen zu sehen, war für die Senatsaristokratie, die für die *res publica* lebte, unerträglich. Allein der Gedanke an eine Erneuerung des Staates, wie Sulla es einst getan hatte, ließ sie Caesars unumschränkte Herrschaft erträglich machen, zumal er selbst keine anderen Pläne verlauten ließ. Erst als sich Caesar im Februar 44 zum *dictator perpetuus* machte, hörte ihre Unterstützung schlagartig auf. Selbst einer von ihnen, musste Caesar durchaus bewusst gewesen sein, wie sehr er mit seinem Vorgehen den Widerstand der Optimaten hervorrief. Warum er keine Gelegenheit zu versäumen schien, seine Gegner zu provozieren, liegt an seinem vielleicht letzten großen Vorhaben: der Partherfeldzug. Caesar war zu sehr mit den Vorbereitungen zur Eroberung des Partherreiches beschäftigt, um sich um die Sorgen von Männern zu kümmern, die nicht ermessen konnten, was es hieß, ein Weltreich zu regieren. Alles, was er mit der lebenslangen Diktatur bezweckte war die Sicherung seiner Herrschaft auch fern ab von Rom. Obwohl innenpolitisch noch längst nicht alles geordnet war, wurde der Tag des Aufbruchs auf den 18. März 44 festgesetzt.

---

<sup>539</sup> DAHLHEIM, S. 175

<sup>540</sup> Cic. Att. 10, 8, 6

<sup>541</sup> Cic. fam. 9, 2, 5

Dieser Termin machte es für seine Gegner nötig, schnell zu handeln. Denn ein gegen die Parther siegreich heimkehrender Caesar hätte jeglichen Widerstand gegen ihn gebrochen und die Hoffnungen der Senatsaristokratie auf die ihnen einzige angemessene Staatsform, die Republik, für immer zerstört.

Und das ist genau der Punkt, an dem Brutus Argumentation beginnt. Nur jetzt bestand noch die Möglichkeit Caesar aufzuhalten: „It must be by his death“. Dieser erste Satz von Brutus` Selbstgespräch ist die ausgesprochene Konsequenz seiner Gedanken, die nur zu dieser Entscheidung führen konnten. Eine Entscheidung, die durchaus persönlich motiviert ist, auch wenn Brutus das selbst in der Abgeschlossenheit seines Privathauses nicht zugibt. Seine Gründe sind deswegen persönlicher Natur, weil Caesars erlangte Machtfülle weit in den privaten Bereich des Brutus eindringt. „I know no personal cause to spurn at him“ ist wieder einmal nur eine Floskel von Brutus. Nirgends ist der kleinste Hinweis eines „soll ich oder soll ich nicht“ in Brutus Worten zu finden, wie man es zum Beispiel grandios in der MGM-Filmversion sieht: James Mason in der Rolle des Brutus zögert endlos lange und blickt dabei in Caesars Augen. Shakespeare hätte genügend Material dazu bei Plutarch<sup>542</sup> gefunden, aber er hat das freiwillig alles weggelassen. Sein Brutus schuldet Caesar nichts als die normale Erkenntnis für Caesars Liebe zu ihm, wie Antonius und Cassius betonen, aber niemand hat ein korrespondierendes Wort für Brutus` Liebe zu Caesar – außer Brutus selbst. Und wie er es sagt ist oberflächlich, mechanisch und absolut nichtssagend. Man darf sich fragen, ob Shakespeares Brutus überhaupt genügend Zuneigung für irgendjemand als sich selbst fühlt. Während Caesars und Calpurnias Verhältnis durchaus harmonische und liebevolle Züge hat, ist das Verhältnis zwischen Brutus und Portia sachlich.<sup>543</sup> So bezeichnet er seine Frau zwar als „good, gentle, true, honourable, noble“, aber nur einmal als „dear“. Lediglich durch Bewunderung wird Brutus dazu bewegt, ihr das Geheimnis anzuvertrauen, nicht durch Liebe. Alles andere als bestürzt zeigt er sich auch als er die Nachricht von ihrem Tod erhält. Auch wenn dieser Brutus von Jonsons *Catiline* und *Sejanus* geprägt sein mag<sup>544</sup>, Zärtlichkeit sieht auf jeden Fall anders aus:

„You are my true and honourable wife,  
As dear to me as are the ruddy drops  
That visit my sad heart“.<sup>545</sup>

---

<sup>542</sup> Plut. Brut. 4-6

<sup>543</sup> Ganz anders sieht das zum Beispiel MUSGROVE, S.: Portia, Calpurnia, and the Buffer Scene, in: URE, Casebook, S. 60-65

<sup>544</sup> Vgl. BOWDEN, William R.: The Mind of Brutus, in: SQ 17, 1 (1966), S. 63.

<sup>545</sup> *Julius Caesar*, II, i, 288-290

Was auch immer aus diesem Vergleich spricht, Liebe ist das nicht. Auch als Freund macht sich Brutus nicht besser. Wenn schon die erste Begegnung zwischen Brutus und Cassius von einem gewissen Unmut geprägt ist, so gibt die sogenannte „quarrel-scene“ einen wunderbaren Einblick in den Charakter des Brutus, der in diesem Zusammenhang von nobel weit entfernt ist. Nachdem Brutus Cassius auf die denkbar erniedrigendste Weise gedemütigt und zurechtgewiesen hat, zeigt er sein wahres Gesicht:

„[...] I did send to you  
For certain sums of gold, which you denied me;  
For I can raise no money by vile means:  
By heaven, I had rather coin my heart,  
And drop my blood for drachmas, than to wring  
From the hard hands of peasants their vile trash  
By any indirection. I did send  
To you for gold to pay my legions,  
Which you denied me [...]”<sup>546</sup>

Übersetzt heißt das: Ich brauche Gold, um meine Legionen zu bezahlen, aber ich bin zu nobel um dieses Gold den armen Bauern abzupressen; also, Cassius, beute Du die Menschen aus und gib mir dann das Gold. Dieses un noble Benehmen ist keine Sorglosigkeit seitens Shakespeare<sup>547</sup>, sondern von diesem ganz bewußt inszeniert worden. Wäre Brutus das Widersprüchliche an seinem Verhalten wenigstens bewusst, es wäre nur halb so schlimm. Aber er bemerkt den offenkundigen Widerspruch noch nicht einmal, der fast zum Zerwürfnis mit Cassius führt. „So wird die Episode zum Indiz dafür, daß, ähnlich wie bei Caesar, der Konstruktion des eigenen Monumentes, der öffentlichen Rolle, dem Bild, das Brutus von sich selbst haben und der Geschichte hinterlassen möchte, der kritisch-selbstkritische Mensch zum Opfer gebracht worden ist – oder er doch auf diesem verhängnisvollen Weg schon weit vorangeschritten ist.“<sup>548</sup> Bei seinem Monolog im Garten hat diese Transformation noch nicht begonnen. Darin verliert sich Brutus in Spekulationen, die alle dem Was-passiert-wenn-Prinzip unterworfen sind und die es ihm ermöglichen, seine Entscheidung zu rechtfertigen. So dreht sich sein Monolog ausschließlich um die Frage, was passiert, wenn man Caesar

---

<sup>546</sup> *Julius Caesar*, IV, iii, 69-77

<sup>547</sup> So behauptet zum Beispiel Dover WILSON: „Nowhere does Shakespeare say that the money Brutus asks to share had been got by vile means, though he might have avoided giving this impression, had he phrased [the lines] 71-75 more carefully.“, S. 176f. Bei der Interpretation eines Charakterzugs auf die Vermutung von Sorglosigkeit seitens Shakespeare zu hoffen, ist eine etwas fragwürdige Kritik, zumal Dover Wilson wenig später hervorhebt „how much of Shakespeare’s greatness lies in these little things, and in the love of his art that never found them too little for his care.“ (S. 200)

<sup>548</sup> KRIPPENDORFF, S. 286

krönt. Und bei all den Ehrungen, mit denen Senat und Volk von Rom Caesar in den letzten Monaten überhäufte, hält es Brutus für wahrscheinlich, daß ihm bei einer solchen Gelegenheit eine Krone angeboten wird. Zwar glaubt er, Caesar sei viel zu rational, um es bis zum Äußersten zu treiben, kann sich letztlich aber nicht hundertprozentig sicher sein. Damit es erst gar nicht zu irgendwelchen verheerenden Auswirkungen kommt, muß Caesar sterben. Warum Brutus eine Krönung Caesars zum Ausgangspunkt seiner Überlegungen macht – wusste er doch nur zu gut, daß Caesar die ihm von Antonius angebotene Krone bereits abgelehnt hat – liegt an Caesars Absicht, die Parther zu bezwingen. Im Falle eines Sieges über die Parther, die jedem Römer verhasst waren, wäre es nach Brutus durchaus wahrscheinlich, daß nach dem Vorbild des Antonius ein ebensolcher Vorschlag eingebracht werden könnte. Ob Caesar den ebenfalls abgelehnt hätte, ist fraglich für Brutus, denn wie kein Zweiter wusste er vermutlich wie empfänglich Caesar für die Rolle des göttlichen Weltherrschers war, aus dessen Kelch er in Ägypten bereits genippt hatte. Brutus will es aber erst gar nicht zu diesem Szenario kommen lassen. Seine Überlegungen verlaufen einseitig. Und das beweist, daß seine ganze Argumentation einzig und allein eine Rechtfertigung für eine Entscheidung ist, die er bereits längst getroffen hat: „It must be by his death“. Obwohl Brutus noch nie bemerkt hat, daß Caesars Leidenschaften ihn stärker beherrschen als seine Vernunft, traut er ihm einen solchen Schritt zu und deshalb nutzen die Caesar-Mörder die letzte Gelegenheit, den drohenden Sieg mit seinen für sie so verheerenden Folgen zu verhindern.

Brutus` Selbstgespräch ist eine einfühlsame, geradezu geniale Beschreibung, was die Senatsaristokratie in Wirklichkeit befürchtete. Ob das wirklich von Caesar zu erwarten war, ist jedoch mehr als fraglich, wusste er doch genau, daß jeder Römer mit dem Königtum nur das Schlechteste assoziierte. Darüber hinaus war sich Caesar sehr wohl darüber im Klaren, daß in Rom immer noch alles unter dem Diktat der Republik stand. Von ihr hatte er sich meilenweit entfernt. Deshalb konzentrierte er sich auf das Einzige, das er wirklich beherrschte und das ihn befriedigte – den Krieg. Im Krieg gegen die Parther sah Caesar zumal eine Möglichkeit, das Bild des Bürgerkriegsgenerals vergessen zu lassen. Die Verschwörer hingegen zweifelten nicht daran, daß Caesar, mit dem Ruhm und dem Glanz Alexanders heimkehrend, in seiner allmächtigen Stellung den Grundstein für eine Monarchie in Rom gelegt hätte. Was sie überhaupt nicht mit in ihre Erwägungen einbezogen, war die Tatsache, daß Caesar für seine Ambitionen bereits längst das Mittel gefunden hatte: Die Diktatur. Erst auf

zehn Jahre und dann auf Lebenszeit gab ihm diese praktisch die absolute Macht. Er brauchte die Krone nicht, um königlich zu herrschen. Was ihn letztlich unter den Dolchen seiner Gegner zusammenbrechen ließ war eben jener geplante Krieg: „Je rastloser er den Spuren Alexanders zu folgen versuchte und den Feldzug an das Ende der Welt vorantrieb, um so herrischer und diktatorischer wurde er. Er hatte sein Ziel gefunden, und nichts sollte ihm die Tage rauben, die ihn dorthin führten. Der Abstand zu seinen aristokratischen Standesgenossen wurde zusehends größer. Caesar führte sie in eine Zukunft, in der ihr in den vergangenen Jahrhunderten unbestrittener Anspruch auf die alleinige Macht im Staate gebrochen wurde. Wer dazu die Hand hob, musste ein Tyrann sein.“<sup>549</sup> Der scharfe Blick des Historikers muß das natürlich so sehen. Shakespeare aber hat das ganz anders gesehen.

### 7.3 Ist Shakespeares Caesar ein Tyrann?

Ursprünglich implizierten die Begriffe *tyrannos* und *monarchos* keine negativen Assoziationen. Im 7. Jahrhundert v. Chr. bedeutete *tyrannos* schlicht Herr oder Herrscher. Herodot und Sophokles nutzen die Begriffe *tyrannos* und *monarchos* synonym. So bezeichnet zum Beispiel Sophokles in *Ödipus Laius*, einen legitimen Monarchen, abwechselnd als *basileus* und *tyrannos*.<sup>550</sup> Zwar nimmt der Begriff Tyrann im Laufe des 5. Jahrhunderts die zusätzliche Bedeutung von Usurpator an, aber die Idee von Unterdrückung hat sich noch nicht ihren Weg ins allgemeine Bewusstsein gebahnt.<sup>551</sup> Im 4. Jahrhundert erhält der Begriff mit Platon<sup>552</sup> und Aristoteles<sup>553</sup> schließlich eine moralische Komponente – der Tyrann ist dadurch gekennzeichnet, daß er ohne Rücksicht auf die Gesetze regiere und vielmehr von seinen privaten Leidenschaften denn von Weisheit beherrscht werde. Die Ähnlichkeit mit der Formulierung des Brutus ist unübersehbar. Demnach hatte Shakespeare beim Verfassen seines Dramas wahrscheinlich die Tyrannen-Definition des Aristoteles vor Augen.<sup>554</sup> Die im 12. und 13. Jahrhundert einsetzende Übersetzungsbewegung erfasste nach und nach alle aristotelischen Werke, so wurde schon 1260 die *Politik* ins

---

<sup>549</sup> DAHLHEIM, Werner: Die Ehre des Kriegers und die Not des Staates, Paderborn 2005, S. 234.

<sup>550</sup> Vgl. MACLAREN, Malcolm, Jr.: „Tyranny“, in: The Greek Political Experience: Studies in Honor of William Kelly Prentice, Princeton 1941, S. 78.

<sup>551</sup> Vgl. LAUER, Robert A.: Tyrannicide and Drama, Bd 1: The Tradition of Tyrannicide from Polybius to Suarez, Stuttgart 1987, S. 18.

<sup>552</sup> Plat. Staat 9, passim

<sup>553</sup> Aristot. pol. 1279 b, 5: „Die Tyrannis bedeutet nämlich eine Alleinherrschaft mit Rücksicht auf den Nutzen des Alleinherrschers, [...]“

<sup>554</sup> Daß Shakespeare aufgrund seiner humanistisch gerägten Schulbildung die Schriften des Aristoteles verstehen konnte, ist in Kapitel 5.4 ausführlich dargelegt.

Lateinische übersetzt und dann von Thomas von Aquin und anderen Scholastikern kommentiert und zitiert. Nach den logischen Schriften wurde vor allem dieses Werk zum Standardlehrbuch an den beiden führenden Universitäten von Paris und Oxford. Aristoteles' *Politik* regte Kommentatoren und Verfasser politischer Traktate zu Erörterungen über die Vor- und Nachteile von Erb- bzw. Wahlmonarchien sowie von absoluter bzw. ans Gesetz gebundene Herrschaft an – eine Thematik, die auch noch im ausgehenden 16. Jahrhundert nichts von ihrer Brisanz verloren hatte.

Für Shakespeare war Aristoteles *Politik* insofern relevant als dieser im fünften Buch ausführlich die Mittel beschreibt, derer sich ein Tyrann bedienen muß, um seine Herrschaft zu festigen: Der Tyrann solle sich zunächst der Edlen und Intellektuellen im Volk entledigen, gemeinsame Gastmähler und Versammlungen mit Diskussionen vermeiden; dann dürfe er die Moral der Untertanen auf keinen Fall stärken oder Beziehungen unter ihnen fördern, da das zu gegenseitigem Vertrauen führen könne; ferner müsse er alle Aktivitäten seiner Untertanen überwachen und für deren Verarmung und Besteuerung sorgen; darüber hinaus solle er öffentliche Gelder, Zuwendungen und Geschenke an seine Günstlinge vermeiden; auch müsse er über einen weit verzweigten Geheimdienst verfügen und von Zeit zu Zeit Kriege führen, damit sie auf seine Führung angewiesen seien; schließlich dürfe er seiner nächsten Umgebung nicht trauen, denn es seien sowieso nur Speichellecker, die ihn stürzen wollen.<sup>555</sup> Nach dieser Definition interessiert sich ein Tyrann nur für seine Person und seine Macht. Demnach können Menschen mit Selbstachtung und unabhängiger Denkungsart mit einem solchem Herrscher nicht in friedlicher Gemeinschaft leben. Im Gegenteil – sie allein können ihm gefährlich werden, da sie über ihre Ehre wachen wie die Reichen über ihre Vermögen.<sup>556</sup> Weder der historische Caesar noch der shakespearsche Caesar lassen sich mit diesem Bild identifizieren. Edle, Intellektuelle und Günstlinge erfreuen sich an ihrer Gesundheit, an gemeinsamen Gastmählern, großzügigen Geschenken und teilweise besitzen sie sogar Caesars Vertrauen. Die Untertanen werden weder überwacht noch ausgebeutet, sondern erhalten ebenfalls ihren Teil der Reichtümer. Krieg führt er um des Krieges willen und alle haben von Caesars Können in diesen Kriegen reichlich profitiert. Nein, Aristoteles würde Caesar sicherlich nicht in die Reihe der Tyrannen einordnen; die Römer aber hatten ihre ganz eigene Definition der *tyrannis*.

---

<sup>555</sup> Aristot. pol. 1311 a; 1313 b

<sup>556</sup> Vgl. YAVETZ, Zvi: Caesar in der öffentlichen Meinung, Düsseldorf 1979, S. 188.

Den römischen Schriftstellern waren die griechischen Erzählungen über die verschiedenen Tyrannen selbstverständlich bekannt, so findet sich zum Beispiel Herodots Erzählung über Thrasybulos` Rat an Periandros<sup>557</sup> fast wörtlich bei Livius,<sup>558</sup> nur die Namen der handelnden Personen haben sich geändert. Herodot beschreibt Tyrannen als Männer, die den Edelsten Luft und Leben missgönnten: „er freut sich der Elendsten. Trefflich weiß er Verleumdungen sein Ohr zu leihen. Am sonderbarsten von allem ist, daß er sich über maßvolle Anerkennung ärgert, weil man nicht ehrerbietig genug sei, und sich über hohe Ehrerbietung ärgert, weil man ein Schmeichler sei. Und damit ist das Schlimmste noch nicht gesagt: er rührt an die altüberlieferten Ordnungen, er vergewaltigt die Weiber, er mordet, ohne rechtlich zu urteilen.“<sup>559</sup> Das ist genau das Bild, das die Römer von Tarquinius Superbus hatten. Und dieses negative Bild des Tarquinius war so allgemeingültig, daß noch der spätantike Vergil-Kommentator Servius im 4. Jahrhundert sagen konnte, die Römer hätten keinen Unterschied zwischen König und Tyrann gemacht.<sup>560</sup> Auch Cicero spricht in einem Atemzug von Feinden, Verrätern, Räubern und Tyrannen<sup>561</sup> und behauptet, nichts sei schändlicher als in Unterwürfigkeit vor einem Tyrannen zu leben<sup>562</sup> und nichts edler als diesen zu beseitigen.<sup>563</sup> Dabei war das Streben nach dem Königtum nicht immer wörtlich zu verstehen, sondern am Ende der Republik war es fast schon eine routinemäßige Anschuldigung in der politischen Agitation. So wurden nicht nur Sulla und Cinna, Catilina und Clodius von ihren Feinden so beschuldigt, selbst Cicero musste sich während seines Konsulats den Vorwurf gefallen lassen er strebe nach „regnum“ und „tyrannis“. So sind auch die vielen Stellen in seinen Schriften zu verstehen, in denen er abwechselnd Caesar und Pompeius, Antonius und Dolabella der Tyrannei bezeichnet.<sup>564</sup> Dabei wusste Cicero sehr genau zwischen der gemäßigten und aufgeklärten Herrschaft eines Peisistratos von Athen und der brutalen Willkür eines Phalaris von Agrigent zu unterscheiden.<sup>565</sup> Deswegen bezeichnet er Caesar auch nicht als typischen Tyrannen, in dessen Charakter sich Grausamkeit, Gewalttätigkeit und Herrschsucht vereinen; vielmehr hebt er Caesars Menschlichkeit,

---

<sup>557</sup> Hdt. 5, 92

<sup>558</sup> Liv. 1, 54

<sup>559</sup> Hdt. 3, 80 (Übersetzung A. Horneffer)

<sup>560</sup> Serv. Com. Aeneis 6, 320

<sup>561</sup> Cic. Pis. 24

<sup>562</sup> Cic. Att. 8, 20, 2

<sup>563</sup> Cic. Phil. 2, 117

<sup>564</sup> Siehe ausführlich in: ALLEN, W.: Caesar`s Regnum, in: TAPhA 84 (1953), S. 227; DUNKLE, R.: The Greek Tyrant and Roman Political Invective of the Late Republic, in: TAPhA 98 (1967), S. 151.

<sup>565</sup> Cic. Att. 8, 21, 2

Milde, Barmherzigkeit und Freigebigkeit hervor. Cicero kannte nur ein Kriterium: die Treue zur republikanischen Tradition. Da Caesar mit ihr gebrochen hatte, stand für die Verschwörer fest: Caesar war ein Tyrann, seine Beseitigung Tyrannenmord. Die vielen Male, bei denen Caesar die senatorische Ehre verletzte, machte es ihnen auch wirklich leicht, ihre ganze Propaganda auf diesen einen Punkt hin auszubauen: Caesar wollte die Königsherrschaft, die für alle Römer Tyrannei bedeutete.

Ob Caesar tatsächlich nach der Königswürde strebte und damit nach römischem Verständnis zum Tyrannen entartete, bleibt den akribischen Analysen der Historiker vorbehalten. Für Shakespeare steht fest: sein Caesar ist kein Tyrann. Das hat selbst Brutus eindeutig zugegeben: „And since the quarrel/ Will bear no colour for the thing he is/ Fashion it thus“. Übersetzt heißt das soviel wie: „Und da wir eigentlich keinen überzeugenden Grund anführen können für das, was er ist, müssen wir es so betrachten“ – Caesar wird also Opfer eines Verbrechens, für das die Täter keine Motive ausser ihre eigenen haben. Während Cassius' Motive, stellvertretend für den Rest der Caesarmörder, ausschließlich vom Neid beherrscht werden, liegt den Motiven des Brutus eine eher abstrakte Gefahr-im-Verzug-Theorie zugrunde, denn er fürchtet sich vor dem, was Caesar vielleicht einmal werden könnte.<sup>566</sup> Das allein rechtfertigt für ihn den Mord an Caesar. Wirkliche Gründe für eine quasi-Tyrannei Caesars kann Brutus nicht vorweisen. Dabei hätte Shakespeare genügend Material dazu allein in Plutarch gefunden: Da wären zum Beispiel der Verdacht, daß Caesar an der Catilinarischen Verschwörung beteiligt war; sein unehrenhaftes Benehmen gegenüber Cato; die Wahl Publius Clodius Pulchers zum Volkstribunen; der Raub des Staatsschatzes; seine Motive in den Alexandrinischen Krieg einzugreifen; sein Fernbleiben von Rom und schließlich die vielen Gelegenheiten als er die Senatsaristokratie und ihre Institutionen verhöhnte. Shakespeare hat das alles ignoriert. Seine Änderungen und Hinzufügungen zu Plutarch vermitteln nicht den Eindruck als ob er in Caesar einen Tyrannen sieht.<sup>567</sup> Gewiß, Caesars Auftreten ist pompös und selbstgerecht. Aber von persönlicher Vorteilsnutzung oder politischer Unterdrückung, die zum Wesen des Tyrannen zwingend dazugehören, kann nicht die Rede sein. Das Volk, in dessen Namen die Verschwörer zu handeln behaupten, wird weder von Caesar ausgebeutet noch unterdrückt, sondern feiert im Gegenteil in

---

<sup>566</sup> So sieht das auch Samuel Taylor Coleridge, in: RAYSOR, T.M.: Coleridge's Shakespearean Criticism, Cambridge 1930, I, S. 16.

<sup>567</sup> So sieht das auch DORSCH, xxviii

kindlich-freudiger Erwartung Caesars Triumph.<sup>568</sup> Auch die dreifachen Begeisterungstürme für Caesar, die Cassius und Brutus während des Luperkalienfestes mitbekommen, sprechen nicht für ein Volk, das sich von einem Tyrannen unterdrückt fühlt. Deswegen bleibt auch der von den Verschwörern erwartete Beifall aus. Im Gegenteil. Furcht und Schrecken beherrschen die Gemüter des Volkes so, daß Brutus es erst beschwichtigen muß: „People and senators, be not affrighted/ Fly not; stand still; ambition`s debt is paid“<sup>569</sup> Wirklich glätten kann er die Wogen nicht, denn wenig später berichtet Trebonius, daß das Volk immer noch in Panik ist: „Men, wives, and children stare, cry out, and run/ As it were doomsday“<sup>570</sup> Nein, niemand empfand den Mord an Caesar als Befreiung – außer den Verschwörern. Zwar lässt sich das Volk dann von Brutus überzeugen, aber Antonius benötigt nicht lange, um das Volk – auch ohne die Erwähnung des Testaments – wieder auf seine Seite ziehen.<sup>571</sup> Und das liegt nicht allein an den rhetorischen Fähigkeiten des Antonius`, sondern vor allem daran, daß es in den Augen des Volkes keinen zwingenden Grund für den Mord gegeben hat.

Ein weiteres Indiz dafür, daß Shakespeare Caesar nicht als Tyrannen betrachtete, ist ebenfalls in Brutus` Selbstgespräch zu finden: „[...] to speak truth of Caesar/ I have not known when his affections sway`d/ More than his reason [...]“ Während Brutus hier eines der wesentlichen Merkmale des aristotelischen Tyrannen aufführt, attestiert er Caesar im gleichen Atemzug, daß ihm genau dieses Merkmal fehlt. Somit ist die Anklage der Tyrannei ad absurdum geführt. Dazu kommt noch, daß Brutus Caesar gar nicht wegen seiner Tyrannei tötet, sondern, wie er selber sagt, wegen seines Ehrgeizes:

„As Caesar loved me, I weep for him; as he  
was fortunate, I rejoice at it; as he was valiant, I  
honour him; **but, as he was ambitious, I slew him.**“<sup>572</sup>

Da steht nicht: „but, as he was tyrannous, I slew him“. Es wäre für Shakespeare ein Leichtes gewesen, Brutus` Worten in der Forumsrede mehr Gewicht zu verleihen, in dem er Caesar post mortem zum Tyrannen macht. Wie gesagt, Beispiele genug hätte es gegeben. Brutus jedoch spricht nie von Caesar als Tyrann noch erwähnt er mit einem einzigen Wort dessen tyrannisches Verhalten. Alles, was Brutus Caesar in

<sup>568</sup> Vgl. KRIPPENDORF, S. 275

<sup>569</sup> Julius Caesar, III, i, 82f

<sup>570</sup> Julius Caesar, III, i, 98f

<sup>571</sup> Siehe Kap. 6.4

<sup>572</sup> *Julius Caesar*, III, ii, 25-27 (Hervorhebung J.S.)

seiner Rechtfertigungsrede vor dem Volk vorwirft ist Ehrgeiz! Und das dürfte schwerlich als Makel angesehen werden.

Es bleibt einem der Bürger überlassen, als Einziger zu sagen: „This Caesar was a tyrant.“<sup>573</sup> Und wie stark dem Urteilsvermögen der Bürger zu trauen ist, hat Shakespeare kurz vorher in wenigen Zeilen bereits deutlich gemacht. Erst laufen sie in Panik weg, dann wollen sie Brutus euphorisch zum neuen Caesar machen, um dann letztlich in völliger Raserei mit den Verrätern kurzen Prozeß zu machen. Zwar beweist ein anderer Bürger mit „Caesar`s better parts/ Shall be crowned in Brutus“ eine gewisse Differenzierungsfähigkeit,<sup>574</sup> aber es ist genau dieser Bürger, der wenig später sagt: „Mark`d ye his words? He [Caesar] would not take the crown/ Therefore `tis certain he was not ambitious“. Und noch ein wenig später ist es wiederum dieser Bürger, der mehr als alle andere begierig auf den Inhalt des Testaments ist und Brutus und Cassius als erster Verräter nennt: „They were traitors. Honourable men!“ Die Bürger waren mit Caesar zufrieden, sie wären auch mit Brutus zufrieden gewesen; aber genauso schnell wie sie Caesar vergessen haben, verdammen sie Brutus für eine Tat, die eben noch ihre vollste Zustimmung hatte, um sich danach seelenruhig dem nächsten starken Führer zu unterwerfen. „This Caesar was a tyrant“ – diese Aussage stammt nicht von Brutus, sondern dieser behauptet im Gegenteil sogar, er hätte eigentlich keine Klage gegen ihn zu führen. Diese Worte stammen von einem Angehörigen des Volkes, dessen politisches Unverständnis und dessen Wankelmütigkeit Shakespeare offen darlegt.

Das tumultuarische Chaos, das die Forumsreden begleitet, hat zum Einen den Sinn eben diese Wankelmütigkeit des Volkes darzulegen; zum Anderen spiegelt es die demagogische Agitation einzelner Herrschaftsanwärter wieder, deren einziges Ziel es ist, die breite Masse für sich zu gewinnen. Letztlich will Shakespeare aber nur eines ankündigen: den Anfang vom Ende. Denn mit Caesars Tod beginnt der Zerfall des Staates, dessen Einheit bisher gewahrt blieb. Nur so erklärt sich, dass Caesar im dritten Akt stirbt.<sup>575</sup> Nein, Shakespeare hat Caesar nicht als Tyrann betrachtet, sondern als effektive und beständige Herrschergestalt, die die Geschicke des Landes in seinen Händen hält. Mit seinem Tod folgt weiterer Bürgerkrieg – genauso wie ihn Antonius geweissagt hat:

---

<sup>573</sup> *Julius Caesar*, III, ii, 71

<sup>574</sup> Vgl. ZANDER, Horst: *Julius Caesar*, hrsg. von Sonja FIELITZ: Shakespeare und kein Ende, Bd. 7, Bochum 2006, S. 80.

<sup>575</sup> Von Kritikern ist die Struktur oft bemängelt worden, weil das Drama so zwei Höhepunkte hat – die Ermordung Caesars im dritten Akt und die Schlacht von Philippi im fünften Akt.

„A curse shall light upon the limbs of men;  
Domestic fury and fierce civil strife  
Shall cumber all the parts of Italy;  
Blood and destruction shall be so in use,  
And dreadful objects so familiar,  
That mothers shall but smile when they behold  
Their infants quartered with the hands of war,  
All pity chok`d with custom of fell deeds;  
And Caesar`s spirit, ranging for revenge,  
With Ate by his side come hot from hell,  
Shall in these confines with a monarch`s voice  
Cry havoc and let slip the dogs of war,  
That this foul deed shall smell above the earth  
With carrion men, groaning for burial.”<sup>576</sup>

In wenigen Worten beschreibt Antonius die Greuel des Bürgerkrieges: „Domestic fury and fierce civil strife/ Shall cumber all the parts of Italy” – eine Szenerie, die Shakespeare nach der Ermordung Caesars nach und nach Wirklichkeit werden läßt. Erst wütet der Bürgerkrieg im Inneren, denn es bedeutet nichts anderes als daß die Normen und Werte einer Gesellschaft aufgehört haben zu existieren, wenn das auf Rache sinnende und außer Kontrolle geratene Volk aufgrund der Namensgleichheit den Dichter Cinna erschlagen will. Daß die Kriegshunde von der Kette gelassen sind, zeigt sich an der Kaltblütigkeit, mit der es den Mann letztlich wegen seiner schlechten Verse erschlägt. Auch wenn Shakespeare hier vielleicht mit einem Schmunzeln auf die für den Erfolg eines Stückes so nötige Zustimmung des elisabethanischen Publikums anspielt – wirklich komisch ist diese Szene nicht. Zu sehr spiegelt sie das Grauen des Krieges. An Grausamkeit übertroffen wird diese Szene nur noch von der Proskriptionsszene zu Beginn des vierten Aktes. Die Opfer namentlich festzusetzen und öffentlich auszuhängen (proscriptio) ist sicherlich zum „Urbild gewaltsamer Grausamkeit“<sup>577</sup> geworden, war aber keineswegs ein antikes Phänomen. Auch Mittelalter und Frühe Neuzeit kannten die Ächtung einer bestimmten Person als probates Mittel einen unliebsamen Gegner aus dem Weg zu schaffen. Das Entscheidende an der Proskriptionsszene, und Shakespeare verfehlt es nicht, dem Publikum das zu zeigen, ist, daß zum allergeringsten Teil aus politischer Überzeugung gehandelt wird – es wird abgerechnet, nicht nur mit politischen Gegner, sondern mit allem und jedem, der auf dem Weg zur Macht unbequem ist. Und Shakespeare läßt keinen Zweifel offen, daß Antonius und Octavian (Lepidus ist nicht von Bedeutung)

---

<sup>576</sup> *Julius Caesar*, III, i, 262-275

<sup>577</sup> HEUSS, Alfred: *Römische Geschichte*, 6. Aufl., hrsg. von Jochen BLEICKEN, Werner DAHLHEIM und Hans-Joachim GEHRKE, Paderborn 1998, S. 176.

ihr unmittelbares Ziel, die politischen Gegner auszuschalten und sich für den bevorstehenden Krieg im Osten des Reiches den Rücken zu sichern, erreichen würden. Denn gleich im Anschluß an diese Szene eröffnet der Dramatiker die entscheidende Schlacht zwischen den Mördern Caesars und seinen Rächer. Neben der Darstellung kalter Grausamkeit erfüllt die Proskriptionsszene aber noch einen ganz anderen Zweck: Jetzt zeigt Antonius sein wahres Gesicht als kalt kalkulierender Machtmensch, als böartiger Intrigant („shrewd contriver“) wie Cassius ihn zuvor bezeichnet hat.<sup>578</sup> Wäre er der devote, dumme Lackel, als der er gerne hingestellt wird, diese Zeilen hätten nie geschrieben werden können. Zwar hatte sich Antonius bereits im Vorfeld der Forumsrede als solcher erwiesen, aber erst jetzt tritt er als der vollendete Demagoge auf. Dennoch: als wahrer Erbe Caesars erweist nicht er sich, sondern Octavian, den Shakespeare in dieser Szene zum ersten Mal auftreten lässt. Dabei folgt der Dramatiker bei seiner Charakterisierung erst einmal der Beschreibung Suetons:

„Während zehn Jahren war er Mitglied des Triumvirats zur Neugestaltung des Staates in dieser Stellung bekämpfte er zwar eine zeitlang seine Kollegen, die Proskriptionen durchführen wollten, zeigte sich dann aber, nachdem diese einmal begonnen waren, in der Ausübung noch schärfer als die beiden anderen.“<sup>579</sup>

Im Stück erfährt das Publikum wenig über Octavian – und das aus gutem Grund. Denn Shakespeare hatte keinerlei Interesse, dem Publikum den Octavian zu präsentieren, den Sueton im zweiten Teil beschreibt. Ähnlich wie der gereifte Augustus selbst zeit seines Lebens versucht hat, seine grausamen Anfänge auf der politische Bühne Roms vergessen zu machen, lässt auch Shakespeare die Facetten des jungen Caesars weg, die nicht zum Bild des idealen Herrschers passen. Während er ihn in der Proskriptionsszene noch als den zurückhaltenden und eher unerfahrenen Jüngling darstellt, sieht das wenig später schon ganz anders aus. Durch Shakespeares erneute Straffung der Ereignisse<sup>580</sup> präsentiert er dem Publikum einen politisch erfahreneren Caesar, der keine Rücksicht mehr zu nehmen braucht, seine Wünsche durchzusetzen. Bei Philippi widersetzt er sich Antonius nicht nur, er duldet sogar keinen Widerspruch. Die Erkenntnis, daß er es nicht mehr mit einem Jüngling zu tun

---

<sup>578</sup> *Julius Caesar*, II, i, 158

<sup>579</sup> Suet. Aug. 27

<sup>580</sup> Zwischen dem Zustandekommen des Triumvirats und der Schlacht von Philippi liegt ein knappes Jahr.

hat, der alles „seinem Namen zu verdanken hat“, sondern mit einem ernstzunehmenden Partner, bleibt Antonius nicht verborgen:

*Ant.* Octavius, lead your battle softly on  
Upon the left hand of the even field.  
*Oct.* Upon the right hand I. Keep thou the left.  
*Ant.* Why do you cross me in this exigent?  
*Oct.* I do not cross you; but I will do so.  
[...]  
*Oct.* Marc Antony, shall we give sign of battle?  
*Ant.* No, Caesar, we will answer on their charge.<sup>581</sup>

Es ist das erste Mal, daß Antonius den Erben Caesars als solchen akzeptiert und damit unbewusst, aber nicht weniger eindeutig, den künftigen Machtwechsel in ihrer politischen Konstellation vorweg nimmt. So ist es auch der junge Caesar, der das letzte Wort im Drama hat:

„According to his virtue let us use him,  
With all respect and rites of burial.  
Within my tent his bones to-night shall lie,  
Most like a soldier, order`d honourably.  
So call the field to rest, and let`s away,  
To part the glories of this happy day.“<sup>582</sup>

Daß Octavian Brutus mit allen seinen militärischen Ehren in seinem Zelt aufgebahrt hat, ist Shakespeares Erfindung. Sueton singt ein ganz anderes Lied über das Verhalten des jungen Caesars bei Philippi: „Weit davon entfernt, seinen Sieg mit Mäßigung auszunützen, sandte er das Haupt des Brutus nach Rom, damit es vor dem Standbild Caesars niedergelegt werde, [...]“.<sup>583</sup> Der leise Vorwurf, der in Suetons Worten anklingt, ist nicht gegen die Tat an sich gerichtet, denn „[d]as Recht auf Vergeltung“, so schrieb Cicero, „ist wie das Recht auf Eigentum ein Naturrecht.“<sup>584</sup> Sueton kritisiert hier die Unmäßigkeit im Verhalten des jungen Caesar, die im klaren Gegensatz zu der von seinem Vater befürworteten Milde steht. Daß zuviel Milde jedoch zu nichts führt, diese Lektion hatte Octavian früh gelernt und so kann man ihn für seine rigorose Tat nicht wirklich tadeln. Bei all seiner Jugend fehlte es Octavian nicht an politischem Weitblick; er wusste genau, daß ein mildes Vorgehen denjenigen gegenüber, die seinen Vater ermordet haben, ihm weitere Probleme beschert hätten: Zum Einen hätten sich Caesars Anhänger, allen voran seine Veteranen verraten

---

<sup>581</sup> *Julius Caesar*, V, i, 16-14

<sup>582</sup> *Julius Caesar*, V, v, 76-81

<sup>583</sup> Suet. Aug. 13

<sup>584</sup> Cic. Top. 90

gefühlt; zum Anderen hätten sich Brutus und Cassius niemals dem jungen Caesar gebeugt. Für Octavian als Erbe Caesars war es zwingend notwendig, Entschlossenheit zu demonstrieren. So schrieb er denn auch am Ende seines Lebens voll Stolz in seinen Tatenbericht: „Die meinen Vater ermordet haben, trieb ich in die Verbannung und rächte durch gesetzmäßigen Richtspruch ihre Untat. Und als sie darauf Krieg gegen den Staat begannen, besiegte ich sie zweifach in offener Feldschlacht.“<sup>585</sup>

Was in der griechisch-römischen Antike eine Frage der *pietas* war, stößt in der christlich geprägten Welt auf Unverständnis. So konnte, und wollte, Shakespeare seinen Octavian nicht als ein von Rache Getriebener darstellen. Denn die „private revenge“, die Blut- und Ehrenrache, verstößt gegen das christliche Gebot zur Vergebung.<sup>586</sup> Shakespeare weicht demnach deswegen so entschieden von seinen Quellen ab, weil er die unrühmlichen Anfänge Octavians nicht in den Fokus des öffentlichen Interesses rücken wollte. Ebenso wie er Octavians ruchlosen Umgang mit seinen politischen Gegner verschweigt, blendet er dessen Krankheit und Leibesschwäche aus, die ihn bei Philippi (und anderen Schlachten) kampfuntüchtig gemacht haben. Es hat den Anschein, als ob Shakespeare das Bild bzw. Image Octavians durch nichts trüben wollte; vielmehr nimmt er den Friedenskaiser Augustus vorweg, dessen Zeitalter als das Goldene bezeichnet wird. Die Anspielung auf Königin Elisabeths I. und ihr „Goldenes Zeitalter“ ist sicherlich nicht zufällig.

Shakespeare hat in Caesar keinen Tyrannen gesehen. Pompöses Auftreten und eine gewisse Selbstüberhebung allein reichen nicht aus, um zu einem solchen Schluß zu kommen. Keine der Mittel, derer sich ein aristotelischer Tyrann bedienen muß, um seine Herrschaft zu festigen, findet bei Caesar Verwendung. Zwar war sich Shakespeare bewusst, daß die Römer *tyrannis* anders definierten, seine Darstellung der anderen Charaktere bezeugt aber, daß diese nicht aus politischer Überzeugung, sondern einzig und allein aus Neid gehandelt haben:

„This was the noblest Roman of them all.  
All the conspirators save only he  
Did that they did in envy of great Caesar;  
He only, in a general honest thought  
And common good to all made one of them.  
His life was gentle, and the elements  
So mix'd in him, that Nature might stand up

---

<sup>585</sup> Aug. Res Gestae 2

<sup>586</sup> Mt. 18, 21-22 „Da trat Petrus zu ihm und fragte: Herr, wie oft muß ich meinem Bruder vergeben, wenn er sich gegen mich versündigt? Siebenmal? Jesus sagte zu ihm: Nicht SIEBENMAL, sondern SIEBENUNDSIEBZIGMAL.“

And say to all the world, "This was a man!"<sup>587</sup>

Selbst der clevere und einfühlsame Antonius hat sich in Brutus geirrt. Von Anfang an entschlossen, Caesar zu beseitigen, hat der shakespearsche Brutus nicht viel gemein mit dem tugendsamen Rächer der Republik zu dem die Geschichte ihn stilisiert hat. Brutus redet sich ein, Argumente für den Mord an Caesar zu haben. Er hat aber keine – außer der Metapher vom unausgebrüteten Schlangenei. Sein politisches Handeln wird von seinem eigenen Image bestimmt. So meint er sogar noch in seiner Rechtfertigungsrede, es reiche völlig aus, wenn er, anstelle Beweise für Caesars Tyrannei zu liefern, beim Volk auf seine Ehre pocht: „Believe me for mine honour, and have respect to mine honour, that you may believe.“ Der Rest der Rede ist zwar rhetorisch wirklich gut, aber inhaltlich ohne Bedeutung. Und wie bedeutungslos sie ist, zeigt sich gleich im Anschluß, als das Volk ihn enthusiastisch auffordert der neue Caesar zu sein. Da Brutus nicht zuzutrauen ist, daß er die politische Tragweite dieses Vorschlages nicht ermessen konnte, kann sein Schweigen eigentlich nur bedeuten, daß er sich in seiner – sowieso schon grenzenlosen – Eitelkeit geschmeichelt fühlt. Das Image von Brutus, das er von sich selbst und die Geschichte von ihm hat, droht diesen zu vollkommen zu überrollen:

„There is no terror, Cassius, in your threats;  
For I am arm`d so strong in honesty  
That they pass by me as the idle wind,  
Which I respect not. I did send to you  
For certain sums of gold, which you denied me;  
For I can raise no money by vile means.“<sup>588</sup>

[...]

“O, if thou [Octavius] wert the noblest of thy strain,  
Young man, thou could`st not die more honourable.“<sup>589</sup>

Shakespeares Darstellung von Brutus ist ganz dem Bild nachempfunden, das die Geschichte sich von diesem gemacht hat. Aber anstelle der rückhaltslosen Bewunderung, die zum Beispiel die französischen Revolutionäre ihm entgegenbrachten, spart Shakespeare nicht an Kritik. Denn in dem Maße, wie Brutus seine Ehre ins Unermäßliche steigert, verliert er an Glaubwürdigkeit, weil er nur noch zu einer Karikatur seiner selbst geworden ist. Warum dennoch bei Generationen von

---

<sup>587</sup> *Julius Caesar*, V, v, 68-75

<sup>588</sup> *Julius Caesar*, IV, iii, 66-71

<sup>589</sup> *Julius Caesar*, V, i, 59f

Shakespeare-Lesern der Eindruck entstanden ist, der Dramatiker befürworte Brutus' Vorgehen, liegt an dessen Fähigkeiten diesen als jemanden darzustellen, der trotz seiner politischen Fehlhandlung und der Katastrophe, zu der diese geführt hat, stets Mensch bleibt – mit all seinen Gefühlen und Widersprüchen. Und diesem Brutus, nicht dem in seine Ehre verliebten, gelten Antonius' letzte Worte. Damit spielt Shakespeare auf die jahrhundertelange Tradition an, die in Brutus einen ehrenvollen Charakter sieht, dessen einziger Makel seine Beteiligung an der Ermordung Caesars ist. Es besteht aber kein Zweifel, daß Shakespeare dem Bürgerkrieg, den Brutus mitverantworten hat, eine ungleich größere Bedeutung zumisst als dessen persönliche Tragödie. Warum hätte er dem Chaos, das mit Caesars Tod seinen Einzug in das Leben feiert, sonst soviel Spielraum gelassen? Wohl doch nur, um darzustellen, was die Zerstörung der staatlichen Einheit bewirken kann.

## 8. Die Einordnung des Dramas in den historisch-politischen Kontext

Shakespeare lässt das Publikum nicht einen Augenblick im Zweifel, daß der Mord an Caesar vollkommen sinnlos und ein durch keinerlei legitime politische Gründe zu rechtfertigendes Verbrechen war.<sup>590</sup> Daß sich dennoch hartnäckig das Gerücht hält, der Engländer habe in Caesar einen Tyrannen gesehen, liegt vornehmlich an der Szene kurz vor seinem Tod:

„I could be well mov'd, if I were as you;  
If I could pray to move, prayers would move me;  
But I am constant as the northern star,  
Of whose true-fix'd and resting quality  
There is no fellow in the firmament.  
The skies are painted with unnumber'd sparks,  
They are all fire, and every one doth shine;  
But there's but one in all doth hold his place.  
So in the world: 'tis furnish'd well with men,  
And men are flesh and blood, and apprehensive;  
Yet in the number I do know but one  
That unassailable holds on his rank,  
Unshak'd of motion; and that I am he,  
Let me a little show it, even in this,  
That I was constant Cimber should be banish'd,  
And constant do remain to keep him so.“<sup>591</sup>

---

<sup>590</sup> Vgl. KRIPPENDORF, S. 287

<sup>591</sup> *Julius Caesar*, III, i, 58-73

Diese letzte Rede Caesars ist eine Erfindung Shakespeares. Sie ist die bedeutendste und ausführlichste Äußerung Caesars, möglicherweise in der Theatertradition der Selbstvorstellung geschaffen, mit der es den Charakteren des Dramas ermöglicht wird, dem Publikum ihr Wesen zu offenbaren.<sup>592</sup> Caesar brauchte sich jedoch dem Publikum nicht mehr vorzustellen, da Shakespeare von Anfang an dessen Persönlichkeit offengelegt hat. Was hier ganz deutlich aus Caesars Worten spricht ist sein politisches Manifest, seine staatsphilosophische Auffassung von der Rolle des Herrschers. Da die Senatsrede unmittelbar auf die Szene in seinem Haus folgt, hat es den Anschein, als ob hier zwei völlig verschiedene Menschen agieren. Dem kann nur beipflichten, wer Caesar in der Szene mit Calphurnia als schwankend, unsicher und beeinflussbar sieht.<sup>593</sup> Dem ist nicht so. Caesars Verhalten in seinem Haus wird sowohl durch den Privatmann als auch durch den Staatsmann geprägt, die in seiner Brust miteinander wettkämpfen. Während der private Caesar zunächst den Sieg davon trägt, wird der Herrscher Caesar durch Decius unwiderruflich an seine Pflichten erinnert, so daß er letztlich doch in den Senat geht. Und mit dem Gang auf das Kapitol läßt der Staatsmann Caesar den freundlichen Privatmann, der er eben noch war, hinter sich. Konnte er sich im Privaten erlauben, den Schmeicheleien des Decius zu erliegen, ist der Staatsmann für die Bücklinge und untertänigen Höflichkeiten des Metellus Cimber („most high, most mighty, and most puissant Caesar“<sup>594</sup>) vollkommen unempfindlich:

„I must prevent thee, Cimber.  
 These couchings and these lowly courtesies  
 Might fire the blood of ordinary men,  
 And turn pre-ordinance and first decree  
 Into the law of children. Be not fond,  
 To think that Caesar bears such rebel blood  
 That will be thaw`d from the true quality  
 With that which melteth fools – I mean sweet words,  
 Low-crooked curtsies, and base spaniel fawning.  
 Thy brother by decree is banished:  
 If thou dost bend and pray and fawn for him,  
 I spurn thee like a cur out of my way.  
 Know, Caesar doth not wrong, nor without cause  
 Will he be satisfied.“<sup>595</sup>

---

<sup>592</sup> Vgl. KYTZLER, S. 116

<sup>593</sup> Wie z.B. KRIPPENDORF, S. 273; siehe auch Kapitel 7.1.1

<sup>594</sup> *Julius Caesar*, III, i, 32

<sup>595</sup> *Julius Caesar*, III, i, 35-48

Caesars Senatsrede ist die logische Konsequenz aus seinem Verhalten. Durch das ganze Stück hindurch präsentiert Shakespeare Caesar als einen Mann, der an der Spitze des Staates steht. Das majestätische Bild, das Caesar von Beginn an charakterisiert, erhält hier seine höchste Steigerung: Caesar vergleicht sich mit dem Polarstern, dessen unbewegbare, unveränderliche Beschaffenheit keiner seiner Gefährten am Firmament erreicht. In anderen Worten: alle anderen sind ihm untergeordnet. Daß Shakespeare dieses System mit Wohlgefallen betrachtet, kommt vor allem in den sich anschließenden Szenen zum Ausdruck. Denn auf Caesars Ermordung folgt der Bürgerkrieg. Mit dieser straffen Aneinanderreihung der Ereignisse verfolgt Shakespeare den einen Zweck, deutlich zu machen, daß in der Welt alles seinen geordneten Platz hat – auf die Störung dieser Ordnung folgt das Chaos.

### **8.1 Das Elisabethanische Weltbild**

Wenn man als Weltbild die Summe alldessen bezeichnet, was eine Epoche über die Welt weiß oder zu wissen glaubt, so hatten die Elisabethaner kein gemeinsames Weltbild.<sup>596</sup> Da die Zeit unter Elisabeth I. eine Zeit des Übergangs war, existierten mittelalterliche und moderne Methoden und Erkenntnisse der einzelnen Wissenschaften nebeneinander und führten zu erheblichen Differenzen zwischen dem, was die Menschen glaubten.<sup>597</sup> Aber diese Bedeutungsvariante ist nicht die einzige: „Wenn man vom Weltbild einer Zeit spricht, meint man damit in erster Linie jene kleinere Teilmenge aus dem Gesamtbestand an Wissen und Meinungen, die in einer Kultur herangezogen wird, um eine systematische Erklärung der Beschaffenheit und Zusammenhänge der Welt zu liefern, die geteilt werden kann und auf Konsens beruht, ein Modell der Welterklärung.“<sup>598</sup> Auch wenn der Bildungsgrad mitunter weit auseinanderklaffte, jeder einzelne im elisabethanischen England wusste, daß das Weltbild auf dem Prinzip einer universalen Ordnung basierte, die von Gott geschaffen und von hierarchischen Stufen (degrees) beherrscht wurde – eine Rangordnung, die die Elisabethaner sich als „Seinskette“ (chain of being) vorstellten.<sup>599</sup> Wie bedeutend diese allumfassende Ordnung, diese Rangordnung für die Elisabethaner war, läßt sich anhand eines anderen Shakespeare-Dramas erkennen: In *Troilus and Cressida* beraten

---

<sup>596</sup> Ausführlich zum Elisabethanischen Weltbild siehe: SUERBAUM; und WEIß, Wolfgang: Das Elisabethanische Zeitalter, in: SCHABERT, S.2-33

<sup>597</sup> Vgl. SUERBAUM, Ulrich: Shakespeares Dramen, Tübingen, Basel 1996, S. 85.

<sup>598</sup> Ebd.

<sup>599</sup> Vgl. WEIß, S. 19

die griechischen Fürsten über die Krise ihres Heeres, die ihren Ursprung darin hat, daß Achill nicht mehr am Kampf teilnimmt. Als Odysseus das Wort ergreift, hält er seine berühmte Rede über die Notwendigkeit die Rangordnung einzuhalten. Denn es sei nicht die eigene Stärke der Trojaner, die sie bisher vor Unheil schirmt, sondern der Griechen Schwäche, weil sie untereinander uneins seien und die Rangordnung nicht beachteten:

„The heavens themselves, the planets, and this centre  
Observe degree, priority, and place,  
Insisture, course, proportion, season, form,  
Office, and custom, in all line of order.  
And therefore is the glorious planet Sol  
In noble eminence enthroned and sphere'd  
Amidst the other; whose medicinal eye  
Corrects the influence of evil planets,  
And posts like the commandment of a king,  
Sans check, to good and bad. But when the planets  
In evil mixture to disorder wander,  
What plagues and what portents, what mutiny,  
What raging of the sea, shaking of earth,  
Commotion in the winds, frights, changes, horrors,  
Divert and crack, rend and deracinate  
The unity and married calm of states  
Quite from the fixure! O, when degree is shak'd,  
Which is the ladder of all high designs,  
The enterprise is sick.  
[...]  
Take but degree away, untune that string,  
And hark what discord follows. Each thing melts  
In mere oppugnancy; the bounded waters  
Should lift their bosoms higher than the shores,  
And make a sop of all this solid globe;  
Strength should be lord of imbecility,  
And the rude son should strike his father dead;  
Force should be right – or rather, right and wrong,  
Between lose their names, and so should justice too.  
Then everything includes itself in power,  
Power into will, will into appetite,  
And appetite, an universal wolf,  
So doubly seconded with will and power,  
Must make perforce an universal prey,  
And last eat up himself. Great Agamemnon,  
This chaos, when degree is suffocate,  
Follows the choking”<sup>600</sup>

---

<sup>600</sup> *Troilus and Cressida*, I, iii, 85-126 (The Arden Shakespeare, hrsg. von Kenneth PALMER, London/ New York 1991)

Gerade weil die Elisabethaner nicht so sehr versucht haben ein Phänomen an sich zu begreifen, sondern in Relationen zu anderen Bereichen gedacht haben, erhält die Bildersprache (imagery) eine besondere Rolle. Metaphern, Vergleiche und Gleichnisse wurden verwandt, um einen bestimmten Sachverhalt bildlich zu veranschaulichen. So verfuhr auch Shakespeare als er die Odysseus-Rede konzipierte: Alle Planeten haben ihren festgelegten Platz im Universum, wobei der majestätische Sol als Hauptplanet allbeherrschend über den anderen thronet. Solange dieses System intakt bleibt, ist alles, im wahrsten Sinne des Wortes, in Ordnung. Wenn aber die Planeten ohne Regeln durcheinanderirren, gerät alles aus den Fugen. Und da die Elisabethaner wussten, daß der Aufbau des Kosmos analog dem Aufbau der Welt war, wussten sie auch, daß für die menschliche Gesellschaft bzw. den Staat die gleichen Gesetze und Ordnungsformen gelten wie für den Kosmos.<sup>601</sup> So ist die Stellung des Königs innerhalb der menschlichen Gesellschaft ähnlich der Sols bei den Planeten – er steht als Stellvertreter Gottes an der Spitze aller irdischen Hierarchien.<sup>602</sup> Und solange diese Ordnung, die man für göttlich und unveränderlich hielt, gewahrt wird, herrscht Frieden. Die Natur des Menschen ist jedoch so geartet, daß nicht jeder sich mit seinem angestammten Platz in der Welt zufrieden gibt. Wer danach handelte und sich gegen die Ordnung auflehnte, konnte das ganze Gefüge ins Wanken bzw. zum Einstürzen bringen – ein Szenario, das die Elisabethaner vor allem fürchteten: „Denn ein Umsturz des Alten konnte ja nicht zu einer neuen und besseren Ordnung, sondern nur zum negativen und destruktiven Ziel des Rückfalls ins das Chaos führen.“<sup>603</sup> Aus diesem Grund mahnen viele elisabethanische Autoren das Gefüge nicht zu gefährden, da jeder Versuch, das herrschende System zu beseitigen den gesamten Kosmos zerstören würde. Ein solches Verbrechen drohte das göttliche Strafgericht über die gesamte Nation zu bringen, nicht nur über denjenigen, der er zu verantworten hatte. Shakespeare war ein Kind seiner Zeit. Um seine Intention zu verdeutlichen, sucht er gezielt nach Konflikten in der Geschichte, die die Ordnung gefährden und stören. Denn die intakte Ordnung ist undramatisch und als Anschauungsmaterial nicht geeignet. So zeigen alle Tragödien und Historien und – wie man anhand von *The*

---

<sup>601</sup> Vgl. WEIß, S. 20

<sup>602</sup> Daß der Thematik der Ordnung in Shakespeares Denken eine besondere Stellung innerhalb seines Werkes zukommt, sieht man auch an einer Stelle in *Henry V*, I, ii, 187-189: „...for so work the honey-bees/ Creatures that by rule in nature teach/ The act of order to a peopled kingdom“ (The Arden Shakespeare, hrsg. von H.J. WALTER, London/ New York 1954)

<sup>610</sup> SUERBAUM, S. 101

*Tempest* sehen kann – auch ein Teil der Komödien nicht etwas das Idealbild des Kosmos, sondern dessen Gefährdung und Störung.<sup>604</sup> Hintergrund für diese etwas paradox anmutende Sicht auf den Lauf der Welt ist jedoch keineswegs ein makabres Vergnügen Shakespeares. Vielmehr nimmt er sich, zum wiederholten Male, Plutarch als Vorbild, der in seine *vitae parallelae* auch die lasterhaften Charaktere mitaufgenommen hat. Damit verbunden war eine moralisch-pädagogische Zielsetzung, sollten doch die Biographien von beispielsweise Demetrios und Marcus Antonius abschreckend wirken. Shakespeare ist ganz ähnlich verfahren: Unruhige Zeiten, bürgerkriegsähnliche Zustände und machtbesessene Herrscher boten sich als didaktisches Anschauungsmaterial besser an, um nachhaltig zu veranschaulichen, welche Schäden dem Gemeinwohl des Staates daraus erwachsen können. Die Glorifizierung des Idealzustandes, die Schönheit und Wohlgefügtheit der Rangordnung, hätte Shakespeares Intention nicht annähernd genug gedient. Denn indem er das zeigt, was nicht empfehlens- und nachahmenswert ist, hofft er, das Gegenteil zu erreichen.

So erklärt sich auch die Struktur von *Julius Caesar*. Es herrscht kein Zweifel, daß nach Shakespeares Auffassung der Mord an Caesar gegen die göttliche Ordnung verstößt. Er ist Sol bzw. der König, der das ganze Gefüge zusammenhält; mit seinem Tod bricht alles auseinander. Die Strafe Gottes folgt unmittelbar und erfasst dabei nicht nur Cassius und Brutus, die für das Chaos verantwortlich zeichnen, sondern alle Römer.

Shakespeare hat sich stets eng an seine Vorlage gehalten; die Rede aber, die Caesar kurz vor seiner Ermordung im Senat hält, ist seine Erfindung. Anhängern des Brutus muß sie natürlich als Inbegriff der Tyrannis erscheinen, weil Caesar darin unmissverständlich zum Ausdruck bringt, daß niemand ihm gleich kommt: „But I am constant as the northern star/ Of whose true-fix`d and resting quality/ There is no fellow in the firmament.“ Was Shakespeare jedoch in wenigen Zeilen widerspiegelt ist das in Hierarchien gegliederte elisabethanische Weltbild, in dem jedes Wesen und jedes Ding seinen angestammten, unveränderlichen Platz hat. Shakespeare läßt Caesar sich mit dem Polarstern vergleichen und deutet damit auf seine herausgehobene Stellung innerhalb der menschlichen Gesellschaft an. Das und die Struktur des Dramas machen deutlich, daß Shakespeare die Herrschaft des einzelnen als die einzige akzeptable Regierungsform hält. Und daß Shakespeare seine

---

<sup>604</sup> Ders., S. 104

Einstellung schon vor Caesars Ermordung und Ausbruch des Bürgerkriegs dem Publikum preis gibt, erkennt man an dem Raum, den der Dramatiker den seltsamen Zeichen und Erscheinungen einräumt, die vor Caesars Ermordung beobachtet wurden. Denn im Gegensatz zu Plutarch, der seine Beschreibung kurz und sachlich hält, schmückt der Dramatiker Shakespeare dieses Szenario farbenprächtig aus:

„Are you not mov`d, when all the sway of the earth  
Shakes like a thing unfirm? O Cicero,  
I have seen tempests, when the scolding winds  
Have riv`d the knotty oaks; and I have seen  
Th`ambitious ocean swell and rage and foam,  
To be exalted with the threat`ning clouds:  
But never till to-night, never till now,  
Did I go through a tempest dropping fire.  
Either there is a civil strife in heaven,  
Or else the world, too saucy with the gods,  
Incenses them to send destruction.

[...]

Besides (I ha` not since put up my sword)  
Against the Capitol I met a lion,  
Who glaz`d upon me, and went surly by,  
Without annoying me. And there were drawn  
Upon a heap a hundred ghastly women,  
Transformed with their fear, who swore they saw  
Men, all in fire, walk up and down the streets.  
And yesterday the bird of night did sit,  
Eben at noon-day, upon the market-place,  
Hooting and shrieking. **When these prodigies  
Do so conjointly meet, let not men say,  
“These are their reasons, they are natural”;  
For I believe, they are portentous things  
Unto the climate that they point upon.**<sup>605</sup>

Casca glaubt selbst nicht an eine natürliche Erklärung für diese Vorzeichen; vielmehr seien diese von übler Vorbedeutung für die Gegend, auf die sie gerichtet sind. Casca hat Angst und es gehöre, wie er Cassius gegenüber zugibt, doch auch zum Wesen der Menschen, Angst zu haben und zu zittern „[w]hen the most mighty gods by tokens send/ Such dreadful heralds to stonish us“.<sup>606</sup> Eine Erklärung für die Phänomene hat er selber nicht. Daß die Götter hier ihren Unmut über die geplante Ermordung Caesars kundtun, kann ihm nicht in den Sinn kommen, denn noch hat Cassius ihn nicht zum Teil der Verschwörung gemacht. Aber selbst dann nicht, als Casca sich für das Unternehmen gewinnen lässt, kommt diesem der Gedanke, daß die ominösen

---

<sup>605</sup> *Julius Caesar*, I, iii, 3-32 (Hervorhebung J.S.)

<sup>606</sup> *Julius Caesar*, I, iii, 55f

Vorzeichen den Zerfall Roms ankündigen. Im Gegenteil. Er findet sich sehr schnell darein Cassius` Interpretation zuzustimmen, obwohl Cicero ihn doch kurz zuvor gewarnt hat, die Dinge entgegen ihrer eigentlichen Bedeutung auszulegen:

„But men may construe things, after their fashion  
Clean from the purpose of the things themselves“<sup>607</sup>

Ciceros Kommentar scheint sich nicht nur auf die Vorzeichen zu beziehen, sondern auf das Vorgehen der Verschwörer im Allgemeinen. Es klingt, als ob er das Publikum warnen will, ihren fadenscheinigen Gründen Glauben zu schenken. Denn gleich im Anschluß legt Cassius seine eigene Interpretation der Erscheinungen dar, um Casca in die Verschwörung hineinzuziehen – mit Erfolg. Doch auch der gescheite Cassius kann sich dem Diktum Ciceros nicht entziehen, denn bei Philippi glaubt er aufgrund der Schilderung des Pindarus, sein Freund Titinius sei von den Gegnern gefangen genommen und es sei deren Siegesgeheul, was er hört. Dabei war es der Jubel seiner Freunde, weil Octavius von der Streitmacht des Brutus überwältigt wurde. Aber Titinius` Äußerung „Alas, thou hast misconstrued every thing“,<sup>608</sup> bezieht sich nicht nur auf den letzten Fehler, den er gemacht hat, sondern auch auf die Gesamteinstellung des Cassius. Schließlich gibt es im ganzen Stück keinen einzigen Hinweis auf die Tyrannei Caesars, die Cassius ihm unterstellt. So ist noch einmal bewiesen, daß Cassius` Handeln ausschließlich von persönlichen Gefühlen geprägt ist. Brutus geht zwar überhaupt nicht auf die Vorzeichen ein, aber Ciceros Aussage scheint ihm im Besonderen zu gelten, da Brutus` ganzes Wesen so geartet ist, daß er sich alles so zurechtlegt, wie es ihm gerade passt. Die einzige, die die Vorgänge richtig deutet ist Calphurnia – jene Frau, die so oft als abergläubisch, nervös und negativ dargestellt wird.<sup>609</sup> Nachdem Caesar mit einem Achselzucken die Vorzeichen als unerheblich beiseite fegt („...for these predictions/ Are to the world in general as to Caesar“) und somit noch einmal unter Beweis stellt, daß er keinesfalls der abergläubischer Spinner ist für den soviel ihn halten, sagt sie:

„When beggars die, there are no comets seen;  
The heavens themselves blaze forth the death of princes.“<sup>610</sup>

Diese Sätze spiegeln knapp, aber äußerst präzise den Sinn wieder, warum Shakespeare den Vorzeichen und Erscheinungen so viel Raum gegeben hat. Es ist das

---

<sup>607</sup> *Julius Caesar*, I, iii, 34f

<sup>608</sup> *Julius Caesar*, V, iii, 84

<sup>609</sup> Vgl. MUSGROVE, in: URE, S. 57

<sup>610</sup> *Julius Caesar*, II, ii, 30f

elisabethanische Weltbild, das der Dramatiker hier deutlich zum Ausdruck bringt: Der Mord an Caesar verstößt gegen die göttliche Ordnung. Vor der Tat gibt es Zeichen genug, daß das geplante Vorgehen Unheil bringen wird; nach der Tat kommt das göttliche Strafgericht als Bürgerkrieg über den gesamten römischen Staat. Daß Shakespeares Tragödie um Julius Caesar somit nicht nur der Unterhaltung diene, sondern als politisches Lehrstück geschaffen wurde, mit der die Probleme der eigenen Zeit verdeutlicht werden konnten, ist offenkundig.

## 8.2 Die Essex-Affäre

Auf den ersten Blick hat die Affäre des Grafen Essex nichts mit Shakespeares *Julius Caesar* zu tun, denn der einstige Favorit der Königin findet im Jahre 1601 ein unglückliches Ende – zwei Jahre nach Erscheinen des shakespearschen Dramas. Wenn man als Essex-Affäre aber nicht nur seine gescheiterte Revolte, die Verurteilung als Hochverräter und schließlich den Tod auf dem Schafott, sondern auch des Grafen letzte Lebensjahre miteinbezieht, dann erhält man den Eindruck, daß das Entstehen von *Julius Caesar* durchaus mit der Affäre des Robert Devereux, Graf von Essex, zusammenhängt.

Der Earl war, so der englische Historiker John E. Neale, „eine stattliche Erscheinung, mit einem auffallend hübschen, offenen Gesicht und weichen, verträumten Augen. Seele und Geist entsprachen seinem Äußeren. [...] ein junger Aristokrat von unwiderstehlichem Reiz, impulsiv und edelmütig, der ritterliche, höfische Held der Balladen.“<sup>611</sup> Sein Intellekt befähigte ihn zu den höchsten Ämtern im Staat und die Königin selbst förderte und begünstigte den jungen Mann, so daß einem steilen Aufstieg nichts mehr im Wege zu stehen schien. Essex hatte jedoch eine ausgeprägte Neigung für das überkommene Ideal des Ritters und sehnte sich nach öffentlicher Anerkennung, Reichtum und Ruhm, vor allem militärischem Ruhm – Verlangen, die die Königin für nicht wünschenswert hielt und die häufig ihren Zorn erregten. Denn trotz seiner Cleverness und seinem gewinnenden Wesen hatte Essex nie begriffen, daß Elisabeth „was a statesman and a queen before she was a woman“.<sup>612</sup> Im Jahre 1596 stand Essex zwar als Sieger von Cadiz, Favorit der Königin und Liebling der Massen im Zenith seiner Macht. Aber gerade seine Popularität beim Volk missgönnte Elisabeth ihm und macht sie misstrauisch. Stets auf ein Gleichgewicht der Kräfte

---

<sup>611</sup> Zitiert nach: HAMMERSCHMIDT-HUMMEL; Hildegard: William Shakespeare. Seine Zeit, sein Leben, sein Werk, Mainz 2003, S. 171.

<sup>612</sup> ELTON, S. 470

bedacht, ernannte sie Robert Cecil offiziell zum Nachfolger Francis Walsinghams – entgegen des Wunsches von Essex. Die beiden Kontrahenten waren nicht nur äußerlich verschieden wie Tag und Nacht, sondern sie vertraten auch politisch entgegengesetzte Positionen. Während der körperlich schwache Cecil für die Festigung der Staatskirche und eine intolerante und unnachgiebige Politik gegenüber Andersgläubigen, vor allem den Katholiken, eintrat, zeigte sich Essex in religiösen Fragen offen.<sup>613</sup> Toleranz gepaart mit Draufgängertum und militärischen Leistungen (obwohl die gar nicht herausragend waren), Großzügigkeit und Fürsorge sowie der seinen ritterlichen Idealen entspringenden Milde gegenüber den von ihm Besiegten machten ihn zu einer „Ikone des Volkes“<sup>614</sup> – eine Auszeichnung, die ihm die Königin neidete und auch die Cecils in ständiger Alarmbereitschaft hielten. Der Konflikt zwischen Essex und den Cecils eskalierte in den späten 1590er Jahren. Die Debatte im Kronrat, ob England nach dem französisch-spanischen Abkommen von Vervins (Mai 1598) den niederländischen Aufstand weiter unterstützen sollte, sah Essex und die Cecils erneut auf entgegengesetzten Seiten. Als Essex sich mit dem Thema an die Öffentlichkeit wand, traf er die Königin an einer empfindlichen Stelle, betrachtete sie ihn doch als einen Konkurrenten um die Gunst des Volkes. Zum großen Eklat zwischen der Königin und ihrem einstigen Favoriten kam es dann im Juli 1598 während der Diskussion um die Nachfolge des *lord deputy* in Irland. Elisabeth schlug Essex Onkel, Sir William Knollys, vor, der Graf verlangte jedoch, daß ein Angehöriger der Cecil-Fraktion geschickt werde. Nach einem wilden Meinungs-austausch drehte Essex der Königin beleidigend den Rücken zu; wutenbrannt rief sie ihn zurück und verpasste ihm eine Ohrfeige. Tief in seiner Ehre verletzt, ergriff er sein Schwert und rief, man habe ihm untragbares Unrecht zugefügt. Die anwesenden Ratgeber mussten intervenieren. Mit seinem Ausbruch hatte er sich das Wohlwollen der Königin verscherzt. Elisabeth verbot ihm, in ihre Nähe zu kommen, was für ihn als Anführer einer Fraktion ein fatales Urteil war. Sein Freund, Sir Thomas Egerton, sparte nicht mit Kritik an seinem Benehmen, habe er doch mehr für seine Gegner getan als diese jemals für sich selbst hätten tun können.<sup>615</sup> Des Weiteren warnte er ihn, daß Gehorsam gegenüber seinem Souverän seine Pflicht war: “a duty not imposed upon you by nature and policy only, but by religious and sacred

---

<sup>613</sup> Vgl. HAMMERSCHMIDT-HUMMEL, S. 174

<sup>614</sup> Ebd.

<sup>615</sup> „In this course you hold, if you had enemies, you do that for them which they could never do for themselves“, zitiert aus: GUY, S. 446

bonds: wherein the divine majesty of Almighty God hath by the rule of Christianity obliged you.”<sup>616</sup> Essex Antwort ist signifikant: “What, cannot princes err? Cannot subjects receive wrong? Is an earthly power infinite?”<sup>617</sup> Er fühlte sich so stark in seiner Ehre gekränkt, daß er die bedingungslosen religiösen Pflichten, die ihm als Untertan zukommen, in Frage stellte. Es schien sogar, als ob er die göttliche Autorität des Königtums und die quasi-priesterliche Rolle Elisabeths als oberster Herrin der Kirche leugnete. Dazu kam, daß er lediglich vorgab, der Schönheit der Königin verfallen zu sein – in Wahrheit ärgerte er sich maßlos darüber, der Autorität einer Frau gehorchen zu müssen.<sup>618</sup> So erklärt sich auch sein übertriebenes Benehmen: Essex stellte seine Ehre als Mann und Aristokrat weit über seine Pflichten als Untertan und spielte damit natürlich seinen Gegnern in die Hände. Denn seine häufigen Anspielungen auf das Naturgesetz, in dem sich sein Glaube an das Recht der Nobilität spiegelt, in Verteidigung seiner Ehre und in Verfolgung seiner politischen Zwecke auch Gewalt anwenden zu dürfen, machte ihn angreifbar. Essex war bestimmt kein Anhänger der Monarchomachen, aber seine herausfordernden Worte zeigen, daß die Theorie der Monarchomachen vom Widerstandsrecht der Untertanen gegen die uneingeschränkte Herrschergewalt des Monarchen auch in England verbreitet war. Für einen Narziß wie Essex hatte sie bestimmt ihren Reiz. Zwar versöhnten sich Untertan und Königin wieder, aber Essex bewegte sich fortan auf sehr dünnem Eis und wusste sehr wohl, daß die Zukunft seiner politischen Karriere vom Erfolg des Irland-Feldzuges abhing, mit dem die Königin ihn betraut hatte. Seine Mission war Stadtgespräch. Wie eng Politik und Literatur miteinander verflochten waren, zeigt sich anhand von Thomas Churchyards Gedicht *The Fortunate Farewell*, indem dieser Essex einen ebenso großen Sieg gegen den Grafen Tyrone wünscht wie Scipio ihn gegen Hannibal errungen hat. Auch Shakespeare beschreibt die Atmosphäre im Frühjahr 1599:

„Like to the senators of th` antique Rome,  
 With the plebeians swarming at their heels,  
 Go forth and fetch their conqu`ring Caesar in:  
 As, by a lower but by loving likelihood,  
 Were now the general of our gracious empress,  
 As in good time he may, from Irland coming,  
 Bringing rebellion broached on his sword,

---

<sup>616</sup> Ebd.

<sup>617</sup> „Was, können Fürsten sich nicht irren? Können Untertanen nicht Unrecht empfangen? Ist die irdische Macht unbeschränkt?“, zitiert aus: GUY, S. 446 (Übersetzung J.S.)

<sup>618</sup> Vgl. JAMES, Mervyn: *Society, Politics and Culture. Studies in the Early Modern England*, Cambridge 1986, S. 444.

How many would the peaceful city quit,  
To welcome him!”<sup>619</sup>

Daß Shakespeare von einer jubelnden Menschenmasse spricht, die im Falle eines Sieges Essex freudig entgegenkommen würde, ist nicht weiter verwunderlich, hatte ihn doch schon eine jubelnde Menge begleitet, als er am 27. März 1599 nach Irland aufbrach. Der bei Shakespeare sonst seltene Fall einer expliziten Bezugnahme auf einen Zeitgenossen erklärt sich mit dem patriotischen Wunsch endlich den Rebellen zu schlagen, der der englischen Armee bei der Schlacht am Yellow Ford eine empfindliche Niederlage zugefügt hatte. Auf Essex ruhten die Hoffnungen einer ganzen Nation. Er war jedoch nicht erfolgreicher als seine Vorgänger. Die Armee wurde in nebensächliche Unternehmungen verzettelt und die entscheidende Schlacht gegen Tyrone immer wieder verschoben. Die Königin war höchst unzufrieden, weil sie selbst durch sein Versagen an Ansehen verlor, der Krieg ungeheure Summen verschlang und daß Essex „eine Reihe Regimenter der Führung junger Edelherren anvertraut [hatte], deren Ehrgeiz größer ist als ihre Fähigkeit, ihn in die Tat umzusetzen“.<sup>620</sup> Durch die Briefe der Königin angestachelt (so schrieb sie ihm zum Beispiel in demselben Brief, es würden sich die Dinge in Wirklichkeit ganz anders zutragen als er sie sich in seinem Kopf ausmalte), beschloss Essex Ende August zum Angriff gegen Tyrone vorzugehen. Doch anstelle eines eindeutigen Sieges handelte Essex einen Waffenstillstand aus, der in England wenig Anklang fand. Im September 1599 verließ Essex gegen den ausdrücklichen Befehl der Königin seinen Posten und eilte nach England, um sein Verhalten vor Elisabeth zu rechtfertigen. Völlig verschmutzt von der Reise stürzte er unangemeldet um zehn Uhr morgens in ihr Schlafzimmer. Seine Karriere war zu Ende. Ende November 1599 wurde er wegen schlechter Kriegsführung und Verlassen seines Posten angeklagt. Er verlor alle seine Ämter und wurde unter Hausarrest gestellt. Doch noch glaubte er sein Fall nicht verloren. Erst wirklich fatal für Essex wurde die Untersuchung über die Veröffentlichung von John Haywards Buch *The First Part of the Life and Reign of King Henry IV*, das kurz vor Essex Aufbruch nach Irland publiziert wurde.<sup>621</sup> Unglücklicherweise legte der Autor den Fokus zu stark auf den Umsturz von Richard

---

<sup>619</sup> *Henry V*, V, chorus

<sup>620</sup> HARRISON, G.B.(Hrsg.): „Die Briefe der Königin von England 1533-1603, übersetzt von Hans REISIGER, Wien 1938, S. 311.

<sup>621</sup> Ausführlich zu dieser Angelegenheit siehe: HEFFNER, Ray: Shakespeare, Hayward, and Essex, in: PMLA 45 (1930), S. 754-780; BARROLL, Leeds: A New History for Shakespeare and his time, in: FARRELL, Kirby (Hrsg.): Critical Essays on Shakespeare's Richard II, New York 1999.

II. Dennoch hatte der Zensor, der später zu dieser Affäre Stellung nehmen musste, nichts gegen eine Veröffentlichung einzuwenden, sah er in dem Buch bloß ein Stück englische Geschichte. Erst die nachträglich von Hayward eingefügte Widmung an den Earl („Great thou art in hope, greater in the expectation of future time“<sup>622</sup>) machte das Werk verräterisch. Denn mit der Widmung an Essex verlor das Buch seinen Status als historische Abhandlung und wurde vielmehr eine Allegorie – eine Allegorie auf die Herrschaft Elisabeths. So, zumindest, sahen das die Gegner Essex, die das Buch von Hayward als Vorwand nutzten, um den aufrührerischen und unbequemen Grafen endgültig loszuwerden. Denn es kann kein Zufall gewesen sein, daß die Diskussion um das Buch in dem Moment auflebte, als die Königin sich entschied, Essex wegen schlechter Kriegsführung und Ungehorsam anzuklagen. Elisabeth war, oder wurde, überzeugt, daß Buch von Hayward als wichtigen Beweis gegen Essex zu betrachten. So schreibt Francis Bacon in seiner *Apology*, dass die Königin glaubte, Essex habe Hayward dazu gebracht das Buch zu schreiben, ja, daß dieser nicht einmal der Autor sei.<sup>623</sup> Essex wurde des Hochverrats angeklagt. Sein Brief an Egerton vom Sommer 1598 wurde ihm zusätzlich zum Verhängnis. Denn so erhielten die gegen ihn erhobenen Vorwürfe wie die Verschwörung mit Spanien und dem Papst, um die englische Krone zu erhalten, einen glaubhaften Anstrich. Zumal Essex tatsächlich in seinem geheimen Briefwechsel mit Jakob VI. von Schottland mit dem Gedanken des Verrats kokettiert hat; auch hatte er wirklich überlegt zwei- oder dreitausend Mann seiner irischen Armee zu nutzen, um die Cecil-Bande aus ihren Ämtern zu vertreiben.<sup>624</sup> Sein Haß gegen die Cecils basierte unter anderem auf der von ihm tief empfundenen ritterlichen Überzeugung, daß er als Angehöriger des alten Adels geradezu dazu berufen ist, die Nobilität in ihre alten Rechte als politische Elite wieder einzusetzen.<sup>625</sup> Verblendet und verzweifelt griffen er und seine Anhänger zu dem einzigen ihnen verbleibenden Mittel: die offene Revolte. Da ihm die Mehrheit am Hof fehlte, hoffte er, sein Image allein würde genügend Londoner Bürger veranlassen, sich seiner Sache anzuschließen. Aus diesem Grund sponsorte er mehrere Aufführungen eines Stückes über Richard II. in den Straßen von London – schließlich besann sich die Aristokratie unter Richard II. auf ihr feudales ritterliches Selbstbewusstsein, verwarf die absolutistische Theorie und rebellierte als sich das Volk auf seine Seite

---

<sup>622</sup> Zitiert aus: HEFFNER, S. 758

<sup>623</sup> Vgl. ders., S. 763

<sup>624</sup> Vgl. GUY, S. 448

<sup>625</sup> Ders., S. 449

stellte. So musste sich das auch Essex vorgestellt haben, als am Vorabend des Aufstands seine Anhänger die Lord Chamberlain`s Men für eine Aufführung von Shakespeares Drama *Richard II* im Globe Theater bezahlten. Essex musste jedoch feststellen, daß sein Rückhalt im Volk bei weitem nicht so stark war wie er das angenommen hatte. Der Putsch scheiterte und Essex hatte seinen Kopf endgültig verspielt.

Warum die Essex-Affäre hier recht ausführlich dargestellt wurde liegt nicht nur an ihrem dramatischen Potential. Vielmehr sind es die Parallelen zwischen der Situation in Rom kurz vor der Ermordung Caesars und der Situation in London in den Jahren 1598/99. Denn aus Shakespeares Sicht prallt der Anspruch auf Widerstand gegen die Tyrannis auf das Gebot absoluten Gehorsams gegenüber dem Herrscher, der Gott allein zur Rechenschaft verpflichtet ist. Shakespeare hatte das bereits in *King Richard II* diskutiert. Dieses Drama ist, wie die anderen Dramen im Zyklus auch, ein Versuch Shakespeares die so wechselhafte und blutige Geschichte Englands zu erklären.<sup>626</sup> Mit *Henry V*, entstanden zwischen dem Aufbruch Essex zu seinem Irland-Feldzug am 27. März 1599 und seiner erfolglosen Rückkehr am 28. September desselben Jahres, schließt sich der Kreis.<sup>627</sup> Es ist das einzige Historiendrama, das nicht die innenpolitische Zerrissenheit Englands zum Thema hat. Vielmehr zeigt Shakespeare das Land in nationaler Einigkeit unter einer starken Herrscherpersönlichkeit. Wie kaum ein zweiter hat Shakespeare den Elisabethanern mit positiven und negativen Lehrbeispielen aus der zurückliegenden Geschichte seines Landes den Spiegel vorgehalten. Und so kann es kein Zufall sein, daß er sich fast zur selben Zeit der Tragödie Julius Caesars widmete, als einer der ehrenhaftesten Männer Englands Anzeichen gab, sich über alle anderen erheben zu wollen. Shakespeare war weder dumm noch unaufmerksam. Er hat erkannt welche Gefahren sich aus Essex Verhalten für das Gemeinwohl ergaben. Denn zunächst darf nicht vergessen werden, daß Essex mit seinen Überzeugungen nicht hinterm Berg hielt. Darüber hinaus hatte Shakespeare als führendes Mitglied der Lord Chamberlain`s Men Zugang zum Hof, war also mit Sicherheit über die neuesten Neuigkeiten informiert; zumal sein Gönner, Henry Wriothesley, Earl of Southampton, ein enger Freund von Essex war. Damit soll keinesfalls gesagt werden, daß Southampton Shakespeare ununterbrochen mit den heißesten *ondits* versorgte, aber der Dramatiker war schließlich ein gebildeter und gewitzter Mann, dem eine Andeutung genügt hätte, um daraus die richtigen Schlüsse

---

<sup>626</sup> Siehe ausführlich Kapitel 3.5

<sup>627</sup> Vgl. MÜLLER, Monika: King Henry V, in: SCHABERT, S. 424

zu ziehen. In *Julius Caesar* versucht Shakespeare erneut auf die Geschicke seines Landes Einfluß zu nehmen. Er nutzt eine bedeutende Episode aus der römischen Geschichte, um seine Anschauungen darzulegen. Und das nicht ohne Grund: Zum Einen hatte die Regierung die Behandlung der englischen Geschichte auf der Bühne untersagt, um auf diese Weise ihre politische Instrumentalisierung zu verhindern; zum Anderen bot das Schicksal Julius Caesars genügend Anschauungsmaterial, um daraus eine politische Lehre zu ziehen. Vor allem aber, weil Essex ein zu heißes Thema war, um es unbedacht in Szene zu setzen. Nicht umsonst hat John Hayward wohlweislich auf den zweiten Teil seiner Geschichte von König Heinrich IV. verzichtet. Selbst drei Jahre nach dem Tod von Essex im Jahre 1601 war dieses Thema immer noch so prekär, daß Samuel Daniel nach einer Aufführung seines Antikendramas *Philotas* vor den Kronrat zitiert wurde, weil eine Figur in der Tragödie dem Grafen ähnelte. Er blieb unbehelligt, was wahrscheinlich daran lag, daß Daniel keinerlei Ähnlichkeit zu Essex beabsichtigte. Diese Geschichte zeigt, daß auch das Ausweichen auf die Antike riskant war. Shakespeare musste sehr vorsichtig sein, wie er das politische Attentat an einem Herrscher dramatisierte. Die Ermordung von Caesar als etwas anderes als ein katastrophales Verbrechen zu zeigen, wäre allein ein verhängnisvolles Vergehen gewesen. Und dennoch ist gewisse Ähnlichkeit zwischen Brutus und Essex nicht zu leugnen: Beide sind sie der persönliche Freund oder Vertraute ihres Souveräns und beide sind bereit um ihrer Ehre willen alles zu riskieren. Doch zu keiner Zeit wollte Shakespeare, daß sich Essex in der Rolle des Brutus wieder finden sollte.<sup>628</sup> Vielmehr sollte es dem Grafen und seinen Anhängern als Warnung dienen. Denn in *The Tragedy of Julius Caesar* greift Shakespeare die Ursünde der Engländer – die Absetzung und Ermordung von Richard II. – noch einmal auf und zeigt eindringlicher als je zuvor, was passiert, wenn die von Gott gegebene Ordnung zerstört wird.

### **8.3 „Jeder leiste den Trägern der staatlichen Gewalt den schuldigen Gehorsam“**

„Jeder leiste den Trägern der staatlichen Gewalt den schuldigen Gehorsam. Denn es gibt keine staatliche Gewalt, die nicht von Gott stammt; jede ist von Gott eingesetzt. Wer sich daher der staatlichen Gewalt widersetzt, stellt sich gegen die Ordnung Gottes, und wer sich ihm entgegenstellt, wird dem Gericht verfallen.“<sup>629</sup>

Hatte Paulus schon im 12. Kapitel seines Briefes an die Römer auf das Verhalten der Christen in ihrer Umwelt geblickt, zuletzt auf das Verhalten zu ihren Feinden, spricht

---

<sup>628</sup> So wie HAMMERSCHMIDT-HUMMEL vermutet (S. 178).

<sup>629</sup> Paulus, Röm, 13, 1-3

er im 13. Kapitel über ihr Verhältnis zum römischen Staat. Seine Worte sind eindeutig: wer sich der Obrigkeit widersetzt, widerspricht Gottes Anordnung, zieht sich seinen Zorn zu und wird von ihm gerichtet. Anders: Rebellion gegen die staatliche Gewalt entspricht nicht dem Willen Gottes und wird von diesem bestraft. Diese praktischen Ermahnungen des Apostels an die römische Gemeinde stehen natürlich in Verbindung mit einer konkreten historischen Situation. So berichtet Tacitus wie das Volk im Jahre 58 n. Chr. beim Kaiser gegen die erpresserischen Praktiken der staatlichen Zoll- und Steuerpächter protestiert. Dieser erließ daraufhin ein Edikt, daß die Bestimmungen für jegliche Staatssteuern, die bisher geheim gehalten wurden, bekanntgemacht werden<sup>630</sup>. Zur Abfassungszeit des Römerbriefes dürfte die Reform jedoch noch nicht wirksam gewesen sein, wodurch sich die Ermahnungen des Paulus in ihrem historischen Ursprungssinn nachvollziehen lassen. Aber auch über diese historische Situation hinaus kann man den Worten des Apostels Weisungen für das christliche Leben entnehmen.<sup>631</sup> Während Paulus sich jedoch ausschließlich auf das Verhalten der Christen zum römischen Staat bezieht, haben sich nachfolgende Generationen immer wieder auf diese Stelle des Römerbriefes bezogen, wenn es allgemein um das Verhalten der Untertanen zur weltlichen Obrigkeit ging. So ist auch das Entstehen der *Homily Against Disobedience and Wilful Rebellion* zu erklären, die ein Jahr nach dem *Northern Rising* (1569) verfasst wurde.<sup>632</sup> Englische Homilien waren gleichermaßen Predigt und Erläuterung von Bibelstellen und Ziel dieser Homilien war es, daß vor allem der einfache Gläubige in der christlichen Lehre unterwiesen wurde; in klar verständlichem Englisch und in Übereinstimmung mit der Obrigkeit sollte jeden Sonntag eine der Homilien gelesen werden.<sup>633</sup> Das Besondere an diesen Homilien ist, daß sie für das Verständnis der englischen Geisteshaltung im 16. Jahrhundert von unschätzbarem Wert sind. So spiegelt die *Homily Against Disobedience and Wilful Rebellion* sehr anschaulich wie nervös die englische Regierung auf den Aufstand einiger katholischer Adliger gegen Elisabeth I. im Jahr 1569 reagierte und welche Maßnahmen sie ergriff, um sich vor weiteren Angriffen gegen ihre Autorität zu schützen:

---

<sup>630</sup> Tac. Ann. 13, 50ff

<sup>631</sup> Vgl. KETTUNEN, Markku: Der Abfassungszweck des Römerbriefes, Helsinki 1979, S. 59.

<sup>632</sup> *The Rising of the North* oder *Revolt of the Northern Earls* war ein erfolgloser Aufstand gegen Elisabeth I. von Katholiken im Norden von England. Ihr Ziel war die Absetzung von Elisabeth und die Krönung von Mary, Queen of Scots zur Königin von England. Der Aufstand wurde von zwei der angesehensten Adligen des Landes geführt: Charles Neville, 6th Earl of Westmorland und Thomas Percy, 7th Earl of Northumberland.

<sup>633</sup> Die erste Sammlung von Homilien wurde im Sommer 1547 veröffentlicht, die zweite im Jahre 1562; beide Bücher haben unabhängig voneinander mehrere Neuauflagen erfahren.

„[...] obedience ist the principal virtue of all virtues, and indeen the very root of all virtues, and the cause of all felicity. But, as all felicity and blessedness should have continued with the continuancy of obedience; so, with the breach of obedience, and breaking in of rebellion, all vices and miseries did withal break in, and overwhelm the world. [...]

As in reading the Holy Scriptures we shall find in very many and almost infinite places, as well of the Old Testament as of the New, that Kings and Princes, as well the evil as the good, do reign by God`s ordinance, and that subjects are bounden to obey them.“<sup>634</sup>

Um seinen Worten mehr Gewicht zu verleihen, bedient sich der Autor des ersten und vielleicht wichtigsten Theologen des Christentums: Paulus. Das 13. Kapitel des Römerbriefes bildet zweifellos die Vorlage für die Homilie. Zur Unterstützung seiner These, daß Widerstand gegen die Staatsgewalt nicht im Sinne Gottes ist, wird auch Petrus, dessen Bedeutung innerhalb der Kirchengeschichte durch seine Rolle in der apostolischen Nachfolge hervorragend ist, herangezogen:

„Unterwerft euch nun aller menschlichen Einrichtung um des Herrn willen: es sei dem König als Oberherrn, oder den Statthaltern als denen, die von ihm gesandt werden zur Bestrafung der Übeltäter, aber zum Lobe derer, die Gutes tun. Denn also ist es der Wille Gottes, dass ihr durch Gutes tun die Unwissenheit der unverständigen Menschen zum Schweigen bringt: als Freie, und die nicht die Freiheit zum Deckmantel der Bosheit haben, sondern als Knechte Gottes. Erweist allen Ehre; liebt die Brüderschaft; fürchtet Gott; ehrt den König.“<sup>635</sup>

Durch diese beiden Stellen der Heiligen Schrift werde deutlich, so der Autor weiter, daß Könige, Königinnen und andere Fürsten – denn er spricht von Autorität und Macht, sei sie bei Männern oder Frauen – von Gott bestimmt und eingesetzt wurden. Ihre Untertanen müssten gehorsam sein. Und zwar nicht nur bei guten sondern auch bei schlechten Herrschern.<sup>636</sup> Zumal es auch viel zu gefährlich wäre, den Untertanen das Urteil zu überlassen, welcher Herrscher gut und welcher schlecht ist. Denn:

„[...] a rebel is worse than the worst Prince, and rebellion worse than the worst government of the worst Prince that hitherto hath been; both rebels are unmeet ministers, and rebellion an unfit and unwholesome medicine to reform any small lacks in a Prince, or to cure any little griefs in government; such lewd

---

<sup>634</sup> An Homily Against Disobedience and Wilful Rebellion, hrsg. von The Prayer Book and Homily Society, London 1986, S. 384f. „Gehorsam ist die oberste Tugend; sie ist sogar die Wurzel aller Tugenden und die Ursache für jegliche Glückseligkeit. Aber so wie Glück und Glückseligkeit nur bei Gehorsam von Dauer sind, führt die Verletzung der Gehorsamspflicht zu Rebellionen und mit ihnen kommen alle Laster und alles Elend und überwältigen die Welt. [...] Liest man in der Bibel im Alten wie im Neuen Testament, dann findet man zahlreiche Stellen, die bezeugen, daß Könige und Fürsten, seien es gute oder schlechte, von Gott eingesetzt wurden und daß die Untertanen dazu verpflichtet sind, ihnen zu gehorchen.“ (Übersetzung J.S.)

<sup>635</sup> [http://www.diebibel4you.de/apostel/petrus\\_kap02.html](http://www.diebibel4you.de/apostel/petrus_kap02.html)

<sup>636</sup> Homily Against, S.386

remedies being far worse than any other maladies and disorders that can be in the body of a commonwealth.“<sup>637</sup>

Den Untertanen bleiben nur zwei Möglichkeiten: sich entweder an dem guten Herrscher erfreuen und beten, daß er so bleibt, oder den schlechten Herrscher geduldig zu erleiden und beten, daß er sich ändert. Nur Widerstand ist auf keinen Fall erlaubt.

Paulus wollte mit seinen Ermahnungen nicht viel mehr als die römische Gemeinde vor Unheil durch den Staat schützen. Mit seiner Rückbesinnung auf die christliche Tradition kommentiert er das reale politische Geschehen und versucht gleichzeitig die politische Entwicklung zu beeinflussen. Die in Römer 13, 1-7 beschriebenen Ermahnungen des Apostels sind nur in Verbindung mit dem Verhalten der Christen zum römischen Staat zu erklären. Aber nachfolgende Generationen haben die in Römer 13, 1-7 beschriebene Haltung der Christen zur weltlichen Obrigkeit für absolut gehalten und somit Paulus unfreiwillig zum Begründer des Göttlichen Rechts der Könige gemacht, aus dem sich der Absolutismus ableitet. Und so nimmt es auch nicht wunder, daß die Obrigkeit den Apostel stets genutzt hat, um ihre Vormachtstellung zu behaupten. In diesem Sinn ist auch *An Homily Against Disobedience and Wilful Rebellion* verfasst worden. Der Aufstand der nordenglischen Adligen war nicht so spektakulär, daß es die englische Monarchie in ihren Grundfesten erschüttert hätte, aber die Vehemenz, mit der die Krone auf den Vorfall reagierte, zeigt, daß diese alles in ihrer Macht stehende unternahm, um selbst den Gedanken an eine Rebellion im Keim zu ersticken. Mit dem Verlesen gerade dieser Homilie von der Kanzel sollte dem einfachen Gläubigen verdeutlicht werden, welche Sünde es ist, sich gegen die Obrigkeit aufzulehnen. So wie der Homilie ein konkretes politisches Ereignis voranging, so hat auch Jakob VI. von Schottland aus seiner Kindheit und Jugend die Lehren gezogen, als er das zügellose und machtbesessene Treiben der Adelsparteien und die demokratischen Sezessionsbestrebungen der presbyterianischen Kirche erlebt hatte. Um einen Ausweg aus den endlosen Leiden und Unruhen zu weisen, die Schottland in den letzten Jahrzehnten heimgesucht hätte, verfasste Jakob VI. 1598 *The Trew Law of Free Monarchies*. Für Jakob regieren die Könige als Gottes Stellvertreter (God's Lieutenants) auf Erden. Deshalb ist für ihn die uneingeschränkte Monarchie

---

<sup>637</sup> Ebd., S. 388 „Eine Rebel ist schlimmer als der schlechteste Fürst, und Rebellion ist schlimmer als die schlechteste Regierung des schlechtesten Fürsten, den es bis jetzt gegeben hat. Rebellen sind unbefriedigte Minister und Rebellion ist eine unbrauchbare Medizin, um irgendeinen kleinen Makel eines Fürsten oder irgendeinen Kummer der Regierung zu heilen. Solche Heilmethoden sind schlimmer als jedes andere Übel oder Chaos, die in einem Gemeinwesen vorkommen können.“ (Übersetzung J.S.)

auch die vollkommste Herrschaftsform, da sie mit ihrer Einheit der Gewalt (die Könige sprechen im Namen und ihm Auftrag Gottes Recht, geben Gesetze, belohnen die Guten, bestrafen die Bösen, schützen die Kirche und sichern den Frieden) dem Muster der alleinigen Herrschaft Gottes über die Welt entsprach.<sup>638</sup> Die Untertanen schulden dem König absoluten Gehorsam, sofern seine Befehle nicht den Geboten Gottes zuwiderlaufen. Aber selbst in diesem Fall ist den Untertanen ein aktives Widerstandsrecht nicht gestattet, da jeder Widerstand gegen den König auch Widerstand gegen Gott und so eine Zerstörung der gesamten Ordnung wäre.<sup>639</sup> Bei Jakob VI. findet das Gottesgnadentum der weltlichen Obrigkeit seine stärkste Ausführung, denn er verwarf die Ideen der Volkssouveränität und Herrscherverantwortlichkeit und lehnte jeden Widerstand gegen legitime Könige ab.<sup>640</sup>

Im Gegensatz dazu stehen die Monarchomachen. Monarchomachen bedeutet Königsbekämpfer; der Begriff ist jedoch irreführend, da der Großteil der Angehörigen dieser Gruppe von Schriftstellern in königlichen Diensten gestanden, teilweise sogar den Fürsten ihres Landes ihre Schriften gewidmet hat.<sup>641</sup> Die Monarchie als Regierungsform lehnten sie nicht grundsätzlich ab. Vielmehr waren sie Gegner der uneingeschränkten Souveränität wie sie zum Beispiel von Jean Bodin formuliert wurde. Die Monarchomachen vertraten die Auffassung, dass die Herrschaftsgewalt des Monarchen durch die Rechte der Stände, die als Vertretung des Volkes galten, beschränkt sei. Als staatstheoretische Argumentationsbasis diente ihnen eine Art von Vertragstheorie. Eine ihrer zentralen Thesen war, dass ein seine Macht missbrauchender, tyrannischer Herrscher abgesetzt bzw. getötet werden könne. Auch wenn sich die Monarchomachen in ihrer grundsätzlichen Ablehnung absolutistischer Tendenzen einig sind, bilden sie keine einheitliche und geschlossene Gruppe von Schriftstellern. Zurückzuführen ist das vornehmlich auf nationale Unterschiede. So befürworteten die führenden französischen Monarchomachen wie Théodore Beza, Philippe Duplessis-Mornay, Hubert Languet und Francois Hotman beispielsweise den Tyrannenmord nicht als politische Lösung, sondern ließen ihn allenfalls als äußerste

---

<sup>638</sup> Vgl. RITTER, Gerhard: Divine Right und Prärogative der englischen Könige 1603-1640, aus: HZ 196 (1963), S. 586.

<sup>639</sup> Ders., S. 588

<sup>640</sup> Vgl. STRICKER, Günter: Das politische Denken der Monarchomachen. Ein Beitrag zur Geschichte der politischen Ideen im 16. Jahrhundert, Heidelberg 1967, S. 48.

<sup>641</sup> Der Begriff, der auf den schottischen Juristen William Barclay zurückgeht, hat sich jedoch in der historisch-politischen Literatur durchgesetzt. Vgl. STRICKER, S. 1

Notwendigkeit zu.<sup>642</sup> Damit stehen sie im Gegensatz zu den englischen Monarchomachen wie John Poynt, Christopher Goodman und John Knox.<sup>643</sup> Das Besondere an den Schriften der Monarchomachen war, daß es sich bei ihnen nicht einfach nur um theoretische Abhandlungen handelt, sondern daß sie eine konkrete Absicht verfolgten – nämlich die politischen Verhältnisse ihrer Zeit mitzugestalten. Deswegen waren die Schriften auch an die politisch Mächtigen gerichtet, die sie an ihre Pflichten erinnern und sie über den vergessenen Zusammenhang zwischen Herrscheramt und Verantwortung gegenüber den Untertanen belehren sollten.<sup>644</sup> Das zentrale Thema der Monarchomachen, das Widerstandsrecht, ist so komplex, daß eine vollständige Erfassung in diesem Rahmen zu weit führen würde.<sup>645</sup> Nur so viel sei gesagt: die Entstehung der Theorie zum Widerstandsrecht hat ihre Wurzeln im Mittelalter, vor allem in Frankreich, aber völlig entfaltet hat sie sich erst mit dem schnellen und gewaltigen Aufstieg der Reformation im 16. Jahrhundert. Denn da das katholische Königtum in Frankreich nicht nur die Existenz der neuen reformierten Kirche, sondern auch das Leben ihrer Anhänger bedrohte, rückte in den Mittelpunkt aller Erörterungen die Frage, welche Mittel zur eigenen Sicherheit, zur eigenen Erhaltung erlaubt seien.<sup>646</sup> Zwar macht Luther mit seiner 1522 erschienenen Schrift „Eine treue Vermahnung an alle Christen, sich zu hüten vor Aufruhr und Empörung“ deutlich, daß er die gewaltsame politische und soziale Revolution ablehnt, weil sie ihm als unkontrollierte und unrechtmäßige Handlung erschien, aber durch die aktuellen politischen Verhältnisse wurde er gedrängt, eine politische Widerstandslehre zu entwickeln. So räumte er den weltlichen Ständen im Rahmen der bestehenden Gesetze das Recht zum aktiven politischen Widerstand ein: „Wenn Kaiser oder Obrigkeit wider Gott und Recht kriegen will, dann soll ihnen niemand gehorsam sein.“<sup>647</sup> Trotzdem setzte sich im Luthertum nach dem Tod des Reformators 1546 mit der Zeit eine obrigkeitsgehorsame Gesinnung durch. Zwar entwickelte Calvin Luthers Widerstandslehre weiter, aber dabei verzichtete auch er nicht auf das christliche Gebot des leidenden Gehorsams.<sup>648</sup> Calvin anerkennt die Souveränität des Herrschers und den Grundsatz, der Herrscher steht über den von ihm erlassenen Gesetzen, aber er

---

<sup>642</sup> Vgl. DENNERT, Jürgen (Hrsg.): Beza, Brutus, Hotman. Calvinistische Monarchomachen, Köln/Opladen 1968, XLV.

<sup>643</sup> Ebd.

<sup>644</sup> Vgl. STRICKER, S. 8

<sup>645</sup> Einen sehr guten Überblick über die Monarchomachen, ihre Schriften und ihre Thesen geben Jürgen Dennert und Günter Stricker, die hauptsächlich für diesen Teil der Arbeit herangezogen wurden.

<sup>646</sup> Vgl. DENNERT, XL

<sup>647</sup> Zitiert aus: STRICKER, S. 35

<sup>648</sup> Ders., S. 45

wendet sich gegen dessen Missbrauch monarchischer Macht, die häufig zur Tyrannis entarten kann.<sup>649</sup> Somit hat Calvin den Monarchomachen den Weg geebnet und im protestantischen Denken hat sich mit der Zeit die Idee des geduldigen Ausharrens zur Theorie von Recht und Pflicht zum Widerstand entwickelt.<sup>650</sup> Dennoch vertraten auch die Monarchomachen grundsätzlich die Meinung, daß die gläubigen Christen nach dem Beispiel Jesus und der Märtyrer das Unrecht geduldig ertragen sollen. So auch Theodor Beza: „Der Herr Jesus Christus und nach ihm alle Märtyrer haben durch ihr Beispiel genügend bewiesen, daß alle Ungerechtigkeiten geduldig ertragen werden müssen. Das ist der höchste Ruhm der Christen, von allen Unrecht zu ertragen, niemanden aber Unrecht zu tun.“<sup>651</sup> Damit ist die religiöse Grundhaltung Bezas gekennzeichnet; aber gleichzeitig bestreitet er, daß es den Völkern, die offensichtlich von einer Gewaltherrschaft unterdrückt werden, nicht erlaubt sei, neben Gebet und Reue auch andere berechnete Mittel zu ergreifen, um sich vor einer Tyrannis zu schützen. Bezüglich der Strafe jedoch, die für einen Tyrannen festgesetzt werden soll, gehen die Meinungen der Monarchomachen auseinander. Der Schotte George Buchanan zum Beispiel vertritt in seiner Lehre vom Widerstand<sup>652</sup> die Meinung, daß die Untertanen notfalls mit Gewalt gegen Tyrannen vorgehen dürfen und auch die Tyrannentötung erlaubt sei. Denn wie der einzelne Mensch bei unmittelbarer Bedrohung seines Lebens ein Notwehrrecht besitzt, so dürfen sich auch Staaten und Völker gegen äußere und innere Feinde zur Wehr setzen. Sein Gesprächspartner Thomas Maitland hingegen, der eine starke monarchische Gewalt befürwortet, verweist auf die Unverletzlichkeit der Könige und erklärt, daß mit der generellen Erlaubtheit des Tyrannenmordes der Willkür Tür und Tor geöffnet wären und aus der ungebundenen Freiheit leicht eine allgemeine staatliche Auflösung entstehen könne.<sup>653</sup> Der Franzose Beza und der Schotte Buchanan sind nur als zwei der wichtigsten Vertreter dieser politischen Theorie herausgegriffen worden. Beide Werke, *De iure regni apud Scotos* von Buchanan und *De iure Magistratum* von Beza, sind 1579 bzw. 1576 entstanden und untrennbar mit den politischen Ereignissen ihrer Zeit und ihrer Länder verbunden. So waren der unmittelbare Anlaß für Beza sicherlich die

---

<sup>649</sup> Ders., S. 42

<sup>650</sup> Ders., S. 46

<sup>651</sup> So äußert sich Theodor Beza in seinem Kapitel über „Wie dürfen sich Untertanen, die von einer Obrigkeit Unrecht erlitten haben, gegen diese verteidigen?“, zitiert aus: DENNERT, S. 5

<sup>652</sup> Enthalten ist Buchanans Widerstandslehre in seinem staatstheoretischen Hauptwerk *De iure regni apud Scotos* (1579), das im Zusammenhang mit den politischen Wirren und der unsicheren politischen Lage nach der Absetzung Maria Stuarts steht.

<sup>653</sup> Siehe: STRICKER, S. 93

Vorgänge der Bartholomäusnacht, die ihm einen wichtigen Grund lieferten, sich mit den Rechten und Pflichten der Untertanen gegenüber der Obrigkeit auseinanderzusetzen. Buchanans staatstheoretisches Hauptwerk entstand ebenfalls im Zusammenhang mit den politischen Wirren und der unsicheren politischen Lage, die aus der Absetzung Maria Stuarts resultierte. Buchanan geht zwar von einem konkreten Anlaß aus, behandelt dann aber systematisch grundsätzliche Fragen des staatlichen Lebens.<sup>654</sup> Daß Buchanan sein Werk als Fürstenspiegel in weiterem Sinn verstanden haben wollte, sieht man schon daran, daß er es dem jungen Jakob VI. gewidmet hat, den er ermahnte, ein guter Herrscher zu werden, und ihn warnte vor der Strafe, die schlechte Könige ereilt.<sup>655</sup> Das Schicksal seiner Mutter, so Buchanan, sei ein direktes Resultat ihrer schlechten Herrschaft gewesen. Er konnte sich übrigens nicht schmeicheln, daß sein Werk bei seinem ehemaligen Schüler Gehör fand. Im Gegenteil: Wenige Jahre später schrieb Jakob VI. seine theoretische Abfassung über das Gottesgnadentum der Könige.

## 9. Zusammenfassung

Was genau die unterschiedlichen Ansätze der einzelnen Vertreter der Monarchomachen beinhalten, kann in diesem Rahmen nicht dargelegt werden. Es ist aber auch nicht nötig. Die Monarchomachen sind hier als Träger eines Gedanken mit aufgenommen worden, der im 16. Jahrhundert überall in Europa weit verbreitet war und der in genauem Gegensatz zur absoluten Gehorsamspflicht der Untertanen gegenüber einem König steht. Beide Theorien existieren diametral nebeneinander und wurden vielfach diskutiert. Auch Shakespeare hat sich mit dieser Thematik befasst und Stellung bezogen. Sein wohl 1595 entstandenes Historiendrama *King Richard II* ist ein Paradebeispiel für Shakespeares Mitgestaltung an der Ideologie, mit der die Tudor-Dynastie ihre absolutistische Herrschaft absicherte.<sup>656</sup> Es mag sein, daß in der Diskrepanz zwischen Richards tyrannischer Herrschaft und Bolingbrokes macchiavellistisch anmutenden Strategien, die Öffentlichkeit hinters Licht zu führen, eine gewisse ideologiekritische Offenheit Shakespeares im Umgang mit der Tudor-Doktrin vermutet werden kann.<sup>657</sup> Aber Richards Schuld am Tod seines Onkels

---

<sup>654</sup> Vgl. ders., S. 84

<sup>655</sup> Ebd.

<sup>656</sup> Vgl. ZIMMERMANN, Heinz: Die ideologische Krise in *King Richard II*, aus: BAUMANN, Uwe (Hrsg.): William Shakespeare. Historien und Tragödien, Darmstadt 2007, S. 15.

<sup>657</sup> Ders., S. 16

Gloucester, seine verschwenderische Misswirtschaft, seine Verspottung der Menschlichkeit, seine Verletzung des Erbrechts, seine Günstlingswirtschaft und seine Missachtung von Interessen und Rat der Aristokratie bedeuten keineswegs, daß Shakespeare das Gottesgnadentum der Könige in Frage stellt. Dazu sind die Worte des Bischofs von Carlisle zu eindeutig.<sup>658</sup> Natürlich tut man dem Stück Unrecht, wollte man es nur auf seinen politisch-philosophischen Gehalt reduzieren, aber es ist unzweifelhaft, daß Shakespeare in *King Richard II* zum ersten Mal das Nebeneinander gegensätzlicher Ideologien nachzeichnet: das Gebot des absoluten Gehorsams gegenüber einem Herrscher prallt auf den Anspruch auf Widerstand gegen einen Tyrannen.

Kaum vier Jahre später nimmt sich Shakespeare diesem Thema in *Julius Caesar* erneut an. Jeder, der sich mit Shakespeares Historienzyklus beschäftigt, ist vertraut mit einer Bemerkung von Königin Elisabeth I. aus dem Jahr 1601. Als die Anhänger des Earl of Essex am Vorabend ihrer Revolte ein Stück über Richard II. aufführen ließen, sagte sie „I am Richard II. Know ye not that?“ Hätte der Aufstand Erfolg gehabt, so die Überzeugung der Königin, wäre sie getötet worden. Es war nicht das erste Mal, daß ein Vergleich zwischen Richard II. und Elisabeth I. gezogen wurde, wobei der Königin stets ihre verschiedenen Günstlinge zur Last gelegt worden sind. Vor allem jedoch hatte sie wegen der nicht geregelten Thronfolge massive Kritik zu ertragen. Mit ihrer Bemerkung, sie sei Richard II., sieht sie Essex automatisch in der Rolle von Bolingbroke – eine Rolle, die dem ruhelosen Grafen nicht unsympathisch gewesen wäre.

Ob die Königin auch eine Meinung zu Shakespeares *Julius Caesar* hatte, das zwei Jahre früher veröffentlicht wurde, ist leider nicht bekannt. Denn in mancher Hinsicht steht dieses Drama der zeitgenössischen Politik näher als jedes andere Drama über Richard II. Es bedurfte nicht viel, um in dem ambivalenten Verhältnis zwischen dem Herrscher Caesar und seinem „angel“ Brutus Parallelen zu Elisabeth und Essex zu ziehen. Zumal es den Anschein hat, als ob die Zuneigung einseitig ist – nirgends gibt Brutus von sich aus einen wahren Beweis für seine Liebe zu Caesar. Und wenn es stimmt, daß Essex sich in all den Jahren nur wegen der Karriere verstellt hatte und er es in Wahrheit hasste, einer Frau Gehorsam zu leisten, wird die Parallele noch größer. Darüber hinaus standen Brutus und Essex an der Spitze einer Gruppe unzufriedener Aristokraten, die sich nach der großartigen Vergangenheit sehnten, die sie selbst gar

---

<sup>658</sup> Siehe dazu Kapitel 3.5, vor allem S. 37-39

nicht erlebt haben, und die ihren umstürzlerischen Plänen mit einem Appell an die Ehre legitimierten. Viel wichtiger als diese offenkundigen Parallelen ist jedoch die Einbettung des Dramas in den politisch-philosophischen Kontext der Zeit. England wurde von einer Monarchin regiert, die das 66. Lebensjahr erreicht hatte und die sich bezüglich der Nachfolge immer noch in Schweigen hüllte. Dieses Thema hatte in all den Jahren nichts von seiner Aktualität verloren, sondern wurde im Gegenteil mit zunehmenden Alter Elisabeths immer konkreter. Daß Caesar als alternder und um die Nachfolge besorgter Herrscher auftritt, ist kein Zufall. Wenn Caesar im Mittelalter bestimmte Eigenschaften beigemessen wurden, so ging es vornehmlich darum ihn zur Beispielfigur für den Alleinherrscher oder den Eroberer zu machen. Im Laufe der Jahrhunderte hat sich das jedoch geändert, bis es letztlich im 16. Jahrhundert überall in Europa zu einer intensiven Auseinandersetzung mit diesem Römer gekommen ist. Dabei wurden die unterschiedlichen Bewertungen Caesars unübersehbar durch die politischen Konstellationen und Bewusstseinslagen der einzelnen Epochen hervorgerufen. Die politische Konstellation im England des ausgehenden 16. Jahrhunderts war die der absoluten Monarchin; das Bewusstsein ihrer Untertanen konzentrierte sich mehr denn je auf die Regelung der Thronfolge. Immerhin konnte die Geschichte Englands mit genügend Beispielen aufwarten, wie fatal sich die Nichtregelung ausgewirkt hatte. Shakespeare nimmt die Nachfolgeproblematik zum Anlaß, das politische Geschehen seiner Zeit mitzugestalten. Caesar hatte zwar testamentarisch verfügt, daß Gaius Octavius sein Nachfolger werden sollte, aber der junge Mann musste sich erst einmal sein Recht erkämpfen. Bedeutender jedoch empfand Shakespeare die Frage, ob man sich denn überhaupt dem Herrscher widersetzen darf. Der Dramatiker beantwortet die Frage mit einem klaren Nein. So wie Shakespeare seinen *Julius Caesar* inszeniert hat, kann kein Zweifel darüber bestehen, daß er ein Befürworter der absoluten Gehorsamspflicht gegenüber dem Herrscher ist. Und auch wenn Caesars Charakter Facetten aufzeigt, die ihn nicht zum idealen Herrscher küren, steht es für seinen Schöpfer dennoch außer Frage, daß Widerstand gegen den Herrscher gestattet ist. Denn eine solche Tat könne nur zum Chaos und zum Ruin des Staates führen. Shakespeares *The Tragedy of Julius Caesar* sollte als Abschreckung dienen – für all diejenigen, die meinten, sich über Gottes Gebot erheben zu wollen.

## Literaturverzeichnis

### Quellen

- Appian** von Alexandria, Römische Geschichte, 2. Bd., übers. von O. Veh, Stuttgart, 1989.
- Aristoteles**, Politik, Schriften zur Staatstheorie, übers. und hrsg. von Franz F. Schwarz, Stuttgart 1993.
- Augustinus**, Vom Gottesstaat, übers. Von Wilhelm Thimme, hrsg. von Carl Andresen, München 2007.
- Augustus**, Meine Taten, übers. und hrsg. von E. Weba, 2. Aufl., München 1974.
- Caesar**, Der Bürgerkrieg, lat.-dt. von Otto Schönberger, München/Zürich 1990.
- Caesar**, Der Gallische Krieg, lat.-dt. von Otto Schönberger, 2. überarb. Aufl., München/Zürich 1999.
- Cicero**, An seine Freunde, lat.-dt., übers. und hrsg. von Helmut Karsten, München 1964.
- Cicero**, Atticus-Briefe, lat.-dt., übers. und hrsg. von Helmut Karsten, 4. Aufl., München/Zürich 1990.
- Cicero**, Politische Reden, lat.-dt., übers. und hrsg. von Manfred Fuhrmann, 7 Bd., München 1970/1982.
- Herodot**, Historien, übers. von A. Horneffer, hrsg. und erl. von H.W. Haussig, 4. Aufl., Stuttgart 1971.
- Plutarch**, Große Griechen und Römer, übers. von Konrat Ziegler, 6 Bd., Zürich/Stuttgart 1955.
- Sueton**, Leben der Caesaren, übers. und hrsg. von André Lambert, 2. Aufl., München/Zürich 1977.
- Tacitus**, Annalen, lat.-dt., übers. und hrsg. von Erich Heller, 2. durchges. u. erw. Aufl., München/Zürich 1992.

### Shakespeare Werke

- DORSCH, T.S.(Hrsg.): *Julius Caesar*, in: The Arden Shakespeare, hrsg. von Richard PROUDFOOT, Ann THOMPSON u. David Scott KASTAN, London/ New York 1994.

RIDLEY, M.R. (Hrsg.): *Antony and Cleopatra*, in: The Arden Shakespeare, hrsg. von Richard PROUDFOOT, Ann THOMPSON u. David Scott KASTAN, London/ New York 1993.

JENKINS, Harold (Hrsg.): *Hamlet*, in: The Arden Shakespeare, hrsg. von Richard PROUDFOOT, Ann THOMPSON u. David Scott KASTAN, London/ New York 1994.

PALMER, Kenneth (Hrsg.): *Troilus and Cressida*, in: The Arden Shakespeare, hrsg. von Richard PROUDFOOT, Ann THOMPSON u. David Scott KASTAN, London/ New York 1991.

The Oxford Shakespeare, hrsg. von Stanley WELLS und Gary TAYLOR, Oxford 1994.

## **Literatur**

**AALDERS** H. WZN, Gerhard J.D.: Plutarch`s Political Thought, Amsterdam/ Oxford/ New York 1982.

**AKRIGG**, G.P.V.: Shakespeare and the Earl of Southampton, Harvard University Press (Boston) 1968.

**ALIGHIERI**, Dante: Die Göttliche Komödie, übersetzt von Wilhelm G. HERTZ, 11. Aufl., München 1995.

**ALLEN**, W.: Caesar`s Regnum, in: TAPhA 84 (1953), S. 227

**ANGLO**, Sydney: The British History in early Tudor Propaganda, in: Bulletin of the John Rylands Library 54 (1961-2).

**AULOTTE**, Robert: Amyot et Plutarque. La Tradition des Moralia au XVIe siècle, Genf 1965.

**AYRES**, Harry Morgan: Shakespeare`s Julius Caesar in the light of some other Versions, in: PMLA 25 (1910), S. 183-227.

**BARROLL**, Leeds: A New History for Shakespeare and his time, in: FARRELL, Kirby (Hrsg.): Critical Essays on Shakespeare`s Richard II, New York 1999, S.93-120.

**BENNETT**, H.S.: Chaucer and the Fifteenth Century, in: Oxford History of English Literature, hrsg. von F.P. WILSON u. Bonamy DOBRÉE, 4. Aufl., Oxford 1958.

**BERGEN**, Henry (Hrsg.): Lydgate`s Fall of Princes, Bd.1, in: The Early English Society, 2. Aufl., Oxford 1967.

**BERRY**, Lloyd E. (Hrsg.): John Stubbs Gaping Gulf. With letters and other relevant documents, Charlottesville 1968.

- BLACK, J.B.:** The Reign of Elizabeth 1558-1603, 2. Aufl., Oxford 1959.
- BLEICKEN, Jochen:** Augustus. Eine Biographie, 3. Aufl., Berlin 1999.
- BLISS, William:** The Real Shakespeare. A Counterblast to Commentators, London 1947.
- BLOOM, Harold:** The Western Canon. The Books and Schools of the Ages, New York/ San Diego/ London 1994.
- BOADER, James (Hrsg.):** The Private Correspondance of David Garrick, Bd. 1, London 1831
- BOAS, Frederick Samuel (Hrsg.):** The Works of Thomas Kyd, 2. Aufl., Oxford 1955.
- BOLGAR, Robert Ralph:** The Classical Heritage and its Beneficiaries, Cambridge 1973.
- BOWDEN, Henry George:** The Religion of Shakespeare, London 1899.
- BOWDEN, William R.:** The Mind of Brutus, in: SQ 17, 1 (1966), S. 57-67.
- BRADBROOK, Muriel:** Beasts and Gods: Greene`s *Groats-worth of Witte* and the Social Purpose of *Venus and Adonis*, in: ShS 15.
- BRADFORD, Ernle:** Julius Caesar, Frankfurt am Main/ Berlin 1987.
- BULLOUGH, Geoffrey (Hrsg.):** Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare, Vol 5, The Roman Plays: Julius Caesar, Antony and Cleopatra, Coriolanus, London/ New York 1964.
- CAMPBELL, Lily B. (Hrsg.):** The Mirror for Magistrates, New York 1960.
- CAMPBELL, Lily B.:** The Use of Historical Patterns in the Reign of Elizabeth, in: Huntington Library Quartelely (HLQ) 1 (1938), S. 135-167.
- CARLISLE, Nicholas:** A Concise Description of the Endowed Grammar Schools in England and Wales, 2 Bd., London 1818.
- CASPARI, Fritz:** Humanismus und Gesellschaftsordnung im England der Tudors, Bern/ Stuttgart 1988.
- CHAMBERS, E.K.:** Notes on the History of the Revels Office Under the Tudors, London 1906.
- CHAMBERS, E.K.:** Shakespeare`s Gleanings, London 1944.
- CHAMBERS, E.K.:** William Shakespeare. A Study of Facts and Problems, 2 Bd., 4. Aufl., Oxford 1988.
- CHRIST, Karl:** Caesar. Annäherungen an einen Diktator, München 1994.
- CHRIST, Karl:** Geschichte der römischen Kaiserzeit. Von Augustin bis Konstantin, 2. durchges. Aufl., München 1992.

- CLEGG**, Cyndia Susan: "by the choise and inuitation of al the realme": *Richard II* and Elizabethan Press Censorship, in: *Critical Essays on Shakespeare`s Richard II*, hrsg. von Kirby FARRELL, New York 1999.
- COLLISCHONN**, G.A.O.: Jacques Grévin`s Tragödie "Caesar" in ihrem Verhältnis zu Muret, Voltaire und Shakespeare, Marburg 1886.
- CONLEY**, C.H.: *The First English Translators of the Classics*, New Haven 1927.
- COOPER**; Tarnya: *Searching for Shakespeare*, Katalog zur Ausstellung der National Portrait Gallery, London 2. März – 26. Mai 2006.
- CRESSY**, David: *Literacy and the social order. Reading and Writing in Tudor and Stuart England*, Cambridge 1980.
- DAHLHEIM**, Werner: *Julius Caesar. Die Ehre des Kriegers und die Not des Staates*, Paderborn 2005.
- DAHLHEIM**, Werner: *Julius Caesar. Die Ehre des Kriegers und der Untergang der Römischen Republik*, München 1987.
- de GROOT**, John Henry: *The Shakespeares and 'The Old Faith'*, London 1948.
- DENNERT**, Jürgen (Hrsg.): *Beza, Brutus, Hotman. Calvinistische Monarchomachen*, Köln/ Opladen 1968.
- DICK**, Oliver Lawson (Hg.): *John Aubrey`s Brief Lives*, Harmondsworth 1972.
- DORAN**, Madeleine: *Endeavors of Art: A Study of Form in Elizabethan Drama*, Madison 1954.
- DORAN**, Susan: *Juno Versus Diana. The Treatment of Elizabeth I`s Marriage in Plays and Entertainments 1561-1581*, in: *The Historical Journal* 38, 2 (1995).
- DORSCH**, T.S. (Hrsg.): *Julius Caesar*, in: *The Arden Shakespeare*, 5. Aufl., London/ New York 1994.
- DUFF**, Tim: *Plutarch`s Lives. Exploring Virtue and Vice*, Oxford 1999.
- DUNKLE**, R.: *The Greek Tyrant and Roman Political Invective of the Late Republic*, in: *TAPhA* 98 (1967).
- EINSTEIN**, Lewis: *The Italien Renaissance in England*, New York 1902.
- ELTON**, Geoffrey Randolph: *England under the Tudors*, 3. Aufl., London 1991.
- ERRINGTON**, R. M.: *Rezension zu Flacelière: Marius-Sulla, Bd. VI*, in: *Classical Review* 23 (1973).
- FARMER**, John S. (Hrsg.): *Ferrex and Porrex [or Gorboduc]*, in: *The Tudor Facsimile Texts*, London/ Edinburgh 1908.

- FERGUSON**, A.B.: *Clio Unbound. Perception of the Social and Cultural Past in Renaissance England*, Durham 1979.
- FERRERO**, Guglielmo: *Julius Caesar*, Wien/ Leipzig o.J.
- FLUTRE**, Louis-Fernand: *Li Faits des Romains dans les Littératures Francaise et Italienne du XIIIe au XVIe Siècle*, Genf 1974
- FOAKES**, R.A./ **RICKERT**, R.T. (Hrsg.): *Henslowe`s Diary. One of the most important sources of our knowledge of the Elizabethan theatre*, Cambridge 1961.
- FOX**, Levi: *The Shakespeare Handbook* , London 1988.
- GARNET**, Richard/**GOSSE**, Edmund: *English Literature. An Illustrated Record. From the Age of Henry VII to the Age of Milton*, Bd. 2, London/New York 1903.
- GEE**, Loveday Lewes: *Women, Art and Patronage from Henry III to Edward III 1216 – 1377*, Woodbridge 2002.
- GILBERT**, Felix: *Macchiavelli and Guiccardini. Politics and History in 16th century Florence*, Princeton 1965.
- GOODMAN**, Christopher: *How Superiour Powers Oght to be Obeyd of their Subjects: and wherin they may lawfully by Gods Worde be disobeyed and resisted*, in: *The English Experience*, Nr. 460, Amsterdam 1972.
- GRANSDEN**, Antonia: *Historical Writings in England. 1307 – to the Early Sixteenth Century*, London/ Henley 1982.
- GRAVES**, M.A.R.: *Thomas Norton. Parliament Man*, Oxford 1994.
- GRAY**, A.: *A Chapter in the Early Life of Shakespeare*, Cambridge 1926.
- GREEN**, David C.: *Plutarch `Revisited`. Eine Studie über Shakespeares letzte Römertragödien und ihre Quelle*, München 1978.
- GREENE**, Robert: *Never Too Late*, in: *The Life and Complete Works in Prose and Verse of Robert Greene*, hrsg. von Alexander Balloch GROSART in 12 Bänden, Vol. 8, London 1881-83.
- GUNDOLF**, Friedrich: *Caesar*, Darmstadt 1968.
- GUY**, John: *Tudor England*, Oxford 1988.
- HAAN**, Heiner/ **NIEDHARDT**, Gottfried: *Geschichte Englands. Vom 16. bis zum 18. Jahrhundert*, München 1993.
- HALL**, Vernon: *„Julius Caesar“: A Play without Political Bias*, in: *Studies in the English Renaissance Drama*, hrsg. von Josephine W. BENNETT, Oscar CARGILL, Vernon HALL, London 1961.

- HAMMERSCHMIDT-HUMMEL**, Hildegard: William Shakespeare. Seine Zeit, sein Leben, sein Werk, Mainz 2003.
- HARRISON**, G.B. (Hrsg.): „Die Briefe der Königin von England 1533-1603, übersetzt von Hans REISIGER, Wien 1938.
- HARTLEY**, T.E.: Proceedings in the parliaments of Elizabeth I, Bd.1 1558-1581, Leicester 1981.
- HEFFNER**, Ray: Shakespeare, Hayward, and Essex, in: PMLA 45 (1930), S. 754-780.  
Henry Wriothesley, in: DNB 21 (1950).
- HEUSS**, Alfred: Caesar, in: RAC, Bd. 2.
- HEUSS**, Alfred: Römische Geschichte, 6. Aufl., hrsg. von Jochen BLEICKEN, Werner DAHLHEIM und Hans-Joachim GEHRKE, Paderborn 1998.
- HEYWOOD**, Thomas: An Apology for Actors, hrsg. von der Shakespeare Society of London, Publications, Vol. 6, Nendeln 1966.
- HLAVACEK**, Ludmilla: Das Bild Caesars in der englischen Literatur des Mittelalters, Wien 1956.
- HÖLTGEN**, K.J.: Die `Nine Worthies`, in: Anglia 77 (1959).
- HOLZKNECHT**, Karl Julius: Literary Patronage in the Middle Ages, New York 1966.
- HONSTETTER**, Robert: Exemplum zwischen Rhetorik und Literatur. Zur gattungsgeschichtlichen Sonderstellung von Valerius Maximus und Augustinus, Konstanz 1977.
- HUGHES**, P.C. / **LARKIN**, J.F.(Hrsg.): Tudor Royal Proclamations, Bd. 2, New Haven/ London 1964-69.
- HUNTER**, Mark (Hrsg.): Politics and Character in Shakespeare`s Julius Caesar, Essays by Divers Hands, in: Transactions of Royal Society of Literature 10 (1931).
- IANZITI**, G.: Humanistic Historiography under the Sforzas. Politics and Propaganda in 15th century Milan, Oxford 1988.
- ISER**, Wolfgang: Shakespeares Historien. Genesis und Geltung, Konstanz 1988.
- JACOB**, E.F.: The Fifteenth Century 1399-1485, in: The Oxford History of England, hrsg. von George CLARK, Oxford 1961.
- JAMES**, Mervyn: Society, Politics and Culture. Studies in the Early Modern England, Cambridge 1986.
- JEHNE**, Martin: Caesar, München 1997.

- JONES**, Robert E.: Brutus in Cicero and Shakespeare, in: *The Classical Journal* 38 (1943).
- JORDAN**, Wilbur Kitchener: *Philanthropy in England 1480-1660*, o.O. 1959.
- KENNEDY**, George: Antony`s Speech at Caesar`s Funeral, in: *The Quarterly Journal of Speech* 54, 2 (1968), S. 99-106.
- KETTUNEN**, Markku: *Der Abfassungszweck des Römerbriefes*, Helsinki 1979.
- KLEINIKÉ**, Wilhelm: Englische Fürstenspiegel vom Policraticus Johannes von Salisbury bis zum Basilikon Doron König Jakobs I., in: *Studien zur englischen Philologie* XC (1937).
- KRIEGER**, Karl-Friedrich: *Geschichte Englands. Von den Anfängen bis zum 15. Jahrhundert*, München 1990.
- KRIPPENDORF**, Ekkehart: *Politik in Shakespeares Dramen. Historien, Römerdramen, Tragödien*, Frankfurt a.M. 1992.
- KYTZLER**, Bernhard: *William Shakespeare: Julius Caesar. Dichtung und Wirklichkeit*, Berlin 1963.
- LAMBIN**, G.: *Voyages de Shakespeare en France et en Italie*, Genf, 1962.
- LATHROP**, Henry Burrowes: *Translations from the Classics into English. From Caxton to Chapman 1477-1620*, 2. Aufl., New York 1967.
- LAUER**, Robert A.: *Tyrannicide and Drama, Bd 1: The Tradition of Tyrannicide from Polybius to Suarez*, Stuttgart 1987.
- LAW**, Robert Adger: The Text of "Shakespeare`s Plutarch", in: *HLQ* 6 (1942-43), S. 197-203.
- LEACH**, A.F.: *Educational Charters and Documents, 598 to 1901*, Cambridge 1911.
- LEBRECHT SCHMIDT**, Peter: Cicero und die Republikanische Kunstprosa, in: *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft (NHLW)*, Bd. 3, FUHRMANN, Manfred: *Römische Literatur*.
- LEEKER**, Joachim: *Die Darstellung Caesars in den romanischen Literaturen des Mittelalters*, Frankfurt/Main 1986.
- LEVI**, A.H.T. (Hrsg.): *Collected Works of Erasmus. Literary and Educational Writings 6. Ciceronianus*, Bd. 28, Toronto/ Buffalo/ London 1986.
- LEVI**, Peter: *The Life and Times of William Shakespeare*, 2. Aufl., London 1989.
- LEVY**, F.J.: *Tudor Historical Thought*, San Marino 1967.
- LIEBESSCHÜTZ**, Hans: Medieval Humanism in the Life and Writings of John of Salisbury, in: *Studies of the Warburg Institute* 17 (1968), Nendeln.

- LOONEY**, J. Thomas: "Shakespeare" Identified, London 1920.
- MACCAFFREY**, Wallace: Elizabeth I, London 1993.
- MACCRACKEN**, Henry Noble (Hrsg.): The Serpent of Division by John Lydgate. The Monk of Bury, London/ New Haven 1911.
- MACCULLUM**, Munro W.: Shakespeare`s Roman Plays and their Background, New York 1967.
- MacLAREN**, Malcolm, Jr.: „Tyranny“, in: The Greek Political Experience: Studies in Honor of William Kelly Prentice, Princeton 1941.
- MALCOVATI**, Henrica (Hrsg.): Oratorum Romanorum Fragmenta. Liberae Rei Publicae, 4. Aufl., Turin 1976.
- MAS LATRIE**, Louis (Hrsg.): La Prise d`Alexandrie ou Chronique du roi Pierre I de Lucignan par Guillaume de Machaut, in: Publications de la Société de l`orient latin, Séries historique 1, 2. Aufl., Osnabrück 1968.
- MCKISACK**, M.: Medieval History in the Tudor Age, Oxford 1971.
- MCNEIR**, Waldo F.: Shakespeare`s Julius Caesar. A Tragedy Without a Hero, in: Akademie der Wissenschaften und der Literatur 1971, S. 37-52.
- MEIER**, Christian: Caesar, 3. Aufl., München 1993.
- MEIER**, Christian: Die Ohnmacht des allmächtigen Diktators. Drei biographische Skizzen, Frankfurt am Main 1980.
- MICHELL**, John: Who wrote Shakespeare?, London 1996.
- MOMIGLIANO**, Arnaldo: Die Geschichtsschreibung, in: Neues Handbuch der Literaturwissenschaft (NHLW), hrsg. von Klaus von SEE, Bd. 2, VOGT, Ernst: Griechische Literatur, Wiesbaden 1981.
- MÜLLER**, Wolfgang: Die politische Rede bei Shakespeare, Tübingen 1979.
- NEALE**, J.E.: Elizabeth I and Her Parliaments, Bd. 2, London 1957.
- NEARING**, Homer: The Legend of Julius Caesar`s British Conquest, in: PMLA 64, 4 (1949), S. 889-929.
- PALMER**, John: Political Characters of Shakespeare, London 1945.
- PATTERSON**, Annabelle: Censorship and Interpretations. The Conditions of Reading and Writing in early modern England, Madison 1984.
- PETER**, Hermann: Die Quellen Plutarchs in den Biographien der Römer, 2. Aufl., Amsterdam 1965.
- PETRARCA**, Francesco: Epistulae Familiares XXIV. Vertrauliche Briefe, übers., komm. u. mit einem Nachw. von Florian NEUMANN, Mainz 1999

- PFISTER**, Manfred: Die Frühe Neuzeit, in: **SEEBER**, Hans Ulrich: Englische Literaturgeschichte, 2. Aufl., Stuttgart/ Weimar, 1993.
- POHL**, Frederick J.: Like To The Lark. The Early Years of Shakespeare, London 1972.
- PUTTENHAM**, George: The Arte of English Poesie, hrsg. von G.D. WILLCOCK und A. WALKER, Cambridge 1936.
- RAYSOR**, T.M.: Coleridge`s Shakespearean Criticism, Cambridge 1930.
- REES**, Joan: `Julius Caesar` - An earlier play, and an interpretation, in: The Modern Language Review 50, 2 (1955), S.135-141.
- RIEHLE**, Wolfgang: Shakespeare: Julius Caesar, in: Das englische Drama, Bd 1, hrsg. von Dieter MEHL, Düsseldorf 1970.
- ROWSE**, A.L.: The England of Elizabeth. The Structure of Society, New York 1951.
- SCARDIGLI**, Barbara: Die Römerbiographien Plutarchs, München 1979.
- SCHABERT**, Ina: Shakespeare-Handbuch. Die Zeit. Der Mensch. Das Werk. Die Nachwelt, Stuttgart 1992.
- SCHANZER**, Ernest: A Neglected Source of Julius Caesar, in: N&Q 199 (1954).
- SCHANZER**, Ernest: The Problem of *Julius Caesar*, in: SQ 6 (1955), S. 297-308.
- SCHANZER**, Ernest: The Problem Plays of Shakespeare, London 1963.
- SCHLÖSSER**, Anselm: Shakespeares Julius Caesar – ein Interpretationsversuch, in: ZAA 19 (1971).
- SCHOENBAUM**, Samuel: William Shakespeare. A Compact Documentary Life, 2. Aufl., New York/ Oxford 1987.
- SCHROEDER**, Horst: Der Topos der Nine Worthies in Literatur und Bildender Kunst, Göttingen 1971.
- SCHÜCKING**, Levin L. (Hrsg.): Francis Bacon Essays, Wiesbaden o.J.
- SCOTT-GILES**, C.W.: Shakespeare`s Heraldry, 2. Aufl., London 1971.
- SIMON**, Joan: Education and Society in Tudor England, Cambridge 1967.
- SKEAT**, Walter W. (Hrsg.): Shakespeare`s Plutarch. Being a Selection from The Lives in North`s Plutarch which illustrate Shakespeare`s Plays, Neuaufl., London 1972.
- SMITH**, Alan G.R.: The Emergence of a Nation State. The Commonwealth of England 1529-1660, 2. Aufl., London/ New York 1997
- SPEEDING**, J. / **ELLIS**, R.L. / **HEATH**, D.D. (Hrsg.): The Works of Francis Bacon, Baron of Verulam, Neudruck, Stuttgart/ Bad Cannstatt 1963.

- SPENCER**, Terence John Bew: Shakespeare and the Elizabethan Roman, in: Shakespeare Survey 10 (1957), S. 27-38.
- SPENCER**, Terence John Bew: Shakespeare`s Plutarch, London/ Reading/ Fakenham 1964.
- STADTER**, Philip A. (Hrsg.): Plutarch and the Historical Tradition, London/ New York 1992.
- STANDOP**, Ewald/ **MERTNER**, Edgar: Englische Literaturgeschichte, 4. verb. und erw. Aufl., Heidelberg 1983.
- STRASBURGER**, Hermann: Caesar im Urteil seiner Zeitgenossen, 2. durchges. u. erw. Aufl., Darmstadt 1968.
- STRICKER**, Günter: Das politische Denken der Monarchomachen. Ein Beitrag zur Geschichte der politischen Ideen im 16. Jahrhundert, Heidelberg 1967.
- STROTHMANN**, Jürgen: Herrscher, in: Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike, hrsg. von Manfred LANDFESTER, Bd. 14, Rezeptions- und Wissenschaftsgeschichte, Stuttgart/ Weimar 2000.
- SUERBAUM**, Ulrich: Shakespeares Dramen, Tübingen, Basel 1996.
- SWART**, J.: Thomas Sackville. A Study in Sixteenth Century Poetry, Groningen 1949.
- The Oxford English Dictionary, hrsg. von J.A. SIMPSON u. E.S.C. WEINER, 2. Aufl., Bd. 19, Oxford 1989.
- THE PRAYER BOOK AND HOMILY SOCIETY: An Homily Against Disobedience and Wilful Rebellion, London 1986.
- THOMAS**, K.: The Perception of the Past in Early Modern England, London 1983.
- THOMPSON**, Craig R. (Hg.) : Collected Works of Erasmus. Literary and Educational Writings 2. De Copia/ De Ratione Studii, Bd. 24, Toronto/ Buffalo/ London 1978.
- TILLYARD**, E.M.W.: Shakespeare`s History Plays, 3. Aufl., Edinburgh 1964.
- TRAVERSI**, Derek A.: Shakespeare. The Roman Plays, London 1964.
- URE**, Peter (Hrsg.): Shakespeare: Julius Caesar. A Casebook, London 1969.
- VIVES**, Juan Luis: On Education. A Translation of the *De Tradendis Disciplinis* of Juan Luis Vives, with an introduction by Foster WATSON, 2. Aufl., Totowa, N.J. 1971.
- VON MOOS**, Peter: Geschichte als Topik. Das historische Exemplum von der Antike zur Neuzeit und die *historiae* im *Policraticus* des Johans von Salisbury, in: ORDO:

- Studien zur Literatur und Gesellschaft des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, hrsg. von Ulrich ERNST/ Christel MEIER, Bd. 2, Hildesheim/ Zürich/ New York 1988.
- WALKER**, Greg: Strategies of courtship: the marital politics of *Gorboduc*, in: The Politics of Performance in Early Renaissance Drama, Cambridge 1998.
- WALKER**, Roy: The Northern Star: An Essay on the Roman Plays, in: SQ 2 (1951), S. 287-293.
- WARD**, A.W. / **WALLER**, A.R. (Hrsg.): The Cambridge History of English Literature, Bd. 3: Renaissance and Reformation, Cambridge 1949.
- WATSON**, Sara Ruth: 'Gorboduc' and the Theory of Tyrannicide, in: Modern Language Review (MLR) 34 (1939).
- WEBB**, Clement C.B.: John of Salisbury, London 1932.
- WEBSTER**, John: The White Devil, hrsg. von John Russel BROWN, Manchester/ New York 1996.
- WELLS**, Robin Headlam: *Julius Caesar*, Macchiavelli, and the Uses of History, aus: BAUMANN, Uwe (Hrsg.): William Shakespeare. Historien und Tragödien, Darmstadt 2007, S. 133-147.
- WELZIG**, Werner: Erasmus. Ausgewählte Schriften, lat.-dt., 8 Bd., Darmstadt 1967.
- WIGGINS**, Martin: Shakespeare and the Drama of his Time, Oxford 2000.
- WILLIAMS**, Sarah (Hrsg.): Letters written by John Chamberlain during the reign of Queen Elizabeth, in: Camden Society 79, o.O. 1861.
- WILSON**, John Dover (Hrsg.): Julius Caesar (Cambridge 1949).
- WILSON**, Thomas: The State of England Anno Dom. 1600, hrsg. von F.J. Fisher: Camden Miscellany 16 (London 1636).
- WOOLF**, D.R.: The power of the past: history, ritual and political authority in Tudor England, in: FIDELER, Paul A./ MAYER, T.F.(Hrsg.): Political Thought and the Tudor Commonwealth. Deep structure, discourse and disguise, London/ New York 1992.
- YAVETZ**, Zvi: Caesar in der öffentlichen Meinung, Düsseldorf 1979.
- ZANDER**, Horst: Julius Caesar, hrsg. von Sonja FIELITZ: Shakespeare und kein Ende, Bd. 7, Bochum 2006.
- ZIMMERMANN**, Heinz: Die ideologische Krise in King Richard II, aus: BAUMANN, Uwe (Hrsg.): William Shakespeare. Historien und Tragödien, Darmstadt 2007, S. 17-34.