

Werk

Titel: Shakespeare's Julius Caesar und seine Quellen im Plutarch

Autor: Delius, Nicolaus

Ort: Weimar

Jahr: 1882

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0017|log8

Kontakt/Contact

[Digizeitschriften e.V.](#)
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

✉ info@digizeitschriften.de

Shakespeare's Julius Caesar und seine Quellen im Plutarch.¹⁾

Von

Nicolaus Delius.

Eine Abhandlung, die ich im elften Bande unseres Shakespeare-Jahrbuchs erscheinen ließ, hatte den Zweck, in einer vergleichenden Analyse des Shakespearischen Coriolanus und seiner Plutarchischen Quelle das Verhältniß des Dramatikers zum Biographen in das rechte Licht zu setzen und die häufig sehr übertriebenen Abschätzungen der Verpflichtung des Ersteren gegen den Letzteren auf ihr bescheidenes Maaß zurückzuführen. Ich durfte dann das Resultat meiner Erörterungen in folgenden Worten aufstellen: „Wir können also hiermit unsere Untersuchung über den Coriolanus abschließen und das Ergebniß derselben dahin zusammenfassen, daß Shakespeare für sein Drama der Plutarchischen Biographie quantitativ wie qualitativ weit weniger zu verdanken hat, als man gewöhnlich anzunehmen geneigt ist. Denselben Nachweis für die beiden andern Römerdramen unseres Dichters zu liefern, muß einer spätern Gelegenheit vorbehalten werden.“ Wenden wir uns nun, der letzteren Andeutung gemäß, vom Coriolanus zum Julius Caesar, so tritt uns auf den ersten Blick ein gewaltiger Unterschied in der Methode entgegen,

¹⁾ Dem hier folgenden Essay durfte ich zu Grunde legen meines Freundes F. A. Leo Prachtausgabe der *Four Chapters of North's Plutarch*, die uns den ursprünglichen Text photolithographirt so darbietet, wie Shakespeare ihn vor Augen hatte in der Originalausgabe von 1595. Von gleichem Werthe waren für meine Arbeit die von dem Herausgeber hinzugefügte musterhafte Zusammenstellung der *Reference-Notes showing the conformity of text between Shakespeare and Plutarch.*

welche der Dichter in der Behandlung seiner Quelle in diesem Falle befolgt hat im Vergleich mit der Art und Weise seiner Benutzung des Plutarchischen Coriolanus. Dürften wir nicht ohnehin aus metrischen und stilistischen Gründen den Julius Caesar in eine viel frühere Periode der dramatischen Wirksamkeit Shakespeare's setzen, als die beiden andern Tragödien aus der Römischen Geschichte, so würde zur Bestätigung dieser chronologischen Annahme schon die Betrachtung ausreichen, in wie ganz andrer Weise unser Dichter verfuhr, als er zum ersten Mal einen historischen Stoff aus dem Plutarch entlehnte, und in wie ganz andrer Weise, als er, vielleicht acht bis zehn Jahre später, zum zweiten und dritten Male aus derselben Quelle schöpfte. Als der Dichter seinen Coriolanus schrieb, war er in der Vertiefung seiner Weltanschauung, in seiner Beschäftigung mit psychologischen Problemen fortgeschritten über die stofflichen Interessen hinaus, denen seine Dichtung sich früher vorzugsweise zugewandt hatte, zu einer tiefsinnigeren Betrachtung menschlicher Charaktere und menschlicher Schicksale in ihrem Aufgange und in ihrem Niedergange. Diese Tendenz einer tiefsinnigeren Betrachtung gestaltet sich im Coriolanus ebenso zur leitenden Idee, wie solche sich in den übrigen Werken der dritten und letzten Periode des Dichters ausspricht. In diesem Sinne bot ihm die Plutarchische Biographie des Coriolanus den dankbarsten Stoff: einen einheitlichen Mittelpunkt, an welchen innerhalb eines beschränkten und leicht übersichtlichen Raumes sich alles Andre reihte, auf welchen alles Andre sich bezog. Auf Grund dieser Beschaffenheit seiner Vorlage durfte denn Shakespeare fast alle Elemente der Biographie seinem Drama einverleiben, theils in Rückblicken auf das Vorleben seines Helden vor dem Zeitpunkt, da der Dichter ihn auftreten läßt, theils und vorzugsweise an dem Faden der Plutarchischen Geschichtserzählung, die im Drama beibehalten ist, mit denjenigen Modificationen, welche die dramatische Oekonomie dem Dichter an die Hand gab. Zur weitern Begründung der hier nur flüchtig skizzirten Punkte darf ich wohl auf meine vorher citirte Abhandlung über den Coriolanus verweisen.

Ganz anders hatte sich das Verhältniß unsres Dichters zum Plutarch gebildet, als er in dessen Biographien den Stoff zu seinem ersten Römerdrama suchte, das wir nach dem überlieferten Titel Julius Caesar nennen, während es genau so benannt sein sollte, wie ein rivalisirendes Drama in dem Tagebuch des Theaterdirectors Henslowe bezeichnet wird, nämlich Caesar's Fall. Denn nicht das ganze thatenreiche Leben des größten Römers in den engen Rahmen eines fünftaktigen Schauspiels einzuspannen, konnte Shakespeare für seine dramatische Aufgabe erachten, um so weniger als es sich dabei nicht, wie später beim Coriolanus um die Entwicklung eines einheitlichen Charakters in der sinnigen Be-

handlung und Lösung eines psychologischen Problems handelte. Ein stoffliches Interesse war es vielmehr, das unsern Dichter veranlaßte, nicht das Leben, sondern den Tod Caesars zu dramatisiren, und zwar, da dieser Tod in seinem Drama nicht als der Abschluß eines von ihm unberührt gelassenen Lebenslaufes gelten konnte, ihn in engem Zusammenhang mit allen den Consequenzen, die erst den Abschluß der mit Caesars Fall beginnenden Katastrophe bildeten. Dieser Anschauung gemäß legte der Dichter seinem Drama zunächst aus der Plutarchischen Biographie des Caesar nur den verhältnißmäßig kleinsten letzten Theil zu Grunde. In der Ausgabe des North'schen Plutarch vom Jahre 1595 umfaßt das Leben Caesar's die Seiten 758—792 inclus., und von diesen 33 Seiten haben nur die sechs letzten den geschichtlichen Stoff zu Shakespeare's Drama geliefert. Daß unser Dichter von dem reichen biographischen Material, das Plutarch in dem vorhergehenden größern Theile seiner Erzählung beigebracht, bis auf verschwindende Ausnahmen keinen Gebrauch zur Charakteristik seines Helden gemacht hat, während er zu solchem Zwecke später bei seinem Coriolanus keine Seite des Plutarchischen Berichts unbenutzt ließ, das ist ein weiterer Beweis, wie sehr bei ihm in der Abfassung des Julius Caesar das stoffliche Interesse an der Handlung, der Katastrophe und ihren Folgen vor dem Interesse der psychologischen Charakteristik überwog.

Die ganze Oeconomie unseres Dramas, das ja seinen Abschluß nicht mit dem Ende Caesar's, sondern erst mit dem Untergange seiner Mörder finden sollte, brachte es denn mit sich, daß Shakespeare sich nicht mit dem Plutarchischen Caesar für die Construction seiner Tragödie begnügen durfte, daß er vielmehr die nothwendigen Ergänzungen in einer andern Lebensbeschreibung seines Autors, in dessen Brutus, suchen mußte. Wenn die Zugrundelegung dieser seiner zweiten Quelle sich nicht erst in dem zweiten Theile unseres Dramas zeigt, sondern schon in dem ersten Theile mit der Benutzung der ersten Quelle parallel läuft, so erklärt sich das leicht aus dem Streben des Dichters, die Theilnahme seines Publikums von Anfang an dem Freundespaare Brutus und Cassius in gleichem, vielleicht in noch höherem Maaße zuzuwenden, als ihrem prädestinirten Opfer, dem Caesar. Demgemäß hat Shakespeare aus der zweiten Biographie viel sorgsamer und häufiger die einzelnen Charakterzüge, die uns namentlich den Brutus menschlich näher bringen, ausgewählt und seinem Drama einverleibt, als er sich in Betreff seines Caesar solcher Ausbeutung der ersten Biographie befleißigt hat. — Sehr spärlich, wie es die secundäre Rolle des Marcus Antonius in dem Drama ohnehin bedingt, ist dann die dritte Biographie des Plutarch, die des Antonius, benutzt worden, ausschließlich an den wenigen Stellen, wo der

Freund und Rächer Caesar's selbstständig in den Vordergrund der Handlung tritt. Eine erschöpfende Ausnutzung dieser dritten Quelle, und zwar im Geiste der Dramatisirung des Coriolanus und der Dramen der letzten Shakespearischen Periode überhaupt, finden wir erst in des Dichters *Antony and Cleopatra*.

Aus unsern bisherigen Erörterungen ergibt sich schon, daß eine vergleichende Analyse des Dramas mit seiner biographischen Vorlage hier einen andern Weg einzuschlagen hat, als uns beim Coriolanus vorgezeichnet war. Eine Zusammenstellung des beiderseitigen Scenariums beim Plutarch und beim Shakespeare, mit der wir dort unsere Analyse einleiten konnten, erweist sich hier als unthunlich. Was dann die beiden andern Punkte der Vergleichung, die wir dort zu untersuchen hatten, hier anbetrifft, nämlich die Charakteristik und die Sprache, so verspricht auch in diesen Beziehungen unser Drama eine viel geringere Ausbeute zur Hervorhebung so mancher Einzelheiten als die Analyse des Coriolanus uns geliefert hatte. Es empfiehlt sich daher in diesem Falle nicht wie dort den Plutarch als Grundlage zu wählen und von ihm zum Dichter überzugehen, sondern umgekehrt, das Drama in der ganzen Reihenfolge seiner Akte und Scenen unter fortlaufender Bezugnahme auf seine biographischen Quellen zu mustern, was denn im Folgenden geschehen soll.

Akt 1, Sc. 1. Die Einleitungsscene ist Shakespeare's freie Schöpfung, sowohl in ihrem ersten scurrilen Theile, wo die beiden Tribunen ihr Strafexamen mit den in Festtagskleidern einherstolzirenden Kleinbürgern anstellen, wie in dem zweiten pathetischen Theile, mit der Mahnung an Pompejus' gefallene Größe und Popularität, worin den jetzt dem Caesar zujauchzenden Römern ihr Wankelmuth vorgehalten wird. In beiden Theilen aber finden sich deutliche Anklänge an Situationen, die der Dichter später in seinem Coriolanus weiter aus- und vorgeführt hat. — Eine Anlehnung an Plutarch läßt sich erst in dem vertraulichen Zwiesgespräch der Tribunen spüren, und zwar da mit einigen bedeutsamen Abweichungen. Plutarch läßt die Plebejer, die Caesar als König begrüßen, auf Befehl der Tribunen ins Gefängniß werfen, während im Drama die große Volksmenge, durch die Strafreden der Tribunen eingeschüchtert, sich still zurückzieht. Außerdem hat der Dichter, im Interesse einer einleitenden, auf das Kommende vorbereitenden Scenenanordnung die Ereignisse umgestellt. Bei Plutarch folgt die Demonstration der Tribunen gegen die decorirten Büsten Caesar's erst auf das Lupercalienfest und auf die dem Imperator dargebrachten königlichen Huldigungen.

Akt 1, Sc. 2. Eine reichere Ausbeute als für die vorhergehende Scene hat Plutarch dem Dichter für diese gewährt. Aber auch hier

fehlt es nicht an charakteristischen Zügen, die dem letztern allein angehören. So im Anfang die Betheiligung der Gemahlin Caesar's, der Calpurnia, an dem Lupercalienfeste und die damit verbundene Hindeutung auf ihre bisherige Kinderlosigkeit, womit zugleich dem Shakespearischen Publikum Caesar's Stellung, ohne natürlichen Leibeserben, bezeichnet wurde. — Auch die Warnung vor den Iden des März durch den Mund eines Wahrsagers, die Plutarch erst später erwähnt, hat der Dichter bereits mit der Feier des Lupercalienfestes verknüpft, gemäß der Shakespearischen Tendenz, zeitig auf alles Kommende vorzubereiten. — Die Anwesenheit des Brutus und Cassius bei diesem Feste übergeht Plutarch mit Stillschweigen, und so ist auch der ganze Dialog der beiden Freunde auf keinerlei Reminiscenzen aus Plutarch gegründet. Selbst da, wo man solche vermuthen sollte, in der Erzählung des Cassius von Caesar's Lebensgefahr im Tiberstrom und von seiner Verzagtheit bei einem Fieberanfall in Spanien, fand unser Dichter nur die einzige Plutarchische Notiz, daß Caesar in der That einmal das Fieber dort gehabt. — Das Mißtrauen, das der vom Lupercalienfeste zurückkehrende Caesar im Gespräche mit Antonius gegen den blassen, magern Cassius äußert, hatte schon Plutarch berührt, aber erst unserem Dichter blieb es vorbehalten, diese verschiedenen Züge zu einer vollständigen Charakterschilderung des finstern, verschlossenen Cassius im Gegensatze zum leichtlebigen Antonius auszuarbeiten. — Plutarch's Bericht von der durch Antonius in Scene gesetzten königlichen Huldigung Caesar's und deren zweifelhafter Aufnahme von Seiten des Volkes hat Shakespeare nicht dramatisirt, sondern lediglich durch Casca dem Brutus und Cassius schildern lassen, wesentlich mit Beibehaltung der historischen Einzelheiten, aber formell durchaus modificirt in der humoristischen Färbung, die dem Charakter des Casca, als des höhern Humoristen im Drama, entspricht. — Wenn zum Schluß dieser Scene Cassius in seinem Monologe den Plan äußert, Zettel aufreizenden Inhalts dem Brutus ins Fenster zu werfen, als ob dieselben von verschiedenen Händen herrührten, so schreibt Plutarch ein solches Verfahren ungenannten dritten Personen zu, was Shakespeare dann in engere Verbindung mit den eigentlichen Trägern seiner dramatischen Handlung gebracht hat.

Akt 1, Sc. 3. Die Prodigien, welche der Ermordung des Caesar vorangingen, hat unser Dichter, wie er sie zuerst von Casca dem Cicero berichten läßt, natürlich aus dem Plutarch entlehnen müssen, aber wie er deren Bedeutung und Vorbedeutung verstärkt, so fügt er auch materiell einige weitere Phänomene hinzu, die er bei Plutarch nicht vorfand, so den Löwen, der dem Casca am Capitol begegnete, und die hundert ängstlich zusammengedrängten Weiber. — Der Rest dieser Scene, von

dem Auftreten des Cassius an, hat Shakespeare aus zerstreuten und vereinzelten Notizen des Plutarch zu einer zusammenhängenden Darstellung aller die definitive Verschwörung einleitenden Schritte des Cassius verarbeitet und construiert, ohne daß von irgend welcher wörtlichen Benutzung der Plutarchischen Data dabei die Rede sein könnte.

Akt 2, Sc. 1. Wie Shakespeare die vorhergehende Scene der von Cassius systematisch angelegten Vorbereitung zur Verschwörung selbstständig aus ungeordneten fragmentarischen Elementen Plutarch's herzustellen hatte, so sah er sich auch in der eigentlichen Verschwörungsscene wesentlich auf seine eigne schöpferische Gestaltungskraft angewiesen. Aus der Plutarchischen Biographie des Brutus, deren Bericht über die betreffenden Hergänge er vorzugsweise hier benutzte, konnte er eben nur die einzelnen äußerlichen Punkte entnehmen. Alles Uebrige hatte er selbst hinzuzuthun. So lieferte zu den beiden ersten Monologen des Brutus Plutarch keinen Beitrag, denn dessen Notiz, daß Brutus' Ehrgeiz durch die ihm zugebrachten aufrührerischen Zettel von anonymer Hand erregt worden sei, widerspricht doch ebensosehr den Betrachtungen, welche Brutus in seinem zweiten Monologe darüber anstellt, wie dem Charakter des Brutus nach Shakespeare's Auffassung. — Zu der darauf folgenden Berathung der Verschworenen lieferte Plutarch zunächst die Notiz, daß dieselben sich durch keinen Eid untereinander gebunden hatten, obgleich auch hier die Motivirung von unserem Dichter herrührt. Auch zu der Erwägung, ob nicht Cicero in das Geheimniß der Verschwörung zu ziehen sein möchte, bot Plutarch eine Handhabe. Ebenso widersetzt sich Brutus schon bei Plutarch dem Vorschlage andrer Verschworenen, mit Caesar zugleich den Antonius zu tödten. Aber der Biograph bringt diese Frage erst unmittelbar nach Caesar's Ermordung zur Sprache, während der Dramatiker sie passender schon hier einreihet. — In dem dann folgenden Zwiegespräch zwischen Brutus und Portia tritt der bisher kaum vorgekommene Fall ein, daß Shakespeare nicht bloß die Substanz einer Unterredung theilweise aus Plutarch entlehnt, sondern auch einzelne Redewendungen, und zwar solche, welche Plutarch als charakteristisch der Portia in den Mund legt, auch für seine Portia adoptirt, namentlich den Passus, in welchem Portia ihr Anrecht auf das rückhaltlose Vertrauen ihres Gatten beansprucht und durch die Hinweisung auf die in ihrer Selbstverwundung dargelegte Probe ihrer Standhaftigkeit zu bekräftigen weiß. Aber wie in andern analogen Fällen unseres Dramas bilden auch hier die Plutarchischen Reminiscenzen nur einen Bruchtheil zu dem, was unser Dichter aus seinem Eignen hinzugethan hat. — Auch der Schluß der Scene, das Auftreten des kranken Ligarius, der sich für gesund erklärt, wenn Brutus irgend ein der Ehre würdiges Unternehmen

in der Hand habe, entlehnt sein Motiv und einzelne Phrasen aus der entsprechenden Partie bei Plutarch.

Akt 2, Sc. 2. Für die Abfassung dieser Scene bot Plutarch's Caesar, der in der vorigen Scene kaum benutzt war und gegen Plutarch's Brutus zurücktrat, unserem Dichter sein brauchbares Material, aber wiederum mit manchen Abänderungen und Erweiterungen. Letztere betreffen zunächst die von der Calpurnia angeführten Schreckenereignisse der vorigen Nacht. Plutarch erwähnt dabei weder die Löwin, die in den Straßen Roms ihr Junges geworfen, noch die Schlachtkämpfe in den Wolken, aus denen das Blut der kämpfenden Krieger aufs Capitol niederträufelte. Auch die mannhafte Deutung, welche Caesar dem beim Schlachten ohne Herz gefundenen Opferthiere giebt, gehört unserem Dichter an, bei dem ohnehin der in Plutarch's Darstellung als schwach und schwankend gezeichnete Charakter Caesar's in dieser Scene eine ungleich festere, auf ein gesteigertes Selbstbewußtsein gegründete Haltung gewonnen hat. Caesar's Ausspruch, er und die Gefahr seien zwar zwei an einem Tage geborne Löwen, er aber der ältere und schrecklichere, würde dem Plutarchischen Imperator in dieser Situation schlecht anstehen. Von Shakespeare allein rührt auch her, was Caesar von dem Traume der Calpurnia dem Decius erzählt und die glückverheißende Deutung, welche der letztere der Vision einer nach allen Seiten Blut ergießenden Statue Caesar's giebt. Plutarch begnügt sich mit der weiteren Mittheilung des Decius über die wohlwollenden Absichten des Senats, die den Caesar dann zum verhängnißvollen Gange auf das Capitol bestimmt. Der Schluß der Scene, wo die Verschwornen und zuletzt auch Antonius in Caesar's Palast erscheinen, um ihm das Geleite zum Capitol zu geben, gehört nur Shakespeare an. Bei Plutarch nimmt Decius allein den Caesar bei der Hand und bringt ihn aus dem Hause.

Akt 2, Sc. 3. Die Figur des Artemidorus entlehnte Shakespeare aus dem Plutarch, der ihn zugleich als einen griechischen Lehrer der Rhetorik von der Insel Gnidus und als einen Vertrauten der Verschwornen bezeichnet — zwei Umstände, die Shakespeare für sein Drama nicht weiter verwerthet hat. Den wörtlichen Inhalt der schriftlichen Warnung, welche Artemidorus in der Gestalt einer Supplik dem Caesar auf seinem Wege zum Capitol überreichen will, hat Shakespeare nicht aus Plutarch entlehnt, sondern selbst concipirt. Es lag ihm dabei offenbar daran, die Namen der Verschwornen in ihrer Gesammtheit dem Publikum zur Orientirung ins Gedächtniß zurückzurufen, ehe dasselbe sie bei ihrer meuchelmörderischen Arbeit erblickte.

Akt 2, Sc. 4. Zu dieser Zwischenscene fand Shakespeare bei Plutarch nur die Notiz von der gewaltigen Aufregung der Portia, welche sie

aus ihrem Hause getrieben und sie veranlaßt habe, Botschaften über Botschaften an Brutus aufs Capitol zu senden. Von ihrer Begegnung mit dem Wahrsager, dem unser Dichter den Plutarchischen Bericht von dem großen Volksgedränge um Caesar in den Mund gelegt hat, fand Shakespeare bei Plutarch Nichts. Dieses Motiv ist eine neue Probe der Shakespearischen Weise, Situationen zu combiniren aus Elementen, die ihm in seinen Quellen nur getrennt und vereinzelt vorlagen.

Akt 3, Sc. 1. Während wir bisher sahen, daß unser Dichter für die einzelnen Scenen seines Drama bald Plutarch's Caesar, bald dessen Brutus benutzt hat, je nachdem der Eine oder der Andre in den Vordergrund der Handlung trat, hatte er für diese Scene des Zusammentreffens Beider auch beide Lebensbeschreibungen als Vorlage, und nur bei etwaigen Differenzen hatte er sich für die eine Version oder für die andre zu entscheiden. Die Begegnung Caesar's mit dem Wahrsager, der vor den Iden des März gewarnt hatte, und die Bemühungen des Artemidorus, zu Caesar vorzudringen, verzeichnet Plutarch nur in der Biographie Caesar's. Bei Plutarch sind diese Bemühungen aber vergeblich, während das kurze Zwiegespräch zwischen ihm und Caesar bei Shakespeare dazu dient, einen neuen und feinen Charakterzug dem Bilde seines Helden hinzuzufügen. — Die Dazwischenkunft des Popilius hat Shakespeare aus Plutarch's Brutus, wo gleich darauf erzählt wird, wie tief die ihm aufs Capitol gebrachte Botschaft von einer tödtlichen Erkrankung der Portia deren Gemahl afficirt habe, ohne ihn jedoch von seinem augenblicklichen Vorhaben abzuwenden. Letzterer Umstand mag unsern Dichter veranlaßt haben, dieses Detail aus der ohnehin schon compliciten, rasch sich entwickelnden Handlung fortzulassen. Der Hergang der Ermordung Caesar's von dem Bittgesuch des Metellus Cimber und dessen tumultuarischer Unterstützung durch die Verschworenen an bis zu der Katastrophe selber fand Shakespeare in allen Einzelheiten bei Plutarch so vorgezeichnet, daß er ihn nur zu dramatisiren hatte. Nur den Kniefall des Cimber und des Brutus läßt Plutarch unerwähnt, wie er denn auch keinerlei Material geliefert hat zu den beiden für den Redner so charakteristischen Reden, mit denen der Shakespearische Caesar das Bittgesuch des Cimber und der übrigen Verschwornen zurückweist. Bei Plutarch erwehrt Caesar sich erst freundlich, dann ungestüm der Liebkosungen und Umarmungen, mit denen die Verschwornen auf ihn eindringen. — Daß des sterbenden Caesar's letzte Worte, die Shakespeare lateinisch citirt, nicht aus Plutarch, sondern anderswoher entlehnt sind, ist von den Commentatoren schon häufig bemerkt worden. Bei Plutarch hüllt sich Caesar schweigend in sein Gewand, als er auch seinen Brutus mit dem gezückten Schwerte an seiner Seite dastehen sieht. Die daran sich schließende

Freiheitsproclamation, welche der Dichter einzelnen Verschworenen zuertheilt, gründet sich auf Plutarch's Notiz, daß Brutus und die Andern, die blutigen Schwerter in den Händen, aufs Capitol gezogen seien und auf dem Wege dahin die Römer aufgefordert haben, ihre Freiheit wieder zu gewinnen. Daraus mag denn auch der Dichter die ihm eigenthümliche Aufforderung des Brutus an die Verschworenen geschöpft haben, daß sie ihre Hände in Caesar's Blut tauchen und so die wiedergewonnene Freiheit proclamiren möchten. — Für den Rest der Scene, erst die Anmeldung des Antonius und dann dessen Auftreten, so wie für seine Verhandlungen mit den Verschworenen in Betreff seiner eignen Stellung zu ihnen, und seine Verwendung für eine würdige Leichenbestattung des todten Caesar lagen unserm Dichter nur die spärlichsten Grundzüge bei Plutarch vor; Alles, was sonst zur Charakteristik des Antonius und Brutus in deren entsprechenden Reden diene, hatte Shakespeare selbst zu schaffen in freier Erfindung. Auch der Schluß der Scene, die Erscheinung des Boten, welcher die bevorstehende Ankunft des Octavius Caesar dem Antonius kundthat, findet bei Plutarch nichts Entsprechendes. Dem Dichter aber kam es darauf an, nach der constanten Regel seiner Dramatik, auch auf die Erscheinung dieser Persönlichkeit, welche im zweiten Theile seiner Tragödie eine Rolle zu spielen hatte, sein Publikum zeitig vorzubereiten. — Eben so hat der vorhergehende Monolog des Antonius den Zweck, auf die kommenden Gräuel des Bürgerkrieges, zu denen der Geist des ermordeten Caesar die Losung geben werde, hinzudeuten und damit das Band zwischen dem ersten Theile unsers Dramas und dem zweiten fester zu knüpfen. Denn, wie schon in der Einleitung bemerkt wurde, für Shakespeare's Anschauung ist die Ermordung Caesar's der Mittelpunkt der Tragödie, zu der die Ereignisse vorher und die Ereignisse nachher nur ein Ganzes bilden.

Akt 3, Sc. 2. Daß Brutus die Rednerbühne auf dem Forum bestieg, um vor dem versammelten Volk Caesar's Ermordung zu rechtfertigen, berichtet Plutarch; aber von dem Inhalt seiner Rede wird Nichts mitgetheilt. Es blieb also unserem Dichter überlassen, nicht nur diese Lücke zu ergänzen, sondern auch den Gegensatz zwischen Brutus' schlichter, thatsächlich gehaltener Rede und der pathetischen, auf den Effekt berechneten Rhetorik des Antonius mit feinsten Berechnung auszuarbeiten. In Bezug auf Antonius bedauert Plutarch, daß Brutus ihm gestattet habe, Caesar's Leichenbegängniß zu veranstalten und dabei die übliche Parentation zu halten. Die aufreizende Wirkung derselben auf das Volk schreibt Plutarch vorzugsweise dem Umstande zu, daß Antonius dabei Caesar's blutigen Leichnam entblößt und dessen Wunden gezeigt habe. Von der kunstvollen Steigerung des Effekts in Antonius' Rede fand

sich bei Plutarch schon deshalb keine Spur, da bei ihm nicht Antonius ein von ihm eben erst aufgefundenes Testament Caesar's vorlesen konnte, weil dasselbe schon vor der Leichenfeier dem Volke anderweitig bekannt gemacht war. — Die Wirkung freilich der aufreizenden Worte und Geberden auf die Römer fand Shakespeare bei Plutarch ebenso verzeichnet, wie er sie dramatisirt hat. — Die Meldung des Dieners zum Schlusse der Scene berichtet, soweit sie Brutus' und Caesar's eiliges Entweichen aus Rom betrifft, allerdings auch Plutarch. Was er aber von der Ankunft des Octavius und des Lepidus berichtet, ist ein Zusatz unseres Dichters, der auch hier die kommenden Ereignisse andeuten und in engere Verbindung mit den eben erfolgten bringen wollte.

Akt 3, Sc. 3. Das tragische Ende des Dichters Cinna, den die blinde Volkswuth mit dem Verschworenen Cinna verwechselt und auf der Stelle massacrirt, erzählt Plutarch in beiden Biographien. Die humoristische Einkleidung, welche Shakespeare dieser Episode des beginnenden Aufruhrs angedeihen läßt, gehört aber unserem Dichter an. Er schuf mit dieser Zwischenscene einen kurzen Ruhepunkt zwischen den blutigen Ereignissen, die vorhergegangen waren und denen, die noch kommen sollten.

Akt 4, Sc. 1. Für den zu dramatisirenden Stoff der beiden letzten Akte, nachdem Caesar vom Schauplatz abgetreten war, sah sich der Dichter lediglich auf den Plutarchischen Brutus angewiesen. Nur wenige Notizen aus den beiden anderen Biographien des Caesar und des Antonius hat er dabei mit verwandt. So gründet sich der Anfang dieser ersten Scene auf einen Passus in letzterer Biographie, nur daß bei Plutarch diese Zusammenkunft und Berathschlagung der Triumvirn nicht unmittelbar nach dem Leichenbegängnisse Caesar's und nicht in dessen Hause in Rom stattfindet, sondern viel später und anderswo. Shakespeare hat hier, wie oft in seinen historischen Dramen, Ereignisse, die zeitlich und räumlich weit auseinander lagen, im Interesse der dramatischen Concentration enger zusammengefügt. Für den weitem Verlauf dieser Scene, nach dem Weggange des Lepidus, fand Shakespeare nichts Entsprechendes bei Plutarch. Shakespeare wollte offenbar, indem er die unbedeutende Rolle des Lepidus im Triumvirate durch den Mund des Antonius betonte, das gänzliche Zurücktreten desselben in dem folgenden Bürgerkriege, auf dessen Beginn die von Antonius erwähnten Rüstungen des Brutus und Cassius vorbereiten, erklären und motiviren.

Akt 4, Sc. 2—3. Beide Scenen lassen sich füglich zusammenfassen für die Betrachtung der Plutarchischen Bestandtheile, welche unser Dichter in ihnen verwerthet hat. Dazu rechnen wir zunächst die Notiz, daß Brutus den Cassius nach Sardes beschieden, um in mündlicher

Besprechung die Zwistigkeiten und Klagen auszugleichen, welche sich zwischen den beiderseitigen Heerführern entsponnen. Unserem Dichter allein gehört die Bemerkung des Brutus gegen den Cäcilius über die erkaltende Freundschaft des Cassius an, wie er denn durch das ganze Drama hindurch neben der Ermordung Caesar's und deren drohender Nemesis geflissentlich überall den innigen Freundschaftsverband zwischen Brutus und Cassius als ein zweites versöhnendes und milderndes ideales Element seiner Tragödie betont in einer Weise, zu der ihm Plutarch keine Handhabe bot. So hat er denn auch die große Streit- und Versöhnungsscene zwischen den Beiden selbstständig und mit entschiedener Vorliebe herausgearbeitet aus den verhältnißmäßig geringfügigen Details, die er bei Plutarch fand, aber theilweise modifizierte. So berichtet Plutarch von der Verurtheilung des bestechlichen Lucius Pella durch Brutus als von einem Ereignisse des folgenden Tages. Daß Brutus den Cassius an die Iden des März und an den Tod Caesar's mahnt, entlehnte unser Dichter aus dem Plutarch, aber er leiht dieser Mahnung ein Pathos, welches das Entlehnte erst recht zu einem Eigenthume des Dichters macht. Es ist das bei ihm zugleich die erste aller Mahnungen an Caesar, welche als rother Faden sich durch die beiden letzten Akte der Tragödie ziehen. — Die nächste Plutarchische Notiz, die in dem Disput der entzweiten Freunde zur Sprache kommt, ist die Weigerung des Cassius, dem Brutus eine Summe Geldes auszuzahlen. Daraus entwickelt sich denn die von Shakespeare allein erfundene leidenschaftliche Rede und Geberdemonstration des Cassius, der für das angeblich verweigerte Geld sein Herz dem Dolchstich des erzürnten Freundes entblößt und darbietet. Die Erinnerung in Cassius' Rede an Caesar, den Brutus, als er gegen ihn den Dolch zückte, doch mehr geliebt habe, als jemals den Cassius, gehört natürlich ganz unserem Dichter an und ist ein weiterer Fingerzeig für die obige Wahrnehmung. Bei Shakespeare schließt sich an diese gegenseitigen Expectorationen die Versöhnung, während bei Plutarch der noch fortdauernde Wortwechsel der Beiden durch die Intervention des cynischen Philosophen Marcus Phaonius unterbrochen wird. Shakespeare macht aus dieser von Plutarch näher charakterisirten, halb lächerlichen Figur einen namenlosen Poeten und legt ihm, etwas modifizirt, die Homerischen Verse des alten Nestor in den Mund, wie er sie bei North in gereimter Uebersetzung vorfand. Daß Cassius über den Eindringling lacht, Brutus entrüstet ihn zur Thür hinausweist, ist ein Plutarchischer Zug, den der Dichter als einen charakteristischen hier episodisch verwendet. — Den Selbstmord der Portia berichtet Plutarch ganz am Ende der Biographie des Brutus und erklärt die bei Shakespeare unerklärt gelassene Wahl ihrer Todesart, indem sie glühende Kohlen verschlang, daraus, daß

ihre Umgebungen ihr andere Mittel sich umzubringen von ihr entfernt hielten. Unserem Dichter kam es darauf an, den Stoicismus zu zeigen, mit dem Brutus die Nachricht von dem Tode der geliebten Frau aufgenommen. — Daß Brutus von der Meldung der Proscriptionslisten der Triumvirn und Cicero's Hinrichtung dabei schmerzlich afficirt worden, fand Shakespeare bei Plutarch und brachte auch dieses Detail passend im Verlauf der Scene an. — Für die folgende Berathung über den Marsch nach Philippi zu einer Entscheidungsschlacht daselbst bietet Plutarch nur die allgemeinsten Grundzüge, indem auch bei ihm Brutus für möglichste Beschleunigung des Krieges, Cassius dagegen ist. Die Motivirungen für den Einen wie für den Andern hat aber Shakespeare selbstständig entwickelt. — Für die Geistererscheinung, die den Schluß der Scene bildet, lieferte Plutarch eine doppelte Version in dem Leben des Caesar und in dem des Brutus, von denen unser Dichter, wie sich aus den geringfügigen Abweichungen erkennen läßt, die letztere theilweise wörtlich benutzt hat. Daß bei der Erscheinung der Geister das Licht in Brutus Zelt dunkler brannte, erwähnt schon Plutarch, aber daß Brutus dabei in seiner Lectüre gestört wurde, ist eben ein solcher Shakespeare'scher Zug, wie vorher die von dem Knaben Lucius gesungene und gespielte Melodie, bei der er selber eingeschlafen war. Daß die Erscheinung der Geist des Caesar war, sagt Plutarch nicht und ist von Shakespeare so bestimmt, gemäß seinem schon wiederholt nachgewiesenen Plan, Caesar lebendig und todt durch das ganze Drama hindurch als den Mittelpunkt der Handlung festzuhalten.

Akt 5, Sc. 1. Die persönliche Begegnung des Brutus und des Cassius mit dem Antonius und Octavius vor der Schlacht ist eine freie Schöpfung des Dichters, und die gegenseitigen Recriminationen beider Theile mit ihren Rückblicken auf die Ermordung Caesar's sollten wiederum dem soeben hervorgehobenen Zwecke des Dichters dienen. — Die vertrauliche Rede des Cassius zum Messala ist theilweise auf eine ähnliche gegründet, welche Plutarch citirt, wie auch die darin erwähnten übeln Prodigien von Plutarch erwähnt werden an verschiedenen Stellen der Biographie. — Auch zu dem sich daran schließenden Zwiegespräch des Cassius und Brutus hat Plutarch ein reichlicheres, von unserem Dichter theilweise wörtlich benutztes Material geliefert, als wir in den übrigen Parteen des Dramas nachzuweisen vermögen. Freilich lagen hier unserem Dichter wörtlich ausgeführte Reden vor, welche Plutarch den Beiden zuertheilt hat.

Akt 5, Sc. 2. Die schlaffe Haltung des Heerhaufens des Octavius erklärt Plutarch aus dem von Shakespeare übergangenen Umstände, daß Octavius selbst krank und nicht im Lager anwesend war.

Akt 5, Sc. 3. Die einzelnen Momente der Schlacht bei Philippi hat der Dichter aus Plutarch entlehnt, aber mit eigenen charakteristischen Zügen ausgestattet. So motivirt er, daß Cassius nicht selbst als Späher auf den Hügel gestiegen, mit dessen Kurzsichtigkeit. So wird dem in Parthien, wie auch Plutarch bemerkt, kriegsgefangenen Pindarus bei Shakespeare die Freiheit zugesagt, wenn er den Cassius mit dessen eigenem Schwerte durchbohre. Daß Cassius mit demselben Schwerte den Caesar tödtete und nun seinen eignen Tod als einen Sühneakt für Caesar betrachtet, ist wiederum von unserem Dichter in seiner bereits öfter betonten Tendenz hinzugefügt, nach einer Notiz, die er nicht in dem zuerst hier überall benutzten Plutarchischen Brutus, sondern in Plutarch's Caesar fand. An der betreffenden Stelle spricht Plutarch nur von einem Selbstmorde des Cassius ohne Betheiligung des Pindarus. In Plutarch's Leben des Antonius wird dieser Pindarus als Freigelassener des Cassius bezeichnet, was denn unsern Dichter zu der oben erwähnten Version veranlaßt haben mag, ihm die Freiheit für diesen letzten Liebesdienst zu versprechen. — In der Todtenklage, welche Brutus seinem Cassius widmet, ist nicht nur der allgemeine Sinn aus Plutarch entlehnt, sondern fast wörtlich die Bezeichnung desselben als des letzten aller Römer, da es unmöglich sei, daß Rom jemals seines Gleichen wieder hervorbringen sollte. Die Zeitbestimmung von drei Uhr Nachmittags am Schlusse dieser Rede fand Shakespeare im Plutarch.

Akt 5, Sc. 4. Die Episode von dem Falle des jungen Cato ist ebenso kurz bei Plutarch erzählt, wie Shakespeare sie darstellt. Ausführlicher berichtet Plutarch von der List des Lucilius, der sich für Brutus ausgiebt und als Kriegsgefangener dem Antonius vorgeführt werden will. Die Version, daß er denen, die ihn gefangen genommen, Geld anbietet, wenn sie ihn als den vermeintlichen Brutus tödten wollten, gehört unserem Dichter an. In der freundlichen Aufnahme des Lucilius von Seiten des Antonius stimmt Shakespeare aber mit seiner Quelle überein. Die Ansprache des Lucilius an den Antonius ist sogar fast wörtlich aus Plutarch entlehnt.

Akt 5, Sc. 5. Wo und zu welchem Zwecke Statilius das Fackellicht zeigen sollte, hat Shakespeare aus dem Plutarch nicht mit herübergenommen und damit ist die Stelle etwas dunkel geblieben. Es sollte diese Fackel nämlich ein Zeichen des Spähers sein, daß er sich wohlbehalten ins feindliche Lager geschlichen, in der That aber dort entdeckt und erschlagen war. — Die Reihenfolge, in der sich Brutus an seine Freunde oder Untergebene wendet mit dem Gesuch, ihn umzubringen, ist bei Plutarch dieselbe, wie bei Shakespeare. Daß er den Volumnius dabei an ihre gemeinsame Studienzzeit mahnt, ist ebenfalls aus Plutarch

entlehnt. Wenn er dagegen ihm von der abermaligen Geisterscheinung erzählt, die er hier zuerst ausdrücklich als Caesar's Geist bezeichnet, so erkennen wir in diesem Shakespeare'schen Zuge leicht wieder dieselbe Tendenz, welcher unser Dichter überall durch die letzten Akte seines Dramas gefolgt ist. — Zu den Abschiedsworten, welche Brutus dann an seine Freunde richtet, lag der Gedankengang schon bei Plutarch vor. — Von den beiden Versionen, welche Plutarch von dem Tode des Brutus, ohne oder mit Bethheiligung des Strato, giebt, adoptirt Shakespeare die zweite. Brutus' letzte Worte, die Apostrophe an den Geist Caesar's gerichtet, der nunmehr mit dem Tode seiner Mörder Ruhe finden werde, bezeichnen noch einmal den Selbstmord des Brutus als ein Sühnopfer für Caesar und gehören der constanten Anschauung Shakespeare's an. — Daß Massala und Strato in den Dienst des Octavius treten, erzählt Plutarch, dessen Antonius an einer früheren Stelle seiner Biographie ebenso die Selbstlosigkeit des Brutus bei der Ermordung Caesar's im Unterschiede von den egoistischen Motiven der übrigen Verschwornen anerkennt, wie er dieses Zeugniß bei Shakespeare ausstellt. Der Schluß der letzten Rede des Antonius bei Shakespeare zu Brutus' Ehren, die uns des Dichters eigne Auffassung von Brutus' Charakter wiedergiebt, stammt aber nicht aus dem Plutarch, sondern ist Shakespeare's Eigenthum.

Unsere hiermit abgeschlossene vergleichende Analyse wird nicht nur das Verhältniß des Shakespeare'schen Julius Caesar zu seinen Plutarchischen Quellen in das rechte Licht gesetzt, sondern auch die Verschiedenheit der Stellung des Dichters zum Biographen hier von seiner Stellung in der Abfassung des Coriolanus bestätigt haben. Auf diesen spezifischen Unterschied wurde bereits in der Einleitung hingewiesen, aber zur Vervollständigung unserer Arbeit scheint es rathsam, zum Schluß noch einmal darauf zurückzukommen und die Resultate unserer Auffassung zu ziehen.

Zunächst ist zu constatiren, daß Shakespeare dem Plutarch in seinem Julius Caesar ungleich freier gegenübersteht, als im Coriolanus. Bei aller innern Selbstständigkeit des Dichters, die wir in der Abhandlung über sein Drama von Coriolanus glauben nachgewiesen zu haben, war seine äußere Selbstständigkeit dort vielfach bedingt durch die Construction der ihm vorliegenden Biographie, die zugleich für die Construction des Dramas in allen wesentlichen Zügen maaßgebend sein mußte. — Außerdem bot innerhalb dieses engeren Rahmens der Biograph eine reichere Fülle charakteristischen Stoffes in Situationen, in prägnanten Reden und anekdotenhaften Einzelheiten, die sich dem Dichter gleichsam von selbst zur treffenden Verwendung aufdrängten, gleichviel in welcher Appretur oder Auswahl er sie demnächst im Interesse seiner dramatischen Oekonomie ver-

werthen mochte. Führte doch schon sein psychologisches Interesse an dem Helden seines Dramas und an dessen wechselnden Schicksalen ihn immer und immer wieder auf Plutarch und auf die sorgfältigste Ausbeutung aller Daten und Notizen der betreffenden Plutarchischen Biographie zurück.

Wenn dergestalt die Verbindung zwischen Plutarch und Shakespeare sich im Coriolanus als die denkbar innigste herausstellt, so fehlt viel daran, daß der Biograph und der Dichter im Julius Caesar in demselben Verhältnisse zu einander ständen. In der Einleitung ist darauf hingewiesen, was dann die Analyse bestätigt hat, wie dieses Band der Intimität schon deshalb gelockert erscheinen mußte, weil Shakespeare es hier nicht mit einer einzigen, in sich abgeschlossenen Biographie zu thun hatte, die er ebenso abgeschlossen in sein Drama übertragen durfte, sondern mit den Bruchstücken zweier oder gar dreier Biographien, für deren Zusammenfassung zu einem einheitlichen Drama er erst den Mittelpunkt festzustellen und um denselben alles Uebrige in freier Auswahl und Anordnung zu gruppieren hatte. Dabei boten diese biographischen Fragmente ihm freilich eine Fülle thatsächlichen ungeordneten Stoffes, aber eine weit geringere Reihe echt dramatischer Situationen, einen viel spärlicheren Vorrath charakterisirender Züge im Reden und Thun, als er für seinen Coriolanus im Plutarch finden und verwerthen konnte. Im Ganzen und Großen ist es denn nur der Verlauf der historischen Handlung, den Shakespeare für seinen Julius Caesar aus dem Plutarch entnahm. Alles Uebrige, Charakteristik, Anordnung und Begrenzung des Stoffes, endlich die Phraseologie, wenn wir in dieser Beziehung absehen von einzelnen wenigen bei Plutarch gemachten und in der obigen Analyse bezeichneten Entlehnungen, Alles ist hier Shakespeare's freieste und eigenste Schöpfung.