

Wilfried Stroh

Marc Anton ironisch?

Zu Form und Erfindung seiner Leichenrede in Shakespeares *Julius Caesar* (III 2)¹

And Brutus is an honourable man: Der immer wieder, mit einigen Varianten geradezu refrainartig wiederholte Vers und mit ihm die gesamte Leichenrede Marc Antons bei Shakespeare (*Julius Caesar* III 2) – wohl die berühmteste und jedenfalls demagogisch wirkungsvollste Rede der Weltliteratur – gilt spätestens seit dem letzten Jahrhundert als ein Ausdruck der „Ironie“ (*irony*), ja als deren geradezu idealtypische Verkörperung. Marc Anton sagt ja, wie für diese „Redefigur“ der klassischen Rhetorik erforderlich, das Gegenteil von dem, was er meint – so definiert etwa Quintilian die *ironia* an berühmter Stelle (inst. 9, 2, 44): *contrarium ei quod dicitur intellegendum est* ("Man muß das Gegenteil von dem, was gesagt wird, verstehen")- , und seine Absicht ist es, die Zuhörer, die, von Brutus' „Ehrbarkeit“ überzeugt, die Tötung Caesars für gerechtfertigt halten, von dieser Ansicht abzubringen und sie zu eben seiner wirklichen, im geraden Gegensatz zum Gesagten stehenden Meinung zu führen. Diese Absicht hat er zum größten Teil in dem Augenblick erreicht, wo ihm auf seine Äußerung geheuchelter Besorgnis (V. 153 f.):²

*I fear I wrong the honourable men
Whose daggers have stabb'd Caesar; I do fear it ... –*

einer der Zuhörer empört zuruft: *They were traitors. Honourable men!*, und ein anderer einstimmt: *They were villains, murderers* (worauf es dann dem Redner nicht mehr schwer ist, in sein Publikum die Fackel einer lodernden, am Ende besinnungslos wütenden Empörung zu schleudern). An dieser Stelle also wird das zuvor nicht Gesagte, aber Gemeinte offen ausgesprochen, somit die „Ironie“, glaubt man, deutlich als solche markiert.

Und sie beschränkt sich, wie es scheint, nicht auf diesen einen Satz. Vielmehr sagt Marc Anton zumal am Anfang seiner Rede immer wieder Dinge, die jedenfalls der Leser bzw. Zuschauer leicht als das Gegenteil seiner wirklichen Ansicht oder Absicht erkennen kann. Dies betrifft etwa die bedeutungsvoll klingende, aber evident unrichtige³ Sentenz (V. 77 f.):

*The evil that men do lives after them,
The good is oft interred with their bones [...].*

Es betrifft vor allem die Äußerungen, die Marc Anton über den Zweck seiner Rede macht (V. 76; 1021):

*I come to bury Caesar, not to praise him.
[...]
I speak not to disprove what Brutus spoke,*

¹ Für förderliche Hinweise danke ich meinem Kollegen Werner von Koppenfels und meinem Assistenten Georg Ott.

² Text und Verszählung nach: *The Arden Edition of the Works of William Shakespeare: Julius Caesar*, ed. by T. S. Dorsch, Methuen, London u. a. 1955. Wertvoll war mir daneben.: *A New Variorum Edition of Shakespeare: The Tragedie of Iulius Caesar*, ed. by Horace Howard Furness, Jr., Philadelphia 1913 (wegen der mitgeteilten Proben aus älterer Erklärungsliteratur). Für die Beurteilung der Marc-Anton-Rede sind daneben bes. instruktiv die bei Blanche Coles, *Shakespeare Studies: Julius Caesar*, New York 1940, 199-204 abgedruckten Äußerungen früherer Gelehrter

³ So m. E. zu Recht Walther Azzalino, "Stilkundliche Betrachtung der Reden des Brutus und des Antonius in Shakespeares 'Julius Caesar' (III, 2)", *Neuphilologische Monatsschrift* 11, 1940, 249-271 (dort 252); dies gilt wohl auch, wenn, wie manche Kommentare zu zeigen versuchen, der Gedanke sprichwörtlich ist.

But here I am to speak what I do know.

Jeweils das Gegenteil davon ist wahr; und dasselbe gilt für den geheuchelten Irrealis in (V. 123-125) :

*O masters! If I were dispos'd to stir
Your hearts and minds to mutiny and rage,
I should do Brutus wrong, and Cassius wrong [...] -*

oder für seine vorgebliche Absicht, dem Volk Caesars Testament vorzuenthalten (V. 132 f., 152):

*Let but the commons hear this testament,
Which, pardon me, I do not mean to read
[...]
I have o'ershot myself to tell you of it [...].*

Ja selbst, als Marc Anton, im zweiten Teil seiner Rede (V. 159 ff.), das Volk in gemeinsamer Empörung schon hinter sich weiß und, von der Rednerbühne zum Leichnam Caesars herabgestiegen, für einen Augenblick unverhüllt vom *envious Casca* (V. 177) oder vom *cursed steel* (V. 179) des Brutus spricht und darüber klagt, daß *bloody treason flourish'd over us*, bleibt er doch dabei, seinen Hörern eben diese von ihm selbst erregte Empörung zu verweisen und so die eigene Redeabsicht zu verbergen (V. 211-213):

*Good friends, sweet friends, let me not stir you up
To such a sudden flood of mutiny.
They that have done this deed are honourable [...] -*

und schließlich, auf dem Höhepunkt seiner demagogischen Rhetorik, diese Redekunst selber biedermännisch in Abrede zu stellen (V. 219-225):

*I am no orator, as Brutus is;
But (as you know me all) a plain blunt man,
That love my friend; and that they know full well
That gave me public leave to speak of him.
For I have neither wit, nor words, nor worth,
Action, nor utterance, nor the power of speech
To stir men's blood: I only speak right on.*

Sein Virtuosenstück am Ende ist es, daß er, in alter Rednermanier das Visuelle miteinbeziehend,⁴ zunächst die Wunden Caesars für sich reden läßt, um das Volk aufzuwiegeln (V. 226-228):

*I tell you that which you yourselves do know,
Show you sweet Caesar's wounds, poor poor dumb mouths,
And bid them speak for me. -⁵*

⁴ Vgl. Viktor Pöschl, "Zur Einbeziehung anwesender Personen und sichtbarer Objekte in Ciceros Reden", in: *Ciceroniana* (Festschr. K. Kumaniecki), Leiden 1975, 206-226.

⁵ Vgl. zur literarischen Tradition dieses aufwühlenden Concetto: Werner von Koppenfels, "Plutarch, Shakespeare, Quevedo und das Drama der Ermordung Caesars", *Germanisch-romanische Monatsschrift* 51, 1970, 1-23.

und dann im selben Atemzug eben dies, was er gerade getan hat, in den Irrealis verweist und damit für ihm selber unmöglich erklärt (V. 228-232):

*But were I Brutus,
And Brutus Antony, there were an Antony
Would ruffle up your spirits, and put a tongue
In every wound of Caesar that should move
The stones of Rome to rise and mutiny.*

Diese durchgängige Diskrepanz also zwischen dem Gesagten und Gemeinten bzw. Beabsichtigten pflegt man, wie oben erwähnt, unter dem Begriff der „Ironie“ zu fassen: Fast sämtlichen Interpreten der unendlich oft behandelten Rede scheint dieser Begriff unentbehrlich⁶; und gar die neueren Handbücher und Nachschlagewerke sind froh, wenigstens für die Urbedeutung der schillernden, zumal durch die Romantiker bis zur Unkenntlichkeit vieldeutig gewordenen Vokabel „Ironie“ einen griffigen, jedem Literaturkenner verständlichen Beleg zu haben. So wird z. B. im neuesten Lexikon der „Literatur- und Kulturtheorie“ (1998) die „Ironie als literarischer Tropus“ exemplifiziert an „der als Lob getarnten Verunglimpfung ‚Brutus is an honourable man‘“⁷; und, mit Ausdehnung auf die ganze Rede, heißt es etwa in der Brockhaus-Enzyklopädie (s. v. „Ironie“): „Literar(isches) Beispiel für Ironie als Mittel der Rhetorik ist die Rede des Marcus Antonius in Shakespeares ‚Julius Caesar‘“.⁸

Und doch ist diese Bestimmung schon nach gängigem Sprachgebrauch unrichtig. Wenn wir von jemandem sagen, daß er „ironisch“ spreche, so meinen wir damit ja nicht eigentlich, daß er seine Ansicht verberge, sondern daß er sie nur scheinbar verberge, in dem er nämlich zwar das Gegenteil sage von dem, was er meine – so weit entspricht dem Marc Antons Ausdrucksweise –, es aber in der Weise sage, daß man deutlich erkennen sollte, er meine eben das Gegenteil. Klar sieht man, daß letzteres bei Marc Anton nicht der Fall ist. Allenfalls an der schon erwähnten einen, späteren Stelle, wo die Rede ist von den *honourable men, Whose daggers have stabb'd Caesar* könnte man denken, daß Marc Anton für einen Augenblick seine Äußerung durch ein leises Tremolo der Empörung als nicht so gemeint und damit als „ironisch“ im üblichen Sinn kennzeichnet⁹ – auch das ist keineswegs eindeutig oder sehr

⁶ Vgl. bes. die vorzüglich zusammenfassende Arbeit von Wolfgang G. Müller, *Die politische Rede bei Shakespeare*, Tübingen 1979, 127-149 (S. 127: Der Redner arbeite "mit Mitteln der Verstellung und Vortäuschung[...], die man unter dem Oberbegriff Ironie zusammenfassen kann"), daneben jetzt Norbert Weiss, *Die Szene III.2 in William Shakespeare's Trauerspiel 'Julius Caesar': Bauformen, Rhetorik und Ironie in den Leichenreden des Brutus und Mark Anton*, Nordenham / Duisburg 1995, bes. 81 ff. (mit Lit.): Weiss (s. Fußnote zu V. 92!) betrachtet allerdings (wie auch einige andere Interpreten, vgl. Müller a. O. 132 f. und ganz bes. Eduard Kurka, "Zur Darstellung von Redner und Rede in Shakespeares Dramen", *Shakespeare-Jahrbuch* [Ost] 104, 1968, 175-191, dort bes. 181 und 184) die anfängliche Verwendung von *And Brutus is an honourable man* noch nicht eigentlich als ironisch. Vgl. bes. die Arbeit von Azzalino (s. oben Anm. 3), bes. 269 f. und sonst etwa Alexander Welsh, "Brutus is an Honourable Man", *Yale Review* 64, 1975, 496-513; Gayle Greene, "The Power of Speech / To Stir Men's Blood": The Language of Tragedy in Shakespeare's Julius Caesar", *Renaissance Drama* 11, 1980, 67-93 (dort 85-88).

⁷ Wolfgang G. Müller, "Ironie", in: Ansgar Nünning (Hg.), *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*, Stuttgart / Weimar 1998, dort 244. Ebenso etwa: *Der Literatur Brockhaus*, Bd. 2, Mannheim 1988, 226, s. v. "Ironie"; *Meyers Kleines Lexikon: Literatur*, Mannheim u. a. 1986, 219, s. v. "Ironie"; Gero von Wilpert, *Sachwörterbuch der Literatur*, Stuttgart⁵ 1969, 361, s. v. "Ironie".

⁸ *Brockhaus Enzyklopädie*, 19. Aufl., Bd. 10, Mannheim 1989, 642, s. v. "Ironie".

⁹ So die (in Anm. 2 zitierte) *Editio Variorum* z. St.: "Here, I think, for the first time Antony uses these words with a distinct sneer; and then fairly hurls the next line in the faces of the crowd" (vgl. auch die oben in Anm. 6 erwähnten Ansichten von Kurka, Müller und Weiss, die dazu tendieren, erst hier die eigentliche Ironie beginnen zu lassen). Dagegen meinte etwa der dort zitierte treffliche Hudson, daß die (auch von ihm angesetzte) "Ironie" von der schauspielerischen Interpretation der Rede ganz fernzuhalten sei: "I have heard speakers and readers

wahrscheinlich -; im übrigen gilt aber für die Rede, daß Marc Anton so gut wie nie in dem Sinn ironisch spricht, daß seine Zuhörer eine Diskrepanz von Gesagtem und Gemeintem empfinden sollen: Er verbirgt seine Redeabsicht wirklich¹⁰ und führt seine Hörer in eine Richtung, die er ihnen gerade nicht angibt: Ohne es auch nur ironisch zu sagen, erweckt er in ihnen von Anfang an Zweifel daran, daß Brutus ein *honourable man* sei; und er treibt sie in den Sturm der Empörung, indem er, völlig unironisch, eben dies zu tun leugnet (so daß sie gewissermaßen glauben müssen, sie seien schlauer als der Redner selbst). Eher noch als mit „Ironie“ wäre sein Verfahren mit Vokabeln wie „Verstellung“ oder „Irreführung“ zu beschreiben;¹¹ aber man fühlt leicht, daß solche Bezeichnungen zwar wohl ungefähr richtig, aber doch viel zu allgemein sind, um dieses Besondere von Marc Antons Redetaktik zu erfassen.

Oder wäre der wissenschaftliche Begriff der "Ironie" weiter zu fassen als der der Umgangssprache? Durchaus nicht. Auch die gute Tradition der Rhetorik und Literaturwissenschaft spricht dagegen, Marc Antons Rede als ironisch zu bezeichnen.¹² Als Anaximenes, ein Zeitgenosse des Aristoteles, der seinerseits *eironeia* nur als Charaktereigenschaft (im Sinne der Selbstverkleinerung) kennt,¹³ den Begriff zum terminus technicus der rhetorischen Stilistik macht, definiert er ihn zwar nur allgemein als die Redeweise, bei der „wir die Dinge mit den entgegengesetzten Wörtern bezeichnen“,¹⁴ aber seine Beispiele (wie „Wir, die Schlechten...“) sind so gewählt, daß die Absicht, konträr zum Wortsinn verstanden werden zu wollen, offensichtlich ist. Cicero sodann, der die Vokabel als Fremdwort im Lateinischen einbürgert und meist mit *dissimulatio* übersetzt, gebraucht sie, sowohl im älteren, aristotelischen, vor allem auf die Person des sich selbst herabsetzenden Sokrates bezogenen Sinn (Brut. 292, ac. 2, 15) als zugleich auch in dem des *cum alia*¹⁵ *dicuntur ac sentias* ("anderes sagen als man meint", de or, 2, 269), wobei freilich nicht der punktuelle Tropus des *contraria dicere* (wie bei Anaximenes) gemeint ist – ihn bezeichnet Cicero mit *uerba inuertere* (de or. 2, 262: *pulchellus puer*, "schönes Knäblein", für einen

utterly spoil the effect of this speech by specially emphasizing the irony; the proper force of which, in this case [!], depends on its being so disguised as to seem perfectly unconscious." Man kann es kaum besser sagen (und damit zugleich dartun, warum die Rede eben gerade nicht ironisch ist; vgl. unten Anm. 17).

¹⁰ Vor allem in der Arbeit von Müller werden die Mittel der *simulatio* und *dissimulatio* in der Rede herausgearbeitet; den Widerspruch zum üblichen Etikett "ironisch" fühlend, setzt er eine "dissimulierend-ironische Methode" (S. 127) an und bringt damit den Widersinn der üblichen Deutung sozusagen auf den Begriff.

¹¹ Zur Begriffsklärung Wolfgang G. Müller, "Ironie, Lüge, Simulation, Dissimulation und verwandte rhetorische Termini", in: Christian Wagenknecht (Hg.), *Zur Terminologie der Literaturwissenschaft*, Stuttgart 1989, 189-208 (dort 201 zu Marc Anton).

¹² Zur Begriffsgeschichte am informativsten ist jetzt wohl Ernst Behler, Art. "Ironie", in: Gert Ueding (Hg.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Bd. 4 (1998), 599-624 (dort zur Antike 603 f.; vgl. dens., *Klassische Ironie - Romantische Ironie - Tragische Ironie*, Darmstadt 1972 und *Ironie und literarische Moderne*, Paderborn u. a. 1997 [dort 36 zur "Ironie" bei Marc Anton]); eigenwilliger H(arald) Weinrich, Art. "Ironie", in: Joachim Ritter / Karlfried Gründer (Hg.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 4 (1976), 578-582 (vgl. dens., *Linguistik der Lüge*, Heidelberg 1970, bes. 59 ff.); für die römische Antike war mir am wertvollsten der Artikel "ironia" von Centlivres im *Thesaurus linguae Latinae*, Bd. VII 2, 381 f.

¹³ Das Problem der ursprünglichen Bedeutung von *eironeia* (s. bes. Leif Bergson, "Eiron und Eironeia", *Hermes* 99, 1971, 409-422 und G. Markantonatos, "On the Origins and Meanings of the Word EIRONEIA", *Rivista di Filologia e di Istruzione Classica* 103, 1975, 16-21) sowie ihrer Beziehung zu Sokrates muß hier fast völlig außer Betracht bleiben; gelegentlich zu lesende Sätze, wie daß der Begriff der "Ironie" in der Geschichte unzer trennbar mit Sokrates verbunden gewesen sei, klingen imponierend, sind aber nicht richtig.

¹⁴ Anaximenes 21 (1434 A): Eine andere Bedeutung, die *eironeia* bei ihm hat ("etwas sagen, indem man so tut als sage man es nicht", eine Verwendungsweise der *praeteritio*), scheint für die spätere Entwicklung der Terminologie belanglos.

¹⁵ Auf den für die Geschichte der Terminologie an sich nicht unerheblichen Gegensatz, ob Ironie in weiterem Sinn als *aliud sentire ac loqui* (Cicero) oder im engeren als *contrarium sentire ac loqui* (Quintilian), muß ich in unserem Zusammenhang, wo es nur um die Markiertheit der Ironie geht, nicht näher eingehen.

Häßlichen¹⁶) – als vielmehr ein durchgängiges, dem scheltenden Spott dienendes Sichverstellen (de or. 2, 269 *cum toto genere orationis seuere ludas, cum aliter sentias ac loquere*, "wenn man in der ganzen Art des Redens auf ernste Weise spottet, indem man anderes denkt, als man sagt"). Wiederum zeigen neben der Definition auch die von Cicero gegebenen Beispiele, daß die Diskrepanz von *sentire* und *loqui* dabei eine offenkundige zu sein hat: Wer ironisch spricht, lügt nicht.

Eindeutig in diesem Sinn äußert sich der größte Meister exakter Begrifflichkeit auf diesem Feld, Quintilian: Er lehnt die Übersetzung mit *dissimulatio* als zu speziell ab (inst. 9, 2, 44), läßt das ciceronische *uerba inuertere* als Tropus der *ironia* zu, ergänzt diesen aber (9, 1, 3; 2, 44) durch die gleichnamige Figur bzw. Schema (die etwa Ciceros *dissimulatio* entspricht). Entscheidend ist, daß Quintilian nicht nur zum ersten Mal ausdrücklich das erwähnt, was bisher nur implizit selbstverständlich war: daß nämlich die Ironie als solche verstanden werden müsse (schon oben zitiert: *contrarium ei, quod dicitur, intelligendum est*), sondern daß er auch schon Zeichen nennt, die die Diskrepanz von *intelligi* und *dicere* kenntlich machen, also, was wir als „Ironiesignale“ bezeichnen (8, 6, 54): *aut pronuntiatione intellegitur* (sc. *ironia*) *aut persona aut rei natura: nam si qua earum uerbis dissentit, apparet diuersam esse orationi uoluntatem*, d. h. entweder "die Art des Vortrags", oder die "Person" des Redners oder schließlich die "Natur der Sache" selbst müssen so im Widerspruch zum Gesagten stehen, daß die Ironie (als "Verschiedenheit von Rede und Absicht") unverkennbar wird. In der Tat: Eine Ironie ohne „Signale“ könnte *eo ipso* keine mehr sein.¹⁷

Den Rhetorikern, genauer gesagt: Quintilian, folgen die Literaturwissenschaftler der Spätantike. Schon Plotius Sacerdos, in der ersten (uns erhaltenen) *Ars grammatica*, betont bei seiner Definition von *ironia* noch stärker als Quintilian die entscheidende Bedeutung des Vortrags (*pronuntiatio*) bzw. Tonfalls¹⁸; und dasselbe sagt, mit demselben Textbeispiel (einer ironischen Verspottung der siegreichen Venus durch Vergils Juno [Aen. 4, 93 f.]), der für die spätere Tradition so entscheidend wichtige Donatus (*GL IV 401, 30 ff.*): *ironia est tropus per contrarium quod conatur ostendens, ut 'egregiam uero laudem et spolia ampla refertis, / tuque puerque tuus' et cetera. haec nisi grauitas pronuntiationis adiuuerit, confiteri uidebitur quod negare contendit*. "Die Ironie ist der Tropus, der, was er sagen will, durch das Gegenteil zeigt, wie in 'Wahrlich gar herrlichen Ruhm gewinnt ihr und große Trophäen, / du sowohl wie dein Sohn' und so weiter. Wenn hier nicht der bittere Ernst im Tonfall zu Hilfe kommt, scheint sie (die Sprecherin) das zuzugeben, was sie doch zu leugnen bemüht ist."¹⁹ Auch hier ist klar vorausgesetzt, daß die Ironie erkennbar sein muß. Ebenso hebt Augustinus auf die Wichtigkeit der *pronuntiatio* ab in seinem christlichen Lehrwerk der Hermeneutik und Rhetorik (doctr. Christ. 3, 29, 41: *sed hironia pronuntiatione indicat, quid uelit intelligi, ut cum dicimus homini mala facienti, res bonas facis*"); ihm folgt vor allem der im Mittelalter viel gelesene Isidorus (orig. 1, 37, 25; vgl. 2, 21, 42).

Wir können darauf verzichten, die Definitionen des mittelalterlichen und neuzeitlichen Ironiebegriffs (bis zu seiner Verunklärung im 19. Jahrhundert) im einzelnen weiter zu verfolgen.²⁰ Bis heute gilt, jedenfalls für den rhetorischen Ironiebegriff, was vor zwanzig

¹⁶ Der Verfasser der (m. E. nachciceronischen) Herenniusrhetorik sagt von dieser Form der Ironie, die er (wie zwei andere Arten allegorischer Rede) mit *permutatio* übersetzt: *ex contrario ducitur* (rhet. Her. 4, 34, 46).

¹⁷ Dieser Satz scheint unbestritten (vgl. aber oben [Anm. 9] das Zitat aus Hudson!), wird jedoch selten explizit formuliert (wie etwa bei Weinrich, *Linguistik* [s. oben Anm. 12] 60 f.; vgl. Müller, "Ironie" [oben Anm. 11] 200; Lapp [unten Anm. 22] 28).

¹⁸ *GL VI 461, 13 f. ironia est oratio cum inuisione, pronuntiatione dictionis in contrarium redigens intellectum*.

¹⁹ Ähnlich Diomedes, *GL I 462, 7 ff.*, der durch *pronuntiando et affectu* verdeutlicht.

²⁰ Erhellend ist neben den oben (Anm. 12) zitierten Arbeiten bes. Norman Knox, *The Word Irony and its Context, 1500-1755*, Durham, North Carolina 1961 (die zusammenfassende Einführung zu diesem Buch ist in Deutsche übersetzt in: Hans-Egon Hass / Gustav-Adolf Mohrlüder [Hg.], *Ironie als literarisches Phänomen*,

Jahren der Anglist (und Shakespearespezialist) Wolfgang G. Müller in einer klärenden Abhandlung über „Ironie, Lüge, Simulation, Dissimulation und verwandte rhetorische Termini“²¹ festgestellt hat, daß „bei der Ironie die semantische Inversion durchsichtig und die eigentliche Bedeutung rekonstruierbar“, dagegen „bei der Lüge die semantische Inversion undurchsichtig und die wahre Meinung des Sprechers nicht rekonstruierbar“ ist.²² Und dabei sollte es auch, schon im Hinblick auf den außerwissenschaftlichen Sprachgebrauch, in aller Zukunft bleiben. „Ironie muß bemerkt werden“,²³ sagt, soweit sehr vernünftig, eines der neuesten zahlreichen Handbüchlein der „Literaturwissenschaft“.

Warum aber spricht man dann - um endlich zum Thema zurückzukehren - der Rede des Marc Anton gegen alle Evidenz, Tradition und Vernunft eine „Ironie“ zu, die sie nicht oder allenfalls nur punktuell hat und mit der gerade das Wesentliche ihrer Taktik nicht beschrieben werden kann? Versteht man darunter etwa eine Ironie nicht Marc Antons selber, sondern seines Erfinders Shakespeare, der seinem Publikum, also nicht dem der Rede, sondern dem des Stücks, in der Tat deutlich zu erkennen gibt, daß der Redner anderes meint als er sagt?²⁴ Ein Blick in die gelehrte Literatur zeigt, daß dies keineswegs der Fall ist, daß die „Ironie“ vielmehr durchweg Marc Anton selber zugeschrieben wird, um – und dies scheint ja auch sinnvoll – seine rednerische Leistung zu würdigen: Selbst ein so scharfsinniger Interpret wie der zitierte Wolfgang G. Müller, dem wir die eindringlichste Analyse der Rede verdanken – glaubt ja hier auf den doch offenkundig schiefen Terminus nicht verzichten zu können. Warum? Ich antworte: Weil die heutige Literaturwissenschaft das rhetorische Instrumentarium nicht mehr hat, mit dem sie einer solchen Rede gerecht werden könnte. Wir müssen, nicht nur weil *Julius Caesar* zufällig in Rom spielt, zurück zur klassischen Antike, *ad fontes*.

Man unterscheidet nämlich in der antiken Rhetorik zwischen der Ironie und der *oratio figurata* (griech.: *lógos eschematisménos*), was mit "figurierte Rede" zu übersetzen wäre. Ihren ersten literarischen Beleg hat diese "figurierte Rede", deren Theorie und Praxis erst neuerdings von Georg Ott systematisch aufgearbeitet wurde,²⁵ schon im zweiten Buch der homerischen Ilias (V. 110 ff.), wo Agamemnon den Versuch macht, das griechische Heer dadurch zum stürmischen Angriff auf Troia zu motivieren, daß er den Soldaten vorschlägt, nunmehr, nach zehn Jahren, doch den Krieg abzubrechen und nach Hause zu fahren, wobei er

Köln 1973, 21-30)); einige Belege zur Wortgeschichte in der frühen Neuzeit auch in *The Oxford English Dictionary*, Sec. Edition, vol. 8, 1989, 87. Nicht zugänglich war mir leider die offenbar sehr inhaltsreiche Untersuchung von Dilwyn Knox, *Ironia: Medieval and Renaissance Ideas on Irony*, Leiden 1989 (dort 57 ff. zu Ironie vs. Lüge); noch unbekannt auch L. Hutcheon, *Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony*, London 1995.

²¹ S. oben Anm. 11, Zitat dort 191 (vgl. auch 192 die Kritik an der Darstellung in Lausbergs bekanntem Handbuch).

²² Vgl. die von Müller (a. O.) zitierte, besonders knapp treffende Definition von Catherine Kerbnarat-Orecchioni. Etwas anders als üblich bestimmt jetzt der Sprachwissenschaftler Edgar Lapp (*Linguistik der Ironie*, Tübingen 1992, bes. 153 und 169) Lüge als "Simulation der Aufrichtigkeit", Ironie als "Simulation der Unaufrichtigkeit", aber auch bei ihm gilt selbstverständlich, daß die Simulation der Ironie eine zum Durchschauen bestimmte ist (bes. 155).

²³ Markus Schäfer-Willemborg, "Form und Rhetorik", in: Jürgen Fuhrmann / Harro Müller (Hg.), *Literaturwissenschaft*, München (UTB) 1995, 217-248. Freilich gilt dies nur für die Intention des Sprechers; ansonsten kann Ironie auch unverstanden bleiben.

²⁴ Wie schon Donat im Terenzkommentar bemerkt hat (Müller [wie oben Anm. 11] 193), kann in einem Drama die Ironie einer Äußerung vom unmittelbaren Rezipienten auf der Bühne verkannt und nur vom Publikum verstanden werden. Aber der dort behandelte Fall ist ganz anders als der unsere.

²⁵ G. O., *Oratio figurata: Formen verschlüsselten Sprechens in der Antike*, Wiss. Zulassungsarbeit zum Staatsexamen, München (masch.) 1994. Da Georg Ott dabei ist, eine Dissertation zum selben Thema abzuschließen (wobei auch die "Trugrede" eine Rolle spielt, auf die hier nicht einzugehen ist), beschränke ich die Angaben vorläufig auf das Allernotwendigste. Eine kurze Zusammenstellung der einschlägigen Quellen gab ich selbst schon in: *Taxis und Taktik: Die advokatische Dispositionskunst in Ciceros Gerichtsreden*, Stuttgart 1975, 74 Anm. 74; die wichtigste moderne Gesamtdarstellung findet man noch immer (nicht ersetzt durch neuere Handbücher) bei Richard Volkmann, *Die Rhetorik der Griechen und Römer*, 1885 (ND 1963), 111-123.

aber diesen Vorschlag mit Argumenten begründet, die eher für die energische Fortführung des Kriegs sprechen. In eben dieser Diskrepanz zwischen wahrer und vorgeblicher Absicht besteht die "Figuriertheit" der Rede,²⁶ wobei die Parallele zu Marc Anton auf der Hand liegt²⁷ - mit dem einen Unterschied, daß Agamemnon erfolglos ist: Seine Soldaten reagieren nämlich programmwidrig, indem sie in der Tat nach Hause wollen (nebenbei ein Hinweis darauf, daß die Technik dieser "figurierten Rede" wohl schon älter als die Ilias ist: Die Darstellung des erfolglosen Manövers scheint die eines erfolgreichen vorauszusetzen). Die Theorie zu dieser Praxis dürfte ursprünglich schon in der Sophistenzeit, also zusammen mit dem Aufkommen einer systematisch gelehrten Rhetorik, entstanden sein; sie liegt uns zuerst vor in einer fälschlich dem Demetrios von Phaleron zugeschriebenen Schrift "Über den sprachlichen Ausdruck" (*Peri hermeneías*) aus dem dritten oder zweiten vorchristlichen Jahrhundert, dann vor allem bei Quintilian (also am Ende des ersten Jahrhunderts nach Christus) und in einer ausführlichen Spezialabhandlung "Über figurierte Reden", die unter dem Namen des (zur Augusteerzeit lebenden) Dionysios von Halikarnaß überliefert ist, in Wirklichkeit aber später verfaßt ist. Diese und manche anderen Autoren verstehen unter "figurierte Rede" ein verhülltes Sprechen, bei dem man insgeheim etwas anderes meint oder beabsichtigt, als man den Worten nach sagt. Die Abgrenzung von der Ironie findet sich vor allem bei Quintilian, der zugleich die außerordentliche Beliebtheit dieser Redeweise, die er auch schlechtweg *figura* (oder *schema*) nennt, im rhetorischen Unterricht der Kaiserzeit bezeugt (inst. 9, 2, 65): *iam enim ad id genus, quod et frequentissimum est et expectari maxime credo[!], ueniendum est, in quo per quandam suspicionem quod non dicimus accipi uolumus, non utique contrarium, ut in ironia, sed aliud latens et auditori quasi inueniendum.* "Damit kommen wir zu der Art, die besonders häufig ist und deren Behandlung man (von mir), wie ich glaube, vor allem erwartet, nämlich, die, wo wir durch sozusagen eine Art von Verdächtigung erreichen wollen, daß etwas verstanden wird, was wir nicht sagen, nicht unbedingt das Gegenteil, wie in der Ironie,²⁸ sondern etwas anderes, Verborgenes, das der Hörer gewissermaßen selbst finden muß." Schon diese Definition trifft genau zu auf die Rede Marc Antons, dem es ja in der Tat gelingt, ohne Einsatz von Ironie "durch eine Art *suspicio*" bei seinen Hörern Zweifel an der (den Worten nach nicht in Frage gestellten) Ehrenwertheit des Brutus zu wecken, so daß diese von selbst allmählich auf den vom Redner verborgenen Gedanken kommen, daß die Mörder Caesars Verräter und Verbrecher sind.

Die Übereinstimmung geht weiter. Quintilian nennt drei Gründe, die es geben kann, um die *figura* anzuwenden: das persönliche Sicherheitsbedürfnis des Redners (*si dicere palam parum tutum est*), die Rücksichtnahme auf die Schicklichkeit (*si non decet sc. dicere palam*), die Freude an der Anmut der "Figur" als solcher (*uenustatis modo gratia*). Sogleich ist klar, daß der Fall Marc Antons zur ersten, wichtigsten Kategorie gehört, von der Quintilian sagt, daß sie besonders dann vorliege (a. O. 68), "wenn uns mächtige Personen im Wege sind, deren Tadel aber nötig ist, um unsere Sache behaupten zu können" (*cum personae potentes obstant, sine quarum reprehensione teneri causa non possit*) - bei Marc Anton wäre dies der durch sein Ansehen und seine moralische Autorität mächtige Brutus -: Hier gelte es natürlich mit größter Vorsicht zu agieren, um nicht durchschaut zu werden, weil (69) "die offenbare 'Figur' ja eben dies verliert, daß sie 'Figur' ist" (*aperta figura perdit hoc ipsum, quod figura est*, im Gegensatz zu anderen Figuren wie auch der Ironie) - so verfährt ja auch Marc Anton, wenn er, um sich nicht zu gefährden, bis zum Ende die Form der *oratio figurata* durchhält.

²⁶ Diagnostiziert von Ps. Dionysios (de or. fig. 1, 15) und Eustathios (s. Ott [wie oben Anm. 25] 92-95).

²⁷ Hinweis darauf schon bei Ott (wie oben Anm. 25), 37 f., der allerdings nur den ersten Teil der Rede (bis V. 153) für "figuriert" halten möchte, aus ähnlichem Grund wie dem, der etwa Müller (s. oben Anm. 6) dazu bestimmt, nur den zweiten Teil der Rede als eigentlich ironisch anzuerkennen.

²⁸ Dies berührt einen zweiten Gegensatz zwischen Ironie und *oratio figurata* (den wir in unserem Zusammenhang vernachlässigen, vgl. oben Anm. 15): daß die Ironie, was Cicero anders sah, auf ein *contrarium* geht, die *oratio figurata* nicht ebenso, sondern auch auf ein bloßes *aliud* (womit das *contrarium*, das ja immer auch ein *aliud* ist, natürlich nicht ausgeschlossen wird: *non utique!*).

Quintilian warnt vor allem vor allzu suggestiven Zweideutigkeiten der Formulierung (71): "Die Sachen selbst (d. h. nicht die Wörter) sollen den Richter²⁹ auf den Verdacht bringen" (*res ipsae perducant iudicem ad suspicionem*); dabei sei "sehr hilfreich auch der Ausdruck der Gefühle" (*multum etiam adfectus iuuant*) sowie das Unterbrechen der Rede durch Schweigen sowie das wiederholte Zögern" (*et interrupta silentio dictio et cunctationes*): "So nämlich wird es kommen, daß der Richter selber nach dem gewissen Etwas nachforscht, das er vielleicht nicht glauben würde, wenn er es zu hören bekäme, und daß er dem glaubt, auf das er selbst gekommen zu sein wähnt" (*sic enim fiet ut iudex quaerat illud nescio quid ipse, quod fortasse non crederet, si audiret, et ei, quod a se inuentum existimat, credat*). Von der Prozeßsituation abgesehen paßt auch dies genau zur Rede Marc Antons: Er manipuliert die Gedanken seines Publikums gerade dadurch, daß er immer wieder innehält, sich zurückruft, Dinge nicht gesagt haben will, die er gesagt hat; und wenn er gleich nach dem ersten Absatz seiner Rede behauptet, eine Pause einlegen zu müssen, weil sein Herz bei Caesar sei:

*My heart is in the coffin there with Caesar,
And I must pause till it come back to me*³⁰ -

in Wirklichkeit aber, weil er die Wirkung seiner bisherigen Worte testen und vor allem seinen Hörern Gelegenheit geben will, ihre Gedanken in der von ihm gewünschten Weise weiterzuspinnen, um schließlich selber auf jenes *nescio quid* zu kommen, das er ihnen vorenthält (was ja am Ende auch geschieht) - dann hat man vielleicht nicht ohne Grund den Eindruck, daß dieser Marc Anton Quintilian mit seiner Empfehlung der *interrupta silentio dictio* gelesen hat. Denn eben diese Stelle zeigt ja nebenbei auch schon, wie es vor allem die Kraft seiner Emotionen (*affectus*), d. h. zunächst die Glut seiner unverhohlenen zur Schau gestellten³¹ Liebe zu Caesar, ist, die seine Hörer in Harnisch gegen dessen Mörder bringt,³² wobei sie aber immer doch das Gefühl haben, sich ihr Urteil selbständig bilden zu können.

Es geht mir nicht darum nachzuweisen, daß Shakespeare, über dessen klassische Bildung ich kein Urteil habe, das neunte Buch von Quintilians 'Institutio' gekannt oder gar studiert hat - obschon das nach den Forschungen des peniblen T. W. Baldwin keineswegs für unmöglich gelten kann.³³ Meine Gelehrsamkeit reicht auch leider nicht aus, um zu beurteilen, ob der Dichter sonst durch irgendwelche Kanäle der Überlieferung mit der antiken Theorie der *oratio figurata* bekannt sein könnte (wobei diese, wenn ich nicht irre, in der englischen Rhetorik seiner Zeit keine Rolle spielt) oder ob ihn etwa gar die erwähnte Rede Agamemnonns

²⁹ Quintilian denkt wie alle antiken Rhetoriker an den Gerichtsprozeß als Normalfall der Rede.

³⁰ Der Gedanke geht letztlich zurück auf ein erotisches Epigramm des römischen Staatsmanns und Hobbydichters Lutatius Catulus, das bei Gellius überliefert ist (19, 9, 14); imitiert bzw. übersteigert ist dort Kallimachos, wo nur die Hälfte der Seele zum Geliebten entflohen ist

³¹ Daß der Redner für seinen Freund eintritt, ist etwas, das man ihm immer, auch wenn er in schlechtester Sache zu sprechen scheint, zugute hält.

³² Mit anderen Interpreten meine ich, daß das Emotionslose den Hauptmangel der in mancher Hinsicht ja brillanten Rede des Brutus ausmacht. In genialer Weise hat Shakespeare dessen fein pointierten, aber allzu kühlen Redestil, wie wir ihn aus manchen Äußerungen vor allem auch Ciceros erschließen können, rekonstruiert oder intuitiv erfaßt.

³³ T. W. B., *William Shakspeare's Small Latine & Lesse Greeke*, Urbana 1944, vol. 2, 197-238: "The Rhetorical Training of Shakspeare: Quintilian, the Supreme Authority" (dort 231-233: zum 9. Buch). Das Material ist beeindruckend, wenn auch nicht durchweg beweiskräftig. Neuere Arbeiten über Shakespeares Verhältnis zur Theorie der Rhetorik (vgl. etwa Nancy Struever, "Shakespeare and Rhetoric", *Rhetorica* 6, 2, 1988, 133-144 und jetzt Heinrich F. Plett, "Shakespeare and the 'Ars Rhetorica'", in: Winifred B. Horner / Michael Leff (Hg.), *Rhetoric and Pedagogy* (Festschr. James J. Murphy), Mahwah, N. J. / Hove, UK 1995, 243-259) sind für solche Fragen weniger ergiebig. Im allgemeinen ist immer noch wertvoll Walter F. Schirmer, "Shakespeare und die Rhetorik", *Shakespeare-Jahrbuch* 71, 1935, 11-31.

bei Homer hätte inspirieren können,³⁴ so daß er dann vielleicht in Marc Anton einen rhetorisch erfolgreichen Agamemnon hätte agieren lassen wollen. Für die literarkritische Beurteilung der Rede, um die es uns bisher ausschließlich gegangen ist, wäre das natürlich gleichgültig

Im übrigen ist es aber wohl gar nicht so schwer zu sehen, wie Shakespeare selbst die Form seiner Rede erfunden haben dürfte, auch wenn er dafür keine Vorschriften bzw. Vorbilder in Theorie und Praxis der antiken Rhetorik kannte. Der Refrain seiner Rede *And Brutus is an honourable man*, stammt jedenfalls, wie schon vor fast anderthalb Jahrhunderten entdeckt,³⁵ von Antonius selbst, von dem Cicero in der zweiten Philippica bezeugt, daß er Caesarmörder Brutus mit dem vorsichtigen Zusatz "*quem ego honoris causa nomino*" ("den ich ehrenhalber erwähne") gesprochen habe (was Shakespeare unzweifelhaft, auf welchem Weg auch immer, bekannt geworden sein muß³⁶). Cicero behauptet, daß er darin einen Beweis für die unglaubliche Dummheit des Antonius habe, der den Widerspruch zwischen seiner Verwerfung des Attentats und der "ehrenhaften" Nennung des Attentäters gar nicht bemerke.³⁷ Das wird ihm Shakespeare so wenig geglaubt haben, wie wir es tun; aber auf der Suche nach einer auch historisch glaubhaften Rede im Munde Marc Antons muß er sich überlegt haben, wie denn dieser dazu gekommen sein konnte, so ehrerbietig vom Mörder des geliebten Friends zu reden. Es könne nur Verstellung gewesen sein, sagte er sich offenbar: Antonius habe insgeheim die Menschen gegen den allseits angesehenen und verehrten, von Cicero geradezu gefeierten Brutus aufbringen wollen. Und so zeigte denn Shakespeare in seiner Leichenrede, von den Nachrichten Plutarchs (und vielleicht Appians) ausgehend³⁸ - mit oder ohne Kenntnis der antiken *oratio figurata* -, wie ein genialer Demagoge,³⁹ der alle Mittel seiner Kunst einsetzt, ein solches Meisterstück in bedenklichster Situation fertigbringen konnte.

Die Richtigkeit unserer Interpretation hängt auch nicht an dieser, wie mir scheint, plausiblen genetischen Hypothese. Nach ihr ist vielmehr die Leichenrede Marc Antons, wie auch immer entstanden, ein fast idealtypisches Beispiel der *oratio figurata* im Sinn der antiken Theorie, die hier zeitlose Gültigkeit hat, einfach darum, weil sie dem für unerschwellige Demagogie so empfänglichen Mechanismus der menschlichen Seele entspricht. Auf alle Fälle kann die moderne Sprach- und Literaturwissenschaft von ihr und an Shakespeare lernen, daß es für die Diskrepanz von Gesagtem und Gemeintem nicht nur die Alternative Lüge oder Ironie gibt.

³⁴ Insgesamt scheint ja Homer (etwa in der Übersetzung von Chapman, in der schon 1598 das zweite Buch der Ilias vorliegt - *Julius Caesar* wurde wohl 1599 aufgeführt [*The Oxford Shakespeare: Julius Caesar*, ed. by Arthur Humphreys, Oxford 1984, 1-5]) für Shakespeare kaum eine Rolle zu spielen (Baldwin a. O. 658-661).

³⁵ Watkiss William Lloyd, *Essays on the Life and Plays of Shakespeare*, London 1858 (Kapitel über *Julius Caesar*, ohne Paginierung): "The ambiguous tones in which he [sc. Antony] harps upon his consideration for Brutus especially and then his associates, come down from Cicero; the second Philippic (XII.) furnishes his very words" [es folgt wörtliches Zitat].

³⁶ Anders Bernhard Kytzler, *William Shakespeare: Julius Caesar*, Frankfurt a. M. / Berlin 1963, Nachwort S. 120: "Daß Shakespeare diese Notiz Ciceros gekannt und bewußt verwendet hätte, ist jedoch kaum anzunehmen." Dann war Shakespeare ein Hellseher.

³⁷ Cic. Phil. 2, 30: *Sed stuporem hominis uel dicam pecudis attendite. Sic enim dixit: 'Brutus, quem ego honoris causa nomino, cruentum pugionem tenens Ciceronem exclamauit: ex quo intellegi debet eum conscium fuisse.' Ergo ego sceleratus appello a te quem tu suspicatum aliquid suspicaris: ille qui stillantem prae se pugionem tulit, is a te honoris causa nominatur?*

³⁸ Die antiken Quellen analysiert etwa George Kennedy, "Antony's Speech at Caesar's Funeral", *The Quarterly Journal of Speech* 54, 1968, 99-106.

³⁹ "Nowhere else in literature is the procedure of a demagogue of genius set forth with such masterly insight" (*Study-Aid Series: Notes on Shakespeare's Julius Caesar*, London 1965, 29) - was, zur Ehre von Demosthenes und Cicero, natürlich auch an den Möglichkeiten der dramatischen Bühne liegt, wo die Wirkung auf das Publikum sichtbar wird als in einer publizierten Rede.

JULIUS CAESAR, Roman statesman and general OCTAVIUS, Triumvir after Caesar's death, later Augustus Caesar, first emperor of Rome MARK ANTONY, general and friend of Caesar, a Triumvir after his death LEPIDUS, third member of the Triumvirate MARCUS BRUTUS, leader of the conspiracy against Caesar CASSIUS, instigator of the conspiracy CASCA, conspirator against Caesar TREBONIUS, " " " CAIUS LIGARIUS, " " " DECIUS BRUTUS, " " " METELLUS CIMBER, " " " CINNA, " " " CALPURNIAÂ SECOND COMMONER. Truly, sir, to wear out their shoes to get myself into more work. But indeed, sir, we make holiday to see Caesar and to rejoice in his triumph. MARULLUS. Wherefore rejoice? Shakespeare, Julius Caesar - Free ebook download as PDF File (.pdf), Text File (.txt) or read book online for free. an obscure elizabethan play.Â Julius Caesar John Dover Wilsons New Shakespeare, published between 1921 and 1966, became the classic Cambridge edition of Shakespeares plays and poems until the 1980s. The series, long since out-of-print, is now reissued. Each work is available both individually and as part of a set, and each contains a lengthy and lively introduction, main text, and substantial notes and glossary printed at the back.Â III. The Source Moreover, his source was Plutarch, an author all but as fertile in character as himself; from whom, too, though he read him at two removes, in Sir Thomas. xiv. Free Essay: Mark Antony's Speech in William Shakespeare's Julius Caesar Before the speech By now Julius Caesar had been brutally murdered by Brutus and co....Â Cookies and Personal Information. This site uses cookies to improve performance, personalize your experience, analyze usage and assist our marketing efforts, but we donâ€™t sell your personal data as defined in the CA Consumer Privacy Act. To opt of the use of third-party targeting cookies, check â€œDo Not Sell My Personal Informationâ€ and then click â€œOKâ€.