



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Der tragische Tod des Königs Herrschermorde im Theater von der Antike bis ins 20. Jahrhundert

Verfasserin

Eva Edelmann

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2011

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 190 347 445

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Lehramtstudium UF Französisch UF Biologie
und Umweltkunde

Betreuer:

Mag. Dr. Wolfram Aichinger

**Die alte Tragödie beruht auf einem unausweichlichen Sollen,
das durch ein entgegenwirkendes Wollen nur geschärft und
beschleunigt wird.¹**

Zitat von *Johann Wolfgang von Goethe*

1

<http://www.zeno.org/Literatur/M/Goethe,+Johann+Wolfgang/Theoretische+Schriften/Shakespeare+und+kein+Ende!/2.+Shakespeare,+verglichen+mit+den+Alten+und+Neusten>, 14.6.2011

I. Inhaltsverzeichnis

I. <u>Inhaltsverzeichnis</u>	S. 5
II. <u>Einleitung</u>	S. 9
III. <u>Inhaltsangaben zur Primärliteratur</u>	S. 11
a. Aischylos, <i>Agamemnon</i>	S. 11
b. Vittorio Alfieri, <i>Agamemnon</i>	S. 12
c. Christopher Marlowe, <i>Edouard II.</i>	S. 14
d. Bertolt Brecht, <i>Leben Eduards des Zweiten von England</i>	S. 17
e. Alfred de Musset, <i>Lorenzaccio</i>	S. 19
IV. <u>Varianten einer Mordankündigung</u>	S. 23
a. Die Unruhen des Königs und des Königreichs	S. 23
i. Das Leid des Volkes	S. 23
ii. Die Kritik am König	S. 25
b. Der König zwischen Leidenschaft, Politik und Schicksal	S. 27
i. Vernunft gegen Leidenschaft	S. 27
ii. Die Grenzen zwischen Hof und Beziehung	S. 29
c. Der Täter, ein Nahestehender der Macht	S. 30
i. Der Täter	S. 30
1. Der Kopf der Tat	S. 30
2. Die ausführende Hand	S. 31
ii. Seine Verbündeten, die Mittäter	S. 32
iii. Die Werkzeuge der Intrige	S. 33
iv. Die Gegner des Täters und Verteidiger des Königs	S. 36
v. Die Einsamkeit des Täters	S. 39
d. Das Geständnis	S. 41
i. Die offiziellen und inoffiziellen Gründe	S. 41
ii. Die tatsächliche Mordankündigung	S. 42

V. <u>Der Mord des Herrschers</u>	S. 47
a. Die letzten Minuten vor dem Tod	S. 47
i. Von Blindheit zu Klarheit	S. 47
1. Der blinde Herrscher	S. 47
2. Der klarsichtige Herrscher	S. 49
b. Der Akt	S. 50
i. Die Zeit des Mordes	S. 50
1. Der Zeitpunkt	S. 50
2. Die dramatische Zuspitzung	S. 51
ii. Der Ort des Geschehens	S. 52
iii. Die Mordwaffen	S. 53
c. Momente nach dem Mord	S. 54
i. Die Ermordung ist vollbracht – die Situation danach	S. 54
ii. Gefühlsvielfalt	S. 56
d. Die Schuldfrage	S. 57
e. Der Mord und das Theater	S. 59
i. Die Traditionen der Nichtinszenierung	S. 59
ii. Der Leichnam im Theater	S. 60
1. Die Rolle der Religion	S. 60
2. Wohin mit der Leiche?	S. 62
VI. <u>Das Leben nach dem Tod</u>	S. 65
a. Die Verbreitung der Nachricht	S. 65
b. Die Reaktion der Umgebung	S. 67
c. Die Folgen für den Täter	S. 69
d. Der Nachfolger	S. 70
e. Konsequenzen für die Nachwelt	S. 72
VII. <u>Das tragische Ende...</u>	S. 73
a. Die Tragik im Theater	S. 73
i. Die unterschiedlichen Deutungen der Tragik	S. 73
ii. Die tragische Rolle	S. 75

VIII.	<u>Conclusio</u>	<u>S. 77</u>
IX.	<u>Deutsche Zusammenfassung</u>	<u>S. 81</u>
X.	<u>Französische Zusammenfassung</u>	<u>S. 89</u>
XI.	<u>Bibliographie</u>	<u>S. 99</u>
	a. Primärliteratur	S. 99
	b. Sekundärliteratur	S. 99
XII.	<u>Danksagung</u>	<u>S. 101</u>
XIII.	<u>Abstract</u>	<u>S. 103</u>
XIV.	<u>Lebenslauf der Autorin</u>	<u>S. 105</u>

II. Einleitung

Die Zeit war gekommen sich um ein Diplomarbeitsthema zu kümmern - doch welches Thema soll man wählen? Welches Thema ist so interessant, dass man auch nach einigen Wochen Beschäftigung noch mit Eifer daran arbeitet?

Während meiner Überlegungen kamen mir immer wieder Erinnerungen an meine Erasmuszeit 2009/2010 in Paris in den Sinn. Ich besuchte einen Kurs der vergleichenden Literaturwissenschaften, und obwohl die inhaltlichen und auch formalen Anforderungen auf der französischen Universität sehr anspruchsvoll waren und mein Kopf oft über den behandelten Werken und verlangten Commentaires zu rauchen begann, setzte sich der Wunsch mehr und mehr durch, mich noch einmal mit diesem Thema zu beschäftigen.

In diesem Kurs wurde der tragische Tod der Prinzen behandelt und ich beschloss mich im Besonderen den Morden zu widmen.

Folgende fünf Werke aus den verschiedensten Jahrhunderten werden behandelt:

Agamemnon von Aischylos – Antike

Edouard II von Christopher Marlowe – 16. Jahrhundert

Agamemnon von Vittorio Alfieri – 18. Jahrhundert

Lorenzaccio von Alfred de Musset – 19. Jahrhundert

Leben Eduards des Zweiten von England von Bertolt Brecht – 20. Jahrhundert

Um den Rahmen dieser Diplomarbeit nicht zu sprengen, schien es sinnvoll, mich auf den Bau und die innere Struktur sowie die Handlungsführung zu konzentrieren. Daher sind Daten und Ansichten von den Autoren, sowie historische Zugänge ausgeklammert und nicht in meiner Arbeit behandelt.

Ich möchte untersuchen, wie die Morde, die den Höhepunkt des Dramas darstellen, angekündigt werden. Welche Probleme veranlassen die Täter eine solche Tat zu planen? Hat allein der König Schuld? Es ist zu klären, wer die Täter sind und wie sie eine solche Macht erlangen, dass ein Mord an einem König, einer gut geschützten Person, überhaupt möglich ist.

Den Mittelpunkt meiner Arbeit stellt die Analyse der Mordszene dar. Die letzten Minuten vor dem Mord gestalten sich in den Werken unterschiedlich, ebenso der Ort und der Zeitpunkt. Nachdem der Mord ausgeführt ist, gilt es herauszufinden, wer tatsächlich die Schuld an der Tat trägt.

Die Dramen enden nicht mit dem Mord. Man erfährt, wie sich die Nachricht unter dem Volk verbreitet und wie sie aufgenommen wird. Die Täter werden gefunden und bestraft. Nicht zuletzt werden Nachfolger besprochen und ausgewählt.

Da in meiner Arbeit oft der Begriff der Tragik und der Tragödie benutzt wird, beschäftige ich mich am Ende mit deren Definitionen. Hat sich der Begriff im Laufe der Zeit verändert? Ich möchte herausfinden, was einen tragischen Helden ausmacht.

In meiner Conclusio präsentiere ich abschließend eine Zusammenfassung meiner Ergebnisse und einen Ausblick auf mögliche weitere interessante Fragen, die in meiner Arbeit ungeklärt blieben.

III. Inhaltsangaben zur Primärliteratur

a. Aischylos, *Agamemnon*

Ein Wächter beklagt sich heimlich über die Situation im Palast. Er weiß von der Affäre von Klitaimnestra mit Aigisthos, beschließt es aber für sich zu behalten.

Der Chor und die Koryphäe besprechen die Geschichte Agamemnons und die Ereignisse, die vor dem Krieg passierten, darunter auch die Opferung der eigenen Tochter Iphigenie, um die Götter der Winde gelinde zu stimmen.

Klitaimnestra teilt der Koryphäe mit, dass sie durch Leuchtfeuer erfahren hat, dass Troja von den Griechen eingenommen worden ist, als ein Bote Agamemnons kommt und die Rückkehr ihres Gatten ankündigt.

Agamemnon kehrt zurück nach Argos und wird vom Chor und Klitaimnestra begrüßt. Sie ehrt ihn und legt für ihn purpurne Tücher auf die Erde. Diese will er jedoch nicht betreten, da dies nur Göttern gebührt und er sich keiner Anmaßung schuldig machen will.

Agamemnon kommt nicht alleine, denn er bringt die Seherin Cassandra, seine Sklavin und Geliebte, mit, die von Klitaimnestra gut behandelt werden soll. Diese Tatsache erbost Klitaimnestra noch mehr.

Kassandra warnt den Chor vor der Ermordung Agamemnons und kündigt auch ihren eigenen Tod an, aber niemand glaubt ihr. Sie spricht wirr zu Apollo, der ihr einst die Gabe zu sehen verliehen hatte, diese aber nach seiner Zurückweisung in einen Fluch verwandelt hatte, denn niemand sollte den Wahrsagungen der Cassandra glauben.

Plötzlich hört man Agamemnons Schreie. Klitaimnestra ermordet ihn.

Klitaimnestra zeigt sich mit zwei Leichen, der ihres Ehemanns und der der Seherin, die sie auch noch getötet hat. Sie erklärt dem trauernden Chor die Gründe für ihre Morde.

Sie meint aus Gerechtigkeit gehandelt zu haben, da ihr Mann ihre Tochter umgebracht habe und ohne Strafe blieb.

Aigisthos tritt mit einem Heereszug auf und teilt mit, dass nun endlich die Taten an seiner Familie gerächt wären. Der Streit zwischen ihm und dem Chor wird beendet,

als Klitaimnestra sagt, dass nun genug Blut geflossen sei, und von nun an sie und Aigisthos herrschen würden.

Der Chor kündigt an, dass der geflohene, des Thrones beraubte Orestes zurückkommen und sich rächen werde.

b. Vittorio Alfieri, *Agamemnon*

Aigisthos spricht zu seinem Vater und schwört Rache. Er kündigt den Mord an Agamemnon an und überlegt, ob er dies schaffen würde, und versteckt vorerst seinen Hass und seinen Zorn.

Aigisthos und Klitaimnestra besprechen die Rückkehr Agamemnons. Aigisthos fürchtet, dass sie ihn nicht mehr beachten wird, sobald ihr Mann Agamemnon ruhmreich zurückgekommen ist, aber Klitaimnestra beteuert, dass sie ihn liebt, da Agamemnon in dem Moment ihr Herz verloren hat, als er ihre gemeinsame Tochter Iphigenie geopfert hat.

Elektra offenbart ihrer Mutter, dass alle von ihrer Affäre mit Aigisthos wissen, macht ihr Vorwürfe, und bittet sie, sich von ihm zu trennen, da ihr Vater solch ein Verhalten nicht verdient habe.

Aigisthos kündigt an, vom Hof zu flüchten, um die Ehre von Klitaimnestra wieder herzustellen und ihr das Leben mit Agamemnon nicht zu verderben. Seine Geliebte will dies aber nicht und ist hin- und hergerissen zwischen den Pflichten einer Ehefrau und der Liebe zu Aigisthos. Sie möchte, dass er noch einen Tag auf ihre Entscheidung wartet.

Bei Agamemnons Rückkehr freut sich der König, seine Familie wieder zu sehen, doch Klitaimnestra kann ihn kaum ansehen. Elektra versucht ihrer Mutter zu helfen und sagt, dass sie nur deshalb schweigen würde, weil sie so von ihren Gefühlen überwältigt sei.

Der König spricht seine Tochter auf Aigisthos Präsenz in seiner Stadt an, und Elektra erklärt, dass dieser, da er nun Feind seiner eigenen Familie ist, bei Agamemnon Asyl sucht.

Aigisthos fleht nun selbst Agamemnon um Hilfe und Asyl an und erklärt, dass er zwar ahne, dass er durch ihre Familiengeschichte nicht erwünscht sei, aber trotzdem auf

Mitleid vom König hoffe. Agamemnon bietet ihm seine Hilfe bei dem Kampf gegen seine Brüder an, jedoch nur, wenn er weit weg von Argos gehen würde. Aigisthos Nähe würde seine Ruhe stören.

Der Moment des Abschieds zwischen Aigisthos und Klitaimnestra ist gekommen, Klitaimnestra will nicht, dass ihr Geliebter sie verlässt. Er zählt ihr alle Gründe auf, warum er gehen muss und erwähnt, dass solange der König lebe, es keinen Ausweg gebe. Diesen Gedanken einmal in Klitaimnestra gesät, beschließt sie, ihren Ehemann zu töten, um ihre Liebe, und somit Aigisthos, nicht aufgeben zu müssen. Aigisthos bestärkt sie in dieser Idee, indem er ihr erzählt, dass Agamemnon die trojanische Seherin als Geliebte hat.

Elektra ahnt die Gefahr, die ihrem Vater droht, und warnt ihn nochmals vor Aigisthos, ohne dabei ihre Mutter zu verraten.

Agamemnon sucht das Gespräch mit Klitaimnestra und fragt sie nach ihrer Trauer. Sie versucht Aigisthos nicht zu erwähnen und teilt ihrem Ehemann mit, dass sie von Cassandra weiß. Als Zeichen seiner Liebe zu ihr und um ihr seine Treue und Liebe zu beweisen, lässt er Klitaimnestra über seine Sklavin frei verfügen.

In der Nacht kommen Klitaimnestra Zweifel an ihrem Mordvorhaben, da sie sich eingesteht, dass Agamemnon tatsächlich nur sie liebt und ein mächtiger Krieger ist. Doch dann kommt überraschend Aigisthos zu ihr und zwingt sie, ihre Pläne wieder aufzunehmen, indem er ihr weismacht, dass Elektra sie bei Agamemnon verraten hat, sie beide in Gefahr sind und somit der Tod des Königs notwendig sei. Des Weiteren droht er ihr, sich selbst umzubringen, sollte sie ihren Ehemann nicht noch in dieser Nacht töten.

Klitaimnestra ermordet Agamemnon, während Aigisthos die Rache genießt. Er rächt somit seinen Vater, und dass die Tat von der Ehefrau seines Feindes selbst ausgeführt wird, steigert seine Freude nur noch mehr.

In diesem Moment wird Klitaimnestra sich ihrer Tat bewusst und merkt, dass Aigisthos sie nur benutzt hat. Dieser ernennt sich selbst zum neuen König von Argos und macht sich auf, Orestes zu töten. Agamemnons Sohn Orestes kann aber noch rechtzeitig flüchten.

c. Christopher Marlowe, *Edouard II*

Gaveston bekommt einen Brief von König Edouard, in dem dieser bekannt gibt, dass sein Vater, der einst die Ausweisung Gavestons wollte, gestorben sei und er möchte, dass Gaveston wieder zurück nach England kommt.

Zurück in England wird Gaveston warmherzig von König Edouard begrüßt, jedoch nicht von den anderen Anwesenden wie zum Beispiel den zwei Mortimers, Lancaster und Warwick. Der König verleiht Gaveston voller Freude mehrere Titel und erlaubt ihm, in Funktion eines Königs, Macht auszuüben. Als dann der Bischof von Coventry hinzukommt, lässt Gaveston ihn in Ketten legen und ihn in den Turmkerker bringen, da dieser damals mit Edouards Vater das Parlament von der Ausweisung Gavestons überzeugt hatte. Gaveston übernimmt auch seinen Posten wie sein Hab und Gut.

Die Adligen sind bestürzt und beschließen, das Verhalten des Königs nicht hinzunehmen. Der junge Mortimer möchte den König gleich mitstürzen, aber die anderen kommen überein, dass es reicht, Gaveston erneut auszuweisen, da er der Grund allen Übels sei.

Königin Isabelle begegnet ihnen, da sie in den Wald gehen möchte um zu trauern, da sich der König nur mehr Gaveston zuwendet und sich von ihr gestört fühlt. Der junge Mortimer tröstet sie und schwört Rache, sie jedoch will lieber trauern, als dass ihrem Ehemann etwas Böses zugefügt wird.

Die Adligen setzen die Ausweisung Gavestons auf und legen sie dem König vor. Gegen seinen Willen wird Gaveston festgenommen, so wie auch Kent, der seinen Bruder unterstützt. König Edouard ist entsetzt, da es doch sein einziger Wunsch ist mit Gaveston glücklich zu werden, unterschreibt jedoch widerwillig auf Druck der Anwesenden das Papier. Diese sind erleichtert.

König Edouard und Gaveston besprechen ihr Schicksal und ihren baldigen Abschied. Königin Isabelle kommt hinzu, was dem König nicht gefällt. Er gibt ihr die Schuld für die Ausweisung seines Geliebten. Gaveston schürt derweil den Verdacht, dass die Königin dem jungen Mortimer zugeneigt ist.

Die Königin teilt den anderen den Streit mit dem König mit und bittet sie, die Ausweisung aufzuheben, um vom König nicht gänzlich gehasst zu werden. Zuerst schenken sie ihrer Bitte kein Gehör, doch dann meint der junge Mortimer, dass dies eine gute Idee sei. So können sie ihn beobachten und hätten ihn nicht als Feind, der

sich Freunde erkaufte und vielleicht gegen England zu kämpfen beginnt. Diese Theorie überzeugt auch die anderen.

Als die Königin Isabelle König Edouard mitteilt, dass Gaveston zurückkommen darf und soll, ist dieser von Sinnen vor Glück. Er ruft ein großes Fest aus, befördert seine Adeligen aus Dank und verbreitet die Nachricht von der Hochzeit zwischen Gaveston und Lady Margaret.

Baldock und Spencer besprechen die Rückkehr Gavestons und halten es für eine gute Idee sich auf seine Seite zu schlagen um mehr Kontrolle über ihn zu haben. Als Gaveston zurückkommt, ist der König voller Liebe und Freude, die anderen Adeligen sind jedoch erzürnt und es kommt zu einem Eklat zwischen dem jungen Mortimer, Lancaster und Gaveston. Letzterer wird verletzt weggebracht, König Edouard ist wütend und schwört Rache. Die Adeligen beschließen, Gaveston um jeden Preis zu ermorden.

Der junge Mortimer und Lancaster führen dem König in einem Gespräch noch einmal seine Fehler vor Augen, veranschaulichen ihm das Elend seines Volkes und drohen mit baldigem Krieg.

Der König und Gaveston reisen nach Tynemouth, wo die restlichen Adeligen sie heimlich stürzen wollen. Sie kommen knapp zu spät und so teilt ihnen die abermals zurückgewiesene, und deshalb zurückgebliebene Königin Isabelle mit, wohin die Flüchtenden gegangen sind.

Sie fassen Gaveston, doch bevor sie ihn töten können, erreicht sie eine Nachricht von König Edouard, dass sein letzter Wunsch es sei, seinen Gaveston noch einmal zu sehen. Pembroke erklärt sich bereit, Gaveston zu begleiten, Acht zu geben, dass er nicht entkommt, und garantiert, ihn wieder zurückzubringen.

Warwick überrascht aus einem Hinterhalt die Eskorte und tötet Gaveston. Ein Bote überbringt die Nachricht König Edouard, der, aufgehetzt von seinem Angestellten Spencer, Rache schwört. Er adoptiert Spencer und verleiht ihm mehrere Titel.

Es kommt zum Kampf zwischen König Edouard, seinem Gefolge und den Adeligen. Letztere verlieren diesen Kampf.

Kent, Edouards Bruder, hilft den gefangenen Adeligen zu entkommen und sie verbünden sich mit Königin Isabelle und dem jungen Edouard.

Der König, Baldock und Spencer werden gefunden. König Edouard muss sich schweren Herzens von Spencer trennen und wird nach Killingworth gebracht.

Leister und Winchester versuchen den König davon zu überzeugen abzutreten. Dieser jedoch wehrt sich mit aller Macht und entrüstet sich über Mortimer und Isabelle. Am Ende eines langen Diskurses gibt er die Krone ab. Berkeley übernimmt seine Bewachung.

Mortimer fürchtet, dass Berkeley Mitleid mit dem König bekommt, oder sein Bruder Kent ihm doch noch zur Hilfe eilt und beschließt, eine neue Wache zu suchen und den König an einen anderen Platz zu bringen, den nur mehr er kennt. Isabelle äußert ihre Furcht und möchte, dass der König endlich getötet wird.

Kent bereut es, seinen Bruder verraten zu haben, und will sich um den Prinzen Edouard kümmern. Mortimer ist damit nicht einverstanden und sie beginnen zu streiten.

Kent sucht seinen gefangenen, erniedrigten Bruder Edouard auf, doch er wird festgehalten, damit er ihm nicht helfen kann.

Mortimer will König Edouard endgültig los sein und wendet eine List an. Er schreibt einen Brief an des Königs Wachen, einen lateinischen Satz ohne Satzzeichen. Durch die unterschiedliche Setzung des Beistrichs heißt die Botschaft einmal „Fürchtet nicht Edouard zu töten, es ist gut“ oder eben „Tötet Edouard nicht, es ist gut zu fürchten“. Durch diesen Trick macht er sich keines Mordbefehls schuldig.

Der junge Prinz Edouard wird zum König gekrönt und Mortimer wird zu seinem Vormund ernannt. Kent wird vorgeführt und als Verräter hingestellt. Obwohl der junge König dies nicht will, verurteilt Mortimer Kent zu Tode.

Lightborn kommt zu Gurney und Matrevis, den Wächtern des gefangenen Königs. Er möchte den König selbst töten, um das Belohnungsgeld dafür einzustreichen. Er tötet den König mit einem Speiß, so dass dieser keine äußeren Spuren zurückbehält. Gurney ermordet daraufhin Lightborn, dessen Kadaver sie in den Wassergraben werfen, so dass er und sein Kollege das Geld bekommen.

Als der junge Edouard erfährt, dass sein Vater umgebracht worden ist, weiß er durch den tückischen Brief und aus Intuition, dass Mortimer der wahre Mörder seines Vaters ist. Er lässt ihn köpfen und vierteilen, und setzt den Skalp auf den Sarg seines Vaters. Da seine Mutter zuvor noch um Gnade für Mortimer gebeten hat, hält der junge König auch sie für schuldig und lässt sie in den Kerker bringen.

d. Bertolt Brecht, *Leben Eduards des Zweiten von England*

Kent, Bruder von König Eduard, und Lancaster raten dem König ab, dass der verbannte Gaveston zurückkommt. König Eduard hat diesem aber bereits einen Brief geschrieben, weshalb dieser schon am Hof ist, und, sich hinter einer Mauer versteckend, alles mithört.

Der König ist von dem Wiedersehen mit Gaveston so entzückt, dass er ihm mehrere Titel verleiht und ihm Macht gibt, was ihm den Unmut seines Gefolges zuzieht.

Es ergibt sich eine kurze Diskussion zwischen dem Erzabt von Coventry und Gaveston, da dieser mit dem mittlerweile verstorbenen Vater Eduards dafür verantwortlich war, dass Gaveston verbannt worden ist.

Das Elend unter König Eduard wird immer größer, ein Krieg in Schottland geht verloren. Baldock und Spencer bereden den Hunger und die Probleme in England und fürchten einen baldigen Bürgerkrieg, wenn sich nichts ändert. Der Erzbischof bittet Mortimer um Hilfe, der stets in seine Bücher vertieft zu sein scheint. Dieser spricht mit Königin Anna, die sich beklagt, dass Eduard seine ganze Aufmerksamkeit und Liebe Gaveston schenkt und sie vergessen hat. Mortimer bietet ihr sich selbst an und verspricht Eduards Ungerechtigkeit zu rächen. Anna ist über dieses Angebot schockiert und bevorzugt selbst zu leiden anstatt dem König Leid zuzufügen.

Vier Jahre nach der Rückkehr Gavestons bricht Krieg aus, da sich König Eduard der Zweite weigert eben diesen wieder aus seinem Land fortzuschicken. Adelige und Nahestehende des Königs setzen eine Urkunde zur Ausweisung Gavestons auf, die Eduard während einer Parlamentssitzung unterschreiben soll. Dieser jedoch weigert sich entschlossen.

Der Krieg dauert nun schon neun Jahre und Gaveston beschließt zu flüchten. Als er gefunden wird, beschließen der Erzbischof, Lancaster, Mortimer und Kent ihn zu hängen. Jedoch bekommen sie noch rechtzeitig einen Brief von König Eduard, der in diesem bittet, seinen Gaveston noch einmal sehen zu dürfen. Er droht, unschuldige Peers hängen zu lassen, wenn sein Wunsch nicht erfüllt werde. Des Weiteren bedrängt er Anna sich Mortimer hinzugeben, um so Gnade für Gaveston zu bekommen.

König Eduard gibt vor Frieden mit den Peers schließen zu wollen, weshalb diese unbewaffnet kommen. Dies ist jedoch ein Hinterhalt. Alle, bis auf Mortimer, der nicht zugegen ist, werden gefesselt. Mortimer trifft sich kurz nach dem falschen Friedensangebot mit Königin Anna, und die beiden verbünden sich nun endgültig gegen König Eduard.

Dieser Hinterhalt löste aufs Neue einen Krieg aus. Nach vier Jahren war König Eduard immer noch in den Feldlagern, doch dann ist der Moment gekommen, an dem er auch von dort flüchten muss. Mortimer und Königin Anna sind siegreich und suchen den König. Baldock, ein Vertrauter Eduards, ist es dann schlussendlich, der das Versteck des Königs kennt und ihn verrät.

Rice ap Howell folgt ihm verstärkt mit Truppen und findet den König, der sich mit Baldock, Spencer und dem Erzabt sicher gefühlt hat. Letzterer will Eduard sanft davon überzeugen, dass es das Beste wäre, der Krone zu entsagen. Dieser ahnt jedoch, dass Mortimer dahinter steckt und weigert sich. Der König wird als Gefangener heimlich ständig von einer Hand in die andere gereicht, währenddessen Mortimer verbreitet, dass König Eduard abgedankt hätte.

Kent erfährt von dieser Lüge, als er sieht, dass sein Bruder wie ein Kalb von Soldaten nachgeschleift wird und ist entsetzt. Er möchte wissen, was wirklich passiert ist.

Mortimer wird von den Peers wegen des verschwundenen Königs sehr bedrängt. Er möchte den jungen Eduard krönen, aber der Erzabt meint, dass es Gerüchte gäbe, dass Eduard nicht entsagt habe und man diesen nachgehen müsse. Denn wo seien die Zeugen, die Mortimer immer wieder nennt? Man fragt sich wo Berkeley und der König sind und Mortimer verstrickt sich in sein Lügengespinnst, als Kent ihn zur Rede stellt und behauptet, dass er seinen Bruder gesehen habe und dieser die Krone nicht abgeben wolle. Mortimer kündigt an, dass der König selbst am 11. Februar 1326 vor allen entsagen werde.

Der gefangene König wird heimlich wieder nach London gebracht. Mortimer versucht ihm eine Entsagung zu entlocken und kündigt an, dass Eduard am nächsten Tag seine Krone vor allen an seinen Sohn übergeben soll, aber dieser bleibt standhaft.

Mortimer muss eine Lösung für das Schweigen des Königs finden und schreibt einen Brief an die Bewacher des Königs. Er sorgt durch das Fehlen von Beistrichen für eine zweideutige Botschaft: Eduard zu töten scheut euch nicht gut ist es.

Eduard steht einstweilen bis zu den Knien im Abwasser im dunklen Tower und wird durch Trommeln vom Schlafen abgehalten. Trotz all dieser Qualen will er nicht seinem Amt entsagen.

Lightborn übergibt das Schreiben den Wachen. Diese deuten es, wie von Mortimer erhofft, und veranlassen die Tötung von König Eduard dem Zweiten.

Sie bringen einen Tisch und ein Federbett. Lightborn fordert Eduard, der sein Ende kommen sieht, auf, sich hinzulegen und ein wenig zu schlafen, dann erstickt er ihn.

Der junge Eduard beschuldigt Mortimer des Todes an seinem Vater. Das Papier mit der zweideutigen Botschaft taucht auf und der Sohn des Getöteten veranlasst die Tötung Mortimers. Seine Mutter Anna bittet um Gnade für diesen, macht sich dadurch aber selbst schuldig und wird in den Tower zum Verhör gebracht.

Der junge Eduard und die restlichen Peers bestatten den Leichnam von König Eduard dem Zweiten.

e. Alfred de Musset, *Lorenzaccio*

Florenz feiert Karneval. Der Herzog von Medicis Alexandre wartet mit seinem Cousin Lorenzo auf die Ankunft eines jungen Mädchens, das er begehrt.

Nicolo Nasi gibt anlässlich der Hochzeit seiner Tochter einen Maskenball. Bürger drängen sich am Zaun, kommentieren das Erscheinen der Gäste und beklagen sich über das Elend im Land. Alexandre verlässt den Ball mit seinem ergebenen Julien Salviati, der Gefallen an Luise Strozzi findet. Er teilt ihr seine Begierde mit, doch bekommt eine Abfuhr.

Der Marquis verlässt Florenz und verabschiedet sich von seiner Frau und seinem Sohn. Sein Bruder, der Kardinal, bleibt bei seiner Schwägerin, die ihm ihre republikanische Überzeugung gesteht. Des Weiteren erzählt sie ihm, dass sie Liebesbriefe vom Herzog Alexandre bekommt, diesem aber noch nicht geantwortet habe.

Kardinal Valori und Sire Maurice beklagen sich bei Herzog Alexandre über die Ausschweifungen von Lorenzo, den das Volk auch Lorenzaccio nennt, und seinen schlechten Einfluss auf Alexandre. In diesem Augenblick erscheint Lorenzo. Er macht sich über Sire Maurice lustig und dieser fordert ihn zum Duell auf. Beim Anblick des Schwertes gibt Lorenzaccio vor, ihn Ohnmacht zu fallen. Dieser Schwächeanfall amüsiert den Herzog sehr.

Vor der Kirche diskutieren einige Bürger über die Karnevalsfeierlichkeiten, als Julien Salvati auftaucht und angibt, mit Luise Strozzi geschlafen zu haben. Er lässt sich durch den Prieur, ihren Bruder nicht einschüchtern und schneidet weiterhin auf.

Philippe Strozzi beklagt sich über den Verfall des Staates. Pierre und Thomas, seine zwei Söhne, erfahren von der Beleidigung ihrer Schwester Luise und schwören, gegen den Willen ihres Vaters, sie zu rächen.

Der Kardinal Cibo ist davon überzeugt, dass der Papst von ihm erwartet, die Situation in Florenz zu verbessern. Er versucht deshalb seine Schwägerin, die Marquise, davon zu überzeugen die Geliebte des Herzogs zu werden um so mehr Einfluss auf seine Politikführung zu haben.

Der Herzog erzählt Lorenzo, dass er die Marquise verführt habe und nun an Catherine, der Tante Lorenzos, interessiert sei. Er verlangt von seinem Freund, der Vermittler zwischen den beiden zu sein.

Im Palais der Strozzi kommt Pierre Strozzi an, der soeben Julien Salviati getötet hat um die Ehre seiner Schwester wiederherzustellen. Er weigert sich, trotz des Bittens seiner Familie sich zu verstecken.

Der verletzte, sterbende Salviati schleppt sich noch bis zum Herzog Alexandre und verrät die Täter. Der Herzog schwört Rache an der Familie Strozzi zu nehmen.

Während sich Herzog Alexandre zeichnen lässt, nützt Lorenzo die Gunst der Stunde, um dessen Panzerhemd heimlich verschwinden zu lassen. Ein Freund des Herzogs verdächtigt sofort Lorenzo, doch Alexandre glaubt an die Unschuld seines Cousins.

Pierre Strozzi bedauert es, Julien Salviati nicht sofort getötet zu haben und beschließt mit seinen Freunden einen Putsch gegen den Herzog Alexandre. Sein Vater Philippe und er gehen zu einem Treffen der Republikaner zu den Pazzis. Auf dem Weg dorthin werden die beiden Söhne auf den Befehl von Herzog Alexandre festgenommen. Philippe Strozzi trauert um seine Söhne und trifft auf Lorenzo. Dieser kündigt ihm den Mord an dem Herzog an. Er bezweifelt, dass die Republikaner etwas aus der Situation nach dem Tod Alexandres machen können, hofft aber, seine eigene Erlösung in dieser Tat wieder zu finden.

Catherine bekommt die Liebeserklärung vom Herzog und erfährt, dass er sie empfangen möchte und Lorenzo alles Weitere in die Wege leiten würde. Derweilen empfängt die Marquise den Herzog und versucht ihn von den republikanischen Ansichten zu überzeugen, doch dieser ist ganz und gar nicht interessiert an ihren Ratschlägen.

Philippe hat die vierzig Mitglieder der Familie Strozzi zu einem Essen zu sich eingeladen. Er bittet seine Verwandten um Hilfe bei der Befreiung seiner Söhne aus dem Gefängnis, als Luise an einer Vergiftung stirbt. Ein Emissär der Salviatis wird dafür verantwortlich gemacht. Philippe kündigt an, auf einen Kampf zu verzichten und am nächsten Tag Florenz zu verlassen.

Den Herzog interessiert es nicht, dass Luise Strozzi vergiftet worden ist. Lorenzo erkundigt sich noch einmal danach, ob das Kettenhemd noch verschwunden sei und kündigt dann an, dass Catherine den Herzog gerne treffen möchte.

Als Lorenzo allein ist, überlegt er, ob er Alexandre, der sich ihm gegenüber immer großzügig verhalten hat, wirklich töten soll. Er ist sich nicht sicher, ob er so weit gehen soll, den Herzog zu ermorden.

Der Kardinal bedroht die Marquise ihrem Mann alles von der Affäre mit Alexandre zu erzählen, wenn sie sich diesem nicht sofort wieder zuwendet. Er ärgert sich und ist der Meinung, sie habe den Herzog mit ihren republikanischen Reden verwirrt, was auch der Grund für seine Distanz ihr gegenüber wäre.

Die Marquise weigert sich ihm zu folgen, und als der Marquis nach Hause kommt, wirft sie sich zu seinen Füßen und gesteht ihm alles.

Philippe Strozzi beerdigt seine Tochter Luise, als Pierre, der inzwischen wieder freigelassen wurde, zu ihm kommt, und ihn auffordert mit ihm zu kommen, da sich Mitverschwörer mit der Unterstützung von Francois dem Ersten vor Florenz versammelt haben und warten, den Angriff zu starten. Sein Vater weigert sich die Waffen gegen sein Vaterland zu erheben.

Lorenzo kündigt bei drei verschiedenen, republikanischen Familien an, dass er in der Nacht den Herzog Alexandre umbringen wird, doch niemand glaubt ihm. Auch Sire Maurice und der Kardinal Cibo erfahren von den Mordplänen und versuchen den König zu warnen, doch dieser ist von der Unschuld seines Cousins überzeugt.

Der Duc wartet in Lorenzos Zimmer auf Catherine. Er legt sich schlafen, weil er mit seiner neuen Mätresse nicht reden möchte. Lorenzo gibt vor seine Tante zu holen, doch als er zurückkommt, bringt er den Herzog mit einem Schlag seines Schwertes um. Er setzt sich euphorisch ans Fenster.

Als der Leichnam Alexandres entdeckt wird, soll schnell ein Nachfolger gesucht werden, und Côme von Medicis wird vorgeschlagen.

Lorenzo geht zu Philippe Strozzi und teilt ihm mit, dass er den Herzog nun umgebracht habe. Dort erfährt er, dass auf ihn die Todesstrafe wegen Verrat des Vaterlandes gesetzt ist. Trotz des Abratens von Philippe, geht Lorenzo nach draußen und wird sogleich getötet.

Pierre Strozzi bekommt die Unterstützung des Königs von Frankreich und will Gruppen organisieren, weiß aber nicht recht, wie er dies anstellen soll. Côme von Medicis wird trotz allem Widerstand der Studenten zum neuen Herzog von Florenz ernannt und verspricht immer auf die Ratschläge des Kardinals zu hören.²

² Vergleiche <http://www.alalettre.com/musset-oeuvres-lorenzaccio.php>, am 13.6.2011

IV. Varianten einer Mordankündigung

a. Die Unruhen des Königs und des Königreichs

Es ist interessant festzustellen, dass in der Tragödie oft Schicksale von besonderen Persönlichkeiten behandelt werden. Dies bemerkt auch Pierre Delaudun d'Aigaliers in einem Artikel in dem Buch *La tragédie* von Jacques Morel: „Les personnages de la tragédie sont toujours rois, princes, empereurs, capitaines, gentilshommes, dames, reines, princesses et damoiselles, et rarement hommes de bas état, si l'argument nécessairement ne le requiert. Les choses ou la matière de la Tragédie sont les commandements des rois, exils, plaintes, pleurs, cris, faussetés, et autres matières semblables...“³

Da dies auf die von mir behandelten Werke zutrifft, will ich als ersten Schritt die Gründe erläutern, welche die Könige wie auch ihre Königreiche aus der Bahn werfen.

i. Das Leid des Volkes

In Mussets Werk bekommt man als LeserIn einen guten Eindruck vom Leid des Volkes, da sich viele Szenen auf den Straßen in Florenz abspielen und Gespräche über den Führungsstil des Herrschers geführt werden. Die Soldaten misshandeln Bürger und ersticken jeglichen Aufruhr im Keim. Das Volk steht vor den Mauern des Herzogs und beobachtet eine Hochzeit eines reichen Mannes in Florenz. „[...] les murailles de tous ces palais-là n'ont jamais mieux prouvé leur solidité.“⁴ Es sieht das rege und fröhliche Treiben, muss aber draußen bleiben und darf nicht daran teilnehmen.

Der Herzog selbst ist sich der zunehmend unzufriedenen Bürger in seinem Land nicht bewusst. Als der Adel ihn darauf hinweist, dass seine Ausschweifungen und Exzesse beim Papst auf kein Wohlgefallen stoßen, zieht er diese Vorwürfe ins Lächerliche. Auch das Volk spricht ein Adelliger an: „Le peuple est mal habitué à la

³ Morel, 1970, S. 86

⁴ Musset, S. 42

domination absolue.“⁵ Im Volk macht sich nämlich der Wunsch nach einer Republik mehr und mehr breit und die Abneigung gegenüber Herzog Alexandre steigt an. Auch die Mutter von Lorenzo, Marie, und seine Tante, Catherine, wissen um die Missstände in Florenz. Sie bedauern die Bevölkerung und haben Mitleid, da sie gehört haben, dass viele Männer aus ihrem Vaterland vertrieben wurden. Philippe Strozzi, ein Republikaner, schildert die aktuelle Situation folgendermaßen: „Pauvre patrie! [...] ils savent qu'ils mourront demain de misère, s'ils ne meurent de froid cette nuit.“⁶ Durch Herzog Alexandre hat Florenz also einen unfähigen Herrscher, dem sein eigenes Wohl bei Weitem wichtiger ist, als das seiner Bevölkerung. Die Bevölkerung wird unterdrückt und ihren Wünschen keine Bedeutung beigemessen.

In den Theaterstücken von Brecht und Marlowe, die beide das Leben von Eduard II behandeln, wird das Volk unterschiedlich oft erwähnt.

Bei Brecht wird mehrere Male der Hunger „Das Mehlkorn hat heuer Würmer.“⁷, der unter der Bevölkerung herrscht, betont. Und auch die ungerechtfertigte Bevorzugung von Gaveston, der unter anderem zum Peer von Cornwall ernannt wurde, wird von den Bürgern bemerkt und in einem Lied besungen. „Der Peer von Cornwall hat zuviel Schilling im Strumpf. [...] Drum hat Patty keinen Arm mehr und O’Nelly nur `nen Stumpf. [...] Edi laust seinen Gavy und hat niemals nicht Zeit.“⁸

Der Erzbischof fragt sich, wie lange sich London dieses Verhalten wohl noch gefallen lassen wird und bezeichnet es als einen aufgestörten Termitenhaufen. Die Angst vor einem Bürgerkrieg ist deutlich spürbar. Die keine Grenzen kennende Liebe zu Gaveston bekommt besonders auch Königin Anna zu spüren. Sie wird von König Eduard stark vernachlässigt, gar gemieden und verabscheut.

In Marlowes Bearbeitung des geschichtlichen Stoffes wird das Leid des Volkes überraschenderweise nicht so deutlich hervorgehoben, dafür ist der Konflikt um die Königin Isabelle, Mortimer und den König detaillierter ausgebaut, der später noch genauer erläutert wird.

⁵ Musset, S. 57

⁶ Musset, S. 117

⁷ Brecht, S. 19

⁸ Brecht, S. 21

In Alfieris und Aischylos Werken ist dieser Aspekt vollkommen ausgeklammert. Es bleibt offen, ob das Verhalten des Königs Agamemnon direkten, und in diesem Fall negativen, Einfluss auf das Volk hat, oder ob sein Handeln „nur“ für seine Gattin untragbar ist.

ii. Die Kritik am König

Die direkte Kritik am König ist, wie auch das zuvor behandelte Thema *Das Leid des Volkes*, in den Theaterstücken von Aischylos und Alfieri verhaltener als in den anderen Stücken bzw. deckt sich diese Kritik mit den Gründen für die Bluttat, die im Kapitel IV.d.i. *Die offiziellen und inoffiziellen Gründe* näher erläutert werden.

Bei Marlowe, Musset und Brecht kommen kritische Aussagen, seien sie direkt, oder hinter dem Rücken des Königs geäußert, viel öfter vor.

In Mussets Werk *Lorenzaccio* spricht ein Goldschmied beim Anblick der pompösen Hochzeit eines Adligen aus, was er sich denkt: „La cour! Le peuple la porte sur le dos, voyez-vous!“⁹ Er kritisiert damit die ausschweifenden Feste, die der Adel, doch wohl im Besonderen Herzog Alexandre mit seinem Cousin Lorenzo feiert – „Faire du jour la nuit, et de la nuit le jour [...]“¹⁰ –, wobei in Florenz immer mehr Probleme und Leid in der Bevölkerung auftauchen.

Doch nicht nur gemeine Bürger, sondern auch Teile des Adels selbst, würdigen das Verhalten des Herzogs nicht mehr. Lorenzos Gesellschaft habe einen schlechten Einfluss auf Alexandre. Die Marquise, die sich im Laufe der Zeit immer mehr zur bekennenden Republikanerin wandelt, sagt dem Herzog direkt ins Gesicht: „[...] on égorge une armée et l'on égorge pas un peuple.“¹¹ Sie möchte ihm in einem eindringlichen Gespräch die Augen öffnen und listet ihm seine Fehler und seine Nachlässigkeiten auf. „tu as déshonoré des centaines de citoyens [...] Tu es brave, comme tu es beau ; ce que tu as fait de mal, c'est ta jeunesse.“¹² Alexandre nimmt sie jedoch nicht ernst und ist gegen Ende ihrer Ausführungen genervt.

⁹ Musset, S. 44

¹⁰ Musset, S. 46

¹¹ Musset, S. 166

¹² Musset, S. 168

In Marlowes Werk klingt die Kritik am König noch etwas schärfer. Die Adligen schimpfen über das Verhalten des Königs gegenüber Gaveston „roi infâme! ignoble Gaveston!“¹³ Sie hetzen sich gegenseitig ein wenig auf und fragen einander, wie lange dieses unwürdige Verhalten wohl noch geduldet werden soll, bevor sie etwas unternehmen. Sie werfen auch dem König direkt vor, dass er sich mehr um seine tatsächlichen Aufgaben, und nicht nur um Gaveston kümmern soll. Mortimer versucht es zu Beginn auch noch auf die sanfte Art, und fragt den König, wie es nur sein kann, dass alle Gaveston hassen, und nur er ihn liebt. Doch der König hat immer eine Antwort parat und meint, dass sein Hof eher Mitleid mit seinem armen Geliebten haben soll, anstatt ihn zu beneiden.

Als die Königin Isabelle ihr Leid äußert, das ihr durch die Beziehung zwischen Edouard und Gaveston zuteil wird, meint Warwick sogar: „Le roi, j'en ai bien peur, l'a maltraitée.“¹⁴

Der König sinkt immer weiter im Ansehen der Adligen und seines Hofes durch seine Uneinsicht und sein Nichthandeln.

Die erste, zarte Kritik kommt in Brechts Werk vom Erzbischof, der den König, der Gaveston um jeden Preis nach London aus seinem Exil zurückholen möchte, fragt: „Mylord, was reizt Ihr Eure Peers so auf Die aus Natur Euch achten und lieben wollen?“¹⁵

Auch Anna äußert schon früh ihre Trauer und ihr Unverständnis, indem sie meint, dass es ihr als Witwe besser gehen würde, als mit solch einem Gatten.

Ein Bürger kommentiert das Auftreten des Königs mit der Königin und auch Gaveston an seiner Seite im Parlament trocken: „Der König Eduard mit seinen zwei Frauen.“¹⁶ Dies drückt aus, wie das Volk seinen Herrscher sieht – nämlich nicht etwa Stolz, Wissen und Macht ausstrahlend, nein, es macht sich über ihn und sein Verhalten lustig. Es nimmt ihn nicht mehr ernst.

Als Eduard seine ehemals Vertrauten verrät, weil sie Gaveston weggebracht haben, meint Lancaster sogar voller Hass zu ihm, dass er lieber in den Tod geht, als weiter mit Eduard gemeinsam auf dieser Welt zu bleiben.

¹³ Marlowe, S. 21

¹⁴ Marlowe, S. 38

¹⁵ Brecht, S. 13

¹⁶ Brecht, S. 34

In einem Dialog zwischen Anna und Mortimer ereifern sich beide in Kritikpunkten am König. „Der sein Weib missachtete vor aller Augen [...] Der sein Reich auspresste wie ein Zuhälter [...] Und das Land ausnahm wie ein blutiges Stück Wild“¹⁷ Die Situation spitzt sich immer mehr zu, bis sie beschließen, dass der Kritik genug geäußert ist, und nun Handlungen folgen sollten.

b. Der König zwischen Leidenschaft, Politik und Schicksal

i. Vernunft gegen Leidenschaft

Die Rolle des Königs ähnelt sich in den beiden Werken über den griechischen Gott Agamemnon kaum. Das liegt zum Teil daran, dass Agamemnon in Aischylos Bearbeitung nur einen sehr kurzen Auftritt hat, bei Alfieri jedoch in mehreren Szenen mitspielt und längere Dialoge führt.

Trotzdem hat man den Eindruck, dass Aischylos Agamemnon sehr selbstsicher ist und Ruhe und Macht ausstrahlt. Obwohl er seine Tochter geopfert hat, wirkt er nicht, als wäre er von der Leidenschaft in seinem Leben geprägt, sondern hat nur das getan, was das Schicksal von ihm verlangt hat. Er ist sich sicher, dass seine Frau ihm während seiner Abwesenheit treu geblieben ist und glaubt sie als untergeben, bittet sie sogar, seine Kriegsbeute und Geliebte Cassandra gut zu behandeln. Alfieris Agamemnon wirkt weitaus zerrissener. Er besitzt die Klarsicht zu bemerken, dass mit seiner Gattin etwas nicht stimmt, und spricht dies gegenüber seiner Tochter Elektra an, doch ist er so sehr in seine Frau verliebt, dass er sie nicht vollkommen durchschaut. Er sieht ihre Zurückhaltung, schenkt aber seiner Tochter Glauben, als diese Ausreden für das Verhalten ihrer Mutter erfindet. Es hat den Anschein, als würde er ahnen, dass Klitaimnestras abweisende Art mit dem Opfer seiner unschuldigen Tochter zu tun hat, und betont daher immer wieder in seinen Reden die Macht der Götter, und dass ihnen zu gehorchen ist. „L'innocence crie en vain ; on n'écoute que les dieux.“¹⁸

Er scheint sehr vernünftig, als er von Aigisthos Aufenthalt auf seinem Hof hört und ihn sehen möchte, um mit ihm zu reden, doch gesteht er Elektra, nachdem er

¹⁷ Brecht, S. 81

¹⁸ Alfieri, S. 40

Aigisthos einen Tag Zeit gegeben hat sein Reich zu verlassen: „La raison peut bien la [la hain] modérer en moi , mais rien ne peut jamais l'éteindre.“¹⁹

Bei Marlowe und Brecht verhält sich der König in beiden Werken sehr ähnlich, wobei Marlowes Eduard noch ein wenig intensiver seine Gefühle zeigt.

Der König ist in beiden Fällen blind vor Liebe zu Gaveston und setzt alles aufs Spiel um mit ihm zusammen zu sein. Er erteilt seinem Geliebten absolute Macht, „In unserem Namen kommandier, wie's dir gefällt.“²⁰, und wird ungehalten, wenn ihm jemand widerspricht. Als beispielsweise Gaveston ausgewiesen werden und er die Urkunde dazu als Letzter unterzeichnen soll, zerreißt er diese und schreit: „Nie, nie, nie!“²¹ Er betont in den verschiedensten Situationen, wie sehr er Gaveston liebt, und dass er alles für ihn tun würde.

Zu Gaveston sagt Marlowes Eduard einmal: „[...] je veux régner pour me venger, Et donc, doux Gaveston, garde patience. Vis où tu veux – je t'enverrai de l'or. Ce ne sera pas long, sinon, c'est moi Qui irai te rejoindre. Mon amour Ne s'éteindra jamais.“²² Diese Passage zeigt, wie verfallen ihm der König ist. Besonders leidenschaftlich und kaltherzig zugleich ist der König einmal, als Gaveston schon fort ist, und er die Königin bittet, sich Mortimer hinzugeben, um ihn zu erweichen, so dass Gaveston wieder zurückkehren dürfe. Es ist ihm egal, wie beleidigend das für sie ist. Mortimer fasst dem König gegenüber sein Verhalten so zusammen: „Hättet Ihr, als meine Freunde an fingen zu reden Nicht übertrömmeln lassen ihre Stimm Hätte also nicht zu kleines Vertrauen Zu starke Leidenschaft, zu rasche Wut Euer Aug getrübt, so lebte Euer Günstling Gaveston noch.“²³

Bei Musset gibt Alexandre ein ähnliches Bild des dem Geliebten verfallenen Herrschers ab. Alle raten ihm vom Umgang mit Lorenzo ab, doch er liebt ihn zu sehr um ihn zu durchschauen. Er gibt ihm Kosenamen und gesteht ihm des Öfteren direkt seine Liebe. Er ist sein Freund, seine Liebe, auch wenn er sich sehr zu Frauen hingezogen fühlt, und Vertrauter zugleich. Alexandre sieht einfach nur das, was er in Lorenzo sehen möchte, und lässt sich durch nichts und niemanden davon abbringen.

¹⁹ Alfieri, S. 49

²⁰ Brecht, S. 16

²¹ Brecht, S. 39

²² Marlowe, S. 34

²³ Brecht, S. 78

Die Liebe des Königs oder des Herzogs geht in allen drei zuletzt genannten Werken über die platonische Liebe hinaus. Diese Liebe wird von der Umwelt als negativ aufgefasst, was wohl auch seinen Ursprung in der Tatsache hat, dass diese Liebe zwischen zwei Männern stattfindet. Nicholas de Jongh beschreibt die Einstellung zur homosexuellen Liebe im 16. Jahrhundert folgendermaßen: „Sodomy [...] was regarded as a crime against nature, and also a form of debauchery to which anyone might succumb, a potential for wickedness in mankind.“²⁴

ii. Die Grenzen zwischen Hof und Beziehung

In allen Werken verschwimmen die Grenzen zwischen den öffentlichen Pflichten und den privaten Beziehungen und verursachen deshalb Probleme.

Besonders auffällig ist dies im Werk von Musset.

Zum einen gibt es das Verhältnis zwischen dem Herzog Alexandre und Lorenzo. Die Zuneigung zu Lorenzo lenkt Alexandre so sehr ab, dass er seine Aufgaben und Pflichten als Herrscher völlig vernachlässigt und dadurch Leid und Zorn erzeugt.

Auch in der Familie Strozzi mischen sich private und öffentliche Konflikte. Der Mord an Luise Strozzi, Folge einer privaten Fehde, wird zum Auslöser für den endgültigen Aufstand der Republikaner gegen die Salviatis, Anhänger des Herzogs.

In den Gesprächen zwischen dem Kardinal und seiner Schwägerin Catherine verschwimmen auch oben genannte Grenzen. Catherine beichtet bei dem Kardinal, der sie dazu bringen möchte, sich Alexandre wieder anzunähern, so dass er durch sie Einfluss auf ihn, sein Verhalten, nehmen kann. Ihre private Beziehung würde somit zu einem öffentlichen Werkzeug werden.

Bei Marlowe und Brecht vermischt der König öffentliche und private Angelegenheiten, als er Gaveston Titel verleiht, ohne dass dieser sie verdient hätte. Er lässt ihn mit an seine Stelle als Herrscher treten und über die anderen Adligen bestimmen.

Als Gaveston ausgewiesen und später entführt wird, stellt der König seinen Peers einen Hinterhalt und zettelt somit einen Krieg an, der zu einem großen öffentlichen Problem wird.

²⁴ De Jongh, 1992. S.6

Bei Aischylos und Alfieri erkennt der König ebenfalls nicht, wo die Grenzen zwischen seiner Person als König und der als Vater und Ehemann sind. Er opfert seine Tochter Iphigenie um gute Winde für seine Reise nach Troja zu bekommen. Dies ist ein Kriegszug, ein sehr öffentlicher Akt, auch wenn ihm Klitaimnestra bei Aischylos vorwirft, dass er diese Reise nur aus persönlicher Lust am Kriegen tut. Er opfert somit seine Familie, sein Privatleben, um die Götter auf seiner Seite zu haben und nimmt lieber die privaten Konsequenzen in Kauf, als diesen Krieg nicht zu führen.

c. Der Täter, ein Nahestehender der Macht

i. Der Täter

1. Der Kopf der Tat

In den beiden Bearbeitungen der Geschichte Agamemnons unterscheiden sich die antreibenden Kräfte der Tat. Klitaimnestra, die Königin von Argos, spielt in beiden Werken die Hauptrolle. Sie ist die Schwester von Helena, war mit Thyestes verheiratet und ist nun Agamemnons Frau.

In Aischylos Fassung wirkt sie sehr gefasst und plant die Tat heimlich, zumindest scheint dies dem/der LeserIn vorerst so, seit zehn Jahren. Erst später erfährt man von ihrer Liaison mit Aigisthos. Ihre Dialoge mit der Koryphäe und dem Chor sind nie gehetzt. Die Sätze sind lang und wirken genau überlegt. Ihre Worte lassen keine Zweifel an ihr aufkommen. Sie möchte die Tat Agamemnons rächen, der ihre gemeinsame Tochter Iphigenie der Göttin Artemis geopfert hat, um diese zu besänftigen, so dass die Reise nach Troja nicht gefährdet wurde.

In Alfieris Bearbeitung des mythologischen Stoffes ist Klitaimnestra sehr wankelmütig. Mal ist sie sehr mutig und von Hass auf ihren Ehemann erfüllt, dann wieder traurig und unsicher. Sie hat allerdings Aigisthos an ihrer Seite, der mit ihr den Mordplan gemeinsam schmiedet. Er ist der Sohn von Thyestes und seiner Schwester Pelopeia und der Mörder seines Stiefvaters Atreus. Er möchte den Tod seines Vaters rächen und benutzt Klitaimnestra dazu.

In Mussets *Lorenzaccio* ist Lorenzo die treibende Kraft und plant den Mord lange Zeit im Voraus. Er hat indirekt die Unterstützung der Republikaner, die zwar seine Ziele, die er vor der Öffentlichkeit geheim hält, teilen, ihn persönlich aber nicht mögen, da sie seine vorgespülte Rolle, den albernen Saufkumpanen des Herzogs, glauben.

In den geschichtlichen Aufarbeitungen von Eduard dem Zweiten von Marlowe und Brecht ist jeweils Mortimer der Kopf der Tat. Er behält die ganze Zeit über die Zügel in der Hand und dirigiert sein Gefolge, so dass er selbst sich die Hände nicht schmutzig machen muss.

2. Die ausführende Hand

In den Werken von Aischylos und Musset sind diejenigen, die die Morde planen, auch tatsächlich die Mörder. Klitaimnestra und Lorenzo mögen teilweise unterstützt bzw. auch kritisiert werden, lassen sich jedoch nicht von ihrer ursprünglichen Idee abbringen. Die Vorbereitung zum Mord hat in beiden Fällen lange gedauert und die zukünftigen Mörder sind sich ihrer Sache sicher und gehen zielstrebig vor. In ihren Reden lassen sie keine Zweifel erkennen.

Anders ist die Lage im Theaterstück von Alfieri. Klitaimnestra ist hier zwar ebenfalls sowohl der Kopf als auch die ausführende Hand der Tat, hat und braucht allerdings als Rückgrat Aigisthos. Ohne ihn ist der Mord nicht möglich, da er sie immer wieder dazu bringt, ihre Gründe, die Trauer um Iphigenie und den Hass auf Agamemnon nicht aus den Augen zu verlieren. Sobald ihr Zweifel kommen, ist er da, legt ihr die Worte in den Mund und erneuert hasserfüllte Gedanken. Er führt sie wie ein ständiger Begleiter bis zum Mord. Als LeserIn hat man, obwohl Klitaimnestra den Mord ausführt, eher den Eindruck, dass er der Mörder ist.

In den Fassungen von Marlowe und Brecht ist Mortimer der Anführer zum Mord. Dieser erscheint zu Beginn der Werke noch unauffällig und sticht nicht aus der Menge der anderen Adligen, die sich über den Führungsstil Eduards ärgern, mausert sich aber bald zum Wortführer. Er erreicht einen Status, der dem König gleichkommt, und kommandiert seine „Untertanen“, unter denen sich auch Lancaster,

der tatsächliche Mörder des Königs befindet. Er ist ein Höriger Mortimers und spielt im weiteren Verlauf der Werke nach dem Mord keine große Rolle mehr.

ii. Seine Verbündeten, die Mittäter

Um einen Mord an einem König begehen zu können, braucht man Verbündete, Personen, denen man vertraut, und die man in seine Pläne einweihen kann.

In Aischylos Werk sind die Verbündeten der Mörderin Klitaimnestra keine realen Personen aus ihrem Umfeld. Sie selbst sieht sich als ausführende Kraft der Rachegöttin Erinye und mordet im Glauben der Gerechtigkeit und im Sinne des Schicksals. Agamemnon ist dafür verantwortlich, hat schließlich er selbst den Tod in ihr Haus gebracht und dadurch Rache heraufbeschworen.

In Alfieris Theater ist Aigisthos viel präsenter als bei Aischylos, bei dem Aigisthos nur kurz vor dem Ende einen Auftritt hat, und wird zum engsten Verbündeten von Klitaimnestra.

Mussets Lorenzo findet einen Verbündeten, man könnte sogar sagen, einen Freund, in Philippe Strozzi, dem Anführer der Republikaner. Nicht nur, dass dieser seine Ideale teilt, er verteidigt ihn auch vor den anderen, die sich über „Lorenzaccio“ lustig machen und glaubt an seine Pläne. Daher weiht Lorenzo ihn auch in sein Mordvorhaben ein. Er möchte, dass Philippe die Republikaner vorbereitet, so dass sie nach dem Tod des Herzogs Alexandre reagieren können, und die Tyrannei ein Ende hat. Philippe stärkt Lorenzo: „Je crois à tout ce que tu appelles des rêves ; je crois à la vertu, à la pudeur et à la liberté.“²⁵

Nach dem Mord kommt Lorenzo zuerst zu Philippe und berichtet ihm von seiner Tat. Philippe sorgt sich um die Zukunft Lorenzos und rät ihm bei ihm zu bleiben und nicht aus dem Haus zu gehen, da er sich selbst sonst in Gefahr bringe.

Ein weiterer Verbündeter ist Scoronconcolo, sein Helfer.

²⁵ Musset, S. 154

Bei Brecht und Marlowe sind die Verbündeten des Täters die Adligen, obwohl sie nicht genau die gleichen Ziele verfolgen wie Mortimer. Mortimer möchte den König vom Thron stoßen um selbst regieren zu können, die anderen Adligen durchschauen seinen Plan allerdings nicht von Beginn an und fühlen sich nur durch die Präsenz von Gaveston vor den Kopf gestoßen. Sie möchten, dass er verschwindet, so dass sich der König wieder um seine staatlichen Pflichten kümmern kann. Dieser Unmut ist die Basis für Mortimer. Er zieht sie auf seine Seite und hetzt sie ein wenig gegen den König auf, wohlbedacht, dass er nicht zu sehr dabei auffällt. Zuerst spricht er sich nur ebenfalls gegen die Präsenz von Gaveston aus, gegen Ende herrscht er und gibt Befehle. Die Adligen hören auf ihre neue Leitfigur, und so kommt es bis zum Sturz des Königs.

iii. Die Werkzeuge der Intrige

Die Intrige ist ein wichtiges Mittel um Spannung zu erzeugen. Man erfährt, was und wie geplant wird, womit sich ein Spannungsbogen zwischen dem Vorgegriffenen und dem noch nicht Verwirklichten erzeugt.²⁶

Die Täter in den Theaterstücken von Alfieri, Marlowe und Brecht gehen ähnlich vor um an ihr Ziel zu gelangen. Sie spielen ihrer Umwelt eine Rolle vor und gewinnen sie so für sich. Sie sind in ihrer Rolle so überzeugend, dass ihre Mitmenschen alles für sie tun, ja sogar schlussendlich einen Mord begehen.

Sie spinnen Intrigen, die für das Publikum einen besonders interessanten Aspekt darstellen, denn sie bauen Spannung auf, indem sie Zukünftiges ankündigen ohne dabei schon alles über die Verwirklichung zu verraten. Peter Pütz meint dazu, dass Intrigen immer auf ein baldiges, zukünftiges Ereignis fixiert sind, aber ebenso Auslöser vieler weiterer Aktionen sind, die sich gegen sie richten oder sogar zerstören können. Die Spannung fördert das moralische Empfinden der ZuschauerInnen, die sich über das unmögliche Verhalten des Verräters entrüsten, als auch über die Gerissenheit des Helden erfreuen können. Des Weiteren weiß der Zuschauer von der Intrige meist mehr als die Personen, gegen die sie sich richtet. So

²⁶ Vergleiche Pütz, 1970 S. 79

bleibt für das Publikum nicht nur der Ausgang der Intrige spannend, sondern auch die Reaktionen der unwissenden Personen.²⁷

In Mussets Werk *Lorenzaccio* gibt sich Lorenzo als der Saufkumpane und Freund des Herzogs. Alexandre schätzt seinen Cousin und Freund, da er bei ihm für Unterhaltung, Ablenkung und Frauengesellschaft sorgt. Er verteidigt ihn vor den anderen Adelligen und besteht darauf, dass er bleibt, nennt ihn jedoch auch spöttisch „Renzo“. Das Bild, das Herzog Alexandre von Lorenzo hat, ist folgendes: „Renzo un homme à craindre ! le plus fieffé poltron ! une femmelette, l'ombre d'un ruffian énérvé ! un rêveur qui marche nuit et jour sans épée, de peur d'en apercevoir l'ombre à son coté ! d'ailleurs un philosophe, un gratteur de papiers, un méchant poète [...] J'aime Lorenzo, moi, et, par la mort de Dieu, il restera ici.“²⁸ Diese Aussage beweist, dass Lorenzos Plan sehr gut funktioniert. Alexandre unterschätzt ihn vollkommen und somit sind ihm Tür und Tor für weitere Mordvorbereitungen geöffnet.

Als sich der Herzog beispielsweise von Tebaldeo zeichnen lässt, legt der Herzog sein schützendes Kettenhemd ab und Lorenzo stiehlt es ihm. Als das Fehlen des Hemdes auffällt, verdächtigen zwar die anderen Lorenzo, Alexandre wehrt diese Anschuldigungen jedoch ab. Er glaubt ihm sofort, dass er unschuldig ist. Parallel zu seiner Intrige gegen den Herzog spricht Lorenzo immer wieder mit den Republikanern, im Besonderen mit Philippe. So plant er nicht nur den Mord, sondern versucht auch die Menschen auf die Situation nach dem Tod des Herzogs vorzubereiten.

Auch in Marlowes und Brechts Werken spielt Mortimer seine Rolle perfekt und nimmt die Personen, die für ihn und seinen Mordplan wichtig sind, schnell für sich ein. Er schwört sich mit den anderen Adelligen und stimmt in den Ärger über Gaveston, der unverdient viele Vorzüge vom König erhält, ein. Er zettelt an, dass die Situation mit Gaveston nicht so bleiben kann. Sein Plan ist, zuerst Gaveston zu vertreiben und dann dafür zu sorgen, dass der König abdankt. So könnte er sich dann des jungen Prinzen annehmen, der König werden würde, und indirekt regieren. Er umgarnt die Königin, durch die er Zugang zu ihrem Sohn findet. Dies fällt ihm nicht schwer, da sie ebenfalls unzufrieden mit dem König ist, der sie wegen Gaveston vernachlässigt, sie sogar lästig findet.

²⁷ Vergleiche Pütz, 1970, S. 79 ff

²⁸ Musset, S. 60

So gewinnt Mortimer auf allen Seiten Zuneigung und Zustimmung und schafft es, den König zu Fall zu bringen und Lancaster zum Mörder zu machen.

In Alfieris Werk besteht Aigisthos Intrige darin, Klitaimnestra ständig mit Liebesentzug zu drohen. Sie scheint völlig in ihn verliebt zu sein und ist verzweifelt, dass Agamemnons Rückkehr bevorsteht. Er gibt sich als gekränkt, da er schließlich der Fremde, der Ungeliebte auf dem Hof sei und macht Klitaimnestra ein schlechtes Gewissen. Er kündigt ihr an, dass er nun, da Agamemnon heimkommt, gehen muss, auch wenn es noch so schrecklich auszuhalten wäre, wohlwissend, dass Klitaimnestra auf keinen Fall möchte, dass er den Hof verlässt.

Er schlägt vor zu flüchten und erzeugt wieder durch folgende Worte ein schlechtes Gewissen bei ihr: „il me faut fuir (j'ignore dans quels lieux) , mais , hélas ! loin de toi , et mourir de ma douleur. – Vois où nous a réduits ta crédule espérance !“²⁹ Er schiebt ihr die Schuld ihrer gemeinsamen misslichen Lage zu, da sie zu leichtgläubig gewesen ist. Aigisthos gibt sich selbstlos, teilt aber immer wieder Seitenhiebe aus. Er verteidigt Klitaimnestras und seine Liebe vor den Anschuldigungen Elektras und sagt, dass seine Geliebte wohl zu Recht glaubt, dass ihr Mann tot und ihre Affäre nun kein Verbrechen ist.

Er spielt mit Klitaimnestra und taucht sie in ein Wechselbad der Gefühle. Einerseits ist er der Liebende, der es keine Sekunde ohne sie aushält, andererseits droht er ihr indirekt damit, dass er sich etwas antun könnte. Er erzeugt Schuldgefühle genauso schnell, wie er ihr wieder seine endlose Liebe gesteht. „je suis capable de tout , de tout , .. hors de cesser de t'aimer. Mais le puis-je ? .. je ne puis que mourir , et je le desire.“³⁰

Als sich die Lage immer weiter zuspitzt und eine Entscheidung im Raum steht, bringt Aigisthos nun sein endgültiges Argument ins Spiel, für das er Klitaimnestra so sorgfältig vorbereitet hat. „sa vie est le seul obstacle à notre amour“³¹ Er streut wie beiläufig ein, dass Agamemnons Leben ihr einziges Hindernis ist. Schnell drängt sich der Gedanke auf, dass man ihn aus dem Weg schaffen könnte. Aigisthos geht nun wie eine Hebamme bei einer Geburt vor. Er legt Klitaimnestra so geschickt die Wörter in den Mund, dass sie selbst vorschlägt, ihn zu töten. Als sie zurückschreckt, legt Aigisthos noch ein finales Argument auf den Tisch, dass sie vollends von der

²⁹ Alfieri, S. 22

³⁰ Alfieri, S. 57

³¹ Alfieri, S. 60

Richtigkeit ihrer Tat überzeugt – Cassandra. „il est vrai ; Atride ne mérite point d'être trahi ; lui qui aime son épouse , lui qui , sous le nom d'esclave troyenne , amène ici Cassandra , dont il est l'amant et l'esclave lui-même , oui ...“³² Er ist scheinheilig und lässt dieses Detail, nämlich, dass Cassandra Agamemnons Geliebte ist, wie zufällig fallen, obwohl er genau weiß, dass zu Klitaimnestras Liebe zu ihm und Unsicherheit gegenüber der erwähnten Tat, nun auch Eifersucht kommt, die sie wohl in ihrer Idee bestärken wird.

So beschließt Klitaimnestra Agamemnon noch in der Nacht zu töten.

Als Aigisthos sie noch ein letztes Mal besucht, trifft er sie jedoch wieder ganz verunsichert. Sie weiß in ihrem tiefsten Inneren, dass es falsch ist, ist aber gleichzeitig von Eifersucht und Hass gegenüber Agamemnon geplagt. Aigisthos beginnt daher zu lügen und erzählt ihr, dass Agamemnon alles von ihnen wisse und Klitaimnestra sich nun entscheiden müsse, zwischen Agamemnons Tod oder seinem. Als sie zögert, fragt er sie noch ein letztes Mal, ob sie wohl ein Schwert in die Brust des Mörders ihrer Tochter stecken könnte, und somit hat er gewonnen. Klitaimnestra lässt sich von all ihren alten, aufgestauten und neuen, von Aigisthos angestachelten Gefühlen übermannen und tötet ihren Ehemann.

In Aischylos Werk hingegen ist die Intrige überhaupt nicht klar zu erkennen.

Klitaimnestra redet in Rätseln und macht nur vage Andeutungen. Sie spricht davon, ihrem Mann einen wunderschönen Empfang zu bereiten und schildert detailliert, was ihr mutiger Ehemann nach seiner Rückkehr verdient. Diese Ironie lässt zwar auf den Hass gegenüber ihrem Ehemann schließen, eine echte Intrige lässt sich jedoch nicht ableiten.

iv. Die Gegner des Täters und Verteidiger des Königs

In Mussets Werk sind die Gegner des Mörders und die Verteidiger des Herzogs Lorenzos Mutter Marie, die Salviatis, der Kardinal Cibo und Sire Maurice.

Schon zu Beginn des Werkes zweifelt Sire Maurice an Lorenzo, zwar vermutet er in ihm noch keinen Mörder, erkennt allerdings, dass man ihm nicht trauen sollte: „C'est

³² Alfieri, S. 61

Lorenzo de Medicis que le pape réclame comme transfuge de sa justice. [...]

Lorenzo es tun athée ; il se moque de tout. ³³

Ebenso weiß der Kardinal, dass Lorenzo etwas im Schilde führt. „Si je craignais ce ne serait pas pour votre cour, ni pour Florence, mais pour vous, duc. ³⁴

Ein weiterer Gegner Lorenzos, wobei kein Verteidiger des Herzogs, ist Pierre Strozzi, Philippe Strozzi's Sohn. Er empört sich über die Zuneigung seines Vaters zu Lorenzo und zeigt sich äußerst unverständlich.

Als Lorenzo seinen Mord bei den Republikanern ankündigt, erfahren dies auch Sire Maurice und der Kardinal Cibo und sie versuchen Herzog Alexandre zu warnen.

„Prenez garde à Lorenzo.“³⁵ „Altesse, défiez-vous de Lorenzo. Il a dit à trois de mes amis, ce soir, qu'il voulait vous tuer cette nuit.“³⁶ Ihre Warnungen stoßen jedoch auf taube Ohren.

In Alfieris Fassung hat Elektra die Rolle der Weit- und Klarsicht sowie auch der Verteidigerin des Königs. Sie weiß von der Affäre ihrer Mutter mit Aigisthos und merkt, dass ihr diese etwas verschweigt. Sie befürchtet, dass die Liebe ihrer Mutter zu Aigisthos schlimme Folgen haben könnte. „L'amour vous aveugle.“³⁷ Sie rät Klitaimnestra sich noch zu besinnen, bevor es zu spät ist. „[...] arrêtez-vous au bord du précipice. Que cet Aigisthos s'éloigne de nous.“³⁸ Sie äußert ihre Ängste um Orestes, sollte Aigisthos am Hof bleiben.

Vor ihrem Vater Agamemnon sagt sie, dass sie möchte, dass Aigisthos geht, verteidigt aber auch das stille, zurückgezogene Verhalten ihrer Mutter, so dass Agamemnon keine Affäre zwischen seiner Frau und Aigisthos vermutet. Sie weiß sich und ihren Vater in einer gefährlichen Situation und spricht zu den Göttern. „[...] quel horrible nuage est répandu sur nous! O grands Dieux! que deviendrons-nous, si vous ne le dissipiez?“³⁹

Als eine der letzten Warnungen spricht Elektra folgendes gegenüber ihrem Vater aus: „Je voudrais voir Aigisthos loin de nous. [...] La nuit couvre toujours les crimes

³³ Musset, S. 58/59

³⁴ Musset, S. 60

³⁵ Musset, S. 210

³⁶ Musset, S. 211

³⁷ Alfieri, S. 17

³⁸ Alfieri, S. 18

³⁹ Alfieri, S. 53

de son ombre.“⁴⁰ Sie spricht somit die Vorahnung aus, dass Agamemnon in der Nacht etwas Schreckliches zustoßen werde.

Bei Aischylos übernimmt die Seherin Cassandra die warnende Funktion, die bei Alfieri Elektra innehat. Cassandra bekam von dem Gott Apollo, der sich in sie verliebt hatte, die Gabe in die Zukunft zu sehen. Da sie ihn aber verschmähte, und er ihr diese Gabe nicht mehr wegnehmen konnte, verfluchte er sie, so dass ihren Visionen niemand mehr Glauben schenkte.

Sie ist besonders als Gegner der Mörderin zu sehen, da dieser Mord auch sie selbst betrifft. Sie sieht sich und Agamemnon als die Opfer von Klitaimnestra. „[...] jusqu'ou ta voie m'a-t-elle conduite ici, infortunée – sinon jusqu'à la mort que je vais partager ?“⁴¹

Sie versucht nicht direkt Klitaimnestra von den Morden abzubringen, sondern singt dem Chor ihr Leid vor, der zwar Mitleid zu haben scheint, aber es zu wenig glaubt, um zu reagieren.

Zu den Verteidigern des Königs zählen bei Marlowe und Brecht eindeutig Spencer und Kent.

In beiden Werken machen diese Figuren die gleiche Entwicklung durch. Kent verteidigt zunächst seinen Bruder, als die Adelige, insbesondere Lancaster ihn und Gaveston angreifen.

Als sich die Lage um den König und Gaveston immer mehr zuspitzt, versucht Kent noch ein letztes Mal zu vermitteln: „Je vois que votre amour pour Gaveston, Sire, sera la ruine du royaume Et votre propre ruine , car les nobles Vous menacent de guerre dérsormais ; Bannissez-le à tout jamais, mon frère.“⁴² Doch der König weigert sich seinen Geliebten fortzuschicken. Dies hat zur Folge, dass sein Bruder in beiden Werken das Lager wechselt. „Mylords, aus Lieb zu England stoße ich Zu eurer Fahn und sag ab dem König Meinem Bruder, weil er durch verruchten Hang zu jenem Gaveston das Reich verdirbt.“⁴³ Er ist sich bewusst, dass er seinen Bruder nun hintergeht, sieht allerdings nur noch in der Zusammenarbeit mit den rebellischen Adelige eine Hoffnung für England.

⁴⁰ Alfieri, S. 65

⁴¹ Aischylos, S. 145

⁴² Marlowe, S. 70

⁴³ Brecht, S. 42

Als Gaveston aus dem Weg geräumt ist, merkt man, wie der König seine Liebe auf eine neue Person projiziert, nämlich Spencer. Er nimmt den Platz von Gaveston ein, bekommt seine Titel und die Zuneigung des Königs. Spencer erkennt als einer der ersten, dass Lancaster eine Gefahr darstellt und sagt bei einem Zusammentreffen: „Le traître et rebelle, c'est Lancaster.“⁴⁴

Kent durchschaut Mortimers Absichten auch, wenn auch etwas spät und bereut sein Verhalten, seinen Bruder verraten zu haben. „Et toi, vil misérable, Pourquoi as-tu, contre ton propre sang, Pris les armes contre le roi ton frère ?“⁴⁵ Er schwört sich, seinen Bruder nun, so gut es noch geht, zu beschützen und zu verteidigen. Er sieht den gefangenen, misshandelten König, kann ihm jedoch nicht helfen. Als das Volk Mortimer bedrängt, da der König verschwunden ist, aber noch keine offizielle Abdankung stattgefunden hat, ergreift Kent die Chance und erzählt, was er gesehen hat. Er versucht den jungen Prinzen vor Mortimers Protektion zu beschützen und hilft somit, Mortimer zu Fall zu bringen.

v. Die Einsamkeit des Täters

Die Täter in den bearbeiteten Werken sind einsam, da sie ständig Masken tragen müssen. Sie sind nur in seltenen Momenten sie selbst, entweder wenn sie zum Publikum sprechen, oder wenn sie sich ihrer Machtposition, meist nach den Morden, sicher sind.

Über Klitaimnestras Affäre mit Aigisthos erfährt man während des Stücks von Aischylos nicht sehr viel. Sie muss allein mit ihren Gefühlen zurechtkommen. Sie ist traurig über ihren Verlust ihrer Tochter und hasserfüllt gegenüber Agamemnon, der diesen Tod zu verantworten hat. Sie findet keinen Trost oder gar Verständnis bei den Männern des Chors. Sie muss den Verrat an ihrer Familie und Liebe alleine rächen.

Alfieris Täter Aigisthos ist schon allein durch seine Abstammung sehr einsam. Er wurde gezeugt, nur um Rache zu nehmen, und als Kind verstoßen, da sich seine Mutter seinetwegen geschämt hat. Er ist bei seinem Stiefvater aufgewachsen, der vorgegeben hat, sein echter Vater zu sein, und hat dadurch fast seinen leiblichen

⁴⁴ Marlowe, S. 101

⁴⁵ Marlowe, S. 118

Vater umgebracht. Er lebte also jeher in einem Netz von Lügen, die schlussendlich einsam machen, da man das Vertrauen in seine Umwelt verliert.

In Klitaimnestra findet er eine Verbündete bzw. jemanden, der leicht zu manipulieren ist. Er wird ihr Geliebter, weil sie ebenfalls allein und verzweifelt ist, und daher kommt ihr Aigisthos, der sie scheinbar aufbaut, gerade recht. Somit ist er auch hier wieder nur ein „Notnagel“ und da er ihr von seiner Seite aus die Gefühle nur vorspielt, kann keine tatsächliche Nähe zustande kommen.

Ehrlich ist er ausschließlich in den Monologen, die er vor dem Publikum hält. Durch diese kann er auf die Vorgeschichte zurückgreifen oder schon Erlebtes resümieren und kommentieren. Als ZuschauerIn bekommt man ein Bild von seinen Gefühlen, Wünschen, Träumen, Ängsten, die einem sonst verborgen blieben.⁴⁶

Doch wie das Wort Monolog schon besagt, ist er in diesen Momenten (trotz der Präsenz des Publikums) allein.

Obwohl Lorenzo in Mussets Werk Lorenzaccio umgeben vom Herzog und von vielen Frauen ist, ist er bei näherer Betrachtung ebenfalls einsam. Wie schon erwähnt, trägt auch er nur eine Maske. Er kann kaum er selbst sein, ist nicht ehrlich, sondern hält sich immer an seine Rolle, sein Schauspiel, das ihn schlussendlich an sein Ziel führt. Die einzige Person, der er sich anvertraut, ist Philippe Strozzi, dieser ist auf seiner Seite, doch tut er sich schwer seine Beweggründe zu verstehen.

Lorenzo hat keine enge Beziehung zu seiner Mutter, da er sich so verändert hat. Das hat sogar zur Folge, dass diese aus Kummer um ihn stirbt.

Er kämpft allein für seine Ideale und versucht sie den restlichen Republikanern begreiflich zu machen, allerdings ohne Erfolg. Einerseits ist er sehr idealistisch, jedoch im selben Augenblick ebenso pessimistisch. Diese Einstellung trifft auf Unverständnis und macht ihn zusehends einsamer.

Das Phänomen, dass der Täter durch das Tragen einer Maske sehr einsam ist, zeigt sich auch bei Marlowe und Brecht. Er spielt seiner Umwelt nur eine Rolle vor um an das zu kommen, was er will. Er täuscht Zuneigung zur Königin vor und erlangt Zustimmung der anderen Adelige durch geschicktes Taktieren.

⁴⁶ Pütz, 1970, S. 84/85

Wenn es dann jedoch brenzlich wird, beschuldigt Mortimer andere, um sich selbst zu schützen. Niemand ist ihm so wichtig, wie er sich selbst. Diese Einstellung macht seine Einsamkeit aus.

d. Das Geständnis

i. Die offiziellen und inoffiziellen Gründe

Die offiziellen Gründe für den Mord sind rasch erklärt.

Bei Aischylos und Alfieri verkraftet die Königin von Argos nicht, dass ihr Mann ihre Tochter Iphigenie geopfert hat. Der Mord ist ein Racheakt, der, abhängig vom Autor, mehr oder weniger mit Aigisthos, ihrem Geliebten, der die Macht über Argos haben und seinen Vater rächen möchte, in Verbindung gebracht wird.

In Aischylos Theaterstück decken sich offizielle und nicht offizielle Gründe.

Bei Alfieri ist dies nicht so, da Aigisthos eine viel wichtigere Rolle spielt. Offiziell hilft er Klitaimnestra, ihre Tochter zu rächen, jedoch wird hier viel deutlicher klar, dass diese Tat eigentlich nur wegen ihm passiert. Klitaimnestra erscheint willenlos. Sie tötet aus Liebe zu Aigisthos, um ihn nicht zu verlieren. Aigisthos möchte den Tod Agamemnons unbedingt, da er Rache für seinen Vater an dem Stamm der Atriden nehmen möchte.

Auch in den Theaterstücken von Marlowe und Brecht stimmen die offiziellen Gründe überein. Der König muss abgeschafft werden, da er sich mehr um seinen Geliebten Gaveston kümmert, als um sein Land, dessen Bürger immer mehr leiden.

Den Unmut der Adligen über Gaveston bringt der junge Mortimer bei Marlowe folgendermaßen auf den Punkt: „Ma douleur, c'est qu'un homme né de si bas devienne si hautain par faveur et delapide le trésor royal quand l'armée se révolte pour sa solde.“⁴⁷

Diese Aussage ist schon ein wenig von Neid geprägt, der sich jedoch im Laufe des Werkes so weit in Machtgier steigert, dass Mortimer den Tod des König Eduards anstrebt. Er möchte mit Isabelle über den jungen Prinzen herrschen und die alleinige Herrschaft haben.

⁴⁷ Marlowe, S. 50+51

Bei Brecht wirkt Mortimer von Beginn an gefasster und gewiefter als bei Marlowe. Man hat als LeserIn das Gefühl, dass der Mordplan sich nicht erst entwickelt, sondern schon besteht und nun eben die Chance zur Tat gekommen ist.

In Mussets Werk sind die offiziellen Gründe der Tat die gleichen wie in den zuletzt genannten beiden Stücken. Der Herzog wird vom Volk kritisiert, da er sich lieber seinem Cousin Lorenzo zuwendet, der ihm Frauen und Alkohol zuspielt, als seinem Volk und dessen Problemen. Deshalb planen die Republikaner einen Mordanschlag auf Herzog Alexandre um die Tyrannei zu beenden und eine Republik zu gründen. Ihnen zuvor kommt jedoch Lorenzo, Alexandres Cousin, aus anderen, den inoffiziellen Gründen. Lorenzo schwört sich eines Tages, dass ein Tyrann durch seine Hand sterben wird. Er hegt den Wunsch etwas Großes zu vollbringen, wobei es ihm nicht so wichtig ist, wer getötet wird. Er möchte Florenz eine Chance geben und der Stadt die Freiheit schenken.

ii. Die tatsächliche Mordankündigung

Der Mord wird in allen Werken zuerst angekündigt, wenn auch auf unterschiedliche, mehr oder weniger klare Art und Weise.

Somit bestätigt sich die Theorie von Peter Pütz, dass „jedes Ereignis im Drama mindestens zweimal vorkommt: erstens als angekündigtes und zweitens als verwirklichtes.“⁴⁸

Im dritten Akt, in der ersten Szene in Mussets Werk kündigt Lorenzo das erste Mal den Mord wortwörtlich an. Er lärmt mit Scoronconcolo in seinem Schlafzimmer um die Leute an die Unruhe zu gewöhnen. Als ihn sein Helfer fragt, warum er das mache, antwortet Lorenzo, dass er den Mord in diesem Zimmer durchführen möchte. Als er später mit Philippe Strozzi über die Lage im Land und den geplanten Putsch der Republikaner spricht, gesteht er auch diesem: „Je suis un effet précieux pour vous, car je tuerai Alexandre.“⁴⁹ Pierre ist etwas ungläubig, heißt seine Idee aber willkommen.

⁴⁸ Pütz, 1970, S. 39

⁴⁹ Musset, S. 148

Am Abend des Mordes klopft Lorenzo sogar an die Türen von drei Republikanern und kündigt klar und deutlich den Mord an, um sie vorzuwarnen, so dass sie die Zeit nutzen um sich zu versammeln und etwas auf die Beine zu stellen, aber niemand glaubt Lorenzo, da er bisher nur als der Kasper des Herzogs aufgetreten ist.

In Marlowes Werk werden die Mordankündigungen im Laufe des Stücks immer deutlicher.

Zuerst deutet Lancaster eine blutige Tat noch ironisch an. Dann, einige Zeit später im Stück, meint Mortimer zu Isabelle, dass es für sie notwendig sei, dass der junge Eduard König sei. Dies impliziert, dass der aktuelle König aus dem Weg geschafft werden muss. Und zu guter Letzt, als Eduard II schon gefangen in Westminster ist, kurz bevor er den Mordauftrag an Lancaster weitergibt, sagt er zu sich: „Il faut que le roi meure, ou Mortimer s'effondre.“⁵⁰

Die Sprache in Brechts Werk ist von Anfang an etwas deutlicher.

Als Gaveston gefangen ist, spricht Mortimer allein zum Publikum: „Mir ist, als stiege sachter Assgeruch aus meiner Weisung. [...] Ein Mann reicht aus, den abzutun der tausend abtun könnt. Drum wickle ich mich gescheut wie ein Verbrannter, in eines andern Haut, nämlich in die Haut dieses Schlächtersohns.“⁵¹

Gegen Ende des Theaterstücks, als Eduard sich weigert abzudanken und vorzieht zu schweigen, was Mortimers Pläne für den 11. Februar zunichte macht, wird er deutlich: „Solange er Atem zieht, kann's an die Sonn kommen. Nachdem nicht rauer Wind ihm seinen törichten Mantel entreißen konnt, noch milde Sonn ihn ihm entlocken, fahre er mit ihm in die Verwesung.“⁵² Er meint damit, dass weder die raue Behandlung – der König ist im Tower, steht im Abwasser in der Dunkelheit und wird durch Trommeln vom Schlafen abgehalten – noch seine letztes Angebot den König dazu gebracht haben, abzudanken und nun die Zeit für ihn abgelaufen ist.

In Alfieris Theaterinszenierung häufen sich die Mordankündigungen. Schon auf der ersten Seite sagt Aigisthos, dass der Triumph des Heimkehrers nur von kurzer Dauer sein wird.

⁵⁰ Alfieri, S. 151

⁵¹ Brecht, S. 53

⁵² Brecht, S. 152

Klitaimnestra meint zu ihrer Tochter, als sie erfährt, dass Agamemnon heimkommen wird: „Les vents qui, au départ de votre père, ne se sont apaisés qu’avec du sang, veulent peut-être encore du sang de son retour.“⁵³ Damit meint sie schon, dass noch einmal Blut fließen wird. Sie spricht von sich als mögliche Witwe Agamemnons und auch Aigisthos wiederholt etwas später seine Ankündigung vom Beginn und meint, dass die Freude der Heimkehr nur kurz sein wird und ein blutiges Fest bevorsteht. Nach der Diskussion mit Aigisthos kommt Klitaimnestra zu dem Entschluss „le seul qui nous reste... c’est la mort d’Atride“⁵⁴ und führt kurze Zeit später im Detail aus: „sur ce même lit, où il veut faire entrer une esclave abhorrée.“⁵⁵ Sie spielt damit auf Cassandra an und verdeutlicht somit ihren Zorn, da Agamemnon ihre Tochter umgebracht hat und es dann auch noch wagt, seine Geliebte, eine Kriegsbeute, mit in ihr gemeinsames Heim zu bringen.

Bei Aischylos sind die Mordankündigungen nicht so klar formuliert wie in den zuvor erwähnten Werken. Klitaimnestra sagt nur, als Agamemnon in Argos ankommt: „Qu’on lui fraie à l’instant un passage de pourpre vers un séjour inespéré, sous la conduite de la Justice. Le reste, des soins attentifs que ne peut vaincre le sommeil en fixeront le juste sort avec l’aide des dieux.“⁵⁶ Sie sagt ihm eine ungewisse Zeit voraus, unter der Führung der Gerechtigkeit. Er werde das gerechte Schicksal mit der Hilfe der Götter bekommen. Dieser Satz kündigt den Mord indirekt an, denn, zwar weiß man nicht, was genau passieren wird, jedoch schon, dass Klitaimnestra es nicht gerecht findet, dass Agamemnon nach der Opferung ihrer Tochter ungestraft davon gekommen ist. Sie möchte Gerechtigkeit und das bedeutet in ihren Augen den Tod Agamemnons.

Diejenige, die seinen Mord direkt ankündigt, ist die Seherin Cassandra. Ihre Weissagungen enthalten die Information, dass sie mit Agamemnon sterben wird. Sie sieht die Mordwaffe voraus, eine doppelschneidige Axt, und bezeichnet Klitaimnestra als „femelle tueuse du mâle“⁵⁷ und „furieuse mère infernale“⁵⁸ bis sie der Koryphäe ganz deutlich ankündigt: „Je dis que tu verras la mort d’Agamemnon.“⁵⁹

⁵³ Alfieri, S. 15

⁵⁴ Alfieri, S.59

⁵⁵ Alfieri, S. 62

⁵⁶ Aischylos, S. 136

⁵⁷ Aischylos, S. 148

⁵⁸ Aischylos, S. 149

⁵⁹ Aischylos, S. 149

Prophezeiungen kündigen die Zukunft an, lassen jedoch auch immer noch ein wenig Spielraum für Zweifel. Dem Publikum bleibt die Hoffnung, dass das Übel trotz allem noch abgewendet oder gemildert werden kann. Cassandra fasst in ihrem Orakelspruch noch einmal die Vorgeschichte von Agamemnon zusammen und gibt Hinweis auf seine dramatische Zukunft. Ihre Ankündigung ist klar, doch durch ihr wirres Reden entstehen Zweifel an ihrer Zurechnungsfähigkeit. Die Spannung bleibt erhalten.⁶⁰

⁶⁰ Vergleiche Pütz, 1970, S. 66+67

V. Der Mord des Herrschers

a. Die letzten Minuten vor dem Tod

Die letzten Augenblicke, bevor der Herrscher getötet wird, gestalten sich in den Werken auf unterschiedliche Weise. Sie spielen sich entweder im Kerker oder im Palast ab und sind geprägt von Bitten, Scharfsinn, Stolz zum einen oder Ahnungslosigkeit zum anderen.

i. Von Blindheit zu Klarheit

1. Der blinde Herrscher

Der blinde Herrscher ahnt bis zu seinem Tod nichts von dem lange geplanten Mordanschlag und ist von dieser Tat ausgesprochen überrascht. Dies trifft auf die Herrscher in den Werken von Musset, Alfieri und auch größtenteils von Aischylos zu.

In Mussets Theaterstück fasst Herzog Alexandre selbst keinen Gedanken daran, dass Lorenzo sein zukünftiger Mörder sein könnte. Er sieht ihn als seinen Verbündeten und Freund, mit dem er die Liebe zu Alkohol und Frauen teilt. Sogar als der Kardinal und Sire Maurice ihn warnen, verschließt er die Augen. Der Kardinal habe nämlich gehört, dass Lorenzo sich Pferde bereitstellen habe lassen und „[...] je l'ai vu [...] comme un fou. [...] son regard m'a fait peur. Soyez certain qu'il mûrit dans sa tête quelque projet pour cette nuit.“⁶¹

Sire Maurice schließt sich der Meinung des Kardinals an und verstärkt sogar noch seine Sorge um den Herzog: „Il a dit à trois de mes amis, ce soir, qu'il voulait vous tuer cette nuit!“⁶² Doch der Herzog teilt seinen beiden Freunden mit, dass Lorenzo wahrscheinlich wie jeden Tag um diese Zeit betrunken gewesen sei. Dies reicht ihm als Erklärung. Man merkt, wie ausgeliefert Herzog Alexandre ist. Lorenzo hat ihn

⁶¹ Musset, S. 211

⁶² Musset, S. 211

lange Zeit so von sich eingenommen, dass der Herzog nicht einmal auf seine treuesten Untergebenen hört, wenn diese ihn versuchen zu schützen.

Als dann Mitternacht gekommen ist, bringt Lorenzo den Herzog in sein Zimmer um Catherine zu empfangen. Alexandre merkt nicht, dass Lorenzo ihm unauffällig sein Wehrgehänge abnimmt und es so verstaut, dass es ihm nicht mehr nützlich ist.

Obwohl er nun völlig unbewaffnet ist, wiegt er sich in absoluter Sicherheit und freut sich auf die Liebesnacht.

Als er sich schlafen legt, tritt Lorenzo, der vorgegeben hat, Catherine zu holen, ins Zimmer ein, mit einem Schwert in der Hand,. Er gibt ihm einmal einen Hieb, und als Herzog Alexandre fragt: „C'est toi, Renzo?“⁶³, ein zweites Mal. Anhand dieser letzten Frage kann man als Leser gut erkennen, wie überrascht der Herzog ist. Er benutzt noch den Namen Renzo, einen Kosenamen, als er Lorenzo anspricht. Dies würde er nicht tun, würde er mit ihm als Verräter rechnen.

Auch in Alfieris Werk Agamemnon wiegt sich der Hauptdarsteller zu Unrecht in Sicherheit. Agamemnon merkt nach seiner Heimkehr, dass mit Klitaimnestra etwas nicht stimmt, kann aber nicht sagen, was es ist. Auch als seine Tochter versucht, ihn vor Aigisthos zu warnen, erschließt sich ihm nicht der Zusammenhang zwischen Klitaimnestra und Aigisthos und der Gefahr, die von ihnen ausgeht. Wie auch in Mussets Werk, kommt der Hauptdarsteller nicht auf die Idee, dass eine nahe stehende Person Mordgelüste ihm gegenüber haben könnte.

Er geht mit Klitaimnestra ins Haus und plötzlich hört man aus dem Off, als Agamemnon von seiner Frau umgebracht wird. „O trahison!... Toi, mon épouse!... O ciel!... je me meurs... O trahison!“⁶⁴ Durch den Ausdruck « Toi, mon épouse ! » wird noch einmal verdeutlicht, dass er schockiert ist, dass seine Ehefrau ihn verrät und umbringt.

Bei Aischylos hat Agamemnon nur einen relativ kurzen Auftritt. Doch auch hier ahnt er nichts von seinem Schicksal, obwohl sowohl der Chor als auch Klitaimnestra vage Andeutungen über seine Zukunft machen. Er kehrt siegreich zurück und ist glücklich über seinen Erfolg.

⁶³ Musset, S. 214

⁶⁴ Alfieri, S. 81

2. Der klarsichtige Herrscher

Ganz anders verhalten sich die Herrscher in den Werken von Brecht und Marlowe.

Brechts Eduard wird in Westminster gefangen gehalten, als Mortimer zu ihm kommt, um sicher zu gehen, dass der König dazu bereit ist, am kommenden Tag abzudanken. Doch König Eduard weigert sich, ihm dies zu versprechen. Im Gegenteil, er lässt Mortimer wissen, dass er ihn schlussendlich durchschaut hat. „Der Stoff dieser letzten Tage klärt sich heraus. [...] so hütet er, weil er noch in der Welt ist gleichwohl sich in euren Sachen, die aus wachsender Entfernung ihm sehr trüb erscheinen anmaßlich irgend etwas zu äußern.“⁶⁵ Anstatt zu entsagen, beschließt er zu schweigen. Dem König schwant also schon sein Ende, allerdings möchte er Mortimer nicht sein Vorhaben erleichtern, indem er ihm auch noch die Krone gibt, sondern erschwert es ihm, indem er noch am Leben ist und schweigt.

Das Schweigen im Theater kommt zum Einsatz, wenn Worte nicht mehr ausreichen, um Situationen zu beschreiben. Sie sind entweder zu entsetzlich, zu wundervoll oder wie in diesem Fall, zu aussichtslos. Worte würden die Situation nur verschlechtern. Ein Zitat, das König Eduard gut beschreibt, findet man bei Peter Pütz: „Jedes Schweigen bewahrt in seiner Stille den Samen der Vergeltung, auch dann, wenn der Schweigende selber keine Rachedgedanken im Herzen trägt.“⁶⁶

Mortimer wendet eine List an, die ich in einem früheren Kapitel ausreichend bearbeitet habe und deshalb hier nicht nochmals erläutere, um Lightborn dazu zu bringen, den König zu töten.

Kurz vor Eduards Tod weiß Eduard, dass eben dieser sein Mörder sein wird. Er misstraut Lightborn zu Recht und wiederholt immer wieder, dass er weiß, dass er ihn töten wird. „Die Besten waren, die mich verrieten. [...] Wenn ich jetzt schlief, erwach ich nie.“⁶⁷ Er rechnet damit, dass das Angebot Lightborns, sich auszuruhen, nur eine Finte ist, doch kann er sich nicht mehr aus seiner misslichen Lage befreien.

In Marlowes Werk ist sich Eduard seines Schicksals auch bewusst, jedoch handelt er auf eine andere Art und Weise. Bei Brecht betont Eduard seine schlechte

⁶⁵ Brecht, S.152

⁶⁶ Pütz, 1970, S. 136

⁶⁷ Brecht, S.158

Behandlung, sagt aber im gleichen Atemzug, dass diese ihn nur noch stärker macht, und ihn nichts unterkriegen kann.

König Eduard bei Marlowe hingegen beklagt sich über seine schlechte Behandlung, denn diese sei seiner nicht würdig. Während sich Brechts Eduard seinem Schicksal, das er früh genug erkennt, hingibt, versucht Marlowes Eduard noch Lightborn mit den letzten Juwelen, die ihm geblieben sind, zu bestechen. Als dieser jedoch auf sein Angebot nicht eingeht, weiß Eduard, dass es keine Hoffnung mehr für ihn gibt. Auch ihm wird bewusst, dass er nicht mehr aufwachen wird, wenn er sich schlafen legt.

b. Der Akt

i. Die Zeit des Mordes

1. Der Zeitpunkt

Aischylos gibt in seinem Werk kaum Anweisungen. Die einzigen Informationen, die man als LeserIn erhält, sind, wann ein Schauspieler die Bühne betritt oder verlässt. Der Mord ereignet sich am Tag der Ankunft von König Agamemnon, und da Cassandra noch zu der Sonne spricht, kann man annehmen, dass es noch nicht Nacht ist.

Im gleichnamigen Theaterstück von Alfieri verzichtet der Autor ebenfalls fast ganz auf Bühnenanweisungen. Nur das Beiseitesprechen wird in Klammern angegeben. Trotzdem erfährt man durch den Inhalt der Dialoge, wann der Mord stattfindet. Klitaimnestra ist dabei, sich ihr Vorhaben noch einmal zu überlegen, und erwähnt, dass Agamemnon nun schlafen gegangen ist, als Aigisthos „pendant la nuit“⁶⁸, „à la faveur des ténébres“⁶⁹ zu ihr kommt, und sie von der Tat überzeugt. Somit ist klar, dass der Mord in diesem Werk mitten in der Nacht stattfindet.

Bei Musset hingegen sind äußerst detaillierte Regieanweisungen vorhanden. Die Mordszene spielt sich in Lorenzos Zimmer ab. Es ist Mitternacht, wie man von der

⁶⁸ Alfieri, S. 73

⁶⁹ Alfieri, S. 74

Szene davor weiß. Herzog Alexandre legt sich schlafen und wartet auf seine Mätresse Catherine.

Brecht gibt zu Beginn jedes Kapitels eine kurze Zusammenfassung und somit weiß der Leser/die Leserin, dass der Mord am 11. Februar 1326 geschieht. Der ältere Gurney sagt, dass der König „heut nacht“⁷⁰ immerzu redet, voraus man schließen kann, dass die Ermordung auch in der Nacht stattfindet. Um genau zu sein, ist es die Nacht vor der geplanten Abdankung König Eduards.

In Marlowes Theaterstück sind gar keine Zeitangaben gemacht. Man weiß weder durch Bühnenanweisungen, noch durch den Inhalt, zur welcher Tageszeit der Mord geschieht. Es ist nur zu vermerken, dass er, im Gegensatz zu Brechts Werk, nach der Krönung des Prinzen Eduards III passiert.

2. Die dramatische Zuspitzung

Nach Andreas Fuchs gibt es drei Parameter um Spannung zu erzeugen: Wissen, Zeit und Emotion. Die mangelnde Informationslage wird durch die Parameter Wissen und Zeit beschrieben, Die Emotion beschreibt die Neugierde, mit der das Publikum im Theater „teilnimmt“.⁷¹

Bei Musset liegt die dramatische Zuspitzung darin, dass ein Mordanschlag auf Herzog Alexandre schon geplant ist. Florenz wird unruhig, es gibt Aufstände und die Republikaner planen, nicht zuletzt wegen der Vergiftung von Luise Strozzi, den Herzog nun endgültig zu stürzen. Lorenzo ist sich allerdings nicht sicher, ob die Republikaner es auch tatsächlich schaffen, sich zu vereinen und eine so große Tat zu vollbringen und hat daher schon seit längerer Zeit beschlossen, die Dinge selbst in die Hand zu nehmen. Die Spannung liegt in diesem Werk darin, dass Lorenzo vor der Tat ein wenig zögert und man sich als LeserIn fragt, ob sich sein Plan verwirklichen lässt. Man weiß, was sein Plan ist, zweifelt allerdings durch sein Zögern an der Ausführung. Allerdings hat er alles genau abgestimmt: Er erschlich sich die Freundschaft und das Vertrauen des Königs durch gemeinsame, ausschweifende

⁷⁰ Brecht, S. 153

⁷¹ Fuchs, 2000, S. 31+36

Abende, sorgte dafür, dass der König unbewaffnet war, indem er ihm sein Kettenhemd stahl, und lockte ihn durch die Aussicht auf eine Nacht mit Catherine in sein Zimmer.

Auch bei Alfieri ist das Zögern von Klitaimnestra der spannendste Moment. Sie entschließt sich gemeinsam mit Aigisthos zu der Tat, doch als es soweit ist, hat sie Gewissensbisse, die von ihrer Tochter Elektra nur noch verstärkt werden. Man weiß als LeserIn, dass der Moment des Mordes nahe ist, und kann somit kaum mehr die Entscheidung der Königin erwarten. Ihre Nervosität überträgt sich auf das Publikum, das macht somit die Spannung aus.

In Brechts Werk ist die Ermordung des Herrschers König Eduard noch dringender, da am nächsten Tag die offizielle Abdankung, die Mortimer angekündigt hat, stattfinden soll. Die Zeit drängt. Er muss eine Lösung gefunden werden, da sich der König weigert etwas zu sagen, gar abzudanken.

Eine ähnliche Szene spielt sich auch in Marlowes Theaterstück ab, wenn auch der Zeitpunkt nicht der gleiche ist. In diesem Werk hat Mortimer schon die Macht über die Königin und den jungen Prinzen. Er hat die alleinige Macht und somit alles, was er will. Für Mortimer ist der König noch eine lästige Kleinigkeit, die weggeschafft werden muss, um sein Glück perfekt zu machen.

Bei Aischylos ist die Szene, in der Cassandra den Mord ankündigt, die spannendste. Sie wirkt als würde sie während ihrer Prophezeiung fast den Verstand verlieren, und nimmt kaum Notiz vom Chor. Sie gibt sich ihrer Fähigkeit in diesem Moment ganz hin und es bleibt die Frage im Raum stehen, ob sie tatsächlich die Zukunft vorhersagt, oder dem Wahnsinn verfallen ist.

ii. Der Ort des Geschehens

Der Mord der Könige findet bei allen Autoren in ihrem eigenen Land, sogar meist im eigenen Heim oder nahe diesem statt.

Bei Musset findet der Mord im Palast der Medicis statt, im Zimmer von Lorenzo. Der Herzog Alexandre geht zu Bett und wird von Lorenzo überrascht. Die Szene, die durch Bühnenanweisungen „Il le frappe.“⁷² ergänzt wird, spielt sich auf der Bühne ab.

Auch in den Werken von Aischylos und Alfieri werden die Herrscher in ihren eigenen Heimen, im Palast in Argos, ermordet, wobei die Mordszenen nicht auf, sondern abseits der Bühne passieren. Man hört ausschließlich die überraschten Rufe der Opfer aus den Kulissen, von denen man auf die Ermordung des Herrschers schließen kann. Es ist interessant, dass ausgerechnet der Mord, das Ziel, hinter den Kulissen stattfindet. Pütz meint dazu, dass das Wesentliche während solcher Handlungen das „dass“ und nicht das „wie“ ist. Es ist für den weiteren Verlauf des Stücks wichtig, dass Agamemnon umgebracht wird, doch ist es von keiner Bedeutung, dies darzustellen. Solche Vorgänge werden verdeckte Handlungen genannt.⁷³

Pierre Delaudun d'Aigaliers meint überhaupt dazu: „Je dirai ici en passant que la moitié de la Tragédie se joue derrière le théâtre : car c'est où se font les exécutions qu'Åon propose faire sur le théâtre.“⁷⁴

In Marlowes Eduard II befindet sich, wie auch im Theaterstück von Brecht, der König im Kerker in Westminster und beide Mordszenen spielen sich auf der Bühne ab. Die Orte kündigen den baldigen Mord an. Es stinkt und ist schmutzig. Abwässer werden über den Königen entleert und die Tötung ist sozusagen nur der Höhepunkt der vorangehenden Folter.

iii. Die Mordwaffen

In der Umsetzung der Geschichte Agamemnons von Alfieri und Aischylos werden die Hauptfiguren von deren Ehefrauen erdolcht.

Bei Alfieri benutzt Klitaimnestra einen Dolch, zu dem sich Aigisthos wie folgt äußert: „Prends celui-ci dont la trempe est encore meilleure; il est encore teint du sang des fils de Thieste.“⁷⁵

⁷² Musset, S. 214

⁷³ Vergleiche Pütz, 1970, S. 40

⁷⁴ Morel, 1970, S. 87

Aigisthos möchte, dass sein Feind mit dem Schwert umgebracht wird, mit dem einst sein Vater getötet wurde. Dies würde seinen Racheakt komplettieren.

In Aischylos Werk kündigt Cassandra den Mord von Agamemnon mit „une arme à double tranchant“⁷⁶ an, womit sie wohl auch einen Dolch beschreibt. In der Mordszene wird die Tatwaffe nicht mehr erwähnt, auch sind keine Bühnenanweisungen gegeben, da die Tötung hinter den Kulissen passiert.

Die Mordwaffe ist im Theaterstück von Musset ebenfalls ein Schwert. Herzog Alexandre liegt im Bett und wartet schlafend auf seine Mätresse, als Lorenzo zurückkommt und ihn mit zwei Hieben tötet. Der Herzog kann sich nicht wehren, da er zum einen so überrascht ist, zum anderen hat Lorenzo das Schwert des Herzogs so verstaut, dass er es nicht aus der Scheide ziehen hätte können.

Die Ermordung des Königs von England erfolgt bei Marlowe und Brecht ähnlich, unterscheidet sich aber in der Brutalität.

In Marlowes Stück fordert Lightborn von den beiden Gurneys einen Tisch, eine Federmatratze und einen Speiß, der im Feuer zum Glühen gebracht werden soll. Er speißt den König, während die Gurneys ihn festhalten, so auf, dass keine Wunden zurückbleiben. Eduard ist bei seiner brutalen Ermordung bei vollem Bewusstsein. Brecht inszeniert den Mord weniger dramatisch. Lightborn bestellt auch einen Tisch und ein Federbett, allerdings wartet er, bis der König eingeschlafen ist, bis er ihn erstickt. Man weiß als LeserIn nicht, womit er dies tut.

c. Momente nach dem Mord

i. Die Ermordung ist vollbracht – die Situation danach

In Marlowes Werk geht nach der Ermordung des Herrschers alles sehr schnell. Lightborn bringt Eduard II auf brutalste Art und Weise um und wird von Gurney selbst getötet, da dieser und Matrevis das Kopfgeld für den ermordeten König einstreichen wollen. Dann erfolgt ein Szenenwechsel. Matrevis kommt nun zu Mortimer und erzählt ihm, dass der Auftrag ausgeführt und Gurney geflohen sei. Mortimer lässt ihm

⁷⁵ Alfieri, S.80

⁷⁶ Aischylos, S. 145

die Wahl auch zu fliehen, zu schweigen und nie wieder zu kommen oder zu sterben. Matrevis bedankt sich darauf hin für die ihm zuteilwerdende Gnade bei seinem Herrscher und flieht.

Bei Brecht ist die Mordszene noch abrupter zu Ende, denn sie schließt mit der Erstickung Eduards. Der Mörder Lightborn kommt nach dieser Szene im gesamten Stück nicht mehr vor, und wird auch nicht mehr erwähnt.

Als Leser/Leserin empfindet man die Auflösung der Rolle Lightborns angenehmer, da keine Fragen offen bleiben.

In Aischylos Theaterstück kommentiert der Chor die Todesschreie Agamemnons und berät sich, was zu tun ist. Es werden verschiedene Vorschläge gemacht, man merkt aber die Nervosität und die Angst, die in den Reden steckt. Als der Chor zu dem Entschluss kommt, dass sie Klarheit über das Schicksal Agamemnons brauchen, taucht Klitaimnestra mit den Leichen von Agamemnon und Cassandra auf der Bühne auf. Sie beginnt zufrieden, absolut ruhig, ihre Mordgründe und den Mordvorgang zu erklären.

Man erfährt, dass sie Agamemnon mit drei Stichen getötet hat und sie es genoss, dass Blut auf sie spritzte. Es entsteht eine Diskussion mit dem Chor die Schuldfrage betreffend.

Bei Alfieri folgt auf den Mord ein Dialog zwischen Klitaimnestra und Aigisthos, in dem sich eine vollkommen andere Klitaimnestra zeigt als bei Aischylos. Während die Königin bei Aischylos, wie erwähnt, sehr ruhig und im Reinen mit ihrer Tat ist, scheint sich Alfieris Klitaimnestra sehr spät ihrer Tat bewusst. Sie klagt über den von ihr ausgeführten Mord und kann ihn noch nicht ganz begreifen.

Lorenzo befindet sich in Mussets Werk nach dem Mord in einem Rauschzustand. Er reagiert ähnlich wie Aischylos Klitaimnestra, die das Blut ihres Ehemannes auf ihrer Kleidung als schön empfindet, indem er sich über den Biss, den der Herzog Alexandre ihm in seinem Überlebenskampf zugefügt hat, zu freuen scheint und ihn als unschätzbaren Diamanten bezeichnet.

Es folgt ein Dialog mit Scoronconcolo, seinem Helfer, der versucht ihn ein wenig zu beruhigen und zur Flucht zu überreden.

ii. Gefühlsvielfalt

Aischylos Mörderin Klitaimnestra ist gekennzeichnet durch ihren Hass auf ihren Ehemann Agamemnon, der ihre gemeinsame Tochter Iphigenie geopfert hat, um von den Göttern gute Winde für seine Reise nach Troja zu bekommen. Klitaimnestra ist stolz auf ihre Tat und prahlt regelrecht damit. Sie findet, dass es nur gerecht sei, dass Agamemnon das gleiche Schicksal ereilt habe wie Iphigenie. Gesteigert wurde ihr Hass noch durch die Seherin Cassandra, die Agamemnon als Trophäe und Geliebte mit nach Argos brachte. Sie fühlt Sympathie für Aigisthos, der in dieser Szene gar nicht vorkommt, da er ebenfalls den König hasst und ihr zu Seite steht.

Die Königin Klitaimnestra in Alfieris Werk ist durch fast genau die gegenteiligen Gefühle gekennzeichnet. Sie wirkt nach der Tat verzweifelt und verwirrt, fast so, als wäre sie sich des Umfangs der Tat zu spät bewusst. Sie ist ängstlich, dass nun auch sie ermordet werden könnte. Ihre Äußerungen sind von vielen Fragen, Ausrufen und Pausen geprägt, die von Unsicherheit zeugen.

Ihr gegenüber spielt Aigisthos eine andere Rolle. Er ist berauscht und meint, sie wäre nun seiner würdig und ernennt sich selbst zum König von Argos.

Lorenzo in Alfieris Werk über den Sturz von Herzog Alexandre wirkt wie abgehoben. Er benimmt sich wie unter Drogeneinfluss, indem er sich zum Fenster setzt und in die Nacht hinaus schreit.

In Marlowes Theaterstück ist Lightborn kurz nach seiner Tat ein wenig arrogant und heischt Bewunderung von Matrivis und Gurney. Gleich darauf wird allerdings er selbst getötet.

Als Matrivis anschließend, wie schon erwähnt, zu Mortimer geht um ihm den Mord zu verkünden, gibt sich Mortimer sehr gönnerhaft und lässt seinen Angestellten am Leben, sollte dieser über diese Tat schweigen. Er fühlt, dass er nun endlich die alleinige Macht hat und lässt es sofort alle spüren. Er vergleicht sich mit einer Eiche, die ihre Äste, die Mortimers Untergebene verkörpern, zittern lässt. Er ist nun mit sich und der Welt zufrieden.

Die Eichenmetapher in nur leicht abgewandelter Form nimmt auch Brecht wieder auf, indem Mortimer sich mit einem Strauch vergleicht, der andere erschauern lässt. Er ist sich ebenfalls seiner Sache sicher. Man kann dies mühelos herauslesen, obwohl die Szene viel kürzer beschrieben ist als bei Marlowe.

d. Die Schuldfrage

Nach dem Tod des Herrschers, stellt sich die Frage, wer die Schuld an den Morden trägt.

Johannes Volkelt unterscheidet hierzu schuldvolle und schuldfreie Tragik. Schuldvoll bedeutet, dass sich der Protagonist schuldig gemacht hat und das Leid nun als Strafe oder Buße anzusehen ist. Bei der schuldfreien Tragik besteht solch ein Zusammenhang nicht zwischen Schuld und Leid und die Gesamtsituation wirkt negativ und bedrückend.

Da die Protagonisten frei sind, also frei ihre Entscheidungen treffen können, ist das Leid Selbstverschuldung.⁷⁷

In einigen Werken wird das Thema nur gestreift, in anderen wiederum sehr genau erörtert.

In Mussets Theater werden die Medicis als Pest Italiens bezeichnet und als „meutriers de Florence“⁷⁸. Alexandre de Medici versteht es nicht Florenz und Italien zu führen, da er zu sehr mit der Frauenwelt und andern Lastern beschäftigt ist. Somit geht es der Bevölkerung immer schlechter. Diese Situation verursacht bei Lorenzo das Gefühl einmal groß sein zu wollen und einmal einen Tyrannen zu töten. Er möchte in seinem Land etwas bewirken, und dass es schlussendlich den Herzog Alexandre trifft, ist eher Zufall. Die Schuld tragen also, und dessen ist sich Lorenzo bewusst, beide – der Herzog wegen seiner Laster und er selbst, wegen seinem Drang etwas Bedeutsames zu tun.

In „Edouard II“ von Marlowe ist die Schuldfrage nach dem Mord sehr schnell geklärt. Der junge Eduard III, der neue König von England, beschuldigt Mortimer sofort des

⁷⁷ Vergleiche Mack, 1967, S. 119

⁷⁸ Musset, S. 136

Mordes an seinem Vater. Wie Mortimer es geplant hat, versucht er die Schuld von sich zu weisen, indem er den Brief zum Gespräch macht und wiederholt, dass er ihn persönlich nicht getötet hat. Er geht sogar noch weiter und sagt, dass Gurney, der Mann, den er selbst beauftragt hat, ein Verräter ist, und man diesen bestrafen sollte. Eduard III lässt sich jedoch nicht beirren und befiehlt als neuer König Mortimer hinrichten zu lassen. Des Weiteren erklärt er seine Mutter Isabelle für schuldig, als diese ihren Sohn bittet Mortimer zu verschonen.

Bei Alfieri ist die Schuldfrage nicht so einfach zu klären. Zum einen gibt es Aigisthos, der sich von Anfang an bewusst ist, dass er Klitaimnestra als Werkzeug benutzt, um Agamemnon zu töten. In einem seiner Monologe erwähnt er jedoch: „Je suis né pour le crime“⁷⁹. Dies ist eine Anspielung auf Thyestes, der mit seiner Tochter Aigisthos nur deshalb zeugte, weil ein Orakel ihm prophezeit hatte, dass dieser Sohn den Mord an seinen Söhnen durch Atreus, Agamemnons Vater, rächen würde. Aigisthos sagt also nicht direkt, dass Thyestes Schuld an dem geplanten Mord Agamemnons hat, da er aber für seinen Vater Rache nimmt, kann man es als eine indirekte Schuldzuweisung verstehen.

Klitaimnestra teilt Elektra mit, dass sie die Stimme ihrer geopfert Tochter Iphigenie hört, die ihre Mutter fragt, ob sie ihren Mörder liebt. Sie wiederholt mehrere Male wie sehr sie wegen Agamemnons Tat leidet, und wie unverdient Iphigenies Schicksal war. Sie teilt somit, bevor sie ihren Ehemann tötet, ihm die Schuld zu, denn ohne seine Opferung wäre sie nun nicht in der misslichen Lage ihre Tochter rächen zu müssen. Aigisthos verstärkt diese Zuweisungen noch, als Klitaimnestra zögert und sagt: „Peux-tu porter des coups mal assurés dans le sein du bourreau de ta fille?“⁸⁰ Aigisthos bezeichnet Agamemnon als Henker, und indem er von „ta fille“ spricht, entzieht er Agamemnon sozusagen die Vaterschaft und jegliche Beziehung zu seiner Tochter, was die Grausamkeit, Iphigenie ihrer Mutter zu berauben, noch hervorhebt. Er teilt somit Agamemnon nicht nur die Schuld an dem Mord der Tochter zu, sondern impliziert auch, dass er selbst Schuld an seinem eigenen Mord hat.

Gar nicht dieser Meinung ist Elektra, die zweite Tochter von Agamemnon und Klitaimnestra. Sie verteidigt ihren Vater und meint, dass das Opfer notwendig gewesen sei, und der Himmel, die Götter dies verlangt hätten. Sie durchschaut als

⁷⁹ Alfieri, S.7

⁸⁰ Alfieri, S. 79

einzigste Agisthos. „Egiste? Il n'en peut avoir que des feintes.“⁸¹ Sie fürchtet um ihren Bruder Orestes und seine Zukunft.

Die ausgeprägte Form der Schuldzuweisung zeigt sich in Aischylos Werk. Nach dem Mord an ihrem Mann spricht Klitaimnestra von ihrem „chef-d'oeuvre de justice“⁸². Sie hat ihren Mann ermordet, weil es die Gerechtigkeit so verlangt. Diese Aussage provoziert eine Diskussion mit dem Chor, der ihre Tat nicht versteht und ihr Vorwürfe macht. Die Königin kann und will das Unverständnis nicht akzeptieren und entgegnet dem Chor, dass sie nicht versteht, warum er nicht auch Agamemnon gegenüber derart kritisch war, als er Iphigenie ermordet hat, und warum er nicht dafür büßen musste.

Sie sagt des Weiteren, dass Agamemnon selbst den Mord durch seine schreckliche Tat in sein Haus eingeladen hat und sie nun für Erinye, eine Rachegöttin, diesen Mord begangen hat. Klitaimnestra weiß also, dass sie die Mörderin ist, ist sich aber keine Schuld bewusst. Sie hat nur getan, was die Gerechtigkeit und die Rachegöttin verlangt haben, und ausgeführt, was das Schicksal schon vorherbestimmt hat. „Ne t' imagine même pas que je sois la femme d'Agamemnon. Sous l'apparence de l'épouse de ce cadavre, c'est l'antique fleau vengeur d'Atrée, de l'hôte au festin monstrueux, qui a payé la dette due aux enfants en immolant cet homme.“⁸³

e. Der Mord und das Theater

i. Die Traditionen der Nichtinszenierung

Klare Traditionen sind in diesem Fall schwer auszumachen. Es lässt sich nicht feststellen, dass die Morde früher ausschließlich hinter der Bühne stattgefunden haben und in der heutigen Zeit, die als „abgebrühter“ gilt, auf der Bühne inszeniert werden.

Gründe dafür, dass Morde als verdeckte Handlung, also den Blicken des Publikums entzogen, begangen werden, gibt es jedoch plausible. Den ZuseherInnen wird

⁸¹ Alfieri, S. 19

⁸² Aischylos, S. 155

⁸³ Aischylos, S. 158

dadurch noch größeres Leid erspart, als sie sowieso schon durch akustische Zeichen, wie beispielsweise letzte Schreie, erleiden.

Die Informationsweitergabe an das Publikum leidet durch das Nichtdarstellen des Mordes auf offener Bühne nicht, da das Gehörte oder Angekündigte von den Figuren auf der Bühne kommentiert wird.

ii. Der Leichnam im Theater

1. Die Rolle der Religion

Oft spielt die Religion eine große Rolle im Theater, weil beide ähnliche Themen behandeln, wie zum Beispiel Leid, Liebe und Krankheit.⁸⁴ In der Tragödie passieren schreckliche Ereignisse und somit wenden sich die Betroffenen oft an einen Gott, indem sie zu ihm beten, oder an einen Kirchenrepräsentanten, wie einen Pfarrer oder Kardinal.

In den von mir behandelten Werken spielt die Religion die größte Rolle in dem Theaterstück von Aischylos. Die Präsenz der Götter ist in jeder Szene sehr stark. Agamemnon opfert seine geliebte Tochter Iphigenie um eine Göttin zu besänftigen und gute Winde für die Fahrt nach Troja zu bekommen. Diese Tat zeigt, wie wichtig der Wille der Götter für Agamemnon ist. Der Gehorsam gegenüber den Gottheiten übertrifft sogar die Liebe zu seiner Tochter. Obwohl er ein König ist, ist seine Macht verglichen mit der von Artemis sehr klein. Sie bestimmt, ob die Fahrt nach Troja weitergeht und was dafür getan werden muss.

Als Klitaimnestra ihm anlässlich seiner Heimkehr einen roten Teppich ausrollt, möchte er diesen nicht betreten, da dies nur Götter tun dürfen und er sich nicht gleich-, oder gar über sie stellen möchte. Die Ehrfurcht ist für Agamemnon ein allgegenwärtiges Gefühl.

Auch Kassandras Prophezeiungen werden von dem Gott Apollo geleitet. Er war es schließlich der ihr diese Gabe gegeben und dann in einen Fluch umgewandelt hat. Somit ist zu sehen, dass Götter auf verschiedenen Ebenen in Erscheinung treten können: Persönlich, dies ist in keinem der von mir behandelten Werke der Fall und

⁸⁴ Vergleiche <http://www.kirchentag2007.de/serendipity/index.php?/archives/207-Fr-einen-Dialog-zwischen-Religion-und-Theater.html>, am 13.6.2011

durch Weissagungen der Seher, zum Beispiel Cassandra. Sie spielen des Weiteren oft eine große Rolle in den Reden dramatischer Helden und des Chores.⁸⁵

In Alfieris Werk wirkt diese Unterwürfigkeit zu den Göttern nicht mehr so stark ausgeprägt wie bei Aischylos. Zwar tötet auch hier Agamemnon seine Tochter als Opfergabe für die Göttin Artemis, doch hat man das Gefühl, dass ihm die Schrecklichkeit seiner Tat bewusster ist. Er äußert sich öfter zum Leiden und veränderten Wesen seiner Frau Klitaimnestra. Diese Umwandlung des griechischen Stoffes hat die Zeit der Aufklärung zu Grunde, in der der Appell an die Vernunft seinen großen Aufschwung erlebt.

In Mussets Werk wird die Kirche durch den Erzbischof, den Papst und den Kardinal Cibo repräsentiert. Das Licht, das dadurch auf die Kirche fällt, ist kein positives. Der Papst möchte durch den Kardinal Einfluss auf Herzog Alexandre gewinnen, da er mit dessen Ausschweifungen nicht einverstanden ist. Der Kardinal Cibo versucht seine Schwägerin zur Mätresse von Alexandre zu machen bzw. rät ihr, dies zu bleiben um den Herzog durch sie dirigieren zu können und so Macht über ihn zu haben. Seine Rolle ist hinterhältig und machtorientiert, was den genauen Gegenteilenen der christlichen Ideale entspricht.

In Marlowes Werk spielt die Religion die geringste Rolle. Es kommen zwar Repräsentanten der Kirche in Nebenrollen vor, jedoch haben sie keine besonders wichtige Funktion. Man erfährt, dass der Erzbischof während der Herrschaft von Eduard I wichtig für die Ausweisung Gavestons war, da dieser nach seiner Rückkehr Rache an ihm nimmt. Er misshandelt ihn und nimmt ihm sein Hab und Gut. Die Kirche wird somit nicht respektiert.

Bei Brecht gibt es zwar die gleiche Szene wie bei Marlowe, in der der Erzbischof misshandelt wird, allerdings gibt es nur in diesem Werk eine Beerdigung nach der Ermordung von Eduard II. Dem jungen Eduard III ist es wichtig seinen Vater würdevoll und in Ehren zu bestatten und hält vor seinem Grabmahl eine feierliche Ansprache.

⁸⁵ Heuner, 2001, S. 12+13

2. Wohin mit der Leiche?

Der Szenenwechsel ist ein szenarisch eingesetztes Mittel um Leichen im Theater „verschwinden“ zu lassen. Denn was soll mit der Leiche nach dem Mord geschehen? Bleibt sie im Hintergrund zu sehen?

Aischylos ist diesem Problem aus dem Weg gegangen, indem er den Mord hinter den Kulissen stattfinden lässt. Klitaimnestra tötet Agamemnon im Palast, fernab der Blicke der Zuschauer. Es sind nur seine Hilferufe zu hören. In der nächsten Szene tritt Klitaimnestra auf, bei ihr die Leichen von Agamemnon und Cassandra. Was genau „Aprés d’elle“⁸⁶ bedeutet, ist für den/die LeserIn des Werks nicht genau festzustellen. Ich stelle mir vor, dass die Leichen neben ihr im Hintergrund auf der Bühne zu sehen sind. Das Stück endet mit dieser Szene, nach dem Auftritt von Aigisthos.

Bei Alfieri findet der Mord ebenfalls hinter den Kulissen statt. Aigisthos ist allein auf der Bühne, wenn man Agamemnons Todesschreie hört. Dann findet ein abrupter Szenenwechsel statt. Die nächste Szene zeigt die von sich selbst entsetzte Mörderin Klitaimnestra, Aigisthos und die geschockte Tochter Elektra vor dem Palast kurz nach dem Mord. Dadurch, dass die Mordszene hinter der Bühne stattfindet, und danach die Hauptfiguren wieder auf die Bühne zurückkommen, ist das Problem mit der Leiche erfolgreich aus dem Weg geschafft.

In Mussets Theaterstück erdolcht Lorenzo Alexandre in seinem Schlafzimmer. Danach geht er zum Fenster und bejubelt seine Tat, während Scoronconcolo versucht ihn zu bremsen. Die Leiche des Herzogs liegt währenddessen weiterhin im Bett. Dann findet ein Szenenwechsel statt. Die Adligen befinden sich im Palast und stellen Vermutungen über das Fernbleiben des Herzogs an, bis die Nachricht durchdringt, dass er ermordet worden ist.

Von diesem Moment an ist die Leiche an sich kein Thema mehr – keine Beerdigung, kein Wort über das Wegbringen. Durch den Szenewechsel ist dieses Kapitel im wahrsten Sinne des Wortes geschlossen.

⁸⁶ Aischylos, S. 154

In den beiden Bearbeitungen des historischen Stoffes um Eduard II wird unterschiedlich mit den Leichen umgegangen.

Bei Marlowe tötet Lightborn den König und gleich im Anschluss wird dieser wiederum von Gurney getötet. „Ils sortent avec les corps.“⁸⁷ Wie genau sie das machen, geht aus der Anweisung nicht hervor. Es ist nur klar, dass so die Leichen von der Bühne verschwinden.

Bei Brecht erstickt Lightborn Eduard. Nach dieser Information findet ein sofortiger Szenewechsel statt. Mortimer spricht allein, später kommen die Königin, der junge Eduard, der Erzabt und die Peers auf die Bühne. Auch hier wird wie bei Musset wahrscheinlich der Vorhangfall benutzt, um sich der Leiche auf der Bühne zu entledigen. Bei Brecht wird auf die Leiche allerdings in der letzten Szene noch einmal Bezug genommen, wenn die Beerdigung stattfindet.

⁸⁷ Marlowe, S. 166

VI. Das Leben nach dem Tod

a. Die Verbreitung der Nachricht

Der König ist tot, doch wie erfährt nun die Gesellschaft von dem Mord? Die Verbreitung der Nachricht wird in den Werken unterschiedlich detailliert geschildert. Bei Aischylos und Alfieri wird sie kaum thematisiert, wohingegen in Mussets Werk eine ganze Kette an Verbreitungsformen zu finden ist.

In Alfieris Werk spielen nur vier Personen: Agamemnon, Klitaimnestra, Elektra und Aigisthos. Dies schränkt den Verbreitungsspielraum deutlich ein. Man erfährt lediglich, dass Elektra ihre Mutter mit der Mordwaffe in der Hand sieht und entsetzt ist. Sie ruft zum Himmel und trauert um ihren Vater.

Ähnlich, aber doch etwas ausführlicher, ist die Situation bei Aischylos. Der Chor ist Zeuge der Todesschreie und berät nun sein weiteres Vorgehen, danach findet ein Dialog mit der Mörderin statt. Der Mord am König Agamemnon wird intensiv diskutiert, es werden Anschuldigungen erhoben und Rechtfertigungen dargelegt. Diese Diskussion findet allerdings nur zwischen den Protagonisten statt und als Leser erfährt man nicht, wie die Nachricht unters Volk gebracht wird.

In den folgenden drei Werken spielt der Botenbericht eine große Rolle. Botenberichte haben zur Eigenschaft, dass sie Vergangenes nochmals als gegenwärtig erscheinen lassen, da für denjenigen, den der Bericht betrifft, die Information völlig neu ist. Der Bericht bekommt die Funktion des Ereignisses selbst.⁸⁸

Bei Marlowe und Brecht verbreitet sich die Nachricht zwar auch noch nicht unterm Volk, doch ist der Kreis der Wissenden schon deutlich größer.

Zuerst ist es in Marlowes Werk Matrevis, der Mortimer mitteilt, dass der Mord an König Eduard ausgeführt ist. Dieser ist sich nun seiner Position als Machthaber sehr sicher, bis die Königin Isabelle kommt und ihm erzählt, dass ihr Sohn, der junge

⁸⁸ Heuner, 2001, S. 11

Eduard vom Tod seines Vaters weiß und die restlichen Adeligen um Hilfe anfleht. „[...] il s'arrache les cheveux, Se tord les mains, et a fait le serment De se venger de nous, il a rejoint La Chambre du conseil où il implore le secours de ses pairs. [...] C'est le début de notre tragédie.“⁸⁹ Somit ist der Hof eingeweiht. Wie und wann sich die Nachricht unter dem Volk verbreitet, wird nicht erläutert.

Bei Brecht ist es ebenfalls die Königin Anna, die zu Mortimer kommt und ihm erzählt, was sie erfahren hat. Sie meint, dass die Zeitung ihren jungen Eduard schon als König bezeichnet. Nun bekommt man als Leser/Leserin das erste Mal Information darüber, dass das Volk sich auch seine Gedanken über das Verschwinden von Eduard II gemacht zu haben scheint. Er ist nun schon so lange weg, dass die Bevölkerung seinen Sohn als neuen König sieht.

Die Nachricht, dass der König aber tatsächlich schon tot ist, hat sich im Volk noch nicht verbreitet. Nur die Adeligen erfahren dies, indem sie während des Gesprächs zwischen dem jungen Prinzen Eduard und Mortimer anwesend sind.

Am Detailliertesten weiß man von der Verbreitung der Nachricht in Brechts Theaterstück.

Die Ausgangssituation ist, dass der Herzog verschwunden ist, und alle beunruhigt sind. Giomo berichtet einigen Anwesenden, dass der Kardinal Cibo im Zimmer des Herzogs ist, es aber noch nichts Neues gibt. Im Vertrauen flüstert er Sire Maurice zu, dass Alexandre im Zimmer von Lorenzo ermordet wurde, und Sire Maurice mit seiner Warnung und seinem Verdacht wohl Recht hatte. Als Leser/Leserin erfährt man nicht, woher Giomo diese Information nimmt.

In der Stadt Florenz sprechen der Goldschmied und der Seidenhändler miteinander. Die Gerüchte um den Tod des Herzogs kursieren heftig und der Seidenhändler mischt kräftig mit, indem er mit der Todeszeit, der Jahreszahl und noch anderen wirren Parametern Deutungen für die Zukunft aufstellt. Durch diesen Dialog weiß man, dass der Tod Alexandres und einige Details im Volk durchgesickert sind, die nun zu Spekulationen führen.

In Venedig kommt Lorenzo zu Philippe, der ihm Zuflucht gewährt. Während Philippe seine Freude über den Tod des Tyrannen und die wiedergewonnene Freiheit zum Fenster hinausruft, sieht er einen jungen Mann eine Ausrufung kundtun und lässt sie

⁸⁹ Marlowe, S. 167/168

sich von einem Boten bringen. Zu seinem Entsetzen ist dies allerdings der Aufruf zur Ermordung Lorenzos, der des Mordes an Herzog Alexandre schuldig bekannt wird. Es ist ein Kopfgeld auf Lorenzo ausgesetzt. Die Nachricht muss schon sehr publik sein und der Informationsfluss gegeben, damit sie bereits von Florenz bis nach Venedig vorgedrungen ist. Lorenzo sieht voraus, dass bald ganz Italien, ja sogar ganz Europa nach ihm suchen wird.

b. Die Reaktion der Umgebung

Bei Musset und Aischylos sind die Reaktionen der Umgebung sehr ausführlich dargestellt.

Bei Aischylos ist die Umwelt durch die Sänger des Chores verkörpert, wobei die Hauptstimme, die Koryphäe, hauptsächlich spricht und singt. Gleich nach dem Mord Agamemnons beginnt der Chor zu sprechen und die verschiedenen Sänger äußern sich über das Ereignis und die ungewisse Zukunft. Die Aussagen sind kurz und wirken gehetzt und nervös. Der Chor ist sich unschlüssig über das weitere Vorgehen. Es findet nun ein langer Dialog mit der Mörderin, Klitaimnestra, statt. Der Chor beschimpft die Königin und macht ihr große Vorwürfe. „Femme subtile et orgueilleuse, ta vois est aussi arrogante que ta pensée trempée de meurtre est égarée“⁹⁰ Er betont die Vorzüge Agamemnons und die Unvernunft seiner Frau. „[...] notre gardien si dévoué aui supporta tant d'épreuves pour une femme et qu'une femme aura tué.“⁹¹

Der Chor zeigt Trauer um Agamemnon und Ärger und Unverständnis gegenüber Klitaimnestra. Er fürchtet sich vor der nun ungewissen Zukunft.

Gegenüber Aigisthos zeigt sich die Koryphäe sehr entschlossen. Sie verweigert ihm als neuen König anzunehmen und ihn zu ehren. Zum Schluss wird sie sogar etwas ironisch, indem sie zu Aigisthos meint, der sich seiner Sache zu sicher ist: „Courage, pavane-toi, pauvre coq auprès de sa poule.“⁹² Sie meint, dass er nur stolzieren soll, ähnlich wie ein stolzer Gockel neben seiner Henne, und hofft aber, dass dieser Zustand nicht lange anhalten wird.

⁹⁰ Aischylos, S. 156

⁹¹ Aischylos, S. 157

⁹² Aischylos, S. 164

Im Gegensatz zu der ausführlichen Reaktion bei Aischylos steht im gleichnamigen Werk von Alfieri die deutlich kürzere Reaktion Elektras. Diese ist beim Anblick ihrer Mutter, noch mit der Tatwaffe in der Hand, entsetzt, beklagt ebenfalls, wie der Chor bei Aischylos, ihre Unvernunft und fürchtet sich vor der Zukunft.

Bei Musset ist die Grundstimmung nach dem Mord des Herrschers, wie auch bei Aischylos, sehr nervös und angespannt. Die oberste Priorität lautet nun, dass nichts vom Tod des Herzogs zum schon etwas ahnenden Volk durchsickern darf. Es befindet sich schon eine Menschenmenge vor dem Palast, die ungeduldig auf den Auftritt Alexandres wartet. „Déjà le peuple se porte en foule vers le palais ; toute cette hideuse affaire a transpiré ; nous sommes morts si elle se confirme ; on nous massacra“⁹³ Die Adligen haben Angst vor einem Sturz und dem Aufbau einer Republik. Sie wissen, dass der Mord Alexandres nur der Beginn einer Reihe von anderen Morden sein, zu denen auch ihr eigener zählen könnte. Ihre Lösung um noch etwas Zeit zu gewinnen, ist, das Volk anzulügen. Sie sagen, dass der Herzog am Vorabend auf einem Maskenball war und deshalb noch nicht aufgetreten ist, weil er sich erholen müsse. Als sie sich beraten, wer nun der neue Herzog sein soll und sie sich nicht schnell einig sind, sagt einer der Adligen treffend, dass sie sich beeilen sollten, denn: „Le peuple est en ce moment comme l'eau qui va bouillir.“⁹⁴

Eine heftige Reaktion zeigen die Studenten der Stadt Florenz, als herauskommt, dass Alexandre tot ist und ein naher Verwandter als neuer Herzog nachfolgen wird. Sie wollen nun endgültig eine Republik und es entsteht ein großer Tumult in den Straßen, gegen den die Soldaten hart vorgehen.

Bei Brecht ist besonders die Reaktion der Königin Anna intensiv. Sie fürchtet sich vor der Zukunft und der Rache, die ihr Sohn geplant hat. Die anderen Adligen wirken gefasst und stehen hinter dem jungen Eduard. Sie scheinen es auch auffällig zu finden, dass alle Zeugen, die Mortimer für seine Unschuld nennen könnte, nicht aufzufinden sind.

⁹³ Musset, S. 219

⁹⁴ Musset, S. 221

Ähnlich verhält es sich auch im Werk von Marlowe. Die Gesellschaft stärkt dem jungen Eduard den Rücken und glaubt ihm seinen Verdacht, dass Mortimer der Mörder seines Vaters ist. Er wird von ihnen schon als König angesprochen. Sie unterstützen den jungen König bei der Befragung Mortimers.

Isabelle wird indes zusehends nervöser und fürchtet sich vor ihrem eigenen Sohn. Sie bittet um Mitleid für Mortimer und macht sich so der Tat mitschuldig.

c. Die Folgen für den Täter

In Aischylos und Alfieris Theaterstücken gibt es keine tatsächlichen Folgen für den Täter. Die Königin, die Mörderin muss in beiden Fällen damit leben, ihren sie liebenden Mann umgebracht zu haben, und nun Angst um ihre Kinder haben, denn Aigisthos sieht in Orestes eine Gefahr.

Der eigentliche Drahtzieher und dadurch auch ein Täter ist Aigisthos, doch ihm drohen (zumindest noch) ebenso wenige Konsequenzen. Zwar sagt der Chor bei Aischylos und Elektra bei Alfieri voraus, dass sich Orestes rächen wird, noch scheint dies aber in weiter Ferne zu sein.

In Marlowes Theaterstück wird Mortimer von dem jungen Prinzen Eduard des Mordes beschuldigt. Er ist fest entschlossen und möchte Mortimers Kopf auf dem Grab seines Vaters sehen um zu zeigen, dass Eduard II durch Mortimers Intrigen zu früh gestorben ist. Mortimer bekommt nur mehr von Isabelle Unterstützung, die versucht ihren Sohn zu erweichen, so dass dieser gnädig zu Mortimer ist. Doch der junge Prinz hat seine Entscheidung getroffen: „Liez-le sur la claie, emmenez-le, Qu'il soit pendu, puis qu'on le coupe en quatre, Dis-je, et que ses quartiers soient exposés – Mais maintenant, là, il me faut sa tête“⁹⁵. Er möchte den Kopf gebracht bekommen. Dies wird sogleich ausgeführt und Mortimer stirbt.

Bei Brecht ereignen sich die Dinge sehr ähnlich, nur der Tod Mortimers fällt weniger grausam aus. Der junge Eduard wirkt weniger energisch, aber genauso bestimmt wie bei Marlowe. Er möchte, dass Mortimer für seine Tat büßt. Der junge König befiehlt,

⁹⁵ Marlowe, S. 170

ihn zu hängen. Seine Mutter macht sich durch die Verteidigung Mortimers ebenfalls schuldig und wird in den Tower zum Verhör gebracht.

Wie auch bisher die Szenen nach dem Mord sehr detailliert bei Musset beschrieben sind, so ist dies auch hier der Fall. Lorenzo reist mehrere Tage zu Philippe Strozzi, der sich nach dem Tod seiner Tochter in Venedig zurückgezogen hat. Philippe ist Lorenzos einziger Verbündeter und ganz aufgeregt, als Lorenzo ihm vom Mord berichtet. „Ô notre nouveau Brutus ! Je te crois, je t’embrasse. La liberté est donc sauvé!“⁹⁶ Doch Lorenzo ist nicht ganz seiner Meinung, weil er sich sicher ist, dass die Republikaner nichts aus der Situation machen. Während der Diskussion, ob die Tat sinnlos war oder nicht, bekommen sie die Meldung, dass ein Kopfgeld auf Lorenzo ausgesetzt ist und er nun schon bis nach Venedig gesucht wird.

Philippe rät ihm sich bei ihm zu verstecken und dann heimlich zu flüchten, aber Lorenzo hält nichts davon. Er ist sich bewusst, dass er bald überall gesucht werden wird und möchte gerne spazieren gehen, auch mit dem Wissen, dass dies seinen sicheren Tod bedeutet.

Philippe schickt ihm noch zum Schutz einen Boten nach, doch es ist zu spät. Hinter der Tür hat ein Mann auf Lorenzo gewartet und ihn getötet. Philippe erfährt nur noch, dass sich die Menge auf ihn gestürzt und ihn in die Lagune gestoßen hat.

d. Der Nachfolger

Der Nachfolger in Brechts Theaterstück *Leben Eduards des Zweiten von England* ist Eduards Sohn. Er wird von der Zeitung und von seinen Peers nach dem Verschwinden seines Vaters als neuer König angesehen und akzeptiert, obwohl er noch ein Kind, oder zumindest sehr jung zu sein scheint. Er verschwendet im letzten Gespräch mit Mortimer nicht zu viele Worte und wirkt selbstsicher und bestimmt. Er weiß die restlichen Peers hinter sich. Ihm ist es wichtig seinem Vater die letzte Ehre zu erweisen und ihn zu begraben.

In Marlowes Werk ist ebenfalls der Sohn der Nachfolger, sein Charakter wird allerdings anders wahrgenommen als der von Brecht. Er ist leidenschaftlicher und

⁹⁶ Musset, S. 227

energischer. Als er verkündet, dass Mortimer sterben soll, sagt er dies nicht einfach. Er benutzt Wörter wie „ta tête maudite et abhorée“⁹⁷ und nennt Mortimer „traître“⁹⁸. Wie aufgebracht er ist, sieht man als er den Tod über Mortimer verhängt. Er sucht sich nicht eine Hinrichtungsform aus, sondern reiht gleich mehrere hintereinander – er möchte ihn hängen, vierteilen und enthaupten. Er strahlt Macht aus und strotzt vor Stolz und Hochmut.

Während in den zwei bisher genannten Werken sofort klar war, wer der Nachfolger wird, ist dem nicht so im Werk von Musset. Nach dem Mord von Herzog Alexandre überlegen les Huits, wer die Nachfolge antreten könnte. Kurz überlegen sie, ob nicht der Kardinal auch ein geeigneter Kandidat wäre, aber gegen ihn gab es zu viele Stimmen. Rucelai, einer der Stimmenden, durchschaut, dass der Kardinal nur mehr dem Papst gehorchen, und sich die Situation in Florenz nicht verbessern würde. Côme von Medicis und hohe Militärkommandanten werden angeschrieben, wobei Côme der nächste Verwandte von Alexandre ist. Les Huits stimmen ab, und trotz Unstimmigkeit, wird beschlossen, dass Côme der neue Herzog werden soll. Sie machen sich ein wenig lustig über den Neuen, denn als jemand meint, dass er der richtige ist, weil er der beste Prinz der Welt sei, meint ein anderer: „Hé, hé, pas tout à fait cela. Si vous disiez le plus diffus et le plus poli des princes, ce serait plus vrai.“⁹⁹ Man bekommt den Eindruck, dass er auch leicht zu beeinflussen und lenken sein wird, und genau dieser Verdacht bestätigt sich bei seiner Angelobung. Sein letzter Satz gegenüber dem Kardinal, der die Angelobung durchführt, ist nämlich: „[...] et quant au gouvernement des affaires, de ne jamais m’écarter du conseil et du jugement des très prudents et très judicieuses seigneuries auxquelles je m’offre en tout, et recommande bien dévotement.“¹⁰⁰

Der Nachfolger von Agamemnon im Werk von Aischylos kommt fast etwas überraschend ins Spiel. Nach dem Dialog zwischen Klitaimnestra und dem Chor tritt Aigisthos mit seiner Armee in Erscheinung. Dass er mit einer ganzen Armee auftritt, verdeutlicht schon, dass er nun an der Macht ist. Er hat sein großes Ziel erreicht und schildert noch einmal kurz seine Leidensgeschichte und somit die Beweggründe für

⁹⁷ Bracht, S.168

⁹⁸ Brecht, S.169

⁹⁹ Marlowe, S. 224

¹⁰⁰ Musset, S. 247

seine Tat. Seine Rede sprüht vor Hochmut und Freude. Er ist stolz auf seinen Plan, - dass er es wirklich geschafft hat, dass Agamemnon von seiner eigenen Frau umgebracht wird. Es scheint seine größte Genugtuung zu sein, nun im Haus seines Feindes zu regieren.

Im gleichnamigen Werk von Alfieri verhält sich die Lage etwas anders, weil man Aigisthos Intrige das ganze Werk über äußerst genau mitverfolgen konnte. Als Agamemnon tot ist, ist sein Moment gekommen. Er sagt zu Elektra, die ihr Pech nicht glauben kann: „Silence! Je sors et reviens à l’instant. Tremblez. Je suis roi d’Argos. Mais courons vers l’Oreste , son trépas m’est plus nécessaire que celui d’Electre.“¹⁰¹ Er fühlt sich sofort an der Macht, denn er weiß, dass Klitaimnestra ihm hörig ist, sei es zuvor aus Liebe zu ihm, oder jetzt aus Angst vor ihm. Er möchte sich nun seine Position sichern, indem er Orestes, den Sohn Agamemnons, ebenfalls noch tötet.

e. Konsequenzen für die Nachwelt

Die Konsequenzen für die Nachwelt sind sehr ungewiss. Man kann nur durch die wenigen Hinweise, sofern sie vorhanden sind, Vermutungen darüber anstellen.

Bei Aischylos und Alfieri ist nun zu erwarten, dass Aigisthos der neue Tyrann bleibt und versuchen wird Orestes umzubringen, der aber, wie das Orakel es vorhergesagt hat, ebenfalls versuchen wird den Mord an seinem Vater zu rächen.

Bei Marlowe und Brecht sind Folgen gänzlich unerwähnt. Durch die Bestimmtheit und mächtige Ausstrahlung des jungen Königs könnte man vermuten, dass England eine Verbesserung bevorsteht. Er wirkt motiviert und ist noch lasterfrei.

Bei Musset hat der Mord an Herzog Alexandre, wie von Lorenzo befürchtet, wohl keine großen Auswirkungen. Côme verschreibt sich dem Gehorsam gegenüber dem Kardinal, es gibt keine Republik, was bedeutet, dass die Republikaner ihre große Chance verpasst haben.

¹⁰¹ Alfieri, S. 83

VII. Das tragische Ende...

a. Die Tragik im Theater

i. Die unterschiedlichen Deutungen der Tragik

Da der Titel dieser Arbeit den Begriff der Tragik beinhaltet, ist es nun an der Zeit sich ein wenig näher mit diesem auseinanderzusetzen. Was genau bedeutet Tragik? Ist Tragik immer mit Traurigkeit verbunden? Wie entsteht sie?

Um den Tragikbegriff zu definieren, der am ehesten den von mir behandelten Werken entspricht, ist es nötig einen Blick auf schon vorhandene Definitionen zu werfen.

Peter Szondi hat in seinem Buch *Versuch über das Tragische*¹⁰² mehrere Tragikdefinitionen näher betrachtet. Ich möchte auf einige seiner Zitate eingehen und sie behandeln.

Er nennt ein Zitat Goethes, das dem von mir verwendeten Tragikbegriff sehr nahe kommt:

„Alles Tragische beruht auf einem unausgleichbaren Gegensatz. Sowie Ausgleichung eintritt, oder möglich wird, schwindet das Tragische.“¹⁰³

Der Begriff Gegensatz spielt hier eine wichtige Rolle – Gut und Böse, Leben und Tod. Die handelnde Person muss sich entscheiden, ob sie dies oder jenes tut. In der Tragödie ist dies meist eine Entscheidung, die weit reichende Folgen hat. Der Protagonist findet keinen Mittelweg, eine Tatsache, die auch Kierkegaard in seiner Definition vermerkt hat:

„Das Tragische ist der leidende Widerspruch. Die tragische Auffassung sieht den Widerspruch und verzweifelt am Ausweg.“¹⁰⁴

¹⁰² Szondi, 1978.

¹⁰³ Szondi, 1978, S 118

¹⁰⁴ Szondi, 1978, S. 709

Die tragische Situation ist bei ihm somit nur ein Abschnitt, nur ein Stadium in einem Leben. Denn der tragische Begriff ist nicht in der Realität, sondern nur in der Auffassung der Menschen beheimatet.¹⁰⁵

Für Scheler stellt das Tragische den Konflikt dar, „[...] der innerhalb der positiven Werte und ihrer Träger selbst waltet. Im ausgesprochensten Sinne tragisch ist es [...] wenn ein und dieselbe Kraft, die ein Ding zur Realisierung eines hohen positiven Wertes (seiner selbst oder eines anderen Dinges) gelangen lässt, auch im Verlaufe dieses Wirkens selbst die Ursache für die Vernichtung eben dieses Dinges als Wertträgers wird.“¹⁰⁶

Dies lässt darauf schließen, dass nur der Handelnde selbst für sein Schicksal verantwortlich ist, denn es ist die Kraft die aus seinem Inneren kommt, die Gutes wie Böses bewirken kann.

Nach Domenach ist es tragisch, wenn Menschen mehr oder weniger von ihrer Berufung abgekommen sind, bei dem Versuch, wieder auf die richtige Bahn zu geraten, scheitern und alles in einer Katastrophe endet.

Dies lässt den Rückschluss zu, dass vorausgesetzt wird, dass die Protagonisten den Unterschied zwischen Gut und Böse kennen, was meiner Ansicht nach nicht immer der Fall ist.

Die Ratlosigkeit ist ein ständiger Begleiter von tragischen Situationen. Indem der Mensch meint etwas Gutes zu tun, tut er Schlechtes und dies wendet sich gegen ihn selbst oder seine Lieben.

Die Ratlosigkeit ist also ein Parameter von tragischen Situationen, aber gibt es noch weitere?

Dietrich Mack bezeichnet das Tragische in seiner Dissertation über die *Ansichten zum Tragischen und zur Tragödie* als eine Bewusstseinsform, welche die Erfahrung der Tragödie darstellt. Die wichtigsten Werte der Tragödie sind daher Spannung, Wert, Bezogenheit, Leid und Katharsis, die seelische Reinigung als Wirkung der antiken Tragödie.

¹⁰⁵ Szondi, 1978. S. 186

¹⁰⁶ Scheler, 1978, S. 198

Die Spannung muss in der Tragödie intensiv und allgegenwärtig sein und entsteht durch den Gegensatz. Durch sie wird ein Konflikt, Kampf oder Streit ausgelöst. Der in der Spannung stehende Mensch ist groß, adelig oder zumindest repräsentant. Er setzt sich für hohe Werte ein, wodurch sich eine Fallhöhe ergibt, die das Leid, das ihm widerfährt, vergrößert.

Der Konflikt muss die Menschen, die Zuschauer, auf einer intellektuellen, seelischen und emotionalen Ebene erfassen und betreffen. Das Ereignis überfällt den Protagonisten, er rechnet nicht mit diesem Schicksal. Sein Leiden ist ausweg- und heillos.¹⁰⁷

ii. Die tragische Rolle

Der Protagonist in der Tragödie ist dominiert von seiner Natur. Er ist hin- und hergerissen zwischen Macht, Geld, Ruhm, Frauen, Rache und dem Lust am Kriegen. Begleitet wird er von Angst, Grauen, Schmerz und Verzweiflung. Seine Geschichte ist besonders betont geschildert und erscheint manchmal als übertrieben, doch dies ist notwendig, damit der Held in aller Deutlichkeit die göttliche Wahrheit erkennt, nachdem er vom Schicksal geschlagen wurde und Leid erlitten hat.

In der griechischen Tragödie spielen Götter eine wichtige Rolle. Sie können im guten Sinn Beschützer und Retter, oder im negativen Sinn auch Dämonen sein. Sie müssen mit Opfern beschwichtigt oder zumindest mit Gebeten besänftigt werden.¹⁰⁸

Der tragische Held muss Entscheidungen treffen, deren Motor meist persönliche Gründe, und deren Konsequenzen negativ sind. Er selbst und seine Umgebung leiden, wodurch den ZuschauerInnen viele Projektionsflächen geboten werden. In den von mir behandelten Werken gibt es die Rolle des kriegerischen Herrschers, dessen Priorität das Siegen ist, der aber dennoch auch seine Familie liebt, die Rolle des Königs, dessen Priorität die Liebe ist, aber darüber seine Verantwortung gegenüber seinem Staat vergisst, die Rolle der Ehefrau, die verletzt ist, weil sie vernachlässigt wird und Ungerechtigkeit empfindet. Es gibt immer einen Übeltäter, der die Intrige anzettelt oder zumindest vorantreibt. Als ZuschauerIn kann man sich in diesen Rollen wieder finden, oder ganz und gar von ihnen abgrenzen, somit mitleiden oder sich insgeheim über das Leid freuen.

¹⁰⁷ Vergleiche Mack, 1967, S. 28

¹⁰⁸ Vergleiche Muschg, 1953, S. 118

Die Protagonisten erfahren Ungerechtigkeit und Überraschungen, meist negativer Natur und hadern mit ihrem Schicksal.

Doch was genau bedeutet das Schicksal? Ist das Schicksal immer mit der göttlichen Macht gleichzusetzen? Dies trifft wohl auf die griechische Tragödie von Aischylos und die Neubearbeitung von Alfieri zu, jedoch eher nicht auf die Werke von Marlowe, Musset und Brecht.

Das Schicksal bedeutet wohl eher die fehlende Möglichkeit den zukünftigen Ereignissen zu entrinnen. Sowohl Lorenzo als auch König Eduard wissen nicht sicher, dass das, was sie tun, richtig ist, wohl aber, dass sie nicht anders können, als so zu handeln, wie sie es eben tun. Lorenzo muss den Herzog töten, da er sonst noch die Reste seiner Selbstachtung verliert und um zumindest einen Teil seiner früheren Ideale zu realisieren, die Chance auf einen republikanischen Staat. König Eduard liebt Gaveston einfach zu sehr, als ihn gehen lassen zu können, er ist von seinen Gefühlen und seinem Verlangen gefesselt und sieht nur einen Weg zu handeln, nämlich seinen Geliebten um jeden Preis bei sich zu behalten.

Die Protagonisten müssen immer einen hohen Preis zahlen, um sich ihrem Ziel zu nähern. Manchmal sind sie sich der Höhe des Preises bewusst, manchmal nicht. Lorenzo weiß zum Beispiel, dass er nach dem Mord an Alexandre selbst gejagt wird. Agamemnon ist sich hingegen nicht bewusst, dass er durch das Opfer seiner eigenen Tochter sowohl seine Frau als auch sein Leben verlieren wird. Eduard hingegen zahlt den Preis, dass sich seine Peers gegen ihn wenden. Er bemerkt dies zwar, aber ist sich ebenfalls des Ausmaßes nicht bewusst.

VIII. Conclusio

In allen von mir behandelten Werken ist der König der Auslöser für die Unruhen. Sein rücksichtsloses Verhalten ist dadurch gekennzeichnet, dass er meist seine eigene Person, seine Interessen vor die Bedürfnisse des Staates stellt und dadurch Probleme erzeugt. Der Kern des Problems ist in allen Fällen eine Leidenschaft: Agamemnon liebt das Kriegen und die Götter, weshalb er eher seine Tochter opfert, als auf einen Kampf zu verzichten oder die Götter zu verärgern. Eduard liebt seinen Freund Gaveston so sehr, dass er durch ihn auf seine staatlichen Pflichten vergisst. Herzog Alexandre ist durch Lorenzos Partys so abgelenkt, dass er sein Volk vollkommen vernachlässigt und ihm die Meinung seiner nächsten Berater egal ist. Das Volk leidet also, begehrt auf, und ist dadurch offen für neue Ideen und Gedanken. Es wartet auf einen Umschwung und heißt ihn willkommen.

Die Liebe, die die Herrscher für ihre Günstlinge empfinden, geht meines Erachtens über die platonische Liebe hinaus. Die Grenzen zwischen Privatleben und öffentlichen Pflichten verlaufen zusehends, indem sie ihnen ohne driftigen Grund mächtige Positionen und Titel verleihen. Dies stört die direkte Umwelt, so dass der Unmut gegenüber den Königen immer mehr steigt.

Dies nützen die TäterInnen geschickt aus. Es gibt in den Werken Anführer und Ausführer. Es ist nicht zwingend, dass beide, wie in Mussets Werk *Lorenzaccio*, ein und dieselbe Person sind. In Aischylos und Alfieris Werk ist im ersten Werk weniger, im zweiten Werk deutlicher klar, dass Aigistos der Anführer ist, und Klitaimnestra seinen Plan „nur“ ausführt. In den Theaterstücken von Musset und Brecht ist Mortimer beide Male der Kopf der Tat, und Lightborn derjenige, der den Mord begeht. Wenn sich die Figuren der Täter und Ausführer nicht decken, lassen sich so die Anführer noch die Chance sich rausreden zu könnten, sollte sich das Schicksal gegen sie wenden und sie des Mordes beschuldigt werden.

In allen Werken haben die Täter Verbündete oder zumindest Handlanger. Sie helfen ihnen teilweise die Tat vorzubereiten oder führen sie gar für sie aus.

Die Intrige macht in allen Werken eine Entwicklung durch. Der/Die zuvor stets anständig gewesene UntertanIn, Familienangehörige oder FreundIn entpuppt sich

zum Feind und Anführer gegen den Herrschenden. Die Frage ist, wie die TäterInnen es schaffen, eine Machtposition zu erlangen.

Grundlage für ihre Intrige ist die grundsätzliche Unzufriedenheit des Volkes. Der/Die TäterIn nutzt den Moment der Schwäche, in dem die Umgebung nach einer Veränderung lechzt und es leicht ist Mißgunst gegenüber dem aktuellen König zu säen. Er/Sie offenbart, wie zufällig, die einzige Lösungsmöglichkeit der Misere, nämlich den Tod des Herrschers. Durch die vorherrschende Unsicherheit, weil der Halt durch eine starke Macht fehlt, schließen sich nun die Untertanen dem soeben neugeborenen Anführer/der soeben neugeborenen Anführerin an und unterstützen seine/ihre Ideen. Sie erschleichen sich Vertrauen und Achtung, locken die anderen durch Nettigkeiten und maßregeln sie durch Einschüchterungen.

Die TäterInnen machen die genau entgegengesetzte Entwicklung zu den Herrschern durch.

Anzumerken ist, dass *Agamemnon* etwas von dieser These abweicht. In dieser Geschichte wird der Herrscher aus rein persönlichen Gründen, aus Enttäuschung und Rache, getötet.

Die dadurch aktuelle Einsamkeit der TäterInnen ist in allen Werken vorherrschend. Sie gehören weder zur Gruppe der zu Täuschenden, noch können sie sich dem König ganz öffnen, weil sie eben dessen Platz einnehmen wollen. Während des ganzen Stückes tragen sie bis zum Ende Masken, die es nicht erlaubt ist abzulegen, da sie sonst ihre Pläne gefährden würden.

Das Geständnis betreffend gibt es in den Werken kaum Parallelen. Das kann daran liegen, dass der Stoff geschichtlicher und mythologischer Natur ist und sie jeder Autor individuell gestaltet hat.

Ebenso verhält es sich mit der direkten Ankündigung des Mordes. Mal findet diese vor allen statt, mal nur vor den Vertrauten, mal nur vor dem Publikum. Tatsache ist, dass der Mord immer vorausgesagt wird, was Peter Pütz treffend beschreibt. Denn im Theater kommt ein Ereignis immer zwei Mal vor, einmal als angekündigtes und einmal als verwirklichtes.¹⁰⁹

¹⁰⁹ Vergleiche Pütz, 1970, S. 39

Die letzten Minuten vor dem Tod dämmert den Herrschern ihr Schicksal, oder aber sie ahnen bis zu ihrem Tod nichts davon. Die letzten Momente vor dem Mord sind für die TäterInnen dadurch gekennzeichnet, dass der Spannungsbogen gespannt wird, indem sie zögern, oder aber der Zeitdruck, wie bei Marlowe und Brecht, sehr groß wird. Die Tat wird unausweichlich.

Der Mord wird in allen Werken in der Nacht ausgeführt. Einzige Ausnahme könnte Aischylos sein, da in seinem Theaterstück Cassandra noch zu Sonne spricht. Da Klitaimnestra Agamemnon allerdings in seinen Schlafgemächern umbringt, kann man annehmen, dass der Abend zumindest schon angebrochen ist. Die Nacht symbolisiert das Ende des Tages, wie auch das Ende der Zeit des Herrschers. Die Dunkelheit spiegelt das Versteckte, das zu Vertuschende wider.

In den Aufarbeitungen der Geschichte Agamemnons findet der Mord abseits der Bühne statt, wie es die Regel des antiken Theaters verlangt, die anderen Morde passieren auf der Bühne am Ende einer Szene. Das Szenenende erlaubt, die Leichen auf der Bühne zu lassen, da der Vorhang fällt, beziehungsweise sich nicht direkt mit dem Abtransportieren des Leichnams beschäftigt werden muss.

Die Waffen unterscheiden sich in allen Werken. Es sind Schwerter, ein Polster, ein Speiß und die Morde geschehen in unterschiedlicher Brutalität. Diese reicht vom noch fast human wirkenden Erstechen bis zum grausamen Aufspießen mit einem glühend heißen Stock. Gemeinsam haben alle Werke, dass der Mord direkt geschieht. Damit ist gemeint, dass beispielsweise keine Schusswaffen oder Gifte verwendet werden. Gemordet wird von Angesicht zu Angesicht. Der Mord ist also für das Theaterpublikum live mitzuerleben, dies erhöht wiederum die Spannung.

Nach dem Mord herrschen die verschiedensten Gefühle bei den TäterInnen vor und es muss geklärt werden, wer die Schuld an dem Unglück trägt. Die Schuld teilen sich immer Könige und TäterInnen gemeinsam. Wo zu Beginn wohl eher der König die Schuld an der Misere trägt, so macht sich der/die TäterIn durch den Mord schuldig.

Das Leben nach dem Tod wird in den meisten Werken nicht sehr detailliert geschildert. Ein Grund dafür könnte sein, dass dadurch das klassische Theater, das den Regeln folgt, dass die Handlung an einem Tag und einem Ort stattfinden muss,

gesprengt wird. Zum anderen enden die Theaterstücke klassischerweise mit dem Mord und schildern höchstens noch kurz die Szenen danach. Eine Ausnahme stellt hier *Lorenzaccio* von Musset dar. Ein ganzer Akt wird dem „Danach“ gewidmet und detailreich ausgeführt.

Nach der intensiven Auseinandersetzung des Tragikbegriffs und tragischen Helden, komme ich zu folgendem eigenen Tragikbegriff:

Tragisch sind das Unerwartete, das Unverdiente und das Unausweichliche.

Die Tat eines tragischen Helden und deren Folgen sind dem auslösenden Grund oft nicht angemessen.

IX. Deutsche Zusammenfassung

In der Einleitung erkläre ich meinen Zugang zum Thema und stelle dieses kurz vor. Während meines Erasmusemesters an der Sorbonne IV in Paris, habe ich einen Kurs der vergleichenden Literaturwissenschaften belegt, der den Tyrannizid zum Thema hatte. Mich interessierte das Thema sehr, so dass ich beschloss es zu einer Diplomarbeit auszubauen.

Nach den Inhaltsangaben erläutere ich im ersten Kernkapitel **IV. Varianten einer Mordankündigung**, wie sich die Taten in den Dramen ankündigen.

In den Werken von Alfieri und Aischylos spielt das Volk keine relevante Rolle. Man erfährt als LeserIn nicht, ob das Volk unter dem leidenschaftlichen Herrscher Agamemnon, der zehn Jahre Krieg um Troja führt, leidet. Die Hauptfiguren und deren Probleme sind der Mittelpunkt der Erzählung. In Mussets Werk Lorenzaccio spricht das Volk seinen Unmut über die Regierung von Herzog Alexandre offen aus. Es beklagt sich über Alexandres Vorliebe zu Lorenzo, seinem Cousin und Saufkumpanen, wegen dem er seine Pflichten als Herzog völlig vergisst. « Pauvre patrie! [...] ils savent qu'ils mourront demain de misère, s'ils ne meurent de froid cette nuit. »¹¹⁰ In den Werken von Marlowe und Brecht kommt die meiste Kritik an König Eduard dem Zweiten vom Adel, wobei sich bei Brecht auch einige Stimmen aus dem Volk über den Hunger im Land äußern. König Eduard II sind die Probleme seines Landes egal, er gibt sich lieber seiner Zuneigung zu Gaveston hin. « Der Peer von Cornwall hat zuviel Schilling im Strumpf. [...] Drum hat Patty keinen Arm mehr und O'Nelly nur `nen Stumpf. [...] Edi laust seinen Gavy und hat niemals nicht Zeit. »¹¹¹

Die Herrscher sind hin- und hergerissen zwischen Vernunft, Leidenschaft, Politik und Schicksal. Agamemnon opfert für eine Kriegsfahrt seine Tochter Iphigenie um dadurch die Göttin Artemis zu besänftigen. In Aischylos Drama ist Agamemnon sehr selbstsicher und kehrt stolz von seinen Kriegsfahrten heim. Er erwartet nach wie vor eine ihn liebende Ehefrau, obwohl diese seit zehn Jahren von Hass erfüllt ist. In

¹¹⁰ Musset, S. 117

¹¹¹ Brecht, S. 21

Alfieris Bearbeitung des mythologischen Stoffes ist er verunsicherter. Er merkt, dass Klitaimnestra sich ihm verschließt und etwas verheimlicht.

Mussets Herzog Alexandres genießt die Zeit mit Lorenzo, der ihn unterhält und ihm Frauenbesuch verschafft. Er unterschätzt, im Gegensatz zu anderen Adelligen, Lorenzos Macht und vertraut ihm blind.

Bei Marlowe und Brecht verschwimmen die Grenzen zwischen Öffentlichem und Privatem als der König Gaveston ohne ersichtlichen Grund mehrere Adelstitel verleiht um ihm eine Freude zu bereiten. Dazu meint er noch: « In unserem Namen kommandier, wie's dir gefällt. »¹¹²

Die Täter sind nicht immer auch die Ausführenden der Tat. Bei Aischylos plant Klitaimnestra die Tat heimlich und führt sie nach der Heimkehr Agamemnons allein aus. Aigisthos tritt nur am Ende des Theaterstücks als ihr neuer Partner auf. Alfieris Klitaimnestra hat einen ganz anderen Charakter. Sie hasst ihren Mann wegen des Opfers ihrer Tochter genauso wie Aischylos Königin, jedoch plant sie den Mord nicht alleine, sondern mit Aigisthos, der von Anfang an eine antreibende Rolle in dem Werk spielt. Er sät die Idee der Ermordung in ihrem Kopf und stärkt sie in ihrem Vorhaben, wenn sie zu zögern beginnt. In den richtigen Momenten gesteht er ihr seine Liebe und droht mit deren Entzug, gar mit Selbstmord, wenn Klitaimnestra nicht in seinem Sinne handelt. Er manipuliert sie geschickt. Sie ist eine Marionettenpuppe in seinen Händen. In Mussets Drama gleicht Lorenzo etwas Aischylos Klitaimnestra. Er hat von Anfang an einen Plan, den er zielstrebig verfolgt, nämlich den Herzog zu töten, um Florenz und Italien als Republik eine Chance zu geben. Um dies zu erreichen stellt er sich leicht dummlich, ist provokant und stets für die Unterhaltung des Herzogs zuständig. Er verschafft sich so Zugang zu allen Orten und Mitteln um den Herzog zu hintergehen und den Mord genau zu planen. In der Bearbeitung der historischen Figur Eduard des Zweiten ist Mortimer der Kopf der Tat, auch wenn den Mord schlussendlich Lightborn begeht. Er schimpft mit den restlichen Adelligen über die ungerechte Behandlung und gewinnt somit ihre Sympathie und Unterstützung im Vorgehen gegen den König. Brechts Mortimer ist von Anfang an bestimmt und wirkt souveräner in seinem Handeln.

¹¹² Brecht, S. 16

Die erste verbale, deutliche Mordankündigung ist bei Alfieri auf der ersten Seite des Stückes zu finden. Aigisthos schwört Rache für den Tod seines Vaters Thyestes zu nehmen. Bei Aischylos ist die Ankündigung weitaus verhaltener. Als Agamemnon heimkehrt, meint Clytemnestre nur, dass er einer ungewissen Zukunft entgegen geht. «Les vents qui, au départ de votre père, ne se sont apaisés qu'avec du sang, veulent peut-être encore du sang de son retour. »¹¹³ Lorenzo hingegen kündigt sein Mordvorhaben sehr oft, besonders den Republikanern gegenüber, an. « Je suis un effet précieux pour vous, car je tuerai Alexandre. »¹¹⁴ Ihm wird jedoch, ähnlich wie der Seherin Cassandra in Aischylos Theaterstück, kein Glauben geschenkt.

In meinem zweiten Hauptkapitel **V. der Mord des Herrschers** konzentriere ich mich auf die Mordszene, sowie auf den Zeitraum unmittelbar davor und danach.

Mussets Herzog Alexandre, Aischylos und auch Alfieris Agamemnon rennen blind in ihr Verderben. Sie ahnen nichts von ihrem baldigen Tod und werden von ihren Mördern mit der Tat überrascht. Anders verhält sich dies bei dem König von Brecht und Marlowe. Beide werden vor ihrer Ermordung festgehalten, so dass sie bereits ahnen, dass sie getötet werden, sollten sie sich nicht den Wünschen von Mortimer fügen.

In Aischylos klassischem, griechischen Theater umfasst die Handlung des Theaterstücks einen Tag, der Mord findet in den Abendstunden statt, als Agamemnon zu Bett geht. Auch Alfieri hält sich an diese Regel. Da Aigisthos sich in der Nacht zu Klitaimnestra schleicht, um ihr noch ein letztes Mal Mut zuzusprechen, und sie direkt anschließend den Mord begeht, weiß man, dass der König auch hier mitten in der Nacht ermordet wird. Marlowe, Brecht und Musset halten sich nicht mehr an die strikten Vorgaben des klassischen, griechischen Theaters. Ihre Werke sind nicht mehr aus 5 Akten aufgebaut und die Handlung dauert länger als einen Tag. Mussets Herzog Alexandre wird um Mitternacht in Lorenzos Schlafzimmer ermordet, während er auf seine Maitresse wartet und der König von England wird bei Brecht in der Nacht vor dem 11. Februar 1326 umgebracht. Lediglich das Werk von Marlowe lässt offen, wann genau sich der Mord ereignet.

Auch die Einheit des Ortes wird von Aischylos und Alfieri respektiert. Der Schauplatz ist vor dem Königspalast. Beide Morde finden hinter den Kulissen statt, fernab der

¹¹³ Alfieri, S. 50

¹¹⁴ Musset, S.148

ZuschauerInnen. Die SchauspielerInnen vor und hinter der Bühne kommentieren das Geschehen, so dass trotzdem die wichtigsten Informationen transportiert werden. Die Königin erdolcht in beiden Werken ihren Gatten mit einer doppelten Axt. Der Mord der anderen drei Dramatiker findet auf der Bühne statt. Brechts Eduard der Zweite wird von Lightborn im Kerker erstickt und Marlowes König von England von Lightborn mit einem heißen Speiß aufgespießt. Mussets Herzog Alexandre wird im Schlafzimmer von Lorenzo von ebendiesem erdolcht.

Nach dem Mord durchleben die Mörder unterschiedlichste Gefühle. Keines gleicht dem anderen. Brechts Mortimer, der zwar nicht der eigentliche Mörder, doch der Drahtzieher ist, ist selbstsicher und zufrieden, als er die Nachricht vom Tod des Königs bekommt. Auch Marlowes Mortimer strahlt diese Zufriedenheit aus, ist jedoch zusätzlich Angst einjagend und wirkt aggressiver. Die Klitaimnestra in Aischylos Drama ist nach dem Mord zufrieden und mit sich im Reinen. Sie hat ihre Tochter gerächt und für Gerechtigkeit gesorgt. Anders verhält sich die Königin bei Alfieri. Sie wirkt von ihrer eigenen Tat schockiert und ist verwirrt. Plötzlich hat sie Angst vor der Zukunft und stellt sich diesbezüglich gehetzt viele Fragen. Mussets Lorenzo ist nach dem Mord wie befreit und zu diesem Zeitpunkt sehr euphorisch.

Die Schuld wird in den Bearbeitungen über den König von England schnell Mortimer zugewiesen, denn der junge König, Eduard der Dritte, durchschaut seine List. Alle Beteiligten wissen, dass der ehemalige König lasterhaft war, doch wäre dies für sie kein Grund zum Mord gewesen.

In Mussets Werk trägt ebenfalls Herzog Alexandre eine Mitschuld an seiner Misere, nicht umsonst hat seine Familie den Ruf der « meutriers de Florence »¹¹⁵, doch der Hauptschuldige ist und bleibt Lorenzo. Er selbst sagt, dass es mehr oder weniger Zufall und Gelegenheit ist, dass es Alexandre trifft. Ihm geht es darum Dienst an seinem Vaterland zu tun und seinen Durst nach Freiheit zu stillen.

Bei Aischylos ist es Klitaimnestra, die der Chor beschuldigt, die Mörderin ihres Gatten zu sein, jedoch trägt er selbst eine erhebliche Mitschuld an dieser Tat. Sie nennt sie ihr « chef-d'oeuvre de justice »¹¹⁶. Erst durch die von ihm durchgeführte Opferung seiner Tochter hat er den Hass und die Mordlust in seiner Frau entfacht,

¹¹⁵ Musset, S. 136

¹¹⁶ Aischylos, S. 155

die, sich auf die Rachegöttin Erinye berufend, durch den Mord für die Wiederherstellung der Gerechtigkeit sorgt.

Bei Alfieri führt ebenfalls Klitaimnestra die Tat aus, doch Schuld daran sind in diesem Werk Agamemnon und Aigisthos - Agamemnon aus den gleichen Gründen wie bei Aischylos, und Aigisthos, da er die Königin zur Tat überredet. Erst durch ihn wird sie auf diese Idee gebracht und nur durch sein Zureden zieht sie den Plan bis zum Ende durch.

Der Mord wird im klassischen Theater nicht auf der Bühne dargestellt. Er ist eine verdeckte Handlung, bei der nicht das „wie“ im Vordergrund steht, sondern das „dass“.

Eine große Herausforderung ist auch der Umgang mit der Leiche auf der Bühne. Bei Aischylos endet das Werk mit der Leiche des Königs im Hintergrund, « *Auprès d'elle* »¹¹⁷. Bei Alfieri ist die Leiche Agamemnons nie zu sehen. Die Protagonisten besprechen in kurzen Dialogen nach der Tat noch einmal den Mord.

In Mussets Werk findet direkt nach dem Mord ein Szenenwechsel statt. Der Mord an sich wird noch ausführlich besprochen, doch was mit der Leiche passiert, bleibt auf der Bühne unerwähnt.

In Marlowes Bearbeitung des Königs von England wird die Leiche von der Bühne getragen, erst danach findet ein Szenenwechsel statt. Bei Brecht ist dies sofort nach der Tat der Fall.

In meinem letzten Hauptkapitel **VI. Das Leben nach dem Tod** gehe ich näher auf die Verbreitung der Nachricht des Todes des Herrschers und die Reaktion darauf ein.

Bei Aischylos und Alfieri wird die Nachricht nur unter den Protagonisten verbreitet.

Bei Musset, Marlowe und Brecht wird die Nachricht bereits weiter verbreitet. In allen drei Werken spielt der Botenbericht eine große Rolle. Die Adligen erfahren von Mittelsmännern vom Tod des Herrschers. Bei Musset wird sehr detailliert das Fortschreiten des Verbreitens der Nachricht beschrieben.

Nur in diesem Werk erfährt man auch von der Reaktion des Volkes. Ausführlich wird erläutert, wie sich die Adligen vor einem Aufstand fürchten und wie die Republikaner scheitern, einen erfolgreichen Aufstand zustande zu bringen.

¹¹⁷ Aischylos, S. 154

Bei Aischylos ist die Reaktion der Umgebung auch sehr genau beschrieben, allerdings nur die Reaktion des Chores. Man erfährt dies in einem Dialog mit Klitaimnestra direkt nach dem Mord.

In Alfieris Werk ist Elektra von der Tat ihrer Mutter geschockt und fürchtet nun um die Zukunft ihres Bruders Orestes. Bei Brecht ist es die Königin Anna, die besonders auf die Nachricht des Todes reagiert. Sie hat ebenfalls Angst um ihre Zukunft. Die Adeligen sind skeptisch, ganz im Gegensatz zu den Adeligen bei Brecht. Sie stimmen sofort dem jungen Eduard zu und unterstützen ihn gegen Mortimer.

In den Werken von Aischylos und Alfieri erfährt man keine Folgen für die Täter und Täterinnen.

Anders ist dies bei Marlowe, Brecht und Musset. Brechts Mortimer wird in den Kerker geworfen, Marlowes sogar hingerichtet. Mussets Lorenzo wird von der Meute wegen eines hohen Kopfgelds ermordet.

Da nun der König ermordet ist und der Täter überführt, ist nun der Platz für einen Nachfolger frei. In den Bearbeitungen des Lebens Eduards wird jeweils sein Sohn Eduard der Dritte zum neuen König. Er ist lasterfrei und wird von den Adeligen gut aufgenommen.

Bei Musset wird nach langer Diskussion ein Verwandter Alexandres zum neuen Herzog ernannt. Er verspricht sich immer an die Ratschläge des Kardinals zu halten, was vermuten lässt, dass sich die Situation in Florenz nicht besonders ändern wird. Zumindest die Republikaner haben somit ihre Chance auf eine Revolution verspielt. In Aischylos und Alfieris Werken über den König Agamemnon ist Aigisthos der Nachfolger.

Im letzten Kapitel **VII. Das tragische Ende** erläutere ich den Begriff der Tragik.

Die Tragik beruht auf einem unausweichlichen Ausweg, der in sich einen Widerspruch darstellt.¹¹⁸ Es ist tragisch, wenn eine grundsätzlich gute Figur aus der Bahn geworfen wird, und bei dem Versuch wieder alles zu regeln, scheitert und alles in einer Katastrophe endet.¹¹⁹

Laut Dietrich Mack sind für die Erzeugung von Tragik in der Tragödie gewisse Parameter notwendig. Diese sind Spannung, ein Konflikt, Werte und Leid.

¹¹⁸ Szondi, 1978, S 118

¹¹⁹ Vgl. Domenach, 1967, S. 118

Die Spannung muss in der Tragödie intensiv und allgegenwärtig sein und entsteht durch den Gegensatz. Durch sie wird ein Konflikt, Kampf oder Streit ausgelöst. Der in der Spannung stehende Mensch ist groß, adelig oder zumindest repräsentant. Er setzt sich für hohe Werte ein, wodurch sich eine Fallhöhe ergibt, die das Leid, das ihm widerfährt, vergrößert.

Der Konflikt muss die Menschen, die ZuschauerInnen, auf einer intellektuellen, seelischen und emotionalen Ebene erfassen und betreffen. Das Ereignis überfällt den Protagonisten, er rechnet nicht mit diesem Schicksal. Sein Leiden ist ausweg- und heillos.¹²⁰

Der tragische Held muss meist Entscheidungen treffen, die persönliche Gründe haben und deren Ausgang negativ ist. Sie und meist auch ihre Umgebung leiden unter den neuen Zuständen. Der Protagonist erfährt oft Ungerechtigkeit und hadert mit seinem Schicksal.

¹²⁰ Vergleiche Mack, Dietrich : Ansichten zum Tragischen und zur Tragödie. Dissertation, Wien 1967

X. Französische Zusammenfassung

Dans l'introduction, j'explique mes raisons de ce pourquoi j'ai choisi ce sujet et je le présente.

Pendant mon semestre Erasmus à Paris, j'ai étudié à la Sorbonne Paris IV. J'ai assisté à un cours de la littérature comparée, qui m'a tellement fasciné que j'ai décidé, une fois rentrée de Paris, de développer le sujet de ce cours-là dans mon mémoire « Les façons tragiques de tuer le prince ».

Après la table de matière, j'explique dans mon premier chapitre **IV. Varianten einer Mordankündigung**, comment les mises à mort sont annoncées dans des différentes œuvres.

Dans les œuvres d'Alfieri et d'Eschyle, le peuple ne joue pas de grand rôle. Le lecteur ne sait pas s'il souffre sous son souverain passionnel Agamemnon, qui a guerroyé pendant dix années contre Troie. Les personnages principaux et leurs problèmes sont au centre de l'histoire.

Dans la pièce de théâtre Lorenzaccio de Musset, le peuple critique d'une façon très ouverte le gouvernement du duc Alexandre de Medici. Les gens récriminent contre l'amour entre Alexandre et son cousin Lorenzo à cause de qui le duc oublie tous ses devoirs envers le peuple. « Pauvre patrie! [...] ils savent qu'ils mourront demain de misère, s'ils ne meurent de froid cette nuit. »¹²¹

Dans les œuvres de Marlowe et Brecht, la plus grande critique envers le roi Edouard II vient des nobles. Chez Brecht aussi, le peuple parle de sa faim dans son pays. Pour le roi Edouard II, les problèmes de son pays ne sont pas important, il se dévoue complètement à son chéri Gaveston. « Der Peer von Cornwall hat zuviel Schilling im Strumpf. [...] Drum hat Patty keinen Arm mehr und O'Nelly nur `nen Stumpf. [...] Edi laust seinen Gavy und hat niemals nicht Zeit. »¹²²

Dans l'œuvre de Marlowe, quelques nobles essaient de le persuader du mauvais caractère de Lorenzo ; Ils auraient une mauvaise influence et rend le duc aveugle, Ils

¹²¹ Musset, S. 117

¹²² Brecht, S. 21

veulent également diriger son attention sur le fait que le peuple souffre sous son comportement. « „[...] on égorge une armée et l'on égorge pas un peuple. »¹²³

Les souverains sont déchirés entre la raison, la passion, la politique et le sort. Agamemnon immole sa fille Iphigénie pour calmer la déesse Artemis ; A cause d'elle, il n'y a pas de vents, dont il a besoin, pour son voyage à Troie. Dans l'œuvre d'Eschyle, Agamemnon est sûr de soi et fier quand il rentre de son voyage après dix ans. Il attend sa femme aimante, bien que celle-ci retient sa haine depuis des années, Elle ne peut pas pardonner le sacrifice pour la guerre. L'Agamemnon d'Alfieri remarque que Clitemnestre est plus fermée et qu'elle cache quelque chose. Il parle de ce sujet avec sa fille Electre qui connaît le secret de sa mère mais elle la protège.

Le duc Alexandre de Musset aime bien passer son temps avec Lorenzo : Il s'occupe de son divertissement et grâce à lui il a de nombreuses rencontres féminines. Le duc sous-estime, contrairement aux autres nobles, le pouvoir de Lorenzo et lui fait confiance.

Chez Marlowe et Brecht, les lignes entre la vie privée et les devoirs officiels commencent à être très floues quand le roi donne des titres de noblesse à Gaveston. Il lui dit aussi : « In unserem Namen kommandier, wie's dir gefällt. »¹²⁴ Par amour, Il lui permet tout pour lui faire plaisir.

Les coupables ne sont pas toujours les exécuteurs des mises à mort.

Chez Eschyle, Clytemnestre fait des projets clandestins concernant la mort d'Agamemnon. Elle l'exécute seule après le retour de son mari, Egisthe n'apparaît qu'à la fin de l'histoire, comme son nouveau partenaire. La Clitemnestre d'Alfieri a un caractère très différent. Elle hait son mari à cause du sacrifice de leur fille Iphigénie autant que la reine d'Eschyle, mais elle ne fait pas ses projets toute seule. Elle a, dès le début Egiste, son amant, à ses cotés, qui joue un rôle très important. Il sème l'idée du meurtre dans la tête de Clitemnestre et l'encourage toujours quand elle commence à hésiter. Il maîtrise son jeu car, d'un côté il lui déclare son amour et, par ailleurs il la menace de la priver. Il veut l'apeurer en la menaçant de se suicider si

¹²³ Musset, S. 166

¹²⁴ Brecht, S. 16

Clitemnestre ne fait pas ce qu'il veut. Il la manipule d'une façon très intelligente et subtile. Elle est une marionnette dans ses mains. Il fait tout pour venger son père, Thyeste, que le père d'Agamemnon, Atrée, a tué.

Dans le drame de Musset, Lorenzo a quelque ressemblance avec la Clytemnestre d'Eschyle. Dès le début il a un plan strict et précis, tuer le duc pour permettre à l'Italie d'être une république. Pour y arriver, il fait semblant d'être un peu léger, il est provoquant et s'occupe toujours du divertissement du duc. Ainsi il a accès à tous lieux et moyens pour duper le duc et planifier le meurtre. Dans les œuvres du personnage historique d'Edouard II, c'est Mortimer qui est la tête du complot, bien que ce sera Lightborn qui accomplira le meurtre à la fin. Mortimer se plaint avec les autres nobles du traitement injuste et gagne ainsi leur sympathie et leur soutien. Le Mortimer de Brecht est depuis le début plus déterminé et plus souverain dans ses actions.

On trouve la première annonce verbale du meurtre chez Alfieri à la première page. Egiste prépare une revanche pour venger la mort de son père Thyeste. Clitemnestre aussi prévoit un avenir noir, elle a peur du retour d'Agamemnon. «Les vents qui, au départ de votre père, ne se sont apaisés qu'avec du sang, veulent peut-être encore du sang de son retour. »¹²⁵ Plus tard, grâce aux interventions d'Egiste, elle se rend compte que c'est elle-même qui va verser le sang. « le seul qui nous reste... c'est la mort d'Atride. »¹²⁶ « Cette nuit, je le frappe [...]. »¹²⁷

Chez Eschyle l'annonce n'est pas si directe. Quand Agamemnon rentre à Argos, Clytemnestre lui prédit seulement un futur incertain. « Qu'on lui fraie à l'instant un passage de pourpre vers un séjour inespéré, sous la conduite de la Justice. Le reste, des soins attentifs que ne peut vaincre le sommeil en fixeront le juste sort avec l'aide des dieux. »¹²⁸ La première qui prononce le mort du roi directement est la voyante Cassandre, mais à cause d'une malédiction, personne ne veut la croire. « Je dis que tu verras la mort d'Agamemnon. »¹²⁹

En revanche, Lorenzo annonce très souvent ses projets de tuer le duc, en particulier envers les républicains. « Je suis un effet précieux pour vous, car je tuerai

¹²⁵ Alfieri, S. 50

¹²⁶ Alfieri, S. 59

¹²⁷ Alfieri, S. 62

¹²⁸ Aischylos, S. 136

¹²⁹ Aischylos, S. 149

Alexandre. »¹³⁰ Le problème étant que personne ne le croit, rappelant Cassandre dans l'œuvre d'Eschyle.

Chez Marlowe et Brecht, Mortimer annonce la mort quand il est tout seul. « Solang er Atem zieht, kann's an die Sonn kommen. Nachdem nicht rauer Wind ihm seinen tōrichen Mantel entreißen konnt, noch milde Sonn ihn ihm entlocken, fahre er mit ihm in die Verwesung. »¹³¹

Dans mon deuxième chapitre V. der Mord des Herrschers je me concentre sur l'avant, pendant et l'après les scènes de meurtre.

Le duc Alexandre de Musset, l'Agamemnon d'Alfieri et celui d'Eschyle n'imaginent pas leur destin funeste. Ils ne se doutent pas de leur mort et sont surpris par la mise à mort de leurs amis.

Le duc Alexandre de Musset ignore les avertissements des nobles. « „[...] je l'ai vu [...] comme un fou. [...] son regard m'a fait peur. Soyez certain qu'il mûrit dans sa tête quelque projet pour cette nuit »¹³²

L'Agamemnon d'Alfieri remarque que sa femme est différente, mais est tout de même très surpris quand celle-ci l'attaque dans leur chambre. « Ô trahison!... Toi, mon épouse!... Ô ciel!... je me meurs... Ô trahison! »¹³³ Il crie que à la trahison nous informant qu'il ne s'attendait pas à sa mort.

C'est différent chez Brecht et Marlowe, le roi est captivé avant d'être tué. Il sait déjà que la mort est proche s'il ne fait pas ce que Mortimer demande. « Die Besten waren, die mich verrieten. [...] Wenn ich jetzt schlief, erwach ich nie. »¹³⁴ Le roi se rend compte que ses amis, ses confidents les plus proches, l'ont trahi.

L'œuvre d'Eschyle suit la tradition grecque. L'histoire contient un jour, c'est pourquoi le meurtre a lieu le soir quand Agamemnon va au lit ; Alfieri aussi suit cette règle. Puisqu' Egiste rampe chez Clitemnestre pendant la nuit, « à la faveur des

¹³⁰ Musset, S.148

¹³¹ Brecht, S. 152

¹³² Musset, S. 211

¹³³ Alfieri, S. 81

¹³⁴ Brecht, S. 158

ténèbres »¹³⁵ afin de l'encourager une dernière fois, et qu'elle puisse accomplir le meurtre juste après : le lecteur déduit que le roi est tué en pleine nuit. Marlowe, Musset et Brecht n'acceptent plus les règles strictes du théâtre grec concernant l'unité du jour et de lieu. Leurs œuvres ne sont plus constituées de 5 actes et l'histoire dure nettement plus longtemps qu'un jour.

Les didascalies de Musset sont très détaillées. Le duc Alexandre est assassiné à minuit dans la chambre de Lorenzo, pendant qu'il attend sa maîtresse.

Le roi d'Angleterre de Brecht est tué dans la nuit du 11 février 1326. Avant chaque chapitre, Brecht fait un bref résumé du chapitre pour que le lecteur sache déjà ce qui va se passer.

Chez Marlowe seulement, on ne sait pas exactement quand le meurtre a lieu.

Aussi l'unité de lieu est acceptée par Eschyle et Alfieri. La scène se déroule devant le palais. Les deux meurtres sont accomplis derrière les coulisses, à l'écart des spectateurs. Les acteurs devant et derrière les coulisses commentent l'évènement pour que les informations les plus importantes soient transportées. La reine poignarde dans les deux œuvres son mari avec une cognée.

Le meurtre des autres écrivains a lieu sur scène devant les coulisses. Eduard II de Brecht est étranglé par Lightborn au cachot, le roi d'Angleterre de Marlowe est transpercé aussi par Lightborn et le duc Alexandre de Musset est poignardé par Lorenzo dans la chambre de ce dernier.

Après les mises à mort, les assassins ont des sentiments différents. Aucun ne ressemble à un autre.

Mortimer de Brecht, qui n'est pas l'assassin lui-même, mais plutôt l'homme qui tire les ficelles, est sûr de lui et heureux au moment où il reçoit le message de la mort du roi.

Le Mortimer de Marlowe est aussi content de la situation. Il est plus agressif et très intimidant. Il se sent comme à la tête du pouvoir et se compare avec un arbre qui laisse frémir ses branches.

¹³⁵ Alfieri, S. 74

La Clytemnestre d'Eschyle est l'après le meurtre très contente et calme. Elle a pris vengeance pour sa fille et a reconstitué de la justice.

La reine d'Alfieri agit totalement différemment. Elle semble choquée, l'acte accompli, par elle-même se trouvant un peu confuse. Tout à coup, elle a peur de son avenir et se pose des questions là-dessus. Lorenzo de Musset est, après le meurtre, comme libéré et euphorique.

La culpabilité dans les œuvres de Brecht et Marlowe est vite attribuée à Mortimer, car Edouard III, le jeune roi, devine ses intentions. Tous les nobles savent que l'ancien roi n'était pas parfait, mais personne parmi eux n'aurait tué le roi. Edouard III ordonne de tuer Mortimer et d'emprisonner aussi sa mère quand elle demande pitié pour ce dernier.

Dans l'œuvre de Musset, le duc est aussi un peu coupable de sa misère, les Médicis sont appelés des « meurtiers de Florence »¹³⁶, mais le coupable principal est Lorenzo. Il dit lui-même que c'est plutôt du hasard et de par opportunisme qu'Alexandre est sa victime. Le plus important pour lui, c'est donner une chance à sa patrie et qu'elle soit complètement libre.

Chez Eschyle, le chœur accuse Clytemnestre d'être le meurtrier du roi Agamemnon, mais elle se défend en disant que c'est lui-même qui est le coupable de ce meurtre. Seulement à cause du sacrifice de sa fille Iphigénie, il a provoqué la haine et l'envie de tuer chez sa femme qui veut désormais reconstituer la justice, se référant à la déesse Erinye. Elle dit qu'elle a seulement accompli son « chef-d'oeuvre de justice »¹³⁷. En outre, elle admet être la meurtrière de son mari, mais c'est le sort, le destin, qui a exigé cet acte. « Sous l'apparence de l'épouse de ce cadavre, c'est l'antique fléau vengeur d'Atrée, de l'hôte au festin monstrueux, qui a payé la dette due aux enfants en immolant cet homme. »¹³⁸

Chez Alfieri, c'est aussi Clitemnestre qui tue Agamemnon, mais les coupables dans cet œuvre sont aussi Agamemnon lui-même et Egiste ; Agamemnon pour les mêmes raisons que chez Eschyle et Egiste parce qu'il persuade la reine à tuer son mari. Seulement à cause de lui elle a l'idée de le faire et seulement à cause de sa persuasion, elle est capable de finir ses projets. Il proclame qu'Agamemnon est

¹³⁶ Musset, S. 136

¹³⁷ Aischylos, S. 155

¹³⁸ Aischylos, S. 158

responsable pour la mort de leur fille est aussi pour sa propre mort. « Peux-tu porter des coups mal assurés dans le sein du bourreau de ta fille? »¹³⁹ Il l'appelle un bourreau et médite le roi. Ainsi Clitemnestre a moins de scrupules d'assassiner son mari.

Dans le théâtre classique le meurtre n'est pas montré sur scène. C'est un acte masqué. Ce n'est pas le « comment » qui est important, c'est plutôt le fait que l'action a eu lieu.

Un grand problème sur scène est aussi le cadavre.

Chez Eschyle l'œuvre finit avec le cadavre du roi en arrière-plan et Clytemnestre au premier plan. De plus, c'est indiqué que les cadavres sont « Auprès d'elle »¹⁴⁰ qui veut dire qu'ils sont visibles pour l'audience. La pièce finit avec cette dernière scène. Chez Alfieri, le cadavre d'Agamemnon n'est jamais sur scène. Le meurtre a lieu derrière les coulisses. Les protagonistes expliquent et commentent le meurtre encore une fois après avoir entendu les cris du roi grec dans des scènes courtes qui suivent la scène du meurtre.

Dans l'œuvre de Musset il y a un changement de décor après la mise à mort du duc dans la chambre de Lorenzo. Le meurtre est un grand sujet de discussion pour les nobles mais ce qui se passe avec le cadavre n'est pas mentionné.

Chez Marlowe le cadavre du roi d'Angleterre est porté derrière les coulisses. « Ils sortent avec les corps. »¹⁴¹ Après cela, il y a un changement de décor.

Dans l'œuvre de Brecht, le changement a lieu immédiatement après le meurtre. Seulement dans la dernière scène, la scène de l'enterrement, il y a une allusion au cadavre.

Dans mon dernier chapitre **VI. Das Leben nach dem Tod** je m'intéresse à la diffusion du message de la mort du roi et à la réaction du peuple.

Chez Eschyle et Alfieri le message est seulement diffusé parmi les protagonistes qui sont Clitemnestre, Egiste et le chœur pour Eschyle, seulement Electre pour Alfieri.

¹³⁹ Alfieri, S. 79

¹⁴⁰ Aischylos, S. 154

¹⁴¹ Marlowe, S. 166

Chez Musset, Marlowe et Brecht plus de personnes reçoivent le message. Dans tous les trois œuvres le récit d'un messenger joue un grand rôle. C'est grâce à un messenger que les nobles savent leur roi est mort.

Dans l'œuvre de Musset c'est écrit de façon très précise. Tout d'abord, les nobles sont informés, puis les habitants de Florence et en dernier le peuple de toute l'Italie. Seulement dans ce cas, on connaît la réaction du peuple. C'est expliqué d'une façon très détaillée comment les nobles ont peur d'une révolte du peuple et comment les républicains échouent à en commencer une.

Chez Eschyle, la réaction de l'environnement est aussi bien décrite, tout du moins la réaction du chœur. Le lecteur apprend son opinion d'un dialogue avec Clytemnestre directement après le meurtre.

Dans l'œuvre d'Alfieri c'est Electre qui est très choquée de l'assassinat de son père par sa mère. Elle s'inquiète pour son frère Oreste. Chez Brecht, c'est la reine Anna qui réagit en particulier au message de la mise à mort. Elle a peur d'être aussi punie car elle a été désobligeant envers le roi. Les nobles sont sceptiques, au contraire des nobles de Brecht. Ils sont immédiatement d'accord avec le jeune roi Edouard III et le soutient contre Mortimer.

Dans les œuvres d'Eschyle et d'Alfieri on ne nous informe pas sur les conséquences pour les assassins.

Le Mortimer de Brecht est mis au cachot, celui de Marlowe est décapité. Lorenzo de Musset est captivé et tué par la foule du fait d'une prime conséquente promise aux vengeurs.

Maintenant que le roi est tué et l'assassin puni, il y a une place pour un successeur. Dans les œuvres sur Edouard II, c'est son fils Edouard III qui est le nouveau roi. Il est sans défaut et bien accepté par les autres nobles.

Chez Musset c'est un parent du duc Alexandre qui est nommé après une longue discussion. Il promet de toujours suivre les conseils du cardinal ce qui suppose que la situation à Florence ne va pas trop changer.

Dans les œuvres d'Alfieri et Eschyle, Egiste est le successeur d'Agamemnon.

Dans mon dernier chapitre **VII. Das tragische Ende** j'explique l'idée du tragique. Le tragique consiste en un inévitable recours qui est une contradiction en elle-même. Il est tragique si un personnage, qui est reconnu comme bon, est déstabilisé et laisse finir tout en catastrophe pendant l'essai de reconstituer et ainsi d'améliorer la situation.

D'après Dietrich Mack il y a quelques paramètres nécessaires pour créer un certain tragique. Ceux-ci sont le suspense, un conflit, des valeurs et la souffrance.¹⁴²

Dans la tragédie, le suspense doit être intensif et omniprésent. Il est créé par l'opposé. Le suspense déclenche un conflit, une dispute ou un combat.

L'homme dans les situations de suspense est grand, noble ou au moins représentant. Il intervient en faveur des valeurs. C'est pourquoi il y a une hauteur de chute qui augmente le chagrin et les souffrances.

Le conflit doit concerner les hommes, les spectateurs sur un niveau psychique, émotionnel et intellectuel. L'événement surprend le protagoniste, il ne compte pas avec son sort. Ses souffrances sont inévitables et désespérées.

L'héros tragique doit prendre des décisions qui ont des origines personnelles et dont les résultats sont forcément négatifs. Lui-même et son environnement souffrent sous des nouvelles circonstances. Le protagoniste fait souvent l'objet d'un changement radical et rumine à son destin.

¹⁴² Vergleiche Mack, S. 29

XI. Bibliographie

a. Primärliteratur:

Musset, Alfred de : Lorenzaccio. Editions Gallimard : Saint-Amand, 2008

Alfieri, Vittorio : Agamemnon, übersetzter Text auf <http://gallica.bnf.fr/> , 1788

Eschyle : Agamemnon, in L'Orestie, übersetzt von D. Loayza. GF Flammarion : Malesherbes, 2001

Brecht, Bertolt : Leben Eduards des Zweiten von England, in Stücke, Suhrkamp Verlag : Berlin, 1967

Marlowe, Christopher : Edouard II. Les Solitaires Intempestifs : Besançon, 2008

b. Sekundärliteratur :

Heuner, Ulf : Tragisches Handeln in Raum und Zeit. Metzler Verlag : Stuttgart, 2001

Szondi, Peter : Versuch über das Tragische, in Schriften 1. Suhrkamp Verlag : Frankfurt am Main, 1978

Pütz, Peter : Die Zeit im Drama. Zur Technik dramatischer Spannung. Vandenhoeck & Ruprecht : Göttingen, 1970

Domenach, Jean-Marie : Le retour du tragique. Ed. du seuil : Paris, 1967

Volckelt, Johannes : Ästhetik des Tragischen. Beck : München, 1917

Muschg, Walter : Tragische Literaturgeschichte. Francke Verlag : Bern, 1953

Morel, Jacques : La tragédie. Paris : Colin, 1970

De Jongh, Nicholas : Not in front of the audience. Homosexuality on stage. London : Routledge, 1992

Fuchs, Andreas : Dramatische Spannung. Stuttgart : Metzler, 2000

Morel, Jacques : La tragédie. Paris : Colin, 1970

Mack, Dietrich : Ansichten zum Tragischen und zur Tragödie. Dissertation Wien, 1967

<http://www.kirchentag2007.de/serendipity/index.php?/archives/207-Fr-einen-Dialog-zwischen-Religion-und-Theater.html>, am 13.6.2011

<http://www.zeno.org/Literatur/M/Goethe,+Johann+Wolfgang/Theoretische+Schriften/Shakespeare+und+kein+Ende!/2.+Shakespeare,+verglichen+mit+den+Alten+und+N-eusten>, am 14.6.2011

http://books.google.com/books?id=G_GxFdR-LpkC&pg=PA49&lpg=PA49&dq=elisabethanische+trag%C3%B6die&source=bl&ots=xKdjbXBxoO&sig=E3TjJivXKxdCeLtTRp7uOWfttUw&hl=de&ei=ZFcEToRGx437Bomg5NoN&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=6&ved=0CDAQ6AEwBQ#v=onepage&q=elisabethanische%20trag%C3%B6die&f=false, 24.6.2011

<http://popups.ulg.ac.be/dissensus/document.php?id=735>, 26.6.2011

<http://rives.revues.org/535#ftn5>, 26.6.2011

http://www.ehess.fr/centres/grihl/CR_Grihl/CRCavail058.htm, 28.6.2011

<http://www.textlog.de/5255.html>, 28.6.2011

<http://www.alalettre.com/musset-oeuvres-lorenzaccio.php>, am 13.6.2011

XII. Danksagung

Ich möchte mich herzlich bei allen bedanken, die dazu beigetragen haben, dass ich heute hier am Ende meines Studiums angekommen bin!

Ein besonderer Dank gilt...

... zuallererst meiner *Französischprofessorin Mag. Michaela Berset* meines ehemaligen Gymnasiums. Sie hat in mir das Interesse zur französischen Sprache geweckt und mir gezeigt, was es bedeutet, eine gute Lehrerin zu sein.

... den *Professoren und Professorinnen der Universität Wien*, die versucht haben ihr Wissen weiterzuvermitteln und die die Liebe zur französischen Sprache aufrechterhalten haben.

... der *Universität Wien*, die mich gelehrt hat im Bürokratie- und Fristendschungel zu überleben. Nie war der Spruch wahrer, als hier: Man lernt nicht für die Universität, man lernt für das Leben.

... auch meinen *lieben Kollegen und Kolleginnen*. Viele sind wirkliche Freunde geworden. Ohne sie wäre meine Studienzeit nicht so bunt und glücklich verlaufen.

... meinen *Freundinnen Eva, Sabrina, Sandra und Verena*. Drei von euch kenne ich nun seit 14 Jahren. Eva, du bist während des Studiums zu einer engen Freundin geworden. Ich weiß, dass ich immer auf euch zählen kann, in fachlicher und menschlicher Hinsicht. Es ist schön, dass es euch gibt!

... meiner **Schwester Margit, meiner Mutter Ingrid und meinem Vater Werner!** Ohne euren Rückhalt wäre dieses Studium nicht möglich gewesen. Ihr habt mich jahrelang mit „Glückszettel“ unterstützt und euch mit mir über jedes kleine Erfolgserlebnis gefreut. Wenn es Hürden zu überwinden gab, wusste ich, dass ich bei euch Hilfe und Verständnis finde. Vielen, vielen Dank dafür! Ich kann mich sehr glücklich schätzen, dass es euch gibt!

XIII. Abstract

In meiner Arbeit befasse ich mich mit der Analyse von fünf Werken aus fünf verschiedenen Epochen. Der Fokus liegt auf der Ermordung des Herrschers. Da ein Theaterstück jedoch nicht mit der Mordszene beginnt, beschäftige ich mich ebenfalls mit dem „Davor“ und dem „Danach“. Um einen König zu Fall bringen zu können, müssen Missstände herrschen, in denen ein Täter Intrigen säen kann. Der Täter baut sich seine Macht langsam durch verschiedenste Taktiken auf, die es herauszufinden gilt.

Eines der Hauptkapitel beschäftigt sich mit der Analyse der Mordszene. Es ist zu klären, ob sich Ort, Zeit und der Akt an sich ähneln oder ob es frappante Unterschiede in den Werken gibt. Die Mörder machen nach der Tat bestimmte Gefühle durch und die Frage nach der Schuld ist zu beantworten.

Ein kurzer Exkurs bietet die Möglichkeit einen Blick auf die Nichtinszenierung des Mordes im Theater zu werfen und wie das Problem, eine Leiche auf der Bühne zu haben, gelöst wird.

Unterschiedlich detailliert fallen auch die Ausführungen zum Leben nach dem Mord des Königs aus. Es wird geklärt, wie sich die Nachricht verbreitet, die Umgebung reagiert, und welche Folgen es für den Täter, wie auch für die Bevölkerung unter einem neuen Herrscher gibt.

Das letzte Kapitel befasst sich mit dem Tragikbegriff im Allgemeinen. Ich finde heraus, wie sich der Begriff im Laufe der Zeit verändert hat und was eine tragische Rolle ausmacht.

XIV. Lebenslauf der Autorin

Name: Eva Edelmann
Geburtsdatum: 20.10.1986



Ausbildung

2006 – 2011 **Universität Wien, Österreich**
Lehramtstudium Französisch und Biologie

WS 2009/2010 **Sorbonne-Paris IV, Frankreich**
Erasmus

WS 2005/2006 **Universität Wien, Österreich**
Übersetzen und Dolmetschen
(Deutsch, Französisch, Englisch)

1997 – 2005 **Gymnasium** in Bruck an der Leitha, Österreich
Neusprachlicher Zweig
Wahlpflichtgegenstände: Französisch und Biologie

1993 - 1997 **Volksschule** in Fischamend, Österreich

Beruflicher Werdegang

Seit Oktober 2010 – August 2011 **Rezeptionistin / Sekretärin**
„Strametz & Partner“, Wien

Mai 2007 – September 2010 **Nachhilfelehrerin** (Französisch und Chemie)
„Lernquadrat“, Schwechat

August 2010 **Intensivnachhilfelehrerin** (Französisch)
„Lernquadrat“, Schwechat

März 2010 (21.-26.3.) **Snowboardlehrerin**
Schikurs des Gymnasiums Bruck/Leitha, Radstadt

August 2009 **Intensivnachhilfelehrerin** (Französisch)
„Lernquadrat“, Schwechat

Dezember 2008 **Ausbildung zur Snowboardlehrerin** an der
Sportuniversität Wien, Österreich

Juli 2008 **Begleiterin einer Jugendsprachreisegruppe**
„SFA-Sprachreisen“, St. Malo, Frankreich

August 2007	Intensivnachhilfelehrerin (Französisch) „Lernquadrat“, Schwechat
Oktober 2005 – Februar 2007	Nachhilfelehrerin (Deutsch, Englisch, Französisch) „Studienkreis“, Bruck an der Leitha
Juli 2006	Ferialpraxis Bäckerei „Ströck“, Flughafen Wien Schwechat
September 2005	Ferialpraxis im Officepark Flughafen Wien Schwechat

Sprachkenntnisse:

Deutsch	Muttersprache
Englisch	sehr gut in Wort und Schrift
Französisch	sehr gut in Wort und Schrift
Spanisch	Grundkenntnisse

Hobbies:

Volleyball spielen, lesen, reisen, ...