

„Montaignes Skeptizismus und dramatisierte Skepsis bei Shakespeare“

Inaugural-Dissertation
zur
Erlangung des Grades eines Doktors der Philosophie
in der
Fakultät für Philologie
der
RUHR-UNIVERSITÄT BOCHUM

vorgelegt
von

Ulrich Ritter
Landmannstr. 6
50825 Köln

Gedruckt mit der Genehmigung der Fakultät für Philologie der
Ruhr-Universität Bochum

Referent: Prof. Dr. Manfred Beyer

Korreferent: Prof. Dr. Alfons Knauth

Tag der mündlichen Prüfung: 4.11.2004

INHALT

1.	EINLEITUNG	5
2.	FORSCHUNGSBERICHT	14
3.	EXKURS: DIE PYRRHONISCHE SKEPSIS NACH SEXTUS EMPIRICUS	29
4.	DER BEGRIFF DER WAHRNEHMUNG BEI MONTAIGNE UND SHAKESPEARE	35
4.1.	Wahrnehmung bei Montaigne	35
4.2.	Wahrnehmung bei Shakespeare	40
	Vergleich und Auswertung	58
5.	DER BEGRIFF DER VERNUNFT BEI MONTAIGNE UND SHAKESPEARE	61
5.1.	Vernunft bei Montaigne	61
5.2.	Vernunft bei Shakespeare	72
	Vergleich und Auswertung	100
6.	DER BEGRIFF DER ERKENNTNIS BEI MONTAIGNE UND SHAKESPEARE	104
6.1.	Erkenntnis bei Montaigne	104
6.2.	Erkenntnis bei Shakespeare	124
	Vergleich und Auswertung	161
7.	DER BEGRIFF DES URTEILS BEI MONTAIGNE UND SHAKESPEARE	167
7.1.	Urteil bei Montaigne	167
7.2.	Urteil bei Shakespeare	179
	Vergleich und Auswertung	207

8. SCHLUSSZUSAMMENFASSUNG	210
SHAKESPEAREDRAMEN: VERZEICHNIS DER ABKÜRZUNGEN	222
LITERATUR	223
I. Primärtexte	223
II. Sekundärliteratur	226

1. EINLEITUNG

„*Que sais-je?*“ was the motto of Montaigne,
As also of the first academicians;
That all is dubious which man may attain,
Was one of their most favourite positions.
(c. ix., st. 17)

Dieses Zitat aus Byrons *Don Juan* belegt exemplarisch die große Bedeutung der *Essais* von Michel de Montaigne und der hier formulierten Position des philosophischen Skeptizismus auch für den englischen Sprach- und Kulturraum. Verbreitung gefunden hatten die *Essais* aber nicht erst zu Lebzeiten Byrons, sondern bereits durch die im Jahre 1603 erschienene Übersetzung von John Florio. Die Empfänglichkeit für den Skeptizismus Montaignes – „die Wirkung der *Essais* in England war so groß wie in keinem anderen Land außer Montaignes Heimat“¹ – ist wohl nicht zuletzt auf die besondere Situation des ausgehenden elisabethanischen Zeitalters, das Szenario eines drohenden Ablebens Elisabeths, zurückzuführen. Das Gefühl einer geistigen Krise jedoch, die Vorstellung, dass die Welt aus den Fugen sei, war schon lange vor Florios Übersetzung allgegenwärtig.

Zahlreiche neue Ansätze, Strömungen und Entdeckungen in den Bereichen Wissenschaft, Politik, Religion und Philosophie hatten im 16. Jahrhundert für fast alle Länder des Kontinents gewaltige Umbrüche mit sich gebracht. Bis dahin geltende ideologische und metaphysische Kategorien waren nicht mehr ausreichend, um die Realität zu erklären; das providenzialistische Weltbild hatte als System der Welterklärung an Bedeutung eingebüßt. Das Gefühl eines drohenden *cosmic decay* gründete sich zum einen auf den zutiefst pessimistischen Glauben an die verheerenden Auswirkungen der christlichen Erbsünde, zum anderen in wachsendem Maße auch auf die Schriften von Kopernikus, Kepler oder Galilei, die das theozentrische Weltbild in Frage stellten und Himmel und Erde dem Zustand ständiger Veränderung ausgesetzt sahen. Und auch das eindeutige und geschlossene Menschenbild früherer Zeiten, das den individuellen Charakter auf einige wenige deutlich wahrnehmbare Eigenschaften festlegte, war abgelöst worden durch eine neue, differenziertere Auffassung vom Menschen, die seine Vielschichtigkeit anerkannte und seine inneren Widersprüchlichkeiten zugab.

Als Erkenntnisquelle galt nun nicht mehr, wie in der Scholastik, die göttliche Offenbarung und Lehrmeinung anerkannter Autoritäten, sondern einzig die empirische Wirklichkeit, eine Auffassung, die parallel zur Emanzipation der Naturwissenschaften von der

¹ S. Türck, *Shakespeare und Montaigne: Ein Beitrag zur Hamlet-Frage*, Berlin: Junker & Dünhaupt, 1930, S. 16.

Religion verlief. In der Philosophie traten Bacons säkularer Empirismus und später Descartes' Rationalismus an die Stelle einer theozentrischen mittelalterlichen Weltanschauung. Allerdings schaffte das Aufeinanderprallen von scholastisch-mittelalterlichen Normen und den humanistisch geprägten Vorstellungen der Renaissance ein Vakuum, das mit traditionellen Philosophien nur schwer zu füllen war. Der humanistische Traum, dass über die Wiederentdeckung antiker Autoren und deren Texte die Unsicherheiten der Gegenwart gelöst werden könnten, erwies sich zunehmend als Trugschluss.

Darüber hinaus war die kirchliche Autorität – und damit das Kriterium religiöser Wahrheit, das mehr als eintausend Jahre lang Gültigkeit gehabt hatte – durch den Protestantismus weitgehend in Frage gestellt worden. Allerdings konnte auch die Bibel aufgrund der Heterogenität theologischer Exegese nicht zum unzweifelhaften Kriterium für religiöse Wahrheit werden, denn obwohl Gegner Roms, waren sich Luther, Calvin und Zwingli untereinander uneins. So verband sich mit der Reformation unweigerlich die Krise eines bis dahin scheinbar stabilen Weltgefüges.²

Nach H. Blumenberg setzt sich das Neue in der Geistesgeschichte immer dann durch, wenn Teile des geltenden Systems keine Antworten mehr auf wesentliche Fragen der Daseinsdeutung des Menschen bereithalten und dadurch ein Bedürfnis nach Neubeantwortung dieser Fragen entsteht.³ So gelangte der philosophische Skeptizismus im 16. Jahrhundert nicht ausschließlich wegen des humanistischen Interesses an den Autoren des klassischen Altertums, sondern vor allem durch ein aus einer tiefgreifenden Verunsicherung heraus entstandenes Wertvakuum zu neuer Geltung, allen voran die radikale Schule der pyrrhonischen Skepsis.⁴

Während des Mittelalters hatten die skeptischen Autoren der Antike wenig Interesse erfahren, obwohl zumindest die akademische Skepsis z.B. in den Werken Ciceros in vergleichsweise kontinuierlicher Form nach wie vor präsent war.⁵ Erst mit der ersten lateinischen Übersetzung des *Grundrisses der pyrrhonischen Skepsis*, der sog. *Hypotyposen*, des

² Zum reformatorischen Streit um das richtige Kriterium religiöser Wahrheit vgl. z.B. A. Laube, „Martin Luther und der Beginn einer Epoche revolutionärer Umwälzungen“, *Shakespeare Jahrbuch* 120, 1984, S. 28 ff.

³ Vgl. H. Blumenberg, „Die Vorbereitung der Neuzeit“, *Philosophische Rundschau* 9, 1961, S. 83 ff.

⁴ Exkurs zu den Begriffen ‚Skeptizismus‘ und ‚Pyrrhonismus‘: Für die Zeitgenossen waren beide Begriffe Synonyme, wohingegen die Anhänger der moderateren akademischen Skepsis gar nicht als Skeptiker, sondern vielmehr als ‚negative Dogmatiker‘ wahrgenommen wurden [vgl. R. Popkin, *The History of Scepticism from Erasmus to Descartes*, Assen, Netherlands: Van Gorcum, 1964 (1960¹), p. xii]. Da die vorliegende Arbeit ausschließlich auf die pyrrhonische Skepsis in der Wiedergabe des Sextus Empiricus Bezug nimmt und auch in der eingesehenen Sekundärliteratur nicht immer eindeutig zwischen den Termini differenziert wird, haben wir aus Gründen der Vereinfachung – wenn nicht ausdrücklich anders vermerkt – die Begriffe ‚Skeptizismus‘, ‚Pyrrhonismus‘ wie auch ‚pyrrhonische Skepsis‘ ebenfalls synonym verwendet.

⁵ Vgl. z.B. V. Kahn, *Rhetoric, Prudence, and Skepticism in the Renaissance*, Ithaca: Cornell University Press, 1985, p. 47.

Sextus Empiricus (ca. 200 n. Chr.) durch Henri Estienne im Jahre 1562 sowie einer (ebenfalls lateinischen) Übersetzung seiner *opera omnia* durch Gentian Hervet im Jahre 1569 fand die wichtigste Quelle des Pyrrhonismus wieder Eingang in die europäische Philosophie und konnte so zur Grundlage der Renaissance des antiken Skeptizismus im 16. und 17. Jahrhundert werden.

An dieser Entwicklung hatte die Intensität, mit der sich Michel de Montaigne dem Einfluss der antiken Skepsis aussetzte, entscheidenden Anteil: „Der Ruf Montaignes in der traditionellen Geschichte der Philosophie beruht darauf, daß er den Pyrrhonismus vulgarisiert und [...] selbst praktiziert hat.“⁶ Montaigne griff die bei Sextus gefundenen Ideen auf, weitete die impliziten skeptischen Tendenzen, die in der Krise des aristotelischen Wissenschaftsbegriffs, im Humanismus und schließlich in der Reformation steckten, zu einer umfassenden *crise pyrrhonienn*⁷ und wurde so zum „Begründer der modernen Skepsis“⁸.

Seine Adaption skeptischen Gedankengutes ist nicht zuletzt vor dem Hintergrund zu sehen, dass auch in Frankreich die Reformation schnell im Dienst von Prozessen stand, in denen Macht und Eigentum umverteilt wurden. Die Zentralgewalt in Frankreich war katholisch, die südlichen Regionen und der niedere Adel waren protestantisch. Die Religionskriege wurden zum Ausdruck politischen Machtwillens um jeden Preis und führten zum Sieg der Monarchie über die Feudalen.

Vor dem Erscheinen der Montaigneschen *Essais* hatte der Pyrrhonismus in Frankreich kaum Bedeutung. Besonders in der voluminösen *Apologie de Raimond Sebond* (II, 12), formuliert Montaigne seine Kritik an einem traditionellen Optimismus, der nach wie vor auf Gesetzmäßigkeiten und feste Verhaltens- wie Glaubensnormen baut und den Menschen als Bastion gesicherten sinnlichen Empfindens und vernunftbedingten Verhaltens wahrnimmt. Von Sextus Empiricus übernimmt er u.a. die Dreiteilung der Philosophie (Dogmatiker, Akademiker und Pyrrhonisten), außerdem findet sich in den *Essais* der Inhalt der so genannten ‚Tropen‘ wieder, die die zentralen Argumente gegen die Philosophie der Dogmatiker beinhalten.⁹

Die *Essais* erfuhren schnell europaweite Verbreitung, wobei für die herausragende Empfänglichkeit für den Montaigneschen Skeptizismus in England an der Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert die besonderen politischen, aber auch die weltanschaulichen und reli-

⁶ I. Maclean, *Montaigne als Philosoph*, übersetzt von H. Jatho, München: Fink, 1998, S. 47.

⁷ Popkin, p. 43. Nach Popkin war die Philosophie von der Renaissance bis zur Aufklärung mit dem Problem konfrontiert, die ‚pyrrhonische Krise‘ zu überwinden.

⁸ M. Horkheimer, „Montaigne und die Funktion der Skepsis (1938)“, in: Ders., *Gesammelte Schriften*, Frankfurt am Main: Fischer, 1988, Bd. IV, S. 237.

⁹ Vgl. z.B. Maclean, S. 48.

giösen Verhältnisse verantwortlich zeichnen, unter denen sich traditionelle Ordnungsmaßstäbe zunehmend aufzulösen drohten und der Glaube der Elisabethaner an bis dahin bestehende Werte weithin erschüttert wurde. Zwar erschien den Zeitgenossen nach den verheerenden Rosenkriegen des 15. Jahrhunderts und den inneren Unruhen, die das Land im 16. Jahrhundert im Gefolge der Reformationsbestrebungen erschüttert hatten, die Regierungszeit Elisabeths in ihrer Gesamtheit als goldenes Zeitalter, dessen Bestand aber gegen Ende des Jahrhunderts als äußerst gefährdet angesehen wurde: „The late Elizabethan era had a preternatural sense of its own ending; the close of the period was self-consciously likened to the end of Troy, a great civilization in its death throes.“¹⁰

Neben einem drohenden Ableben der Königin schafften insbesondere die zunehmend als überholt geltenden ethischen und theologischen Dogmen des Mittelalters eine Atmosphäre der Unsicherheit. Das so genannte ‚elisabethanische Weltbild‘, die „letzte allgemein akzeptierte Universalerklärung des Weltzusammenhanges“¹¹, mit seiner hierarchischen Seinsordnung und dem Menschen als Abbild des Kosmos verlor gegen Ende des 16. Jahrhunderts zunehmend an Bedeutung, damit einhergehend die *Great Chain of Being* als Metapher für dieses Daseinsverständnis.¹²

In der Vorstellung der Elisabethaner war das bis zum letzten Schöpfungstag stabile Ordnungsgefüge durch den Sündenfall nachhaltig erschüttert worden und die menschliche Existenz seither von Verunsicherung und Unbeständigkeit geprägt. Der Mensch selbst erschien nur noch im Ausnahmefall als herausragender Vertreter jener vorbildhaften Tugendhaftigkeit, die ihm nach dem Schöpfungsplan zugedacht war. Der Platz des Einzelnen, insbesondere des Mächtigen, in der Ordnung galt als labil und dem nicht antizipierbaren Einfluss der symbolischen Figur der Fortuna ausgesetzt. In der religiösen Lehre fand die Vorstellung einer von der Fortuna abhängigen *blind chance* naturgegebenenmaßen wenig Anklang, denn in den Augen der Kirchenvertreter war das Schicksal des Menschen einzig göttlicher Vorsehung unterworfen.

Der Zweifel am Korrespondenzsystem wurde – neben den faszinierenden neuen Welt-erklärungen in sämtlichen Wissensbereichen – durch die Ereignisse der Zeit zusätzlich befördert. Mit dem Massaker der Bartholomäusnacht schien die machiavellistische Doktrin einer kaltblütig-gewalttätigen Politik zur Vermehrung der eigenen Macht erstmals ihre

¹⁰ E.S. Mallin, *Inscribing the Time: Shakespeare and the End of Elizabethan England*, Berkeley: University of California Press, 1995, p. 3.

¹¹ U. Suerbaum, *Das elisabethanische Zeitalter*, Stuttgart: Reclam, 1989, S. 518.

¹² Zur Problematik des von E.M.W. Tillyard in seiner erstmals 1943 erschienenen Monographie *The Elizabethan World Picture* eingeführten Begriffes siehe z.B. Suerbaum, S. 475 ff., oder T. McAlindon, *Shakespeare's Tragic Cosmos*, Cambridge: Cambridge University Press, 1991, pp. 5 ff.

reale und vollständige Bestätigung gefunden zu haben. Die vor allem in England oft lediglich als zynische Extrapolation eines rücksichtslosen Machtstrebens wahrgenommenen Thesen Machiavellis sorgten zudem dafür, dass die konventionelle Darstellung des Commonwealth als Resultat göttlicher Fügung vielmehr als Ergebnis von Betrug und grausamer Kalkulation erschien.¹³

Darüber hinaus hatte auch in England die Reformation umwälzende Auswirkungen auf den individuellen Glaubensbereich gehabt. Die Verbreitung der Schriften Luthers und die damit einhergehende wachsende Skepsis gegenüber den Lehren der anglikanischen Staatskirche hatte auf verschiedenen Ebenen zu einer „religious indifference“ geführt.¹⁴ Die *via media* der elisabethanischen Kirchenordnung, die ihren vollendeten Ausdruck in Richard Hookers *Of the Laws of Ecclesiastical Polity* (1593-97) findet – einer Schrift, die von den Bischöfen bestellt worden war, um den radikalen Reformern entgegenzutreten –, sowie das damit verbundene staatskirchliche Integrationsdenken verloren zunehmend an Anhänger-schaft. Durch die enge Verknüpfung von Staat und Kirche wurden die Auswirkungen der Reformation aber durchaus als Bedrohung der politischen Stabilität und damit der Krone empfunden.

Die vorgenannten Umwälzungen spiegeln sich in der zeitgenössischen Kunst und Literatur auf vielschichtige Weise wider. Nicht zuletzt das Drama der Zeit artikuliert die Entwurzelung des Menschen als Geschöpf Gottes und rückt die daraus resultierende Verunsicherung in den Mittelpunkt. Die Illusion vom Menschen als kosmischem Abbild, der als Mikrokosmos wiederum alle anderen Teile dieses Struktursystems reflektiert, wird entlarvt als Fokus von Widersprüchlichkeit und Instabilität.¹⁵

Besonders die Tragödie eignet sich zur Darstellung der ungewissen Daseinslage des Menschen, wie Sir Philip Sidney in seiner Schrift *The Defence of Poesie* (1595) anführt: „[...] *Tragedie*, [...] with stirring the affects of *Admiration* and *Comiseration*, teacheth the uncertaintie of this world, and uppon how weak foundations guilden roofes are builded.“¹⁶

¹³ Zur zeitgenössischen Machiavelli-Rezeption in England und Frankreich vgl. auch die Ausführungen von H.-J. Diesner, *Niccolò Machiavelli: Mensch, Macht, Politik und Staat im 16. Jahrhundert*, Bochum: Brockmeyer, 1988, S. 165/166.

¹⁴ Vgl. M. Powicke, *The Reformation in England*, London: Oxford University Press, 1961, p. 8.

¹⁵ Die zur Schau gestellte Verunsicherung ist nach W. Weiß nicht an bestimmte (kunst-)historische Kategorisierungen bzw. Epochen gebunden: „Für den geistigen Horizont, in dem sich das Drama der Shakespeare-Zeit entfaltete, erweist sich weder der Entwurf einer einheitlichen Epoche, noch die Abfolge zweier Epochen mit verschiedenen Grundstimmungen als zweckmäßig, gleichgültig, ob sie Renaissance und Barock oder *Elizabethan* und *Jacobean* genannt werden, sondern das Verständnis der Shakespeare-Zeit als Epoche, die gerade durch die Opposition von konträren Weltanschauungen und Normensystemen charakterisiert ist.“ (*Das Drama der Shakespeare-Zeit: Versuch einer Beschreibung*, Stuttgart: Kohlhammer, 1979, S. 117)

¹⁶ Sir Philip Sidney, *The Defence of Poesie*, in: *The Prose Works of Sir Philip Sidney*, ed. A. Feuillerat, Cambridge: Cambridge University Press, 1963, vol. III, p. 23.

Und angesichts der immer wieder zur Darstellung gebrachten Schicksalshaftigkeit göttlicher Vorsehung und der Willkür von Gerechtigkeit und Tugend spricht J.M.R. Margeson explizit von einem latenten Skeptizismus in zahlreichen Tragödien des elisabethanischen Zeitalters.¹⁷ Besonders in den ersten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts entstanden eine Reihe von Dramen, in denen am Ende nicht mehr zwangsläufig das Weltverständnis und das Normverhalten des christlichen Humanismus den Sieg davontreiben, sondern in denen jede abschließende Hoffnung auf die Errichtung von Ordnung und Harmonie entfällt. Übergeordnetes Thema ist die Suche nach moralischen Kategorien, mit deren Hilfe der seiner Stellung im Mittelpunkt des Kosmos beraubte Mensch nach den Wirren der Reformation und den Umwälzungen der Renaissance neuen Halt finden kann. Viele dieser Dramen akzentuieren den Tod Sympathie tragender Charaktere, wie z.B. der Titelfigur von John Websters *The Duchess of Malfi*, als einzigem Ausweg aus dieser Welt.

Das elisabethanische Weltbild, so bilanziert J. Dollimore in *Radical Tragedy*, werde in seiner teleologischen Ausrichtung auf der Bühne vielfach zum mittelalterlichen Anachronismus, der nicht zuletzt aufgrund der bewussten Förderung durch das monarchistische System überlebt habe. Die Entlarvung von Ideologien und das Aufdecken ihrer Widersprüchlichkeiten dagegen sei ein wesentliches Merkmal der *Jacobean tragedy*.¹⁸ Für diese Entwicklung attestiert Dollimore den *Essais* Montaignes eine zentrale Rolle. Viele Dramatiker hätten nachweislich auf das ideologische Gerüst des hier formulierten Skeptizismus zurückgegriffen, um die Autorität göttlicher Vorsehung in Frage zu stellen.¹⁹ Als Konsequenz stellt Dollimore für das zeitgenössische Drama eine Spannung zwischen zwei unterschiedlichen Formen der Mimesis fest: einer *idealist mimesis* und einer *realist mimesis*. Erstere sei gekennzeichnet durch einen didaktischen Anspruch im Sinne der mittelalterlichen Moralitäten. So sollten Recht und Ordnung am Ende des Dramas wieder hergestellt, der dramatische Konflikt gelöst sein und das Individuum seinen von der Vorsehung bestimmten Platz eingenommen haben. Letztere dagegen sei bestimmt durch die Tendenz des Dramas, empirische, historische und zeitgenössische Inhalte, die in potentiellm Konflikt mit diesem didaktischen Bemühen ständen, auch darzustellen. Vor allem der Anspruch auf historische Genauigkeit musste dem der *poetic justice* zuwiderlaufen und die göttliche Providenz in Frage stellen. Didaktische und ästhetische Ansprüche standen somit einander entgegen.²⁰

¹⁷ Vgl. J.M.R. Margeson, *The Origins of English Tragedy*, Oxford: Clarendon, 1967, p. 184.

¹⁸ Vgl. J. Dollimore, *Radical Tragedy: Religion, Ideology and Power in the Drama of Shakespeare and his Contemporaries*, New York: Harvester Wheatsheaf, 1989 (1984¹), p. 8.

¹⁹ Vgl. *ibid.*, p. 21.

²⁰ Vgl. *ibid.* pp. 70-72.

Auch das Drama Shakespeares zeichnet die Konflikthaftigkeit und Verunsicherung der Zeit nach und spiegelt die politischen, weltanschaulichen und religiösen Wirren in ihren unterschiedlichen Ausprägungen wider. S. Shanker bewertet das dramatische Werk Shakespeares nach 1600 als konsequenten Reflex auf diese Umwälzungen und als Konsequenz einer „deepening crisis in England“.²¹ Auch U. Ellis-Fermor spricht von einer „spiritual uncertainty“, die vor allem in den nach der Wende zum 17. Jahrhundert entstandenen Dramen spürbar sei: „The greatest plays of the years 1600-12 form a group reflecting this mood on one form or another: *Troilus and Cressida*, *Hamlet*, [...], *All's Well that Ends Well*, *Measure for Measure*, [...], *Lear*, *Macbeth*, *Timon of Athens* [...]“²²

Die von Shakespeare dargestellten Spannungen zwischen alten und neuen Ideen, wie z.B. der Antagonismus zwischen Lears Glauben an das System göttlicher Korrespondenz und dem machiavellistischen, auf kompromisslosem Machterwerb und -erhalt basierenden Verhalten seiner Töchter, legen ein besonderes Interesse des Engländers an den *Essais* nahe, reflektieren diese doch eine Vielzahl der zeitgenössischen Konflikte. Hinsichtlich ihrer skeptischen Tendenzen werden beide Autoren mitunter durchaus auf einer Ebene gesehen: „[...] Shakespeare was, with Montaigne, the greatest Renaissance master of that vigorous scepticism which strikes life out of the observation of paradox, discontinuity and contradiction.“²³

Dass Shakespeare die *Essais* in wesentlichen Auszügen bekannt waren, ist zumindest wahrscheinlich, zumal der verschiedentlich unternommene Versuch, Übereinstimmungen von Textpassagen bei Montaigne und Shakespeare nachzuweisen, zahlreiche Parallelstellen hervorgebracht hat, allen voran Gonzalos Entwurf eines utopischen Staatsgebildes in *Tmp.* (II, i, 139-164), der eine Passage in Montaignes Essay *Des cannibales* (I, 31) fast im Blankvers paraphrasiert.²⁴ Es ist jedoch zu beachten, dass es sich bei vielen der gefundenen ‚Parallelstellen‘ zugleich um humanistische Gemeinplätze handelt.

Vor allem dürfte Montaigne als Vermittler der pyrrhonischen Skepsis für Shakespeare von Interesse gewesen sein.²⁵ Die Forschung vertritt im Wesentlichen die Ansicht, dass der

²¹ S. Shanker, *Shakespeare and the Uses of Ideology*, The Hague: Mouton, 1975, p. viii.

²² U. Ellis-Fermor, *The Jacobean Drama: An Interpretation*, London: Methuen, 1936, p. 3.

²³ M. Long, *The Unnatural Scene: A Study in Shakespearean Tragedy*, London: Methuen, 1976, p. 102.

²⁴ Vgl. z.B. J.M.P. Robertson, ‚*Montaigne and Shakespeare*‘, and *other Essays on Cognate Questions*, Genf: Slatkine Reprints, 1971 (Nachdr. der Ausg. London, 1909), pp. 38 ff.

²⁵ Dass Shakespeare bereits vor der Lektüre Montaignes direkten Zugriff auf die Schriften des Sextus hatte, ist eher unwahrscheinlich, obwohl ihm Auszüge skeptisch-pyrrhonischer Ideen durchaus bekannt gewesen sein mögen: „[...] sceptical ideas floated around freely before the rediscovery of Sextus Empiricus [...]. If it is unlikely that Shakespeare knew and accepted a fully articulated Pyrrhonist view of the world, he could have picked up pieces of it here and there“ (R.B. Pierce, „Shakespeare and the Ten Modes of Scepticism“, *Shakespeare Survey* 46, 1994, p. 158). Beispiele für die Popularisierung skeptischen Ideengutes sind die *Essays* (1600/1601) von Sir William Cornwallis, dem Jüngeren, in denen sich eine Reihe skeptizistischer

Einfluss der *Essais* bis zu *Tmp.* nachweisbar ist und erstmalig zur Hamletzeit – also um 1600 – auftritt, also im Wesentlichen diejenigen Shakespearedramen betrifft, in denen sich nach Shanker und Ellis-Fermor (s.o.) die latente Verunsicherung der Zeit am deutlichsten artikuliert.²⁶

Bis etwa zur Mitte des 20. Jahrhunderts beschränkte sich die Forschung bei ihren Shakespeare-Montaigne-Untersuchungen – der nachfolgende Forschungsbericht wird dies belegen – fast ausschließlich darauf, anhand von Parallelstellen den buchstäblichen Einfluss Montaignes auf Shakespeare nachzuweisen. Erst danach begann man zunehmend auch, Montaignes Rolle als philosophischen Ideengeber für Shakespeare zu erforschen. Bis heute fehlt jedoch eine umfassende vergleichende Untersuchung, die den Skeptizismus Montaignes sowie Shakespeares Adaption skeptischen Gedankengutes anhand geeigneter Parameter gegeneinander stellt. Die vorliegende Arbeit versucht, diese Lücke zu füllen und im Rückgriff auf die eigentliche Grundlage der skeptischen Renaissance des ausgehenden 16. und beginnenden 17. Jahrhunderts – die Schriften des Sextus Empiricus – zu erforschen, inwieweit sich Montaigne und Shakespeare das Gedankengut der pyrrhonischen Skepsis zu Eigen gemacht und für ihre Belange eingesetzt haben. Dazu sollen beider Haltungen zunächst auf radikal-skeptische Inhalte, so wie sie bei Sextus Empiricus dargelegt sind, untersucht werden, wobei der Schwerpunkt auf der Untersuchung der Shakespeare-schen Dramen liegen wird. Im Anschluss daran ist zu analysieren, inwieweit sich bei Montaigne und Shakespeare Parallelen bzw. Differenzen hinsichtlich der jeweiligen Re-

Gemeinplätze finden, insbesondere der wiederholte Verweis auf das menschliche Erkenntnisdilemma (siehe z.B. Essay X, *Of Ambition*, in: Sir William Cornwallis, The Younger, *Essayes*, ed. D.C. Allen, Baltimore: Hopkins, 1946, p. 34) oder Sir Walter Raleighs Abhandlung *The Sceptic* (1612). Nach Popkin gab es vermutlich auch eine verloren gegangene englische Übersetzung der *Hypotyposen* von 1590 oder 1591, die Shakespeare bekannt gewesen sein könnte (vgl. p. 18).

²⁶ Dieser Standpunkt findet sich z.B. bei Robertson (vgl. pp. 77/78), Türck (vgl. S. 6) oder P. Milward (vgl. *Shakespeare's Religious Background*, London: Sidgwick & Jackson, 1973, p. 210). M. Deutschbein sieht darüber hinaus einen wesentlichen Einfluss Montaignes in *As You Like It* (vgl. „Shakespeares Kritik an Montaigne in *As You Like It*“, *Neuphilologische Monatsschrift* 5, 1934, S. 369 ff.), W. Kaiser stellt skeptische Ansätze nach dem Vorbild des Franzosen in *Henry IV* fest, vornehmlich in der Figur des Falstaff (vgl. *Praisers of Folly: Erasmus, Rabelais, Shakespeare*, Cambridge: Harvard University Press, 1963, pp. 273/274), C. Longworth-Chambrun darüber hinaus in *Romeo and Juliet* und *Richard II* (vgl. *Giovanni Florio: Apôtre de la Renaissance en Angleterre à l'époque de Shakespeare*, Paris: Payot, 1921, p. 157). Nach Shanker sind skeptische Positionen zudem bereits in *King John* nachweisbar, wo mit Faulconbridge ein „commentator with a skeptical and critical view of the world“ vorgestellt werde (p. 54).

Dies lässt die Vermutung zu, dass Shakespeare schon vor dem 1603 erfolgten Druck der Übersetzung Florios zumindest in Auszügen Kenntnis von den *Essais* gehabt hat. Im Hinblick auf die Art und Weise, in der dieser Zugriff erfolgt sein könnte, gibt es verschiedene Thesen, die jedoch allesamt einen eindeutigen Nachweis schuldig bleiben. Diese reichen von einer nicht erhaltenen Übersetzung aus dem Jahre 1595, zu der Shakespeare Zugang hatte (vgl. P. Meissner, *England im Zeitalter von Humanismus, Renaissance und Reformation*, Heidelberg: Kerle, 1952, S. 210) bis hin zu Shakespeares Lektüre des französischen Originaltextes (vgl. M. Deutschbein, „Shakespeares Hamlet und Montaigne“, *Shakespeare Jahrbuch* 80/81, 1946, S. 71/72) oder auch des Übersetzungsmanuskriptes von Florio (vgl. F.A. Yates, *John Florio: The Life of an Italian in Shakespeare's England*, Cambridge: Cambridge University Press, 1934, p. 244).

zeption skeptischen Gedankengutes ergeben; hierbei wird insbesondere die Frage der unterschiedlichen Gattungen von Bedeutung sein. In diesem Zusammenhang werden sich vermutlich auch Erkenntnisse hinsichtlich der nach W. Clemen bisher von der Forschung nur ungenügend berücksichtigten „frappierenden Ähnlichkeiten in der „Menschendeutung Montaignes und der Menschendarstellung Shakespeares“²⁷ ergeben.

Bei den zu untersuchenden Texten wird der Fokus zum einen auf der *Apologie de Raymond Sebond* liegen, die von zahlreichen Montaigne-Forschern als komplexestes und eindringlichstes Dokument der Skepsis Montaignes gewertet wird.²⁸ Zum anderen werden die Dramen der Shakespeareschen Schaffensperiode nach 1600, insbesondere auch die von Ellis-Fermor o.a. Werke, im Mittelpunkt der Analyse stehen, da diese für eine Untersuchung skeptischen Gedankengutes bei Shakespeare am ergiebigsten erscheinen. Dennoch wird es darüber hinaus Rückgriffe auf in der Werkchronologie früher lozierte Stücke geben, da Shakespeare mit hoher Wahrscheinlichkeit bereits vor der Jahrhundertwende Zugriff auf Quellen hatte, die ihn mit skeptischen Inhalten vertraut machten. Die geeigneten Vergleichsparameter für den Montaigne-Shakespeare-Vergleich sind im Rahmen eines Exkurses zur pyrrhonischen Skepsis nach Sextus Empiricus noch gesondert herauszuarbeiten.

²⁷ W. Clemen, „Schein und Sein bei Shakespeare“, in: Ders., *Das Drama Shakespeares: Ausgewählte Vorträge und Aufsätze*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1969, S. 130/131.

²⁸ Vgl. z.B. A. Thibaudet, *Montaigne*, Paris: Gallimard, 1963, p. 355, oder R.A. Sayce, *The Essays of Montaigne: A Critical Exploration*, London: Weidenfeld & Nicolson, 1972, p. 174.

2. FORSCHUNGSBERICHT

Aufgrund der umfangreichen Sekundärliteratur zur skeptischen Weltanschauung Montaignes sollen im Folgenden nur einige zentrale Forschungsansätze und Lehrmeinungen skizziert werden. Da die Anzahl der Arbeiten zu skeptischen Positionen Shakespeares weitaus geringer ist, kann hier eher dem Anspruch auf Vollständigkeit der Präsentation entsprochen werden. Der Schwerpunkt des vorliegenden Forschungsberichts soll jedoch auf denjenigen Studien liegen, die die inhaltlichen Parallelen zwischen den *Essais* und dem dramatischen Schaffen Shakespeares untersuchen und dabei insbesondere auch skeptisch-pyrrhonische Standpunkte nicht außer Acht lassen.

Ein zentraler Ansatz der Montaigne-Forschung gründet sich auf die Frage, inwieweit die Weltansicht des Autors der *Essais* durchgehend von einer skeptizistischen Haltung bestimmt ist. Der von P. Villey u.a. in *Les sources et l'évolution des Essais de Montaigne* formulierten These einer Entwicklung Montaignes von einer jeweils ausschließlich stoischen über eine skeptische hin zu einer epikureischen Position in Abhängigkeit von verschiedenen Lebensphasen des Autors wurde bis heute vielfach widersprochen und auf skeptische Inhalte – wenn auch mit einem klaren Schwerpunkt in den späteren *Essais* – im Gesamtwerk Montaignes verwiesen.²⁹ „His mental temper“, schreibt D.M. Frame, „seems always to have been skeptical.“³⁰ Konsequenterweise erscheint vor diesem Hintergrund die Forderung von J.C. Laursen in seinem Aufsatz „Michel de Montaigne and the Politics of Skepticism“, sich bei der Beurteilung der Montaigneschen Skepsis nicht ausschließlich auf die *Apologie* zu beschränken.³¹ Andererseits vertreten aber verschiedene Autoren auch den Standpunkt, dass Montaigne keinesfalls die gesamten *Essais* hindurch als Vertreter einer ausschließlich skeptizistischen Lehrmeinung auftritt, dass nicht einmal die *Apologie de Raimond Sebond* gänzlich vom Pyrrhonismus durchzogen ist.³²

Bei der Bewertung der *Apologie* steht die Entschiedenheit der von Montaigne hier vorgenommenen Vernunftkritik im Vordergrund. Nach H. Lüthy gerät die Verteidigungsrede des unter dem Titel *Theologia naturalis* bekannt gewordenen *Liber creatorum* des Spätscholastikers Raimundus Sebundus zum „Scheingefecht mit verkehrter Schlachtordnung,

²⁹ Vgl. P. Villey, *Les sources et l'évolution des Essais de Montaigne*, Paris: Hachette, 1933, vol. II, pp. 171 ff. Zur Kritik an Villeys These und dem Nachweis skeptischer Positionen in den späten Essays siehe z.B. D.M. Frame, *Montaigne: A Biography*, San Francisco: North Point, 1984 (1965¹), p. 250, oder Sayce, p. 174.

³⁰ D.M. Frame, *Montaignes Discovery of Man*, New York: Columbia University Press, 1955, p. 8.

³¹ Vgl. J.C. Laursen, „Michel de Montaigne and the Politics of Skepticism“, *Historical Reflections* 16 (1), 1989, p. 102.

³² Vgl. z.B. W.M. Hamlin, *The Image of America in Montaigne, Spenser, and Shakespeare: Renaissance Ethnography and Literary Reflection*, Basingstoke: MacMillan, 1995, p. 55.

das den sebundischen Vernunftweis der Religion zu verteidigen unternimmt, indem es die Vernunft in den Abgrund stößt und alle menschliche Glaubensgewissheit mit ihr.“³³ G.B. Brush stellt insbesondere die in der *Apologie* formulierte fideistische Kritik an jeglicher Art von theologisch begründeter *ratio* heraus, unabhängig davon, ob diese katholischen, protestantischen oder atheistischen Ursprungs ist.³⁴ Der fideistische Appendix der Montaigneschen Skepsis erscheint in diesem Kontext als unmittelbare Konsequenz der vorgebrachten Vernunftkritik.

Im Hinblick auf seine konkrete Zielsetzung erfährt der Fideismus Montaignes in der Forschungsliteratur ein eher heterogenes Bewertungsspektrum, von Popkins Einstufung als „Catholic Pyrrhonism“ und diesem wiederum als idealem Instrument der Gegenreformation³⁵ bis hin zu der von H. Friedrich in seiner Studie *Montaigne* vorgenommenen Darstellung als vordringlich verstärkendes Element der durch den Skeptizismus bedingten Verunsicherung und Entwurzelung des Menschen: „Sein [i.e. Montaignes] Fideismus ist negativer Art: die Gewißheit der Ungewißheit.“³⁶ Montaigne folgt mit seiner engen Verbindung von pyrrhonischer Skepsis und fideistischer Absicht einem Grundzug seiner Epoche, wobei Pyrrhonismus und Fideismus nicht immer eindeutig voneinander abzugrenzen sind. Dieser Verflechtung zugrunde liegt die Einsicht in die Augustinische Doktrin, nach der die intellektuellen und moralischen Fähigkeiten des Menschen als Folge der Erbsünde zutiefst eingeschränkt sind.

Immer wieder hat sich die Montaigne-Forschung darüber hinaus mit der Rezeption der antiken Skeptiker durch Montaigne auseinandergesetzt. Im Wesentlichen herrscht Einigkeit dahingehend, dass Montaigne bei der Darstellung skeptischen Gedankengutes die Schriften des Sextus Empiricus als Hauptquelle gedient haben und Montaigne den Pyrrhonismus daraus relativ getreu referiert³⁷, auch wenn vereinzelt darauf verwiesen wird, dass der Montaignesche Skeptizismus auch Inhalte der akademischen Skepsis in sich vereinigt.³⁸

³³ H. Lüthy, „Daß man bei Montaigne nicht suchen soll, was er nicht hat“, in: *Über Montaigne*, hg. D. Keel, Zürich: Diogenes, 1992, S. 205/206.

³⁴ Vgl. G.B. Brush, *Montaigne and Bayle: Variations on the Theme of Skepticism*, The Hague: Nijhoff, 1966, p. 115.

³⁵ Vgl. Popkin, p. 49.

³⁶ H. Friedrich, *Montaigne*, Bern: Francke, 1949, S. 133.

³⁷ Vgl. z.B. *ibid.*, S. 162/163. Einzelne Autoren sehen jedoch eine Radikalisierung des bei Sextus vorgefundenen Pyrrhonismus durch Montaigne. Nach Brush richtet sich dessen Skepsis beispielsweise nicht mehr auf den von den antiken Pyrrhoneern angestrebten Zustand der Unerschütterlichkeit und des Seelenfriedens, die *Ataraxie*. Mit Montaigne bekomme der Pyrrhonismus vielmehr einen beängstigenden, Verunsicherung schaffenden Unterton (vgl. pp. 14/15).

³⁸ Vgl. z.B. J.C. Laursen, *The Politics of Skepticism in the Ancients, Montaigne, Hume, and Kant*, Leiden: Brill, 1992, p. 102. Nach Z.S. Schiffman setzt Montaignes Sextus-Rezeption erst nach dessen vorausgegangener Beschäftigung mit der neuakademischen Skepsis ein. Montaigne habe mit Hilfe der pyrrho-

Über die *Apologie de Raimond Sebond* hinaus wird in der Gesamtbewertung des Montaigneschen Skeptizismus vielfach dessen optimistischer, lebenspraktischer Bezug herausgehoben. Montaignes Skepsis erscheint z.B. als „nicht resignativ, sondern weltoffen“³⁹, was durchaus in Anlehnung an Sextus Empiricus geschieht, wo der Pyrrhonismus ebenfalls als positiv-lebensbejahender „way of life [...] or disposition“⁴⁰ dargestellt wird. Der Vorwurf der Destruktivität, der der philosophischen Skepsis oft entgegengehalten wird, so schreibt M. Horkheimer in „Montaigne und die Funktion der Skepsis“, wird durch ihr konservatives Wesen, das „Verständnis für das Hergebrachte und Mißtrauen gegen jede Utopie“, entkräftet.⁴¹ Friedrich stellt darüber hinaus eine geschärfte Wahrnehmungs- und Urteilsfähigkeit auf der Grundlage der philosophischen Skepsis fest: „Seine [i.e. Montaignes] vielbesprochene Skepsis hat wieder den alten Sinn des Wortes: sie ist ein Spähen, vor dem Welt und Mensch nicht ärmer werden, sondern reicher, eine erschließende Skepsis mit der Ehrfurcht vor der Überlegenheit der reinen Erscheinung einer Sache über die immer nur unvollkommene Deutung der Sache.“⁴² In diesem Kontext habe auch die Stofffülle der *Essais* durchaus wirkungsintentionalen Charakter:

Zwischen der anschaulichen Sachenfülle der *Essais* und ihrer Skepsis besteht [...] ein produktiver Zusammenhang. Der bedeutsame Teil der Skepsis Montaignes liegt hier, in dieser Überleitung aus dem kritisch-erschließenden Akt, d.h. aus der Entwertung der im Unentscheidbaren sich verwirrenden Lehrmeinungen in die Beobachtung des anthropologisch und ontisch Tatsächlichen. Zwar ist das vorbereitet im Pyrrhonismus selbst. [...] Aber ganz anders als dort kommt in den *Essais* diese Beobachtung zur Geltung; sie breitet den komplexen Lebensstoff um seiner selbst willen aus, nicht bloß zur Demonstrationen eines Schulprinzips.⁴³

Trotz der diversen Herausstellungen des konstruktiven Charakters der vor allem in der *Apologie de Raimond Sebond* formulierten Skepsis Montaignes verdeutlicht der vorausge-

nischen Skepsis die mangelnde Leistungsfähigkeit der akademischen kritisch revidiert [vgl. „Montaigne and the Rise of Skepticism in Early Modern Europe: A Reappraisal“, *Journal of the History of Ideas* 45 (4), 1984, pp. 499 ff.]. Nach E. Limbrick ist der Einfluss des Pyrrhonismus eher der frühen Schaffensphase Montaignes zuzuordnen, während in der Folge ein verstärktes Interesse an der akademischen Skepsis deutlich werde (vgl. „Was Montaigne really a Pyrrhonian?“, *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance* 39, 1977, p. 80). Y. Delègue hingegen vertritt den radikalen Standpunkt, Montaigne sei *de facto* grundsätzlich vielmehr dem Lager der akademischen als der pyrrhonischen Skeptiker zuzuordnen: „[Montaigne] ne cesse d'en appeler à ‚l'apparence‘ au ‚vray-semblable‘, qui étaient le recours des Académiciens, ces faux sceptiques qui se rangeaient au parti chaque fois le plus ‚probable‘. Même pour affirmer son pyrrhonisme, il doit recourir aux formules de ces anti-pyrrhoniens“ (*Montaigne et la mauvaise foi: L'écriture de la vérité*, Paris: Champion, 1998, pp. 181/182).

³⁹ G. Hennig, *Der Streit der Diskurse: Mundane und christliche Existenz. Zum Verhältnis von Skepsis und Glaube am Beispiel Montaigne – Pascal*, Diss., Hannover, 1991, S. 47.

⁴⁰ B. Mates, *The Skeptic Way: Sextus Empiricus's Outlines of Pyrrhonism*, Oxford: Oxford University Press, 1996, p. 5.

⁴¹ Vgl. Horkheimer, S. 242. Zum politischen und religiösen Konservatismus siehe auch Vileys Einleitung zu *Les Essais de Michel de Montaigne*, éd. P. Villey, Paris: Presses Universitaires de France, 1965 (1946¹), pp. xxiv/xxv.

⁴² Friedrich, S. 10.

gangene kurze Forschungsüberblick aber deren Orientierung auf ein vorrangiges Ziel: dem Menschen die eigene Geringfügigkeit erkennbar zu machen und ihn der göttlichen Allmacht zu unterstellen. Dieses Ziel verfolgt Montaigne durch den andauernden und systematischen Akt des Zweifelns unter Rückgriff auf die skeptisch-pyrrhonische Argumentation des Sextus Empiricus und vor dem Hintergrund der fideistischen Trennung von Vernunft und Glauben.

Auch wenn Shakespeare nicht so eindeutig mit einer skeptizistischen, ja überhaupt mit einer bestimmten philosophischen Haltung in Verbindung zu setzen ist wie Montaigne⁴⁴, so gibt es auch hier eine – wenn auch bei weitem nicht so umfangreiche – Sekundärliteratur zu skeptischen bzw. pyrrhonischen Positionen in Shakespeares Dramen. Dabei handelt es sich jedoch – von G. Bradshaws *Shakespeare's Scepticism* und M. Srigleys *The Probe of Doubt: Scepticism and Illusion in Shakespeare's Plays* einmal abgesehen – fast ausschließlich um Nebenaspekte thematisch anders ausgerichteter Arbeiten. Erst die grundsätzliche Auseinandersetzung mit dem philosophischen Skeptizismus im 20. Jahrhundert lenkte die Aufmerksamkeit der Shakespeare-Forschung überhaupt auf diesen Aspekt.⁴⁵

In seiner Studie bilanziert Bradshaw einen sich über Shakespeares „poetic-dramatic thinking“ artikulierenden Skeptizismus.⁴⁶ Dabei geht es dem Autor ausdrücklich *nicht* um die Analyse eines in den untersuchten Dramen deutlich werdenden philosophischen Standpunkts Shakespeares: „[...] my concern is not with a body of ideas which supposedly corresponds with Shakespeare's ‚thought‘ or even his ‚beliefs‘ [...].“⁴⁷ Bradshaw differenziert zwischen einem ‚terminalen oder dogmatischen‘ sowie einem ‚radikalen Skeptizismus‘, wobei ersterer konstatiert, dass es keine objektiven Werte gibt, letzterer dagegen das menschliche Unvermögen feststellt, überhaupt zwischen einem objektiven und einem nicht-objektiven Wert unterscheiden zu können:

This makes the crucial distinction between *dogmatic* scepticism, as represented by the terminal, materialistic nihilism of a Thersites, Iago, or Edmund, and *radical* scepticism, which turns on itself – weighing the human need to affirm values against the inherently problematic nature of all acts of valuing. Shakespeare's scepticism is radical in this sense, long before there is evidence of his reading Montaigne.⁴⁸

⁴³ Ibid., S. 164/165.

⁴⁴ Siehe z.B. W.C. Curry, *Shakespeare's Philosophical Patterns*, Gloucester, Mass.: Smith, 1968, p. x.: „Shakespeare was no systematic philosopher.“

⁴⁵ Vgl. McAlindon, p. 11.

⁴⁶ Vgl. G. Bradshaw, *Shakespeare's Scepticism*, Brighton: Harvester, 1987, pp. ix/x.

⁴⁷ Ibid., p. xii.

⁴⁸ Ibid., p. 39.

Der dramatische Konflikt entsteht aus dem Widerstreit unterschiedlicher absoluter Wertsetzungen. Als exemplarisch für Shakespeares radikalen Skeptizismus stellt Bradshaw *Tro.*, vor allem aber *Mac.* aufgrund der hier dargestellten Atmosphäre allgegenwärtiger Verunsicherung und offenkundiger Auflösung moralischer und spiritueller Normen heraus: „*Macbeth* terrifies, not by denying the existence of ‚order‘ in some dogmatically sceptical or nihilistic way, but by making its reality so alarmingly uncertain.“⁴⁹ Bradshaws Befund ist im Wesentlichen einsichtig, verzichtet jedoch auf einen historisch hinreichend fundierten Skepsis-Begriff und geht in keiner Weise auf eine möglicherweise gezielte Darstellung skeptischer Positionen bei Shakespeare als Konsequenz der Renaissance des antiken Skeptizismus im 16. und 17. Jahrhundert ein.

In *The Probe of Doubt* kommt M. Srigley zu dem Schluss, dass als Quelle der – nach seiner Auffassung moderaten – Shakespeareschen Skepsis quasi ausschließlich Ciceros fragmentarische *Akademischen Untersuchungen (Academica)* in Frage kommen. Der hier formulierte „modified, in a sense less dogmatic, scepticism“ finde sich bei Shakespeare ebenso wieder wie bei Francis Bacon, deren vergleichbare Positionen im Mittelpunkt der Untersuchungen stehen: „Though expressed in a different key, Baconian scepticism resembles and illuminates the scepticism present in Shakespeare’s plays.“⁵⁰ Nach Srigley ergibt sich Shakespeares Skeptizismus ganz zwangsläufig aus dessen Einsicht in die Irrtumsanfälligkeit des Menschen und seiner damit verbundenen grundsätzlichen Ablehnung dogmatisch-philosophischer Standpunkte, eine Haltung, die nicht erst in den späteren Tragödien, sondern auch in frühen Komödien, wie beispielsweise *Err.*, zum Ausdruck komme.⁵¹ Srigleys Thesen sind in der Quintessenz durchaus plausibel, jedoch findet der Begriff des Skeptizismus eher heterogene Verwendung und erscheint mitunter als Mittel der Publikumslenkung sogar gänzlich aus seinem historisch-philosophischen Kontext herausgelöst. Die radikal-skeptischen Schriften des Sextus Empiricus lässt der Autor bei seinen Untersuchungen gänzlich außer Acht.

R. Soellner hingegen verweist in seiner Studie *Shakespeare's Patterns of Self-knowledge* ausführlich auf Shakespeares Reminiszenzen an die antiken Skeptiker. Auf der Grundlage seiner Analyse der Dramen *Ham.* sowie insbesondere *Tro.* kommt Soellner zu dem Befund, dass Shakespeare von beiden Schulen des antiken Skeptizismus, der akademischen wie der pyrrhonischen, Kenntnis hatte: „The proof of Shakespeare’s knowledge of

⁴⁹ Ibid., p. 224.

⁵⁰ M. Srigley, *The Probe of Doubt: Scepticism and Illusion in Shakespeare’s Plays*, Diss., Uppsala, 2000, p. 19.

⁵¹ Vgl. ibid., pp. 18/19.

the two schools came in the debate of the Trojans, when Hector assumes the moderate, and Troilus the radical position.“⁵² Darüber hinaus kämen beispielsweise in den Äußerungen von Hamlet oder Lafeu auch fideistische Standpunkte zur Darstellung.⁵³ Wichtig und für die abschließende Bewertung in der vorliegenden Arbeit unbedingt zu berücksichtigen ist die von Soellner vorgenommene Unterscheidung, ob ein skeptischer Unterton im untersuchten Drama jeweils durchgehend vorhanden ist oder ob es lediglich bestimmte Charaktere sind, die als Sprachrohr des Skeptizismus fungieren.

Neben den Ausführungen von Soellner gibt es noch eine Reihe von Hinweisen zu skeptischen Positionen in Shakespeares Dramen, die gleichsam ausschließlich am Rande von Arbeiten mit anderen thematischen Schwerpunkten Erwähnung finden. So stellt S. Cavell im Rahmen seiner Analyse einer Reihe von späteren Dramen Shakespeares fest, dass der philosophische Skeptizismus „as manifested in Descartes’s *Meditations* is already in full existence in Shakespeare, from the time of the great tragedies in the first years of the seventeenth century“⁵⁴. S. Chaudhuri unternimmt in seiner Studie *Infirm Glory: Shakespeare and the Renaissance Image of Man* den auf Welt- und Menschenbilder konzentrierten Versuch, die Dramen Shakespeares in einem ideengeschichtlichen Kontext zu platzieren, der u.a. auch die Renaissance-Skepsis berücksichtigt.⁵⁵ Und R. Richter führt in seiner bereits 1904 erschienenen Monographie *Der Skeptizismus in der Philosophie* den gesamten Verlauf des *Ham.*-Dramas auf eine von der philosophischen Skepsis beeinflusste Weltauffassung der Titelfigur zurück:

[...] vor allem ist Hamlet ein Skeptiker, dessen Zweifel nicht bloße Überzeugungen bleiben, sondern ihre lähmende Wirkung bis in die Gefühle und Wollungen, ja bis ins elementare Triebleben hinab erstrecken: ‚ich habe keine Lust am Weibe‘. – Hamlet fühlt und will sowenig eindeutig wie er weiß und erkennt. Ein solcher Charakter hat an sich noch keine tragische Größe. Aber nun tritt die Aufgabe an ihn heran: Hamlet soll wollen, Hamlet soll handeln. Er soll morden, soll den Vätermord rächen. [...] Seine Skepsis ist Hamlets tragische Schuld.⁵⁶

Dass die Skepsis in *Ham.* in besonders augenscheinlicher Weise thematisch wird, bezeugen die diversen Studien, die ihren Nachweis skeptischen Ideengutes auf dieses Drama fokussieren. Auch J. Wihan sieht im Hamletschen Zweifel den entscheidenden Grund, der den Titelhelden nötigt, „sich zuerst persönlich von der Schuld des Oheims zu

⁵² R. Soellner, *Shakespeare's Patterns of Self-knowledge*, Columbus: Ohio State University Press, 1972, p. 141.

⁵³ Ibid., pp. 142 ff.

⁵⁴ S. Cavell, *Disowning Knowledge in Six Plays of Shakespeare*, Cambridge: Cambridge University Press, 1987, p. 3.

⁵⁵ S. Chaudhuri, *Infirm Glory: Shakespeare and the Renaissance Image of Man*, Oxford: Clarendon, 1981, pp. 122 ff.

überzeugen“, und ihn so an der Ausübung seiner Rachepläne hindert.⁵⁷ Hamlets Skepsis weitet sich, wie P. Bacquet im gleichen Zusammenhang feststellt, zu einem alles überlagernden „scepticisme total“.⁵⁸ Trotz einschränkender Befunde, wie beispielsweise von D.G. James, der der Figur des Prinzen jegliches philosophische Attribut überhaupt abspricht⁵⁹, wird *Ham.* relativ einhellig als prominenteste Exponierung skeptischen Denkens in Shakespeares Werk angesehen: „[...] it is in *Hamlet* that his skepticism [...] moves beyond the ideological confines of his time and place to embrace the universe: the world itself is questioned. His doubt of order has become metaphysical.“⁶⁰

Neben *Ham.* wird verschiedentlich auf den skeptischen Duktus der sog. *problem plays* verwiesen. E.K. Chambers definiert diese als dramatische Umsetzung eines allgemeinen Unbehagens angesichts einer ungewissen Zukunft: „They [i.e. *AWW*, *Tro.* und *MM*] are [...] the utterances of a puzzled and disturbed spirit, full of questionings, sceptical of its own ideas, looking with new misgivings into the ambiguous shadows of a world over which a cloud has passed and made a goblin of the sun.“⁶¹ Nach A.P. Rossiter gilt zudem die Relativität der dargestellten Werte und Standpunkte als wesentliches Charakteristikum der *problem plays*: „For a final shot at the overall qualities of the Problem Plays, I throw out the term *shiftiness*. All the firm points of view or *points d'appui* fail one, or are felt to be fallible: in *Ulysses*, *Isabella*, *Helena*; even in *Order*, as represented by the Duke.“⁶²

R.B. Pierce schließlich stellt skeptische Untertöne in *Tmp.* fest, dem einzigen Drama, in dem Shakespeares Montaigne-Anleihen unzweifelhaft nachgewiesen wurden (s.o.). Dabei differenziert Pierce zwischen einer Skepsis auf der Grundlage einer grundsätzlich mangelhaften Wahrnehmung des Menschen einerseits sowie der Abhängigkeit der Wahrnehmung von den intellektuellen Fähigkeiten und dem Moralverständnis des Wahrnehmenden andererseits, wobei er beide Varianten in *Tmp.* nachweist.⁶³

Neben der bereits erwähnten Studie von Soellner haben sich außerdem einige Arbeiten neueren Datums – wenn auch eher punktuell – mit Shakespeares Bezügen zu den antiken

⁵⁶ R. Richter, *Der Skeptizismus in der Philosophie*, Leipzig: Dürr, 1904, Bd. I, S. xxiv.

⁵⁷ Vgl. J. Wihan, *Die Hamletfrage: Ein Beitrag zur Geschichte der Renaissance in England*, New York: Johnson Reprint, 1967 (Nachdr. der Ausg. Leipzig, 1921), S. 67.

⁵⁸ P. Bacquet, *Les pièces historiques de Shakespeare*, Paris: Presses Universitaires de France, 1979, vol. II, p. 67.

⁵⁹ Vgl. D.G. James, „The New Doubt“, in: *Shakespeare: The Tragedies. A Collection of Critical Essays*, ed. C. Leech, Chicago: The University of Chicago Press, 1965, p. 156.

⁶⁰ Shanker, p. 57.

⁶¹ E.K. Chambers, *Shakespeare: A Survey*, London: Sidgwick & Jackson, 1925, p. 210.

⁶² A.P. Rossiter, *„Angel with Horns“, and other Shakespeare Lectures*, London: Longmans, 1962 (1961¹), p. 128.

⁶³ Vgl. R.B. Pierce, „„Very like a Whale“: Scepticism and Seeing in *The Tempest*“, *Shakespeare Survey* 38, 1985, p. 73.

Skeptikern beschäftigt. G. Miles beispielsweise vermerkt einen deutlichen Einfluss der akademischen Skepsis durch die Schriften Ciceros in *JC*.⁶⁴ Darüber hinaus verweist R.B. Pierce in seinem Aufsatz „Shakespeare and the Ten Modes of Scepticism” auf eine Vielzahl von offenkundigen Anleihen bei den zehn Tropen des Pyrrhonismus. Der Inhalt der Tropen eigne sich insbesondere aufgrund seiner kathartischen Wirkung zur dramatischen Umsetzung: „[...] drama, including Shakespearean drama, is well suited to take its audience through therapeutic experiences like the Ten Modes.“⁶⁵ W.O. Scott sieht zudem zahlreiche der durch den Narren in *KL* verkündeten Paradoxien und Zweideutigkeiten in der Tradition des Sextusschen Pyrrhonismus.⁶⁶

Es bleibt festzuhalten, dass skeptisches Gedankengut bei Shakespeare zur *Ham.*-Zeit am deutlichsten zutage tritt, jedoch bis hin zu *Tmp.* nachweisbar ist. Dabei ist nicht immer eindeutig, ob es sich um ein bewusstes Aufgreifen und Darstellen skeptisch-philosophischer Standpunkte oder letztlich um einen aus einem Werteantagonismus resultierenden Zweifel handelt, der faktisch als dramatisches Mittel eingesetzt wird. Auch belegt der vorangegangene kurze Überblick, dass insbesondere in den älteren der eingesehenen Studien eine eindeutige und notwendige Differenzierung zwischen akademischer und pyrrhonischer Skepsis oftmals nicht stattfindet. Eine umfassende Arbeit zum grundsätzlichen Einfluss der pyrrhonischen Skepsis auf das Werk Shakespeares steht zudem noch aus.

Von den Studien, die einen direkten Shakespeare-Montaigne-Vergleich zum Thema haben, haben sich zahlreiche – wie bereits erwähnt – vor allem dem Nachweis von Parallelstellen verschrieben⁶⁷, eine Herangehensweise, die P. Villey bereits in seinem 1916 erschienenen Aufsatz „Montaigne et Shakespeare” bemängelt: „A la question: quelle est l’influence de Montaigne sur Shakespeare? insensiblement elle a substitué cette autre question: quelles ressemblances verbales peut-on relever entre Montaigne et Shakespeare?“⁶⁸ Eindeutige Nachweise bleiben jedoch – mit Ausnahme der Textidentität von Gonzalos utopischem Entwurf in *Tmp.* und der Parallelstelle in Montaignes *Des*

⁶⁴ Vgl. G. Miles, *Shakespeare and the Constant Romans*, Oxford: Clarendon, 1996, p. 25.

⁶⁵ Pierce, „Shakespeare and the Ten Modes of Scepticism”, p. 146.

⁶⁶ W.O. Scott, „Self-undoing Paradox, Scepticism, and Lear’s Abdication“, *Drama and Philosophy*, 1990, pp. 74 ff.

⁶⁷ Die meisten dieser Arbeiten datieren aus dem ausgehenden 19. und der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Vgl. z.B. Robertson, pp. 38 ff., oder G.C. Taylor, *Shakspeare’s Debt to Montaigne*, New York: Phaeton, 1968 (1925¹), pp. 4 ff. Taylor betont auf der Grundlage seiner Analyse außerdem noch einmal nachdrücklich den direkten Einfluss Montaignes auf das Shakespearesche Schaffen: „In not a single play written by Shakspeare between 1603 and his death does the influence of Montaigne fail to make itself felt.” (p. 27)

⁶⁸ P. Villey, „Montaigne et Shakespeare”, in: *A Book of Homage to Shakespeare*, ed. I. Gollancz, Oxford: Oxford University Press, 1916, p. 419.

*cannibales*⁶⁹ – sämtliche Arbeiten schuldig. Ähnlichkeiten hinsichtlich des Vokabulars, der Phraseologie oder kürzerer Sätzen dürften außerdem vielfach auf gemeinsame antike Quellen bzw. weit verbreitete *loci communes* zurückzuführen sein.⁷⁰ Der Nutzen dieses Verfahrens bleibt somit in jedem Fall zweifelhaft, so dass E. Hennings in ihrer 1954 erschienenen Arbeit *Hamlet: Shakespeares „Faust“-Tragödie* zu Recht anmerkt: „Bedeutungsvoller [...] als die Vergleichung von Sätzen, Metaphern und Tropen ist ein psychologisch gerichtetes Abstimmen des Gedankenguts und seine Einordnung ins Zeitbild.“⁷¹

Bereits im ausgehenden 19. Jahrhundert aber gab es auch erste Versuche, Montaigne als philosophisch-weltanschaulichen Ideengeber für Shakespeare zu positionieren. Hier stand ebenfalls zunächst *Ham.* im Mittelpunkt der Forschung. In ihren frühen Studien bewerten G.F. Stedefeld und J. Feis das Drama als explizit gegen die Philosophie Montaignes gerichtet. Vor dem Hintergrund von Shakespeares eigener christlicher Weltauffassung sieht Stedefeld in *Ham.* ein „Tendenzdrama gegen die skeptische und kosmopolitische Weltanschauung“ des Franzosen, nach Feis hat das Stück in erster Linie den Zweck, Montaignes Welt- und Selbstbetrachtungen als in jeder Hinsicht zweifelhaftes und ergebnisloses Räsonnieren zu verspotten.⁷² Noch M. Deutschbein vertritt in seinem 1946 erschienenen Aufsatz „Shakespeares Hamlet und Montaigne“ eine ähnliche Haltung: „Wenn wir die gesamten Ausführungen Montaignes ins Auge fassen, so tritt deutlich hervor, daß Shakespeare in der Gestalt des Hamlet einen klaren und eindeutigen Protest gegen die grundsätzlichen Auffassungen des Lebens des französischen Philosophen aufstellt.“⁷³ Insgesamt wirkt die Auffassung vom *Ham.*-Drama als Tragödie mit eindeutig anti-montaignistischen Tendenzen – auch aufgrund ihrer z.T. stark polemisierenden Verargumentierung⁷⁴ – wenig einleuchtend. C. Dédéyan vertritt zudem in *Montaigne chez ses amis anglo-saxons* die Auf-

⁶⁹ Diese wird von den meisten Kritikern unzweifelhaft anerkannt (vgl. z.B. G.C. Waterston, „Shakespeare and Montaigne: A Footnote to *The Tempest*“, *The Romanic Review* 40, 1949, pp. 166 ff.; A.L. Rowse, *Shakespeare's Globe: His Intellectual and Moral Outlook*, London: Weidenfeld & Nicolson, 1981, p. 137; T. Anzai, *Shakespeare and Montaigne Reconsidered*, Tokyo: Sophia University, The Renaissance Institute, 1986, p. 2).

⁷⁰ Vgl. hierzu z.B. A. Harmon, „How Great was Shakespeare's Debt to Montaigne?“, *Publications of the Modern Language Association of America* 57, 1942, p. 989. Verschiedentlich wird in diesem Kontext auf den besonderen Einfluss von Plutarch auf Shakespeare wie auch auf Montaigne verwiesen (vgl. z.B. Villey, „Montaigne et les poètes dramatiques anglais du temps de Shakespeare“, *Revue d'histoire littéraire de la France* 24, 1917, p. 392).

⁷¹ E. Hennings, *Hamlet: Shakespeares „Faust“-Tragödie*, Bonn: Bouvier, 1954, S. 62.

⁷² Vgl. G.F. Stedefeld, *Hamlet, ein Tendenzdrama Shakespeares gegen die skeptische und kosmopolitische Weltanschauung des Michel de Montaigne*, Berlin: Paetel, 1871, S. 31 ff.; J. Feis, *Shakespeare and Montaigne: An Endeavour to Explain the Tendency of Hamlet from Allusions in Contemporary Works*, Genf: Slatkine Reprints, 1970 (Nachdr. der Ausg. London, 1884), p. 103.

⁷³ Deutschbein, „Shakespeares Hamlet und Montaigne“, S. 91/92.

⁷⁴ Siehe z.B. Feis' Befund eines fundamentalen Chauvinismus bei Shakespeare: „In *Hamlet*, he identifies Montaigne's philosophy with madness; branding it as a pernicious one, as contrary to the intellectual conquest his own English nation has made, when breaking with the Romanist dogmas.“ (pp. 63/64)

fassung, dass es sich in *Ham.* keinesfalls um eine Verurteilung der Montaigneschen Skepsis handelt, sondern dass Shakespeare bei der Dramatisierung des Stoffes vielmehr in umfassender Weise von dieser beeinflusst wurde.⁷⁵ Dabei sei das Interesse des Theaterautors an den *Essais* allerdings eher pragmatischer Natur gewesen: „Il serait exagéré d'affirmer que telle ou telle sentence des *Essais* est mise dans la bouche d'un de ses personnages pour marquer l'approbation ou la désapprobation dont il enveloppe; il serait plus exact d'affirmer qu'elle s'y trouve parce qu'elle s'adapte à son caractère, à sa situation.“⁷⁶

Verschiedene Autoren betonen den gezielten Rückgriff auf in den *Essais* gefundene Ideen, insbesondere in der Schaffensphase um 1600. M. Wolff beispielsweise führt die reflexive Veranlagung von Hamlet und auch Brutus explizit auf das Vorbild Montaignes zurück. Vor allem Ersterer stimme mit Montaigne darin überein, dass er die Tat für etwas Zweckloses halte, „als ein unbrauchbares Mittel, Ordnung in den übermächtigen Wirrnissen des Lebens zu schaffen“.⁷⁷ Die Monologe Hamlets beruhen nach Wolff fast ausnahmslos auf Anregungen der *Essais*.⁷⁸

Nach Miles gibt es zudem auffällige Parallelen in der Stoa-Kritik Montaignes und Shakespeares, vor allem in den *Roman plays*.⁷⁹ Im Widerspruch dazu stellt S. Türck in ihrer aufschlussreichen Arbeit *Shakespeare und Montaigne: Ein Beitrag zur Hamlet-Frage* für das Drama um den Dänenprinzen ausdrücklich eine Entsprechung zwischen der stoisch-fatalistischen Lebensphilosophie Montaignes und der Haltung Hamlets fest. Während Montaigne allerdings der Niedrigkeit der Welt auf gutmütig-ironische Weise gegenüberrete, bleibe Hamlet nur der schmerzhafteste Hohn desjenigen, „der das verachten muß, was er lieben möchte, und der darunter leidet“⁸⁰, so dass man zwar von einer Übereinstimmung in wesentlichen Punkten, nicht aber von einer durchgehend gleichen Grundhaltung sprechen könne.⁸¹

⁷⁵ Vgl. C. Dédéyan, *Montaigne chez ses amis anglo-saxons: Montaigne dans le Romantisme anglais et ses prolongements victoriens*, Paris: Boivin, 1947, vol. I, p. 395.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 383.

⁷⁷ M. Wolff, *Shakespeare: Der Dichter und sein Werk*, München: Beck, 1908, Bd. II, S. 71.

⁷⁸ Vgl. *ibid.*, S. 69.

⁷⁹ Miles, pp. 82 u. 108/109.

⁸⁰ Türck, S. 155.

⁸¹ Vgl. *ibid.*, S. 153 ff. Den Standpunkt, dass Hamlet insgesamt zahlreiche Facetten der Person Montaigne auf sich vereinigt, vertreten Feis (vgl. p. 64) und für die neuere Forschung Soellner (vgl. p. 178). Dennoch soll nicht unerwähnt bleiben, dass verschiedene Autoren diesen Standpunkt ausdrücklich ablehnen (vgl. z.B. W. Franz, „Shakespeare und Montaigne“, *Die neueren Sprachen* 40, 1932, S. 107). Anspielungen auf die Person Montaignes werden weiter vermutet in der Figur des Polonius (vgl. Hennings, S. 73 ff.), in dem von Ulysses zitierten ‚strange fellow‘ in *Tro.* (vgl. E.I. Fripp, *Shakespeare: Man and Artist*, London: Oxford University Press, 1964, p. 596) oder auch in der Person des Monsieur Le Bon in *MV* (vgl. R. Kuhns, B. Tovey, „Portia's suitors“, *Philosophy and Literature* 13, 1989, p. 328).

Montaigne wird aber auch über *Ham.* hinaus als entscheidender Wegbereiter Shakespeareschen Denkens gewertet. So bemerkt H. Rothe: „Montaigne ist der einzige Einfluß, der Shakespeare auf wahrhaft ungeheuerliche Weise überfallen und erleuchtet hat. Ohne diesen Einfluß wäre Shakespeare nicht in seine zweite Schaffensperiode gelangt, denn aller Antrieb, die Welt noch einmal zu schildern, ging für ihn davon aus, daß sich sein Weltbild innerhalb weniger Jahre veränderte.“⁸²

Als geradezu entschieden Montaigne-kritisch bewertet hingegen M. Deutschbein in „Shakespeares Kritik an Montaigne in *As You Like It*“ nicht nur das vorgenannte Drama, sondern darüber hinaus das gesamte dramatische Werk Shakespeares. Montaigne verbleibe in der „Autarkie des Ichs“, eine Selbstbeschränkung, mit der sich Shakespeare nicht zufrieden gebe.⁸³ Die Folge seien gänzlich unterschiedliche künstlerische und weltanschauliche Entwicklungen: „So führt den Wanderer Montaigne sein Weg zur Aufklärung. Shakespeare steht aber am Eingangstor des Barock.“⁸⁴ In seiner späteren – bereits erwähnten – Arbeit „Shakespeares Hamlet und Montaigne“ stellt Deutschbein zwar für die frühen Dramen Shakespeares, wie z.B. *H5*, eine „Übereinstimmung in der Weltsicht und Lebensanschauung“ beider Autoren fest, doch heißt es weiter: „[...] an anderen Stellen gibt Shakespeare den Gedanken und Ideen Montaignes eine neue Deutung und Wendung; an entscheidenden Punkten aber nimmt Shakespeare offen Stellung gegen Montaigne und verwirft seinen Standpunkt.“⁸⁵

Trotz dieser festgestellten Differenzen ist es aber gerade das von Deutschbein pointierte individualistische Moment bei Montaigne, das für Shakespeare als Dramatiker von besonderem Interesse gewesen sein dürfte. Schon O. Ludwig rückt in seinen *Shakespeare-Studien* die Gattungsfrage in den Vordergrund: „Ist nicht Shakespeares Drama gewissermaßen eine in Handlung und Rede gekleidete Abhandlung Montaignes?“⁸⁶ Auch wenn diese rhetorische Frage der Differenziertheit der Shakespeareschen Dramenwelt kaum gerecht wird, so lenkt sie doch den Blick auf die „Anschauungskraft [...], mit der Montaigne das Einmalige darzustellen vermag“⁸⁷ und damit auf die ‚dramatischen Qualitäten‘ der *Essais*. Als zentraler Bestandteil dieser dramatischen Qualitäten erscheint das selbstreflexiv-psy-

⁸² H. Rothe, *Shakespeare als Provokation*, München: Langen/Müller, 1961, S. 102.

⁸³ Vgl. Deutschbein, „Shakespeares Kritik an Montaigne in *As You Like It*“, S. 371.

⁸⁴ Ibid.

⁸⁵ Deutschbein, „Shakespeares Hamlet und Montaigne“, S. 107.

⁸⁶ O. Ludwig, *Shakespeare-Studien*, Halle: Gesenius, 1901, S. 277.

⁸⁷ Friedrich, S. 13.

chologisierende Moment, das in den Shakespeareschen Dramen nach 1600 zunehmend in den Vordergrund tritt.⁸⁸

Auch Rothe verweist für diese Schaffensperiode auf die fortschreitende Entwicklung der Shakespeareschen Protagonisten zu zielgerichtet handelnden Individuen: „All dies hat die Lektüre Montaignes bewirkt, der die Pflichten gegen die Allgemeinheit ausdrücklich leugnet. Nur der kann sich behaupten, der sich unabhängig macht von den anderen. [...] Dies war die neue Schönheit, die Shakespeare im Menschen entdeckte.“⁸⁹ Trotz mehr oder weniger offenkundiger Anleihen habe Shakespeare jedoch nie einen Stoff aus Montaigne entnommen, für Rothe möglicherweise „ein neuer Beweis dafür [...], daß Shakespeares schöpferische Phantasie nur angeregt wurde, wenn ein Stoff bereits dialogisiert worden war.“⁹⁰

Zum Abschluss unseres Forschungsberichtes soll noch auf die wenigen, wiederum ausschließlich thematisch insgesamt anders gelagerten Studien verwiesen werden, die zumindest punktuell einen konkreten Einfluss der bei Montaigne dargestellten skeptizistischen Positionen auf das dramatische Werk Shakespeares vor allem nach 1600 nachzuweisen versucht haben. Der Fokus liegt dabei oftmals auf der Frage, inwieweit die *Essais* nicht mehr – aber auch nicht weniger – als die Bestätigung einer bereits vorhandenen skeptischen Weltansicht Shakespeares waren. Diese Ansicht vertritt beispielsweise Sir Walter Raleigh, der in seiner erstmals 1907 veröffentlichten Shakespeare-Studie von einer „natural kinship of questioning minds“ spricht⁹¹, und R. Galland diagnostiziert bei Shakespeare – ähnlich wie Popkin bei Montaigne (s.o.) – eine grundsätzliche „crise douloureuse du scepticisme“, die er auf den Zeitraum zwischen 1600 und 1607 datiert.⁹²

Auch S. Jourdan verweist auf grundsätzliche Parallelen zwischen Shakespeare und Montaigne, ohne dass allerdings von einer direkten Einflussnahme Montaignes die Rede ist. Gemein sei beiden vor allem die pyrrhonische Methode des Hinterfragens und die Wahrnehmung der Weltgestaltung als Prozess stetiger Veränderung, im Zentrum der Mensch mit all seiner „richness, confusion, nakedness“⁹³. Der Skeptizismus als Mittel der Wahrheitsfindung ist nach Jourdan bei Montaigne wie Shakespeare stets vorhanden und nicht auf einen bestimmten Zeitraum zu begrenzen: „They subject to close scrutiny

⁸⁸ Vgl. C. Longworth-Chambrun, *Shakespeare retrouvé*, Paris: La Rousse, 1947, p. 200.

⁸⁹ Rothe, S. 115.

⁹⁰ Ibid., S. 105.

⁹¹ W. Raleigh, *Shakespeare*, London: MacMillan, 1913, (1907¹), p. 76.

⁹² R. Galland, „Montaigne et Shakespeare“, in: *IV centenaire de la naissance de Montaigne 1533-1933: Conférences organisées par la Ville de Bordeaux*, Genf: Slatkine Reprints, 1969 (Nachdr. der Ausg. Paris, 1933), p. 369.

appearance and substance, law and custom, good and evil in their earliest as in their latest works, and their formulation of a system of moral relativism begins with their first examinations of inherited ideas.“⁹⁴

Dagegen sieht T. Spencer die *Essais* als wichtigen Impetus für die Entwicklung einer skeptischen Weltsicht bei Shakespeare. Nach Spencers Befund steht die Infragestellung des optimistischen Menschenbildes durch den Montaigneschen Skeptizismus auf einer Bedeutungsebene mit der Unterminierung der ptolemäischen Kosmographie durch die kopernikanische Astronomie sowie die Aushöhlung der politischen Ideale, für die beispielsweise Thomas Elyot oder Richard Hooker eintraten, durch die Thesen Machiavellis. Die Shakespeareschen Dramen nach 1600 seien dramatischer Ausdruck dieser beiden kollidierenden Weltsichten.⁹⁵

Die Analysen Spencers werden allerdings zu Recht relativiert durch den Japaner T. Anzai. Danach stehen Kopernikus, Machiavelli und Montaigne nicht gleichermaßen für eine oppositionelle Haltung gegenüber einer traditionell-humanistischen Weltsicht. Während Machiavelli und Kopernikus, wie die Humanisten insgesamt, an die Erklärbarkeit der Welt und die Fähigkeit des Menschen glaubten, universelle Gesetze zu erkennen und zu verstehen, sei Montaignes Ausgangspunkt vielmehr der Zweifel an diesen rationalen Fähigkeiten.⁹⁶

Nach Anzai ist bei Shakespeare wie bei Montaigne die chronologische Abfolge von drei verschiedenen Schaffensphasen zu beobachten: einer stoischen, einer skeptizistischen und einer naturalistischen. Den Gipfel der stoischen Phase bildet demnach das *Ham.*-Drama, für den Höhepunkt der skeptischen Phase steht der tragische Erkenntnisprozess Lears, der Naturalismus der letzten Montaigneschen Essays schließlich entspricht dem Seinsverständnis der Romanzen.⁹⁷

Für den „radical scepticism“⁹⁸ der mittleren Schaffensphase Shakespeares wertet Anzai die philosophische Skepsis der *Essais* als wichtige Vorlage. Diese ziele darauf ab, dem Menschen seine eigene Begrenztheit und Hilflosigkeit vor Augen zu führen; nur so könne er auf übernatürlichen Eingriff und Erlösung hoffen. Als Voraussetzung für die Erfüllung dieses Heilsversprechens halte auch bei Shakespeare einzig der skeptische Zweifel den Menschen zu einem Leben im Sinne der Theologie des Christentums an: „Shakespeare’s

⁹³ S. Jourdan, *The Sparrow and the Flea: The Sense of Providence in Shakespeare and Montaigne*, Diss., Salzburg, 1983, p. 23.

⁹⁴ Ibid., p. 114.

⁹⁵ Vgl. T. Spencer, *Shakespeare and the Nature of Man*, New York: MacMillan, 1961, pp. 49/50.

⁹⁶ Vgl. Anzai, pp. 83/84.

⁹⁷ Vgl. ibid., p. 5 ff.

conclusion itself seems to be fundamentally Christian humility and faith, but this conclusion is only reached by the ‚sceptical‘ method in Montaigne’s sense.“⁹⁹

Die Feststellung vergleichbarer religiöser Positionen Montaignes und Shakespeares spiegelt sich auch in den Bewertungen anderer Autoren wider, ohne allerdings notwendigerweise die Vorstellung vom Zweifel als einzig heilbringender Kraft einzuschließen. Rossiter akzentuiert eine gemeinsame christliche Grundhaltung¹⁰⁰, und J.C. Collins sieht beide formal als Agnostiker: „Both are, practically, theistical agnostics, but both reverence, and for the same formal reasons, Christianity, the one as embodied in Roman Catholicism, the other as embodied in Protestantism.“¹⁰¹ Dabei ist jedoch zu beachten, dass der Agnostizismus in seinem Wesen der philosophischen Skepsis durchaus nahe steht.

Entgegen den vorgenannten, die Gemeinsamkeiten im Hinblick auf jeweilige skeptische Positionen betonenden Studien verweist E. Robbins Hooker in ihrem Aufsatz „The Relation of Shakespeare to Montaigne“ aber auch auf deutliche Unterschiede zwischen den beiden Zeitgenossen. So bescheinigt sie Shakespeare eine tendenziell dogmatischere Haltung mit klareren Beurteilungsnormen im Gegensatz zum Franzosen: „[...] he believed that right and wrong are eternally distinguished from each other [...].“¹⁰² Ob das Shakespearesche Wertesystem jedoch so statisch ist, wie die Einschätzung von Robbins Hooker es voraussetzen würde, damit es jederzeit eine eindeutige und richtige Urteilsbildung ermöglicht, scheint zumindest zweifelhaft.

Besondere Attraktivität könnten die *Essais* als Quelle für Shakespeare schlussendlich auch aus seinem eher formalen Grund gehabt haben: den Besonderheiten der Übertragung aus dem französischen Original in die englische Sprache. In *Translation: An Elizabethan Art* attestiert F.O. Matthiesen dem Übersetzer Florio einen „sense of the dramatic“, der in diesem Sinne entsprechende Änderungen des Ausgangstextes vorgenommen habe: „It determines not only the manner in which he builds upon Montaigne’s situations, but also his addition of words, not for their meaning, but for their rhythm. [...] In any situation it is the elements of contrast that focus his attention, and he develops them with the instinct of the dramatist, doing everything he can to heighten the effect.“¹⁰³

⁹⁸ Ibid., p. 31.

⁹⁹ Ibid., p. 33.

¹⁰⁰ Vgl. Rossiter, p. 114.

¹⁰¹ J.C. Collins, *Studies in Shakespeare*, New York: AMS, 1973 (Nachdr. der Ausg. Westminster, 1904), p. 296.

¹⁰² E. Robbins Hooker, „The Relation of Shakespeare to Montaigne“, *Publications of the MLA of America* 17, 1961 (Nachdr. der Ausg. 1902), p. 346.

¹⁰³ F.O. Matthiesen, *Translation: An Elizabethan Art*, New York: Octagon, 1965 (1931¹), p. 147. Zu einem ähnlichen Befund kommt M.M. Welch in seiner Abhandlung „John Florio’s Montaigne: From ‚Fine French‘ to ‚True English‘“, *Style* 12 (1), 1978, vgl. p. 295.

Insgesamt zeigen die Befunde trotz aller Heterogenität, dass ein Einfluss des bei Montaigne formulierten philosophischen Skeptizismus auf das dramatische Werk Shakespeares bisher zwar nicht unzweifelhaft belegt werden konnte, jedoch für die nach 1600 entstandenen Dramen – allen voran *Ham.* – zumindest in hohem Maße wahrscheinlich ist. Auch wenn verschiedene Herangehensweisen, wie das Anführen von Parallelstellen oder die z.T. polemisch geführten Nachweise anti-montaignistischer Tendenzen, bei Shakespeare nicht überzeugen, gibt es eine Reihe von Parallelen, die ein Einwirken der *Essais* auf das Shakespearesche Schaffen jedenfalls nicht ausschließen. Die Plausibilität der Verweise auf die mögliche Bedeutung des bei Montaigne dargestellten Moments selbstreflexiver Individualität für die Entwicklung Shakespeares als Dramatiker verstärkt diesen Eindruck. Dennoch bleibt festzuhalten, dass vielfach nicht zwischen zufälligen Analogien, einem allgemeinen Einfluss Montaignes auf Shakespeare und unzweifelhaften, konkreten Anleihen des Dichters bei den *Essais* unterschieden wird.

Die eingesehenen Arbeiten lassen den Schluss zu, dass sich Shakespeare vornehmlich in den nach 1600 entstandenen Dramen in ähnlicher Weise wie Montaigne des Einsatzes von skeptischem Ideengut bedient, um die menschliche Bedeutungslosigkeit innerhalb eines wechselhaften und schwer zu durchschauenden kosmischen Ordnungsgefüges sinnfällig zu machen. Ist jedoch die bei Montaigne artikulierte Skepsis unter dem Einfluss der Schriften des Sextus Empiricus augenscheinlich vorwiegend pyrrhonischer Prägung, so verwischt in der Beurteilung des Shakespeareschen Zweifels häufig die Differenzierung zwischen pyrrhonischer und akademischer Skepsis. Auch erscheint die Frage, inwieweit bei Shakespeare überhaupt von einer bewussten und zielgerichteten Adaption und Darstellung skeptisch-philosophischer Standpunkte die Rede sein kann, bisher nur ungenügend geklärt.

Der vorausgegangene Forschungsbericht verdeutlicht das Fehlen einer vergleichenden Studie, die den frühneuzeitlichen Skeptizismus Montaignes und die skeptischen Tendenzen im dramatischen Werk Shakespeares untersucht und objektiv in Beziehung setzt, wobei ausdrücklich *nicht* der in einem Großteil der eingesehenen Sekundärliteratur quasi reflexhaft vorgenommene Versuch, eine direkte Einflussnahme Montaignes nachzuweisen, im Vordergrund steht. Er rechtfertigt zudem die Schlüssigkeit der getroffenen Primärliteratursauswahl wie auch die Notwendigkeit des methodischen Rückgriffs auf die *Hypotyposen* des Sextus als zentralem Impetus für die Renaissance des philosophischen Skeptizismus. In diesem Sinne und um geeignete Vergleichsparameter zu schaffen, haben wir nachstehend anhand der *Hypotyposen* die zentralen Inhalte der pyrrhonischen Skepsis in übergeordnete erkenntnistheoretische Leitbegriffe aufgeschlüsselt.

3. EXKURS: DIE PYRRHONISCHE SKEPSIS NACH SEXTUS EMPIRICUS

Sextus Empiricus' *Grundriss der pyrrhonischen Skepsis* und *Adversus Mathematicos* gelten als „handbook of Pyrrhonism“.¹⁰⁴ Insbesondere die *Hypotyposes* dokumentieren als einzige erhaltene Überlieferung das Leben und die Lehre von Pyrrho von Elis (ca. 360-270 v. Chr.), dem eigentlichen Begründer der pyrrhonischen Skepsis. Sextus gibt vor, dessen Philosophie exakt wiederzugeben, was er in den wesentlichen Punkten auch tut, selbst wenn er verschiedentlich die Argumentation Pyrrhos fortzuentwickeln sucht.¹⁰⁵ Trotzdem ist es sein wichtigstes Verdienst, die Inhalte und Fragestellungen des pyrrhonischen Skeptizismus gesammelt und als reflektierte Darstellung für die Nachwelt verfügbar gemacht zu haben: „[...] as the only Greek Pyrrhonian Sceptic whose works survived, he came to have a dramatic role in the formation of modern thought.“¹⁰⁶

Die theoretischen Grundlagen der pyrrhonischen Skepsis werden im ersten der drei Bücher der *Hypotyposes* dargelegt.¹⁰⁷ Sextus verwirft nicht nur systematisch die von den drei traditionellen Disziplinen der Philosophie – Logik, Physik und Ethik – erhobenen Ansprüche, sondern holt auch zu einem vernichtenden Schlag gegen die sogenannten zyklischen, d.h. nicht-philosophischen Wissenschaften, wie Grammatik, Rhetorik, Geometrie, Arithmetik oder Astrologie, aus. Der Dogmatismus, gegen den sich der Pyrrhonismus nach seiner Darstellung wendet, ist gleichzusetzen mit dem Stoizismus. Als Strategie des skeptischen Arguments gilt die *Isosthenie*, das gleichstarke Besetztseinlassen aller Thesen, so dass sämtliche Argumente in unentscheidbarem Widerstreit miteinander stehen. Damit kann der Skeptiker z.B. nicht entscheiden, welche Religion ‚wahr‘ und ob die Welt durch Gott geschaffen oder zufällig ist. Nach Sextus besteht die skeptische Methode im Verfahren ständiger Hinterfragung, einem argumentativen Verhalten, durch das die völlige Urteilsenthaltung, die *Epoché*, ermöglicht wird.

Die Philosophie des Pyrrhonismus gilt ausdrücklich nicht als theoretisch-akademische Übung, sondern als praktische Lebensphilosophie: „Pyrrhonism is, or at least professes to be, a philosophy of life.“¹⁰⁸ Auch das treibende Motiv von Pyrrhos Philosophieren ist ein durchaus praktisches gewesen: das Streben nach Seelenruhe, der *Ataraxie*. Von Bedeutung

¹⁰⁴ C. Hookway, *Scepticism*, London: Routledge, 1990, p. 1.

¹⁰⁵ Vgl. z.B. Laursen, *The Politics of Scepticism in the Ancients, Montaigne, Hume, and Kant*, p. 45.

¹⁰⁶ Popkin, p. 17.

¹⁰⁷ Die nachfolgenden Ausführungen gründen sich im Wesentlichen auf die Darstellungen von C. Wild, *Philosophische Skepsis*, Königstein/Ts.: Hain, 1980, und R.J. Hankinson, *The Sceptics*, London: Routledge, 1995.

¹⁰⁸ J. Annas, J. Barnes, *The Modes of Scepticism: Ancient Texts and Modern Interpretations*, Cambridge: Cambridge University Press, 1985, p. 18.

ist, dass der Skeptiker damit keineswegs das ‚Glück‘, sondern vielmehr einen nur negativ definierbaren, aus der Befreiung von Sorgen und Aufregungen erwachsenen erwartungslosen Ruhezustand anstrebt.

Bei der Darstellung der so genannten ‚skeptischen Wendungen‘, der zehn Tropen des Änesidem¹⁰⁹, verweist Sextus unter Bezugnahme auf den ersten Tropus besonders auf die Verschiedenheit der zum Urteilen und Wahrnehmen geschaffenen Körperteile. Mit ‚Urteilen‘ und ‚Wahrnehmen‘ nimmt Sextus dabei eine oft von ihm erwähnte Dichotomie auf (vgl. z.B. *Hypotyp.*, I, 24). Eine andere mehrfach vorgestellte Dualität ist die der Wahrnehmung und des Denkens; die Gegenstände der sinnlichen Wahrnehmung und des Verstandes setzt Sextus einander wechselseitig entgegen (vgl. z.B. I, 31 ff.). Insgesamt untersucht der Pyrrhoneer die Wahrnehmungs- und Vernunftorganisation von Lebewesen, um Wahrnehmung und Vernunft als sichere Quellen von Erkenntnis sowie ein sich daran anschließendes Urteil zu disqualifizieren; darauf gründet er seine Aufforderung zur Urteilsenthaltung. Im Folgenden versuchen wir, den erkenntnistheoretischen Ansatz des Pyrrhonismus anhand der vorgenannten methodischen Leitbegriffe *Wahrnehmung*, *Vernunft*, *Erkenntnis* und *Urteil*, die auch die Parameter für den späteren Montaigne-Shakespeare-Vergleich sein sollen, kurz nachzuvollziehen.

*Wahrnehmung.*¹¹⁰ Die zehn Tropen haben mit wenigen Ausnahmen die Relativität der sinnlichen Wahrnehmung zum Inhalt, und damit die Unmöglichkeit jeglicher Beweisführung und gesicherter Erkenntnis. Demnach ist das Wahrnehmungsvermögen von Tieren zum Teil dem des Menschen überlegen (erster Tropus)¹¹¹, die individuelle Wahrnehmung von Mensch zu Mensch unterschiedlich (zweiter Tropus) und darüber hinaus die Wahrnehmungsfähigkeit bei ein und derselben Person variabel (dritter Tropus). Außerdem ist die Wahrnehmung eng an die äußeren Umstände und deren Wechselhaftigkeit gebunden (vierter Tropus), und kein Objekt kann isoliert wahrgenommen werden, sondern die menschliche Wahrnehmung ist immer beeinflusst von anderen, parallelen Eindrücken (sechster Tropus). Des Weiteren wird auf die Relativität von Mengen und die mögliche Veränderung eines Objekts durch Bearbeitung verwiesen (siebter Tropus) sowie das Phänomen, dass etwas umso schöner und schätzenswerter erscheint, je seltener es vorkommt

¹⁰⁹ Änesidem, der um Christi Geburt lebte, gilt als Neubegründer der pyrrhonischen Skepsis. Seine Tropen stellen zu einem großen Teil konkrete Argumente der Entgegensetzung von miteinander unverträglichen Erscheinungen vor. Insgesamt haben die Tropen den Zweck, über alle Gegenstände *Isostenien* nachzuweisen. Zur pyrrhonischen Tropik siehe auch die Einleitung zu: Sextus Empiricus, *Grundriß der pyrrhonischen Skepsis*, übersetzt und eingeleitet von M. Hossenfelder, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1985 (1968¹), S. 44 ff.

¹¹⁰ Bei den folgenden Ausführungen sind wir insbesondere den Darstellungen H. Flückigers verpflichtet: *Sextus Empiricus: Grundriß der pyrrhonischen Skepsis Buch I. Selektiver Kommentar*, Diss., Bern, 1990.

bzw. wenn wir es zum ersten Mal wahrnehmen (neunter Tropus). Zusammenfassend stellt der Pyrrhoneer also den umfassenden Einfluss der Wahrnehmungsorganisation auf die Art des Erscheinens von zugrunde liegenden Gegenständen fest. Wie etwas erscheint, ist abhängig von den kognitiven Fähigkeiten des Wahrnehmenden, dem Kontext des Wahrgenommenen wie auch dem Verhältnis zwischen beiden.

Andererseits kann der Skeptiker gar nicht anders, als seiner sinnlichen Wahrnehmung gemäß zu handeln. Freilich erkannten die Pyrrhoneer, dass diese allein nicht zur Steuerung des Lebens ausreicht, auch wenn Sextus als weitere Verhaltensrichtschnur noch die „alltägliche Lebenserfahrung“ nennt (vgl. I, 23).

Aus diesem Grund behauptet der Pyrrhoneer – im Gegensatz zum Dogmatiker – nichts mit Sicherheit, sondern begnügt sich mit Äußerungen, die Erscheinungen, ‚Phänomene‘, beschreiben. Bekannt ist die Rede von dem Honig, der süß erscheint, ohne dass solchem Schein positiv ein Wissen entspräche (vgl. I, 20). Dabei ist der Begriff des Phänomens nicht ausschließlich auf den Bereich der Sinneswahrnehmung beschränkt: „[...] a ‚phenomenon‘ or ‚appearance,‘ for the Pyrrhonist, is whatever seems or appears to be the case, whether this concerns sensory experience, physical objects, ethical questions, or anything else.“¹¹² Unter unterschiedlichen Bedingungen erscheinen Dinge unterschiedlich; für den Skeptiker gibt es somit auch keinen Grund, eine Erscheinung als wirklicher zu akzeptieren als eine andere. Wie die Dinge aber ihrer Natur nach sind, vermag der Skeptiker – jedenfalls vorläufig – nicht zu sagen.

Vernunft. Entgegen der christlich-humanistischen Vorstellung von der Vernunft als dominierender menschlicher Kontrollinstanz glaubten die Pyrrhoneer, dass der Mensch im Wesentlichen von nicht-rationalen Faktoren bestimmt ist. Dieses mangelnde Vertrauen in die Vernunft gründet sich auf den unentscheidbaren Streit über die Existenz und das Wesen des Verstandes, außerdem auf „die große und unendliche Verschiedenheit im Verstand der Menschen“ (I, 85). So stellt der Pyrrhoneer vor allem die rationale Erkenntnis des Dogmatikers in Frage (vgl. I, 20). Ihm gilt die Vernunft vielmehr als eine Art Gedächtnis, das dazu dient, den Denkprozess zu ordnen, und das sämtliche Gedanken in ein ausgeglichenes Verhältnis setzt, in dem jedem Argument die gleiche Bedeutung zukommt (vgl. I, 202 ff.).

Dass der Pyrrhoneer keine allgemein gültige Vernunfthaftigkeit anerkennt, bedeutet aber nicht, dass er sich jeder rationalen Argumentation entzieht, denn er bedient sich des kritisch-hinterfragenden Diskurses, um verschiedene Standpunkte gegeneinander abzuwä-

¹¹¹ Zur Darstellung der Tropen bei Sextus siehe I, 40 ff.

gen. In diesem Sinne sucht er durchaus, Vernunft anzuwenden und vernünftig zu handeln, ohne dabei jedoch Gewissheit zu erlangen: „The Pyrrhonist will come to have impressions by exercising his reason; but from what then becomes the philosophical standpoint, the impression he is left with is insecure, and the reasoning on which it rests is incomplete.“¹¹³

Dass die Vernunftorganisation Einfluss auf die Art und Weise hat, wie die Dinge erscheinen, wird von Sextus nicht grundsätzlich ausgeschlossen: „[...] vielleicht vollzieht er [i.e. der Verstand] auch von sich aus eine eigene Beimischung zu dem, was ihm von den Sinnen zugetragen wird“ (I, 128).

Erkenntnis. Auch wenn der Begriff der Erkenntnis als solcher bei Sextus nur am Rande vorkommt, so ist der Skeptiker doch in einem sehr großen Maße mit ihr befasst. Die Unmöglichkeit endgültig gesicherter Erkenntnis gründet sich auf die Unentscheidbarkeit von Wahrheit. Das gesamte VII. Buch von Sextus' *Adversus Mathematicos* ist dem Beweis gewidmet, „daß weder die Sinnlichkeit allein noch der Verstand allein noch beide zusammen als Kriterium [i.e. für Wahrheit] dienen können“.¹¹⁴

Darüber hinaus führt die von Sextus als Quintessenz der pyrrhonischen Skepsis angeordnete Ausübung der Fähigkeit des Gegenüberstellens *de facto* zur Aufhebung jeder Erkenntnis, die mit dem Anspruch auf Wahrheit auftritt (vgl. I, 8). Ein Widerstreit ist nicht entscheidbar; jede Position impliziert ihre eigene Gegenposition, was zu einem ständigen Gleichgewicht der Argumente führt. Trotzdem proklamiert die pyrrhonische Skepsis keinesfalls die – dogmatische – Position einer grundsätzlichen Unerkennbarkeit der Wahrheit:

Jedoch durften sie [i.e. die Pyrrhoneer] ihre Skepsis nicht zu einer absoluten werden lassen, d.h. sie mussten vermeiden, die *prinzipielle* Unerkennbarkeit der Wahrheit darzutun. Denn wenn die Wahrheit für alle Zeit und für jedermann verschlossen ist, dann werden [...] die unwillkürlichen Wertungen zu absoluten, und das pyrrhonische Telos wird undenkbar. Die Skepsis durfte daher nur relative Geltung haben, bezogen auf den gegenwärtigen Zustand des individuellen Skeptikers; dieser durfte nur behaupten, daß er selbst zum jetzigen Zeitpunkt die Wahrheit nicht zu kennen meine.¹¹⁵

In diesem Kontext verweist Pyrrho ausdrücklich auf die Subjektivität jeglicher Erkenntnis. Was wir erkennen, sind „nicht die Dinge selbst, sondern allein unsere eigenen Zustände.“¹¹⁶

¹¹² Mates, p. 6.

¹¹³ J. Allen, „The Skepticism of Sextus Empiricus“, in: *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt: Geschichte und Kultur Roms im Spiegel der neueren Forschung*, hg. W. Haase, H. Temporini, Berlin: De Gruyter, 1990, Bd. II, S. 2607.

¹¹⁴ Hossenfelder, Einleitung zu: Sextus Empiricus, *Grundriß der pyrrhonischen Skepsis*, S. 37.

¹¹⁵ M. Hossenfelder, *Die Philosophie der Antike*, München: Beck, 1995, Bd. III, S. 157.

¹¹⁶ Zit. nach A. Goedeckemeyer, *Die Geschichte des griechischen Skeptizismus*, Leipzig: Diederichsche Verlagsbuchhandlung, 1905, S. 12.

Nach Sextus wäre ein Kriterium für die Erkenntnis von Wahrheit von drei verschiedenen Komponenten bestimmt: dem Menschen als Träger der Erkenntnis, den Sinnen oder dem Denken bzw. beidem, wodurch die Erkenntnis erlangt wird und die unmittelbar gegebene Wahrnehmung, nach der sie sich richtet (vgl. II, 16). Die Variabilität menschlicher Befindlichkeit, die Widersprüchlichkeit der Sinne sowie die von unterschiedlichsten Faktoren abhängige Wahrnehmung dokumentieren jedoch die Unhaltbarkeit eines solchen Kriteriums. Um einen Streit über ein mögliches Wahrheitskriterium zu entscheiden, bedürfte es zunächst eines akzeptierten Kriteriums; um dieses zu besitzen, bedürfte es wiederum eines verbindlichen Wahrheitskriteriums: Der Versuch einer Entscheidung über das richtige Wahrheitskriterium endet so unweigerlich im infiniten Regress.¹¹⁷

Der pyrrhonische Skeptiker versichert nichts über die unbedingte Wahrheit seiner Äußerungen, sondern lässt nur spontan verlauten, was ihm im Moment der Aussage wahr zu sein *scheint*: „Denn an den Dingen, die uns in einer erlebnismäßigen Vorstellung unwillkürlich zur Zustimmung führen, rütteln wir nicht [...]. Das aber sind die Erscheinungen“ (vgl. II, 16). Mit dem Begriff der Erscheinung, des Phänomens, bezeichnet er eine rein subjektive Vorstellung (vgl. I, 22),¹¹⁸ die aber zum einzigen Kriterium wird, zum Einzigsten, was er wissen kann, und damit zum „Kriterium des Handelns, an das wir uns im Leben halten, wenn wir das eine tun und das andere lassen“ (I, 21). Erscheinungen fungieren so als Ersatz für Wahrheit, der Begriff des Phänomens wird zum „Schlüsselbegriff der pyrrhonischen Skepsis.“¹¹⁹

Während die akademischen Skeptiker – ausgehend von dem sokratischen Diktum ‚Ich weiß, dass ich nichts weiß‘ – behaupten, dass keine Erkenntnis möglich ist, lässt die pyrrhonische Skepsis also die Frage nach der Erkennbarkeit der Dinge im Prinzip offen; jedenfalls wird von Sextus die Möglichkeit von Erkenntnis nicht explizit bestritten.¹²⁰ Der Pyrrhoneer ist dazu aufgerufen zu zweifeln, d.h. zu forschen, aber nichts für ausgemacht anzunehmen. Der in den *Hypotyposen* artikulierte Skeptizismus richtet sich vor allem gegen den starken Glauben der Dogmatiker: „Wissen, das in irgendeiner Form starken Glauben involviert, ist somit *eo ipso* Gegenstand skeptischer Kritik.“¹²¹

¹¹⁷ Zur Diskussion des Wahrheitskriteriums bei Sextus siehe auch die Ausführungen von Wild, S. 17/18.

¹¹⁸ Nach K.M. Vogt variiert allerdings die Bedeutung des Phänomen-Begriffes bei Sextus, da mal ‚Eindrücke‘, mal ‚allgemeine Lebenserfahrung‘ gemeint sei (vgl. *Skepsis und Lebenspraxis: Das pyrrhonische Leben ohne Meinungen*, Freiburg: Alber, 1998, S. 135).

¹¹⁹ Wild, S. 11. Zur pyrrhonischen ‚Phänomengewissheit‘ vgl. auch die umfangreichen Ausführungen von Hossenfelder, *Die Philosophie der Antike*, Bd. III, S. 172 ff.

¹²⁰ Damit befindet sich Sextus im Gegensatz zu seinen unmittelbaren Vorgängern: Änesidem beispielsweise hat augenscheinlich bestritten, dass man vom ‚Erkennen‘ überhaupt sinnvoll sprechen kann (vgl. A. Bächli, *Untersuchungen zur pyrrhonischen Skepsis*, Bern: Haupt, 1990, S. 84).

¹²¹ Flückiger, S. 108.

Urteil. Seine Indifferenz gegenüber dem Wissen hält den Pyrrhoneer dazu an, sich seines Urteils zu enthalten. Der zu vermeidende Urteilsakt erscheint dabei weniger als intellektueller Vorgang denn als intuitiver Prozess. Die *Epoché* ergibt sich quasi zwingend aus der Gegenüberstellung einander widersprechender Erscheinungen, die aufgrund ihrer Stärke oder Gültigkeit als gleichwertig bewertet werden. Zwar hat auch der Skeptiker durchaus eine Meinung, nur verabsolutiert er diese nicht, erhebt sie nicht zur dogmatischen Wahrheit.

Eine objektive Wertung kann es schon durch die Relativität und Willkür des eigenen geistigen Bezugssystems nicht geben, das nur eines unter einer Vielzahl anderer ist. So verweist u.a. der zehnte Tropus darauf, dass die Werte des Einzelnen – und damit seine Urteilsbildung – nicht autonom durch ihn gesetzt, sondern an die Bräuche und Überzeugungen seines sozialen Umfelds gekoppelt sind (I, 145 ff.). Diese nimmt der Pyrrhoneer an „in völliger Unreflektiertheit durch Erziehung, Zwang und abguckte Gewohnheit.“¹²² Auch die Differenzierung zwischen Gut und Böse ist nicht von der Natur vorgegeben, sondern beruht ausschließlich auf menschlicher Konvention. Aufgrund dieser Relativität ist es für den Pyrrhoneer gleichgültig, welche Entscheidung er trifft. Insgesamt wird nicht die Möglichkeit der Richtigkeit von Urteilen, sondern lediglich deren Beweisbarkeit, die Existenz einer Methode verbindlicher, zweifelsfrei überzeugender Wahrheitsfindung bestritten.

Nach Hossenfelder erhält die vom Pyrrhoneer zunächst als negativ empfundene Urteilsenthaltung „einen eher positiven Zug, da sie die Ataraxie zu bedingen scheint, die der Pyrrhoneer als positiv empfindet“.¹²³ Für die Anhänger des Pyrrho von Elis war die erlangte Freiheit von allen Beunruhigungen der Lohn für die Akzeptanz der Erscheinungen und die Enthaltung eines Urteils über die Natur der Dinge.

Hier zeigt sich aber auch der Zielkonflikt des Pyrrhoneers: Sollte er jemals die Wahrheit finden, ist eben diese Seelenruhe gefährdet. Deshalb liegt die Funktion der erkenntnistheoretischen Skepsis im Pyrrhonismus vor allem darin, jede ethische Wertung zu unterbinden. Mit der aus der Unmöglichkeit einer gesicherten Wahrheitserkenntnis resultierenden Konsequenz der Urteilsenthaltung kann die pyrrhonische Skepsis damit kein anderes Ergebnis haben als die Aporie. Der Ratlosigkeit der theoretischen Skepsis entgeht der Skeptiker durch einen Sprung in die praktische Vernunft, die Befolgung des Gegebenen, was zwar eine Inkonsequenz, aber auch die Anerkennung der ambivalenten menschlichen Natur bedeutet.

¹²² Hossenfelder, Einleitung zu: Sextus Empiricus, *Grundriß der pyrrhonischen Skepsis*, S. 79.

¹²³ Hossenfelder, *Die Philosophie der Antike*, Bd. III, S. 166.

4. DER BEGRIFF DER WAHRNEHMUNG BEI MONTAIGNE UND SHAKESPEARE

4.1. Wahrnehmung bei Montaigne

In der Philosophiegeschichte ist die Zuverlässigkeit sinnlicher Wahrnehmung vielfach thematisiert worden. Bereits die Sophisten lehrten, dass alles Wissen von den Sinnen kommt, dass aber – infolge der Unterschiedlichkeit der Sinneseindrücke – jeder Mensch zum Maßstab seiner eigenen Wahrheit wird, und auch in Platons *Der Staat* (*Politeia*, ca. 387-367 v. Chr.) werden die Sinne als wenig verlässliches Erkenntnismedium beschrieben (vgl. X, 602c). In seiner *Nikomachischen Ethik* (*Ethica Nikomacheia*, ca. 335 v. Chr.) verweist zudem Aristoteles auf den verfälschenden Einfluss der Leidenschaften auf die Wahrnehmung (vgl. VII, 1147b).

Die antiken Einsichten in die Fehlerhaftigkeit sinnlicher Erkenntnis finden ihre Fortsetzung in den Schriften des Christentums. In seiner einflussreichen *Summe der Theologie* (*Summa Theologica*, 1267-1273) kritisiert beispielsweise Thomas von Aquin die Unzuverlässigkeit der Sinne, die nicht mehr vermögen, als das Äußere der Dinge zu erfassen [vgl. I, 78 (4)].

Eine ähnliche Position vertritt Montaigne in der *Apologie de Raimond Sebond*, indem er auf die Abhängigkeit sinnlicher Eindrücke von der jeweiligen Verfassung des Menschen verweist, in dessen Wahrnehmung sich die Dinge ständig verändern, so dass er nicht ermitteln kann, wie sie tatsächlich sind:

Que les choses ne logent pas chez nous en leur forme et en leur essence, et n'y fassent leur entrée de leur force propre et autorité, nous le voyons assez: parce que, s'il était ainsi, nous les recevriens de même façon; le vin serait tel en la bouche du malade que du sain. Celui qui a des crevasses aux doigts, ou qui les a gourds, trouverait une pareille dureté au bois ou au fer qu'il manie, que fait un autre. Les sujets étrangers se rendent donc à notre merci; ils logent chez nous comme il nous plaît. (II, xii, pp. 298/299)

Montaigne würdigt zwar zunächst die Sinne als Grundlage der Wahrnehmung der äußeren Welt und Voraussetzung jeglicher Erkenntnis [„Les sens sont le commencement et la fin de l'humaine connaissance“ (II, xii, p. 331)], um aber schon kurz darauf ihre für jedermann erfahrbare Unzuverlässigkeit herauszustellen: „Quant à l'erreur et incertitude de l'opération des sens, chacun s'en peut fournir autant d'exemples qu'il lui plaira, tant les fautes et tromperies qu'ils nous font sont ordinaires“ (II, xii, p. 336). Die Sinne verfälschen

die menschliche Wahrnehmung in umfassender Weise, sie verändern und korrumpieren die Repräsentation der Dinge; Schein und Sein sind nicht voneinander zu differenzieren. Montaigne verweist auf die mitunter sogar größere Sinnesschärfe der Tiere im Gegensatz zum Menschen, die „plusieurs effets des animaux qui excèdent notre capacité“ (II, xii, p. 333). Das Verhältnis des Menschen zur Natur ist gebrochen und er durch seine defizitäre Sinnesrezeption von ihr entfremdet.

Jeder einzelne Sinn birgt in sich die Gefahr der Täuschung. Außerdem ist die Anzahl aller menschlichen Sinne offenkundig zu gering, um eine adäquate Erfassung der Dinge in ihrem Wesen zu ermöglichen: „Nous avons formé une vérité par la consultation et concurrence de nos cinq sens; mais à l’aventure fallait-il l’accord de huit, ou de dix sens et leur contribution pour l’apercevoir certainement et en son essence“ (II, xii, p. 334).

Das mit den Sinnen Wahrgenommene wird zudem in hohem Maße beeinflusst bzw. verfälscht durch die Kraft der Gefühle:

Qu’on loge un philosophe dans une cage de menus filets de fer clairsemés, qui soit suspendue au haut des tours Notre-Dame de Paris, il verra par raison évidente qu’il est impossible qu’il en tombe, et si, ne se saurait garder (s’il n’a accoutumé le métier des recouvreurs) que la vue de cette hauteur extrême, ne l’épouvante et ne le transisse. Car nous avons assez affaire de nous assurer aux galeries qui sont en nos clochers, si elles sont façonnées à jour, encore qu’elles soient de pierre. Il y en a qui n’en peuvent pas seulement porter la pensée. Qu’on jette une poutre entre ces deux tours, d’une grosseur telle qu’il nous la faut à nous promener dessus: il n’y a sagesse philosophique de si grande fermeté, qui puisse nous donner courage d’y marcher comme nous le ferions, si elle était à terre. (II, xii, p. 339)

Die Sinne werden mitunter durch die Gefühle nicht nur abgeschwächt, sondern gänzlich abgestumpft: „Nos sens sont non seulement altérés, mais souvent hébétés du tout par les passions de l’âme“ (II, xii, p. 341). Wer im Zorn reagiert, hört und sieht die Dinge nicht, wie sie wirklich sind, wie auch positive Empfindungen, etwa die Liebe, die Dinge schöner erscheinen lassen, als sie in Wahrheit sind: „Ce que nous voyons et oyons agités de colère, nous ne l’oyons pas tel qu’il est. [...] L’objet que nous aimons nous semble plus beau qu’il n’est, [...] et plus laid celui que nous avons à contre-cœur“ (ibid.). Auch bestimmte Stimmungslagen können Einfluss darauf haben, wie wir etwas wahrnehmen: „A un homme ennuyé et affligé, la clarté du jour semble obscurcie et ténébreuse“ (ibid.).

Als weiteren Nachweis des menschlichen Wahrnehmungsdilemmas nennt Montaigne in der *Apologie* die oft differierende Wahrnehmung einer Gegebenheit durch verschiedene Personen zum gleichen Zeitpunkt: „Les sens sont aux uns plus obscurs et plus sombres, aux autres plus ouverts et plus aigus. Nous recevons les choses autres et autres, selon que nous sommes et qu’il nous semble“ (II, xii, p. 345). Außerdem verweist er auf die bisweilen widersprüchliche Wahrnehmung verschiedener Sinnesorgane ein und derselben Person:

Quoi, que nos sens mêmes s'entr'empêchent l'un l'autre? Une peinture semble élevée à la vue, au maniement elle semble plate; dirons-nous que le musc soit agréable ou non qui réjouit notre sentiment et offense notre goût? Il y a des herbes et des onguents propres à une partie du corps, qui en blessent une autre; le miel est plaisant au goût, mal plaisant à la vue. (ibid.)

In der Darstellung Montaignes gründet sich die Gewissheit sinnlicher Eindrücke ausschließlich auf subjektive Empfindungen, wodurch die Wahrnehmung insgesamt relativ bleibt: Über das eigentliche Wesen der Dinge lassen sich keine eindeutigen Aussagen treffen. Problematisch wird die Suche nach Gewissheit dann, wenn auf der Grundlage von subjektiver Wahrnehmung eine objektive Aussage getroffen werden soll. Eine Beurteilung von sinnlicher Erkenntnis als wahr oder falsch ist unmöglich, wie E. Cassirer unter Bezugnahme auf Montaigne feststellt: „[...] kein Kriterium vermag zwischen den Wahrnehmungen, die wir als ‚gesunde‘ und ‚kranke‘, als Erfahrungen des Wachens und des Traumes einander gegenüberzustellen pflegen, eine wahrhaft gegründete Entscheidung zu treffen.“¹

Als Mittel der Wahrheitserkenntnis sind die Sinnesorgane also, wie Montaigne in einer weiteren Passage gegen Ende der *Apologie* zusammenfasst, denkbar ungeeignet: „Il nous devrait souvenir, quoi que nous reçussions en l'entendement, que nous y recevons souvent des choses fausses, et que c'est par ces mêmes outils qui se démentent et qui se trompent souvent“ (II, xii, pp. 300/301). Die Sinne werden dadurch zum „plus grand fondement et preuve de notre ignorance“ (II, xii, p. 330).

Indem Montaigne das, was sich dem Menschen über die Sinne vermittelt, als unzuverlässig bezeichnet, formuliert er das Ausgangsargument skeptischer Weltanschauung. Dieses impliziert aber zugleich, dass der Mensch die Wahrheit des mit den Sinnen Rezipierten nicht gänzlich ausschließen darf, denn das Wenige, was er wissen kann, muss zunächst mittels der Sinne erfasst werden: „La science commence par eux et se résout en eux“ (ibid.). Die Sinnesorgane sind somit gleichermaßen notwendig wie unzulänglich.

Als Ausweg aus dem Dilemma, Sinneswahrnehmungen nicht eindeutig beurteilen zu können, führt Montaigne den Begriff der Erscheinung ein, der *apparence*. Die Wahrheit der Dinge lässt sich nicht erkennen, der Mensch muss sich also auf die Wahrnehmung stetig wechselnder Erscheinungen beschränken. „Die Lehre des Skeptizismus“, schreibt J. Starobinski, ist für Montaigne „eben diese Rückkehr zu den Phänomenen“.² Seine Kritik der Sinnesfunktionen schließt Montaigne mit einem bemerkenswert schematischen Ent-

¹ E. Cassirer, *Das Erkenntnisproblem in der Philosophie und Wissenschaft der neueren Zeit*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1971 (Nachdr. der Ausg. Berlin, 1911), Bd. I, S. 179.

² J. Starobinski, *Montaigne: Denken und Existenz*, München: Hanser, 1986, S. 131.

wurf des Erkenntnisvorgangs, nach dem Erscheinungsbild und wahrgenommener Gegenstand nicht deckungsgleich sind:

Notre fantaisie ne s'applique pas aux choses étrangères, ainsi elle est conçue par l'entremise des sens; et les sens ne comprennent pas le sujet étranger, ainsi seulement leurs propres passions; et par ainsi la fantaisie et apparence n'est pas du sujet, ainsi seulement de la passion et souffrance du sens, laquelle passion et sujet sont choses diverses; par quoi qui juge par les apparences, juge par chose autre que le sujet. (II, xii, p. 347)

Erscheinungen sind demnach nichts als affektbestimmte Vorstellungen. In der Konsequenz, so die lakonische Feststellung Montaignes, hat der Mensch „aucune communication à l'être“ (II, xii, 348). Diese Einsicht ist jedoch in keinster Weise defätistisch: Auch wenn die Erscheinung dem Menschen kein allgemeines Gesetz liefert und das Wesen der Objekte nicht zu enthüllen vermag, so rechtfertigt sie doch den Akt des Wahrnehmens in all seinen Grenzen und Unvollkommenheiten.

Montaignes beredete Abwertung sinnlicher Erkenntnisfähigkeit beschränkt sich keinesfalls auf die *Apologie de Raymond Sebond*. In einer Reihe von Essays, u.a. in *De la coutume de ne changer aisément une loi reçue*, vertritt er beispielsweise die Ansicht, dass die im sozialen Umfeld des Einzelnen vorherrschenden Meinungen und Gewohnheiten das jeweilige Weltbild nachhaltig prägen und damit auch die Art der individuellen Wahrnehmung beeinflussen. Verschiedentlich verweist er auf die Vielfalt der Bräuche, der menschlichen Glaubensvorstellungen und Gesetze, gleichzeitig jedoch auf deren Gleichwertigkeit untereinander und damit auf die Unmöglichkeit eines absoluten ethischen oder sozialen Codes (vgl. I, xxiii, pp. 177 ff.).

In dem Essay *De la présomption* nennt Montaigne neben den individuellen Gefühls- und Stimmungslagen die stetig wirkende Einbildungskraft des Menschen, seine *imagination*, als wahrnehmungsveränderndes Moment. Diese übersteigt die menschliche Ausdrucksfähigkeit, denn sie kann in sich enthalten, was auszudrücken dem Menschen nicht gelingt:

J'ai toujours une idée en l'âme et certaine image de trouble, qui me présente comme en songe une meilleure forme que celle que j'ai mise en besogne, mais je ne la puis saisir et exploiter. Et cette idée même n'est que du moyen étage. Ce que j'argumente par là, que les productions de ces riches et grandes âmes du temps passé sont bien loin au-delà de l'extrême étendue de mon imagination et souhait. (II, xvii, p. 393)

Die autogenerative Kraft des Ich hängt damit vom menschlichen Vorstellungsvermögen ab, das dem Menschen zumindest theoretisch Zugang zu dem erlaubt, was ihm fremd ist.

Aber auch wenn die *imagination* in der Mitte zwischen Körper und Geist steht und den Übergang zwischen Sinnlichkeit und Verstand bildet, so bleibt sie doch an den Stoff der sinnlichen Wahrnehmung gebunden und ist damit trügerisch. Die Einbildungskraft eröffnet keinen Zugang zur eigentlichen Wirklichkeit, als epistemologisches Werkzeug ist sie untauglich, wie Montaigne an anderer Stelle betont: „[...] notre imagination se trouve [...] facile à recevoir des impressions de la fauceté par bien frivoles apparences“ (III, xi, p. 317). Jedoch weiß Montaigne, dass man die *imagination* deshalb nicht einfach ignorieren kann, da sie in Verbindung mit den Passionen, den Begierden und den Fantasien des Menschen als verstärkendes Element auftritt und so zur Verfälschung seiner Wahrnehmung nachhaltig beiträgt.

Die unmittelbare Wirklichkeitserfassung mit den Sinnen erweitert Montaigne noch durch den Begriff der Erfahrung, der *expérience*, wobei die sinnliche Wahrnehmung eine direkte Grundlage für jegliche Erfahrung bildet. Im Gegensatz zur vermeintlich objektiven Erfahrung hält sich die persönliche Erfahrung allein an die sinnlich wahrnehmbare Erscheinung und ermöglicht so einen unmittelbareren Zugriff auf die Wirklichkeit. In dem Essay *De l'expérience* zeigt sich, dass *erfahren* für Montaigne vor allem bedeutet, dass er etwas am eigenen Leib *erspüren* kann: „Je ne me juge que par vrai sentiment [...]“ (III, xiii, p. 390). Mit dem Gefühl kommt zugleich der Aspekt der Intuition zum Tragen, der sich jedoch, da ganz im *sentiment* situiert, jeder Verifizierung entzieht.

Es bleibt festzuhalten, dass für Montaigne die menschlichen Sinnesorgane kein ausreichendes Medium sind, um das Wesen der Dinge gemäß ihrer wahren Beschaffenheit – d.h. gemäß *ihrer* Natur und nicht gemäß der Natur des Menschen – zu erfassen. Da jeder Sinnesindruck immer nur von einem anderen Sinnesindruck kontrolliert werden kann, ist jeder Sinn zugleich Werkzeug und Richter, zugleich Messender und Maßstab. Den subjektiven – und damit relativen – Charakter der Wahrnehmung unterstreicht Montaigne, indem er bei seiner Darstellung den Akzent auf die Wahrnehmung des Einzelnen in seiner Einzigartigkeit und unreduzierbaren Verschiedenheit legt.

Die Erkenntnis des Menschen ist zwar an das von den Sinnen gelieferte Material gebunden; zugänglich ist ihm allerdings nur der Schein der Dinge, der stets ungewiss und umstritten ist. Auf die objektive Gegenstandswelt hat der Mensch keinen Zugriff. Allenfalls ist ihm eine vorläufige Wahrnehmung möglich, die offen lässt, ob die Dinge auch grundsätzlich so sind. Wenn Montaigne die Verschleierung durch den Schein verurteilt, so befindet er sich damit durchaus in Übereinstimmung mit dem Geist der Epoche:

[...] er beutet, im Sinne des herrschenden Geschmacks, einen verbreiteten Gemeinplatz aus, den er bereichert und variiert, den er ausschmückt und mit Zitaten und Pointen ziert [...]. In diesem Zeitalter des Überschwanges läßt man hyperbolisch die Lehren der religiösen und moralischen Tradition des *contemptus mundi* anklingen: die Verführungen der Welt sind Fallen, die wahren Güter sind anderswo.³

Das Unterfangen, die Erkenntnis gänzlich auf das Fundament der sinnlichen Wahrnehmung zu gründen, scheitert, weil der Mensch die Dinge nach seinem Zustand einrichtet und verändert. In der unsicheren Welt der Erscheinungen bleibt ihm nur die Hoffnung auf göttliche Offenbarung und Gnade, denn „la grâce et connaissance divine [...] est tout son honneur, sa force, et le fondement de son être“ (II, xii, p. 152).

4.2. Wahrnehmung bei Shakespeare

Auch in der Vorstellung der Elisabethaner war die sinnliche Wahrnehmung von Wechselhaftigkeit und Unzuverlässigkeit geprägt, wie die Aussagen verschiedener Zeitgenossen belegen. Im Rahmen der erkenntnistheoretischen Betrachtungen in seinem einflussreichen Lehrgedicht *Nosce Teipsum* (1599) betont Sir John Davies die Unzulänglichkeit der zentralen menschlichen Sinnesorgane für die Wahrheitssuche:

How can we hope, that through the Eye and Eare,
This dying Sparkle, in this cloudie place,
Can recollect those beams of knowledge cleare,
Which were enfus'd, in the first minds by grace?
(,Of Humane Knowledge', 65-68)

Verantwortlich für das Wahrnehmungsdilemma zeichnet laut Davies die leichte Beeinflussbarkeit der Sinne: „I know my sense is mocked with everything“ (,Of Humane Knowledge', 179). Auch der Philosoph und Staatsmann Francis Bacon warnt in seinem Essay *Of the Advancement of Learning* (1605) vor den „waxen wings of the senses“⁴. In ähnlicher Weise äußert sich der Dramatiker Sir Fulke Greville in *A Treatie of Humane Learning* (1605): „[...] sense, man's first instructor, while it showes / To free him from deceit, deceiues him most“ (st. 6). Und der Dichter und Historiker Sir Walter Raleigh tadelt in *The Sceptic* die Sinneswerkzeuge als „affected and disposed“, mit der Konsequenz

³ Ibid., S. 13.

⁴ Francis Bacon, *Of the Advancement of Learning*, in: *The Essays Colours of Good and Evil and Advancement of Learning of Francis Bacon*, London: Macmillan, 1900, p. 174.

auch untereinander divergierender Resultate: „Every object seemeth to be presented diversely unto the several instruments of sense.“⁵

Eine wesentliche Quelle für die elisabethanische Auffassung von der Unzuverlässigkeit menschlicher Sinneswahrnehmung ist in dem zu dieser Zeit weit verbreiteten Neuplatonismus zu sehen⁶, demzufolge die Sinne dauerhafter und nachhaltiger Täuschung ausgesetzt sind. Um diese zu überwinden, postuliert Plotin, der bedeutendste Denker des Neuplatonismus, den Einsatz eines intuitiv-spirituellen Wahrnehmungsvermögens (*noesis*), einer Kraft, „which all possess but few use“.⁷

Neben diesen eher weltlichen erkenntnistheoretischen Implikationen war die sinnliche Wahrnehmung für die Elisabethaner aber auch in einen theologischen Kontext eingebettet. In seinen *Laws of Ecclesiastical Polity* verurteilt Richard Hooker jeden Erkenntnisversuch, der sich vornehmlich auf die subjektive Sinneswahrnehmung stützt, denn „there is no particular evill which hath not some appearance of goodnes whereby to insinuate it selfe“ (I, vii, 6).

Eine besondere Bedeutung im Hinblick auf die Wahrnehmung kam nach elisabethanischer Auffassung der *anima sensibilis* zu, von der man glaubte, dass der Mensch sie mit den Tieren gemeinsam habe. Nach der zeitgenössischen Psychologie waren hier die Sinne wie auch das leidenschaftliche Begehren, soweit es sich auf irdische Dinge richtete, verortet.⁸

Die Verbindung von Wahrnehmung und Leidenschaft findet sich in zahlreichen Shakespeareschen Komödien, hier allerdings zumeist unter dem Vorzeichen einer durch leidenschaftliche Liebe eingeschränkten Wahrnehmungsfähigkeit. So beschreibt Rosalind in *AYL* die menschliche Leidenschaft in konkreter Anspielung auf deren Einfluss auf das individuelle Wahrnehmungsvermögen als „that same wicked bastard of Venus, that was begot of thought, conceived of spleen and born of madness, that blind rascally boy that abuses everyone’s eyes because his own are out“ (IV, i, 201-204). In der Figur des Orlando zeigen sich die konkreten Auswirkungen eines derartigen Wahrnehmungsdilemmas, ist er doch einzig in der Lage, das zu sehen, was er sehen will bzw. woran er glaubt. Seine Antwort auf Jaques Frage „What stature is she of?“ sagt mehr über Orlandos verblendete Wahrnehmung als über Rosalinds Äußeres: „Just as high as my heart“ (III, ii, 264/265). In

⁵ Sir W. Raleigh, *The Sceptic*, in: *The Works of Sir Walter Raleigh*, VIII vols., New York: Franklin, 1829, pp. 548 and 555.

⁶ Zu den Auswirkungen des Neuplatonismus auf den englischen Humanismus siehe auch E. Cassirer, *Die Platonische Renaissance in England und die Schule von Cambridge*, Leipzig: Teubner, 1932, S. 8 ff.

⁷ Plotin, V. *Enneade*; zit. nach E. Bréhier, *The Philosophy of Plotinus*, translated into English by J. Thomas, Chicago, 1958, p. 83.

der Erinnerung des Liebenden erscheint die Geliebte nurmehr als gänzlich subjektivierte Version ihrer selbst.

Verschiedene Anspielungen auf eine durch Leidenschaft eingeschränkte Wahrnehmung finden sich auch in *MND*, hier allerdings zunächst aus der Perspektive der verschmähten Geliebten. Als Helena erleben muss, dass Demetrius ihr eine andere vorzieht, die doch nicht schöner ist als sie selbst, beklagt sie seine ‚Blindheit‘, allerdings nicht, ohne darauf zu verweisen, dass sie selbst einer ähnlich wahnhaften Leidenschaftlichkeit verfallen ist:

And as he errs, doting on Hermia's eyes,
So I, admiring of his qualities.
Things base and vile, holding no quantity,
Love can transpose to form and dignity:
Love looks not with the eyes, but with the mind,
And therefore is wing'd Cupid painted blind;
Nor hath Love's mind of any judgement taste:
Wings, and no eyes, figure unheedy haste.
(I, i, 230-237).

Demetrius' Verrat an Helena zeigt die Liebe als unreifes und wandelbares Gefühl. Im weiteren Handlungsverlauf stellt sie sich dann als quasi unkontrollierbarer Zwang heraus, der Sterbliche und Unsterbliche gleichermaßen befällt und alle Treueschwüre zu leerer Rhetorik und die Vernunft zur lächerlichen Illusion macht.

Dagegen lassen die von Puck inszenierten Liebesverwirrungen die beiden jungen Paare im Athener Wald schließlich zu sich selbst und zueinander finden. Zugleich eröffnet sich ihnen eine neue, traumartig-intuitive Form der Wahrnehmung, mit deren Hilfe sich Liebesglück, aber auch die Einsicht in die Vergänglichkeit der Liebe einstellt:

DEMETRIUS These things seem small and undistinguishable,
 Like far-off mountains turned into clouds.
HERMIA Methinks I see these things with parted eye,
 When everything seems double.
HELENA So methinks;
 And I have found Demetrius like a jewel,
 Mine own, and not mine own.
 (IV, i, 186-91)

Zu derartigen Traumwahrheiten, die dichterische Fantasie zu stiften vermag, ist Theseus der Zugang versperrt. Am Ende des Stückes verweist er – anknüpfend an das, was die vier Liebenden im nächtlichen Wald erfahren zu haben behaupten – darauf, wie sehr die inneren Befindlichkeiten und die Einbildungskraft das Wahrnehmungsvermögen zu trüben in der Lage sind:

⁸ Vgl. hierzu z.B. J.B. Bamborough, *The Little World of Man*, London: Longmans, 1952, pp. 55 ff.

I never may believe
 These antique fables, nor these fairy toys.
 Lovers and madmen have such seething brains,
 Such shaping fantasies, that apprehend
 More than cool reason ever comprehends.
 The lunatic, the lover, and the poet
 Are of imagination all compact:
 (V, i, 2-8)

Aber nicht nur die Leidenschaft oder die Befindlichkeit der oder des Wahrnehmenden wirken verzerrend auf die sinnliche Erkenntnis. In *MV* beschreibt Shakespeare die Abhängigkeit der sinnlichen Rezeption von der Umgebung des jeweiligen Objektes wie auch von seiner Distanz zum Wahrnehmenden. Dem Diktat dieser beiden Faktoren sind Portias Meditationen über Licht und Tugend, Rang und Musik unterworfen. Ihre Äußerungen kommentieren Lorenzos und Jessicas Rhapsodien über das Mondlicht und die Musik zu Beginn des fünften Aktes. Die Helligkeit der Kerze wird für Portia zur Metapher tugendhaften Verhaltens; wie die Strahlkraft des Lichts der Dunkelheit bedarf, so erscheint die Tugend umso eindringlicher vor dem Hintergrund einer wenig tugendhaften Umgebung:

That light we see is burning in my hall:
 How far that little candle throws his beams!
 So shines a good deed in a naughty world.
 (V, i, 89-91)

Nerissas Einwurf „When the moon shone we did not see the candle“ (V, i, 92) beantwortet Portia mit dem Hinweis auf den – zumindest temporären – Ruhm eines jeden Ranges und die Schönheit von Musik:

So doth the greater glory dim the less, –
 A substitute shines brightly as a king
 Until a king be by, and then his state
 Empties itself, as doth an inland brook
 Into the main of waters: – music – hark! [...]
 Methinks it sounds much sweeter than by day.
 (V, i, 93-100)

Nerissa zufolge ist es aber die Stille, die die einzigartige Schönheit der Musik erst heraufbeschwört: „Silence bestows that virtue on it madam“ (V, i, 101).

Portias abschließende Rede nimmt noch einmal Bezug auf die Abhängigkeit der Wahrnehmung von den äußeren Umständen. Die Dinge können nur adäquat eingeschätzt werden, wenn dies zur richtigen Zeit und am richtigen Ort geschieht:

The crow doth sing as sweetly as the lark
 When neither is attended: and I think
 The nightingale if she should sing by day,
 When every goose is cackling, would be thought
 No better a musician than the wren!
 How many things by season, season'd are
 To their right praise, and true perfection!
 (V, i, 103-108)

Portias Klarsicht bereitet die Auflösung des Stückes vor, indem sie in der Art einer *Dea ex machina* die Anwesenden über das vorausgegangene Verkleidungsspiel aufklärt, in der Episode um den Ring gnädig Vergebung zeigt und letztlich den Anstoß für den Sieg der romantischen Liebe gibt (vgl. V, i, 142 ff.).

In *Ado* demonstriert Shakespeare auf umfassende Weise die Anfälligkeit menschlicher Wahrnehmung für – bewusst oder unbewusst erfolgte – Täuschungen. Solchen sind insbesondere die beiden Liebespaare ausgesetzt, wobei das unerschütterliche Vertrauen der Protagonisten in die Beweisführung mittels sinnlicher Wahrnehmung zur Voraussetzung für die intrigenhaften Verwicklungen des Dramas wird.

Bereits in der zweiten Szene findet sich ein erster Hinweis auf das den gesamten weiteren Handlungsverlauf maßgeblich bestimmende Wahrnehmungsdilemma. So erhielt Antonio von einem Diener die Information von Don Pedros angeblich gegenüber Claudio geäußerten Wunsch, Hero zu ehelichen. Tatsächlich ging es in dem belauschten Gespräch jedoch um Don Pedros Plan, sich als Claudio verkleidet beim abendlichen Maskenball Hero zu offenbaren. Was der Diener hörte, waren nur Gesprächsfragmente, von denen einige jedoch – z.B. „And in her bosom I'll unclasp my heart“ (I, i, 303) – isoliert betrachtet so große Suggestivkraft besitzen, dass sie Leonato dazu veranlassen, Hero aufzufordern, das Werben des Fürsten keinesfalls auszuschlagen (vgl. II, i, 61/62).

Von den Liebenden beweist insbesondere Claudio schon früh im Drama ein großes Vertrauen in das mit den eigenen Augen Gesehene. Seine Zuneigung, die sich einzig auf Heros Äußeres gründete [„In mine eye, she is the sweetest lady that ever I looked on“ (I, i, 174/175)], wird jäh erschüttert, nachdem Don John ihm von Don Pedros angeblichem Interesse an der Geliebten berichtet hat:

Let every eye negotiate for itself,
 And trust no agent; for beauty is a witch
 Against whose charms faith melteth into blood.
 This is an accident of hourly proof,
 Which I mistrusted not.
 (II, I, 166-170)

Insofern hat Don John leichtes Spiel, als er im weiteren Verlauf des Dramas gegenüber Claudio die Beweiskraft des mit den Sinnen Wahrgenommenen heraufbeschwört, um damit Heros Unehrenhaftigkeit und Promiskuität zu demonstrieren: „If you will follow me, I will show you enough; and when you have seen more, and heard more, proceed accordingly“ (III, ii, 109-111). Eine derartige Beweisführung empfindet Claudio als absolut legitim: „If I see anything tonight why I should not marry her tomorrow, in the congregation, where I should wed, there will I shame her“ (III, ii, 112-114).

Diese Grundhaltung führt zwangsläufig zur Denunzierung Heros in den Augen Claudios. Sein Monolog über Heros „seeming“ (IV, i, 56-61) mündet in die an Leonato gerichtete Frage, die die Erkenntnis ausschließlich auf das Gesehene reduziert: „Are your eyes your own?“ (IV, i, 71). So ist es nur konsequent, wenn Claudio sich durch die Aussagen des Augenzeugen Don Pedro in seinem Glauben an Heros Schuld zusätzlich bestärkt fühlt:

Myself, my brother, and this grieved Count
Did see her, hear her, at that hour last night,
Talk with a ruffian at her chamber-window,
(IV, i, 89-91).

Shakespeare hat vielfach Charaktere dramatisiert, die eine bestimmte Person oder ein Ereignis beobachten, die einer klärenden Interpretation bedürfen. Häufig stehen dabei – wie im Fall von Claudio – der männliche Liebhaber und seine Wahrnehmung der Geliebten im Mittelpunkt. Von Don John zum Narren gehalten, glaubt Claudio mehrfach, er sehe bei Hero einen anderen Mann als ihren Liebhaber. Es ist die Kraft der Liebe selbst, die die Wahrnehmung des Liebenden verzerrt.

Claudios Vertrauen in die sinnliche Erkenntnis erweist sich im Verlauf des Stückes als wenig verlässlich, der an Hero gerichtete Vorwurf der Promiskuität als nicht haltbar. Es wird deutlich, dass das Wahrgenommene keinen Wert hat ohne eine angemessene Beurteilung. Diese Bewertung wird vorgenommen von Pater Francis, der sich eben nicht ausschließlich auf seine visuelle Wahrnehmungsfähigkeit verlässt, sondern zur Beurteilung des Sachverhalts auch seine Lebenserfahrung heranzieht:

Call me a fool;
Trust not my reading nor my observations,
[...] trust not my age,
My reverence, calling, nor divinity,
If this sweet lady lie not guiltless here
Under some biting error.
(IV, i, 164-170)

Ähnlich wie Claudio zeigen auch Benedick und Beatrice eine eher eingeschränkte Wahrnehmungskompetenz. So reduziert Benedick Hero in arroganter Weise auf ihr Äußeres: „[...] methinks she’s too low for a high praise, too brown for a fair praise, and too little for great praise: only this commendation I can afford her, that were she other than she is, she were unhandsome, and being no other but as she is, I do not like her” (I, i, 159-164). Für Beatrices eingeschränkte Wahrnehmungsfähigkeit zeichnet in der Beurteilung Heros vor allem ein übersteigertes Selbstwertgefühl verantwortlich, das ihr die Einsicht in den wahren Wert der Dinge verwehrt:

But Nature never fram’d a woman’s heart
Of prouder stuff than that of Beatrice.
Disdain and scorn ride sparkling in her eyes,
Misprising what they look on, [...]
She is so self-endear’d. [...]
So turns she every man the wrong side out,
And never gives to truth and virtue that
Which simpleness and merit purchaseth.
(III, i, 49-70)

Bezeichnenderweise kommt es weder Benedick noch Beatrice in den Sinn, die Wahrheit des in den beiden von Don Pedro sorgfältig geplanten parallelen Belauschungsszenen Gehörten und Gesehenen zu hinterfragen. In einer Mischung aus Eitelkeit und Illusionsbereitschaft ist Benedick nur allzu bereit, der „reverence“ des „white-bearded fellow“ zu vertrauen und an die Wahrscheinlichkeit des Wahrgenommenen zu glauben (II, iii, 118-120): „This can be no trick: the conference was sadly borne” (II, iii, 212/213). Auch Beatrice ist überaus willig, dem Gehörten Glauben zu schenken: „[...] others say thou dost deserve, and I / Believe it better than reportingly“ (III, i, 115/116). Erst als Benedick überzeugt ist, Beatrice habe sich unsterblich in ihn verliebt, und sie sich wiederum von Benedick geliebt glaubt, können beide einander ihre Liebe eingestehen.

Es ist die grundsätzliche Anfälligkeit der Wahrnehmung für Täuschungen, aber auch die Bereitschaft der Liebenden zur Selbsttäuschung, welche die Verwirrungen und Verwicklungen auf den verschiedenen Ebenen des Dramas überhaupt erst entstehen lassen. Am Ende von *Ado* münden diese zum einen in die Läuterung der betroffenen Protagonisten, zum anderen in Borachios Geständnis gegenüber Don Pedro, das noch einmal die Absicht der gezielten Wahrnehmungsmanipulation akzentuiert: „I have deceived even your very eyes“ (V, i, 226/227). Ironischerweise waren es die ansonsten eher tölpelhaften Wachleute um Dogberry und Verges, die in einer ausdrücklich *nicht* inszenierten Belauschungsszene Borachios Prahlereien im Hinblick auf seine Rolle im Täuschungsma-

növer um Claudio mit anhörten und ihn verhafteten (vgl. III, iii, 93 ff.). Am Ende triumphieren somit Wahrheit und Liebe über Schein und Täuschung.

Auch in *Tro.* spielt die Illusionsbereitschaft eine zentrale Rolle für den dramatischen Konflikt. Der Titelheld erscheint als typischer Vertreter eines romantisch-idealistischen Heldentums mit einer starken Veranlagung zur Selbsttäuschung. Zudem ist ihm eine extrem auf sich selbst bezogene, subjektive Wahrnehmungsweise eigen. In Troilus' Psyche operieren die Sinne, „mine eyes and ears“, auf rätselhafte Weise; als „two traded pilots“ stehen sie zwischen dem Willen und der Urteilskraft des Menschen (II, ii, 64-66).

Von der ersten Szene an missversteht Troilus seine Gefühle für Cressida als große, romantische Liebe, die alles andere in die Bedeutungslosigkeit setzt. Seine Leidenschaft gründet sich vor allem auf Äußerlichkeiten [„fair Cressid“ (I, i, 30)], eine Tatsache, auf die Pandarus in seinem Cressida-Helena-Vergleich in ironischer Weise anspielt (vgl. I, i, 74-78). Troilus ist nach eigenem Bekunden „mad / In Cressid's love“ (I, i, 51/52), so dass ihn Pandarus' rätselhaft-anzügliche Bemerkungen und seine offene Kritik an Cressidas Verhalten nicht erreichen (vgl. I, i, 80 ff.). Später attestiert er Cressida – blind gegenüber jeglicher Realität und unbeirrt von ihrem ironischen Vorbehalt gegen die „blind reason“ (III, ii, 70) –, „that there's no maculation in thy heart“ (IV, iv, 63). In seiner Unreife bemerkt Troilus weder, dass er selbst in starkem Maße von Sinnlichkeit geleitet ist, noch dass seine Leidenschaft nicht in gleicher Weise erwidert wird.

Auch nach Cressidas offenkundigem Treuebruch und ihrem bezeichnenden Versuch, das eigene Verhalten mit der fehlleitenden Willkür sinnlicher Wahrnehmung zu entschuldigen [„The error of our eye directs our mind“ (V, ii, 109)], will Troilus nicht von seiner romantisch-übersteigerten Wertschätzung der Geliebten lassen. Dass seine Sinne ihm Fälschliches vermitteln könnten, vermag er sich nicht wirklich vorzustellen:

Sith yet there is a credence in my heart,
An esperance so obstinately strong,
That doth invert th'attest of eyes and ears,
As if those organs had deceptive functions,
Created only to calumniate.
(V, ii, 119-123)

Andererseits weist Troilus die Beweiskraft des mit den Sinnen Wahrgenommenen ausgerechnet in dem Moment zurück, als diese ihm die Wahrheit vermitteln:

This, she? – No, this is Diomed's Cressida.
If beauty have a soul, this is not she;
If souls guide vows, if vows be sanctimonies,
If sanctimony be the gods' delight,

If there be rule in unity itself,
 This is not she. [...]
 This is, and is not, Cressid.
 (V, ii, 136-145)

Gegen das Zeugnis seiner Augen möchte er an jenem Bild festhalten, das er von der Geliebten hat; seine ungestüme Leidenschaft und Illusionsbereitschaft lassen Troilus das Gesehene anzweifeln. Bezeichnenderweise richtet sich sein Hass weniger gegen Cressida, sondern vor allem gegen Diomedes: „[...] as much as I do Cressid love, / So much by weight hate I her Diomed“ (V, ii, 166/167). Zu einer tieferen Einsicht über sich selbst oder Cressidas Wesen stößt Troilus nicht vor.

Die durch die unbeherrschte Leidenschaft eingeschränkte Wahrnehmungs- und Urteilsfähigkeit des Titelhelden ist auch Ulysses nicht entgangen: „May worthy Troilus be half attach'd / With that which here his passion doth express?“ (V, ii, 160/161). Überhaupt erweist sich Ulysses gleichermaßen als klarsichtiger Kommentator des Geschehens wie auch als geschickter und pragmatischer Manipulierer von Meinungen. Gegenüber Achilles spielt er auf die Vorstellung an, dass sich – ganz im Sinne von Brutus' „[...] the eye sees not itself / But by reflection, by some other things“ (JC, i, ii, 52/53) – die Reputation des Menschen und sein Bild von sich selbst einzig auf die Wertschätzung seiner Mitmenschen gründen:

A strange fellow here
 Writes me, that man, how dearly ever parted,
 How much in having, or without or in,
 Cannot make boast to have that which he hath,
 Nor feels not what he owes, but by reflection,
 As, when his virtues shining upon others
 Heat them, and they retort that heat again
 To the first giver.
 (III, iii, 95-102)

Dieser Mechanismus ist auch Achilles durchaus bewusst, der unter besonderer Heraushebung der visuellen Wahrnehmung für diesen Prozess feststellt:

The beauty that is borne here in the face
 The bearer knows not, but commends itself
 To others' eyes; nor doth the eye itself,
 That most pure spirit of sense, behold itself,
 Not going from itself; but eye to eye oppos'd
 Salutes each other with each other's form.
 For speculation turns not to itself
 Till it hath travell'd and is mirror'd there
 Where it may see itself.
 (III, iii, 103-111)

Im weiteren Verlauf der Unterredung wird deutlich, dass die Argumentation des Ulysses einzig dazu dient, die Rivalität zwischen dem untätigen Achilles und dem eitlen Ajax zu schüren, um so den prominentesten Feldherrn der Griechen wieder zum Kämpfen zu bewegen. Zu diesem Zweck verweist Ulysses auf die Unmittelbarkeit sinnlicher Wahrnehmung, die – im Gegensatz zur Vernunft – unweigerlich an den jeweiligen Augenblick gekoppelt ist:

The present eye praises the present object:
 Then marvel not, thou great and complete man,
 That all the Greeks begin to worship Ajax,
 Since things in motion sooner catch the eye
 Than what stirs not.
 (III, iii, 180-184)

Nach Darstellung des Ulysses hat sich das ‚present eye‘ von Achilles ab- und Ajax zugewandt, dem ‚present object‘ und ‚thing in motion‘. Die hier dargestellte Wechselhaftigkeit der Wahrnehmung hebt den Akt der sinnlichen Rezeption auf eine relative Ebene: Die Wahrnehmung des Einzelnen kann keinerlei Anspruch auf letztgültige Wahrheit erheben.

Pandarus‘ gegenüber Cressida formulierte Frage „Do you know a man if you see him?“ (I, ii, 64/65), die eines der Grundthemen von *Tro.* pointiert, ließe sich für die Gesamtheit des Dramas durchgängig negativ beantworten. Diese Tatsache passt sich ein in die thematische Offenheit des Stückes, in dem weder die Liebeshandlung noch das Kriegsgeschehen zu einem endgültigen Abschluss gebracht werden. *Tro.* zeigt vielmehr durchgehend eine Welt, die – auch wenn die Normen von Recht und Ordnung als Wertmaßstäbe stets gegenwärtig bleiben – von einer Atmosphäre der Selbsttäuschung und des Irrtums gekennzeichnet ist und in der vormals eindeutig sichtbare Zeichen von Autorität für den Einzelnen unleserlich und opak geworden sind: „Degree being vizarded, / Th‘unworthiest shows as fairly in the mask“ (I, iii, 83/84).

Auch in *Ham.* erscheint die menschliche Wahrnehmungskompetenz in einem zweifelhaften Licht. Zwar findet sich eine Vielzahl von Verweisen auf die sinnliche Wahrnehmung – Wörter wie ‚look‘, ‚watch‘ oder ‚see‘ durchziehen in leitmotivischer Weise den gesamten Textkorpus –, doch erscheinen sie häufig in einem pejorativen Kontext. Mit dem Auftauchen des Geistes lässt die Fähigkeit des Sehens zudem schon zu Beginn des Stückes jegliche unzweideutige Erkenntnisfähigkeit vermissen; um sich der Wahrhaftigkeit des Gesehenen zu vergewissern, wird eigens Horatio herbeigerufen, „that if again this apparition come, / He may approve our eyes and speak to it“ (I, ii, 32/32).

Die Augen – neben dem Gehör das unmittelbarste aller Wahrnehmungsorgane – dienen den verschiedenen Charakteren in *Ham.* immer wieder dazu, andere heimlich zu beobachten. Mehrfach erfolgt die an Dritte gerichtete Aufforderung zur Spionage, so bei Polonius' Anweisung an Reynaldo, Laertes während seines Aufenthaltes in Paris unbedingt im Auge zu behalten (vgl. II, i, 1 ff.), oder bei Claudius' Appell an Rosencrantz und Guildenstern im Hinblick auf Hamlet, „to draw him on to pleasures and to gather, / So much as from occasion you may glean“ (II, ii, 15/16).

Hamlets eigene Wahrnehmung ist zum einen beeinflusst durch die Trauer über den Tod des Vaters – versinnbildlicht durch seinen „fruitful river in the eye“ (I, ii, 80) –, zum anderen durch die Wut über die schnelle und inzestuöse Heirat der Mutter. Sein großes emotionales Trauma schränkt jedoch seine Wahrnehmung in keinster Weise ein, sondern schärft sie vielmehr. Erst die aus Trauer und Wut resultierende Niedergeschlagenheit lässt Hamlet die eigene Lebenswelt als jenes Gefängnis erfahren, dass sie ist: ein „unweeded garden / That grows to seed; things rank and gross in nature / Possess it merely“ (I, ii, 135-137). Die persönlichen Erfahrungen seiner Depression ins Allgemeine weitend, lässt ihn seine „disposition“ die Welt nur noch als „sterile promontory, [...] a foul and pestilent congregation of vapours“ wahrnehmen (II, ii, 299-303).

Die ausgeprägte Wahrnehmungskompetenz des Prinzen ist zudem das Resultat seiner Neigung zur Selbstreflektion wie auch seiner Illusionslosigkeit. Sie übertrifft die der anderen Protagonisten bei weitem und dringt sogar in spirituell-metaphysische Bereiche vor; so sieht er den Geist des Vaters noch vor der eigentlichen Begegnung „in my mind's eye“ (I, ii, 185). Diese intuitive Wahrnehmungsfähigkeit steht in scharfem Gegensatz zu dem Vertrauen auf eine rein physische Sehkraft, wie sie sich beispielsweise in Gertrudes vorausgegangener Aufforderung „Do not for ever with thy veiled lids / Seek for thy noble father in the dust“ (I, ii, 70/71) artikuliert.

Hamlet ist sich aber auch der Relativität visueller Wahrnehmung in vollem Umfang bewusst. So hält der Dänenprinz Polonius augenscheinlich zum Narren, als er ihn auffordert, verschiedene Tiergestalten in den Wolken wahrzunehmen, die Hamlet selbst dort zu erkennen vorgibt: „Do you see yonder cloud that's almost in shape of a camel? / [...] Methinks it is like a weasel. / [...] Or like a whale“ (III, ii, 367-372). Shakespeare bezieht sich damit auf die menschliche Neigung, bekannte Formen anhand mehr oder weniger abstrakter Vorgaben zu imaginieren. Ob Polonius jedoch die verschiedenen Tiere tatsächlich sieht oder sich nur über den vermeintlich wahnsinnigen Hamlet lustig macht, wie dieser selbst einige Zeilen später bemerkt (vgl. III, ii, 375), bleibt offen.

Die eigene Wahrnehmungskompetenz fordert Hamlet auch von seiner Mutter ein. Als er Gertrude den vollzogenen Ehebruch vorwirft, kritisiert Hamlet explizit deren Verzicht auf sinnliche Erkenntnis und damit die bewusste Zurückweisung der eigenen Wahlfreiheit:

Sense sure you have,
 Else could you not have motion; but sure that sense
 Is apoplex'd, for madness would not err
 Nor sense to ecstasy was ne'er so thrall'd
 But it reserv'd some quantity of choice
 To serve in such a difference. What devil was't
 That thus hath cozen'd you at hoodman-blind?
 Eyes without feeling, feeling without sight,
 Ears without hands or eyes, smelling sans all,
 Or but a sickly part of one true sense
 Could not so mope.
 (III, iv, 71-81)

Hamlets Vorhaltungen haben den gewünschten Effekt und bewegen die Mutter zur Einsicht in die eigene Schuld:

Thou turn'st my eyes into my very soul,
 And there I see such black and grained spots
 As will not leave their tinct.
 (III, iv, 89-90)

Neben den Augen erscheinen in *Ham.* insbesondere die Ohren bzw. das Gehör der Gefahr der Täuschung ausgesetzt. Das Leben am Hof von Elsinore ist bestimmt von Schmeicheleien und Gerüchten, von Tratsch und Lügen. Nach den Worten des Geistes des alten Königs Hamlet wurde durch seine Ermordung „the whole ear of Denmark / [...] by a forged process of my death / Rankly abus'd“ (I, v, 36-38). Und Claudius beklagt, dass der gerade aus Frankreich zurückgekehrte Laertes

[...] wants not buzzers to infect his ear
 With pestilent speeches of his father's death,
 Wherein necessity, of matter beggar'd,
 Will nothing stick our person to arraign
 In ear and ear.
 (IV, v, 89-94)

Diese Äußerung unterstreicht einmal mehr die am Hof vorherrschende Atmosphäre des Scheins und der Täuschung, aus der die klarsichtige Wahrnehmungskompetenz des Titelhelden umso deutlicher herausragt.

In bezeichnendem Gegensatz dazu steht die umfassende Illusionsbereitschaft Othellos in der gleichnamigen Tragödie. Dessen unbedingtes, durch das eigene Ego protegierte Vertrauen in die Beweisführung mit den Mitteln der visuellen Wahrnehmung [„I'll see

before I doubt” (III, iii, 193/194)] wird ihm schlussendlich zum Verhängnis. Othello ist zunächst arglos; den Zwiespalt zwischen Schein und Sein hat er noch nicht erfahren, wodurch er der psychologischen Taktik Iagos schutzlos ausgeliefert ist. Als er einen „ocular proof“ (III, iii, 366) verlangt, kann Iago einen solchen leicht herbeischaffen, solange er die Kontrolle darüber behält, *was* zu beweisen sein soll. Was Othello sieht und hört, wird maßgeblich beeinflusst durch die von Iago erzeugten „dangerous conceits“ (III, iii, 331). Seine Neigung zur Eifersucht und Obsession wie auch sein emotionales Wesen, die Fähigkeit zu leidenschaftlicher Liebe ebenso wie zu abgrundtiefem Hass und jähem Wut, machen ihn zum leichten Opfer für Iagos Täuschungen und verstärken zugleich seine Unfähigkeit zur uneingeschränkten Wahrnehmung der Realität.

Zum Verhängnis wird Othello nicht zuletzt sein tiefes Vertrauen in die Beweiskraft visueller Wahrnehmung, die im demonstrativen Gegensatz steht zu der beispielsweise von Emilia proklamierten Notwendigkeit des Einsatzes auch anderer Sinnesorgane:

OTHELLO You have seen nothing; then?
 EMILIA Nor ever heard, nor ever did suspect.
 OTHELLO Yes, and you have seen Cassio and she together.
 EMILIA But then I saw no harm, and then I heard
 Each syllable that breath made up between 'em.
 (IV, ii, 1-5)

In ihrer Verzweiflung über das Verhalten Othellos zeigt Desdemona eine ähnliche, vereinheitlichende Konzeption der Sinne:

If e'er my will did trespass 'gainst his love
 Either in discourse of thought or actual deed,
 Or that mine eyes, mine ears, or any sense,
 Delighted them in any other form,
 [...]
 Comfort forswear me!
 (IV, ii, 154-161)

Im Gegensatz zu Othello ist Desdemonas Wahrnehmung von Beginn an von Klarsicht und Menschenkenntnis geprägt. Sie allein hat die inneren Werte erkannt, die sich hinter dem exotischen Äußeren des Mooren verbergen:

I saw Othello's visage in his mind,
 And to his honours, and his valiant parts
 Did I my soul and fortunes consecrate:
 (I, iii, 252-254)

Es ist Desdemonas Tragödie, dass sie an dem einmal gewonnenen Bild Othellos festhält. Selbst nachdem dieser sie offen der Untreue bezichtigt hat, steht sie zu ihrer Liebe, die sich zu keiner Zeit auf etwas anderes als Othello gerichtet hat:

Unkindness may do much;
And his unkindness may defeat my life,
But never taint my love.
(IV, ii, 161-163)

Noch im Moment des Todes erklärt Desdemona ihre Liebe zu dem nach ihrer Auffassung durch blinde Eifersucht lediglich verdeckten wahren Wesen Othellos: „Commend me to my kind lord“ (V, ii, 126).

Auf besonders drastische Weise thematisiert Shakespeare das Wahrnehmungsdilemma des Menschen in *KL*. Die egozentrische Selbstgefälligkeit des Königs wie auch seine Anfälligkeit für Schmeicheleien lassen ihm Vergangenes bedeutungslos erscheinen [„I loved her most (...)“ (I, i, 124)] und machen ihn blind für die klarsichtige Unterscheidung zwischen Gut und Böse. Lear vermag kaum mehr, als ein Zerrbild der Realität wahrzunehmen. Das zentrale Thema des Sehens und der Blindheit wird von ihm selbst aufgegriffen, indem er Cordelia mit den Worten verstößt: „Hence and avoid my sight“ (I, i, 125). Nachdem er zudem Kents Verteidigungsrede mit dem Ausruf „Out of my sight!“ (I, i, 158) zurückgewiesen hat, beginnt Lears Leidens- und Erkenntnisprozess, der ihn sukzessive von seiner metaphorischen Blindheit befreit.

Von Beginn an steht in *KL* die enge Verbindung von Sehen und Erkennen im Mittelpunkt. Gonerils heuchlerisches ‚Liebesbekenntnis‘ ist eine Herausforderung an Lear, die Wahrheit zu begreifen: „Sir, I do love you more than word can wield the matter, / Dearer than eyesight, space and liberty“ (I, i, 55/56). Und auch Kents „See better, Lear, and let me still remain / The true blank of thine eye“ (I, i, 159/160) im Anschluss an die herrscherliche und väterliche Fehlentscheidung ist ein flehentlicher Appell an die Erkenntnisfähigkeit des Königs. Lear kann allerdings erst in dem Maße zum ‚Sehenden‘, d.h. zum Erkennenden werden, in dem er im weiteren Handlungsverlauf Gefolgschaft, Befehlsgewalt und alle äußeren Güter verliert, sein Verstand zunehmend zerrüttet wird und seine Ordnungsvorstellungen zerbrechen.

Zum ‚Sehenden‘ wird Lear nicht zuletzt dadurch, dass er über den eigenen Wahnsinn das Elend der Welt am eigenen Körper ‚fühlt‘. Nur wenn der Mensch von aller Scheinhaftigkeit befreit ist, kann er sich der kreatürlichen Not des Menschseins bewusst werden und sich solidarisch zeigen:

Take physic, pomp,
 Expose thyself to feel what wretches feel,
 That thou mayst shake the superflux to them
 And show the heavens more just.
 (III, iv, 33-36)

Die Verbindung von ‚Fühlen‘ und ‚Sehen‘ ist hier in einem übergeordneten Kontext von ‚Fühlen‘ und ‚Erkennen‘ zu sehen.

Dass Lear zudem ein gereiftes und umfassendes Verständnis von der Beliebigkeit und Kontingenz der ihn umgebenden Welt gewonnen hat, zeigt sich darin, dass er den blinden Gloucester darauf hinweist, dass es nicht zwangsläufig der physischen Sehkraft bedarf, um ebenfalls in diesem übertragenen, Learschen Sinne zum Erkenntnisträger zu werden: „A man may see how this world goes with no eyes. Look with thine ears. See how yon justice rails upon yon simple thief. Hark in thine ear: change places and handy-dandy, which is the justice, which is the thief?“ (IV, vi, 146-150).

Wie Lear ist auch Gloucester zunächst im übertragenen Sinne blind gegenüber der Realität. Sein dreifaches „Let’s see“ (I, ii, 35 u. 43) angesichts des von Edmund gefälschten Briefes, der von Edgars vermeintlichem Mordkomplott gegen Gloucester kündigt, dokumentiert sein unkritisches Vertrauen in das mit den eigenen Augen Gesehene; die damit verbundene Intrige vermag er nicht zu erfassen.

Während Lear jedoch über den Wahnsinn zum ‚Sehenden‘ wird, wird dieser Prozess bei Gloucester durch die von Cornwall vorgenommene Blendung, d.h. den tatsächlichen Verlust der physischen Sehfähigkeit, eingeleitet. Bereits Gloucesters „We-have-seen-the-best-of-our-time“-Rede zu Beginn des Dramas (I, ii, 103-117) ist ein erster Indikator seiner ethischen und der späteren physischen Blindheit. Sein Unvermögen, Edgars Tugendhaftigkeit und Edmunds Boshaftigkeit zu erkennen, wird zum Ausgangspunkt eines Leidensweges, der parallel zu demjenigen Lears verläuft. Erst nach dem Verlust des Augenlichtes zeigt Gloucester erstmals resignierende Einsicht in sein Fehlverhalten:

I have no way, and therefore want no eyes:
 I stumbled when I saw. Full oft ’tis seen
 Our means secure us and our mere defects
 Prove our commodities.
 (IV, i, 20-23)

In Ermangelung der physischen Sehkraft erlangt für ihn die Fähigkeit des Fühlens eine besondere Bedeutung:

O dear son Edgar,
 The food of thy abused father's wrath,
 Might I but live to see thee in my touch,
 I'd say I had eyes again.
 (IV, i, 23-26)

Von nun an ‚sieht‘ Gloucester „feelingly“ (IV, vi, 145). Die Verkettung von Fühlen und Sehen steht gleichsam im Kontext der übergeordneten Verbindung von Fühlen und Erkennen. Lears Ausruf „Expose thyself to feel what wretches feel“ (III, iv, 34) ist auch ein Indiz dafür, dass er nunmehr selbst in der Lage ist, das vorher unsichtbare Leiden zu begreifen. Nur indem wir dem Gefühlten verbal Ausdruck verleihen, so vermerkt Edgar abschließend, können wir die Wahrheit sagen: „Speak what we feel, not what we ought to say“ (V, iii, 323).

Eine bezeichnende Erkenntnis des Dramas lautet, dass erst die Erfahrung des Leidens und der Zustand des Wahnsinns eine klare Wahrnehmung erlauben. Insgesamt lässt das zentrale Motiv der Blindheit in *KL* aber auch die Welt objektiver Realität als durchgehend zwiespältig erscheinen.

In *Mac.* ist vor allem die Ausgangssituation maßgeblich von der Unsicherheit sinnlicher Wahrnehmung geprägt. Die Hexen scheinen etwas zu sein, das sie nicht sind; Sterbliche, wie Banquo und Macbeth, können in ihrer Gegenwart nicht sicher sein, dass ihre Sinne ihnen die Wahrheit vermitteln:

What are these,
 So wither'd and so wild in their attire,
 That look not like th'inhabitants o'th'earth,
 And yet are on't? Live you?
 [...] you should be women,
 And yet your beards forbid me to interpret
 That you are so.
 (I, iii, 39-47)

Dennoch werden die doppeldeutigen Prophezeiungen der Hexen zum Impetus für Macbeths Machtstreben und die Schuld, die er damit auf sich lädt. Seine lebhaftere Vorstellungskraft und Einbildungskraft macht ihn anfällig für die Vorausdeutungen der Hexen. Die Gewalt, die Macbeth sich durch seine Handlungsweise auch selbst antut, seine innere Spaltung, verdeutlicht sich in dem Ansinnen, die visuelle Wahrnehmung gänzlich auszublenden, so dass seine Hand als eigenständiges Wesen handelt und sein Auge nicht sieht, was sie tut: „The eye wink at the hand; yet let that be, / Which the eye fears, when it is done, to see“ (I, iv, 52/53).

Aber auch, wenn Macbeth zum Opfer seiner eigenen unbändigen Einbildungskraft wird, so trübt ihm diese keineswegs die Sinne, sondern lässt ihn vielmehr die blutige Tat vor seinem inneren Auge antizipieren:

I have thee not, and yet I see thee still.
 Art thou not, fatal vision, sensible
 To feeling as to sight? or art thou but
 A dagger of the mind, a false creation,
 Proceeding from the heat-oppressed brain?
 [...]
 Mine eyes are made the fools o' th' other senses,
 Or else worth all the rest: I see thee still;
 And on thy blade and dudgeon gouts of blood,
 Which was not so before. There's no such thing.
 It is the bloody business which informs
 Thus to mine eyes.
 (II, I, 35-49)

Diese intuitiv-übersinnliche Wahrnehmungskompetenz und das damit verbundene Bewusstsein der Niederträchtigkeit seines Vorhabens zu einem Zeitpunkt, zu dem er noch eine Wahl gehabt hätte, lassen Macbeths Schuldhaftigkeit letztlich umso größer erscheinen.

Macbeths metaphysische Klarsichtigkeit lässt ihn später auch den Geist Banquos erkennen, ganz im Gegensatz zu seiner Ehefrau, die nicht wahrzunehmen vermag, was nicht gegenständlich ist. Die Realität des Geistes liegt – anders als beispielsweise der „stool“ (III, iv, 67) – außerhalb dessen, was sie mit den konkreten Sinnen rezipieren kann, und nur nach diesen Kriterien urteilt sie.

Insgesamt erweist sich das Zeugnis der Sinne in Shakespeares Werk oft als unzulänglich. Wahrnehmung wird eingeschränkt durch Leidenschaft, Eitelkeit oder Arroganz, durch Imaginationskraft und Illusionsbereitschaft der Wahrnehmenden. Sie erscheint an den Augenblick gekoppelt und durch das Umfeld des Wahrgenommenen bzw. durch parallele Ereignisse beeinflusst. Selbst umfangreiche Lebenserfahrung bietet nur eingeschränkten Schutz vor der Fehlerhaftigkeit der Sinne. Die defizitäre Wahrnehmungsfähigkeit des Menschen bestimmt maßgeblich den Handlungsverlauf ganzer Dramen, wie z.B. in *Ado*, mitunter beschränkt sie sich aber auch auf einzelne Sätze, wie Imogens „Our very eyes / Are sometimes like our judgements, blind“ in *Cym.*, angesichts des vermeintlich enthaupteten Gemahls (IV, ii, 301/302).

Trotz der Relativität sinnlicher Rezeption ist der Mensch aber auf seine sämtlichen Sinne angewiesen. Im gleichnamigen Drama betont Henry V. sogar seine ausdrückliche Bereitschaft, diese einzusetzen [„For we will hear, note (...)“ (I, ii, 30)], um so seine be-

sondere Aufmerksamkeit gegenüber den nachfolgenden Worten des Erzbischofs von Canterbury zu demonstrieren, mit denen dieser Henrys Anspruch auf den französischen Thron verfiicht. Dass sich der König in dieser nachdrücklichen Weise der Legitimation der Kirche für seinen Einfall nach Frankreich versichert, unterstreicht seine Eignung als idealer König.

Bei Shakespeare sind es weniger die Sinne selbst, die für das menschliche Wahrnehmungsdilemma verantwortlich zeichnen, als das absolute Vertrauen der Protagonisten in deren Verlässlichkeit. Außerdem erscheint Wahrgenommenes oft aus dem eigentlichen Kontext herausgelöst und wird deshalb von den Wahrnehmenden fehlinterpretiert. Die Sinne bieten vor allem dann keine Gewissheit, wenn sich die Figuren ausschließlich auf sie verlassen. Die Beweisführung nur mit den Mitteln der sinnlichen Wahrnehmung führt zwangsläufig in die Katastrophe.

Ist es in den Komödien vornehmlich die Leidenschaftlichkeit der Liebenden bzw. deren Verfallensein an die äußere Hülle der oder des Geliebten, die die Wahrnehmung trübt, thematisieren die Tragödien auf komplexe Weise die Wechselhaftigkeit der Wahrnehmung und die Verkennung der Realität, die im Verlauf der Handlung stufenweise überwunden wird. Besonders in den nach 1600 entstandenen Dramen tritt die Thematisierung der Unzuverlässigkeit sinnlicher Wahrnehmung zunehmend in den Mittelpunkt und kommt in immer differenzierterer Form zur Darstellung. Charaktere wie Othello oder Lear sind aufgrund ihrer emotionalen Befindlichkeiten über weite Strecken der Handlung nicht in der Lage, die Dinge so zu sehen, wie sie sind. In ihrer Welt ist das, was denkbar und möglich ist, nur eingeschränkt wahrnehmbar – und wenn, dann nur durch Prüfungen wie physisches und psychisches Leiden oder auch Wahnsinn. Andererseits können selbst die auf Selbstreflexivität und Illusionslosigkeit gründende und durch Trauer und Wut geschärfte Wahrnehmungskompetenz Hamlets mit ihren spirituell-metaphysischen Implikationen oder die trotz aller Eitelkeiten punktuelle Klarsichtigkeit Macbeths die jeweilige Katastrophe nicht verhindern, sondern forcieren vielmehr deren Herbeiführung.

Bei aller Wahrnehmungsschwäche darf aber nicht unberücksichtigt bleiben, dass die Sinne bei Shakespeare auch umfassender Täuschung ausgesetzt sind. Die Welt erscheint als zwiespältiger Ort, der die Wahrnehmung einer objektiven Realität nur schwer zulässt.

Vergleich und Auswertung

Montaigne wie auch Shakespeare misstrauen dem Zeugnis der Sinne. Die menschliche Wahrnehmung ist abhängig vom Zustand des Wahrnehmenden und wird durch Gefühle, wie Leidenschaft oder Zorn, auch aber durch Vorurteile verfälscht. Shakespeare betont darüber hinaus den wahrnehmungsverzerrenden Einfluss bestimmter Charaktereigenschaften, wie Illusionsbereitschaft, Eitelkeit oder Imaginationskraft.

Für Montaigne und Shakespeare ist Wahrnehmung nur vorläufig und an den Moment gebunden. Alles mit den Sinnen Wahrgenommene hat ebenso unmittelbaren wie relativen Charakter; jede objektive Beweisführung auf dieser Grundlage ist unmöglich. Zudem dringen die Sinne nur bis zur Oberfläche der Dinge vor, substanzielle Erkenntnis wird ihnen verwehrt. Dennoch glauben Montaigne wie auch Shakespeare an die Essenz der Dinge, die sich hinter dem Scheinhaften der erfahrbaren Welt verbirgt.

In beider Vorstellung hat jeder Mensch seine eigene limitierte Wahrnehmung, die nur für ihn Geltung hat und ihm ein ausschließlich individuelles Wissen vermittelt. Dennoch ist er darauf angewiesen, auf seine Sinne zurückzugreifen und auf der Grundlage des Wahrgenommenen zu handeln, zumal dessen Wahrheit auch nicht auszuschließen ist.

Wo aber Montaigne stets die Unzuverlässigkeit, das täuschende Element der Sinne selbst betont, stehen bei Shakespeare die Fehlinterpretationen im Vordergrund, die die betroffenen Charaktere aufgrund des Gesehenen oder Gehörten vornehmen. In der Quintessenz erscheint die Darstellung sinnlicher Wahrnehmung bei Shakespeare differenzierter als bei Montaigne, denn es finden sich nicht nur Beispiele von eingeschränkter, sondern auch solche von durchgehend klarsichtiger Wahrnehmungskompetenz (Hamlet) bzw. von Charakteren, die eine solche entwickeln (Lear). Wo außerdem Emotionen, wie Trauer oder Wut, in der Vorstellung Montaignes den menschlichen Wahrnehmungsfokus zwangsläufig verengen würden, haben diese bei Shakespeare, insbesondere in *Ham.*, mitunter sogar eine die sinnliche Erkenntniskompetenz erweiternde Fähigkeit.

Ein weiterer Unterschied besteht in der Darstellung der subjektiven Erfahrung, die Montaigne als sinnvolle Ergänzung der Wahrnehmung zur unmittelbareren Erfassung der Wirklichkeit preist, die aber bei Shakespeare insbesondere von den Handlungsträgern der großen Tragödien mitunter gänzlich ausgeblendet wird, wodurch diese umso schneller ihrem Schicksal zugeführt werden. *De facto* betont somit allerdings auch Shakespeare die Notwendigkeit individueller Lebenserfahrung als Entscheidungsgrundlage.

Die Differenziertheit der Shakespeareschen Darstellung zeigt sich auch darin, dass dem Menschen eindeutige und klare Wahrnehmungsergebnisse nicht nur durch die eigene Inkompetenz vorenthalten werden, sondern sinnliche Erkenntnis zusätzlich durch Täuschungsmanöver von außen erschwert wird. Wo Montaigne die Ursachen für die fehlerhafte Wahrnehmung fast ausschließlich beim Menschen selbst sucht, bezieht Shakespeare auch die Zwiespältigkeit der Auffassung von einer objektiven Realität in seine Bewertung ein.

In der Darstellung sinnlicher Wahrnehmung bei Montaigne und Shakespeare wird eine Reihe von Parallelen zur Sichtweise der pyrrhonischen Skepsis deutlich. Wichtige Ideen, die Montaigne offenkundig von Sextus Empiricus übernommen hat, finden sich auch bei Shakespeare wieder, allen voran das grundlegende pyrrhonische Axiom der Unzuverlässigkeit der Sinne und der daraus resultierenden Wechselhaftigkeit der Wahrnehmung.

Die Einschränkung der sinnlichen Erkenntnisfähigkeit durch individuelle Gefühlsregungen und Charaktereigenschaften als Ursachen für das menschliche Wahrnehmungsdilemma, der dezidiert subjektive Charakter der Wahrnehmung bzw. die Heterogenität von Wahrnehmungsergebnissen oder auch die Abhängigkeit der Wahrnehmung vom Augenblick und dem Umfeld des wahrgenommenen Objektes – all dies hat Montaigne, und möglicherweise auch Shakespeare, von den antiken Skeptikern übernommen. Darüber hinaus ist der von beiden gleichermaßen betonte intuitive Einsatz der allgemeinen Lebenserfahrung als notwendiger Ergänzung der unmittelbaren Sinneswahrnehmung Bestandteil der skeptischen Doktrin. Wo Shakespeare aber der persönlichen Erfahrung eine wichtige Rolle bei der Verhaltenssteuerung attestiert, indem er die negativen Konsequenzen des Erfahrungsverzichts schildert, zweifeln Montaigne und Sextus letztlich selbst deren Zuverlässigkeit an, da die Erfahrung auf über die Sinnesorgane vermittelte Inhalte zurückgeht.

Eine Reihe von Standpunkten der pyrrhonischen Skepsis, wie die Vorstellung von den überlegenen Sinnesfähigkeiten der Tiere oder auch von den widersprüchlichen Eindrücken verschiedener, mitunter sogar ein- und desselben Sinnesorgans einer Person, findet sich ausschließlich bei Montaigne wieder. Weitaus stärker als Shakespeare betont Montaigne zudem die Beeinflussung der Wahrnehmung durch soziale Konditionierung, d.h. durch die im konkreten Umfeld des Wahrnehmenden vorherrschende Bräuche, Gesetze und Glaubensvorstellungen.

In der Annahme, dass die Sinne als Grundlage für Erkenntnis zwar notwendig, aber unzulänglich sind, bewegt sich Montaigne – aber durchaus auch Shakespeare – faktisch auf dem Boden des Pyrrhonismus. In seiner rigorosen von phänomenalistischen Tendenzen durchdrungenen Dokumentation menschlicher Wahrnehmung steht der Franzose den skept-

tischen Argumenten aber näher als der Engländer. Montaignes klare Differenzierung zwischen Erscheinung und Realität geht eindeutig auf den Einfluss der pyrrhonischen Skeptiker zurück. Der Mensch ist dazu verurteilt, auf der Grundlage sinnlicher Wahrnehmung zu handeln, wobei ihm die Erscheinung zur einzig fassbaren Handlungsrichtschnur wird. So bleibt allein die *Möglichkeit* der Wahrheit des Wahrgenommen erhalten.

Shakespeare hingegen fokussiert seine Behandlung der Schein-Sein-Thematik auf die Konsequenzen bewusst oder unbewusst vorgenommener (Sinnes-)Täuschungen. Diese können entweder spielerisch-entlarvender oder tragischer Natur sein und fügen sich ein in das grundlegende Anliegen des Dichters, das menschliche Dasein in all seinen Facetten zur Darstellung zu bringen. Sollte sich Shakespeare bei seiner Darstellung sinnlichen Wahrnehmungsvermögens überhaupt bewusst skeptischen Gedankengutes bedient haben, so dürften dazu vornehmlich dramaturgische Gründe den Ausschlag gegeben haben.

5. DER BEGRIFF DER VERNUNFT BEI MONTAIGNE UND SHAKESPEARE

5.1. Vernunft bei Montaigne

Nach dem Vorbild der Antike galt dem Renaissance-Menschen die Vernunft als die nobelste Eigenschaft des Menschen, als diejenige Fähigkeit, die ihn von den Tieren unterschied und es ihm erlaubte, ein vornehmlich nach rationalen Kriterien geordnetes Universum besser zu verstehen. In der *Nikomachischen Ethik* beschreibt Aristoteles die Vernunft des Menschen als Mittel der stetigen Prüfung und Ordnung seiner Umgebung, aber auch des eigenen Ich. Die Vernunft wird zum entscheidenden Instrument, mit dessen Hilfe der Mensch das Gute und Göttliche erkennen und vom Bösen unterscheiden kann. Richtiger Vernunftgebrauch entspricht hier einem uneingeschränkt tugendhaften Verhalten (vgl. z.B. X, 1177a). Aristoteles unterscheidet zwischen einer praktisch-lebensweltlichen und einer theoretischen Vernunft, wobei sich erstere mit partikulären und veränderlichen Dingen, letztere hingegen mit universellen und unverrückbaren Wahrheiten beschäftigt (vgl. VI, 1139a).

Im Mittelalter drängte der Glaube an die übermächtigen Dogmen der christlichen Religion die antike Überzeugung von der herausragenden Qualität der individuellen Vernunft des Menschen zurück. Nach der Lehre des Kirchenvaters Augustinus ist Gott allmächtig, allwissend und allgegenwärtig, der Mensch aber voller Sünde, Fleischeslust, Willensschwäche und ausgestattet mit einer ineffektiven *ratio* [vgl. *Der freie Wille (De libero arbitrio)*, ca. 387-391 n. Chr.), I, 18-21].

Im Gegensatz zu Augustinus gesteht Thomas von Aquin dem Menschen in verstärktem Maße auch Vernunftpotential zu. Mit Blick auf die Heilslehre entwickelt er die Doktrin eines auf natürliche Vernunft gegründeten und durch praktische Vernunft zu realisierenden Naturrechts. In seiner *Summe der Theologie* differenziert Thomas zwischen einer ‚niederen‘ und einer ‚höheren‘ Vernunft und greift damit zugleich die aristotelische Unterscheidung zwischen praktischer und theoretischer Vernunft wieder auf. Während erstere die Erkenntnis lebensweltlicher, vergänglicher Dinge unterstützt, dient letztere der eher intuitiven Erfassung des Spirituellen, Ewigen [vgl. I, 79 (9)]. Thomas verweist aber auch auf die Defizite des faktischen Vernunftgebrauchs. Deshalb muss das rationale Potential des Menschen unbedingt von Tugendhaftigkeit begleitet sein; nur dann kann die Vernunft den Glauben bei dem Bemühen um die Erkenntnis der letzten Dinge unterstützen. [vgl. I, 12

(12)]. Während das Universum des Augustinus vornehmlich von der Unergründlichkeit göttlichen Wirkens geprägt ist, schließt Thomas die Möglichkeit, die Sinnhaftigkeit göttlichen Schaffens zu erkennen, zumindest nicht aus.

Der klassische Humanismus der Renaissance vertrat in der Tendenz eher die thomistische Position. Im frühen 16. Jahrhundert hatte Erasmus von Rotterdam in seinen Schriften immer wieder die Befähigung des Menschen zu vernunftbegründetem Denken und Handeln hervorgehoben. In seiner Schrift *Vom freien Willen (De libero arbitrio, 1524)* verweist er auf die Offenheit der meisten theologischen Fragen, die der Mensch zwar in aller Demut und in der Hoffnung auf göttliche Gnade, aber dennoch auf rationaler Grundlage selbst entscheiden muss. Hier erscheint die Vernunft nicht als dogmatische Mittlerin absoluter Wahrheiten, sondern als einfache naturgegebene Tugend, die den Einzelnen bei der Erkenntnissuche unterstützt [vgl. IIa (4)].

Durch die Reformation erfuhr das thomistische Konzept der Synergie von Vernunft und Glaube jedoch umfassende Ablehnung. Für Luther war die Erlösung des Menschen bereits durch die Leiden Christi erfolgt, das menschliche Dasein allein durch den Glauben gerechtfertigt.¹ Und Calvin zufolge konnte der Glaube nicht mit den Mitteln der Vernunft bewiesen werden, da diese auf unwiederbringliche Weise korrumpiert war.²

Im 16. Jahrhundert attestierte man somit der menschlichen Vernunft in Glaubensfragen insgesamt keine maßgebliche Kompetenz, weshalb beide Bereiche immer stärker getrennt wurden: „[...] ce fut une attitude courante pendant tout le siècle de séparer radicalement les domaines de la raison et de la foi, de mettre sa foi à l’abri en déclarant à l’avance vaines les conclusions de la raison quand elle prétendait empiéter sur le domaine de la foi.“³

In den Montaigneschen *Essais*, vor allem in der *Apologie de Raimond Sebond*, spielt das Zusammenspiel von *ratio* und *fides* eine zentrale Rolle. Sebondus hatte sich gegen die Theorie der doppelten Wahrheit gewendet, wie sie der lateinische Averroismus mit seiner scharfen Trennung von Mysterien und Vernunftgegenständen vertrat.⁴ Dahinter steht der Grundgedanke, dass die *ratio* durchaus in der Lage ist, aus der Lektüre im Buch der Natur – dem *Liber creaturarum* – zwingende Gewissheitsgründe für die geoffenbarten Wahrheiten des Glaubens beizubringen. Seine christlichen Kritiker warfen Sebondus genau dies

¹ Vgl. z.B. Martin Luther, *The Freedom of a Christian*, in: *Luther’s Works*; translated into English by W.A. Lambert, H.J. Grimm; eds. J. Pelikan, H.T. Lehmann; St. Louis: Concordia, 1956/1957; vol. XXXI, p. 346.

² Vgl. z.B. Jean Calvin, *Institutes of the Christian Religion*, translated into English by H. Beveridge, London: Clark, 1953, II, i, 1-11 oder III, ii, 1-43.

³ Villey, *Les sources et l’évolution des Essais de Montaigne*, p. 153.

⁴ Vgl. Y. Bellenger, *Montaigne: Une fête pour l’esprit*, Paris: Balland, 1987, p. 96/97. Bellenger ordnet die *Theologia naturalis* in die von Raymundus Lullus ausgehende Bewegung ein, die Vernunft und Glauben gegen ihre Entzweiung im lateinischen Averroismus vereinen will.

vor, nämlich in seiner *Theologia naturalis* Dogmen der christlichen Religion, wie die Existenz Gottes oder die Unsterblichkeit der Seele, auf dem Wege der Vernunft begründen zu wollen, und dabei zu wenig die göttliche Gnade und den durch diese erst ermöglichten Glauben einzubeziehen. Ihr Einwand läuft – zumindest in der Darstellung Montaignes – auf die Postulierung einer völligen Ausschaltung der Vernunft bei der Erfassung von Glaubensinhalten hinaus: „[...] c’est que les chrétiens se font tort de vouloir appuyer leur créance par des raisons humaines, qui ne se conçoit que par foi et par une inspiration particulière de la grâce divine“ (II, xii, p. 140). Diesen Einwand, dem zufolge die *ratio* unfähig ist, Glaubenswahrheiten zu beweisen, und nach dem *allein* der christliche Glaube zu Gott zu führen vermag, scheint Montaigne zunächst zu sanktionieren:

Toutefois je juge ainsi, qu’à une chose si divine et si hautaine, et surpassant de si loin l’humaine intelligence, comme est cette vérité de laquelle il a plu à la bonté de Dieu nous éclairer, il est bien besoin qu’il nous prête encore son secours, d’une faveur extraordinaire et privilégiée, pour la pouvoir concevoir et loger en nous; et je ne crois pas que les moyens purement humains en soient aucunement capables; (II, xii, p. 141)

Im direkten Anschluss verteidigt Montaigne dann aber die Argumentation des Sebundus, indem er die Möglichkeit in Betracht zieht, dass der Glaube mit Hilfe menschlicher Vernunftgründe zumindest gestützt werden kann: „[C’est] une très belle et très louable entreprise d’accommoder encore au service de notre foi les outils naturels et humains que Dieu nous a donnés“ (ibid.).

Im weiteren Verlauf attackiert Montaigne jene Rationalisten und Atheisten, die zwar – wie Sebundus – eine Position der *raison* und des *discours* vertreten, die aber behaupten, den von Sebundus entwickelten Vernunftgründen fehle es an Überzeugungskraft, sie seien „faibles et ineptes“ (II, xii, S. 150) und demnach ungeeignet, sein Anliegen zu untermauern. In ihren Augen gelingt es Sebundus mit den von ihm angewendeten Mitteln nicht, den Glauben zu beweisen, also, schließen sie, gibt es keinen Gott. Sie selber hingegen, so geben sie zu verstehen, verfügen über bessere Vernunftargumente, um dem Menschen die Welt zuverlässig zu erschließen – und dies ohne die Religion. Diesen Kritikern wirft Montaigne nun vor, ihrerseits nicht in der Lage zu sein, stärkere Beweisgründe als Sebundus vorzubringen: „Le moyen que je prends pour rabattre cette frénésie et qui me semble le plus propre, c’est de [...] leur arracher des points les chétives armes de leur raison“ (ibid.). Ein solches Unterfangen macht sich nun Montaigne selbst zur Aufgabe: „Voyons donc si l’homme a en sa puissance d’autres raisons plus fortes que celles de Sebond, voire s’il est en lui d’arriver à aucune certitude par argument et par discours“ (II, xii, p. 151).

Schon der folgende Absatz macht aber deutlich, dass Montaigne sich von der Vernunft in Glaubensdingen keine große Unterstützung erhofft, auch wenn es ihm nicht ausreicht, wie durch Augustinus in seiner Kritik an den Atheisten geschehen, die Unzuverlässigkeit der Vernunft allein anhand solcher Phänomene zu belegen, die dem Menschen nicht erklärbar sind:

Car saint Augustin, plaidant contre ces gens-ci, a occasion de reprocher leur injustice en ce qu'ils tiennent les parties de notre créance fausses, que notre raison faut à établir; et pour montrer qu'assez de choses peuvent être et avoir été, desquelles notre discours ne saurait fonder la nature et les causes, il leur met en avant certaines expériences connues et indubitables, auxquelles l'homme confesse rien ne voir; (ibid.)

Der Mensch sollte vielmehr einsehen, dass die Schwäche der Vernunft unabdingbarer Bestandteil seiner Natur ist:

Il faut plus faire, et leur apprendre que, pour convaincre la faiblesse de leur raison, il n'est besoin d'aller triant des rares exemples, et qu'elle est si manque et si aveugle qu'il n'y a nulle si claire facilité qui lui soit assez claire; que l'aisé et le malaisé lui sont un; que tous sujets également, et la nature en général désavoue sa juridiction et entremise. (ibid.)

Im Gegensatz zum Geist der Epoche vermeidet Montaigne aber eine strikte Trennung von Glaube und Vernunft. Selbst wenn der Grund des Glaubens alle menschliche Erkenntnisfähigkeit übersteigt, verneint er keineswegs die Möglichkeit einer vernunftbegründeten Theologie. Allerdings hatte auch Sebundus nicht behauptet, dass der Glaube allein aus der Leistungskraft menschlicher *ratio* abgeleitet werden kann, sondern dass der Mensch für die Erfassung von Glaubensinhalten auch der göttlichen Gnade und gehorsamverpflichtenden Offenbarung bedarf. Es geht ihm weniger darum, den Glauben mit einer rationalen Argumentation zu stützen, als die Gläubigen anzuhalten, ihre gottgegebene Vernunft gänzlich in den Dienst des Glaubens zu stellen. Gerade in einem solchen Gebrauch sieht auch Montaigne die höchste Form vernunftthafter Betätigung. Die Vernunft hat keine eigenständige Erschließungsfunktion; sie begleitet den Glauben, ohne dabei ein zu großes Gewicht zu erlangen: „Il en faut faire de même, et accompagner notre foi de toute la raison qui est en nous, mais toujours avec cette réservation, de n'estimer pas que ce soit de nous qu'elle dépende, ni que nos efforts et arguments puissent atteindre à une si supernaturelle et divine science“ (II, xii, p. 141).

Beim Streben nach Einsicht in Glaubenswahrheiten vermag die Vernunft nichts zu bewirken ohne göttliche Unterstützung: „Or, nos raisons et nos discours humains, c'est comme la matière lourde et stérile: la grâce de Dieu en est la forme; c'est elle qui y donne

la façon et le prix” (II, xii, p. 149). Nur der – irrationale – Glaube vermag es letztendlich, die Großartigkeit der Schöpfung und die sich darin manifestierende göttliche Allmacht zu begreifen. Diese spiegelt sich für Montaigne vornehmlich in dem wider, was sich der Erfassbarkeit durch die menschliche *ratio* am ehesten entzieht, wie er in einer Schlüsselpassage der *Apologie* erläutert:

Ce n'est rien à la vérité que de nous. Il s'en faut tant que nos forces conçoivent la hauteur divine, que, des ouvrages de notre créateur, ceux-là portent mieux sa marque, et sont mieux siens, que nous entendons le moins. C'est aux Chrétiens une occasion de croire, que de rencontrer une chose incroyable. Elle est d'autant plus selon raison, qu'elle est contre l'humaine raison. Si elle était selon raison, ce ne serait plus miracle; et, si elle était selon quelque exemple, ce ne serait plus chose singulière. (II, xii, p. 216)

Göttliches Wirken ist somit von einer Vernünftigkeit, die für den Menschen nicht zugänglich und nachvollziehbar ist. Selbst die wichtigsten kirchlichen Dogmen, wie die Unsterblichkeit der Seele, können nicht rational bewiesen, sondern müssen geglaubt werden.

Montaignes positive Funktionalisierung der Vernunft im Dienste des Glaubens kommt vor allem im ersten Teil der *Apologie* zum Ausdruck. Indem er die Vernunft auf diese Weise innerhalb des Glaubens situiert, besteht kein zwangsläufiger Widerspruch zu der radikalen Vernunftkritik, die ansonsten den gesamten Essay durchzieht.

Im Rahmen seiner vernunftkritischen Betrachtungen negiert Montaigne die Vorrangstellung des Menschen und die Überzeugung, dieser sei – auch ohne göttliche Gnade – allein schon durch den Besitz seiner lebenspraktischen Vernunft, seiner Befähigung zu einem „discours de raison“ (vgl. z.B. II, xii, p. 139), der übrigen Schöpfung überlegen. Der Mensch besitzt zwar als einziges Wesen die Fähigkeit, Wahres und Falsches zu unterscheiden, doch ist diese Fähigkeit weniger ein Privileg, als vielmehr die Ursache für die Übel, die ihm widerfahren:

[...] et s'il est ainsi, que lui seul, de tous les animaux, ait cette liberté de l'imagination et ce dérèglement de pensées, lui représentant ce qui est, ce qui n'est pas, et ce qu'il veut, le faux et le véritable, c'est un avantage qui lui est bien cher vendu et duquel il a bien peu à se glorifier, car de là naît la source principale des maux qui le pressent: péché, maladie, irrésolution, trouble, désespoir. (II, xii, p. 165)

Montaigne verweist außerdem auf das offenkundig vernunftgesteuerte, praktische Verhalten von Tieren, wie z.B. des Blindenhundes, das er als der Vernunft des Menschen durchaus ebenbürtig bewertet:

Comment pouvait-on avoir fait concevoir à ce chien que c'était sa charge de regarder seulement à la sûreté de son maître et mépriser ses propres commodités pour le servir? et comment avait-il la connaissance que tel chemin lui était bien assez large, qui ne le serait pas pour un aveugle? Tout cela se peut-il comprendre sans ratiocination et sans discours? (II, xii, p. 170)

Für ihn zählt die Vernunft zu den „biens que nous nous attribuons faussement, par la licence de notre opinion“ (II, xii, p. 198). Sie besitzt keinesfalls herausragende Qualität, taugt nicht einmal zur Kompensation seiner natürlichen Defizite:

Mais, pour revenir à mon propos, nous avons pour notre part l'inconstance, l'irrésolution, l'incertitude, le deuil, la superstition, la sollicitude des choses à venir, voire, après notre vie, l'ambition, l'avarice, la jalousie, l'envie, les appétits déréglés, forcenés et indomptables, la guerre, le mensonge, la déloyauté, la détraction et la curiosité. Certes, nous avons étrangement surpayé ce beau discours de quoi nous nous glorifions, et cette capacité de juger et connaître, si nous l'avons achetée au prix de ce nombre infini de passions auxquelles nous sommes incessamment en prise. (II, xii, pp. 199/200)

Die Vernunft verurteilt Montaigne als anmaßend und unzuverlässig. Sie ist ein „util souple, contournable et accommodable à toute figure“ (II, xii, p. 269). Die Vernunft ist schwach und kann nichts mit Gewissheit erweisen, weshalb der Stolz des Menschen auf sie gänzlich unangemessen ist:

J'appelle toujours raison cette apparence de discours que chacun forge en soi; cette raison, de la condition de laquelle il y en peut avoir cent contraires autour d'un même sujet, c'est un instrument de plomb et de cire, allongeable, ployable et accommodable à tout biais et à toutes mesures; il ne reste que la suffisance de le savoir contourner. (II, xii, p. 302)

Der subjektive Charakter und die Unzuverlässigkeit der Vernunft werden von Montaigne durch seine ironisierende Darstellung [„cette belle raison humaine“ (II, xii, p. 269)] zusätzlich betont. Aufgrund ihrer Widersprüchlichkeit ist die menschliche Vernunft keinesfalls in der Lage, moralische Gesetzmäßigkeiten vorzugeben.

Wie die sinnliche Wahrnehmung, so erscheint damit auch die Vernunft in der *Apologie* als wenig probates Erkenntniswerkzeug. Einem Menschen, der blind geboren ist, sagt Montaigne, sei es unmöglich begreifbar zu machen, dass er nichts sieht, genauso wenig, wie man ihm durch rationale Argumentation vermitteln könne, wie eine Farbe aussieht, z.B. wie er sich einen roten Apfel vorstellen soll (vgl. II, xii, p. 332).

Als Erkenntnismedium wird die Vernunft von Montaigne sogar als der Sinneswahrnehmung unterlegen dargestellt. So kann die individuelle *ratio* nur das assimilieren, was im Bereich menschlicher Wahrnehmung liegt; für metaphysische Betrachtungen ist sie darüber hinaus ungeeignet. Die Macht der Sinne ist so groß, dass sie die Vernunft zwingen, selbst solche Eindrücke für wahr zu halten, die sie von sich aus als falsch beurteilen würde:

A manier une balle d'arquebuse sous le second doigt, celui du milieu étant entrelacé par-dessus, il faut extrêmement se contraindre, pour avouer, qu'il n'y en ait qu'une, tant le sens nous en représente deux. Car que les sens soient maintes fois maîtres du discours, et le contraignent de recevoir des impressions qu'il sait et juge être fausses, il se voit à tous coups. (II, xii, p. 337)

Sowie sich mit den Sinnen keine Streitfrage endgültig entscheiden lässt, so kann auch kein Vernunftgrund absolute Gültigkeit beanspruchen, da er sich immer auf einen anderen – möglicherweise fragwürdigen – Vernunftgrund gründen muss: „Puisque les sens ne peuvent arrêter notre dispute, étant pleins eux-mêmes d'incertitude, il faut que ce soit la raison; aucune raison ne s'établira sans une autre raison: nous voila à reculons jusques à l'infini“ (II, xii, p. 347).

Montaigne kritisiert vornehmlich einen falschen Vernunftgebrauch. Seine Polemik richtet sich fast immer gegen eine eher wissenschaftliche „raison déraisonnable“ (II, xii, p. 336), die Anspruch auf umfassende Wahrheitserkenntnis erhebt, während er einer urteilenden, lebenspraktischen Vernunft, die beispielsweise dazu dient, Leidenschaft zu zügeln oder Neigungen zu kanalisieren, durchaus positiv gesonnen ist. In dem früheren Essay *De la coutume et de ne changer aisément une loi reçue* attestiert Montaigne der Vernunft ausdrücklich eine Kompetenz für die menschliche Urteilsbildung:

Qui voudra se défaire de ce violent préjudice de la coutume, il trouvera plusieurs choses reçues d'une résolution indubitable, qui n'ont appui qu'en la barbe chenue et ride de l'usage qui les accompagne; mais, ce masque arraché, rapportant les choses à la vérité et à la raison, il sentira son jugement comme tout bouleversé, et remis pourtant en bien plus sûr état. (I, xxiii, p. 184)

Jedoch überwiegt auch in den anderen *Essais* die – allerdings in der *Apologie* am eindringlichsten formulierte – Vernunftkritik. Bereits einige Seiten im Anschluss an *De la coutume*, in dem Essay *Des cannibales*, verweist Montaigne darauf, dass die Art und Weise des Vernunftgebrauchs auch vom jeweiligen Umfeld des Menschen abhängig ist. Dieser ist – analog zu den Sinnen – zwangsläufig in die jeweiligen Gewohnheiten und Bräuche eingebunden, so dass Urteile nur allzu häufig vorgegeben sind: „[...] de vrai, il semble que nous n'avons autre mire de la vérité et de la raison que l'exemple et idée des opinions et usances du pays où nous sommes“ (I, xxxi, p. 303). Zu Beginn des Essays warnt er aber davor, sich den Zwängen dieser Bräuche zu unterwerfen, und fordert dazu auf, mit Hilfe der individuellen Vernunftkompetenz einen eigenen Standpunkt zu formulieren: „Voilà comment il se faut garder de s'attacher aux opinions vulgaires, et les faut juger par la voix de la raison, non par la voix commune“ (I, xxxi, p. 300).

In zahlreichen weiteren Essays finden sich zudem kurze Hinweise auf die Unzuverlässigkeit der *raison*. So beschreibt Montaigne in *De la présomption* die Vernunft als „un

glaiive double et dangereux“ (II, xvii, p. 414), in *De ménager sa volonté* verweist er auf die Eigengesetzlichkeit und Subjektivität des menschlichen Verstandes: „[...] le corps reçoit les charges qu'on lui met sus, justement selon qu'elles sont; l'esprit les étend et les appesantit souvent à ses dépens, leur donnant la mesure que bon lui semble“ (III, x, p. 284). Die Vernunft hat keinerlei übergeordnete Autorität, sie ist immer an die Voraussetzungen desjenigen gebunden, der sie gebraucht.

Dass die Vernunft zur Erkenntnis der Dinge nicht taugt, ergibt sich schon aus dem ihr zugrunde liegenden Prinzip der Diversität: „La raison a tant de formes, que nous ne savons à laquelle nous prendre“ (III, xiii, p. 353). Auch zur Bewertung dessen, was sich dem Menschen über seine Einbildungskraft vermittelt, ist der Verstand kaum geeignet, wie Montaigne in *De l'expérience* anmerkt: „Or je traite mon imagination le plus doucement que je puis et la déchargerai, si je pouvais, de toute peine et contestation. Il la faut secourir et flatter, et piper qui peut. Mon esprit est propre à ce service: il n'a point faute d'apparences partout; s'il persuadait comme il prêche, il me secourrait heureusement“ (III, xiii, p. 384). Zudem betont Montaigne, dass ihm auch als Mittel zur Selbsterkenntnis die sinnliche Wahrnehmung der Vernunft überlegen erscheint: „Je ne me juge que par vrai sentiment, non par discours“ (III, xiii, p. 390).

Zu Beginn desselben Essays beschreibt Montaigne außerdem die Erfahrung als wenig geeignetes Vernunftsurrogat auf dem Weg zu einer wie auch immer gearteten Erkenntnis: „Quand la raison nous faut, nous y employons l'expérience, [...] qui est un moyen plus faible et moins digne“ (III, xiii, p. 353). In seiner Darstellung erscheint die Erfahrung als das schwächere und deshalb weniger zuverlässige Medium, da sie auf Gedächtnisleistung beruht, also den „faux pas que ma mémoire m'a faits si souvent“ (III, xiii, p. 364) ausgesetzt ist, und somit die ‚körperlichere‘ bzw. ‚physischere‘ Instanz repräsentiert.

Einerseits kann sich der Mensch also nicht auf seine Vernunft verlassen, andererseits ist er zudem noch Opfer seiner Leidenschaft. Allerdings erscheinen Montaigne die eigenen körperlichen Begierden im Verhältnis weniger ausschweifend als seine – rationalen – Gedanken: „Je dirai un monstre, mais je le dirai pourtant: je trouve par là, en plusieurs choses, plus d'arrêt et de règle en mes mœurs qu'en mon opinion, et ma concupiscence moins débauchée que ma raison“ (III, xi, p. 128). Die Vorstellung von der menschlichen Vernunft als Antipode zur natürlichen Leidenschaft bzw. als probates Mittel zur Kontrolle der Affekte ironisiert er zu Beginn des Essays *L'histoire de Spurina*: „La philosophie ne pense pas avoir mal employé ses moyens quand elle a rendu à la raison la souveraine maîtrise de notre âme et l'autorité de tenir en bride nos appétits“ (II, xxxiii, p. 499).

Ungeachtet der eingestandenen allgemeinen Schwäche menschlicher Vernunft kann Montaigne sich seiner eigenen Rationalität aber kaum entziehen: „[...] je n’ai guère de mouvement qui se cache et dérobe à ma raison“ (III, ii, p. 53). Der Mensch Montaigne urteilt auf der Grundlage individueller „règles de la raison“ (I, xxxi, p. 309), ohne dabei anzunehmen, dass die Vernunft auch für jeden anderen Menschen ein verlässlicher Ordnungsmaßstab ist.

Montaigne verwendet den Begriff der *raison* in zwei grundlegenden Bedeutungsvarianten. So spricht er von einer *raison naturelle*, die dem Menschen den Weg zu Gott weist:

Les histoires païennes reconnaissent de la dignité, ordre, justice et des prodiges et oracles employés à leur profit et instruction en leurs religions fabuleuses: Dieu par sa miséricorde, daignant à l’aventure fomenter par ces bénéfiques temporels les tendres principes d’une telle quelle brute connaissance que la raison naturelle nous a donnée de lui au travers des fausses images de nos songes. (II, xii, p. 235)

Diese individuelle menschliche Vernunft ist aber nur Teil einer übergeordneten *raison universelle*: „Rien, sans âme et sans raison, ne peut produire, un animant capable de raison. Le monde nous produit, il a donc âme et raison. – Chaque part de nous est moins que nous. Nous sommes part du monde. Le monde est donc fourni de sagesse et de raison, et plus abondamment que nous ne sommes“ (II, xii, p. 257). Ursprung dieser universellen, ‚wahren‘ Vernunft, die den zyklischen Lauf der Welt als natürliches und unabänderliches Gesetz von Ursache und Wirkung bestimmt, ist Gott: „[...] la vraie raison est essentielle, de qui nous dérobons le nom à fausses enseignes, elle loge dans le sein de Dieu; c’est là son gîte et sa retraite, c’est de là où elle part quand il plaît à Dieu nous en faire voir quelque rayon [...]“ (II, xii, p. 272). Die *raison universelle* prägt aber zugleich die *raison naturelle* des Menschen und ordnet sein Seelenleben. Die „semence de la raison universelle“, sagt Montaigne in dem Essay *De la physionomie*, ist „empreinte en tout homme non dénaturé“ (III, xii, p. 347).

Für Montaigne ist diese vernünftige göttliche Ordnung identisch mit der natürlichen Ordnung. Er kann sich *nature* nicht anders vorstellen als durchwoben von *raison*. Nach E. Cassirer ist bei Montaigne das, „was wir Natur nennen, [...] in Wahrheit die Regel der universellen ‚Vernunft‘“. ⁵ Zugleich hat Gott, wie Montaigne in dem Essay *De l’affection des pères aux enfants* anmerkt, den Menschen jedoch mit der Fähigkeit der Vernunft begabt, um ihn nicht schutzlos der Tyrannei der Natur auszusetzen. Die menschliche Vernunft hat also eine Kontrollfunktion, die sie zum Korrektiv gegenüber der Natur werden lässt:

Puis qu'il a plu à Dieu nous douer de quelque capacité de discours, afin que, comme les bêtes, nous ne fussions pas servilement assujettis aux lois communes, ains que nous nous appliquassions par jugement et liberté volontaire, nous devons bien prêter un peu à la simple autorité de nature, mais non pas nous laisser tyranniquement emporter à elle; la seule raison doit avoir la conduite de nos inclinations. (II, viii, p. 79)

Der Mensch muss bemüht sein, seine Vernunft mit der Natur zu versöhnen; nur dann kann diese ihm bei der Suche nach Erkenntnis behilflich sein. Für Montaigne – wie für die meisten Moralisten der Renaissance – folgt daraus ein Verhalten entsprechend den Vorgaben von Gesetz und Vernunft, also im Sinne eines *bon sens*.

Es bleibt festzuhalten, dass Montaigne die individuelle Vernunft des Menschen – entgegen der Vernunftgläubigkeit des Renaissancehumanismus – besonders in der *Apologie de Raimond Sebond* als trügerisch und wechselhaft darstellt. Dennoch gesteht er aber in der ersten Hälfte der *Apologie* einer durch göttliche Gnade unterstützten Vernunft durchaus eine Funktion bei der Erhellung von Glaubenswahrheiten zu. Die zentrale Frage in diesem Teil des Essays lautet: Ist eine natürliche Theologie, d.h. eine Begründung von Glaubensinhalten aus *rein* rationaler Erkenntnis heraus, überhaupt möglich? Montaigne verneint: Die empirisch-rationale Einsicht in die Gottbezogenheit alles Seienden, den Autonomieanspruch und die Absolutsetzung menschlicher Vernunft als Mittel der Erkenntnis göttlichen Wirkens lehnt er ab. Den Erwartungen, einzig mit den ihr zur Verfügung stehenden Mitteln das Offenbarungsdogma oder die Spiritualität des Glaubens zu erfassen, kann die menschliche *ratio* nicht gerecht werden. Obwohl gottgegeben, ist die Vernunft nicht ausreichend, um göttliches Wirken nachzuvollziehen; allein der Glaube ist das Medium, das letzte Gewissheit garantiert. Für Montaigne äußert sich in der Überschreitung des Gebrauchs von Vernunft über ein vorgegebenes Maß hinaus einzig die Hybris des Menschen, der sich damit zugleich außerhalb der Gnadenordnung positioniert.

Zwar gibt Montaigne vor, Sebondus zu verteidigen, lässt ihn aber letztlich als Vertreter eines geradezu überheblichen Rationalismus erscheinen, der Vernunft als Grundvoraussetzung des Glaubens und den – rationalen – Menschen als Krönung göttlicher Schöpfungskraft vorstellt. In dieser Wendung, die die *Apologie* gegen den apologetisch zu Verteidigenden einschlägt, liegt ihre Subversivität. Wo Sebondus die Sicherheit im Glauben aus einer rationalen Einsicht ableitet, bringt Montaigne im rationalistischen Beweis den Glauben ins Spiel und unterläuft damit die Methode der rationalistischen Theologie. Der Fideist Montaigne wendet sich insbesondere gegen einen Rationalismus, der alles Übernatürliche unterdrückt und als souveräner Richter auftritt.

⁵ Cassirer, *Das Erkenntnisproblem in der Philosophie und Wissenschaft der neueren Zeit*, Bd. I, S. 183.

Dem absoluten Erkenntnisanspruch der Vernunft widersetzt sich Montaigne ohne Rücksicht auf das konfessionelle Lager, in dem er anzutreffen ist. Die natürliche Theologie als eher liberale Strömung innerhalb des Katholizismus verurteilt er aufgrund ihrer Aufwertung menschlicher *ratio* ebenso wie das protestantische Vertrauen in die individuelle Vernunft als Grundlage der Biblexegese. Montaigne ist vordringlich daran gelegen, im Verhältnis von Vernunft und Glauben erstere ab- und letzteren aufzuwerten, um auf diese Weise die Dogmen des Katholizismus außerhalb jeglicher rationalen Erklärbarkeit erscheinen zu lassen. Im Vordergrund steht für ihn der Glaubensakt und seine ernsthafte Umsetzung – allerdings mit Unterstützung der Vernunft.

Abgesehen von den Zugeständnissen einer Erkenntniskompetenz der Vernunft in Glaubensfragen ist die *Apologie* jedoch von einer massiven Vernunftskepsis durchzogen. Damit wendet sich Montaigne gegen die rationalistischen Tendenzen seiner Zeit, gegen jene „nouveaux docteurs“ (II, xii, p. 295), die die eigene *ratio* für ein unzweifelhaftes Erkenntniswerkzeug halten und fordern, dass sich alle Bereiche der Wirklichkeit vor der Vernunft auszuweisen haben. Für ihn gibt es keine Vernunftinstanz, die universelle Wahrheitsaussagen treffen oder Grundlage für ein stabiles Ordnungsgefüge sein könnte. Die *raison* maßt sich nach Montaigne die Fähigkeit, allgemeingültige Gesetze aufzustellen und moralische Prinzipien vorzugeben, nur an, ohne sie tatsächlich zu besitzen. Abfällig heißt sie, wie H. Friedrich feststellt, in den *Essais* auch *fantaisie*⁶, in ihrer Erkenntniskompetenz ist sie sogar noch den Sinnen unterlegen.

Da der Mensch nicht mit einer metaphysisch abgesicherten Vernunft ausgestattet ist, sein Verhalten darüber hinaus von Charaktereigenschaften, Gewohnheiten, Bräuchen usw. bestimmt wird, nimmt sich für Montaigne ein ausschließlich von der autonomen Vernunft erzeugtes Wissen defizitär aus. ‚Gewissheiten‘, die sowohl das Selbstverständnis des Menschen in der Welt wie auch die Erfolge von Philosophie und beginnender moderner Naturwissenschaft betreffen, gelten ihm aufgrund der eingeschränkten Erkenntnis- und Analysefähigkeit der Vernunft als von lediglich vermeintlicher Natur.

Die traditionelle Funktion der Vernunft als Erkenntnisquelle und Handlungsgrundlage wird von Montaigne nicht nur in der *Apologie* in Frage gestellt, sondern die Feststellung der Widersprüchlichkeit und Unbeständigkeit menschlicher Vernunft, die auch durch Erfahrung nicht ausgeglichen werden kann, durchzieht die gesamten *Essais*. In ihrer Erkenntnisohnmacht gerät die Vernunft zunehmend auf die Ebene der Meinungen, die sub-

⁶ Vgl. Friedrich, S. 119.

ektiv und wechselhaft sind. Im Umkehrschluss bezeugt die Vielfalt der Meinungen zugleich die Unzuverlässigkeit menschlicher Vernunft.

Montaigne kritisiert den hybriden Anspruch eines Vernunftkonzeptes, dass auf umfassende Wahrheitserkenntnis und absolute Gewissheit ausgerichtet ist. Nach seiner Überzeugung ist die Vernunft auf einen Bereich zu beschränken, der für den Menschen erfahrbar bleibt. Dieser soll sich ausdrücklich seiner *raison* bedienen, ohne aber den Anspruch zu erheben, dabei allgemeingültige Einsichten zu gewinnen. Hier rekurriert Montaigne auf die thomistische Vorstellung von der ‚höheren‘ und der ‚niederen‘ Vernunft. Demnach ebnet dem Menschen innerhalb einer göttlichen bzw. natürlichen Ordnung universeller Vernunft die intuitive *raison naturelle* den Weg zu Gott, gleichzeitig kann ihm – trotz aller Unzuverlässigkeit – eine maßvolle, pragmatische und lebenspraktische Vernunft dazu dienen, sein persönliches Glück zu vermehren, indem sie sich als eine Art moralischer Instinkt in seine Lebensbedürfnisse einpasst.

5.2. Vernunft bei Shakespeare

Nach elisabethanischer Überzeugung galt der Mensch als Kreatur mit vernünftigen wie auch unvernünftigen Anteilen, die miteinander in Konflikt stehen. Diese Vorstellung geht u.a. auf das christliche Dogma der Inkongruenz von Körper und Seele zurück, wobei die Seele für eine Art ‚höherer‘ Vernunft steht, die Gott dem Menschen gab, um seine nicht-rationalen physischen Wünsche und Begierden zu kontrollieren.

Als Zentrum menschlicher Vernunft galt gemäß der elisabethanischen Psychologie, in Abgrenzung zur *anima sensibilis*, die *anima rationalis* des Menschen. Diese teilte er als einziges irdisches Lebewesen mit den höheren Mächten; sie allein verlieh ihm die Befähigung zur Wahrheitserkenntnis, aber auch zur Urteilskraft, zur Unterscheidung von Gut und Böse sowie den Impuls, zu Gott hinzustreben. Die Vernunft galt aber nicht nur als konstitutiver Bestandteil der menschlichen Psyche, sondern auch der göttlich verfügten, physischen Natur, als dessen integrativer Bestandteil sich der Mensch fühlte.⁷

Die Vorstellung von der menschlichen Vernunft als Ausdruck göttlichen Wirkens findet ihren Ausdruck im Konzept der *right reason*, das sich auch in der Theologie Richard Hookers wiederfindet. Für Hooker und die Anhänger des christlichen Humanismus ist die *right reason* zentrales Kriterium für Tugendhaftigkeit und Moral; nur auf dieser Grundlage

⁷ Vgl. z.B. Bamborough, pp. 16 u. 45 ff..

kann der Mensch Gott nahe sein (vgl. *Laws of Ecclesiastical Polity*, I, v, 3).⁸ Das Konzept geht zurück auf die antike Vorstellung einer idealen Vernunft, der *recta ratio*, die gleichbedeutend mit gütigem und duldsamem Handeln ist.⁹

Hookers Theologie ist insgesamt ein stark rationaler Grundzug eigen, der den umfassenden Einfluss der Renaissancephilosophie erkennen lässt und der seine philosophisch-theologischen und kirchenrechtlichen Gedankenkomplexe nachhaltig bestimmt. Er versteht die Welt als zweckbestimmte, vernünftige Ordnung und trennt darüber hinaus streng zwischen der biblischen Offenbarung, die allein den Glauben verkündet, und der dem Menschen von Gott geschenkten Vernunft, die als Ordnungsprinzip in allen weltlichen Fragen zuständig ist. In diesem Sinne beschreibt Hooker in den *Laws* die menschliche Vernunft als wichtiges Erkenntniswerkzeug: „By reason man attaineth unto knowledge of things that are and are not sensible“ (I, vii, 1). Als solches wertet er die *ratio* als der sinnlichen Wahrnehmung eindeutig überlegen (vgl. I, vii, 6).

In Anlehnung an die thomistische Unterscheidung zwischen ‚höherer‘ und ‚niederer‘ Vernunft (s.o.) verweist Hooker auf eine intuitive Fähigkeit, die über den rein lebenspraktischen Einsatz menschlicher *ratio* hinausgeht: „Goodness is seene with the eyes of the understanding. And the light of that eye, is reason“ (I, vii, 2). Während ein durch göttliche Gnade erleuchtetes ‚understanding‘ über jeden Zweifel erhaben ist, ist die lebenspraktische Vernunft vielerlei Einflüssen – wie z.B. der Abhängigkeit von Gewohnheiten und Bräuchen – ausgesetzt und dementsprechend unzuverlässig: „[...] custome inuring the mind by long practice, and so leaving there a sensible impression, prevaieth more than reasonable perswasion what way so ever“ (I, vii, 6). Hooker wertet die Vernunft als zwar natürliches Erkenntniswerkzeug mit praktischen wie auch moralphilosophischen Kompetenzen, das jedoch die ihm zugeordnete Rolle nie überschreiten darf: „[...] in morall actions, divine lawe helpeth exceedingly the law of reason to guide mans life, but in supernaturall it alone guideth“ (I, xvi, 5). Es gibt immer etwas jenseits der Erklärbarkeit mit den Mitteln der *ratio*, „somewhat above capacitie of reason, somewhat divine and heavenly, which with hidden exultation it rather surmiseth than conceyeth“ (I, xi, 4).

Losgelöst von diesen theologisch-philosophischen Implikationen wurde die Vernunft im England an der Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert aber auch als ausschließlich säkulare Kraft wahrgenommen. In *Of the Advancement of Learning* beschreibt Francis Bacon die *ratio* vor allem als Werkzeug empirischer Bestandsaufnahme und logischen Zuordnens,

⁸ Zum Konzept der *right reason*, insbesondere zu Hookers Adaption, siehe R. Hoopes, *Right Reason in the English Renaissance*, Cambridge: Harvard University Press, 1962, pp. 123 ff.

⁹ Vgl. *ibid.*, p. 56.

und in diesem Sinne als wichtigste Grundlage für den menschlichen Lernprozess, auch wenn er ihre egoistische und selbststüchtige Instrumentalisierung durch den Menschen beklagt: „For men have entered into a desire of learning and knowledge, sometimes upon a natural curiosity and inquisitive appetite; [...] and seldom sincerely to give a true account of their gift of reason, to the benefit and use of men.“¹⁰ Den Einsatz der Vernunft beschränkt Bacon ausdrücklich auf den lebensweltlichen Bereich: „[...] we ought not to attempt to draw down or to submit the mysteries of God to our reason.“¹¹

Bacons Ausführungen zeigen, dass die menschliche Vernunftkompetenz von den Zeitgenossen keinesfalls uneingeschränkt positiv beurteilt wurde. Dies ist nicht zuletzt vor dem Hintergrund zu sehen, dass sich der Elisabethaner nach den Lehren der Kirche als gefallene Kreatur sah, zum einen ausgestattet mit dem Bewusstsein um die Vernunft als einzige Möglichkeit, die ihm innewohnenden unvernünftigen Anteile, seine irrationalen Begierden zu kontrollieren, zum anderen mit einer Neigung zum Missbrauch seiner vernunfthaften Anlagen. Von den kirchlichen Vertretern lernte er zudem, dass er der ewigen Verdammnis nur durch den Glauben an die göttliche Gnade entgehen kann, ein Vorgang also, der jeder rationalen Grundlage entbehrt.¹²

Auch galt das ehemals stabile Ordnungsgefüge als durch den Sündenfall erschüttert. Die daraus entstandene Unsicherheit erfuhr ihre Versinnbildlichung durch das klassische, vom Christentum assimilierte Konzept der Fortuna, deren Wirken dem Menschen oftmals willkürlich und gänzlich irrational erschien.¹³ Die Verunsicherung der Zeitgenossen im Hinblick auf die menschliche Vernunftkompetenz zeigt sich in zahlreichen literarischen Anspielungen, wie beispielsweise Fulke Grevilles „So Reason stooping to attend the Sense, / Darkens the spirit's cleare intelligence“ in *A Treatie of Humane Learning* (st. 17).

In den Shakespeareschen Dramen kommen die zeitgenössischen Vorstellungen von Vernunft auf vielschichtige Weise zur Darstellung. Dabei scheint bereits innerhalb der Historien die Dichotomie auf zwischen einer zweckrationalen Logik, die einzig dem Ziel von Machtgewinn und -erhaltung dient, sowie einem im ethischen Sinne vernunfthaften Handeln, das ausdrücklich einem höheren Ziel – beispielsweise der Erhaltung der Staatsraison – verpflichtet ist, die auch in den späteren Dramen eine maßgebliche Rolle spielen wird. Exemplarisch hierfür zeichnen zum einen die selbststüchtige, machiavellistische

¹⁰ Bacon, *Of the Advancement of Learning*, in: *The Essays Colours of Good and Evil and Advancement of Learning of Francis Bacon*, p. 201.

¹¹ *Ibid.*, vol. II, p. 257.

¹² Vgl. J. Boorman, *Human Conflict in Shakespeare*, London: Routledge and Kegan Paul, 1987, S. 27.

¹³ Vgl. hierzu z.B. die umfassenden Ausführungen von K. Reichert, *Fortuna oder die Beständigkeit des Wechsels*, Frankfurt: Suhrkamp, 1985, S. 13 ff.

Denk- und Handlungsweise der Titelfigur in *R3*, zum anderen Prinz Hals kühl-kalkulierende Vorgehensweise in *IH4*, mit dem Ziel, die bunte Welt von Eastchap den Zwecken seiner politischen Strategie unterzuordnen und seine ‚reformation‘ vorzubereiten (vgl. I, ii, 190 ff.).

Als späterer König Henry V. in der gleichnamigen Historie findet die vorbildhafte Vernünftigkeit des Prinzen ihre konsequente Fortsetzung. Mit seiner „consideration“ (I, i, 28) und der Lernfähigkeit eines „scholar“ (I, i, 32) demonstriert Henry schon zu Beginn des Dramas wichtige Attribute eines vernunftbestimmten Menschen. Andererseits zeigt Henry zugleich Momente der Emotion, so als er angesichts des Verrats durch Scroop das, was ihm die Vernunft sagt, nicht wahrhaben will: „[...] ’Tis so strange / That though the truth of it stands off as gross / As black on white, my eye will scarcely see it“ (II, ii, 102-104). Das rational-verantwortungsbewusste Verhalten des Königs artikuliert sich zudem in seinem immer wieder gezeigten Gerechtigkeitsinn und dem Verzicht auf Rache (vgl. II, ii, 175 ff.).

Vernunft und Leidenschaft stehen bei Henry in einem ausgewogenen Verhältnis, das eine existiert nicht ohne das andere. Er zeigt zwar die Leidenschaft des Liebenden [„You have witchcraft in your lips, Kate“ (V, ii, 274)], hat aber stets das Wohl der Gemeinschaft, „our kingdom’s safety“, im Blick (II, ii, 172).

Als vernünftig agierender Mensch vereinigt Henry alle Eigenschaften eines „mirror of all Christian kings“ (II, i, 6) auf sich. Dazu zählen Umsicht, Klugheit, Scharfsinn, Bescheidenheit und Gerechtigkeitsinn ebenso wie Nächstenliebe und Barmherzigkeit. Selbst Henrys Werben um Katharine ist von vernünftig-mäßvoller Art und appelliert an das Logikverständnis der Geliebten:

I speak to thee plain soldier. If thou canst love me for this, take me; if not, to say to thee that I shall die is true; but for thy love, by the Lord, no; yet I love thee too. And while thou liv’st, dear Kate, take a fellow of plain and uncoined constancy, for he perforce must do thee right, because he hath not the gift to woo in other places; for these fellows of infinite tongue, that can rhyme themselves into ladies’ favours, they do always reason themselves out again. (V, ii, 149-158)

Mit seiner im staatspolitischen Sinne vernünftigen Heirat erfüllt Henry die vornehmste Pflicht eines christlichen Königs und dokumentiert auf diese Weise einmal mehr seine kluge realpolitische Handlungsweise.

In ihrem moderaten und moralisch einwandfreien Verhalten ist Katharine Henry absolut ebenbürtig. Auch sie zeigt großen Scharfsinn, indem sie die Schmeicheleien, mit denen Henry sie zu testen versucht, schnell durchschaut und seine „*tromperies*“ zunächst zu-

rückweist (V, ii, 117). In den Augen Henrys ist Katharine damit zu einer würdigen Partnerin geworden: „I' faith, Kate, my wooing is fit for thy understanding.“ (V, ii, 122/123).

Die Beziehung zwischen Henry und Katharine ist beispielhaft für ein Liebeskonzept, in dem sich pragmatische Vernunft mit aristotelisch-thomistischer Tugendhaftigkeit verbindet. Der oder die ideale Geliebte ist nicht nur tugendhaft, sondern denkt und handelt auch nach rationalen Maßstäben. Ist dies nicht der Fall, wird auch die Liebe zwangsläufig irrational.

Die Dichotomie, nach der wahre Liebe klarsichtig, maßvoll und gütig, falsche Liebe hingegen irrational, wollüstig und blind ist, hat Shakespeare auf vielfache Weise – insbesondere in den Komödien – zur Darstellung gebracht. Herausragendes Beispiel für eine jederzeit vernunftthafte Liebesauffassung ist die der Celia in *AYL*. Ihre Liebe ist geprägt von Selbstlosigkeit und Bescheidenheit, sie ist „righteously tempered“ (I, ii, 12/13) und schließt jegliche „extremity of love“ (IV, iii, 23) kategorisch aus. Celias Verlobung mit dem früheren Schurken Oliver wird zum Triumph einer wahrhaft vernünftigen Liebe, die als untrennbar mit den christlichen Tugenden der Barmherzigkeit und Nächstenliebe verbunden erscheint.

In *Ado* durchlaufen die Liebenden eine Entwicklung von einer anfangs irrationalen Illusionsbereitschaft hin zu einer zunehmend vernunftbestimmten Liebesauffassung. Innerhalb dieses Prozesses sehen sie sich unterschiedlichsten Prüfungen ausgesetzt. Rationale Reife entsteht hier auf der Grundlage von Erfahrung.

Claudios gänzlich unbegründete und irrationale Leichtgläubigkeit lässt ihn nur allzu schnell auf das von Don John inszenierte Täuschungsmanöver hereinfliegen: „'Tis certain so, the Prince woos for himself“ (II, i, 164). Die nächtliche Verkleidungsszene, in der Borachio als erfolgreicher Liebhaber Heros agiert, erfüllt ihren Zweck. Claudio ist von Heros Untreue überzeugt und klagt am nächsten Morgen, mitten in der Hochzeitsfeier, seine Braut der sittlichen Verderbtheit an (vgl. IV, i, 18 ff.). Erst nachdem sich aufgrund von Pater Francis' Vorschlag, die Nachricht von ihrem Tod zu verbreiten, Heros Treue erwiesen hat (vgl. IV, i, 200 ff.), beginnt Claudios Vernunft, „the eye and prospect of his soul“ (IV, i, 229) zu durchdringen. Seine endgültige Hinwendung zur *ratio* dokumentiert sich in seiner Bereitschaft zur Buße (vgl. V, i, 265-269) sowie seinem abschließenden Bekenntnis zu Treue und Beständigkeit: „I'll hold my mind were she an Ethiope (V, iv, 38).

Das zweite Paar des Stückes, Benedick und Beatrice, wird aufgrund der beiderseitigen Liebesskepsis und Ehefeindlichkeit (vgl. I, i, 118 ff.) überhaupt erst durch ein Täuschungsmanöver zusammengeführt. Zwei inszenierte Belauschungsszenen sorgen dafür, dass

Benedick annimmt, Beatrice habe sich unsterblich in ihn verliebt (vgl. II, iii, 99 ff.), und diese sich wiederum von Benedick geliebt glaubt (vgl. III, i, 107 ff.). Aber erst Beatrices Eröffnung gegen Ende des Stückes, sie liebe Benedick „no more than reason“ (V, iv, 74) zeigt, dass ihre Liebesauffassung die notwendige vernunftthafte Reife erreicht hat. Benedick zeigt eine parallele Entwicklung, und wie Beatrice, so liebt auch er schließlich „no more than reason“ (V, iv, 77). Beide können sich nun ihre Liebe gestehen, ohne sich dabei allerdings von ihrer Liebesskepsis zu distanzieren, denn jeder redet sich ein, den anderen nur aus Mitleid zu lieben (vgl. V, iv, 92-96). Mit dem Eingeständnis seiner früheren Torheit verbindet Benedick zudem eine Einsicht, die als Motto sämtlichen Shakespeare-schen Komödien voranstehen könnte: „[...] man is a giddy thing, and this is my conclusion“ (V, iv, 106/107).

Die irrationale Illusionsbereitschaft und Vernunftlosigkeit der Liebenden über weite Strecken des Handlungsverlaufs wird noch übertroffen durch die Darstellung Dogberrys, der geradezu als personifizierte Parodie vernünftigen Denkens und Handelns auftritt. Als Befehlshaber der Wachleute entbehren seine Anweisungen jeglicher Sinnhaftigkeit. Zunächst bestimmt Dogberry denjenigen zum Führer seiner Wachmannschaft, der ihm als „most senseless“ (III, iii, 22/23) erscheint. Seinen Untergebenen gibt er auf, potentielle Schurken unbedingt laufen zu lassen (vgl. III, iii, 28-30), oder zu schlafen, wenn ihnen danach ist (vgl. III, iii, 39-41). Dennoch sind es ausgerechnet Dogberry und seine einfältige Wachmannschaft, denen die Entlarvung Don Johns gelingt. Als Gegenstück zur höfischen Intrigenwelt wirft die Darstellung Dogberrys und seiner Mannen zugleich ein ironisches Licht auf diese Welt.

Während Vernunft in den vorgenannten Komödien vor allem als Grundvoraussetzung für die richtige Liebesauffassung zur Darstellung kommt, rückt in den *problem plays* der Antagonismus von Vernunft und Intuition, von grundsätzlich rationaler und nicht rationaler Denk- und Handlungsweise in den Blickpunkt. In *Tro.* zeichnet sich vornehmlich Ulysses durch die Fähigkeit der rationalen Analyse aus. In seinen Ausführungen über die Rangordnung (vgl. I, iii, 75 ff.) entwirft er das Bild einer nach rein logischen Kriterien gestaffelten sozialen Ordnung, in der „the general“ den „foragers“ in eindeutiger Weise übergeordnet ist (I, iii, 81/82). Diese ähnelt der hierarchischen Schöpfungsordnung, in der die Sonne für eine klarsichtige Vernunft steht,

[...] whose med'cinable eye
 Corrects the influence of evil planets
 And posts like the commandment of a king,
 Sans check, to good and bad.
 (I, iii, 91-94)

Wird diese vernunftthafte Schöpfungsordnung missachtet, entsteht Chaos:

But when the planets
 In evil mixture to disorder wander,
 What plagues and what portents, what mutiny,
 What raging of the sea, shaking of earth,
 Commotion in the winds, frights, changes, horrors,
 Divert and crack, rend and deracinate
 The unity and married calm of states
 Quite from their fixure!
 (I, iii, 94-101)

Ähnliches gilt, wenn die gesellschaftliche Stufenordnung bedroht wird:

O, when degree is shak'd,
 Which is the ladder of all high designs,
 The enterprise is sick. How could communities,
 Degrees in schools, and brotherhoods in cities,
 Peaceful commerce from dividable shores,
 The primogenity and due of birth,
 Prerogative of age, crowns, sceptres, laurels,
 But by degree stand in authentic place?
 (I, iii, 101-108)

Ulysses vertritt hier eine Position der Vernunft und Ordnung. Er stellt die Kriterien für eine rationale Einschätzung der Dinge bereit und attackiert zugleich die intuitiven und emotionalen Argumente des obersten Feldherrn Agamemnon, mit denen dieser seine schwache Autorität zu kaschieren sucht (vgl. I, iii, 1 ff.).

Im trojanischen Lager tritt Hector zunächst als besonnener Staatsmann und Verfechter sittlicher Ideale auf. Während der politischen Grundsatzdebatte, in der die Söhne des Priamus das Friedensangebot Nestors diskutieren, zeigt sich Hectors staatsmännische Vernunft darin, dass er für eine Rückgabe Helenas an die Griechen und damit für eine vernunftgeleitete Konfliktbewältigung eintritt (vgl. II, ii, 17 ff.). Seine rationale Haltung demonstriert er zudem in seiner Rede vor der trojanischen Ratsversammlung, in der er auf hohem Niveau Fragen von Recht und Moral, Natur und Staat abhandelt (vgl. II, ii, 166 ff.) und außerdem die Vormachtstellung der „hot passions of distemper'd blood“ (II, ii, 170) und „raging appetites“ (II, ii, 182) gegenüber der Vernunft anprangert.

In der Praxis erscheinen beide Vertreter der Vernunft – Ulysses wie auch Hector – in ihrer Handlungsweise jedoch nicht immer konsequent. Im Versuch, Achilles, dessen Insubordination und Disziplinlosigkeit Ulysses anprangert, aus der Reserve zu locken, entlarvt er das zuvor von ihm selbst entworfene Modell einer nach rein rational-logischen Kriterien funktionierenden Welt als Illusion. Denn die Wertschätzung eines Menschen ist nicht an seine Vernunft gebunden, sondern vor allem daran, wie er die Meinungen anderer über sich beeinflussen kann:

[...] no man is the lord of anything,
 Though in and of him there be much consisting,
 Till he communicate his parts to others;
 Nor doth he of himself know them for aught,
 Till he behold them form'd in the applause
 Where th'are extended; who, like an arch, reverb'rate
 The voice again; or, like a gate of steel
 Fronting the sun, receives and renders back
 His figure and his heat.
 (III, iii, 115-123)

Auch Hector agiert nicht im Sinne der eigenen Vorgaben. Zwar ist ihm klar, welche Handlungsweise vernunftbedingt notwendig wäre, andererseits plädiert er am Ende der Beratungsszene impulsiv und überraschend gegen die zuvor geäußerte Überzeugung von der Notwendigkeit, Helena an die Griechen zurückzugeben. Auch wenn Hector die Tragweite seiner Entscheidung zu ermessen scheint, hält er wider besseres Wissen an einem fragwürdig gewordenen Ehrenkodex fest:

My spritely brethren, I propend to you
 In resolution to keep Helen still
 For 'tis a cause that hath no mean dependence
 Upon our joint and several dignities.
 (II, ii, 191-194)

Im Gegensatz zu Ulysses oder Hector, die zeigen, dass sie zumindest theoretisch zu vernunfthaften Positionen fähig sind, ist Troilus' Denken und Handeln auf elementare Weise von Leidenschaft und Irrationalität bestimmt. Hinzu kommt eine Unbesonnenheit, die sich insbesondere darin offenbart, dass er aus Ehrgründen nicht dazu bereit ist, seine einmal eingegangene Verpflichtung gegenüber Helena aufzugeben (vgl. II, ii, 25-32). Den Priester Helenus, der ihm daraufhin einen Mangel an Vernunft vorwirft, macht Troilus zur Zielscheibe seines Spotts: „You fur your gloves with reason“ (II, ii, 38). Die Vernunftargumente, die für einen Friedensschluss sprechen, denunziert er als feige und die Tatkraft lähmend:

Nay, if we talk of reason,
 Let's shut our gates and sleep: manhood and honour
 Should have hare hearts, would they but fat their thoughts
 With this cramm'd reason: reason and respect
 Make livers pale, and lustihood deject.
 (II, ii, 46-50)

Cassandras Warnungen weist Troilus emphatisch zurück. Der Krieg werde bereits durch die heroischen Taten gerechtfertigt, die in ihm vollbracht würden, eine Tatsache, die seine Schwester nicht nachvollziehen könne:

[...] her brain-sick raptures
 Cannot distaste the goodness of a quarrel
 Which hath our several honours all engag'd
 To make it gracious.
 (II, ii, 123-126)

Auch in Liebesangelegenheiten agiert Troilus eher intuitiv als rational. Hectors rhetorische Frage

Or is your blood
 So madly hot, that no discourse of reason,
 Nor fear of bad success in a bad cause,
 Can qualify the same?
 (II, ii, 116-119)

verweist auf die Ungestümheit und Illusionsbereitschaft des Titelhelden, dessen Liebe zu Cressida auch aus diesem Grund *a priori* zum Scheitern verurteilt ist. In Erwartung der von Cressidas kupplerischem Onkel Pandarus arrangierten Liebesnacht zeigt Troilus eine jegliche vernunftthafte Überlegung ausschließende Leidenschaft:

I am giddy: expectation whirls me round.
 Th' imaginary relish is so sweet
 That it enchants my sense:
 (III, ii, 16-18)

Troilus bemerkt weder, dass er selbst in starkem Maße von Sinnlichkeit geleitet wird, noch dass seine Leidenschaft auf ein unwürdiges Objekt gerichtet ist. In einer unausgegrenzten Mischung aus sexueller Begierde und liebestoller Schwärmerei projiziert er ein Fantasiebild der Geliebten, das mit ihrem sehr viel pragmatischeren Naturell nur wenig gemein hat. Cressidas Vorstellung von Liebe ist vor allem von taktischer Vorsicht und vernunftthafter Mäßigung geprägt. Kühl-kalkulierend versucht sie, den Wert ihrer Zuneigung durch ihr Zögern zu erhöhen. Auf Troilus' „Fears make devils of cherubins; they never see

truly” antwortet sie: „Blind fear, that seeing reason leads, finds safer footing than blind reason stumbling without fear” (III, ii, 67-70). Eben jene ‚seeing reason‘ ist es, der Cressida den Vorzug gibt, im Vergleich zur ‚blind reason‘ des Troilus.

Selbst nachdem Cressida der Verführungstaktik des Diomedes erlegen und Troilus zum geheimen Zeugen ihres Treuebruchs geworden ist, will er nicht an das glauben, was seine *reason* ihm sagt, deren Erkenntniskompetenz er grundsätzlich in Frage stellt:

O madness of discourse,
That cause sets up with and against itself!
Bifold authority! where reason can revolt
Without perdition, and loss assume all reason
Without revolt.
(V, ii, 141-145)

Diese ‚bifold authority‘ bildet die Essenz der Tragödie des Troilus. Seine Denk- und Handlungsweise ist intuitiv und emotional, sie gründet sich auf das, was sein „heart“ als Zentrum der Leidenschaften ihm vorgibt (vgl. III, ii, 35 ff.). Troilus ist ein Meister der Selbsttäuschung, wie auch sein kaum haltbarer Verweis auf die „valiant and magnanimous deeds“ der Trojaner zur Verteidigung Helenas belegt (II, iii, 201). Sein Seinsverständnis ist bestimmt von einem ideal-romantischen Liebeskonzept und dem Glauben an die ordnungstiftende Kraft der Ehre. Die Notwendigkeit, die Vernunft als Werkzeug zur Differenzierung von Schein und Sein, wahr und falsch, gut und böse einzusetzen, bleibt Troilus verborgen. Zu einer Einsicht über sich selbst oder Cressidas Wesen stößt er nicht vor.

Am Ende tragen weder der – nicht immer konsequente – Rationalismus von Ulysses oder Hector noch der Idealismus und die Illusionsbereitschaft des Troilus den Sieg davon. Vielmehr behalten der räuberische Anarchismus des Achilles und der Nihilismus des Thersites die Oberhand. Mit dem von ihm initiierten hinterhältigen Mord an Hector, der den Untergang Trojas endgültig besiegelt, demonstriert Achilles, dass mit roher Gewalt mehr zu erreichen ist als mit Vernunft, und desavouiert zugleich jegliches Heldenethos. Damit triumphiert die anarchische Triebnatur des Menschen. Die vorausgegangene Invektive des Thersites, nach der die Vorstellung von einer nach rationalen Kriterien funktionierenden Welt nur eine Utopie ist, findet so ihre Bestätigung: „All the argument is a whore and a cuckold: a good quarrel to draw emulous factions, and bleed to death upon“ (II, iii, 74-76).

In *MM* ist der Antagonismus von Vernunft und Unvernunft eingebettet in den übergeordneten Dualismus von Ordnung und Unruhe. Der wichtigste Agent menschlicher *ratio* im Stück ist „precise Angelo“ (III, i, 93), der den Widerspruch zwischen seiner Lüsternheit und Sittenstrenge hinter einer kühl-rationalen Kalkuliertheit zu verbergen sucht. Diese zö-

gert er nicht, auch in Liebesangelegenheiten einzusetzen, indem er Isabellas Jungfräulichkeit zum Preis für Claudios Begnadigung macht (vgl. II, iv, 61 ff.). Die kalte Selbstverständlichkeit, mit der diese jedoch das schurkische Ansinnen zurückweist und mit der sie bereit ist, den Bruder um ihrer eigenen Unberührtheit willen zu opfern, lässt sie auf eine fast vergleichbare Weise berechnend erscheinen wie Angelo. Auf dessen „Then must your brother die“ antwortet Isabella:

And 'twere the cheaper way.
Better it were a brother died at once,
Than that a sister, by redeeming him,
Should die for ever.
(II, iv, 105-108)

Dieser falsch verstandener Rigorismus, demzufolge Moral in jedem Fall ihren Preis hat, ist der überzogenen Sittenstrenge Angelos jedenfalls nicht unähnlich.

Im Gegensatz zum logisch-rationalen Zweckdenken Angelos und Isabellas sind die Äußerungen des Herzogs Vincentio von einer höheren Ordnung. Erst seine „Be-absolute-for-death“-Rede (III, i, 5 ff.), die er als Mönch verkleidet vor dem todgeweihten Claudio hält, lassen Letzteren das christliche Paradoxon des Lebens nach dem Tod begreifen: „To sue to live, I find I seek to die, / And seeking death, find life. Let it come on“ (III, i, 42/43). Auch erkennt der Herzog schließlich, dass der berechnenden Handlungsweise Angelos gleichsam nur mit den Mitteln logisch-kalkulierender *ratio* beizukommen ist: „By cold gradation and well-balanc'd form, / We shall proceed with Angelo“ (IV, iii, 99/100).

Dass Vincentio auch von den anderen Figuren des Dramas als Vernunftinstanz im positiv-ethischen Sinne gesehen wird, zeigt sich in Isabellas flehentlicher Bitte, mit Hilfe seiner *reason* den Schurken Angelo als solchen zu entlarven:

[...] but let your reason serve
To make the truth appear where it seems hid,
And hide the false seems true.
(V, i, 68-70)

Mit Beginn der Interventionen Vincentios verwandelt sich Isabella zu einer zunehmend intuitiv und selbstlos agierenden Figur, die schließlich sogar – „against all sense“, wie Vincentio anführt (V, i, 431), – um Gnade für Angelo bittet. Sie hat gelernt, dass die Zuteilung von Gnade zwar auf fundamentale Weise ‚irrational‘, trotzdem aber komplementär ist zu einer oft übermäßig ‚rationalen‘ Gerechtigkeit, nach der Preise, Strafen und Belohnungen gegeneinander aufgerechnet werden. In einem funktionierenden Staatsgefüge

müssen Gerechtigkeit und Gnade, Strenge und Nachsicht, aber auch berechnende Vernunft und spontane Intuition in einem ausgeglichenen Verhältnis stehen bzw. eine Einheit bilden.

Auf Schloss Elsinore in *Ham.* scheint eben dieses funktionierende Staatsgefüge mit einer festgefühten, vernünftigen Ordnung Realität zu sein. Die Einhaltung des zyklischen Prozesses, demzufolge nach dem Tod des alten Königs unvermeidlich ein neuer König nachfolgt, wirkt nicht nur in der ‚rationalen‘ Argumentation des Claudius logisch und notwendig (vgl. I, ii, 1-14). Auch in den Worten der Königin ist dieser Vorgang kein außergewöhnliches Ereignis: „Thou know’st ’tis common: all that lives must die, / Passing through nature to eternity” (I, ii, 72/73). Nach Hamlets ärgerlichem Ausbruch zu Beginn des Dramas verweist Claudius den Prinzen noch einmal dezidiert auf das kausal-logische Schema der Thronfolgeregelung:

But you must know your father lost a father,
That father lost, lost his – and the survivor bound
In filial obligation for some term
To do obsequious sorrow.
(I, ii, 89-92)

Vor diesem Hintergrund wirkt Hamlets Trauer als „unmanly grief“ (I, ii, 94) und „fault to nature, to reason most absurd“ (I, ii, 102/103), d.h. maßlos und irrational.

Wie Claudius, so erscheint auch Polonius als integrativer Bestandteil der höfischen Vernunftwelt. In sein äußerlich vernünftiges Gebaren mischt sich jedoch latente Heuchelei, indem er Laertes einerseits den Ratschlag erteilt „to thine own self be true“ (I, iii, 78), andererseits aber Reynaldo detaillierte Instruktionen gibt, um Laertes auszuspionieren – wenn auch nur, damit der Sohn nicht von den Pfaden tugendhaften Verhaltens abkommt (vgl. II, i, 3 ff.). Auch gegenüber Ophelia lässt Polonius eine eher vermeintliche Vernunfthaftigkeit walten, indem er sie – wiederum aus übertriebener väterlicher Sorge – vor einer Beziehung mit Hamlet warnt. Die Liebe zwischen Hamlet und Ophelia kann Polonius nicht anders beurteilen als nach rein rationalen Kategorien, die Irrationalität der Liebe ist ihm ein Rätsel:

Ay, springes to catch woodcocks. I do know,
When the blood burns, how prodigal the soul
Lends the tongue vows. These blazes, daughter,
Giving more light than heat, extinct in both
Even in their promise as it is a-making,
You must not take for fire.
(I, iii, 115-120)

Mit dem Auftauchen des Geistes bricht in die Vernunftwelt des Hofes eine Welt der Spiritualität und des Aberglaubens ein. Indem Horatio Hamlet als denjenigen vorschlägt, der mit dem metaphysischen Besucher in Kontakt treten soll, verweist er zugleich auf dessen spirituelle Fähigkeiten:

Let us impart what we have seen tonight
 Unto young Hamlet; for upon my life
 This spirit, dumb to us, will speak to him.
 (I, i, 174-176)

Der Einbruch der übersinnlichen Kraft des Geistes in das Handlungsgeschehen und die damit verbundenen „thoughts beyond the reaches of our souls“ (I, iv, 56) machen schnell deutlich, dass sich die Welt des Hofes – entgegen dem äußeren Anschein – von sämtlichen traditionell-ethischen Vernunft- und Moralvorstellungen losgelöst hat, vielmehr repräsentativer Bestandteil der „corrupted currents of this world“ (III, iii, 57) geworden ist. Am Hofe von Claudius sieht sich Hamlet in einer solipsistischen Welt gefangen, in der eine kaltherzige und selbstsüchtige Rationalität zum absoluten Wert erhoben wurde.

Gertrudes schnelle Heirat ist für den Prinzen wider jegliche Vernunft und Ordnung: „O God, a beast that wants discourse of reason, / Would have mourn'd longer“ (I, ii, 150/151). Der ‚discourse of reason‘, die Fähigkeit, logisch und vernunftthaft zu argumentieren, erscheint hier als Hauptunterscheidungsmerkmal zwischen Mensch und Tier. Nachdem der Geist Hamlets dunkle Vorahnungen bestätigt hat, zieht er seinerseits einen Tiervergleich heran, um seiner Abscheu gegenüber dem Verhalten des verhassten Bruders Ausdruck zu verleihen: „Ay, that incestuous, that adulterate beast [...]“ (I, v, 41/42). Die Verwendung der Tiermetapher verdeutlicht auf drastische Weise die durch den Königsmord verursachte Auflösung der ursprünglich vernünftigen Ordnung.

In der Scheinwelt des Hofes geht es Claudius ausschließlich um die Wahrung seiner unrechtmäßig erworbenen Besitzstände: „My crown, my own ambition, and my queen“ (III, iii, 55). Um diese zu erhalten, vertraut er weiter in berechnender Weise auf die absolute Planbarkeit der Ereignisse. Dass Claudius in diesem Sinne nichts dem Zufall überlässt, zeigt die beabsichtigte Ermordung des Prinzen, der nach Hamlets eigenen Worten „an exact command, / Larded with many several sorts of reasons“ vorausging (V, ii, 19-20).

Im Gegensatz zu Claudius' selbstsüchtiger und kalkulierender *ratio* tritt Hamlet als Vertreter einer Vernunft auf, die vor allem die Souveränität des Intellekts meint. Diese „sovereignty of reason“ attestiert ihm auch Horatio, wobei er allerdings – den weiteren Handlungsverlauf vorwegnehmend – im Anschluss an Hamlets erste Begegnung mit dem

Geist durchaus die Gefahr sieht, dass diese sich in „madness“ verwandeln könnte (I, iv, 73/74).

Hamlet setzt sich wie kaum ein anderer Shakespeare-Protagonist mit dem Begriff der Vernunft auch auf einer Metaebene auseinander. Diese beschreibt er im Sinne des christlichen Humanismus als konstitutives Element der *conditio humana*: „What a piece of work is a man, how noble in reason [...]“ (II, ii, 303). Hamlet sieht die Vernunft als christliche Tugend und verkörpert damit zugleich das Konzept der *right reason*. Der Mensch wird aber erst zum Menschen und damit den Tieren überlegen, wenn er sich seiner rationalen Fähigkeiten auch bedient, denn sie erst ermöglichen es ihm, aus den Erfahrungen der Vergangenheit zu lernen und so die Zukunft berechenbarer zu machen:

Sure he that made us with such large discourse,
Looking before and after, gave us not
That capability and godlike reason
To fust in us unus'd.
(IV, iv, 36-9)

Hier zeigt sich, dass für Hamlet die Vernunft einerseits einen lebensweltlich-diskursiven und andererseits einen gottähnlichen Aspekt hat, womit er die thomistische Zweiteilung in eine ‚höhere‘ und eine ‚niedere‘ Vernunft aufgreift. Der Mensch ist angehalten, von beidem Gebrauch zu machen.

Andererseits ist gerade ein Übermaß an diskursiver Vernunft, ein Zuviel des maßvollen Abwägens verschiedener Standpunkte dafür verantwortlich, dass Hamlet nicht handelt:

Thus conscience does make cowards of us all,
And thus the native hue of resolution
Is sicklied o'er with the pale cast of thought,
And enterprises of great pitch and moment
With this regard their currents turn awry,
And lose the name of action.
(III, i, 83-88)

Auch Hamlets Monolog angesichts der Armee von Fortinbras weist in diese Richtung:

Now whether it be
Bestial oblivion, or some craven scruple
Of thinking too precisely on th'event –
(IV, iv, 39-41)

Indem Hamlet schließlich wie angekündigt eine „antic disposition“ (I, v, 180) einnimmt, verlässt er bewusst den Pfad der Vernunft, um sich von der Scheinwelt des Hofes

zu distanzieren. Zugleich wird der von ihm vorgespilte Wahnsinn, die offen zur Schau gestellte ‚Unvernunft‘, die durchaus auch eine selbstzerstörerische Komponente hat, zum wichtigsten Mittel der Bestätigung seiner Ahnungen und zur effektivsten Waffe gegen Claudius. Nach seinem Ausfall aus den „forts of reason“ (I, iv, 28) entspricht Hamlets Verhalten aber eher der bissigen Unvernunft der traditionellen Figur des *wise fool* im elisabethanischen Theater als tatsächlicher Geisteskrankheit. Als Narr kann er die Mitglieder des Hofes ohne Angst attackieren. Hamlet benutzt Wortspiele, spricht in Rätseln und verweist damit auf Wahrheiten, die sich mit den Mitteln rationaler Argumentation nicht darstellen lassen, wie auch Polonius anmerkt: „How pregnant sometimes his replies are – a happiness that often madness hits on, which reason and sanity could not so prosperously be delivered of“ (II, ii, 208-211).

Dennoch ist die Wiederherstellung einer vernunfthaften Ordnung Hamlets oberstes Interesse. Zugleich entbehrt er aber der Fähigkeit einer rationalen Handlungsweise im Sinne dieser Ordnung, wie sein Verzicht auf die Ermordung des Claudius in der Gebetsszene (III, iii) belegt. Dass Hamlet Claudius am Ende des Dramas doch noch tötet, ist weniger die Konsequenz rationaler Überlegung, sondern geschieht vielmehr im Affekt.

Trotzdem ist diese abschließende Affekthandlung auch vor dem Hintergrund von Hamlets vorausgegangenem Entschluss zu sehen, den Einsatz des Verstandes bewusst zurückzustellen. Als er den heißblütigen, strahlenden Helden Fortinbras sieht, der intuitiv handelt, „when honour’s at the stake“ (IV, iv, 56), erlebt er diesen zugleich als Vision einer nicht realisierten Möglichkeit seiner selbst, und so entscheidet Hamlet: „O, from this time forth / My thoughts be bloody or be nothing worth“ (IV, iv, 65/66). Auch wenn die Vernunft in der Theorie für Hamlet durchaus ein Mittel ist, um die Leidenschaft des Menschen zu regulieren, seine Habgier zu unterlaufen, seinen Ehrgeiz zu zügeln und seine Korruptheit auszuschließen, so verlässt er sich von nun an eher auf seine Intuition, um so – mit allen Konsequenzen – situationsbedingt agieren zu können. Spontanes, nicht-rationales Handeln erscheint ihm nun angemessener als der Rückzug auf das Abwägen verschiedener Standpunkte mit den Mitteln der diskursiven Vernunft. Dieser bewusste Verzicht dokumentiert zudem Hamlets Akzeptanz einer Welt, die einer ‚höheren‘ Vernunft unterstellt ist:

Our indiscretion sometime serves us well
 When our deep plots do pall; and that should learn us
 There’s a divinity that shapes our ends,
 Rough-hew them how we will –
 (V, ii, 8-11)

Im Widerstreit von Vernunft und Intuition trägt Letztere den Sieg davon. Mit ihrer Hilfe sucht Hamlet, die impliziten Grenzen der „noble and most sovereign reason“ (III, i, 159) zu überwinden. Die schwindende Bedeutung der Vernunft für den Titelhelden spiegelt sich auch in dem Befund von D. Brennecke wider, der die Häufigkeit von Hamlets Gebrauch des Begriffs der *reason* nachvollzogen hat: „[...] nach dem 1. Akt zum 2. und 3. Akt hin sinkend, dann noch einmal im 4. Akt schwach sich erhebend und im 5. Akt auf Null fallend. Im letzten Akt ist von ‚Vernunft‘ keine Rede mehr.“¹⁴

In *Ham.* zeigt Shakespeare, dass der Einsatz einer kalt-berechnenden *ratio* zu Zwecken des persönlichen Machtgewinns und -erhalts zugleich den eigenen Untergang impliziert. Der Tod von Claudius ist auch das Ergebnis einer Fehleinschätzung dessen, was diese *ratio* erreichen kann. Der Fokus des Dramas liegt aber auf dem Bewusstwerdungsprozess des Titelhelden. Um Kenntnis von der Welt und vom eigenen Ich zu erhalten, sind Vernunft und gesunder Menschenverstand nicht ausreichend. Zugleich zeigt Shakespeare, dass die Vernunft des Menschen, sein Intellekt, selbst seine Befähigung zur Erfassung des Spirituellen nichts bewirken, wenn sie nicht in Handlung münden.

In *Oth.* erfüllt Iago die Figur des eiskalt kalkulierenden Schurken auf eindrucksvolle Weise mit Leben. Schon zu Beginn des Dramas moralisiert dieser über die *ratio* als herausragende Eigenschaft des Menschen und Kontrollorgan seiner Leidenschaften: „If the balance of our lives had not one scale of reason, to poise another of sensuality, the blood and baseness of our natures would conduct us to most preposterous conclusions. But we have reason to cool our raging motions, our carnal stings, our unbitted lusts“ (I, iii, 326-332). Sexuelle Begierde begreift Iago hier zynisch als rein physische Funktion, die Liebe ist vor diesem Hintergrund „merely a lust of the blood and a permission of the will“ (I, iii, 334/335).

Im weiteren Verlauf des Gesprächs mit dem verliebten Roderigo stellt Iago Liebesanliegenheiten auf eine rein rationale Ebene, wodurch diese umso leichter manipulierbar werden. Liebe – insbesondere diejenige zwischen Othello und Desdemona – erscheint ihm in einer Art kausal und zwangsläufig, dass er glaubt, damit verbundene Ereignisse ohne weiteres vorhersehen zu können: „The food that to him now is as luscious as locusts, shall be to him shortly as acerb as the colcoquintida. When she is sated with his body, she will find the error of her choice“ (I, iii, 349-352). In seiner analytischen Zerstörungswut beschreibt Iago die Ehe zwischen Othello und Desdemona als „sanctimony, and a frail vow, betwixt an erring barbarian and a super-subtle Venetian (I, iii, 356/357).

¹⁴ D. Brennecke, „Shakespeares *Hamlet*: Die Tragödie der Vernunft“, *Shakespeare Jahrbuch* 1974, S. 202.

Iagos destruktive Argumentationsstruktur, die sich auf die Vortäuschung logischer Zwangsläufigkeiten und die Vorgabe vermeintlicher Gewissheiten gründet, findet ihren Höhepunkt in der Herabsetzung Desdemonas gegenüber Othello. Seine zuvor geäußerte Verachtung gegenüber Frauen, die für Iago allesamt Meisterinnen des Scheins und der Täuschung sind (vgl. II, i, 109 ff.), weitet er mit Hilfe pseudorationaler Logik auf Desdemona aus:

She did deceive her father, marrying you;
 And when she seem'd to shake and fear your looks,
 She lov'd them most.
 [...]
 Why, go to then,
 She that so young could give out such a seeming,
 To seal her father's eyes up, close as oak,
 He thought 'twas witchcraft:
 (III, iii, 210-215)

Iago selbst rühmt sich gegenüber Roderigo der eigenen Rationalität: „Thou know'st we work by wit, and not by witchcraft“ (II, iii, 362). Um seine Behauptungen gegenüber Othello zu belegen, bedient er sich induktiver und deduktiver Beweisführungen ebenso wie empirischer ‚proofs‘. In Iagos diabolischer Handlungsweise verschränkt sich zivilisierte *reason* auf unheilvolle Weise mit archaischer Brutalität. Seine Handlungsweise scheint losgelöst von jeglichem Glauben oder instinkthafter Tugendhaftigkeit.

Im Gegensatz zu Iago agiert Othello zunächst eher irrational. Seine Entscheidungen beruhen weniger auf kausalen Zwangsläufigkeiten, sondern sind vielmehr intuitiv. So gründete Othello seinen Entschluss, Cassio zum Leutnant zu machen, auf die – zumindest in Iagos Augen – zweifelhaften Grundlagen von „letter and affection“, anstatt der logischen Abfolge der „old gradation“ nachzukommen (I, i, 36/37). Auch die Art und Weise, wie er Desdemona gewann, widerspricht allen logischen Gesetzmäßigkeiten, die Iago der Liebe unterstellt: „She lov'd me for the dangers I had pass'd, / And I lov'd her that she did pity them“ (I, iii, 167/168). Für Othello hat Liebe mehr mit „witchcraft“ zu tun als mit *ratio* (I, iii, 169), seine Liebe zu Desdemona ist kompromissloser, leidenschaftlicher Natur: „My life upon her faith“ (I, iii, 294). Othellos Ungestümheit und Emotionalität zeigen sich aber nicht nur in Liebesangelegenheiten, sondern zählen zu seinen grundlegenden Charaktereigenschaften, wie seine Reaktion anlässlich des Streits zwischen Montano und Cassio belegt:

Now, by heaven,
 My blood begins my safer guides to rule,
 And passion having my best judgement collid
 Assays to lead the way.
 (II, iii, 195-198)

Als Iago Othello suggeriert, Desdemona habe ein Verhältnis mit Cassio, verlässt sich dieser zunächst weiterhin auf seine Intuition und weist Iagos Behauptungen als „*exsufflicate and blown surmises*“ zurück (III, iii, 186). Selbst als Iagos *reasoning* erste Erfolge zeigt und Othello zu zweifeln beginnt, verfällt er mitunter noch auf seine alte, intuitive Denkweise: „If she be false, O, then heaven mocks itself, / I'll not believe it“ (III, iii, 282/283).

Indem Othello schließlich nach einem eindeutigen, empirisch nachweisbaren ‚ocular proof‘ für Desdemonas Untreue verlangt, begibt er sich auf die Ebene der augenscheinlich logisch-rationalen Argumentation Iagos. Zugleich ist er, der damit endgültig auf seine intuitiven Fähigkeiten als Entscheidungsgrundlage verzichtet, folglich Iagos Intrigen schutzlos ausgeliefert.

Paradoxerweise sind es gerade Othellos Leidenschaft und Illusionsbereitschaft, die ihn vom intuitiv Liebenden zum eiskalten Rächer werden lassen. Von nun an sucht er, seine Welt ausschließlich nach ‚rationalen‘ Kriterien zu ordnen, ein Wandel, den Iago lakonisch mit den Worten „He is much chang'd“ kommentiert (IV, i, 264). Nach diesen neuen Kriterien ist Desdemona eindeutig schuldig; Othello ermordet Desdemona auf der Grundlage einer für ihn logischen Beweisführung. Seine Argumentationsstruktur erscheint allerdings wenig plausibel:

It is the cause, it is the cause, my soul,
 Let me not name it to you, you chaste stars:
 It is the cause,
 (V, ii, 1-3)

Den ‚cause‘ ist Othello nicht einmal in der Lage, genau zu benennen. Nachfolgende ‚logisch-kausale‘ Behauptungen wie „Yet she must die, else she'll betray more men“ (V, ii, 6) entbehren jeder faktischen Grundlage und dienen ihm lediglich zur Rechtfertigung seiner Tat.

Während Othello sich schlussendlich nicht mehr in der Lage sieht, seine Liebe gegen Iagos rationale Attacken zu verteidigen, ist Desdemonas Zuneigung von einer anderen, stärkeren Art. Die von ihr selbst angeführten Gründe für ihre Liebe zu Othello sind gänzlich irrationaler und metaphysischer Natur:

[...] my heart's subdued
 Even to the utmost pleasure of my lord.
 I saw Othello's visage in his mind,
 And to his honours, and his valiant parts
 Did I my soul and fortunes consecrate:
 (I, iii, 250-254)

Und für Roderigo hat Desdemona etwas auf rationale Weise nicht Erklärbares an sich: „[...] she's full of most blest condition“ (II, i, 247/248). Noch über ihren Tod hinaus erscheint ihre Liebe zu Othello als intuitiv und spirituell.

Desdemonas Ermordung ist letztlich die Konsequenz einer Beziehung, die sich nie auf vernunfthafte Aspekte gründete. Othellos Fehler besteht darin, dass er diese irrationale Liebe anhand vermeintlich rationaler Fakten und Beweise zu testen versucht. Zum prädestinierten Opfer Iagos wird er durch sein leidenschaftliches Wesen, in das sich auf absurde Weise der ‚rationale‘ Wunsch eines Beweises mischt. Othello muss sich entscheiden zwischen der rational-logischen Welt des Iago und der intuitiven Welt der Desdemona, und er entscheidet sich für erstere. Seine Tragödie liegt in der Unvereinbarkeit der Welt der *ratio* mit der Welt der Liebe: „[...] this sorrow's heavenly, / It strikes when it doth love“ (V, ii, 21/22).

Auch in *KL* gewährt Shakespeare der Dichotomie von *ratio* und Intuition breiten Raum, wobei vor allem der Handlungsstrang um Lear selbst betroffen ist. Schon der Beginn des Dramas, der Exposition und Auslöser der Katastrophe zugleich ist, macht überdeutlich, dass Lears Verhalten nicht im positiven Sinne vernunfthaft zu begründen und daher nicht zu entschuldigen ist. Ausgangspunkt des dramatischen Konfliktes ist das königliche Vorhaben, das Reich zwischen den einzelnen Töchtern aufzuteilen. Diese Aufteilung erfolgt nach geradezu zwanghaft-logischen Kriterien; Gloucester verweist in diesem Zusammenhang auf die fast mathematische Vorgehensweise des Königs (vgl. I, i, 5). Lears kalkulierende, selbstgefällige ‚Logik‘ artikuliert sich in der Gleichsetzung von Liebe mit materiellen Werten, denn er macht die Zuteilung von Macht und Land an seine Töchter von deren Liebesbeweisen ihm gegenüber abhängig (vgl. I, i, 48 ff.).

Die grausame Berechnung und selbstsüchtige Rationalität des Königs spiegelt sich im Verhalten seiner Töchter. Lears Wünsche und Eitelkeiten werden eiskalt erkannt und instrumentalisiert. Goneril sucht, die Wertigkeit ihrer Liebe anhand diverser Vergleiche präzise darzulegen und so für ihren Vater bewertbar zu machen:

Sir, I do love you more than word can wield the matter,
 Dearer than eyesight, space, and liberty,
 Beyond what can be valued, rich or rare,
 No less than life, with grace, health, beauty, honour.
 As much as child e'er loved, or father found,
 A love that makes breath poor and speech unable,
 Beyond all manner of so much I love you.
 (I, i, 55-66)

Auch Regan folgt dieser Systematik: „Sir I am made of that self mettle as my sister, /
 And prize me at her worth” (I, i, 69/70).

Beide Töchter verweigern schließlich dem Vater die aus Tradition und Menschlichkeit gebotene Aufnahme. Gonerils Aufforderung an Lear, sich von der Hälfte seiner Männer zu trennen, erfolgt unter Verwendung eines scheinbar völlig plausiblen, vernünftigen Arguments, nämlich der Verbesserung der Truppenmoral (vgl. I, iv, 229 ff.). Regan bezieht sich auf eine ähnliche Scheinlogik, als sie eine weitere Reduzierung von Lears Gefolgschaft auf fünfundzwanzig Männer verlangt:

How in one house
 Should many people, under two commands,
 Hold amity? 'Tis hard, almost impossible.
 (II, ii, 429-431)

In ihrer Handlungsweise und in Bezug auf diejenige ihrer Schwester beruft sich Regan ausdrücklich auf die Gesetze der „reason“ (II, ii, 423).

Wie Lear in seiner Realitätsferne nicht zwischen der echten und der geheuchelten Zuneigung seiner Töchter unterscheiden kann, so lässt sich auch Gloucester von dem verleumderischen ‚bastard‘ Edmund gegen seinen integren und legitimen Sohn Edgar aufbringen. Getrieben von Selbstsucht, Stolz und Habgier sucht auch Edmund – ähnlich Goneril und Regan – in präziser Berechnung, seine Ziele zu erreichen:

Well, my legitimate, if this letter speed
 And my invention thrive, Edmund the base
 Shall top the legitimate.
 (I, ii, 19-21)

Edmunds Vorgehensweise, nach der er Gloucester zunächst auf geschickte Weise Verdacht schöpfen lässt und diesen dann immer weiter verstärkt (vgl. I, ii, 26 ff.), ist – wie schon für Iago – aus seiner Sicht absolut logisch und rational. Für beide hat die Kraft der *ratio* einzig die Funktion der persönlichen Bedürfnisbefriedigung.

Für Gloucesters dunkle Vorahnungen angesichts der „late eclipses in the sun and moon“ (I, ii, 103) hat Edmund in seinem Rationalismus nur Verachtung übrig. Für ihn gibt es in einem geschlossenen System der Natur keine Verbindungen außer jenen von Ursache und Wirkung:

This is the excellent foppery of the world, that when we are sick in fortune, often the surfeits of our own behaviour, we make guilty of our disasters the sun, the moon and stars, as if we were villains on necessity, fools by heavenly compulsion, knaves, thieves and treachers by spherical predominance; drunkards, liars and adulterers by an enforced obedience of planetary influence; and all that we are evil in by a divine thrusting on. An admirable evasion of whoremaster man, to lay his goatish disposition on the charge of a star. (I, ii, 118-128)

Wo Goneril, Regan und Edmund in ihrem skrupellosen Opportunismus eine eher weltliche *ratio* verkörpern, stehen insbesondere der Narr und Cordelia, aber auch Edgar, für eine ‚höhere‘, intuitive Vernunftkompetenz mit ethischen Implikationen. So erscheinen der Gesang und die Verse des Narren nur vordergründig unzusammenhängend und irrational; dahinter verbirgt sich die Fähigkeit, die Wahrheit in all ihrer Komplexität zu erfassen. In der Heideszene (III, ii) konfrontiert er Lear mit sich selbst und entlarvt das Menschsein in all seiner Geringfügigkeit. Der vormals mächtige Herrscher Lear erscheint hier *foolish*, der irrationale Narr hingegen weise. Wie der Narr, so steht auch Cordelia über jener heuchlerischen Welt, die von Goneril, Regan und Edmund verkörpert wird. Für Cordelia entzieht sich wahre Liebe jeglicher Messbarkeit und rationalen Analyse; sie kann nicht in Worte gefasst werden: „I am sure my love’s / More ponderous than my tongue“ (I, i, 77/78).

Dieser, der höfischen Gesellschaft entgegenstehenden vernunfthaften Welt nähert sich Lear im Verlaufe des Dramas immer weiter an. Zugleich löst er sich Schritt für Schritt von der von der exakten Berechnung von Nutzen und Aufwand bestimmten Welt seiner Töchter, die er selbst schuf, und an der er so lange wie möglich festzuhalten sucht: „Now I prithee, daughter, do not make me mad“ (II, ii, 407). Wie stark Lear dieser kalkulatorischen Denkweise verhaftet ist, zeigt sich noch einmal, als er in einem verzweifelten Versuch die ihm von Goneril zunächst zugestandene Stärke seiner Gefolgschaft in Form einer mathematischen Gleichung in Liebe aufrechnet:

I’ll go with thee;
Thy fifty yet doth double five and twenty,
And thou art twice her love.
(II, ii, 447-449)

Erst nach der Drohung seiner Töchter, ihm gar keine Truppen mehr zuzugestehen, artikuliert Lear erste Anzeichen eines neuen Weltverständnisses:

O, reason not the need! Our basest beggars
 Are in the poorest thing superfluous;
 Allow not nature more than nature needs,
 Man's life is cheap as beast's.
 (II, ii, 453-456)

Angesichts einer unmenschlichen, besinnungslosen *ratio*, die alles zu berechnen sucht, fällt der verzweifelte Lear schließlich dem Wahnsinn als extremster Bewusstseinsform anheim: „O fool, I shall go mad“ (II, ii, 475). Zwar scheint Lear von nun an jegliches vernunftvolle Denken hinter sich zu lassen, erst der Wahnsinn jedoch, der unzweifelhafte Verlust seiner rationalen Fähigkeiten, wird dem König zu einem neuen, von Eitelkeit und Selbstherrlichkeit befreiten Seinsverständnis verhelfen.

Gemeinsam mit Lear ziehen sich der Narr und Edgar aus der pseudorationalen Welt des Hofes zurück. Während der Heideszene teilen alle drei eine Art weiser Irrationalität, wobei Lears Wahnsinn echt ist – also den tatsächlichen Verlust von Vernunft meint –, während Edgars nur vorgetäuscht und der des Narren ‚professionell‘ ist. Nur so sind sie in der Lage, Wahrheiten jenseits der durch die menschliche *ratio* gesetzten Grenzen zu erfassen. Unter den gegebenen Umständen werden die Grenzen zwischen Wahnsinn und Vernunft gleitend; die ‚Nartheit‘ wird zum schillernden Leitmotiv.

Die wahre Realität liegt letztlich in der universellen, irrationalen Liebe, die Lear für die gesamte Menschheit empfindet, und die sich in seiner umfassenden Bereitschaft zur Gnade ausdrückt: „None does offend, none, I say none“ (IV, vi, 164). In seiner „reason in madness“ (IV, vi, 171) zeigt er das rechte Verhältnis von Vernunft und Intuition als Voraussetzung von Erkenntnis.

Zum Ende des Dramas rückt die Problematik göttlicher Irrationalität bzw. das Verständnis einer mit der menschlichen Vernunft nicht nachvollziehbaren übergeordneten Gerechtigkeit in den Blickpunkt. Alle, auch die Unschuldigen, leiden. Nach menschlichem Standard ist vor allem Cordelias Tod grausam und irrational, wie Lear verzweifelt beklagt: „Why should a dog, a horse, a rat have life / And thou no breath at all?“ (V, iii, 305/306) Die Welt ist jedoch kein rationaler Ort, an dem die Wünsche und Bedürfnisse des Menschen zwangsläufig erfüllt werden, sie ist vielmehr – gemäß der Prophezeiung des Narren (vgl. III, iii, 81 ff.) – von Sünde, Korruption und Unvernunft geprägt. Cordelias Tod erscheint als Preis, um dieses menschliche Fehlverhalten zu sühnen. Ob Lear dies auch so sehen kann, lässt das Drama offen. In jedem Fall aber belegt sein abschließendes, auf die tote Cordelia wie auch auf den Narren abzielendes „my poor fool is hanged“ (V, iii, 304)

noch einmal seine Wertschätzung gegenüber der nicht-rationalen, intuitiven Denkweise, die beide eint.

So erfüllt sich schließlich Edgars Diktum, nach dem der – irrationale – Moment des Todes dem Leben jederzeit ein Ende setzen kann: „Men must endure / Their going hence even as their coming hither. / Ripeness is all“ (V, ii, 9-11). Diese Sicht impliziert die Existenz eines übergeordneten Plans, nach dem das, was dem Menschen irrational erscheint, in Wahrheit Vorsehung ist. Nach Edgars Worten sind die Dinge, wie sie sind, und müssen ertragen werden: „The weight of this sad time we must obey“ (V, iii, 322).

Rückzug ist jedoch keine Lösung, vielmehr muss sich der Mensch dieser Welt stellen und sich auf seine eigenen, irrationalen Ressourcen berufen. Die Hoffnung liegt darin, dass er mit den Mitteln seines Glaubens und seiner Intuition begreift, dass es – in Analogie zu Hookers ‚somewhat above capacitie of reason, somewhat divine and heavenly‘ (s.o.) – etwas jenseits dessen gibt, was er mit Hilfe seiner eigenen, individuellen *ratio* zu erfassen kann, so wie es sich gleichsam in Edgars „Speak what we feel, no what we ought to say“ ausdrückt (V, iii, 323).

In der Welt Lears ist die menschliche Vernunft nur eine scheinbare. Ausgangspunkt des Konfliktes ist die irrationale Fehleinschätzung des Königs, die Zuneigung seiner Kinder mit Hilfe rational-logischer Standards kalkulierbar machen zu können. Der monströse Undank der älteren Töchter dekuviert Lears naiven Glauben an die stabile und gerechte Ordnung seiner patriarchalischen Welt als selbstgefällige Illusion. Seine tragische Qualität erhält dieser Konflikt durch die Umstände, in die sich die Titelfigur auf diese Weise hineinmanövriert.

Die Entwicklung des Königs verläuft von einer gänzlich rational-analytisch bestimmten Denkweise zu Beginn des Dramas hin zu einem intuitiven Glauben an höhere Werte, wie Liebe und Mitgefühl. Dass er sein Bewusstsein vom Zwang einer festgefahrenen Logik befreit, ermöglicht ihm zugleich ein neues und – an seiner früheren egozentrischen Realitätsblindheit gemessen – vernünftigeres Verhältnis zur Wirklichkeit.

KL zeigt eine apokalyptische Welt voll irrationaler Grausamkeit, die der Mensch mit den begrenzten Mitteln seiner *ratio* nicht zu erfassen in der Lage ist. Narrheit wird zur Maske der Hilflosen und Helfen-Wollenden, Wahnsinn birgt scharfe, unbewusste Einsichten, kalkulierende Vernunft verrechnet sich. Die Welt ist zwar nach vernünftigen, nicht aber nach den Maßstäben menschlicher Vernunft geschaffen; die Vorstellung des Menschen von rationaler Perfektion muss deshalb ins Leere laufen. Wo jedoch Othellos Fehleinschätzungen vor allem durch Iagos rationale Argumentation ausgelöst wurden, liegen in

KL die Fehleinschätzungen vornehmlich in der Titelfigur selbst begründet. Am Ende erkennt Lear, dass es nichts gibt, kein ‚natural law‘, keine ‚right reason‘, was zwischen ihm und dem Chaos vermitteln könnte.

In *Mac.* ist es Lady Macbeth, die durch ihre Neigung zur Intrige in Verbindung mit dem Glauben an die rational-präzise Planbarkeit der Zukunft den Dramenverlauf maßgeblich bestimmt. Im Gegensatz zu Iago oder Edmund hat sie in ihrem Ehemann einen „dearest partner of greatness“ (I, v, 11), an dessen Seite sie zur motivierenden Kraft für den Königsmord wird. Der offenen Aufforderung an Macbeth [„(...) look like th’innocent flower, / But be the serpent under’t“ (I, v, 65/66)] folgen ihr heuchlerisches Auftreten gegenüber Duncan (vgl. I, vi, 14 ff.) und ihr eiskalt kalkulierter Mordplan:

When Duncan is asleep
 (Whereto the rather shall his day’s hard journey
 Soundly invite him), his two chamberlains
 Will I with wine and wassail so convince,
 That memory, the warder of the brain,
 Shall be a fume, and the receipt of reason
 A limbeck only: when in swinish sleep
 Their drenched natures lie, as in a death,
 What cannot you and I perform upon
 Th’ unguarded Duncan?
 (I, vii, 62-71)

Es ist die suggestive Kraft der Argumentation von Lady Macbeth – in Verbindung mit der Illusionsbereitschaft ihres Ehemannes –, die die finale Katastrophe herbeiführt.

Macbeths eigenes Denken und Handeln ist von Beginn an von einer auffallenden Irrationalität und Illogizität gekennzeichnet. Im Gegensatz zu seiner Gattin ist er unfähig, sein Gewissen auszuschalten. Macbeth ist sich der Widernatürlichkeit seines Handelns, der „deep damnation“, die die Ermordung Duncans nach sich ziehen wird, schmerzhaft bewusst (I, vii, 29), ein Bewusstsein, das durch die „fatal vision“ des Dolches weiter verstärkt wird (II, i, 36). Auch nach vollbrachter Tat ist er weniger mit der Furcht vor Entdeckung als mit dem eigenen Gewissen beschäftigt: „To know my deed, ’twere best not know myself“ (II, ii, 72). Macbeth schwankt zwischen moralischen Skrupeln und der Faszination des Bösen, hinter dem er die Vision einer besseren Zukunft zu erkennen glaubt. Trotz dieses Wissens um die eigene Niederträchtigkeit muss er weiter morden. Nach außen hin ist Macbeth der von Malcolm apostrophierte „dead butcher“ (V, ix, 35), nach innen leidet er aber an den von ihm begangenen Taten.

Paradoxerweise fällt der irrationale Macbeth schließlich der – rationalen – Überzeugung zum Opfer, dass Birnam Wood nicht nach Dunsinane kommen und dass kein Mann, der

nicht von einer Frau geboren wurde, ihn töten kann. Seine verbrecherische Herrschaft wird schließlich beendet durch die Inthronisierung Malcolms. Damit hält zugleich eine ‚höhere‘ Vernunft Einzug, wie Malcolms finaler Verweis auf die „*grace of Grace*“ und das damit artikulierte Vertrauen in eine gerechte Vorsehung, die über allem waltet, belegen (V, ix, 38).

Im Gegensatz zu Macbeth beweist Prospero in *Tmp.* eine ausgeprägte Vernunfthaftigkeit, die sich vor allem darin artikuliert, dass er Macht als maßhaltende Verantwortung begreift. Leidenschaft ist für Prospero eine derart außergewöhnliche Gefühlsäußerung, dass Ferdinand anlässlich dessen – gerechtfertigten – Ärgers über Caliban gegenüber Miranda bemerkt: „[...] your father’s in some passion / That works him strongly“, woraufhin auch sie zugeben muss: „Never till this day / Saw I him touch’d with anger, so distemper’d“ (IV, i, 143-145). Prosperos Vernunft beschränkt sich jedoch auf die Dauer des Stückes, denn er hat sich – wie er selbst bekundet – in seiner Vergangenheit als Herzog von Mailand auf unverantwortliche Weise schuldig gemacht, indem er seine Herrscheraufgaben an Antonio übertrug (vgl. I, ii, 66 ff.).

Prosperos Handeln ist ganz auf das Erreichen lebensweltlicher Glückseligkeit ausgerichtet. Als seine Feinde schließlich in seiner Hand sind und er vor der Entscheidung steht, sich bei seiner weiteren Handlungsweise von leidenschaftlicher Vergeltungssucht oder maßvoller Vernunft leiten zu lassen, entscheidet er sich für Letzteres:

Though with their high wrongs I am struck to th’ quick,
 Yet with my nobler reason ’gainst my fury
 Do I take part. The rarer action is
 In virtue than in vengeance:
 (V, i, 25-28)

Der Sieg des Mitgefühls und die Gewährung von Gnade in *Tmp.* sind für Shakespeare essenzielle Bestandteile jener tugendhaften ‚nobler reason‘, die gänzlich im Sinne christlicher Ethik und dem damit verbundenen Konzept der *right reason* zu sehen ist. Mit seiner lebenspraktischen Vernunft und seinen magisch-spirituellen Fähigkeiten, die ihn auch metaphysische Zusammenhänge begreifen lassen, verkörpert Prospero darüber hinaus die ideale Verbindung von ‚höherer‘ und ‚niederer‘ Vernunft.

Abschließend bleibt festzuhalten, dass *reason* bei Shakespeare auf komplexe Weise und in verschiedenen Kontexten zur Darstellung kommt. In Liebesangelegenheiten wird eine Vernunfthaftigkeit als vorbildhaft herausgestellt, die selbstlos, maßvoll und tugendhaft ist und die mit der Leidenschaft in einem ausgeglichenen Verhältnis steht. Diese rationale

Liebe ist entweder von Beginn an vorhanden oder muss von den Protagonisten durch verschiedene Prüfungen erarbeitet werden. Eine durchgehend ‚blinde‘, irrationale Liebe hingegen erscheint von vornherein zum Scheitern verurteilt, auch wenn diese, vornehmlich in den späteren Dramen, eine zunehmende Akzeptanz erfährt.

Eine Vernunft, die sich in Umsicht und Bescheidenheit artikuliert, hat für Shakespeare aber nicht nur in Liebesdingen, sondern auch in Bezug auf grundsätzliche persönliche Überzeugungen sowie auf staats- und gesellschaftspolitisches Denken und Handeln Vorbildcharakter. Nach seiner Überzeugung muss sich die *ratio* des Herrschenden unbedingt in den Dienst des Gemeinwohls stellen. Dieser darüber hinaus von Tugendhaftigkeit, Barmherzigkeit und einem ausgeprägten Gerechtigkeitssinn begleiteten Idealvernunft sind insbesondere Henry V. und – mit Einschränkungen – Prospero verpflichtet. Beide agieren weniger bewusst vernünftig, sondern eher intuitiv; sie haben ihre Leidenschaften unter Kontrolle und ihr Tun in den Dienst einer höheren, im gesellschaftlichen Sinne ordnungsstiftenden Aufgabe gestellt. Diese Form der Vernunft erscheint als unverzichtbares Herrscherattribut. In seinem Denken und Handeln erfüllt vor allem Henry V. auf mustergültige Weise die Vorgaben der *right reason* als ethisches Gerüst, in das sich der Mensch einzufügen hat.

In unmissverständlichem Gegensatz zu dieser idealen, in jeder Hinsicht vorbildhaften, da einem höheren Ziel verpflichteten Rationalität artikuliert sich in der Shakespeareschen Dramenwelt die menschliche *ratio* jedoch nur allzu oft in der Ausprägung einer zweckrationalen, zwanghaften Logik, die ausschließlich der Ausdehnung und Erhaltung des eigenen Machtbereichs, mitunter auch der persönlichen Triebbefriedigung dient. Die Möglichkeiten menschlicher Vernunfthaftigkeit erscheinen hier ins Negative gewendet: Vernunft wird reduziert auf Kalkül. Diese Pervertierung menschlicher *ratio* für die eigenen Ziele spielt insbesondere in den nach 1600 entstandenen Dramen eine zentrale Rolle. Figuren mit messerscharfem, bösem Verstand, wie Shakespeares große Schurken Claudius, Iago oder Edmund, setzen ihre außergewöhnliche Intelligenz virtuos zur Instrumentalisierung der Motive, Sehnsüchte und Emotionen anderer und damit zum eigenen Vorteil ein. Güte und Gnade gelten dabei nur als Schwächen. Ihre Logik ist zumeist Pseudologik, Zwänge sind Pseudozwänge; rational agieren sie einzig im Sinne machtpolitischer Zweckdienlichkeit. Höhepunkt dieser ‚böartigen‘ Rationalität bildet die kaltherzige Vorgehensweise von Goneril und Regan gegen den eigenen Vater, wobei die beiden Schwestern – wie auch die anderen Schurken Shakespeares – an ihrem Vorhaben schlussendlich zu Grunde gehen.

Der Mensch neigt dazu, zuallererst die eigenen Bedürfnisse zu befriedigen, und die erste Aufgabe seiner *ratio* ist es, diesem Zweck zu dienen. Eine derartige Verhaltensweise – auch wenn sie aus der Sicht der Schurken selbst absolut logisch erscheint – steht nicht mehr im Zeichen der Vervollständigung menschlicher Perfektion im humanistischen Sinne, sondern dient ausschließlich dem Bösen. Auch entbehrt diese Form des Vernunftensatzes jeglicher Tugendhaftigkeit und Bescheidenheit, wie sie beispielsweise von Hooker postuliert wird. Allerdings bedarf die finale Katastrophe immer auch der Unterstützung durch die Illusionsbereitschaft des jeweiligen Opfers, ohne die der Selbstzerstörungsprozess eines Othello oder Macbeth nicht denkbar wäre. In dem Maße, in dem sich z.B. Othello die scheinbar logisch-kausale Argumentation Iagos zu Eigen macht, agiert er zunehmend vernunftwidrig und entfernt sich damit zugleich von den Idealvorstellungen der *right reason*.

Jenseits der Darstellung perfekter Vernunfthaftigkeit einer- und der Pervertierung menschlicher *ratio* andererseits legt Shakespeare in Stücken wie *Tro.* oder *MM* allerdings auch ein besonderes Gewicht auf die Schwierigkeiten des Einzelnen, die notwendige Mäßigung und das Gespür für Gerechtigkeit aufzubringen, d.h. im Sinne der *right reason* zu agieren. So dokumentiert Hectors Unbeständigkeit, dass selbst Charaktere, die sich dieses moralischen Konzepts bewusst sind und es theoretisch akzeptieren, durchaus dagegen handeln können, wenn es um in ihren Augen höhere Werte, beispielsweise die Ehre, geht. Auch Angelos Vorstellungen von Gerechtigkeit und die Strenge, mit der er an dem leichtsinnigen Claudio ein Exempel statuieren will, wirken maßlos und überzogen. Um Ordnung zu erhalten und Chaos zu vermeiden, müssen rationale Gerechtigkeit und irrationale Gnade, Vernunft und Intuition eine Einheit bilden.

Eine Vernunftkompetenz, die auf einem ausgeglichenen Verhältnis von ‚höherer‘ und ‚niederer‘ Vernunft beruht und die auf perfekte Weise in das Gerüst der *right reason* als Ausdruck einer übergeordneten Gesetzmäßigkeit eingebunden ist, bleibt Shakespeares Protagonisten zumeist vorenthalten. Auf unterschiedliche Weise demonstrieren vor allem die späteren Tragödien die Unfähigkeit des Menschen, mit den Mitteln seiner *ratio* zu erkennen, wer er ist und wo er hingehört. Der Einzelne erscheint als Spielball von außen gesetzter Zwänge, vor allem aber seiner individuellen Gefühle und zerstörerischen Leidenschaften. Ob Eitelkeit, Ehrgeiz oder Eifersucht, „some vicious mole of nature“ (*Ham.*, I, iv, 24) lässt die Protagonisten die falsche Entscheidung treffen und so die Katastrophe heraufbeschwören. Mit *Ham.* hält Shakespeare vernunftgläubigen Humanisten geradezu einen Spiegel vor, denn hier ist es die *ratio* selbst, das vernunftthafte Abwägen verschiedener

Standpunkte, das den Titelhelden davon abhält zu handeln. In diesem Sinne hat der Mensch keinerlei Veranlassung, stolz auf seine rationalen Fähigkeiten zu sein.

Der zwiespältige Charakter der *ratio* zeigt sich auch in Shakespeares in sich wechselhafter Darstellung und Bewertung. Wo beispielsweise die Zuversicht in eine *reason*, die auf die Möglichkeiten empirischer Demonstration und logischer Beweisbarkeit setzt, Troilus durchaus retten könnte, ist es gerade das Vertrauen auf eine derartige ‚Vernunfthaftigkeit‘, das Othellos Verdammnis überhaupt erst heraufbeschwört.

Darüber hinaus machen die Shakespeareschen Protagonisten immer wieder die Erfahrung der Kontingenz. Dass die Welt nicht zwangsläufig ein nach menschlichem Verständnis rationaler Ort ist, wollen vor allem Shakespeares Schurken nicht wahrhaben, die sich mitunter einer fast göttlich anmutenden Autorität zu bemächtigen suchen. Eine Form von übergeordneter, moralischer Instanz bestraft außerdem am Ende zwar die Bösen, belohnt aber nicht unbedingt die Guten.

Als Gegenkraft zum zweckrationalen Denken, das sich zahlreiche seiner Schurken zu Eigen gemacht haben, postuliert Shakespeare ein über das natürliche Erkenntnisvermögen menschlicher Vernunft hinausgehendes intuitives Verständnis, das zugleich eine Art liebender Offenheit impliziert und das auf exemplarische Weise von Charakteren wie Desdemona oder Cordelia verkörpert wird. Othello hingegen zeigt einen sukzessiven Verlust eben dieser intuitiven Kompetenzen und passt sich immer mehr der Denkweise Iagos an, während Lear auf seinem Erkenntnisweg in wachsendem Maße ein intuitives Vertrauen in Werte wie Liebe oder Mitgefühl artikuliert.

Trotz aller Einschränkungen ist der Mensch für Shakespeare ein rationales Wesen, dem seine Vernunft gegeben wurde, damit er sie auch anwendet. Seine Kritik richtet sich vornehmlich gegen den selbstsüchtigen, nur am eigenen Vorteil ausgerichteten Einsatz der *ratio*. Eine Erkenntniskompetenz attestiert Shakespeare der Vernunft aber nur in sehr eingeschränkter Form. Mitunter bedarf es dazu des – echten oder nur vorgespülten – Wahnsinns, der weniger als Geisteskrankheit, sondern vielmehr als Überschreitung vernunftbedingter Regeln auftritt.

Vergleich und Auswertung

Die Vorstellung, dass dem Menschen die Vernunft gegeben wurde, damit er sich ihrer bedient, findet sich in Montaignes *Essais* wie auch bei Shakespeare. Der renaissance-humanistischen Lobpreisung der *ratio* stehen jedoch beide gleichermaßen skeptisch gegenüber. Vernunft erscheint sowohl als Instrument des Intellekts, das der Wahrheitsfindung dient, wie auch als Instrument der moralischen Entscheidungshilfe wenig zuverlässig. Insbesondere Hamlet verkörpert einen ähnlichen Konflikt wie Montaigne, indem er dem Menschen einerseits die Fähigkeit einer ‚godlike reason‘ attestiert, andererseits aber auf die Wahrscheinlichkeit verweist, dass er nicht in der Lage ist, diese sinnvoll einzusetzen. Auch besteht jederzeit die Gefahr der Instrumentalisierung der *ratio* zur Befriedigung persönlicher Machtansprüche. In den *Essais* wie auch in den Shakespearedramen hat die Darstellung von Vernunft zudem oft einen ironischen Unterton.

Montaigne und Shakespeare sehen die menschliche Daseinslage bestimmt von Leidenschaft und Affekthaftigkeit. Da die *ratio* nicht in der Lage ist, diese natürlichen Defizite gänzlich zu kompensieren, entbehrt Vernunftstolz jeglicher Grundlage. Selbst Shakespeares Beispiele einer in jeder Hinsicht vorbildhaften Vernunft erscheinen in ihrer Perfektion stark idealisiert und außerhalb der lebensweltlichen Realität, Prospero aufgrund seiner magischen und damit metaphysischen Qualitäten, Henry V. aufgrund der von Shakespeare intendierten Exemplifizierung eines ‚ideal king‘.

Gemeinsam betonen Montaigne wie auch Shakespeare aber auch die Notwendigkeit einer lebenspraktischen, urteilenden Vernunft zur diskursiven Abwägung verschiedener Standpunkte sowie zur Zügelung von Leidenschaften und Kanalisierung von Neigungen. Um ein moralisches Urteil zu fällen, benötigt der Mensch Vernunft. Er kann sich nicht auf Traditionen oder Bräuche beziehen, sondern muss in jeder Situation neu entscheiden, was vernünftig und somit moralisch das Richtige ist. Diese *ratio* kann nicht anerzogen werden, sondern der Mensch muss sie selbst aus sich hervorbringen. Im Hinblick auf die Existenz einer derartigen Vernunftthaftigkeit beim Menschen ist der Engländer jedoch optimistischer als der Franzose.

Außerdem teilt Shakespeare mit Montaigne eine quasi-fideistische Position, denn in seiner Darstellung ist der Mensch nicht in der Lage, die komplexe Verbindung von Mikrokosmos und Makrokosmos genau zu erfassen; das Instrument der menschlichen *ratio* ist unzureichend, um eine übergeordnete, gottähnliche Vernunft nachvollziehen zu können. Dieser Fideismus erscheint als direkte Konsequenz eines enttäuschten humanistischen Glaubens an die Unfehlbarkeit der Vernunft. Ziel der Kritik ist aber nicht nur die dogmati-

sche Vernunftgläubigkeit der Humanisten, sondern auch deren mehr oder weniger rational begründete Schlussfolgerungen hinsichtlich der Rolle des Menschen innerhalb des Universums.

Ein wesentlicher Unterschied besteht allerdings darin, dass die Welt Montaignes durchgehend im übergeordneten Kontext einer vernunfthaften göttlichen Ordnung funktioniert – auch wenn der Mensch diese nicht immer nachzuvollziehen vermag. Shakespeares Protagonisten hingegen erfahren die Welt vor allem in den großen Tragödien zumindest über weite Strecken als instabiles Ordnungsgefüge, in dem sich der Einzelne – trotz aller providenziellen Elemente, wie das Wirken des Geistes in *Ham.*, oder die sich erfüllenden Prophezeiungen der Hexen in *Mac.* – dem Wirken einer launischen Fortuna hilflos ausgeliefert sieht.

Darüber hinaus wird die aristotelisch-thomistische Vorstellung von der ‚niederen‘ und der ‚höheren‘ Vernunft zwar von Montaigne wie auch von Shakespeare aufgegriffen, jedoch mit unterschiedlichen Tendenzen. Für den Franzosen ist die ‚niedere‘ Vernunft weniger Erkenntniswerkzeug, sondern hat vielmehr eine Art moralischer Leitfunktion für den Einzelnen, die ‚höhere‘ Vernunft hingegen hat in Verbindung mit dem Glauben durchaus eine – wenn auch eingeschränkte – Erkenntnisfunktion, die den Menschen Gott näher bringt. Im Gegensatz dazu setzt sich Shakespeare fast ausschließlich mit der ‚niederen‘ Vernunft auseinander, die sich auf zweierlei Weise artikuliert: zum einen in einer maßvollen und tugendhaften Liebesbeziehung bzw. in einer ausgewogenen und gerechten gesellschafts- und staatspolitischen Handlungsweise, zum anderen als Instrument machtpolitischer Zweckdienlichkeit. Er kritisiert den Missbrauch rationaler Kompetenzen und hält den Menschen dazu an, seine zweifellos vorhandene Vernunft im Sinne allgemein verbindlicher Ordnungsmaßstäbe einzusetzen. Die ‚höhere‘ Vernunft mit ihren intuitiv-spirituellen Implikationen taucht bei Shakespeare höchsten am Rande auf, und dies zudem – wie im Falle Prosperos – ohne konkrete Bezugnahme auf einen christlichen Gott.

Zwar bezweifeln beide die individuelle Vernunftbefähigung des Menschen, insgesamt attestiert Shakespeare der menschlichen *ratio* aber eine höhere Kompetenz als Montaigne. Dies zeigt die Entwicklungsfähigkeit Shakespearescher Protagonisten von einer leidenschaftlich-irrationalen hin zu einer maßvoll-rationalen Liebesauffassung, Prosperos und Henrys V. exemplarische Vernunft, aber auch die auf logisch-rationalen Grundfesten beruhende Vorgehensweise seiner Schurken.

Wo Montaigne immer wieder die grundlegende Schwäche menschlicher Vernunft und deren vermessenen Anspruch als Mittlerin absoluter Gewissheit herausstellt, kommt bei Shakespeare vor allem eine fehlgeleitete menschliche *ratio* bzw. die Unfähigkeit des Menschen zu einer idealen Vernunfthaftigkeit zur Darstellung. Besteht in den Komödien noch die Möglichkeit der Korrektur des eigenen Verhaltens, erkennen die Protagonisten der Tragödien ihr Fehlgehen – wenn überhaupt – erst dann, wenn die Katastrophe bereits unausweichlich ist. Anders als Montaigne gesteht Shakespeare außerdem der Lebenserfahrung wie auch der Intuition eine Ausgleichsfunktion für fehlende rationale Reife zu. Zwar verfolgt er einerseits die didaktische Präsentation einer perfekten und vorbildhaften Vernunft, andererseits stehen jedoch vornehmlich in den späten Tragödien die tragischen Implikationen einer zwanghaften Rationalität im Vordergrund, die, gepaart mit Leidenschaft und Willenskraft, selbstzerstörerische Qualität hat.

Während dem Dramatiker Shakespeare vornehmlich an der lebensweltlichen Darstellung von Vernunftanwendung mit allen positiven wie negativen Auswirkungen, vor allem aber an der Veranschaulichung von Prozessen wie Vernunftgewinn/-verlust oder Intuitionsgewinn/-verlust gelegen ist, verfolgt Montaigne besonders mit der *Apologie* ein eindeutiges religiöses Anliegen: die Herabsetzung der rationalistischen Position und die Aufwertung des Glaubens. Zwar zeigt auch das Shakespearesche Drama im Wirken übernatürlicher Kräfte, wie sie in *Ham.* oder *Mac.* zur Wiederherstellung der Ordnung beitragen, das Walten einer göttlichen Providenz, doch verbindet sich damit nicht zwangsläufig eine propagandistische Absicht, und keinesfalls in so demonstrativer Form wie bei Montaigne.

Wie schon bei den Pyrrhoneern, so zeigt sich also auch bei der Vernunftdarstellung Montaignes und Shakespeares der Konflikt zwischen der Wahrnehmung des Menschen als vernünftigem Wesen einer- und dem mangelnden Vertrauen in die menschliche *ratio* andererseits. Und wie die antiken Skeptiker, so sehen beide – trotz aller Widersprüchlichkeit zur theoretischen Skepsis – die Notwendigkeit einer praktischen Vernunft, die im Wesentlichen der Erhaltung des Bestehenden zu dienen hat.

In seinem Anliegen, die Anmaßung und den Hochmut eines überbordenden Rationalismus anzugreifen, kommt Montaigne die Position des Skeptikers in besonderer Weise zugute. Er weiß um die Macht der *ratio* und ihres instrumentalen Gebrauchs und will sie gerade darum auf ein natürliches Maß beschränken. Trotz ihrer offenkundigen Schwächen gilt sie Montaigne aber als wichtiges Medium des Erprobens und Experimentierens, ohne dabei einen Anspruch auf absolute Gewissheit zu verfolgen; ausdrücklich lobt er den kri-

tisch-hinterfragenden Diskurs der Pyrrhoneer: „Ils se servent de leur raison pour enquérir et débattre, mais non pas pour arrêter et choisir“ (II, xii, p. 224). Montaigne akzeptiert den Grundwiderspruch der Skepsis, dass sie die Vernunft in ihren Leistungen bei der Destruktion derselben immer vorraussetzen und bestätigen muss. Wie die Pyrrhoneer, so bedient auch er sich seiner Vernunft, um diejenigen zu demütigen, die sich ihrer *ratio* rühmen und von der objektiven Wahrheit ihrer Schlüsse überzeugt sind, d.h. die Anhänger der aristotelischen Philosophie.

In ihrer Vernunftskepsis geht die Weltsicht des Pyrrhoneers zudem konform mit der christlichen Theologie. Die göttliche Autorität wird zum absoluten Maß für die Relativität der Meinungen und die Grenzen der Vernunft. In der weltanschaulichen Absolutsetzung des Glaubens im demonstrativen Gegensatz zur Vernunft artikuliert sich der Fideismus Montaignes – „la pièce maîtresse qui assure la cohérence de son discours pyrrhonien“¹⁵ –, der jede endgültige Gewissheit zur Illusion werden lässt.

In der Darstellung des Menschen als in vielerlei Hinsicht nicht-rationales Wesen folgt Montaigne in grundlegenden Zügen derjenigen des Sextus Empiricus, allerdings in abgeschwächter Form, da sich in den *Essais* zumindest die *Möglichkeit* vernunftbegründeter Erkenntnis dokumentiert, eine Haltung, die von Shakespeare zweifellos geteilt wird. Auch Shakespeare vertritt aber zumindest dahingehend eine skeptische Position, dass sich seine Vernunftdarstellung fast ausschließlich auf das Aufzeigen der Grenzen eben dieser Vernunft beschränkt. Allerdings ist ihm – im Gegensatz zu Montaigne und den antiken Skeptikern – an keiner dezidierten Kritik an der dogmatischen Absolutsetzung menschlicher *ratio* gelegen, sondern ausschließlich an der Dramatisierung ihrer verschiedenen Spielarten.

¹⁵ A. Tournon, *Montaigne: La glose et l'essai*, Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1983, p. 249.

6. DER BEGRIFF DER ERKENNTNIS BEI MONTAIGNE UND SHAKESPEARE

6.1. Erkenntnis bei Montaigne

Betrachtet man das Zeitalter, in welches Montaigne hineingeboren wurde, so verwundert es nicht, dass die Frage nach religiöser wie auch naturwissenschaftlicher Erkenntnis im Mittelpunkt der *Essais* steht.

Im Mittelalter wurden Glauben und Wissen nicht eindeutig getrennt, sondern in einer eigenen Gottesschau zusammengeschlossen. Augustinus hatte die apriorische Einsicht in mathematisch-naturwissenschaftliche Wahrheiten mit göttlicher Erleuchtung erklärt; durch sie habe der menschliche Geist teil an den göttlichen Ideen und unveränderlichen Wahrheiten [vgl. z.B. *Bekenntnisse (Confessiones, ca. 400 n. Chr.)*, X, 40]. In seiner dezidiert gegen die akademischen Skeptiker gerichteten Abhandlung *Gegen die Akademiker (Contra academicos, 386 n. Chr.)* verteidigt Augustinus das stoische Wahrheitskriterium und vertritt den Standpunkt, dass es für den Menschen in jedem Fall eine nachvollziehbare Wahrheit gibt, wobei er aber den Prozess der Wahrheitserkenntnis als reinen Akt des Glaubens begreift [vgl. III, 14 (31/32)].

Thomas von Aquin hingegen erkennt zwar die Berechtigung des Wissens neben dem Glauben und den Wert einer eigenständigen Philosophie an, ordnet diese jedoch der Theologie als der auf absolutem Autoritätswissen basierenden Fundamentalwissenschaft unter. Thomas unterscheidet zwischen einer vornehmlich von der diskursiven Vernunft bestimmten wissenschaftlichen Gelehrsamkeit und einer durch göttliche Offenbarung gestützten intuitiven Weisheit, die Grundlage des Glaubens und Voraussetzung von Frömmigkeit ist [vgl. *Summe der Theologie I*, 1 (1) ff.]. Alles innerweltliche Seiende ist aufgrund der Teilhabe am göttlichen Sein in unterschiedlichen Graden der Vollkommenheit auf dieses bezogen. Daraus ergibt sich die jeweilige natürliche Gotteserkenntnis. Im Rahmen dieser Schöpfungsordnung gründet sich der ontologische Rang des Menschen auf die universelle Erkenntnisfähigkeit seiner Seele und ihre Unmittelbarkeit zu Gott [vgl. I, 12 (1) ff.].

Andere mittelalterliche Scholastiker, wie Wilhelm von Ockham, betonen die Bedeutung des Glaubens als unabdingbare Voraussetzung der Gotteserkenntnis; auf wissenschaftlich-

philosophische Weise ist Gott für den Menschen nicht zu begreifen.¹ Mit der Ablösung des traditionellen mittelalterlichen Ordnungsdenkens entstand aber das wachsende Bedürfnis, eine bis dahin mehr oder weniger kompromisslose Glaubensbereitschaft kritisch zu hinterfragen. Spätestens im Zuge der Reformation erhielt die Frage nach einem zuverlässigen Kriterium für religiöse Wahrheit herausragende Bedeutung.

Die Streitigkeiten um das angemessene Kriterium fanden ihren Niederschlag insbesondere in der Auseinandersetzung zwischen Luther und Erasmus. Luther attackierte die Kirche, indem er die Brüche in den kirchlichen Ansichten aufzeigte. In seiner Vorstellung liegt das Kriterium religiöser Wahrheit einzig in dem, was das individuelle Bewusstsein auf der Grundlage der Bibel als wahr empfindet. Im Gegenzug verwies die katholische Kirche auf die Unzuverlässigkeit des individuellen Bewusstseins sowie die Schwierigkeiten einer Bibelexegese ohne kirchliche Anleitung.

Der traditionellen Überzeugung von der Institution Kirche als unzweifelhafter Instanz für die Verkündigung von Glaubensinhalten schloss sich auch Erasmus an, der anfangs noch ein Verfechter der Reform gewesen war, später dann aber jegliches Schisma unbedingt vermeiden wollte. In dem Ansinnen, die Kirche von innen heraus zu reformieren und dem Katholizismus wieder zu alter Stärke zu verhelfen, vertritt er in *Vom freien Willen* den akademisch-skeptischen Standpunkt, dass eigentlich nichts gewusst werden kann. Daher fordert Erasmus den Menschen zu irrationalem Glauben auf und hält ihn an, sich besser auf die jahrhundertealten Vorgaben der Kirche zu verlassen [vgl. Ia (4) ff.]. Mit seiner ironisch-satirischen Schrift *Lob der Torheit* (*Encomium moriae*, 1511) verurteilt er zudem die Zweckmäßigkeit geistiger Suche und Sinnfindung *per se*. Aufgrund der beschränkten Erkenntnisfähigkeiten des Menschen gibt es keine Sicherheit der Aussagen. Im praktischen Lebensvollzug erscheint Weisheit als pure Spitzfindigkeit, Narrheit hingegen als zuverlässige Erkenntnisautorität.² In der Bewertung von Popkin kulminierten die theologischen Streitigkeiten des 16. Jahrhunderts um das Kriterium religiöser Wahrheit *de facto* in der fundamentalen Frage: „How does one justify the basis of one’s knowledge? This problem was to unleash a sceptical crisis not only in theology but also, shortly thereafter, in the sciences and in all other areas of human knowledge.“³

¹ Vgl. hierzu auch die Ausführungen von O. Aicher, G. Greindl, W. Vossenkuhl, *Wilhelm von Ockham: Das Risiko, modern zu denken*, München: Callwey, 1986, S. 127 ff.

² Vgl. Erasmus von Rotterdam, *Das Lob der Torheit*, übersetzt von H. Hersch, hg. W. Bubbe, Stuttgart: Reclam, 1962, S. 42. Zu den unterschiedlichen theologischen Ansätzen von Luther und Erasmus sowie den Streitigkeiten um das Kriterium religiöser Wahrheit siehe auch die umfangreichen Ausführungen von E.-W. Kohl, *Luther oder Erasmus: Luthers Theologie in der Auseinandersetzung mit Erasmus*, Basel: Reinhardt, 1978, Bd. II, S. 16 ff.

³ Popkin, p. 15.

Im weltlichen Bereich aber vertrauten die Humanisten zunächst einmal grundsätzlich auf die intellektuellen Fähigkeiten, die wissenschaftliche Begabung und die Bildungsfähigkeit des Menschen. Nach ihrer Überzeugung konnte von allen Geschöpfen allein der Mensch aufgrund seiner geistigen Autarkie und seines Dranges nach Wahrheit das Wahre vom Unwahren, das Richtige vom Falschen oder das Gute vom Bösen unterscheiden. Philosophie galt als gleichbedeutend mit praktischer Weisheit. Die Humanisten der Renaissance sahen zudem Religion und Philosophie nicht als voneinander getrennte Welten, sondern als zweierlei Aspekte derselben Aktivität: der Suche des Menschen nach dem Guten, die nie zu Ende sein kann.

Erkenntnis bedeutete für die Humanisten vor allem das Wissen um die großen Beispiele der Antike. Die beste Möglichkeit zur Erweiterung des eigenen Wissens wurde daher im Studium der klassischen Autoren gesehen, zumal die zeitgenössischen Denker als denen der Antike weit unterlegen galten, wie J. Briggs, wenn auch mit ausdrücklicher Bezugnahme auf den englischen Humanismus, feststellt: „Knowledge, like the world itself, was thought to be in a state of decay rather than active growth.“⁴

Im klassischen wie im christlichen Humanismus hatte der Erkenntnisbegriff neben der intellektuellen aber auch eine moralische Komponente. In Anlehnung an die Ideale der klassischen Autoren war dem Menschen demnach Erkenntnis nur möglich, wenn er bestimmte ethische Standards erfüllte. Auch sollte er nicht nach Erkenntnis um ihrer selbst willen streben, sondern um daraus Gewinn in Form einer höheren Zufriedenheit zu ziehen.⁵

Einen einschneidenden Dämpfer erhielt die Wissensgläubigkeit der Humanisten durch die großen astronomischen und geographischen Entdeckungen des 16. und 17. Jahrhunderts. Alles bisher Bekannte schien plötzlich nur ein Bruchteil dessen zu sein, was tatsächlich existierte. Neben der Unsicherheit, wie mit der Fülle des neuen Wissens umzugehen sei, ergab sich daraus die Frage, ob und wie sich all das Neue in die alten Schemata einfügen würde, die das bisherige fragmentarische Wissen besaß.

Die daraus resultierende übergreifende Verunsicherung der Zeitgenossen zeigt sich beispielsweise darin, dass der Wert der Naturwissenschaften von Humanisten wie Erasmus oder Guillaume Budé hoch geschätzt wurde, während andere Gelehrte wie Agrippa von Nettesheim in dem Traktat *Über die Fragwürdigkeit, ja Nichtigkeit der Wissenschaften, Künste und Gewerbe* (*De incertitudine et vanitate scientiarum*, 1527) die Beweiskraft der Wissenschaft in umfassender Weise anzweifelten. Verstärkt wurde diese Tendenz noch

⁴ J. Briggs, *This Stage-Play World: English Literature and its Background 1580-1625*, Oxford: Oxford University Press, 1983, p. 4.

⁵ Vgl. hierzu beispielsweise die Ausführungen von Hoopes im Hinblick auf Laktanz (pp. 59-63).

durch die Tatsache, dass die kognitiven Fähigkeiten des Menschen und auch seine moralischen Kompetenzen von den Reformatoren mit dem Verweis auf die Erbsünde und die damit verbundene Vorstellung, dass die intellektuellen und stittlich-ethischen Qualitäten des Menschen durch den Sündenfall zerstört worden waren, immer wieder in Frage gestellt wurden.

Die Wiederentdeckung des antiken Skeptizismus im 16. Jahrhundert ist auch vor dem Hintergrund dieser epistemologischen Entwicklungen zu sehen. Zum einen bekam mit dem reformatorischen Streit über den korrekten Standard für religiöse Erkenntnis eines der klassischen Themen der pyrrhonischen Skeptiker, das Fehlen eines Wahrheitskriteriums, neue Aktualität – Erasmus hatte als erster wieder Argumente der griechischen Skeptiker herangezogen, um diese in seine Kontroverse mit Luther einzubringen. Zum anderen war die Erkenntniskritik des Pyrrhonismus auch bestens geeignet, den nach wie vor allgegenwärtigen Aristotelismus zu attackieren. Selbst wenn philosophischer und religiöser Skeptizismus prinzipiell voneinander abzugrenzen sind, trat im Zeitalter der Renaissance die philosophische Skepsis häufig in Verbindung mit orthodoxen religiösen Positionen auf, um die Unzulänglichkeit menschlicher Erkenntnisfähigkeit in Glaubensfragen nachzuweisen.

Auch Montaigne behandelt die Erkenntnisfrage im Hinblick auf metaphysisch-theologische wie auf naturwissenschaftlich-weltliche Gesichtspunkte. In *De l'art de conférer* wertet er die Suche nach der Wahrheit als essentielles Merkmal der *condition humaine* [„(...) nous sommes nés à quêter la vérité (...)“ (III, viii, p. 192)], in *De l'expérience* das Streben nach Erkenntnis als ureigenes menschliches Bedürfnis: „Il n'est désir plus naturel que le désir de connaissance“ (III, xiii, p. 352). Da jedoch – wie in den beiden vorausgegangenen Kapiteln aufgezeigt – weder die Sinne noch die Vernunft allein noch der Verbund beider sich als zuverlässige Erkenntniswerkzeuge dargestellt haben, steht zu vermuten, dass Montaigne die grundsätzliche Erkenntnisfähigkeit des Menschen ebenfalls als eher zweifelhaft beurteilt. Da auch im Hinblick auf die erkenntnistheoretischen Äußerungen Montaignes die *Apologie de Raimond Sebond* eine der ergiebigsten Quellen darstellt, steht dieser Essay wiederum im Mittelpunkt der nachfolgenden Betrachtungen.

Ausgangspunkt und Voraussetzung der Argumentation des von Montaigne vorgeblich verteidigten Sebundus in der *Theologia naturalis* ist die menschliche Überlegenheit in der Hierarchie der Schöpfung. Durch seine Befähigung zur Selbstanalyse und zur interpretierenden Anschauung der sichtbaren Wirklichkeit ist von allen Geschöpfen einzig der Mensch zu wahrer Erkenntnis in der Lage. Sebundus fasst das gesamte Universum von den

unbelebten Dingen bis zu Gott als einen umfassenden natürlichen Erkenntnisbereich auf, in dem Glaubensinhalte mittels rationaler Erkenntnis begründet werden können.

Als Replik auf die Beweisführung der *Theologia naturalis* entwirft nun Montaigne in der *Apologie* eine Theologie des Glaubensaktes. Während Sebundus das natürliche Wissen zum Ausgangspunkt und zur notwendigen Grundlage des – übernatürlichen – Glaubens macht, lässt Montaigne ein Vordringen vom Wissen zum Glauben nur mit der Unterstützung durch eine nicht prognostizierbare göttliche Gnade zu. Dennoch diskreditiert Montaigne die Sebundischen Argumente nicht gänzlich, die ihm wertvoll sind, eben weil sie auch vom Glauben durchzogen sind. Diesen erachtet er für die Erfassung theologisch-metaphysischer Inhalte als unverzichtbar: „C’est la foi seule qui embrasse vivement et certainement les hauts mystères de notre religion“ (II, xii, p. 141).

In der *Apologie* erscheint der Glaube des Menschen zugleich als Voraussetzung und Antwort auf die göttliche Gnade, mit seiner Hilfe vereint sie die Seele des Menschen mit ihrem Schöpfer: „[...] nos imaginations et discours [...] ont quelque corps, mais c’est une masse informe, sans façon et sans jour, si la foi et grâce de Dieu n’y sont jointes“ (II, xii, p. 149). Dennoch wähnt sich der Mensch selbst ohne jede Glaubensgrundlage im Besitz absoluter Erkenntnis: „La peste de l’homme, c’est l’opinion de savoir“ (II, xii, p. 202).

Neben der Gnade ist deshalb für Montaigne das Nichtwissen, die *ignorance*, Voraussetzung für die Erfassung von Glaubensdogmen. Vor dem Hintergrund seiner Skepsis gegenüber dem Protestantismus und religiöser „curiosité“ (II, xii, 215) im Allgemeinen ist ihm diese die beste Versicherung menschlichen Gehorsams gegenüber Gott: „[...] l’ignorance nous est tant recommandée par notre religion, comme pièce propre à la créance et à l’obéissance“ (II, xii, p. 202). Demgegenüber muss dem vermeintlich Wissenden seine nicht durch göttliche Gnade und den daraus resultierenden Glauben abgesicherte Erkenntnis zwangsläufig zum Verhängnis werden: „Les simples, dit saint Paul, et les ignorants, s’élèvent et se saisissent du ciel; et nous, à tout notre savoir, nous plongeons aux abîmes infernaux“ (II, xii, p. 214).

Die Kräfte des Menschen sind derart unzulänglich, dass nur das gnadenhafte Geschenk des Glaubens ihn die göttliche Erhabenheit erkennen lässt: „Il s’en faut tant que nos forces conçoivent la hauteur divine, que, des ouvrages de notre créateur, ceux-là portent mieux sa marque et sont mieux siens, que nous entendons le moins. C’est aux Chrétiens une occasion de croire, que de rencontrer une chose incroyable“ (II, xii, p. 216). Dieser Glaube impliziert zugleich die Anerkennung der Überlegenheit und Uneinholbarkeit Gottes. Er ist

das probate Mittel, um jene Wahrheiten zu erfassen, die die unermessliche göttliche Weisheit den Menschen zu lehren sucht.

Die umfassende Nachvollziehbarkeit göttlichen Wirkens ist für den Menschen dennoch nicht erreichbar: „C'est à Dieu seul de se connaître et d'interpréter ses ouvrages“ (II, ii, p. 217). Erkenntnis wird dem Menschen faktisch einzig durch Gott zuteil und nicht durch eigene Kraft:

La participation que nous avons à la connaissance de la vérité, quelle qu'elle soit, ce n'est point par nos propres forces que nous l'avons acquise. Dieu nous a assez appris cela par les témoins, qu'il a choisis du vulgaire, simples et ignorants, pour nous instruire de ses admirables secrets: notre foi ce n'est pas notre acquêt, c'est un pur présent de la libéralité d'autrui. [...] C'est par l'entremise de notre ignorance plus que de notre science que nous sommes savants de ce divin savoir“ (II, xii, p. 218).

Transzendente und absolute Wahrheit wird dem Menschen also höchstens als bereits enthüllte Wahrheit erkennbar. Im Gegenzug erscheint der Mensch als „carte blanche préparée à prendre du doigt de Dieu telles formes qu'il lui plaira y graver“ (II, xii, p. 226). Schon der Versuch, göttliches Wirken mit den Mitteln des Menschen begreifen zu wollen, zeugt von Vermessenheit: „[...] qu'est-il plus vain que de vouloir deviner Dieu par nos analogies et conjectures [...]?“ (II, xii, p. 234) Selbst hinsichtlich der Gotteserkenntnis kann der Mensch nicht mehr als Meinungen äußern, die aber über den Status des Wahrscheinlichen nicht hinauskommen: „De toutes les opinions humaines et anciennes touchant la religion, celle-là me semble avoir eu plus de vraisemblance et plus d'excuse, qui reconnaissait Dieu comme une puissance incompréhensible [...]“ (ibid.).

Das Individuum kann kaum mehr als eine „brute connaissance“ von Gott haben, die dieser ihm in seiner Barmherzigkeit zuteil werden lässt und die ihm hinter den trügerischen Bildern seiner Träume aufscheint (II, xii, p. 235). Eigene Vorstellungen, die sich der Mensch von Gott macht und als gesichert annimmt, sind „non seulement fausses, mais impies aussi et injurieuses“ (ibid.).

Da der Mensch die wahre Größe göttlicher Verheißungen nicht zu erkennen vermag, empfiehlt Montaigne ihm, sich in seinem Nichtwissen einzurichten: „Nous ne pouvons dignement concevoir la grandeur de ces hautes et divines promesses, si nous ne les pouvons aucunement concevoir: pour dignement les imaginer, il faut les imaginer inimaginables, indicibles et incompréhensibles“ (II, xii, p. 241). Dem entgegen steht jedoch die menschliche Hybris, metaphysische Glaubensdogmen, wie die Unsterblichkeit der Seele, die weder eine Lektion der Natur darstellt noch durch menschliche Vernunft begründet werden kann [„(...) car leçon n'est-ce pas de nature et de notre raison“ (II, xii,

p. 288], wissenschaftlich nachweisen zu wollen. Seinen Sarkasmus im Hinblick auf die Position der „dogmatistes“ kann Montaigne in diesem Zusammenhang kaum unterdrücken:

Deux choses leur rendaient cette opinion plausible: l'une, que, sans l'immortalité des âmes, il n'y aurait plus de quoi asseoir les vaines espérances de la gloire, qui est une considération de merveilleux crédit au monde; l'autre, que c'est une très utile impression, comme dit Platon, que les vices, quand ils se déroberont à la vue et incertaine de l'humaine justice, demeurent toujours en butte à la divine, qui les poursuivra, voire après la mort des coupables. [...] Mais les plus aheurtés à cette si juste et claire persuasion de l'immortalité de nos esprits, c'est merveille comme ils se sont trouvés courts et impuissants à l'établir par leurs humaines forces: (II, xii, p. 286)

Montaigne negiert keineswegs das Dogma von der Unsterblichkeit der Seele, sondern behauptet lediglich, dass dieses mit den Erkenntniswerkzeugen des Menschen nicht nachweisbar ist. Zur Erschließung derartiger Glaubensinhalte verweist er einmal mehr auf die unbedingte Notwendigkeit göttlicher Gnade: „Tout ce que nous entreprenons sans son assistance, tout ce que nous voyons sans la lampe de sa grâce, ce n'est que vanité et folie; l'essence même de la vérité, qui est uniforme et constante, quand la fortune nous en donne la possession, nous la corrompons et abâtardissons par notre faiblesse“ (II, xii, p. 287). Das Konzept der Fortuna, auf das Montaigne in diesem Zusammenhang anspielt, meint die zahlreichen schicksalhaften Einflüsse, die der Mensch nicht verstehen und kontrollieren kann, die aber sein Leben maßgeblich beeinflussen.

Als Gegenleistung für seine Offenbarung verlangt Gott vom Menschen einzig, dass er seine Ohnmacht und Schwäche einsieht und sich gläubig der ihm dargebotenen Offenbarung als würdig erweist: „Confessons ingenuement que Dieu seul nous l'a dit, et la foi: car leçon n'est-ce pas de nature et de notre raison. Et qui retentera son être et ses forces, et dedans et dehors, sans ce privilège divin; qui verra l'homme sans le flatter, il n'y verra efficace, ni faculté qui sente autre chose que la mort et la terre“ (II, xii, p. 288).

Ohne göttliche Gnade und den Glauben – so fasst Montaigne noch einmal zum Ende der *Apologie* zusammen – kann der Mensch keine Nähe zu Gott erlangen: „Il s'élèvera si Dieu lui prête extraordinairement la main; il s'élèvera, abandonnant et renonçant à ses propres moyens, et se laissant hausser et soulever par les moyens purement célestes. C'est à notre foi chrétienne, non à sa vertu Stoïque, de prétendre à cette divine et miraculeuse métamorphose“ (II, xii, p. 351).

Die Programmatik der Einschränkung des Wissens zugunsten des Glaubens gibt summarisch die innere Argumentationslogik der *Apologie* wieder. Die Unmöglichkeit eines endgültigen Wissens von Gott ist für den Menschen ein notwendiger Lernprozess. Maßgeblich in theologischen Fragen sind für den Menschen einzig die Dogmen der römisch-katholischen Kirche, deren „autorité“ sich auch Montaigne nach eigenen Angaben

bedingungslos unterwirft (vgl. z.B. I, lvi, p. 435). Andererseits preist er zugleich den Wunsch nach Erkenntnis als zutiefst menschliches Attribut, was auch durch seinen eigenen offenkundigen Wissensdurst belegt wird.

Neben der Gotteserkenntnis bzw. der Erfassung von Glaubensinhalten durch den Menschen setzt sich Montaigne in der *Apologie* ausführlich mit den Erkenntnismöglichkeiten der profanen Wissenschaften auseinander. Zur Eröffnung des Essays hält er eine, wenn auch einschränkende, Lobrede auf die Gelehrsamkeit: „C’est, à la vérité une très utile et grande partie que la science. Ceux qui la méprisent témoignent assez leur bêtise; mais je n’estime pas pourtant sa valeur jusques à cette mesure extrême qu’aucuns lui attribuent, comme Herillus, le philosophe, qui logeait en elle le souverain bien, et tenait qu’il fût en elle de nous rendre sages et contents“ (II, xii, p. 138). Noch für die Generation seines Vaters waren Gelehrsamkeit und Tugendhaftigkeit im Sinne der Doktrin des christlichen Humanismus, der im Anschluss an die Positionen der antiken Philosophie Tugend, d.h. richtiges Verhalten, mit Wissen gleichsetzte, aufs engste miteinander verknüpft; diese Haltung teilt Montaigne nicht mehr: „[...] ce que je ne crois pas, ni ce que d’autres ont dit, que la science est mère de toute vertu, et que tout vice est produit par l’ignorance“ (ibid.).

Im Folgenden schränkt Montaigne dann den Absolutheitsanspruch der *science* drastisch ein. Theoretisches Wissen oder Buchwissen wird zugunsten alltäglicher Lebenserfahrung entwertet; die Verehrung des Buches durch die Laien karikiert Montaigne als übersteigerten Kult (vgl. ibid.). Die Sakralisierung der *science* durch die Humanisten, die durch übersteigerte Verehrung erzeugte pseudoreligiöse Aura des Wissens, kritisiert er selbst im Hinblick auf den eigenen Vater: „[...] mon pere [...] rechercha avec grand soin et dépense l’acointance des hommes doctes, les recevant chez lui comme personnes saintes et ayant quelque particulière inspiration de sagesse divine“ (ibid.). Montaigne bemängelt das geringe Urteilsvermögen der Vätergeneration und weist jede Adorationshaltung gegenüber der *science* und ihren Vertretern als mythisch zurück. Im Hinblick auf die Gelehrten seiner Zeit, die „hommes doctes“, bemerkt er lakonisch: „Moi, je les aime bien, mais je ne les adore pas“ (ibid.).

Für Montaigne sind „la science et la sapience“ letztendlich gleichsam der „majesté divine“ unterstellt (II, xii, p. 150). Dennoch hält sich der Mensch für den Mittelpunkt der Schöpfung, ein Suprematieanspruch, den Montaigne scharf verurteilt: „La présomption est notre maladie naturelle et originelle“ (II, xii, p. 155).

Im weiteren Textververlauf artikuliert Montaigne ein umfangreiches Misstrauen gegenüber der *science*. Nach seiner Darstellung entbehrt das Gelehrtenwissen jeglicher Daseinsberechtigung, wenn es nachweislich nicht einmal das zu leisten vermag, was seiner Ansicht nach sein Sinn und Zweck sein sollte, nämlich das konkrete, alltägliche Leben zu verbessern:

De quel fruit pouvons-nous estimer avoir été à Varron et Aristote, cette intelligence de tant de choses? Les a-t-elle exemptés des incommodités humaines? [...] Au rebours, ayant tenu le premier rang en savoir, l'un entre les Romains, l'autre entre les Grecs, et en la saison où la science fleurissait le plus, nous n'avons pas pourtant appris qu'ils aient eu aucune particulière excellence en leur vie; (II, xii, p. 200)

Die Wissensbegierde verurteilt Montaigne als „première tentation qui vint à l'humaine nature de la part du diable, son premier poison“ (II, xii, p. 202). Sein Wissen kann dem Menschen mitunter sogar zum Nachteil geraten:

Mais quand la science ferait par effet ce qu'ils disent, d'émousser et rabattre l'aigreur des infortunés qui nous suivent, que fait-elle que ce que fait beaucoup plus purement l'ignorance, et plus évidemment? Le philosophe Pyrrhon, courant en mer le hasard d'une grande tourmente, ne présentait à ceux qui étaient avec lui à imiter que la sécurité d'un pourceau qui voyageait avec eux, regardant ceste tempête sans effroi. (II, xii, p. 205)

Am Beispiel der Medizin verdeutlicht Montaigne den Schaden, den ein Zuviel an Wissen anrichten kann, und preist einmal mehr die Vorteile der *ignorance*:

Lors que les vrais maux nous faillent, la science nous prête les siens. Cette couleur et ce teint vous présagent quelque défluxion catarrheuse; cette saison chaude vous menace d'une émotion fiévreuse; cette coupure de la ligne vitale de votre main gauche vous avertit de quelque notable et voisine indisposition. Et en fin elle s'en adresse tout détoussément à la santé même. Cette allégresse et vigueur de jeunesse, ne peut arrêter en une assiette; il lui faut dérober du sang et de la force, de peur qu'elle ne se tourne contre vous-même. (II, xii, pp. 205/206)

Die Vorteile des Nichtwissens haben Geltung in Bezug auf sämtliche wissenschaftliche Disziplinen: „Ce que je dis de la médecine, se peut tirer par exemple généralement à toute science“ (II, xii, p. 206). Der sonst so stolzen Wissenschaft bleibt somit nur das offene Eingeständnis ihrer Ohnmacht.

Ausführlich warnt Montaigne vor den negativen Folgen des menschlichen Erkenntnisdranges: „[...] la curiosité, la subtilité, le savoir traînent la malice à leur suite“ (II, xii, p. 215). Wenn der Mensch ehrlich das Ergebnis seiner jahrhundertelangen Suche nach der Wahrheit bilanzieren würde, so müsste er sich seine „faiblesse“ gestehen: „L'ignorance qui était naturellement en nous, nous l'avons, par longue étude, confirmée et avérée“ (II, xii,

p. 218). In diesem Sinne speist sich auch Montaignes große Bewunderung für Sokrates vornehmlich aus dessen Diktum der Nichtigkeit des Menscheistes und seines Wissens: „Le plus sage homme qui fut onques, quand on lui demanda ce qu’il savait, répondit qu’il savait cela, qu’il ne savait rien“ (II, xii, p. 219).

In Anlehnung an Sextus Empiricus differenziert Montaigne zwischen drei verschiedenen epistemologischen Positionen: „Quiconque cherche quelque chose, il en vient à ce point: ou qu’il dit qu’il l’a trouvée, ou qu’elle ne se peut trouver, ou qu’il en est encore en quête. Toute la philosophie est départie en ces trois genres. Son dessein est de chercher la vérité, la science et la certitude“. Zur ersten Gruppe zählt Montaigne die Peripatetiker, die Stoiker und die Epikureer, die zweite Gruppe meint die Anhänger der akademischen und die dritte Gruppe die Anhänger der pyrrhonischen Skepsis (II, xii, pp. 220/221). Montaigne selbst schließt sich der pyrrhonischen Haltung an, nach der sich der Mensch mit der Kontingenz seines Wissens abfinden muss: „Prenez le plus fameux parti, il ne sera jamais si sûr, qu’il ne vous faille, pour le défendre, attaquer et combattre cent et cent contraires partis“ (II, xii, p. 223). Die Anhänger des Pyrrhonismus können nichts Verbindliches behaupten: „Leurs façons de parler sont: Je n’établis rien; il n’est non plus ainsi qu’ainsi, ou que ni l’un ni l’autre; je ne le comprends point; les apparences sont égales par tout; la loi de parler et pour et contre, est pareille. Rien ne semble vrai, qui ne puisse sembler faux“ (II, xii, p. 224). Montaignes intellektuelle Verpflichtung auf den Pyrrhonismus erscheint hier als direkte Konsequenz seiner erkenntnistheoretischen Betrachtungen.

Den dogmatischen Philosophen wirft Montaigne vor, dass es ihnen bei der Wahrheitsuche weniger um Gewissheit, als um die Befriedigung von Eitelkeiten geht: „Ils n’ont pas tant pensé nous établir quelque certitude, que nous montrer jusques où ils étaient allés en cette chasse de la vérité“ (II, xii, pp. 226/227). Die Philosophen und Theologen seiner Zeit kritisiert er für ihre dogmatische Übernahme allgemeiner Ansichten bzw. ihre Abhängigkeit von überlieferten Systemen, ohne diese auch nur im geringsten zu hinterfragen: „Ce qui fait qu’on ne doute de guère de choses, c’est que les communes impressions, on ne les essaye jamais; on n’en sonde point le pied, où gît la faute et la faiblesse; on ne débat que sur les branches; on ne demande pas si cela est vrai, mais s’il a été ainsi ou ainsi entendu“ (II, xii, p. 269). Nach Montaignes Überzeugung schreiben die Gelehrten seiner Zeit dem Aristotelismus eine unangemessene, weil beinahe omnipotente Funktion für die Lebensgestaltung und Wirklichkeitserfassung zu: „Le Dieu de la science scolastique, c’est Aristote; c’est religion de débattre de ses ordonnances [...]. Sa doctrine nous sert de loi magistrale, qui est à l’aventure autant fausse qu’une autre“ (ibid.).

Aufgrund der Uneinheitlichkeit und Wechselhaftigkeit ihrer Positionen sowie ihrer Anpassungsbereitschaft an die herrschenden Meinungen sind nach Montaignes Überzeugung von den ‚philosophes‘, den Gelehrten seiner Zeit, keine verbindlichen Wissensvorgaben zu erwarten: „Par cette variété et instabilité d’opinions, ils nous mènent comme par la main, tacitement, à cette résolution de leur irrésolution. [...] ils obscurcissent parfois leurs naïves opinions et jugements, et les falsifient pour s’accommoder à l’usage publique“ (II, xii, pp. 276/277). Auf diese Weise vermitteln sie eine Erkenntnis, die den Menschen eher auf Abwege führt, als dass sie ihm von Nutzen ist.⁶

Der Mensch kann den eigenen Anspruch, Erkenntnis und Wahrheit zu finden, nicht erfüllen: „L’homme peut reconnaître [...] qu’il doit à la fortune et à la rencontre, la vérité qu’il découvre lui seul [...]. Toutes choses produites par notre propre discours et suffisance, autant vraies que fausses, sont sujettes à l’incertitude et débat“ (II, xii, p. 287). Auf seine Eigenschaften und Fähigkeiten braucht er sich nichts einzubilden: „Notre esprit est un outil vagabond, dangereux et téméraire: il est malaisé d’y joindre l’ordre et la mesure. Et, de mon temps ceux qui ont quelque rare excellence au-dessus des autres et quelque vivacité extraordinaire, nous les voyons quasi tous débordés en licence d’opinions, et de mœurs“ (II, xii, p. 294). Für den konservativen Montaigne birgt der menschliche Geist die Gefahr, dass sich der Einzelne persönliche Ansichten zu Eigen macht, die über die allgemein herrschenden „opinions communes“ hinausgehen: „On a raison de donner à l’esprit humain les barrières les plus contraintes qu’on peut“ (ibid.).

Den Wissenschaften und Künsten im 16. Jahrhundert wirft Montaigne vor, dem Diktat einer Obrigkeit unterstellt zu sein, die die verschiedenen Disziplinen auf der Grundlage allgemeiner Übereinkunft gleichschaltet, einzig nach ihrem Gebrauchswert beurteilt und auf eine Stufe stellt mit dem Aberglauben der Zeit:

[...] à présent que les hommes vont tous un train [...] et que nous recevons les arts par civile autorité et ordonnance si que les écoles n’ont qu’un patron et pareille institution et discipline circonscrite, on ne regarde plus ce que les monnayas pèsent et valent, mais chacun à son tour les reçoit selon le prix que l’approbation commune et le cours leur donnent. On ne plaide pas de l’aloi, mais de l’usage: ainsi

⁶ Zur Polemik Montaignes gegen die Anhänger der mittelalterlichen Scholastik siehe auch seine Klassifizierung der Menschen nach ihrem Wissen in *Des vaines subtilités*: (1) die „esprits simples“, ausgestattet mit nur geringer Wissbegierde und Bildung und in der Regel gute Christen, (2) diejenigen mit einer „moyenne vigueur des esprits et moyenne capacité de s’engendre“, die leicht Irrmeinungen verfallen und (3) die „grands esprits“, die, umsichtiger und klarblickender als die Mitglieder der ersten beiden Gruppen, bewusst ihre sämtlichen gnoseologischen Möglichkeiten ausschöpfen und mitunter bis zur äußersten Grenze christlicher Erkenntnis vordringen. Die Mitglieder der dritten Gruppe erachtet Montaigne jedoch – im Gegensatz zu den ersten beiden, die er als bescheidene, gute Staatsbürger einstuft – als die Ruhestörer der Welt (I, liv, pp. 430/431).

se mettent également toutes choses. On reçoit la médecine comme la géométrie; et les batelages, les enchantements, les liaisons, le commerce des esprits des trépassés, les pronostications, les domifications, et jusques à cette ridicule poursuite de la pierre philosophale, tout se met sans contredit. (II, xii, p. 295)

Im Rückgriff auf den Aristoteles-Schüler Theophrast empfiehlt Montaigne eine wissenschaftliche Erkenntnis, die sich selbst Einhalt gebietet bzw. der durch die Beschaffenheit des jeweiligen Erkenntnisinhaltes Einhalt geboten wird; zugleich betont er jedoch die Schwierigkeit, dem menschlichen Geist derartige Grenzen aufzuerlegen:

Théophraste disoit, que l'humaine connaissance [...] pouvait juger des causes des choses jusques à certaine mesure, mais qu'étant arrivée aux causes extrêmes et premières, il fallait qu'elle s'arrêtât et qu'elle rebouchât, à cause ou de sa faiblesse ou de la difficulté des choses. C'est une opinion moyenne et douce, que notre suffisance nous peut conduire jusques à la connaissance d'aucunes choses, et qu'elle a certaines mesures de puissance, outre lesquelles c'est témérité de l'employer. Cette opinion est plausible et introduite par gens de composition; mais il est malaisé de donner bornes à notre esprit: il est curieux et avide, et n'a point occasion de s'arrêter plutôt à mille pas qu'à cinquante. (II, xii, p. 296)

Da die körperliche Erfahrung die unmittelbarste ist, wird das Ich zum bevorzugten Objekt der Untersuchungen Montaignes. Wenn der Mensch etwas wissen kann, dann über sich selbst: „Or il est vraisemblable que, si l'âme savoit quelque chose, elle se sauroit premièrement elle-même; et, si elle savoit quelque chose hors d'elle, ce serait son corps et son étui, avant toute autre chose“ (II, xii, p. 297). Die Selbstbeobachtung ist zugleich Ausgangspunkt und Konsequenz der Montaigneschen Skepsis, denn die mit ihr verbundene Erkenntniserwartung verweist den Menschen einmal mehr auf die eigenen Schwächen: „Moi qui m'épie de plus près, qui ai les yeux incessamment tendus sur moi, comme celui qui n'a pas fort à faire ailleurs, [...] à peine oserais-je dire la vanité et la faiblesse que je trouve chez moi“ (II, xii, pp. 302/303).

Für Montaigne zeigt die Erfahrung auf eindrucksvolle Weise die Unmöglichkeit einer gesicherten universellen Erkenntnis. Demnach haben sich in der Vergangenheit selbst ursprünglich absolut und endgültig scheinende Systeme als von nur vorübergehender Geltung erwiesen; in der Gegenwart ist mit dem Wechsel vom ptolemäischen Weltbild zum kopernikanischen nur eine Lehre durch eine andere abgelöst worden, die möglicherweise in der Zukunft wiederum durch eine andere ersetzt wird:

Le ciel et les étoiles ont branlé trois mille ans; tout le monde l'avait ainsi cru, jusques à ce que Cléanthes le Samien ou [...] Nicéas Siracusien, s'avisât de maintenir que c'était la terre qui se mouvait par le cercle oblique du Zodiaque tournant à l'entour de son essieu; et, de notre temps, Copernic a si bien fondé cette doctrine, qu'il s'en sert très réglément à toutes les conséquences astronomiques. Que prendrons-nous de là, sinon qu'il ne nous doit chaloir lequel ce soit des deux? Et qui sait qu'une tierce opinion, d'ici à mille ans, ne renverse les deux précédentes? [...] Ainsi, quand il se

présente à nous quelque doctrine nouvelle, nous avons grande occasion de nous en défier, et de considérer qu'avant qu'elle fût produite, sa contraire était en vogue; et, comme elle a été renversée par celle-ci, il pourra naître à l'avenir une tierce invention, qui choquera de même la seconde. (II, xii, pp. 308/309)

Angesichts der Fragilität des antiken und mittelalterlichen Weltbildes gibt es für Montaigne kein starres, unveränderliches Regelwerk, auf das sich eine endgültige Naturwissenschaft gründen könnte. Auch für das menschliche Dasein gilt, dass es keinerlei Prinzipien und Regelmäßigkeiten unterworfen ist: „Il est croyable qu'il y a des lois naturelles, comme il se voit ès autres créatures; mais en nous elles sont perdues [...]“ (II, xii, p. 322). Durch den ständigen Veränderungsprozess, dem die Welt, aber auch er selbst, ausgesetzt ist, kann es für den Menschen keine absoluten Gewissheiten geben.

Das Individuum vermag es nicht, die Wahrheit hinter dem Schein der Dinge zu erkennen. Durch die Ungewissheit des Scheins verbietet sich zudem jede eindeutige Beantwortung der Frage, inwieweit die *apparence* mit der Realität korrespondiert:

Or notre sembler étant si incertain et controversé, ce n'est plus miracle, si on nous dit que nous pouvons avouer que la neige nous apparaît blanche, mais que d'établir si de son essence elle est telle et à la vérité, nous ne nous en saurions répondre: et, ce commencement ébranlé, toute la science du monde s'en va nécessairement à vau-l'eau. (II, xii, p. 345)

Ein Instrument, das Erscheinungen verifiziert, müsste selbst erst verifiziert werden, was aber nicht möglich ist: „[...] pour vérifier cet instrument, il nous y faut de la démonstration; pour vérifier la démonstration, un instrument: nous voilà au rouet“ (II, xii, p. 347).

In seinem Aufsatz „La méthode pyrrhonienne de Montaigne“ bewertet M. Conche Montaigne als Vertreter eines reinen Pyrrhonismus mit dem Standpunkt einer „*apparence pure et universelle, apparence absolue*“⁷, die das Wesen der Dinge an sich in Frage stelle – im Gegensatz zum „*scepticisme phénoméniste*“ der *Hypotyposen* des Sextus, wo ausdrücklich nicht das Sein der Dinge in Zweifel gezogen werde, sondern lediglich die Fähigkeit des Menschen, dieses zu erkennen: „[...] les choses sont inconnaissables, insaisissables en leur être, mais elles *sont*.“⁸ Eine derartige Position ist jedoch fragwürdig, da die Existenz eines eigengesetzlichen Wesens der Dinge von Montaigne verschiedentlich herausgestellt wird; so ist gegen Ende der *Apologie* mehrfach von der „*vraie essence*“ (II, xii, p. 333), der „*essence des choses*“ (II, xii, p. 343) oder der „*véritable essence*“ (ibid.) die Rede.

⁷ M. Conche, „La méthode pyrrhonienne de Montaigne“, *Bulletin de la société des amis de Montaigne* 5 (10/11), 1974, pp. 55/56.

⁸ Ibid, p. 50.

Am deutlichsten zeichnet Montaigne sein Bild der Welt, ein Bild der Veränderlich- und Wechselhaftigkeit, in einer Schlusspassage der *Apologie*. Dort übernimmt er mit dem heraklitischen Gedanken vom fließenden Wandel in der menschlichen und dinglichen Beschaffenheit ein herausragendes Motiv der Gedankenwelt der Renaissance: „Finalement, il n’y a aucune constante existence, ni de notre être, ni de celui des objets“ (II, xii, p. 348). Für Montaigne ist das menschliche Dasein nichts als eine rasche Folge verschiedenartiger Zustände und Augenblicke. Somit wird möglicher Erkenntnis eine klare zeitliche Beschränkung auferlegt. Aus dieser Veränderlichkeit wiederum resultiert die Aporie des Wissens:

Nous n’avons aucune communication à l’être, parce que toute humaine nature est toujours au milieu, entre le naître et le mourir, ne baillant de soi qu’une obscure apparence et ombre, et une incertaine et débile opinion. Et si, de fortune, vous fidez votre pensée à vouloir prendre son être, ce sera ni plus ni moins que qui voudrait empoigner l’eau: car tant plus il serrera et pressera ce qui de sa nature coule par tout, tant plus, il perdra ce qu’il voulait tenir et empoigner. Ainsi, étant toutes choses sujettes à passer d’un changement en autre, la raison, y cherchant une réelle subsistance, se trouve déçue, ne pouvant rien appréhender de subsistant et permanent, parce que tout ou vient en être et n’est pas encore du tout, ou commence à mourir avant qu’il soit né. (ibid.)

In einer Welt der Vergänglichkeit und Wechselhaftigkeit gibt es kein Kriterium objektiver Wahrheit. Die Erfahrung und der Blick in die Wissenschaftsgeschichte zeigen die Eitelkeit und Nutzlosigkeit, universale Systeme auf festen Prinzipien aufbauen zu wollen, und belegen die Unsinnigkeit eines solchen Kriteriums. Deshalb muss sich der Mensch darauf beschränken, Meinungen zu äußern hinsichtlich dessen, was wahrscheinlich ist. Der Problematik allerdings, dass selbst Meinungen nur scheinbar objektiven Charakter haben, ist sich Montaigne durchaus bewusst, wie er in dem Essay *De la présomption* anführt: „Je pense avoir les opinions bonnes et saines; mais qui n’en croit autant des siennes?“ (II, xvii, p. 418) Montaignes Skeptizismus und seine Weigerung, eine endgültige Position einzunehmen, sind nicht zuletzt auf das Bewusstsein der kontinuierlichen Veränderlichkeit alles Seienden zurückzuführen.

Dennoch ist Montaigne keinesfalls antiwissenschaftlich eingestellt; zumindest bestreitet er an keiner Stelle, dass die profanen Wissenschaften nicht bei adäquater Anwendung auch einen Nutzen bereitstellen können. Für ihn haben die *sciences* aber eher lebenspraktische Relevanz, zu einer absoluten Erkenntnis der „nature des choses“ (II, xii, p. 252) sind sie nicht geeignet. Hierzu passt, dass Montaigne ausdrücklich *nicht* das Studium einer universalen menschlichen Natur zum Thema hat, sondern die Betrachtung des individuellen Menschen, „sans secours étranger, armé seulement de ses armes, et dépourvu de la grâce et conaissance divine“ (II, xii, p. 152).

Montaigne wendet sich insbesondere gegen jede mythische Überhöhung der Wissenschaft sowie der Gelehrten und in diesem Sinne vor allem gegen den Formalismus der scholastischen Methode, mit dem nach seiner Überzeugung das Leben in all seiner Komplexität nicht mehr zu fassen ist. Die *science* kann zwar ihre Errungenschaften vorweisen und hat Respekt verdient, sie sollte jedoch um ihre Grenzen wissen.

Wahre Weisheit hat mit Wissen und Wissenschaft nicht viel gemein, ja die Gelehrsamkeit steht dieser Weisheit geradezu im Wege. Für Montaigne bedarf der Mensch vordringlich einer Erkenntnis, die ihm hilft, seinen Platz in der Welt zu finden. Nicht rationalistischer Hochmut, quantitative Wissensanhäufung oder ungerechtfertigte Selbstüberschätzung, nur die Demut und der Gehorsam gegenüber Gott als höchster Autorität machen den rechtschaffenen Menschen aus, können seine „tranquillité de l'âme et du corps“ (II, xii, p. 202) sicherstellen.

Als Konsequenz seiner Überzeugung von der Relativität allen Wissens sieht Montaigne in der Lehre der antiken Skeptiker die größtmögliche Weisheit. Seine eigene erkenntnistheoretische Position ist jedoch offener als diejenige der pyrrhonischen Skeptiker, deren dogmatisches ‚Je doute‘ im Prinzip der verfestigten Auffassung des Skeptizismus widerspricht, der ja behauptet, nichts wissen zu können: „De façon que, quand ils disent: ‚Je doute‘, on les tient incontinent à la gorge pour leur faire avouer qu’au moins assurent et savent-ils cela, qu’ils doutent“ (II, xii, p. 253). Das Montaignesche „Que sais-je?“ (ibid.) hingegen impliziert vielmehr, dass der Mensch zwar vieles nicht weiß, trotzdem jedoch manches wissen kann.

In den anderen Essays, insbesondere in den nach der *Apologie de Raimond Sebond* entstandenen, differenziert Montaigne seine epistemologischen Betrachtungen. Eine eindeutige Tendenz ist dabei die Postulierung einer Hinwendung zur gottgeschaffenen Natur, womit sich zugleich die zunehmende Zurückweisung der profanen Wissenschaften verbindet. In *Sur des vers de Virgile* schreibt Montaigne: „Les sciences traitent les choses trop finement, d’une mode trop artificielle et différente à la commune et naturelle“ (III, v, p. 127). Angesicht der Erfahrung der Komplexität des Daseins erscheinen einzig die Gesetzmäßigkeiten der Natur als verlässliche Konstante: „Les lois de nature nous apprennent ce que justement il nous faut“ (III, x, p. 286). Weisheit meint zugleich ein Verhalten im Sinne der Natur: „Le plus simplement se commettre à Nature, c’est s’y commettre le plus sagement“ (III, xiii, p. 364). Für Montaigne steht die Natur für eine größtmögliche objektive Wahrheit, auch wenn er in seinem letzten Essay, *De l’expérience*, ausdrücklich auf die – gleichsam naturgeschaffene – Vielgestaltigkeit der Welt verweist: „Nature s’est obligée à

ne rien faire autre, qui ne fût dissemblable“ (III, xiii, p. 354). Gemäß der Montaigneschen Quintessenz ist das Leben zu wechselhaft, um absoluten Gesetzmäßigkeiten unterworfen zu sein.

Darüber hinaus wird in den späteren Essays das Fazit der *Apologie*, also die Bestandsaufnahme menschlicher Unwissenheit und die fideistische Proklamation absoluter Demut vor Gott, zum Ausgangspunkt einer zunehmend forcierten Selbstanalyse, verbunden mit einem wachsenden Erkenntnisanspruch. In *De la présomption* beschreibt Montaigne unter ironischer Anspielung auf die Anhänger dogmatischer Philosophien die Selbsterkenntnis als Grundvoraussetzung für jede weitere Erkenntnis: „[...] puisque ces gens-là n’ont pu se résoudre de la connaissance d’eux-mêmes et de leur propre condition, qui est continuellement présente à leurs yeux [...], comment je les croirais de la cause du mouvement de la huitième sphère, du flux et reflux de la rivière du Nil“ (II, xvii, pp. 390/391). Angesichts der Kontingenz und Unfassbarkeit des Daseins wird die Originalität und Individualität der menschlichen Existenz, die er in sich entdeckt, zum eigentlichen Ausgangspunkt seiner Reflexionen: „Le monde regarde toujours vis-à-vis; moi, je replie ma vue au-dedans, je la plante, je l’amuse là. Chacun regarde devant soi; moi, je regarde dedans moi: je n’ai affaire qu’à moi, je me considère sans cesse, je me contrôle, je me goûte“ (II, xvii, p. 418). Ist dem Menschen die Befähigung zur Selbstbeobachtung gegeben, garantiert sie ihm ein hohes Maß an Beständigkeit: „[...] moi je me roule en moi-même. Cette capacité de trier le vrai, quelle qu’elle soit en moi, et cette humeur libre de n’assujettir aisément ma créance, je la dois principalement à moi: car les plus fermes imaginations que j’aie, et générales, sont celles qui, par manière de dire, naquirent avec moi. Elles sont naturelles et toutes miennes“ (II, xvii, pp. 418/419).

In *De l’expérience* präzisiert Montaigne seine konsequente und rückhaltlose Selbsterforschung, die seiner Unwissenheit über das große Ganze keinesfalls entgegensteht: „Je m’étudie plus qu’autre sujet. C’est ma métaphysique, c’est ma physique. [...] En cette université, je me laisse ignoramment et négligemment manier à la loi générale du monde. Je la saurai assez, quand je la sentirai. Ma science ne lui saurait faire changer de route“ (III, xiii, p. 363). In der Rückwendung auf sich selbst wird sich der Mensch für Montaigne seiner eigenen Vielfalt und Widersprüchlichkeit überhaupt erst bewusst. Dabei spielt die persönliche, individuelle Erfahrung, die Montaigne als gewichtiges – wenn auch im Verhältnis zur Vernunft schwächeres – Erkenntnismittel preist (vgl. III, xiii, p. 353), eine zentrale Rolle. Der Mensch lernt aus seiner Erfahrung, was von verallgemeinernden Gesetzmäßigkeiten nicht einzufangen ist: „J’aimerais mieux m’entendre bien en moi qu’en

Cicéron. De l'expérience que j'ai de moi, je trouve assez de quoi me faire sage, si j'étais bon écolier" (III, xiii, p. 364). Als weiteren Nutzen der Selbstanalyse hebt Montaigne die daraus resultierende Bescheidenheit und die Demut hervor:

Moi qui ne fais autre profession, y trouve une profondeur et variété si infinie, que mon apprentissage n'a autre fruit que de me faire sentir combien il me reste à apprendre. A ma faiblesse si souvent reconnue je dois l'inclination que j'ai à la modestie, à l'obéissance des créances qui me sont prescrites, à une constante froideur et modération d'opinions, et la haine à cette arrogance importune et querelleuse, se croyant et fiant toute à soi, ennemie capitale de discipline et de vérité. (III, xiii, p. 366)

Montaignes Bekenntnis zur Selbstbeobachtung spielt hier auf die scholastische Vorstellung an, nach der jeder Mensch ein Abbild der gesamten Menschheit darstellt. Indem er sich dem Prozess der Selbstanalyse unterwirft, glaubt er, auch seine Mitmenschen besser zu kennen, mitunter besser als sie sich selbst: „Cette longue attention que j'emploie à me considérer me dresse à juger aussi passablement des autres, et est peu de choses de quoi je parle plus heureusement et excusablement" (III, xiii, p. 367). In der Konsequenz beschränkt sich Montaigne im Hinblick auf die Erfahrung nicht nur auf den eigenen Lebenshorizont, sondern fordert auch dazu auf, sich die individuellen Erfahrungen anderer nutzbar zu machen: „[...] moi, qui ne mécrois non plus la bouche que la main des hommes [...] et qui estime ce siècle comme un autre passé, j'allègue aussi volontiers un mien ami que Aulu-Gelle et que Macrobe, et ce que j'ai vu que ce qu'ils on écrit" (III, xiii, p. 373).

Montaigne verortet zwar die Erkenntnis der Wahrheit im eigenen Ich, doch kann selbst dieses Wissen – zieht man früher getroffene Aussagen zur Selbsterkenntnis heran – aufgrund seiner zeitlichen Gebundenheit nur ein relatives sein: Es vermittelt nur das, was zu einer bestimmten Zeit wahr zu sein scheint: „Je ne vise ici qu'à découvrir moi-même, qui serai par aventure autre demain, si nouveau apprentissage me change" (I, xxvi, p. 220). Für Montaigne wird die persönliche, individuelle Erfahrung dennoch zum Ausgangspunkt seiner Wissenschaft vom Menschen. Das Resultat seiner Selbsterforschung ist vor allem die Feststellung der Verschiedenheit der Menschen untereinander sowie der kreatürlichen Widersprüche und Wechselhaftigkeiten des Einzelnen. Seine Erkenntnis ist die einer ‚natürlichen‘ *condition humaine* mit all ihren schwankenden Befindlichkeiten. Da das Ich ständiger Veränderung ausgesetzt ist, ist der Prozess der Selbstanalyse niemals abgeschlossen.

Die Selbstuntersuchung ist zugleich Versicherung, denn ohne sie wäre der Mensch umfassender moralischer und intellektueller Konfusion ausgesetzt. Vor allem im letzten Band der Essays erscheint dieser als sich selbst erforschendes, einmaliges und einzigartiges Subjekt sowie als allein gültige Wissensautorität. Der individuelle Erfahrungsbereich er-

möglichst eine Wirklichkeitserfassung, die direkt und unmittelbar ist und somit größtmögliche Gewissheit verspricht. Die Selbsterkenntnis macht für Montaigne jede andere Form der Wissensaneignung überflüssig.

Auch wenn Montaigne im dritten Band der *Essais* zusehends seine skeptische Position und den rigorosen Pyrrhonismus der *Apologie* verlässt, so verweist er doch immer wieder auf die Begrenztheit menschlicher Erkenntnisfähigkeit und die Unmöglichkeit eines universellen, objektiven Wissens. Paradoxe Weise ist es jedoch gerade der Montaignesche Pyrrhonismus – die Vorstellung, dass der Mensch nichts endgültig wissen kann –, der Ausgangspunkt seiner gnadenlosen Introspektion ist. Einzig das auf diese Weise gewonnene Wissen kann dem Menschen nützlich sein, und dies, wie H. Friedrich formuliert, auch in einem größeren, umfassenden Sinne: „Die Selbsterkenntnis ist der Weg zur Erkenntnis Gottes.“⁹

Es bleibt festzuhalten, dass Montaigne in seinen *Essais* zwar keine eigenständige Erkenntnistheorie entwickelt, ihn aber erkenntnistheoretische Fragen sein gesamtes Werk hindurch beschäftigen. Neben der Feststellung des Dranges nach Erkenntnis als Grundkonstante der *condition humaine* gehört zu den für die *Essais* bedeutsamen Voraussetzungen die Tendenz, das Geschöpf wichtiger zu nehmen als den Schöpfer; der Mensch ist zugleich Ausgangs- und Endpunkt von Montaignes epistemologischen Betrachtungen: „Ce sujet [qu’il a choisi], c’est la connaissance de l’homme.“¹⁰ Vor diesem anthropozentrischen Hintergrund untersucht er die Erkenntnismöglichkeiten des Menschen im religiösen wie auch im säkularen Bereich.

Zentraler Bestandteil der Position Montaignes ist der Agnostizismus. Nach seiner Vorstellung können Glaubensdogmen nicht aus rein rational-wissenschaftlicher Erkenntnis heraus begründet werden, kann Wissen nicht als wahr erweisen, was für den Glauben Überzeugung ist. Auch wenn der Mensch sich als Maß aller Dinge sieht und den göttlichen Plan zu kennen glaubt, so ist er nach der Überzeugung Montaignes keinesfalls zu einer eigenständigen Gotteserkenntnis fähig. Insbesondere die Argumentation in der *Apologie de Raimond Sebond* zielt auf die faktische Unmöglichkeit metaphysisch-theologischer Erkenntnis mit Hilfe der Werkzeuge, die dem Menschen zur Verfügung stehen. Sie wendet sich zugleich gegen den Thomismus, der eine Versöhnung zwischen natürlicher Erkenntnis und übernatürlicher Offenbarung anstrebt.

⁹ Friedrich, S. 268.

¹⁰ P. Villey, *Montaigne*, Paris: Rieder, 1931, p. 41.

Montaigne preist die Verbindung von Religion und Unwissenheit, die allein Tugend, Unschuld und Glück garantiert. Die Reformation lehnt er wegen der Bemühungen der Reformatoren ab, göttliches Wirken dem Menschen verständlicher zu machen, der Anmaßung, sich über die letzten Wahrheiten ein eigenes Urteil herauszunehmen. Aus demselben Grund wendet sich Montaigne auch gegen die natürliche Theologie des Sebastianus; das sichere Wissen, das die *Theologia naturalis* in Aussicht stellt, vermag in Glaubensdingen nichts auszurichten. In beiden Fällen sieht er die Gefahr einer Überschreitung menschlicher Erkenntniskompetenzen. Nur die institutionelle Macht der Kirche kann dem Menschen angesichts der Masse nicht entscheidbarer Möglichkeiten Orientierung bieten.

Den Menschen selbst hält Montaigne an, seine intellektuellen Fähigkeiten in Demut seinem Glauben unterzuordnen. Einzig die Autorität göttlicher Offenbarung erkennt er als apodiktische Wahrheitsquelle und damit als unzweifelhaftes Wahrheitskriterium an, neben dem es kein weiteres geben kann. Kirchliche Dogmen können aber nicht gewusst, sondern müssen geglaubt werden. Anders als die Vernunft erkennt der Glaube die ‚Wunderbarkeit‘ der Schöpfung als Verweis auf die Hoheit und Unerkennbarkeit Gottes. Der Gläubige verbeugt sich vor der göttlichen Autorität und akzeptiert als wahr, was Gott ihm in seiner Gnade als wahr enthüllt. Für den Fideisten Montaigne ist der Mensch Gott um so näher, je bereitwilliger er sich die Unbegreiflichkeit Gottes eingesteht.

Auch für den Bereich der weltlichen Wissenschaft und der Naturgesetze dokumentiert Montaigne seine Überzeugung, dass ein endgültig gesichertes Wissen mit einem universalen Geltungsanspruch nicht möglich ist. Jede Erkenntnis, die der Mensch gewinnt, erfolgt in Abhängigkeit von seiner jeweiligen Situation und geistig-seelischen Verfassung. Damit ist sie prinzipiell eingeschränkte Erkenntnis und in höchstem Maße subjektiv. Die Geschichte lehrt die Vergänglichkeit jeder zu einem bestimmten Zeitpunkt noch so fundiert und absolut erscheinenden wissenschaftlichen Lehre. Für Montaigne ist letztlich alle Wissenschaft unmöglich geworden, sofern sie beansprucht, das Wesen der Dinge, die universelle Wahrheit offenzulegen. Das Erreichen von Gewissheit, nach der alle Wissenschaft strebt, schließt er aus.

Montaignes Wissenschaftskritik rüttelt an den Grundfesten der lange unangezweifelt gebliebenen Autorität des Aristoteles, die aber zu Montaignes Lebzeiten durch die Schriften beispielsweise eines Cornelius Agrippa schon weithin erschüttert worden war. Die wissenschaftlich-scholastische Diskursform, die zwangsläufige Verknüpfung von Gelehrsamkeit und Tugendhaftigkeit, die Auffassung vom Menschen als Mikrokosmos erscheinen Montaigne als überholt. Die Einschränkung des Wissens durch alle Arten von Divergenzen, wie

sie unter den Menschen bestehen, wie auch der unaufhörliche und unergiebig streit der Theologen und Philosophen sind ihm Grund genug, Überzeugungen und Dogmen prinzipiell kein Vertrauen zu schenken und sich höchstens auf die Artikulierung – subjektiver – Meinungen zu beschränken. Ein Kriterium objektiver Wahrheit kann es vor diesem Hintergrund nicht geben.

Indem er sowohl die Möglichkeit einer absoluten metaphysischen wie auch wissenschaftlichen Erkenntnis leugnet, relativiert Montaigne alle Sicherheit, die auf Erkennen beruht. Die Quintessenz seiner Betrachtungen lautet, dass der Mensch auf der Grundlage seiner natürlichen Fähigkeiten, wegen der epistemologischen Unzulänglichkeiten seines Geistes, keine gesicherte Erkenntnis erlangen kann. Jede Erkenntnis verweist zugleich auf eine neue Ungewissheit, die Wahrheit der Dinge geht über die menschliche Fassungskraft hinaus.

Montaigne fragt weniger nach der Möglichkeit objektiver, allgemeingültiger Erkenntnis, als nach ihrem lebensdienlichen Wert, der es dem Menschen erlaubt, zwischen falschen und richtigen Normen für die individuelle Lebensführung zu differenzieren. Das Streben nach Wissen um seiner selbst willen ist überflüssig, es soll dem Menschen vielmehr den Weg zu einem tugendhaften und glücklichen Leben aufzeigen. Eine dazu nötige begrenzte, praktische, lebensnahe Erkenntnisfähigkeit gesteht Montaigne dem Menschen durchaus zu, zugleich nimmt er ihn aber von jeder darüber hinausgehenden Befähigung zu einem absoluten, metaphysischen Wissen aus.

Unabdingbare Erkenntnisvoraussetzung ist der unerbittliche Gehorsam, das kompromisslose Sicheinordnen in die bestehende Ordnung. Nach Montaignes Überzeugung würde eine zu umfangreiche Erkenntnis nur das Glück des Menschen zerstören, ihn ablenken von ehrenhaftem und moralisch einwandfreiem Verhalten. In diesem Sinne wertet er das Bewusstsein um die *ignorance* höher als jedes faktische Wissen.

Was der Mensch jedoch lernen muss, ist die Lektion der Wechselhaftigkeit und Vergänglichkeit. Im heraklitischen Weltbild Montaignes ist die einzelmenschliche Existenz nur ein flüchtiger Augenblick, kein Gesetz und kein Brauch haben universellen Wert. Der Instabilität des Menschen entgegen steht einzig die konstante Totalität des Kosmos, die Beständigkeit und Ewigkeit Gottes.

Innere Ruhe und Stabilität kann der Mensch ausschließlich auf dem Pfad der Selbsterforschung erlangen, die für Montaigne – trotz aller Schwächen – der Beginn aller Weisheit und Erkenntnis ist und die bei den antiken Skeptikern keine ausdrückliche Rolle spielt. Vor allem in den späteren Essays erfährt er mit der experimentellen Annäherung an das eigene

Ich den einzig möglichen Erkenntniszugang. Montaigne studiert und analysiert sich selbst, um fremde Affekte, Charaktere, Erlebnisse und moralische Anschauungen zu verstehen und zu durchschauen; über die Innenschau versucht er, zu einem objektiven Wissen über die Welt zu gelangen. Die von ihm dabei angewendete Methode ist empirisch-beobachtend und komparativ.

Mit der eigenen Lebenserfahrung entfaltet sich für Montaigne zugleich sein Weltverständnis. Seiner Ansicht nach kann das Leben in seiner Vielfalt nur durch die individuelle Erfahrung und nicht im abstrakten Denkprozess erfasst werden. Nach Montaignes Befund ist es sinnlos, ein über den individuellen Erfahrungsbereich hinausgehendes Wissen anzustreben, da Natur und Schicksal die Wege des Menschen auf für ihn unergründliche Weise vorherbestimmen.

So wird jeder Mensch zum Maß seiner eigenen lebensweltlichen Wahrheit. Davon allgemeine Verhaltensnormen abzuleiten, wäre unzweckmäßig: Das Objekt von Montaignes Introspektion ist nicht ein universeller Mensch, sondern ausschließlich das Individuum Michel de Montaigne: „Montaignes Begriff der Wahrheit verwandelt sich zusehends in den Begriff persönlicher Wahrhaftigkeit.“¹¹

Seine insgesamt vernichtende Aburteilung der menschlichen Erkenntnisfähigkeit ist für Montaigne die logische Konsequenz einer alles in allem fragwürdigen Daseinslage des Menschen. Im Spannungsfeld zwischen dem Wunsch nach Erkenntnis, der Bewunderung für die antike Vernunft und der Treue gegenüber dem christlichen Glauben findet sich die Realität des Individuums immer nur im Moment. So ist alles Wissbare relativ, Absolutheitscharakter hat einzig der Glaube. Selbst ein mögliches Wissen bleibt ablösbares Teilwissen, verändert also nicht das Geschick, dass der Mensch an einem Totalwissen verhindert ist. Auf der Grundlage von gesammeltem Erfahrungswissen kann er nicht mehr, als sich auf die Feststellung des Wahrscheinlichen zu beschränken.

6.2. Erkenntnis bei Shakespeare

Zu Lebzeiten Shakespeares war die Vorstellung der Scholastiker, dass das Studium Gottes und das Studium der Natur zur selben Wahrheit führen müssen, da die Welt eine von Gott geschaffene und der Schöpfer in ihr erkennbar ist, bereits weithin in Frage gestellt. Einen entscheidenden Anteil an dieser Entwicklung hatte der Humanismus, der in

¹¹ Friedrich, S. 34.

England im Vergleich zu Kontinentaleuropa mit erheblicher Verzögerung wirkte und sich in umfassender Weise erst zu einer Zeit entfaltete, als die Tudordynastie die Lösung der englischen Kirche von Rom vollzogen und mit dem Aufbau einer eigenen Staatskirche begonnen hatte.¹² Andererseits waren viele englische Humanisten zugleich führende Reformatoren, die einem weltlichen Wissen keine besondere Kompetenz im Hinblick auf die Erlösung des Menschen aus seinem Dasein als gefallene Kreatur attestierten; diese Haltung dokumentiert sich beispielsweise in einem Brief des Thomas Morus: „No one has ever claimed that a man needed Greek and Latin, or indeed any education, in order to be saved. Still this education which he calls secular does train the soul in virtue.”¹³ In der Aussage des Thomas Morus vermittelt sich zugleich die dezidiert englische Auffassung des Humanismus, der als erzieherisches Programm mit weniger theoretischen als vielmehr praktischen Implikationen galt. Wissen diente als Voraussetzung für Tugendhaftigkeit, vor allem jedoch für aktives Handeln.¹⁴

Die unermüdliche Erziehungsarbeit der Humanisten führte nach der Reformation zum Aufbau eines vorzüglichen nationalen Schulwesens, womit antike und zeitgenössische Philosophie zum Allgemeingut einer breiteren Bevölkerungsschicht wurde als in den Ländern des Kontinents. Zudem hatte auch in England der Aufbruch der Renaissance und das damit verbundene gestärkte Vertrauen in den menschlichen Intellekt den wachsenden Wunsch nach Erkenntnis und Erklärung heraufbeschworen. Der kühne Geist und die Wissens euphorie des englischen Renaissance-Humanismus dokumentieren sich auf eindrucksvolle Weise in den Worten des Titelhelden in Marlowes *Tamburlaine the Great, Part I* (ca. 1587):

Our souls, whose faculties can comprehend
The wondrous architecture of the world
And measure every wand'ring planet's course,
(II, vii, 21-23)

¹² Zur Entwicklung des Humanismus in England sowie seiner gesellschaftlichen und geistigen Grundlagen siehe auch F. Caspari, *Humanismus und Gesellschaftsordnung im England der Tudors*, übersetzt von G.F. Probst, Bern: Francke, 1988 (Übers. der Originalausg. von 1954), S. 7 ff.

¹³ Zit. nach R.B. Bennett, „Hamlet and the Burden of Knowledge”, *Shakespeare Studies* 15, 1982, p. 79.

¹⁴ Diese Auffassung hatte bis weit ins 17. Jahrhundert hinein Geltung. So findet sich in der von John Milton 1644 verfassten Abhandlung *Of Education* die Forderung, Erziehung solle insbesondere auf die Entwicklung derjenigen Fähigkeiten abzielen, derer es bedarf, um „all the offices, both private and public, of peace and war“ auszufüllen (vgl. *John Milton*, eds. S. Orgel, J. Goldberg, Oxford: Oxford University Press, 1991, p. 229).

‚Englische‘ Entdeckungen, wie Gilberts Lehre vom Magnetismus und Erdmagnetismus (1600) oder Harveys Erforschung des großen Blutkreislaufs (1628), bestätigten die Zeitgenossen in ihrem Enthusiasmus.

Zugleich gab es aber in England vornehmlich im Bereich der Astronomie bis weit ins 17. Jahrhundert hinein – als die Untersuchungen Keplers und Galileis bekannt wurden – religiös wie wissenschaftlich begründete Zweifel an den Theorien des Kopernikus. In seinen *Laws of Ecclesiastical Polity* warnt Richard Hooker davor, menschlichen Entdeckungen eine zu große Bedeutung beizumessen; jene, die meinen, auf diese Weise göttliches Wirken nachvollziehen zu können, „seeme the makers of those lawes which indeede are his [i.e. God’s], and they but only the finders of them out“ (I, viii, 3).

Hinzu kam der verbreitete Glaube an Pseudowissenschaften wie die Alchemie, der durch die mystischen Elemente des Neuplatonismus zusätzlich befördert wurde. Die um sich greifende Unsicherheit trieb die einen in die irrationale Gläubigkeit, andere hingegen neigten einem bitteren Skeptizismus zu. Die grundlegende Verunsicherung insbesondere gegenüber übergeordneten Zusammenhängen belegt Sir Walter Raleighs Befund in *The Sceptic*: „[...] there is a confused controversy about the very essence of nature.“¹⁵

Außerdem erschien naturwissenschaftliche Erkenntnis dahingehend als begrenzt, dass sie keine Erkenntnis in Bezug auf Glaubensinhalte versprach und offenkundig auch nicht der moralischen Erbauung des Menschen zu dienen vermochte. Gegen Ende des 16. Jahrhunderts kündigte sich eine neue Geisteshaltung an, die auf der strengen Trennung zwischen metaphysischer Spekulation und der experimentellen Erforschung der physischen Wirklichkeit bestand. Die Bibel als Autorität in naturwissenschaftlichen Fragen wurde verworfen, Glaubensinhalte und naturwissenschaftliche Forschung streng voneinander geschieden.

In Francis Bacons *Advancement of Learning* beinhaltet das Studium der Natur keine ausdrückliche Referenz an eine höhere bzw. göttliche Ordnung. Bacon sucht, die Wissenschaft von der mittelalterlich-scholastischen Philosophie mit ihrer Beweisführung auf der Grundlage bereits bestehender ‚Autoritäten‘ zu befreien. Er fordert eine streng wissenschaftliche Vorgehensweise mit dem Ziel einer Erkenntnis, die der Menschheit zugute kommt, indem sie einen praktischen Nutzen hat, „to use, and not to ostentation“¹⁶. Jede „adoration of the mind and understanding of man“ weist Bacon zurück¹⁷, der menschliche

¹⁵ Raleigh, p. 556.

¹⁶ Bacon, *Of the Advancement of Learning*, in: *The Essays Colours of Good and Evil and Advancement of Learning of Francis Bacon*, p. 175.

¹⁷ *Ibid.*, p. 199.

Geist sei voll von „fallacies, [...] superstition and imposture“¹⁸. In seiner Orientierungsnot soll sich der Mensch vornehmlich auf den eigenen Erfahrungsbereich beschränken, denn „men have withdrawn themselves too much from the [...] observations of experience“¹⁹. Insgesamt vermochte sich der in den Schriften Bacons postulierte Empirismus als philosophischer Neuansatz aber nur zögernd von den Denkformen der mittelalterlichen Scholastik zu lösen und konnte sich erst im Verlaufe des 17. und 18. Jahrhunderts endgültig durchsetzen.

Aufschlussreich ist Bacons im Rahmen seiner epistemologischen Beweisführung vorgenommene Differenzierung zwischen zwei verschiedenen Erkenntnistypen: *comprehending* und *apprehending*. Erstere meint ein umfassendes Verständnis komplexer Bedeutungen, Zusammenhänge und Ideen, letztere eine Art sensorischer Wahrnehmung, die sich durch unmittelbare Rezeption auszeichnet. Ausdrücklich preist Bacon James I. als ‚scholar-king‘, der beide Erkenntniskompetenzen auf sich vereine, indem er in der Lage sei, „to compass and comprehend the greatest matters, and nevertheless to touch and apprehend the least“²⁰.

Eine ähnliche Unterscheidung trifft auch Fulke Greville in *A Treatise of Humane Learning*. In seiner Differenzierung zwischen *apprehension* und *comprehension* attestiert er allerdings einzig der *apprehension* zuverlässige Erkenntniskompetenz:

Besides, these faculties of apprehension;
Admit they were, as in the soule's creation,
All perfect here – which blessed large dimension
As none denies, so but by imagination
Onely, none knowes, – yet in that comprehension,
Euen through those instruments whereby she works,
Debility, misprision, imperfection lurkes.
(st. 18)

Zu den ‚faculties of apprehension‘ zählt Greville „wit“ (st. 9) und „understanding“ (st. 15); ‚comprehension‘ hingegen meint die erfolgreiche Anwendung dieser Fähigkeiten in Bezug auf die Erkenntnisgewinnung. Er betont die Notwendigkeit praktischer Wissenseaneignung, während er jegliche Philosophie als leere intellektuelle Spekulation, als „farre more delightfull than they fruitfull be“ (st. 29) und zur Wahrheitsfindung ungeeignet zurückweist:

¹⁸ Vol. II, p. 299.

¹⁹ Vol. I, p. 199.

²⁰ Ibid., p. 168.

What then are all these humane arts and lights?
 But seas of errors? in whose depths who sound,
 Of Truth finde onely shadowes, and no ground.
 (st. 34)

Neben der Verunsicherung im Hinblick auf die Zuverlässigkeit philosophisch-naturwissenschaftlicher Erkenntnis wurde von den Zeitgenossen aber auch die Möglichkeit der Gotteserkenntnis bzw. der Erfassung von Glaubensinhalten in umfassender Weise angezweifelt. Mit der Sichtweise des Menschen als gefallene Kreatur verband sich zugleich die Befürchtung, dass sich mit einer Überschreitung der von Gott gesetzten Grenzen menschlicher Erkenntnis der Sündenfall wiederholen könnte. Außerdem sah man sich in der Folge der durch Reformation und Gegenreformation ausgelösten Autoritätskrise wie nie zuvor veranlasst, über Wahrheit und Unwahrheit, über den richtigen oder den falschen Sinn der Heiligen Schrift neu zu befinden.

Nach den Vorgaben der anglikanischen Staatskirche verkündete allein die biblische Offenbarung den Glauben. Für Hooker wird der Mensch einzig durch göttliche Gnade in die Lage versetzt, spirituelle Wahrheit zu erfassen: „His [i.e. man’s] eyes at length God did open, and bestow upon him the knowledge of the truth by way of donative” (*Laws*, I, xi, 13). In seiner Abhandlung *Of the Certainty and Perpetuity of Faith in the Elect* (1612) zieht Hooker eine eindeutige Trennlinie zwischen Glauben und Wissen, indem er zwischen einer *certainty of adherence* und einer *certainty of evidence* unterscheidet. Während der gläubige Christ jederzeit eine „sure adherence unto that which he doth but faintly and fearfully believe” fühlt²¹, gibt es zugleich eine Gewissheit, die nicht zwangsläufig geglaubt werden muss: „[...] we have less certainty of evidence concerning things believed, than concerning sensible or naturally perceived.”²²

In der Vorstellung der Elisabethaner konnte der Mensch außerdem durch die Erkenntnis seiner selbst Gott nahe sein. Hatte er Kenntnis vom eigenen Ich, handelte er zwangsläufig tugendhaft und in Übereinstimmung mit dem göttlichen Willen, denn der Selbsterkenntnisprozess konnte nicht ausschließlich durch ihn selbst in Gang gesetzt werden, sondern bedurfte göttlicher Unterstützung. Im Umkehrschluss führte fehlende Selbsterkenntnis zu moralischer Blindheit sowie irrationalen und unethischen Verhalten. Im weltlichen Sinne galt die Selbsterkenntnis und die sich darauf gründende Kenntnis von der Welt zudem als wichtige Herrschereigenschaft; in *Of the Knowledge Which Maketh a Wise Man* (1533) hatte Sir Thomas Elyot den perfekten König wie folgt definiert: „[...] by that knowledge

²¹ Hooker, *Of the Certainty and Perpetuity of Faith in the Elect*, in: *The Works of Richard Hooker*, ed. J. Keble, New York: Franklin, 1970 (1888¹), vol. III, p. 471.

that he hath of hymself, he also knoweth other men, [...] he can never be deceyved by his moste pernicious [...] enemyes whiche be flatterers and glosers.”²³

In *Nosce Teipsum* vertritt Sir John Davies allerdings den pessimistischen Standpunkt, dass der Mensch zu keiner wirklichen Erkenntnis seiner selbst fähig ist. Davies beschäftigt sich darüber hinaus mit der grundlegenden Frage, welche Erkenntnis der Mensch jenseits des eigenen Erfahrungsbereichs überhaupt haben kann, wenn ihm bereits das eigene Ich fremd ist:

[...] how may we to other things attaine?
 When none of us his owne soule understands?
 For which the Divell mockes our curious braine,
 When *know thy selfe*, his oracle commands.
 [...]
 All things without, which round about we see,
 We seeke to know, and how have therewith to do:
 But that whereby we *reason, live, and be*,
 Within our selves, we strangers are theretoo.
 We seeke to know the moving of each *Spheare*,
 And the straunge cause of th'ebs and flouds of *Nile*:
 But of that clocke, which our breasts we beare,
 The subtill motions, we forget the while.
 (,Of Humane Knowledge', 81-96)

Eingebettet in typisch elisabethanisches Analogiedenken formuliert Davies seine Überzeugung von der zwangsläufig eingeschränkten Erkenntniskompetenz eines so widersprüchlichen Wesens, wie es der Mensch ist:

I know my *Soule* hath power to know all things,
 Yet is she blind and ignorant in all;
 I *know* I'am one of *Nature's* little kings,
 Yet to the least and vilest things am thrall.
 [...]
 And to conclude, I *know* my selfe a Man,
 Which is a *proud* and yet a *wretched* thing.
 (,Of Humane Knowledge', 173-180)

Andere Zeitgenossen stehen allerdings der menschlichen Befähigung zur Selbsterkenntnis durchaus positiv gegenüber. In seiner *Defense of Poesie* hebt Sir Philip Sidney insbesondere die Beschäftigung mit der Dichtung als angemessene Form des Selbststudiums hervor, „which stands as I thinke, in the knowledge of a mans selfe, in the Ethike and

²² Ibid., pp. 470/471.

²³ Thomas Elyot, *Of the Knowledge which Maketh a Wise Man*, ed. E.J. Howard, Oxford, Ohio: Anchor, 1946, pp. 206/207. Zum Konzept der Selbsterkenntnis im England des 16. Jahrhunderts vgl. auch Elyots humanistisches Lehrbuch *The Book Named the Governor*, ed. S.E. Lehmborg, London: Dent, 1962, pp. 164-167.

Politique consideration, with the end of well doing, and not of well knowing onely. [...] the ending end of all earthly learning, being verteous action”²⁴.

Es bleibt festzuhalten, dass der immer wieder herausgestellte Nutzen einer Erkenntnis, die nicht mehr um ihrer selbst Willen angestrebt wird, sondern der philosophischen Durchdringung sozialer, ethischer und politischer Probleme wie auch der persönlichen Tugend dienlich sein sollte, ein wesentliches Verdienst der englischen Humanisten war. Die von ihnen beförderte Tendenz, mit empirischen Kriterien die Metaphysik der alten Schulen zu widerlegen, die ihrer Ansicht nach nur wenig zur Lösung der drängenden Probleme in Kirche und Staat beizutragen vermochten, breitete sich im Laufe des 16. Jahrhundert zusehends aus. Der englische Humanismus unterschied sich von Beginn an von den übrigen nationalen Ausprägungen durch die Verbindung, die er zwischen den von der Antike überlieferten sittlichen Normen und der aus der christlichen Tugendlehre gewonnenen Ethik herstellte, sowie durch seine ausgeprägte staatsphilosophische und politische Einbindung. Dennoch blieb das aus dem Mittelalter stammende providenzialistische Weltbild für die Mehrzahl der Menschen im 16. Jahrhundert verbindlich. Die Kritik an der Scholastik drang erst gegen Ende des 16. und zu Beginn des 17. Jahrhunderts derart in das Bewusstsein einer größeren Bevölkerungsschicht ein, um auf dieser Grundlage eine allgemeine philosophische Neuorientierung auslösen zu können. Bis dahin sah sich der Mensch im Spannungsfeld von humanistischer Wissenseuphorie und dem Zweifel an der menschlichen Erkenntniskompetenz, vom Bedürfnis nach spiritueller Orientierung und der religiösen Autoritätskrise, vom Drang nach Selbsterkenntnis und der Erfahrung der eigenen Widersprüchlichkeit.

Da die verschiedenen philosophisch-epistemologischen Ausrichtungen von den Elisabethanern lebhaft erörtert wurden, verwundert es nicht, dass die Erkenntnisproblematik auch im dramatischen Werk Shakespeares in vielerlei Facetten zur Darstellung kommt. Schon in den Historien reicht die Spannbreite von Says christlich-humanistischer Lobpreisung menschlicher Erkenntnis in *2H6* [„(...) seeing ignorance is the curse of God, / Knowledge the wing wherewith we fly to heaven” (IV, vii, 70/71)] bis hin zu der von Falstaff geäußerten Einsicht in die Zwiespältigkeit des Wahrheitsbegriffs in *IH4*, als er die eigenen Lügengeschichten mit einem emphatischen „Is not the truth the truth?” (II, iv, 224/225) als unwiderlegbar richtig darzustellen sucht.

²⁴ Sidney, *The Defence of Poesie*, in: *The Prose Works of Sir Philip Sidney*, vol. III, pp. 11/12.

In *H5* wird Henry von Canterbury als „sudden scholar“ (I, i, 32) beschrieben, der sich Kenntnisse in den Bereichen der ‚Kunst‘, ‚Lehre‘ und ‚Handlung‘, d.h. den drei aristotelischen Sphären menschlichen Wissens, angeeignet hat:

Hear him but reason in divinity
 And, all-admiring, with an inward wish
 You would desire the King were made a prelate.
 Hear him debate of commonwealth affairs,
 You would say it hath been all in all his study.
 List his discourse of war, and you shall hear
 A fearful battle rendered you in music.
 Turn him to any cause of policy,
 The Gordian knot of it he will unloose,
 Familiar as his garter, that when he speaks,
 The air, a chartered libertine, is still,
 And the mute wonder lurketh in men's ears
 To steal his sweet and honeyed sentences.
 So that the art and practic part of life
 Must be the mistress to this theoric:
 Which is a wonder how his grace should glean it.
 (I, i, 38-53)

Die Vorstellungen von der Notwendigkeit eines breiten Wissensspektrums zur Unterscheidung zwischen Realität und Illusion wie auch von der Weisheit – im Verbund mit Besonnenheit, Gerechtigkeit und Tapferkeit – als unabdingbarer Herrschereigenschaft gehen zurück auf Platon (vgl. *Der Staat*, IV, 427c ff.). Sein Wissen macht Henry zum geeigneten Herrscher; als ‚learned king‘ hat er zudem seine Leidenschaft in beispielhafter Weise unter Kontrolle:

We are no tyrant but a Christian king,
 Unto whose grace our passion is as subject
As are our wretches fettered in our prisons:
 (I, ii, 242-244)

Nur auf der Grundlage vergangener Erfahrungen und der Antizipation möglicher Konsequenzen entscheidet sich Henry zu handeln und in Frankreich einzufallen: „Now are we well resolved“ (I, ii, 223). Henrys Vertrauen in die Kraft der erfahrenden Erkenntnis wird selbst im Werben um Katharine zum zentralen Moment: „My comfort is that old age, that ill layer-up of beauty, can do no more spoil upon my face. Thou hast me, if thou hast me, at the worst; and thou shalt wear me, if thou wear me, better and better. And therefore tell me, most fair Katharine, will you have me?“ (V, ii, 227-232). Henrys Weisheit geht einher mit einem tugendhaften Verhalten, das in seiner Nüchternheit und Mäßigung exemplarischen Charakter hat.

Während Shakespeare in *H5* in einer für ihn ungewöhnlich idealisierenden Darstellung die auf der Grundlage von angelerntem Wissen und individueller Erfahrung erlangte uneingeschränkte Erkenntniskompetenz des Titelhelden als zentrales Herrscherattribut schildert, rückt in den Komödien die – eine Vielzahl romantischer Verwicklungen heraufbeschwörende – eingeschränkte Erkenntnisfähigkeit des Menschen in den Vordergrund. In *Ado* beispielsweise demonstrieren die Liebenden wiederholt ihre Schwierigkeiten, die eigenen Gefühlswelten wie auch die der oder des jeweiligen Geliebten zu durchschauen. Dazu trägt allerdings wesentlich bei, dass den Protagonisten die Erkenntnis verschiedentlich durch bewusste Wahrheitsverfälschungen vorenthalten wird. Ob diese wohlmeinender Natur sind, wie die von Don Pedro sorgfältig geplanten symmetrischen Belauschungsszenen, die Benedick und Beatrice von ihrer gegenseitigen Liebe überzeugen sollen (II, iii, und III, i), oder ob damit schurkische Absichten verfolgt werden, wie die von Don John initiierte nächtliche Verkleidungsszene, in der Borachio als Liebhaber Heros auftritt, ist dabei irrelevant.

In einer auf allen Handlungsebenen von der höfischen Intrigenwelt geprägten Atmosphäre der Täuschung und Wahrheitsfälschung stellen selbst Erkenntnisträger, wie Pater Francis, die eigenen Kompetenzen, ihr humanistisches Bildungswissen in Frage:

Trust not my reading nor my observations,
Which with experimental seal doth warrant
The tenure of my book;
(IV, i, 165-167)

Bezeichnenderweise bleibt in *Ado* die Erkenntnis fast ausschließlich den Schurken, aber auch den einfältigen und doch von ihrer Geistesschärfe überzeugten Tölpeln vorbehalten, so dass Borachio nach der – unbeabsichtigten – Aufdeckung der Schurkereien Don Johns durch die Mannen um Dogberry resignierend gegenüber Don Pedro feststellt: „What your wisdoms could not discover, these shallow fools have brought to light“ (V, i, 227-229).

Insbesondere am Beispiel Benedicks präsentiert Shakespeare die Selbstbeobachtung als Erkenntnis versprechendes Medium. Als Reaktion auf die im Rahmen der ersten Belauschungsszene mitgehörte Äußerung Don Pedros, er wünsche, Benedick möge „modestly examine himself, to see how much he is unworthy so good a lady (II, iii, 200/201), beginnt dieser, seinen ablehnenden Stolz zu überwinden und die eigene leere Rhetorik zu hinterfragen: „I may chance have some odd quirks and remnants of wit broken on me because I have railed so long against marriage: but doth not the appetite alter? [...] Shall quips and sentences and these paper bullets of the brain awe a man from the career of his humour?

No [...]” (II, iii, 227-233). Im Verlauf des Stückes schärft Benedicks Selbsterforschungsprozess zunehmend die eigene Beobachtungsgabe. Schließlich überwindet er sogar seine anfänglichen Vorurteile in Bezug auf Hero und ist am Ende – trotz des gegenteiligen Anscheins – von ihrer Unschuld überzeugt (vgl. IV, i, 259). Über die Selbstanalyse ist Benedick zu umfassender Klarsicht und zu einer angemessenen Wertschätzung Heros als „sweet lady” (V, i, 147) gelangt.

In Shakespeares Welt ist Erkenntnis häufig nur scheinbar, Wahrheit nur vorgetäuscht. In *AWW* verweist Lafeu angesichts des verständlichen Bedürfnisses einer Erklärung für die schnelle und wundersame Heilung des Königs von einer augenscheinlich unheilbaren Krankheit auf den Bereich philosophischer Spekulation: „They say miracles are past; and we have our philosophical persons to make modern and familiar, things supernatural and causeless. Hence is it that we make trifles of terrors, ensconcing ourselves into seeming knowledge when we should submit ourselves to an unknown fear” (II, iii,1-6). Demnach irrt der Mensch, wenn er allein auf seine ‚seeming knowledge‘ vertraut. Die Argumentation Lafeus entspricht hier derjenigen der philosophischen Skeptiker, dass sich der Mensch der Illusion von Erkenntnis hingibt, wo er sich besser mit der Unkenntlichkeit der Dinge zufrieden geben sollte.

In den *problem plays*, allen voran in *MM*, vertieft Shakespeare das Thema der Selbsterkenntnis. Im vorgenannten Drama hat der verkleidete Vincentio die Position eines allwissenden und allmächtigen Beobachters inne. Dessen Autorität als Erkenntnisträger wird auch von den anderen Charakteren des Stückes wahrgenommen, wie Isabellas an ihn gerichtete Bitte, „to make the truth appear where it seems hid, / And hide the false seems true” (V, i, 68/69), bezeugt. Entgegen der Beurteilung des Herzogs durch Escalus als „one that, above all other strifes, contended especially to know himself“ (III, ii, 224-227) wird Vincentio allerdings niemals in einem expliziten Bemühen um Selbsterkenntnis gezeigt, so wie er dies von Angelo in dessen Funktion als Machtinhaber einfordert:

He who the sword of heaven will bear
Should be as holy as severe:
Pattern in himself to know,
Grace to stand, and virtue go:
(III, ii, 254-257)

Zu Beginn des Dramas ist Angelo derart von der Richtigkeit der eigenen Maßstäbe und Wertvorstellungen überzeugt, dass er keinen Anlass sieht, die eigene Position zu hinterfragen. Seine Handlungsweise deutet Isabella *de facto* als Resultat der ihm zugeteilten Macht:

But man, proud man,
 Dress'd in a little brief authority,
 Most ignorant of what he's most assured –
 His glassy essence – like an angry ape
 Plays such fantastic tricks before high heaven
 As makes the angels weep,
 (II, ii, 118-123)

In ihrem Bemühen, den Bruder zu retten, fordert Isabella Angelo zur Selbstbefragung auf:

Go to your bosom,
 Knock there, and ask your heart what it doth know
 That's like my brother's fault. If it confess
 A natural guiltiness, such as is his,
 Let it not sound a thought upon your tongue
 Against my brother's life.
 (II, ii, 137-142)

Die Begegnung mit Isabella setzt Angelos Selbsterkenntnisprozess in Gang, was allerdings weniger in seinem Bedürfnis nach gezielter Auseinandersetzung mit der eigenen Urteilssprechung begründet liegt, als vielmehr in der Entdeckung seiner natürlichen Sinnlichkeit. In der Konsequenz sieht er sein Idealbild von sich zerstört; die vermeintliche Selbstkenntnis war nur Selbsttäuschung: „What dost thou, or what art thou, Angelo?“ (II, ii, 173). Der sittenstrenge Angelo ist erschrocken angesichts der eigenen Begierden, vor allem jedoch aufgrund der Erfahrung, dass er diese umso stärker empfindet aufgrund der von Isabella zur Schau gestellten Sittsamkeit und Tugendhaftigkeit:

Most dangerous
 Is that temptation that doth goad us on
 To sin in loving virtue. Never could the strumpet
 With all her double vigour, art and nature,
 Once stir my temper: but this virtuous maid
 Subdues me quite.
 (II, ii, 181-186)

Im weiteren Verlauf des Stückes wird Angelos Selbsterfahrungsprozess weiter vorangetrieben durch die Täuschungen des Herzogs, der auf diese Weise einen glücklichen Handlungsausgang herbeizuführen sucht. Im schlussendlichen Glauben, er sei für Isabellas Ehrverlust und Claudios Tod verantwortlich, hat Angelo eine wichtige Lektion gelernt: „This deed unshapes me quite“ (IV, iv, 18). In einem geschickt inszenierten Gerichtsverfahren wird er zum öffentlichen Eingeständnis seiner Schuld gebracht. Die Warnung der Bergpredigt, an die auch der Titel des Stückes gemahnt, hat sich gegen Angelo gewendet.

In den Worten Vincentios wird er nun mit dem gleichen Maß gemessen, das er gegen andere angewendet hat:

,An Angelo for Claudio; death for death.
Haste still pays haste, and leisure answers leisure;
Like doth quit like, and Measure still for Measure.'
(V, i, 407-409)

In *MM* erscheint – im Gegensatz z.B. zu *Ado* – Selbsterkenntnis als schmerzhafter Prozess mit tragischen Implikationen, und so formuliert Angelo in seiner letzten Rede zugleich den Wunsch nach dem eigenen Tod:

I am sorry that such a sorrow I procure,
And so deep sticks it in my penitent heart
That I crave death more willingly than mercy;
'Tis my deserving, and I do entreat it.
(V, i, 472-475)

Angelos tiefe und rückhaltlose Reue jedoch lässt Vincentio das Gnadengebot der Bergpredigt befolgen, zumal weder Isabella noch Claudio wirklich ein Leid geschehen ist. Auf diese Weise zeigt sich am Ende die kathartische Wirkung des Selbsterfahrungsprozesses: Angelo ist ein besserer Mensch geworden, und selbst der Herzog hat einige Lektionen hinsichtlich der Frage nach der richtigen Regierungsweise, der notwendigen Eigenschaften des Regierenden und dem richtigen Verhältnis von Gerechtigkeit und Gnade gelernt.

Ein Moment der Verunsicherung verschafft in *MM* die Fragwürdigkeit des menschlichen Wissens um den eigenen Tod. In diesem Kontext erscheint das *apprehending* in der Bedeutung einer Vorahnung, einer Antizipation von etwas, dessen Bedeutung der Mensch im Augenblick noch nicht gänzlich verstehen kann, so in Isabellas „The sense of death is most in apprehension“ gegenüber Claudio (III, i, 77), bzw. nicht verstehen will, wie in Provosts Bemerkung in Bezug auf den inhaftierten Barnardine: „A man that apprehends death no more dreadfully but as a drunken sleep“ (IV, ii, 140).

Wenn auch das Erkenntnisthema im Shakespeareschen Schaffen auf die eine oder andere Weise stets präsent ist, so bleibt eine tiefer gehende Problematisierung den späteren Tragödien vorbehalten. In *Ham.* ist die Titelfigur ein Gelehrter, ausgestattet mit humanistischem Bildungswissen, wie der Verweis auf die Studienzeit in Wittenberg bezeugt (vgl. I, ii, 113). Schon früh im Drama verdeutlicht sich zudem Hamlets fantasiebeflügelte Gedanken- und Empfindungsreichtum, seine umfassende, in den Bereich des Metaphysischen hinein reichende Erkenntnisfähigkeit. Er sieht den geliebten Vater vor seinem in-

neren Auge (vgl. I, ii, 185) und benennt ausdrücklich die eigene Seele als Mittlerin, um seinen Drang nach Erkenntnis zu befriedigen: „I doubt some foul play. Would the night were come. / Till then sit still, my soul“ (I, ii, 256/257). Die Enthüllungen des Geistes belegen die Exaktheit seines vorausdeutenden Seelenwissens, der Mutmaßungen seiner „prophetic soul“ (I, v, 41).

Der Geist vermittelt Hamlet jedoch keinen Aufschluss hinsichtlich der letzten Wahrheiten, sondern gibt sich geheimnisvoll; in Bezug auf die Frage des Lebens nach dem Tod verbleibt er auf der Ebene der Andeutungen:

But that I am forbid
 To tell the secrets of my prison-house,
 I could a tale unfold whose lightest word
 Would harrow up thy soul, freeze thy young blood,
 Make thy two eyes like stars start from their spheres,
 Thy knotted and combined locks to part,
 And each particular hair to stand on end
 Like quills upon the fretful porpentine.
 But this eternal blazon must not be
 To ears of flesh and blood.
 (I, v, 13-22)

Anschließend beschränkt sich der Besucher aus dem Jenseits auf die kühle Berichterstattung des Geschehenen:

'Tis given out that, sleeping in my orchard,
 A serpent stung me – so the whole ear of Denmark
 Is by a forged process of my death
 Rankly abus'd – but know, thou noble youth,
 The serpent that did sting thy father's life
 Now wears his crown.
 (I, v, 35-40)

Hamlets tiefgründige Weisheit, einschließlich seiner Erkenntnisfähigkeit in Bezug auf das Übernatürliche, lässt seine Mitcharaktere letztlich als Figuren mit deutlich begrenzter Sichtweite erscheinen. Der eigenen Begabung ist sich der Prinz durchaus bewusst, wie beispielsweise sein ironisches „There are more things in heaven and earth, Horatio, / Than are dreamt of in your philosophy“ (I, v, 174/175) belegt. Gleichwohl zeigt Hamlet im weiteren Verlauf des Dramas demütige Einsicht in die Begrenztheit seiner geistigen Fähigkeiten.

Die durch das Auftreten des Geistes ausgelöste moralische und metaphysische Unge-
 wissheit, die Verzweiflung angesichts einer Welt, in der die Unterschiede zwischen Gut
 und Böse, Wahr und Falsch nicht identifizierbar sind, lassen Hamlet die eigene, subjektive

Erkenntnis wie auch Erkenntnis überhaupt als wertlos erscheinen. Dass der Mensch „in apprehension [...] like a god“ ist, hat für ihn keine Relevanz: „[...] and yet, to me, what is this quintessence of dust?“ (II, ii, 306-308).

Dennoch überwiegt der Wunsch, sich durch persönliche Verifizierung Gewissheit zu verschaffen; die Aussagen des Geistes sind ihm als Handlungsgrundlage nicht ausreichend: „I'll have grounds / More relative than this“ (II, ii, 599/600). Um die Scheinwelt des Claudius als solche zu entlarven, bedient sich Hamlet selbst des Scheins, indem er eine „antic disposition“ (I, v, 180) vortäuscht. Erst der Deckmantel des Wahnsinns erlaubt es ihm, Wahrheiten zu entdecken und auszusprechen, die sonst unaussprechbar wären. Indem er andere täuscht, durchschaut er zugleich deren Täuschungen und erkennt die verborgene Wahrheit: „When the wind is southerly, I know a hawk from a handsaw“ (II, ii, 374/375). Erst im ‚Wahnsinn‘ gelangt Hamlet zur vollen Klarheit seines Denkens, kann er die diversen verhüllenden Diskurse von Claudius, Polonius und Osrick, von Rosenkrantz und Guildenstern dekonstruieren.

Eine ähnliche Funktion, das Aufdecken von Wahrheiten, die sonst im Verborgenen geblieben wären, kommt für Hamlet der von ihm initiierten Theateraufführung zu: „The play's the thing / Wherein I'll catch the conscience if the King“ (II, ii, 600/601). Das Schauspiel bietet die Möglichkeit, den Handlungsverlauf im Sinne der Gerechtigkeit zu manipulieren. Dem Dramatiker – Hamlet konstruiert den wichtigsten Teil von *The Mousetrap* selbst – ist sie ein Instrument, mit dem er die Grenze zwischen Schein und Wirklichkeit aufbrechen und die Wahrheit in der realen Welt ans Tageslicht bringen kann. Nur so, im existenziellen Grenzbereich, ist Wahrheit erfahrbar und sagbar. Der Prinz, der den Schein in der Theorie mehr verabscheut als irgendein anderer Shakespearescher Charakter, macht sich diesen also in der Praxis auf umfassende Weise zunutze. Er bleibt stets „of the chameleon's dish“ (III, ii, 93) und wird im weiteren Verlauf des Stückes immer mehr zum Schauspieler: „I must be cruel, only to be kind“ (III, iv, 180).

Bezeichnenderweise ist zugleich jeder Versuch Hamlets, den Dingen mittels philosophischer Weisheiten bzw. moralischer Allgemeinplätze auf den Grund zu gehen, zum Scheitern verurteilt. Das „thinking too precisely on th'event“ bietet keine nachhaltige Handlungsgrundlage: „I do not know / Why yet I live to say this thing's to do“ (IV, iv, 41-44). Weisheit und Erkenntnis empfindet Hamlet zunehmend als Bürde, derer er sich angesichts des ‚freien‘ Fortinbras endgültig entledigen möchte (vgl. IV, iv, 46-66).

Die Entdeckung des in Claudius' Brief ausgesprochenen Hinrichtungsbefehls lehrt Hamlet zum einen zwar die Existenz einer „divinity that shapes our ends“ (V, ii, 8), zum

anderen jedoch auch die Notwendigkeit der Akzeptanz des Bösen als Bestandteil alles Menschlichen. Konsequenz ist die Bereitschaft nicht nur zur „indiscretion“ (V, ii, 10), sondern auch zur Rache.

In Hamlets Wahrnehmung ist die eigene Lebenswelt ein „drossy age“ (V, ii, 186), in dem der Lauf der Dinge durch die „most fanned and winnowed opinions“ bestimmt wird (V, ii, 189). Einzig von Bedeutung bleibt das Wissen um die Unberechenbarkeit des Schicksals und die Vergänglichkeit des Menschen. In seinem „To-be-or-not-to-be“-Monolog (III, i, 56 ff.) zeigt sich aber auch, dass Hamlet an dem alten christlichen Glauben vom Fortleben der Seele nach dem Tod nicht mehr vollständig festhält. Die hier formulierte Frage nach dem Sinn des Lebens angesichts der Allgegenwart des Todes, die Verunsicherung, ob eine höhere Gerechtigkeit zuverlässig die positive oder negative Bilanz aus dem Leben des Einzelnen zieht oder ob der Tod das Individuum spurlos auslöscht, münden in eine Haltung, die ihn in Erwartung des eigenen Ablebens fast gleichmütig philosophieren lässt: „If it be now, 'tis not to come; if it be not to come, it will be now; if it be not now, yet it will come. The readiness is all“ (V, ii, 216-218). Dieses Fazit ist zugleich die Lektion der Totengräberszene, die Hamlet die Unkalkulierbarkeit und Unausweichlichkeit des Todes auf eindringliche Weise vor Augen geführt hat (V, i).

In seiner Erkenntniskompetenz übertrifft Hamlet alle anderen Vertreter der Hofgesellschaft. In gewissem Sinn wird sie einzig von Ophelia geteilt, deren Wahnsinn durchaus visionäre Wahrheit enthält, auch wenn er keinerlei Suche nach Bedeutung impliziert. Ihr an Claudius gerichtetes „Lord, we know what we are, but know not what we may be“ (IV, v, 43/44) impliziert die Botschaft, dass es letztlich nichts zu verstehen gibt.

Die übrigen Mitglieder des Hofes treten weniger wahrheitssuchend als ‚wahrheitsvermeidend‘ auf. Während Hamlet verzweifelt um die Wahrheit ringt, ist es gerade die fundamentale Angst, dass Hamlet diese entdecken könnte, aus der heraus Claudius ihm unter dem Vorwand väterlicher Sorge die Rückkehr nach Wittenberg zu verwehren sucht:

You are the most immediate to our throne,
 And with no less nobility of love
 Than that which dearest father bears his son
 Do I impart toward you. For your intent
 In going back to school in Wittenberg,
 It is most retrograde to our desire,
 And we beseech you bend you to remain
 Here in the cheer and comfort of our eye,
 Our chiefest courtier, cousin, and our son.
 (I, ii, 109-117)

Im Gegensatz zu Hamlet allerdings ist für Claudius Wissen gleichbedeutend mit Handeln: „For what we know must be [...]“ (I, ii, 98). So lässt ihn die Erkenntnis, das Hamlet um seine, Claudius', Schuld weiß [„How dangerous is it that this man goes loose!“ (IV, iii, 2)] nicht lange zögern und umgehend die Ermordung des Prinzen planen: „Till I know 'tis done, / Howe'er my haps, my joys were ne'er begun“ (IV, iv, 70/71).

Die Königin intrigiert zwar nicht gegen Hamlet, mit der Wahrheit über ihre Rolle beim Königsmord will sie jedoch keinesfalls konfrontiert werden, wie ihr insistierendes „O Hamlet, speak to me no more. [...] O speak to me no more. [...] No more, sweet Hamlet“ veranschaulicht (III, iv, 88-96). Die Intensität der vorausgegangenen Beschwörungen und Schmähungen Hamlets (vgl. III, iv, 31 ff.) sind Beweis für dessen starke emotionale Bindungen an die Mutter; einzig sie könnte für ihren Sohn den Gegenbeweis gegen die totale Korruptheit der Welt erbringen, die Möglichkeit der Überwindung des Bösen sichtbar machen, wenn sie sich von Claudius lossagte. Aber so wie Ophelia, dem Gebot der Autorität willenlos gehorchend, sich zum Verrat an Hamlet hinreißen lässt, so verrät ihn die Königin aufgrund ihrer Schwäche und Verfallenheit an Claudius. Erst im Moment ihres Todes, als sie ihren Sohn vor dem vergifteten Wein warnt (vgl. V, ii, 315/316), wird deutlich, dass Hamlets Vorwürfe etwas bewirkt haben.

Als weiterem Mitglied der höfischen Gesellschaft ist auch dem geschwätzigem Polonius nicht wirklich an der Enthüllung von Wahrheit gelegen. Er erweist sich vielmehr als ‚Wahrheitsverdrehler‘, der Spruchweisheiten austeilt, ohne selbst danach zu handeln. Polonius' intrigantes Verhalten ist mit väterlicher Sorge kaum noch zu begründen. Die Instruktionen, die er Reynaldo für die Beobachtung von Laertes mit auf den Weg gibt, zeigen, wie Sprache dahingehend korrumpiert werden kann, dass einerseits nur scheinbar die Wahrheit gesagt, andererseits jedoch auch nicht gelogen wird:

See you now,
Your bait of falsehood takes this carp of truth;
And thus do we of wisdom and of reach,
With windlasses and with assays of bias,
By indirections find directions out.
(II, i, 62-66)

Andererseits fehlt Polonius die Kompetenz, den Wahrheitsgehalt der in seinem persönlichen Umfeld stattfindenden Ereignisse richtig zu deuten. So führt er den von Hamlet zur Schau gestellten Wahnsinn einzig auf sein Gebot an Ophelia zurück, Hamlet zurückzuweisen (II, ii, 139 ff.). Ironischerweise beschreibt sich Polonius in seiner Eitelkeit

einerseits als Verkünder unzweifelhafter Wahrheiten, während er sich andererseits als Vertreter eines überholten geozentrischen Weltbildes präsentiert:

Hath there been such a time – I would fain know that –
That I have positively said ‘Tis so’,
When it prov’d otherwise? [...]
If circumstances lead me I will find
Where truth is hid, though it were hid indeed
Within the centre.
(II, ii, 153-159)

Die intriganten Neigungen des Polonius werden unterstrichen durch sein Angebot, die Begegnung zwischen Gertrude und Hamlet heimlich zu beobachten (vgl. III, iii, 27 ff.). Die Erkenntnisse allerdings, die er im Zimmer der Königin gewinnt, werden für ihn nicht mehr kommunizierbar sein.

Die von H. Gatti vorgenommene Bewertung von *Ham.* als ‚drama of knowledge‘²⁵ ist durchaus gerechtfertigt, da das geistige Ringen der Titelfigur, das Bemühen um Erkennen, Offenlegen und Benennen im Mittelpunkt der Handlung steht. Hamlets Wahrheitssuche gründet sich allerdings zu einem Großteil auf Reflexion. Wahre, unzweideutige Erkenntnis, z.B. dass er Ophelia geliebt hat, erlangt er entweder zu spät oder gar nicht. D.G. James’ Beurteilung des Dramas als „tragedy not of excessive thought but of defeated thought. Hamlet does not know; and he knows no way of knowing“²⁶ erscheint in ihrer Radikalität allerdings zu weit gegriffen.

Objektive Wahrheit findet Hamlet jedoch nur außerhalb der eigenen Person. Seine Suche führt zu keiner wirklichen Selbsterkenntnis, sondern mündet in die skeptizistisch-fideistische Akzeptanz einer Vorsehung, die jenseits jeder rationalen Welterklärung liegt. In einer diffusen und korrupten Welt kann der Mensch nur feststellen, dass er nichts über sich wissen kann, ihm endgültige Gewissheit vorenthalten bleibt. Am Ende artikuliert Hamlet eine fast stoische Gefasstheit angesichts der Bedeutungslosigkeit des Daseins: „Since no man, of aught he leaves, knows aught, what is’t to leave betimes? Let be“ (V, ii, 216-220). Hamlets Tragödie ist aber nicht der Mangel an Selbsterkenntnis, sondern vielmehr die der problematischen Suche danach.

Das Resultat ist das Bewusstsein einer tragikomischen Welt, die Bewahrheitung von Hamlets gegenüber Rosencrantz und Guildenstern geäußertem „there is nothing either good or bad but thinking makes it so“ (II, ii, 249/250). Der Tatsache, dass die Welt eine

²⁵ Vgl. H. Gatti, *The Renaissance Drama of Knowledge: Giordano Bruno in England*, London: Routledge, 1989, p. 114 ff.

²⁶ D.G. James, p. 160.

Welt der Falschheit und Täuschung ist, sind sich zwar auch Ophelia, Polonius und Laertes latent bewusst; die Mechanik, mit der sie auf diese Welt reagieren, macht sie jedoch zu leichten Opfern. Für Hamlet sind es die schockartige, überdeutliche Einsicht in das Böse hinter dem glatten Schein, die jähe Konfrontation mit dem Phänomen des Todes und nicht zuletzt die Skepsis selbst gegenüber dem eigenen Denken, das, bei Licht betrachtet, „but one part wisdom / and ever three parts coward“ (IV, iv, 42/43) hat, die ihm die unbedachte Spontaneität des Handelns rauben.

Ham. erscheint nicht zuletzt als Tragödie des christlichen Humanismus, als Kritik an der dem Individuum aufgebürdeten Erkenntnislast. Die philosophischen Weisheiten, auf die sich Hamlet immer wieder zurückzieht, bieten ihm keine Voraussetzung für persönliche Erlösung bzw. Versöhnung mit der Welt. Die Bürde des Wissens macht ihn vielmehr unsicher und zögerlich, versagt ihm pragmatische, handlungsauslösende Erkenntnis und lässt ihn überhaupt erst zum Zweifler werden. Bezeichnenderweise erscheinen vielmehr die Narren in der Totengräberszene als wahrhaft weise.

Mit seinem vom Zweifel bestimmten Bewusstsein steht Hamlet zwischen einer Welt tradierter Verhaltensvorschriften (Blutrache) und dem Glauben an eine transzendente Gerechtigkeit. Aber auch wenn sein Handeln und Denken vom Geist des Zweifels erfüllt sind, so entspricht doch seine leidenschaftliche Wahrheitssuche nicht den Vorgaben der antiken Skeptiker, denn Hamlet bleibt bei seinem Zweifel nicht stehen, sondern will Gewissheit haben. Sein abschließendes „The rest is silence“ (V, ii, 363) dokumentiert einmal mehr das dogmatisch-versöhnliche Wissen um die Vergänglichkeit alles Irdischen.

In *Oth.* geht der ‚Erkenntnisgewinn‘ des Titelhelden einher mit seiner zunehmenden Desillusionierung. Damit wiederum auf engste Weise verknüpft ist die anti-romantische Entwicklung des Dramas vom Glück zum Unglück, vom Lebensfrohen zum Morbiden.

Ausgangspunkt von Othellos – wie auch Brabantios und Roderigos – Fall ist Iagos umfassende Kenntnis von den Schwächen seiner Mitmenschen. Seine scharfsinnige Einsicht in Othellos ungenügende Menschenkenntnis und dessen mangelhaftes Wissen um die eigene Verletzbarkeit macht sich Iago auf subtile Weise zunutze:

The Moor [is] a free and open nature [...],
That thinks men honest that but seems to be so:
And will as tenderly be led by the nose ...
As asses are.
(I, iii, 397-400)

Diabolischerweise tritt Iago häufig als Moralist und Vertreter universeller Wahrheiten auf [z.B.: „Men should be what they seem, / Or those that be not, would they might seem none!“ (III, iii, 130/131)] bzw. verkündet nicht nur Lügen, sondern auch unbestreitbare Tatsachen, wenn sie seinen Plänen zweckmäßig sind: „She did deceive her father, marrying you“ (III, iii, 210). Zudem porträtiert er sich gegenüber Othello auf eine Weise selbst, die in ihrer Exaktheit sonst ausschließlich seinen Monologen vorbehalten bleibt:

[...] I perchance am vicious in my guess,
 (As I confess it is my nature's plague
 To spy into abuses, and oft my jealousy
 Shapes faults that are not) [...].
 (III, iii, 149-152)

Neben diesen, von seinen Opfern immer wieder fehlgedeuteten tatsächlichen Wahrheiten sind es aber insbesondere die von Iago geschaffenen Scheinwahrheiten – allen voran die durch das Taschentuch versinnbildlichte –, welche zur Zuspitzung der Tragödie führen. Grundtenor seiner Persönlichkeit ist ein Zynismus, der ihn zwar die Realitäten des Lebens klarer erkennen lässt, als es den übrigen Gestalten möglich ist, der ihn jedoch über ein rein negatives Seinsverständnis nicht hinausgelangen lässt: Die Narrheit und Unwissenheit anderer auszunutzen, ist ihm ein Zeichen persönlicher Überlegenheit. Durch Iagos „I know our country disposition well“ (III, iii, 205) muss der mit den örtlichen Gepflogenheiten nicht vertraute Othello glauben, der Ehebruch sei eine moralische Norm unter den Frauen Venedigs. Aufgrund seiner Methoden ist Iago den von ihm Betrogenen immer einen Schritt voraus; ‚Wahrheit‘ wird in *Oth.* einzig zum Konstrukt des Schurken.

Auf der anderen Seite verlangt Othello stetig nach mehr Erkenntnis in Bezug auf Desdemonas Schuld, wobei ihm Iagos Vertrauenswürdigkeit als Erkenntnisträger mehr als unzweifelhaft erscheint: „This honest creature doubtless / Sees and knows more, much more, than he unfolds“ (III, iii, 246/247). Letztendlich kann er der von Iago sukzessive geöffneten „door of truth“ (III, iii, 413) nicht widerstehen, auch wenn ihm mitunter Zweifel am tatsächlichen Nutzen der damit verbundenen Erkenntnisse kommen bzw. er deren vorgeblichen Wahrheitsgehalt nicht wahrhaben will: „He that is robb'd, not wanting what is stol'n, / Let him not know't, and he's not robb'd at all“ (III, iii, 348/349).

Zwar ist der von Iago forcierte Täuschungsprozess unaufhaltsam, doch scheinen immer wieder kurze Momente intuitiven Denkens bei Othello auf, die ihm eine Idee von der Unschuld Desdemonas vermitteln könnten. So überrascht sein plötzlicher – auf die platonische Vorstellung, dass äußerliche Schönheit zugleich Ausdruck eines edlen Charakters ist, anspielender – Ausruf „If she be false, O, then heaven mocks itself, / I'll not believe it“

(III, iii, 282/283) zu einem Zeitpunkt, als Iago ihn eigentlich bereits von der Untreue seiner Ehegattin überzeugt zu haben schien. Und selbst nach Cassios vermeintlichem Eingeständnis einer Affäre mit Desdemona und in der Überzeugung, dieser habe das Taschentuch – das magische Symbol der Gattenliebe – von ihr erhalten, mag Othello nicht an die Schuld der geliebten Ehefrau glauben: „O, the world has not a sweeter creature“ (IV, i, 179/180). Dies sind jedoch nur Momentaufnahmen, und im Verlauf des Stückes dominiert Iagos Version der Wahrheit immer stärker über Othellos intuitive Eingebungen.

Der Moor ist ein Fremder in der Welt, in der er sich bewegt, und von daher dem überlegenen Wissen seines ‚Versuchers‘ schutzlos ausgeliefert. Sein tragisches Dilemma besteht in der Notwendigkeit, sich mit allen Konsequenzen für eine bestimmte Methode der Wahrheitsfindung entscheiden zu müssen, entweder auf der Grundlage von ‚intuitiver‘ Liebe oder auf der Grundlage von ‚rationaler‘ Beweisbarkeit. In diesem Zwiespalt gefangen, entscheidet sich Othello schließlich für Letzteres: „I’ll have some proof“ (III, iii, 392).

Als Othello Cassio mit seinem Geschenk an Desdemona sieht, nimmt er dies als un-zweifelhaften Beweis für ihre Untreue. Seine vergiftete Fantasie lässt das Nichtwirkliche und Eingebildete zur Triebkraft seines Handelns und zum Ausgangspunkt seines Leidens- und Selbstzerstörungsprozesses werden. So gelingt es Iago, die scheinbar unzerstörbare, harmonische Existenz des Mohren aus den Angeln zu heben. Die ungeheuerliche Erkenntnis der vermeintlichen Treulosigkeit der geliebten Gattin, das jähe Auseinanderklaffen von Erscheinung und Wirklichkeit, bringen Othellos ‚heile‘ Welt endgültig zum Einsturz.

Sein häufiger Gebrauch des Adjektivs ‚honest‘ im Bezug auf Iago macht seine defizitäre Erkenntniskompetenz auf drastische Weise sinnfällig. Für Othello scheint die analytische Methode und die damit verbundene Fähigkeit, zwischen Realität und Irrglauben unterscheiden zu können, nicht zu existieren. Sein Wahn tut aber der Wirklichkeit unrecht, denn diese ist wahrer und besser, als er glaubt.

Im Verlauf des Stückes beginnt Othello zunehmend, in den Kategorien Iagos zu denken; seine Metamorphose kommentiert Desdemona mit den Worten: „My lord is not my lord“ (III, iv, 121). Emilias Beteuerungen von Desdemonas Unschuld [„For if she be not honest, chaste, and true, / There’s no man happy, the purest of her sex / Is foul as slander“ (IV, ii, 17-19)] wertet er nur als Unwissenheit in Bezug auf Desdemonas wahren Charakter und damit als weiteren Beweis für seinen Verdacht:

[...] this is a subtle whore,
A closet, lock and key, of villainous secrets,
And yet she’ll kneel and pray, I ha’ seen her do’t.
(IV, ii, 21-23)

Der fehlgeleitete und desillusionierte Othello ist zur Erkenntnis der wahren Desdemona nicht fähig. Seiner monströsen Metamorphose wird er sich erst am Ende des Stückes bewusst: „That’s he that was Othello; here I am“ (V, ii, 285). Er liebte, wie er abschließend feststellt, „not wisely, but too well“ (V, ii, 345), während Desdemonas Liebe hingegen all die intuitive Weisheit hat, die Othello fehlt.

Die Erkenntnis der eigenen Schuld ist zugleich das Eingeständnis seiner Illusionsbereitschaft, auf die auch Iago zu seiner Verteidigung noch einmal ausdrücklich hinweist:

I told him what I thought, and told no more
Than what he found himself was apt and true.
 (V, ii, 177/178)

Erst nachdem er durch Emilias aufklärende Erläuterungen Iagos intrigante Täuschungen endgültig durchschaut, ist Othello wieder „naked“ (V, ii, 259), d.h. er ist aus der von Iago konstruierten Scheinwelt herausgetreten. Nun erst vermittelt sich ihm die schreckliche Einsicht, dass aus dem tapferen Krieger von edler Abstammung der Mörder einer treuen und ihn liebenden Ehefrau geworden ist. Ohne es zu wollen, hat Othello die eigenen hohen Ideale von Liebe und Ehre verraten, hat seinen Ehrenkodex kompromittiert, indem er – durchaus im Glauben, im Sinne dieses Kodex zu handeln – eine Unschuldige getötet hat. Am Ende hat er ausschließlich sich selbst beraubt, und das ohne jeden Grund. Othellos „If that thou be’st a devil, I cannot kill thee“ impliziert den Verdacht, sich mit dem Teufel höchstselbst eingelassen zu haben, eine Sichtweise, die durch Iagos „I bleed, sir, but not kill’d“ zusätzliche Bestätigung erfährt (V, ii, 288/289). Diese tragische Erkenntnis wiegt letztlich schwerer als der eigene Tod: „[...] ’tis happiness to die“ (V, ii, 291).

Von anfänglicher Selbstkontrolle entwickelt sich Othello zum Sklaven seines Erkenntnisdrangs, aber auch seiner Illusionsbereitschaft. Im Gegensatz zu *Ham.* ist es in *Oth.* jedoch keine fehlende Erkenntnis, die die Tragödie heraufbeschwört, sondern vielmehr das Unvermögen des Titelhelden, falsche von richtigen Wahrheiten zu unterscheiden: „What this man lacked was not certainty. He knew everything, but he could not yield to what he knew, be commanded by it. He found out too much for his mind, not too little.“²⁷ Othello vertraut einem falschen Orakel, und er sucht, die Wahrheit, die er kennt, in Verbindung zu setzen mit der ‚Wahrheit‘, die er sieht. Bis zum Zeitpunkt seiner Enttäuschung erliegt er der Illusion, beide Wahrheiten seien deckungsgleich und spiegeln die Realität wider. Erst

danach gelangt Othello – allerdings um den Preis seines Glücks, das er in tragischer Ironie selbst vernichtet – zur bewussten Unterscheidung zwischen Gut und Böse und damit zum eigentlichen Menschsein.

In *KL* steht das Erkenntnisobjekt mehr noch als in anderen Shakespearedramen im Mittelpunkt, wobei die Darstellung des jeweiligen Erkenntnisprozesses eng mit den Themen der Blindheit und des Wahnsinns verknüpft ist. Zunächst ‚blind‘ sich selbst und anderen gegenüber, gelangt Lear nur über den Wahnsinn zur Erkenntnis tragischer Realität. Parallel entwickelt Gloucester in der Nebenhandlung auf der Grundlage einer ähnlichen mentalen ‚Blindheit‘ ein zunehmendes Verständnis von der Welt; bezeichnenderweise wird aber erst seine tatsächliche Blendung, d.h. der Verlust der physischen Sehfähigkeit, zum Ausgangspunkt seiner Erkenntnis.

Zu Beginn des Stückes lässt Lear in selbtherrlicher Weise jene Selbstkenntnis und Geduld vermissen, die eines idealen Herrschers angemessen wäre. Als Quelle von Wahrheit und Gerechtigkeit sieht er einzig sich selbst. Lears „Know that we have divided / In three our kingdom“ (I, i, 36/37) verdeutlicht den uneingeschränkten Glauben an die eigene Autorität, denn er ist im Besitz der materiellen Welt, sein generöses Vorhaben geschieht aus freiem Willen. Vor seiner verzerrten Realitätswahrnehmung schützt ihn auch nicht der persönliche Erfahrungsschatz; indem er formalisierte Liebesbezeugungen seiner Töchter erbittet (vgl. I, i, 48-53), spricht er diesem jegliche Relevanz ab, denn bis dahin war Cordelia eindeutig die favorisierte Tochter.

Lears hybridem Geltungsbedürfnis läuft Cordelias „Nothing, my lord“ (I, i, 87), ergänzt durch die Erläuterung, dass ihre töchterliche Zuneigung nicht in Worte gefasst werden kann (vgl. I, i, 91-93), zuwider. Seine Wahrheit ist nicht Cordelias Wahrheit, und so verstößt Lear sie mit den Worten: „Well, let it be so, thy truth then be thy dower“ (I, i, 109). Während Cordelia die ganze Ungeheuerlichkeit des königlichen Planes realisiert, Liebe auf die Ebene linguistischer Beteuerungen herabzusetzen, ist Lear unfähig, die Absurdität seines Vorhabens zu durchschauen. Im Vertrauen auf ein Weltbild, dessen Ordnung ihm unzerstörbar erscheint, und unter völliger Verkennung der äußeren Umstände vertraut er fest darauf, dass er die Insignien königlicher Macht behalten, gleichzeitig jedoch die Macht selbst aus den Händen geben kann:

²⁷ S. Cavell, „On Othello“, in: *Shakespeare: The Tragedies*, ed. R. Heilman, Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, 1984, p. 121.

[...] only we shall retain
 The name, and all th' addition to a king: the sway,
 Revenue, execution of the rest,
 Beloved sons, be yours;
 (I, i, 136-139)

Lears völligem Mangel an Menschen- und Selbstkenntnis steht das Wissen der beiden älteren Töchter um die Eitelkeit und Selbstgefälligkeit des Königs wie auch die Bereitschaft entgegen, dieses zum eigenen Vorteil einzusetzen. Regans „he hath ever but slenderly known himself“ (I, i, 294/295) antizipiert jedoch bereits die zunehmende Befähigung zu intuitiver Selbsterkenntnis, die Lear im weiteren Verlauf des Dramas erfahren wird. Gonerils heuchlerischer Rat, er solle nur solche Männer um sich scharen, „which know themselves and you“ (I, iv, 243), ist ein weiterer Verweis auf seine mangelhafte Selbstkenntnis zu Beginn des Dramas und das Wissen der beiden Töchter darum.

Seine Abdankung lässt Lear in eine vom brutalen Machtkampf beherrschte Welt stürzen, in der er einen qualvollen Weg des Zweifels, der Verwirrung und des Umdenkens antritt. Im Rahmen seiner tragischen Odyssee wird ihm aber nicht nur eine wachsende Selbst-, sondern auch eine umfassende Menschenkenntnis zuteil. Eine frühe Teilerkenntnis des Königs ist das Bewusstsein um das Unrecht, das er seiner jüngsten Tochter angetan hat: „I did her wrong“ (I, v, 24). Konfrontiert mit der atavistischen Logik der anderen beiden Töchter, erfährt er zudem eine erste – wenn auch noch relativ konturlose – Vorstellung vom „true need“ der Menschheit (II, ii, 459). Lears Akzeptanz und das Verständnis dieser Entdeckungen, die er im übrigen alle *vor* seinem Wahnsinn macht, verdichten sich mit fortschreitendem Handlungsverlauf.

Eingeleitet und unterstützt wird dieser Prozess maßgeblich durch den Narren, dessen Kommentare und Instruktionen Lear auf indirekte Weise mit der eigenen Realität konfrontieren. Auf die Irrwitzigkeit von Lears Entscheidung anspielend, bemerkt der Narr:

Mark it, nuncle:
 Have more than thou showest,
 Speak less than thou knowest,
 Lend less than thou owest,
 Ride more than thou goest,
 Learn more than thou trowest,
 Set less than thou throwest,
 Leave thy drink and thy whore
 And keep in-a-door,
 And thou shalt have more
 Than two tens to a score.
 (I, iv, 115-125)

Für die intuitiven Weisheiten und Erkenntnisse des Narren, die von ihm verkündeten Wahrheiten, die scheinbar ohne jeden Realitätsbezug und bar jeder Vernunfthaftigkeit sind, ist Lear aber zu diesem frühen Zeitpunkt noch nicht bereit, wie der Narr selbst anführt: „[...] he will not believe a fool“ (I, iv, 132). Nichtsdestotrotz fährt er fort, seine Einsichten kundzutun, und dies nicht nur in verklausulierter Form, sondern mitunter äußerst explizit: „Thou hadst little wit in thy bald crown when thou gav’st thy golden one away“ (I, iv, 155/156). Einzig unter der Maske des Narren kann dieser seine Wahrheiten verkünden und seine Kritik unverblümt zuspitzen.

Sich selbst beschreibt der Narr als derart integeren Wahrheitsverkünder, dass er in seiner offiziellen Funktion zwangsläufig daran leiden muss: „Prithee, nuncle, keep a schoolmaster that can teach thy fool to lie; I would fain learn to lie“ (I, iv, 170/171). Zugleich beklagt er sich, dass es am Hofe selbst für einen Narren keinerlei verbindliche Orientierungsrichtlinien gibt: „I marvel what kin thou and thy daughters are. They’ll have me whipped for speaking true, thou’lt have me whipped for lying, and sometimes I am whipped for holding my peace“ (I, iv, 173-176). In dem Maße, in dem seine Verzweiflung wächst, wird Lear offener für die klugen und weitsichtigen Ratschläge des Narren, der sich dem König auf dessen Frage „Who is it that can tell me who I am?“ bereits früh im Drama als kompetenter Erkenntnisträger anbietet: „Lear’s shadow“ (I, iv, 221/222). Erst mit fortschreitendem Handlungsverlauf jedoch wird Lear von sich aus erkennen, dass der Narr eine Weisheit besitzt, die ihn intuitiv die Realität begreifen lässt, und dass seine Aussagen trotz ihrer scheinbaren Irrationalität Wahrheit vermitteln.

Erkenntnis gewinnt Lear zunächst aber vornehmlich über das eigene Leiden. Während des großen Sturms in der Heide artikuliert er erstmals das Verständnis einer übergeordneten Gerechtigkeit:

Tremble, thou wretch,
That hast within thee undivulged crimes,
Unwhipped of justice.
(III, ii, 51-53)

Auch beginnt er, erste Einsichten in sein Fehlverhalten zu zeigen, sich des eigenen „sinning“ bewusst zu werden (III, ii, 60). Als dem Narren kalt ist, fröstelt auch Lear; dies ist seine erste altruistische Regung (vgl. III, ii, 68/69). Im tiefsten Elend, angesichts der eigenen physischen Bedürfnisse [„In such a night / To shut me out?“ (III, iv, 17/18)], fühlt sich Lear darüber hinaus zum ersten Mal solidarisch, empfindet Mitleid und lernt so die Lektion sozialer Verantwortung:

Poor naked wretches, wheresoe'er you are,
 That bide the pelting of this pitiless storm,
 How shall your houseless heads and unfed sides,
 Your looped and windowed raggedness, defend you
 From seasons such as these? O, I have ta'en
 Too little care of this.
 (III, iv, 28-33)

Sein neu erlangtes Wissen personifiziert sich für Lear in der Figur des als Tom O'Bedlam verkleideten Edgar. In ihm sieht Lear den Menschen bar jeder konventionellen Kultiviertheit und Heuchelei: „Is man no more than this? Consider him well. Thou ow'st the worm no silk, the beast no hide, the sheep no wool, the cat no perfume. Ha? Here's three on's are sophisticated; thou art the thing itself“ (III, iv, 101-104). Der tief gedemütigte König erkennt den Menschen, den „unaccomodated man“, und damit sich selbst als das, was er seiner Natur nach ist, ein „poor, bare, forked animal“ (III, iv, 105/106). Lear, der sich seiner Macht entledigt hat, will in der Einsicht des Wahnsinns auch die Kleider ablegen, die nur Schein sind über der kreatürlichen Not: „Off, off, you lendings: come, unbutton here“ (III, iv, 106/107).

Edgar selbst nutzt seine Verkleidung in umsichtiger Weise für den eigenen Erkenntnisprozess; hier zeigt sich die herausragende Bedeutung der Dialektik von Verkleidung bzw. Rollenspiel und Identität, wobei es nicht immer der ‚schöne‘ Schein sein muss, der eine ‚hässliche‘ Wahrheit verbirgt. Der Wahrheiten jenseits der Grenzen menschlicher Vernunft von sich gebende Edgar wird für Lear zum Träger universeller Wahrheit, zum „philosopher“ (III, iv, 150), „learned Theban“ (III, iv, 153) und „good Athenian“ (III, iv, 176). Von ihm erhofft sich Lear, Erkenntnisse über das bereits gewonnene Wissen hinaus zu erlangen: „What is the cause of thunder?“ (III, iv, 151). Dennoch ist es aber der geschundene König selbst, der durch sein zunehmendes Wissen um die elementaren menschlichen Bedürfnisse zum veritablen Philosophen, zum Wahrheitssuchenden geworden ist. Wie der Narr und Edgar, so erscheint nun auch Lear als Träger nicht zwangsläufig rational nachvollziehbarer Wahrheiten.

Lears Begegnung mit Edgar findet an einem für das Stück bedeutsamen Punkt statt. Die Wahnvorstellungen des Königs gehen endgültig in den Wahnsinn über. Er selbst ist sich der eintretenden Wendung durchaus bewusst [„My wits begin to turn“ (III, ii, 67)], und dennoch versucht er, kurz vor Edgars Auftauchen, diese noch zu verhindern: „O, that way madness lies, let me shun that; / No more of that“ (III, iv, 21/22). Nun aber, da er Edgar als ‚philosopher‘ anspricht, ist Lears Wahnsinn auch für Außenstehende manifest, so dass Kent treffend kommentiert: „His wits begin t'unsettle“ (III, iv, 158).

Letztendlich bedarf es aber der Erfahrung des Wahnsinns, um Lear die umfassende Einsicht in das eigene Fehlverhalten, „his own unkindness“, gegenüber der jüngsten Tochter zu vermitteln, mit der Konsequenz „that burning shame / Detains him from Cordelia“ (IV, iii, 43-48). Erst der Verlust des Verstandes zerstört endgültig die Illusionen des Königs und lässt ihn das gesamte Ausmaß seiner Tragödie begreifen: „They flatter’d me like a dog and told me the white hairs in my beard ere the black ones were there. To say ‚ay‘ and ‚no‘ to everything that I said ‚ay‘ and ‚no‘ to was no good divinity. [...] Go to, they are not men o’their words: they told me I was everything; ’tis a lie, I am not ague-proof“ (IV, vi, 96-104). Lear – jetzt „every inch a king“ (IV, vi, 106) – erkennt, dass alle Macht relativ ist [„(...) a dog’s obeyed in office“ (IV, vi, 154/155)], dass Gerechtigkeit und Gnade in einem ausgewogenen Verhältnis stehen müssen, um jeglicher Doppelmoral vorzubeugen:

Thou, rascal beadle, hold thy bloody hand;
 Why dost thou lash that whore? Strip thine own back;
 Thou hotly lusts to use her in that kind
 For which thou whipp’st her. The usurer hangs the cozener.
 (IV, vi, 156-159)

Zudem hat er das Verständnis erlangt, dass materieller Reichtum kein Maß für Liebe ist, sondern vielmehr der Schein, hinter dem sich die Lasterhaftigkeit des Menschen verbirgt:

Through tattered clothes great vices do appear;
 Robes and furred gowns hide all. Plate sin with gold,
 And the strong lance of justice hurtless breaks;
 Arm it in rags, a pigmy’s straw does pierce it.
 (IV, vi, 160-163)

Durch die scharfsinnigen, unbewussten Einsichten des Wahnsinns hat Lear seinen anfänglichen Stolz und den Glauben an die Unfehlbarkeit des eigenen Urteils überwunden. Er hat gelernt, dass er – wie alle Menschen – fehlbar und die Welt eine „great stage of fools“ ist (IV, vi, 179). Erst der Wahnsinn hat Lears Bewusstsein vom Zwang seiner festgefahrenen Logik befreit und ihm so ein neues, an seiner früheren egozentrischen Realitätsblindheit gemessen, ‚vernünftigeres‘ Verhältnis zur Wirklichkeit ermöglicht.

Edgars nach eigenem Bekunden gewonnene Einblicke in „the art of known and feeling sorrows“ (IV, vi, 218) gelten auch für Lear. In der stürmischen Heide, angesichts der ungeschliffenen Direktheit der wahrgenommenen Phänomene, haben beide aus ihrem jeweiligen Elend geschöpft. Insbesondere Lear hat unter Schmerzen den Unwert der Schmeichelei, die Unmenschlichkeit und Sinnlosigkeit der Macht erkannt, eine Einsicht, die ihm als amtierendem König in seiner Selbstbezogenheit verschlossen geblieben war. Für ihn ist die

Illusion zerbrochen, dass Wort und Tat, Anschein und Wahrheit eins sein müssen. Indem er seine falsche Einschätzung von menschlicher Moral überwunden hat, hat Lear zugleich ein zwar weniger optimistisches, dafür jedoch realistischeres Menschenbild erlangt.

Eine weitere tiefgreifende Lektion erhält Lear schließlich von Cordelia, die mit dem Heer des Königs von Frankreich, ihres Gemahls, zur Rettung des Vaters gekommen und mit ihm zusammen von den Soldaten Gonerils und Regans gefangen genommen worden ist. Ihre Liebe, die keine Forderungen stellt und alle Kränkungen vergibt, zeigt Lear die Bedeutung von wahrer Güte und Zuneigung. Seine visionäre Einsicht wird begleitet von einer neuen und wahrhaftigen Demut. Indem Lear Cordelia auf den Knien um Vergebung bittet und eingesteht „I am a very foolish, fond old man“ (IV, vii, 60), übernimmt er endgültig Verantwortung für das Geschehene und erreicht somit eine Größe, die ihm zu Beginn des Dramas fehlte. Erst jetzt erkennt der König zum ersten Mal auch die persönliche Schuld, die er durch sein Fehlverhalten auf sich geladen hat:

If you have poison for me, I will drink it.
I know you do not love me, for your sisters
Have, as I do remember, done me wrong.
You have some cause, they have not.
(IV, vii, 72-75)

Andererseits hat Lear zwar ein Königreich verloren, aber er hat – zumindest vorübergehend – das Glück gefunden, das dort ist, wo Cordelia ist. Das Leiden der Gefangenschaft ist ihm nichts gegen das Wissen um ihre Liebe und Treue. Sein Drängen, mit Cordelia ins Gefängnis zu gehen, wo „we two alone will sing like birds in a cage“ (V, iii, 19), markiert zugleich den unwiderruflichen Verzicht auf die materielle Welt. Den vormals autokratischen König zeichnet nun eine übergeordnete Weisheit aus, die außerhalb des höfischen Geschehens steht:

So we'll live
And pray, and sing, and tell old tales, and laugh
At gilded butterflies, and hear poor rogues
Talk of court news; and we'll talk with them too –
Who loses and who wins, who's in, who's out –
And take upon's the mystery of things
As if we were God's spies.
(V, iii, 11-17)

Doch Lears Einsicht kommt zu spät, denn Cordelia wird im Kerker erhängt. Die tote Tochter in den Armen steht sinnbildlich für das Leid, das die königliche Überstürztheit und Unüberlegtheit zu Beginn des Stückes schlussendlich hervorgebracht hat: Cordelia ist

„gone for ever“ (V, iii, 257). Die Unfassbarkeit ihres Todes zeigt sich in Lears Hoffnung und Wunsch, in der toten Tochter ein Zeichen des Lebens zu finden; dies wäre für ihn die „chance which does redeem all sorrows / That ever I have felt“ (V, iii, 264/265). Eine derartige Erlösung wird ihm jedoch vorenthalten, wofür er einzig sich selbst in der Verantwortung sieht: „I might have saved her; now she’s gone for ever“ (V, iii, 268).

Am Ende seines qualvollen Erkenntnisweges ist Lear zwar zu einer neuen, besseren Persönlichkeit gereift, dennoch bleibt ihm schlussendlich nicht mehr als die Akzeptanz der schrecklichen Wahrheit, die Erkenntnis seiner ganz persönlichen Tragödie:

And my poor fool is hanged: No, No, No life!
 [...] O thou’lt come no more,
 Never, never, never, never, never.
 (V, iii, 304-307)

In einer Geste letzter Entäußerung, als Zeichen des Bestrebens, den unerträglichen Druck des Lebens abzustreifen, richtet Lear die Bitte an Edgar: „Pray you undo this button“ (V, iii, 308). Im Anschluss stirbt er aus Schmerz über Cordelias Tod, und er stirbt – wie schon Gloucester – „’Twixt two extremes of passion, joy and grief“ (V, iii, 197). Lear hat zwar eine Beziehung zu Cordelia aufgebaut, ist aber gleichzeitig für die Vernichtung ihrer Existenz mit verantwortlich. Sein eigener Tod, ausgelöst durch die Ermordung Cordelias, ereilt ihn schwankend zwischen der Realisierung der grauenvollen Wirklichkeit und der Weigerung ihrer Annahme. Kein anderer Shakespeare-Protagonist leidet mehr an der Erkenntnis als Lear, keiner durchläuft einen schmerzhafteren Erkenntnisprozess, so dass der Tod, trotz aller gewonnenen Einsichten, als Erlösung erscheint.

In der Parallelhandlung ist es Gloucester, der einem qualvollen Lernprozess unterworfen wird. Wie Lear in seiner Realitätsferne nicht zwischen der echten und der geheuchelten Zuneigung seiner Töchter zu unterscheiden vermag, so lässt sich Gloucester, blind für die Wirklichkeit, von dem verleumderischen Edmund gegen seinen integren, legitimen Sohn Edgar aufbringen. Und wie schon bei Lear, so bietet auch Gloucester die Erfahrung keinen Schutz vor dem eigenen Fehlverhalten; anstatt sich auf diese zu verlassen, greift er bei seiner Verdammung Edgars vorschnell auf stilisierte Kategorisierungen von Gut und Böse zurück (vgl. I, ii, 75-78).

Der Verblendung Lears entspricht die tatsächliche Blendung Gloucesters, dessen Erkenntnisprozess seinen Höhepunkt in Regans Eröffnung findet, dass der vermeintlich ihm zugeneigte Edmund für seine Blendung durch Cornwall verantwortlich ist (vgl. III, vii, 86-88). Diese tragische Erkenntnis wiegt für ihn schlimmer als die eigentliche physische

Blindheit: „O my follies! Then Edgar was abused? / Kind gods, forgive me that and prosper him“ (III, vii, 90/91). In seiner Blindheit wird Gloucester zum Wissenden. Seine Einsicht in die eigene Fehlerhaftigkeit (IV, i, 21) allerdings treibt ihn in den Selbstmord. Nach seiner wundersamen ‚Rettung‘ durch Edgar erkennt Gloucester den Sinn des Lebens im intuitiv-geduldigen Ertragen des eigenen Schicksals:

Henceforth I'll bear
Affliction till it do cry out itself
,Enough, enough' and die.
(IV, vi, 75-77)

Anders als Gloucester oder Edgar tritt der skrupellose Edmund von vornherein als Vertreter einer naturwissenschaftlich-präzisen Vorgehensweise auf. Er selbst beruft sich auf die Natur als eine Art berechenbarer Maschine, nach der er seine Handlungsweise ausrichtet: „Thou, Nature, art my goddess; to thy law / My services are bound“ (I, ii, 1/2). Die Naturgesetze, auf die Edmund sich beruft, stellen das Recht des Stärkeren über alles, lassen von der Natur verliehene Talente mehr zählen als ererbter Stand: „Fine word, ‚legitimate‘!“ (I, ii, 18). Nach seiner Überzeugung kann der Mensch seine Natur und die seiner Mitmenschen zwar nicht ändern, er kann sich jedoch beides mit Hilfe des eigenen überlegenen Wissens nutzbar machen. Wie schon Goneril und Regan, so analysiert Edmund eiskalt die Schwächen seiner Opfer und ist schamlos bereit, dieses Wissen zum eigenen Vorteil einzusetzen:

A credulous father, and a brother noble,
Whose nature is so far from doing harms
That he suspects none – on whose foolish honesty
My practices ride easy. I see the business.
Let me, if not by birth, have lands by wit;
All with me's meet that I can fashion fit.
(I, ii, 177-182)

Edmunds abschließende Reue wirkt flüchtig hingeworfen und angesichts der Rücksichtslosigkeit und Unbarmherzigkeit seiner vorausgegangenen Taten wenig überzeugend. Der Verweis auf die eigene ‚nature‘ erscheint nurmehr als Ausflucht: „Some good I mean to do, / Despite of mine own nature“ (V, iii, 241/242).

In *KL* werden die verschiedenen Repräsentanten des Guten und Wahren beleidigt, gequält und in die Verbannung getrieben. Einzig sie jedoch – allen voran Lear, aber auch Gloucester, Edgar und Albany – erweisen sich als lern- und erkenntnisfähig, während die boshaften Charaktere – Goneril, Regan, Edmund und Cornwall – nicht verstehen können, dass auch Vorstellungen jenseits der eigenen egoistischen Wünsche von Wert sein können.

Letzere sind zumindest für eine gewisse Zeit reich und mächtig; am Ende jedoch wird ihre Falschheit, wie in Edgars Anschuldigungen gegenüber Edmund, mit aller Macht offengelegt:

[...] thou art a traitor:
 False to thy gods, thy brother, and thy father,
 Conspirant 'gainst this high illustrious prince,
 And from th'extremest upward of thy head
 To the descent and dust below thy foot
 A most toad-spotted traitor.
 (V, iii, 131-136)

Von den positiv besetzten Charakteren erscheinen einzig Kent und Cordelia das gesamte Stück hindurch als unzweifelhafte Träger von Wahrheit und Selbstkenntnis, weshalb sie keinerlei Lern- bzw. Erkenntnisprozessen ausgesetzt sind. Jedoch werden sie für ihre Loyalität auch nicht ausdrücklich belohnt. Aufgrund ihrer moralischen Integrität können sie gar nicht anders, als wahrhaftig und ehrenvoll zu handeln. Der Erhalt dieser Integrität ist aber die einzige Anerkennung, die ihnen zugestanden wird.

In der aus den Fugen geratenen Welt des *Lear*-Dramas gelangen die Menschen zu einer umso tieferen Erkenntnis vom wahren Wert der Dinge, zur Einsicht ihrer eigenen Fehler und der Gebrechlichkeit weltlicher Rangordnungen, je mehr ihr äußerer Stand reduziert wird. Bezeichnenderweise beurteilen Lear bei geistiger Klarheit und Gloucester im Besitz seines Augenlichts die Wirklichkeit falsch, während ihnen im Zustand der geistigen Verwirrung und physischen Blindheit Wissen und Erkenntnis zuteil wird. Die Lernprozesse der einzelnen Charaktere, insbesondere Lears, auch wenn sie mitunter nur von Teilerdeckungen, von Zögern und Umkehr gekennzeichnet sind, zeigen aber, dass sogar die Mitglieder einer heidnischen Welt zu Selbsterkenntnis fähig sind; so haben sie zugleich vorbildhafte Funktion für die christliche Welt. Mit Edgars „Ripeness is all“ (V, ii, 11) weist das Ende des Dramas – trotz der damit artikulierten philosophischen Offenheit – dem Erkenntnisweg des Menschen einen, wenn auch schmerzhaften, metaphysischen Bezugspunkt zu, der durch Gloucesters Replik „And that's true too“ (V, ii, 11) noch verstärkt wird.

In *Mac.* glaubt der Titelheld an Tatsachen, die nur scheinbar solche sind. ‚Wahrheit‘ erscheint hier unter zwielichtigen Bedingungen. Zu Beginn des Dramas vertritt Macbeth noch eine eher kritische Position hinsichtlich der für ihn so verheißungsvollen Ankündigungen der Hexen [„(...) hail to thee, Thane of Cawdor! / (...) All hail, Macbeth! That shalt be King hereafter“ (I, iii, 49/50)] und beschuldigt diese in Anspielung auf ihr möglicher-

weise nur vermeintlich vollkommenes Zukunftswissen als „imperfect speakers“ (I, iii, 70). Nach der Verkündigung ihrer verschwörerischen Prophezeiungen verschwinden die Hexen bezeichnenderweise in eine Atmosphäre des Irrealen: „[...] what seem'd corporal, / Melted as breath into the wind“ (I, iii, 81/82).

Die handlungsmotivierenden Verheißungen der Hexen enthalten zwar Teilwahrheiten, wie Macbeths Ernennung zum Thane of Cawdor oder Banquos Vorausbestimmung als Ahnherr zukünftiger Könige (vgl. I, iii, 67), doch verleiten sie Macbeth nach der Bewahrheitung der ersten Prophezeiung durch falsche Kausalverknüpfung zu einer trügerischen Schlußfolgerung: „Glamis, and Thane of Cawdor: / The greatest is behind“ (I, iii, 116/117). Im Gegensatz zu Macbeth zweifelt Banquo die Zuverlässigkeit der Quelle spontan an: „What! can the Devil speak true?“ (I, iii, 107). In prophetischer Voraussicht verweist er zudem auf die grundlegende Gefahr, die dämonischen Verkündigungen von Hexen für bare Münze zu nehmen:

[...] oftentimes, to win us to our harm,
The instruments of Darkness tell us truths;
Win us with honest trifles, to betray's
In deepest consequence.
(I, iii, 123-126)

Indem er Banquos Warnung ausschlägt, leitet Macbeth zugleich die eigene Tragödie ein. In der Tat hat er zu diesem Zeitpunkt bereits begonnen, eine mögliche Wahrheit in den doppeldeutigen Äußerungen der Hexen auszumachen:

Two truths are told,
As happy prologues to the swelling act
Of the imperial theme.
(I, iii, 127-129)

Macbeth beginnt, die scheinbaren Wahrheiten der Prophezeiungen in seine reale Welt einzupassen und eventuelle Konsequenzen abzuwägen:

This supernatural soliciting
Cannot be ill; cannot be good: –
If ill, why hath it given me earnest of success,
Commencing in a truth? I am Thane of Cawdor:
If good, why do I yield to that suggestion
Whose horrid image doth unfix my hair,
And make my seated heart knock at my ribs,
Against the use of nature?
(I, iii, 130-137)

Mit fortschreitendem Handlungsverlauf verfällt Macbeth gänzlich den von den Hexen vorausgesagten ‚Wahrheiten‘, auch wenn er bisweilen – trotz aller Scheinheiligkeit –

scharfsinnige Einsichten in das eigene Schicksal äußert: „Had I but died an hour before this chance, / I had liv'd a blessed time“ (II, iii, 89/90). Nachdem sich die von den Hexen verkündete Prophezeiung mit der Ermordung Duncans auf schreckliche Weise erfüllt hat, sucht er diese abermals auf, um trotz böser Vorahnungen neue Erkenntnisse als Grundlage für zukünftiges Handeln zu gewinnen: „More shall they speak; for now I am bent to know, / By the worst means, the worst“ (III, iv, 133/134).

Das Trügerische an den getätigten Vorausdeutungen ist, dass diese sich – gegen die Erwartung Macbeths – erfüllen werden, auch wenn er bis zum letzten Moment nicht daran zu glauben vermag: „I will not be afraid of death and bane, / Till Birnam forest come to Dunsinane“ (V, iii, 59/60); „I bear a charmed life; which must not yield / To one of woman born“ (V, viii, 12/13). Dennoch geschieht das vermeintlich Unmögliche: Der Wald von Birnam – in Wirklichkeit mit Zweigen getarnte Soldaten – rückt gegen Macbeth vor, der sich im Schloss Dunsinane vor der anrückenden Armee Malcolms, des rechtmäßigen Thronfolgers, verschanzt hat; zudem erscheint der Rächer in Gestalt Macduffs, der einst „was from his mother's womb / Untimely ripp'd“ (V, viii, 15/16).

Am Ende muss Macbeth verzweifelt erkennen, dass er mit seiner nach der Entdeckung von Duncans Ermordung in geheuchelter Trauer vorgetragenen Klage, diese Stunde habe Ruhm, Ehre und Glück seines Lebens zerstört (vgl. II, iii, 90 ff.), die Wahrheit gesprochen hat:

[...] my way of life
Is fall'n into the sere, the yellow leaf;
And that which should accompany old age,
As honour, love, obedience, troops of friends,
I must not look to have; but in their stead,
Curses, not loud, but deep, mouth-honour, breath
Which the poor heart would fain deny, and dare not.
(V, iii, 22-28)

Erst in dieser letzten Phase seines Daseins erkennt Macbeth, dass die eigenen Zukunftshoffnungen nichts als leerer Wahn waren. Jetzt erst begreift er, wie weit er sich mit dem Bösen eingelassen hat: „I [...] begin / To doubt th'equivocation of the fiend, / That lies like truth“ (V, v, 42-44). Die tragische Dimension seiner Fehleinschätzungen, die ihn schon als Reaktion auf den Tod von Lady Macbeth – die bezeichnenderweise die Wahrheit ausschließlich im Zustand des Schlafwandels auszusprechen vermochte (vgl. V, i, 30 ff.) – das Leben in nihilistischer Sicht als „tale / Told by an idiot, full of sound and fury, / Signifying nothing“ (V, v, 26-28) begreifen ließ, findet hier ihre abschließende Bestätigung.

Auch wenn im Schuldigen stets der Mensch sichtbar bleibt, der an seinem Schicksal leidet (vgl. z.B. I, vii, 1ff.), so besteht Macbeths großes Vergehen darin, dass er das Böse mit offenen Augen angegangen ist und Duncan in vollem Bewusstsein um die Verwerflichkeit seiner Tat ermordet hat. In deutlicher Abgrenzung zu Macbeths „vaulting ambition“ (I, vii, 27), die ihn zum blutrünstigen, zwanghaft zerstörerischen Schlächter werden lässt, erscheint hingegen Malcolm als maßvoller Herrscher und Hoffnungsträger für die Einleitung einer gerechten Neuordnung.

In *Tmp.* manipuliert Prospero die gesamte Handlung des Dramas auf geradezu göttähnliche Weise. Im Gegensatz zu den meisten anderen Shakespeareschen Herrscherfiguren – wie Vincentio in *MM*, der eine ähnliche beherrschende Einflussnahme auf das Geschehen ausübt – wird Prospero in einem expliziten Bemühen um Menschen- und Selbstkenntnis gezeigt. Sich selbst beschreibt er als

[...] prime duke, being so reputed
In dignity, and for the liberal Arts
Without a parallel; those being all my study,
(I, ii, 72-74)

Indem er, wie er weiter berichtet, seine Verantwortung an den Bruder übertrug, dem Streben nach „worldly ends“ entsagte, um sich ganz dem „battering of my mind“ hinzugeben (I, ii, 89/90), und sich in seine Bibliothek zurückzog, die ihm ein „dukedom large enough“ war (I, ii, 110), hatte sich Prospero ausdrücklich auf die Suche nach Erkenntnis begeben. Damit hat er sein Wissen in der Weise der christlichen Humanisten erlangt, d.h. durch eigene Ressourcen und nicht durch göttliche Zuteilung. Prosperos spirituelles Wissen ist das Ergebnis einer in einem kontinuierlichen Erziehungsprozess erworbenen Bildung, die, wie im weiteren Handlungsverlauf deutlich wird, in der freien Verfügung über die Kräfte der äußeren und der eigenen Natur zur Vollendung gelangt. Allerdings ließen ihn, wie er selbst anführt, seine Versuche, die Gesetze der Natur zu durchdringen, die Aufgaben des Regierens auf sträfliche Weise vernachlässigen: „I [...] / [...] to my state grew stranger, being transported / And rapt in secret studies“ (I, ii, 75-77). Dieses selbstsüchtige Agieren wurde schließlich bestraft durch seine Entmachtung und Exilierung.

Im Drama bedient sich Prospero seiner besonderen Fähigkeiten nicht zuletzt, um Einfluss auf die Erkenntnis- bzw. Erziehungsprozesse der anderen Charaktere zu nehmen. So gesteht Alonso erst nach dem auf Veranlassung von Prosperos „command“ (I, ii, 503) durch Ariel organisierten magischen Festessen und dessen Rede sein „trespass“ ein (III, iii, 99).

Prospero zeichnet aber sich nicht nur durch sein spirituelles Wissen, sondern auch durch seine menschlichen Regungen aus, die ihren Höhepunkt in seiner Bereitschaft zur Gnade finden, wie er gegenüber Ariel ausführt:

Hast thou, which art but air, a touch, a feeling
 Of their afflictions, and shall not myself,
 One of their kind, that relish all as sharply
 Passion as they, be kindlier moved than thou art?
 [...] they being penitent,
 The sole drift of my purpose doth extend
 Not a frown further. Go release them, Ariel:
 My charms I'll break, their senses I'll restore,
 And they shall be themselves.
 (V, i, 21-32)

Diese Stelle belegt aber auch, dass Shakespeares Optimismus hinsichtlich der Bildsamkeit des Menschen keinesfalls unbegrenzt ist, denn es bedarf erst des Zuredens durch Ariel, damit Prospero seiner Rachegefühle angesichts der ihm ausgelieferten Feinde Herr wird.

Zudem erhalten Prosperos Äußerungen ihr Gewicht durch die Rigorosität, mit der er in die Überzeugungen anderer Charaktere eingreift; so bleibt z.B. offen, inwieweit Calibans erkennendes Eingeständnis spontan und glaubhaft ist und in welchem Maße es auf den Einfluss Prosperos zurückzuführen ist:

[...] I'll be wise hereafter,
 And seek for grace. What a thrice-double ass
 Was I, to take this drunkard for a god,
 And worship this dull fool!
 (V, i, 294-297)

Auf diese Weise verdeutlicht Shakespeare, dass es nie eine einzige unzweifelhafte Wahrheit geben wird, sondern dass ‚Bedeutung‘ auch gewaltsam auferlegt werden kann.

Am Ende des Dramas erscheint Prosperos Einfluss auf den Erziehungs- und Erkenntnisprozess der anderen Charaktere aber auch nicht uneingeschränkt. So zeigen Sebastians Anerkennung übernatürlicher Kräfte angesichts des totgeglaubten Ferdinand [„A most high miracle!“ (V, i, 177)], insbesondere jedoch Alonsos „I say, Amen“ (V, i, 204) zwar die Befähigung des Menschen zur moralischen Erneuerung; keinerlei Erlösungspotential dokumentiert hingegen Antonio, der nicht zu einer Versöhnung bereit scheint und unnachgiebig schweigt.

Als moralischer Reformator und Gelehrter ist Prospero Bestandteil einer Welt, die mit ausschließlich naturwissenschaftlichen Erklärungen nicht zu erfassen ist. Quintessenz seiner Wahrheitssuche ist die alles überlagernde Erkenntnis und Akzeptanz dessen, was

menschlich ist. Diese Kenntnis verdient sich Prospero letztendlich auch durch den Verzicht auf die – übermenschliche – Kraft der Magie (vgl. V, i, 50/51). Dass er am Ende den Status des Menschseins erreicht hat, verdeutlicht seine Auseinandersetzung mit der eigenen Sterblichkeit: „[...] thence retire me to my Milan, where / Every third thought shall be my grave“ (V, i, 310/311).

Prospero tritt einerseits auf als nobler und gutmütiger Herrscher, der seine magisch-naturwissenschaftlichen Kenntnisse nur einsetzt, um das Gute zu erreichen und das Böse auszuschließen. Andererseits lassen seine selbstsüchtigen Studien wie auch die z.T. unmenschliche Behandlung Calibans und die stetige Unzufriedenheit Ariels seine Vorgehensweise mitunter in einem moralisch zweifelhaften Licht erscheinen. Um das Gute durchzusetzen und zu bewahren, scheinen diese Mittel jedoch angemessen. Das Leben tritt auf als eine Mixtur aus Gutem und Bösem, und das Gute wird das Böse nie gänzlich auslösen können. Dem Menschen Prospero bleibt am Schluss einzig der Verweis auf die Notwendigkeit göttlicher Gnade zur Erlösung des Menschen und seiner selbst:

Now I want
Spirits to enforce, Art to enchant;
And my ending is despair,
Unless I be reliev'd by prayer,
Which pierces so, that it assaults
Mercy itself, and frees all faults.
As you from crimes would pardon'd be,
Let your indulgence set me free.
(Epil., 13-20)

Insgesamt bleibt festzuhalten, dass die Suche des Menschen nach Erkenntnis und Wahrheit ein allgegenwärtiges Thema der Shakespeareschen Dramenwelt ist. Wissen betrifft bei Shakespeare vornehmlich den praktischen, lebensweltlichen Bereich. Spirituelle Erkenntnis ist dem Menschen zwar in Einschränkungen möglich, bleibt jedoch ausgesuchten Charakteren vorbehalten, die – wie Hamlet oder Prospero – eine besondere Bildung besitzen bzw. sich dieses Wissen gezielt angeeignet haben.

In den Komödien beschränkt sich die Erkenntnisproblematik im Wesentlichen auf Fragestellungen, die der Auflösung romantischer Verwicklungen dienen: Wie erkenne ich, ob jemand die Wahrheit sagt oder mich täuscht? Woher weiß ich, ob der oder die Angebetete mich liebt? Wie kann meine Intuition Bestätigung erfahren? Varianten dieser Fragen finden sich in sämtlichen Shakespeareschen Komödien. Hier geht es vor allem darum, die ‚Wahrheiten‘ der Charaktere zu verstehen, die sich hinter der jeweiligen Fassade verbergen.

In den großen Tragödien findet eine Vertiefung der Erkenntnisthematik statt. Dabei kann es sich bei der jeweils dargestellten dramatischen Erkenntnis um ein ‚positives‘ Wissen handeln, das dem Helden, wie z.B. Lear, Weisheit und Selbsterkenntnis beschert, oder um ein ‚negatives‘, nur vermeintliches Wissen, das ihn, wie z.B. Othello oder Macbeth, geradewegs in die Katastrophe schlittern lässt. Eine Sonderstellung nehmen die Schurken ein, deren erfolgreiches Agieren vor allem auf ihren Wissens- und Informationsvorsprung gegenüber den Opfern zurückzuführen ist. Während die Komödien Shakespeares in der Regel Entlarvungsvorgänge vorführen, rückt in den Tragödien das schmerzhaftes Aufsuchen des eigenen Ich, das bittere Erkennen der Wahrheit nach einem Stadium der Verblendung, aber auch die Erfahrung der Grenzen von Erkenntnis in den Mittelpunkt.

Der tragische Held ist – selbst wenn er mit humanistischem Bildungswissen oder spiritueller Erkenntnisfähigkeit ausgestattet ist – unfähig, eine für ihn verständliche Welt zu konstruieren. Wissen erscheint weniger in Form befreiender und handlungsauslösender Erkenntnis denn als Last. So wird der Tragödienheld zum anschaulichen Symbol der menschlichen Begrenztheit angesichts eines unbekanntes Schicksals. Eindeutige und umfassende Erkenntnis universeller Zusammenhänge vermag er nicht zu erlangen. Selbst Hamlets ‚To be or not to be‘ ist in keinsten Weise Ausgangspunkt für kognitive Klarheit, sondern vielmehr Ausdruck jener ungelösten Dichotomie, die ihn am Handeln hindert. Auch lebensweltliche Wahrheit wird für den Helden immer erst dann fassbar, wenn sein tragisches Schicksal bereits irreversibel ist. Die eigenen tragischen Erfahrungen sind zudem in der Regel so komplex, dass er die damit verbundenen Wahrheiten letztendlich nur in Ausschnitten erfassen kann, seine Erkenntnis immer eine Teilerkenntnis bleibt.

Im Shakespeareschen Kosmos wird Erkenntnis häufig von außen durch bewusst vorgenommene Täuschungsmanöver erschwert. Der Gegensatz zwischen dem, was der Mensch zu sein vorgibt, und dem, was er wirklich ist, zwischen dem, was er vor anderen sagt, und dem, was er bei sich denkt, durchzieht die Dramen in vielfacher Abwandlung. Auf diese Weise wird Wahrheit degradiert zur „seeming truth“ (*MV*, III, ii, 73-101), das Opfer fehlgeleitet durch Lüge, Verleumdung und Heuchelei. Allerdings zeichnen für den gelungenen Vollzug eines Täuschungsmanövers – neben dem Verzicht des Opfers auf jegliches Erfahrungswissen – immer auch dessen fehlende Menschenkenntnis und seine Illusionsbereitschaft, die Unfähigkeit zu erkennen, was sich außerhalb der eigenen konzeptionellen Welt befindet, mitverantwortlich. Im Gegensatz zu den Komödien, wo die Irrungen und Wirrungen, die aus der Täuschbarkeit des Menschen entstehen, nie endgültig und nie ganz tragisch sind, ist die Täuschung in den Tragödien vollkommener; diese wird von den Op-

fern erst dann erkannt, wenn die daraus resultierende Katastrophe nicht mehr abzuwenden ist. Als Mittel der Wahrheitsfindung machen sich jedoch – insbesondere in den späteren Tragödien – selbst Opfer von Täuschungsmanövern, wie Hamlet oder Edgar, selbige zunutze. Täuschung und Irrtum erscheinen so als unentrinnbares menschliches Schicksal.

Letztlich dient Shakespeares Darstellung von Erkenntnis vor allem der dramatischen Erleuchtung menschlicher Erfahrungen. Nicht das Wissen um den Kosmos und die ihm innewohnenden Ordnungsprinzipien stehen im Mittelpunkt seines Interesses, sondern die menschliche Natur, wobei die Frage nach dem Zweck und Nutzen der Erkenntnis für den Einzelnen letztlich durch den Erkenntnisgang bestimmt wird. Shakespeare fokussiert insbesondere die Erkenntniswege, d.h. *wie* die Charaktere zu ihrem Wissen kommen. Verschiedene, die Erkenntnisgewinnung befördernde Prozesse, wie Leid oder Wahnsinn, werden auf ihre Zuverlässigkeit hin überprüft. Vor allem der Narretei wird eine umfassende Erkenntniscompetenz zugestanden, sei es in der Ausprägung prinzipieller Tölpelhaftigkeit oder auch eines tatsächlichen Verstandesverlustes, sei es in der Funktion als Maske, die die Verkündung Erkenntnis auslösender Wahrheiten ermöglicht.

Wahres Wissen vermittelt sich bei Shakespeare faktisch weniger auf rationale, als auf intuitive Weise. Mitunter bedarf es zur Enthüllung der Wahrheit aber auch eines außergewöhnlichen Ereignisses, wie z.B. der Aufführung des Theaterstücks in *Ham.* oder des Auftauchens von Banquos Geist in *Mac.*

Erkenntnis impliziert in der Darstellung Shakespeares außerdem immer zu einem Großteil Selbsterkenntnis. Indem die Protagonisten ein gestärktes Wissen über sich selbst erlangen, erkennen sie auch äußere Wahrheiten. Vornehmlich in den großen Tragödien aber wird die Unfähigkeit zur Selbsterkenntnis, vor der auch die nobelsten Anlagen nicht schützen, oftmals zum Ausgangspunkt für den Niedergang und die Zerstörung des jeweiligen Helden.

Der eigentliche Akt der Selbsterforschung erscheint als Prozess des Leidens und Erduldens, der nicht zwangsläufig nach vernunfthaften Regeln funktioniert. So ist Lear erst im Wahnsinn zu wahrhaftiger Selbsterkenntnis fähig, und Macbeth führt trotz seiner introspektiven Fähigkeiten die eigene Tragödie geradezu herbei. Es ist insbesondere die dynamische Prozesshaftigkeit der erkennenden Selbsterfahrung, an deren Darstellung Shakespeare in den späteren Tragödien gelegen ist; deutlich wird dies beispielsweise im Vergleich mit der Historie *H5*, deren Titelfigur als idealem König durchgehend die Fähigkeit der Selbsterkenntnis zu Eigen ist, die aber auch deshalb im Vergleich zu den Helden der großen Tragödien eher statisch wirkt.

Selbsterkenntnis führt die Protagonisten ganz praktisch zu Reue und Vergebung, wobei die Kenntnis vom eigenen Ich bei Shakespeare keine Reue im religiösen Sinne meint. Diese wird den Protagonisten zudem erst zugestanden, wenn die Katastrophe nicht mehr zu vermeiden ist. In *Ham.*, *Oth.* und *Mac.* sterben die geläuterten Helden in Momenten schmerzhafter Selbsterkenntnis, zugleich sind sie zu diesem Zeitpunkt aber im Besitz eines komplexen emotionalen und spirituellen Bewusstseins.

Shakespeares Darstellung von Erkenntnis reflektiert das Menschsein in all seinen Widersprüchen und Brüchen. Die Dynamik der Erkenntnisprozesse, die die verschiedenen Charaktere durchlaufen, entlarvt den Menschen als Wesen mit Stärken und Schwächen, guten und bösen Anteilen. Der Drang nach Erkenntnis fungiert gleichermaßen als Voraussetzung und als Konsequenz des Menschseins. Bezeichnenderweise sind es vielfach Shakespeares Schurken, die eine eher mangelhafte Lern- und Erkenntnisbereitschaft auszeichnet.

In Shakespeares Welt erscheint – zumindest bis zur Auflösung des dramatischen Konfliktes – Ungewissheit als Regel und Gewissheit als Illusion. Das Leben des Einzelnen ist zudem unwiederbringlich eingebunden in den kosmischen Wandel, ausgesetzt dem unberechenbaren Wirken Fortunas. Als Konsequenz dieser protheanischen Veränderung der Realität kann jede Erkenntnis nur temporären Wert haben. Gewiss ist einzig die Endlichkeit des Menschen.

Vergleich und Auswertung

Für Montaigne und Shakespeare ist die Frage nach den Erkenntnismöglichkeiten des Menschen bzw. nach der Zuverlässigkeit von Erkenntnis als Handlungsgrundlage von ähnlich grundlegender Bedeutung. Beide empfinden den Wunsch nach Wissen als Grundbedürfnis des Menschseins, werten aber Wahrheit als relativ und widersprüchlich. Der Mensch ist ihnen ein vielschichtiges Wesen, das seinen Platz nur schwer finden kann in einer Welt, deren Ordnung ihm undurchschaubar ist.

Mensch und Welt sind im Zustand stetiger Veränderung, weshalb die Sicherheit von Erkenntnis schon zeitlich begrenzt ist. Ein verbindliches Kriterium objektiver Wahrheit gibt es nicht. Auch wenn der Mensch vor allem seine Neugierde nach dem Wissen um die letzten Dinge niemals wird befriedigen können, so ist er in seiner Arroganz dennoch von seiner umfassenden Klarsicht und Erkenntnisfähigkeit überzeugt.

Die Existenz kategorischer, universeller Wahrheiten wird zwar von Montaigne wie Shakespeare keinesfalls ausgeschlossen, doch kann der Mensch nach beider Überzeugung auf der Grundlage seiner natürlichen Fähigkeiten diesbezüglich keine gesicherte Erkenntnis erlangen. Beide betonen die Scheinhaftigkeit der Welt, wobei Montaigne nachweislich auf die radikale Phänomenologie der pyrrhonischen Skepsis rekurriert, während für Shakespeares Dramatisierung der Schein-Sein-Dichotomie maßgeblich der Einfluss neuplatonischen Gedankengutes verantwortlich zeichnet. Wo der Franzose nach dem Vorbild der antiken Skeptiker die die gesamte Realwelt des Menschen überlagernden Erscheinungen in den Mittelpunkt seiner epistemologischen Betrachtungen stellt, triumphiert beim Engländer der Schein nur zwischenzeitlich, behält am Ende die Realität mit einer – wenn auch nicht immer uneingeschränkten – Wahrheitserkenntnis der jeweiligen Protagonisten die Oberhand. In der Quintessenz vertreten aber beide die Überzeugung, dass der Mensch über die Natur der Dinge keine Aussage machen kann.

Trotz des erkenntniskritischen Bewusstseins, das Montaigne und Shakespeare verbindet, negieren sie keinesfalls pauschal die Möglichkeit von Erkenntnis überhaupt. Beide wenden sich jedoch gegen die empirische Erforschung der Wirklichkeit mit dem Ziel der Einsicht in die Totalität des Weltganzen und postulieren ein eher pragmatisches Erkenntnisinteresse: Der Geltungsanspruch menschlichen Wissens sollte sich von vornherein auf eine praktische, lebensdienliche Erkenntnis beschränken, die dem Menschen den Weg zu einem tugendhaften, glücklichen Leben aufzeigt.

Vor allem zwischen Montaignes *Apologie* und Shakespeares *Ham.* gibt es diverse Parallelen in der Darstellung der Begrenztheit menschlicher Erkenntnisfähigkeit. Im Vordergrund steht jeweils die Frage nach dem Wahrheitsgehalt von Erkenntnis und damit deren Zuverlässigkeit als Handlungsgrundlage. Wie Montaignes Weltbild in der *Apologie*, so ist auch der intellektuelle Rahmen des *Ham.*-Dramas unzweifelhaft von der Philosophie des Skeptizismus geprägt.

Einig sind sich Montaigne und Shakespeare darüber hinaus in ihrer Einsicht in die Notwendigkeit einer auf Erfahrung gestützten Selbsterkenntnis als Voraussetzung größtmöglichen subjektiven Wissens. Als Analytiker der eigenen Person sieht Montaigne das Dasein als Spiel ewiger Verstellung; seine Auffassung vom Menschen ist die eines Schauspielers, ein Thema, mit dem sich auch Shakespeare ausführlich beschäftigt. Wo aber die Selbstbeobachtung bei Montaigne ein bewusst eingeleiteter Prozess und Konsequenz einer fundamentalen Verunsicherung des Menschen ist, erscheint sie bei Shakespeare oft erst durch die äußeren Umstände in Gang gesetzt. Auch wirkt Selbsterkenntnis in der Darstellung

Shakespeares vielfach als schmerzhafter Prozess, während sie bei Montaigne eher einem Befreiungsschlag aus dem von ihm bilanzierten Erkenntnisdilemma gleichkommt. In der Quintessenz meint Selbstkenntnis für beide aber vor allem das Wissen um die eigenen Schwächen, die Schwächen des Menschseins.

Eine der Grundvoraussetzungen für Selbsterkenntnis ist die Auseinandersetzung mit dem Tod. Bei Shakespeare erfüllt Prospero diese Voraussetzung auf mustergültige Weise, indem er sich im Sinne von Montaignes Essaytitel *Que philosophe c'est apprendre à mourir* (I, xx) auf sein Ableben als unabwendbares Ereignis vorbereitet. Überhaupt ist das Höchstmaß objektiv-verbindlichen Wissens, das der Mensch haben kann, das Bewusstsein der eigenen Sterblichkeit. Montaigne und Shakespeare interessiert nicht zuletzt der intellektuelle Umgang des Menschen mit dem Tod. In der *Apologie* wie auch beispielsweise in der Totengräberszene des *Ham.*-Dramas erscheint dieser weniger als lebensverachtendes, schreckliches Ereignis, sondern hat vielmehr einen alltäglichen, fast banalen Charakter. Das Leben ist endlich, und allein das Wissen darum sollte es als umso lebenswerter erscheinen lassen. Um seine Todesangst zu überwinden, ist der Mensch dazu angehalten, Demut zu zeigen; er muss sich bewusst werden, dass er zu Lebzeiten nicht mehr ist als ein ‚poor, bare, forked animal‘. Er braucht sich aber vor dem eigenen Tod nicht zu fürchten, sondern sollte ihn als natürlichen Bestandteil des Lebens akzeptieren. Vor diesem Hintergrund, jedoch auch, um Gott nahe zu sein, muss es das wesentliche Ziel des Lebens sein, wie Montaigne auf den letzten Seiten der *Essais* formuliert, „de savoir jouir loyalement de son être“ (III, xiii, p. 415).

Während sich Montaignes Erkenntniskritik insbesondere gegen die dogmatische Philosophie des Aristotelismus richtet, attackiert Shakespeare konkret die blinde Wissensgläubigkeit der Humanisten, wie die Darstellungen Hamlets, aber auch Prosperos, dessen Bildungswissen ihn noch lange nicht zu einem guten und gerechten Herrscher werden lässt, belegen. Andererseits betont Shakespeare vor allem in seiner Präsentation des Idealkönigs Henry V. die renaissance-humanistische Verbindung von Gelehrsamkeit und Tugendhaftigkeit, eine Verknüpfung, die für Montaigne nicht zwingend gegeben ist.

Der fundamentale Unterschied in der Darstellung der Erkenntnisthematik durch Montaigne und Shakespeare liegt jedoch darin, dass der Engländer diese fast ausschließlich in einem säkularen Kontext behandelt. Wo die gesamte Argumentationslogik der *Apologie* die Einschränkung des Wissens zugunsten des Glaubens verfolgt, hat für Shakespeare selbst die Befähigung zu spirituell-übersinnlicher Erkenntnis nicht zwangsläufig theologische Implikationen. Zwar gibt es in den Dramen Verweise auf die letzten menschlichen

Fragen – wie z.B. in den Äußerungen des Hamletschen Geistes –, eindeutige Antworten oder gar dogmatische Klarstellungen fehlen aber. Wo Montaigne eine Welt zeichnet, in der göttliches Wirken mit den Mitteln des Menschen nicht nachvollziehbar ist bzw. Glaubensdogmen nur mit Unterstützung durch göttliche Gnade erfassbar sind, zeigen vor allem Shakespeares große Tragödien eine vordergründig eher gottlose Welt, wobei allerdings in der Evokation eines von Magie, Geistererscheinungen und Schicksalsmächten durchwirkten Daseins durchaus auch providenzielle Tendenzen aufscheinen.

Während der Schwerpunkt von Montaignes anthropologischer Erkenntnislehre – trotz aller Kritik an der Überbewertung wissenschaftlicher Erkenntnis und der menschlichen Erkenntnisfähigkeit im Allgemeinen – auf der Frage nach der Nachvollziehbarkeit göttlichen Wirkens und der fideistischen Postulierung absoluter Demut vor Gott liegt, steht bei Shakespeare eindeutig die Auseinandersetzung mit einem pragmatischen, lebensweltlichen Wissen im Vordergrund. Zwar artikuliert sich auch bei Shakespeare über die finale Klärung des jeweiligen dramatischen Konflikts eine übergeordnete, providenzielle Gerechtigkeit; für Montaigne aber lässt das Fehlen eines Kriteriums objektiver Wahrheit dem Menschen explizit nur die Hoffnung auf göttliche Offenbarung und Gnade. Montaigne sieht den „*homme nu et vide*“ als eine von Gott zu beschreibende „*carte blanche*“ (II, xii, p. 226), Shakespeare hingegen realisiert Nacktheit und Selbstreduktion als Grundbedingungen des Menschseins.

Wo der Essayist Montaigne zudem gattungsbedingt über die menschlichen Erkenntnisdefizite nur theoretisieren kann, exemplifiziert der Theaterautor Shakespeare diese in all ihren Facetten. In diesem Sinne rückt Shakespeare vornehmlich die auf der Grundlage von mangelnder Menschen- und Selbstkenntnis oder umfassender Illusionsbereitschaft entstehenden Konflikte in den Blickpunkt und zeigt darüber hinaus ein besonderes Interesse an der Prozesshaftigkeit von (Selbst-)Erkenntnis. Die Zwiespältigkeit von Wahrheit wird umso augenscheinlicher, wenn Narren und Tölpel als klarsichtige Erkenntnisträger auftreten, Reflexion und Philosophie hingegen keinerlei Erleuchtung zu bringen vermögen, Erkenntnisgewinn nur über Leid und Wahnsinn erfolgt oder Wissen zum Zweck persönlichen Machtstrebens instrumentalisiert wird.

Shakespeares Darstellung des Erkenntnisthemas ist in vielerlei Hinsicht komplexer als dasjenige Montaignes. Im Gegensatz zum Franzosen unterscheidet er zwischen einer erstrebenswerten Weisheit und Selbsterkenntnis und einem nur vermeintlichen Wissen, das geradewegs in die Katastrophe führt. Als Ursache menschlicher Erkenntnisschwäche macht er nicht nur den individuellen Menschen, sondern in starkem Maße auch die ihn

umgebende Scheinwelt aus. Diese wiederum wird vor allem in den großen Tragödien bewusst erzeugt von den jeweiligen Schurken, anhand derer Shakespeare zeigt, wie Wissen und intellektueller Scharfsinn in Verschlagenheit und intrigantes Verhalten münden können.

Im Gegensatz dazu beschränkt sich Montaigne im Wesentlichen darauf, auf vielerlei Weise die eingeschränkte Erkenntnisfähigkeit des Menschen zu demonstrieren, wodurch sein epistemologischer Zweifel von grundlegenderer Art erscheint als derjenige Shakespeares. Dieser Eindruck wird noch verstärkt durch die Tatsache, dass Shakespeare dem Menschen durchaus die Überwindung seines hybriden Erkenntnisstolzes, seiner Selbstsucht und Selbstgefälligkeit zutraut, wohingegen Montaigne vor allem in der *Apologie* in vielfacher Variation die Vorteile des Nichtwissens und die Notwendigkeit der menschlichen Einsicht in die eigene Erkenntnisunfähigkeit herausstellt.

Damit weist sich Montaigne – im Gegensatz zu Shakespeare – einmal mehr als konsequenter Anhänger des sich als tiefgreifende epistemologische Kritik verstehenden Pyrrhonismus der antiken Skeptiker aus. Seine Analyse des Erkenntnisaktes besteht in grundlegenden Teilen aus einer Wiederholung des erkenntnistheoretischen Schemas, das sich in den Schriften des Sextus Empiricus wiederfindet, insbesondere der hier formulierten Kritik an jeglicher Form von dogmatischer Erkenntnis. Systematisch zeigt Montaigne die klassische skeptizistische Problematik auf, ein Wahrheitskriterium zu generieren, so dass es keine überzeugenden Beweise für diese oder jene Wahrheit geben kann.

In Montaignes Haltung verbindet sich die skeptische Weltanschauung mit der Anthropologie des Christentums, nach der sich der Mensch als Konsequenz der Erbsünde in seiner naturgegebenen Unwissenheit einrichten sollte. Glaube wie Skepsis eignet eine gleichermaßen erkenntniskritische Komponente, und speziell in der *Apologie* hält Montaigne auf bezeichnende Weise die Schwebelage zwischen Skepsis und christlichem Glaubensbekenntnis.

Allerdings finden sich auch bei Shakespeare verschiedene Parallelen zu epistemologischen Positionen des pyrrhonischen Skeptizismus, und dies nicht nur in den Aussagen einzelner Charaktere wie Lafeu in *AWW* (s.o.). Insbesondere in den großen Tragödien wird der Handlungsverlauf über weite Strecken durch die Unentscheidbarkeit von Wahrheit und das daraus resultierende Gefühl der Unmöglichkeit gesicherter Erkenntnis geprägt. Die defizitäre Erkenntnisfähigkeit zahlreicher Charaktere schafft – trotz aller Hinweise auf eine höhere, providenzielle Ordnung – eine Atmosphäre stetiger Verunsicherung. Dass das, was das Individuum zu wissen glaubt, nicht über den Status des Hypothetischen hinaus-

geht, dass die Welt durch den Menschen nur akzeptiert, nicht aber gewusst werden kann, ist ein Standpunkt, der mit aller Konsequenz auch von den antiken Skeptikern vertreten wird. Wie bei diesen, so erscheint Wahrheit bei Shakespeare zwangsläufig subjektiv, denn der Mensch lässt sich ausschließlich von seiner eigenen Interpretation der Dinge leiten. Dennoch wird objektive Wahrheit nicht ausdrücklich als unerkennbar hingestellt. Wie Sextus – und auch Montaigne – lässt Shakespeare die Frage nach der Erkennbarkeit der Dinge im Prinzip offen.

Während aber der Skeptizismus die Ursache für die Unmöglichkeit gesicherter Erkenntnis allein im Menschen selbst verortet, steht beim Dramatiker Shakespeare zwar auch die Illusionsbereitschaft des Menschen, vor allem aber die Verfälschung der Realität von außen im Blickpunkt. In einer Welt des Scheins wird es dem Individuum ungleich schwerer, die Wahrheit zu eruieren.

Ein weiterer Unterschied besteht darin, dass es den Menschen in der humanistisch geprägten Welt Shakespeares in leidenschaftlicher Weise nach Wahrheit drängt, wobei es nicht zwangsläufig um die Erkenntnis der letzten Dinge geht, sondern um eine Erkenntnis, die der Lösung des dramatischen Konfliktes dienlich ist, wie z.B. die Einsicht in eigene Fehler oder das Wissen um die Fragilität weltlicher Ordnung. Das Ansinnen des pyrrhonischen Skeptikers geht jedoch in eine ganz andere Richtung: Um den angestrebten Zustand der *Ataraxie* zu erreichen, begibt er sich zwar durchaus auf die Suche nach Erkenntnis, ohne sich jedoch der Illusion hinzugeben, diese jemals erreichen zu können – in der Akzeptanz der Phänomenhaftigkeit der Welt findet er sein Glück.

Dies ist auch das eigentliche Ziel Montaignes: in allen Lebenslagen das seelische Gleichgewicht zu wahren, in immer gleicher *Ataraxie* die Wechselfälle des Schicksals zu ertragen und dabei ein erfülltes und zufriedenes Leben zu führen. Sein Zweifel erscheint jedoch weniger als ein Erkenntnis leugnender, sondern im Gegenteil als ein Erkenntnis vorbereitender Zweifel. Überhaupt teilt Montaigne keinesfalls die Radikalität der antiken Skeptiker, denn für Pyrrho wäre selbst der ethische Imperativ des *nosce teipsum* eine dogmatische Position und als solche abzulehnen gewesen.

Es ist vor allem die Überzeugung von den Grenzen menschlicher Erkenntnisfähigkeit, die Montaigne von Sextus übernimmt, und die sich auch bei Shakespeare wiederfindet. Dass die ausführliche Darstellung dieser Grenzen erstmals zu *Ham.*-Zeiten auftritt, mag auf Shakespeares eigene intellektuelle Entwicklung, aber auch auf das skeptische ‚Klima‘ jener Jahre zurückzuführen sein.

7. DER BEGRIFF DES URTEILS BEI MONTAIGNE UND SHAKESPEARE

7.1. Urteil bei Montaigne

Für den Skeptiker zieht die Unmöglichkeit des Wissens unweigerlich die Suspendierung des Urteils nach sich. Aufgrund seiner Radikalität hat das skeptische Axiom der *Epoché* allerdings immer wieder zum Widerspruch aufgefordert. Schon Augustinus wendet sich in der Schrift *Gegen die Akademiker* als Konsequenz des von ihm vertretenen Standpunktes einer existierenden und für den Menschen nachvollziehbaren Wahrheit bzw. sicheren Erkenntnis ausdrücklich gegen das Gebot der rigorosen Urteilsenthaltung. Allerdings nimmt er selbst in seiner Argumentation gegen die akademischen Thesen oft eine skeptische Haltung ein, indem er bestreitet, über ein dogmatisches Wissen zu verfügen, und seine eigenen Thesen nur als *probabilia* vertritt, sich also auf ein endgültiges Urteil nicht festlegen will [vgl. II, 9 (23)].

Entgegen den frühmittelalterlichen Betrachtungen des Augustinus zieht sich Erasmus in seiner Auseinandersetzung mit Luther und seinem damit verbundenen Eintreten für die Freiheit des menschlichen Willens demonstrativ auf die Haltung der antiken Skeptiker zurück. Da ihm die Heilige Schrift keinesfalls so eindeutig erscheint, wie Luther glauben machen will, enthält sich Erasmus ausdrücklich eines Urteils hinsichtlich deren Autorität. In der Frage der Willensfreiheit folgt er den Verkündigungen der römisch-katholischen Kirche, nicht weil er diese für unzweifelhaft hält, sondern weil ihm Luthers Argumente nicht genügend Überzeugungskraft haben. Anstatt sich ein Urteil in Glaubensfragen anzumaßen, die für den Menschen in ihrer Komplexität doch nicht begreifbar sind, postuliert Erasmus eine einfache, christliche Frömmigkeit [vgl. *Vom freien Willen*, 1a (4-9)]. Das menschliche Urteilsvermögen, das er auf eine Bedeutungsebene mit dem Verstand bzw. der Vernunft des Menschen stellt, empfindet Erasmus zudem als „durch die Sünde verdunkelt“ [IIa (3)].

Auf die besondere Verbindung von Urteil und Vernunft hatte vor Erasmus schon Thomas von Aquin verwiesen. In seinen *Untersuchungen über die Wahrheit* (*Quaestiones disputatae de veritate*, 1256-59) erscheint die *ratio* als Grundlage des Urteilsaktes, womit Thomas faktisch das Treffen einer Aussage darüber meint, in welchem Maße etwas erstrebenswert ist. Die Güte des begehrten Objektes wird nach dem Verlangen beurteilt, das dieses erzeugt [vgl. 24 (1/2)].

In der *Apologie de Raimond Sebond* aber folgt Montaigne mit seiner Verwendung des Urteilsbegriffs, des *jugement*, im Wesentlichen der pyrrhonischen Tradition, indem er damit einen vornehmlich intuitiven Entscheidungsakt bezeichnet. Schon zu Beginn der *Apologie* zieht er eine klare Trennlinie zwischen dem *jugement* und der *raison*. Die Vernunft kann demnach sogar gemeinsam mit den Emotionen des Menschen seine Urteilskraft aufweichen; damit dies nicht geschieht, bedarf es der Kanalisierung durch göttliche Zuwendung und Gnade: „Le nœud qui devrait attacher notre jugement [...] à notre créateur, ce devrait être un nœud prenant ses replis et ses forces, non pas de nos considérations, de nos raisons et passions, mais d’une étreinte divine et surnaturelle, n’ayant qu’une forme, un visage et un lustre, qui est l’autorité de Dieu et sa grâce“ (II, xii, p. 148).¹ Als Instanz lebensweltlicher Orientierung wertet Montaigne den *jugement* als ähnlich ungeeignet wie die diskursive Vernunft, den *discours*, wie er anlässlich seines Eintretens für die Notwendigkeit von Gesetzen und Regeln als Grundlage menschlichen Zusammenlebens anmerkt: „Il ne faut pas laisser au jugement de chacun la connaissance de son devoir; il le lui faut prescrire, non pas le laisser choisir à son discours“ (II, xii, p. 202).

In der Folge kritisiert Montaigne zielgerichtet die „faiblesse de notre jugement“ (II, xii, p. 218) und preist die Urteilsenthaltung der pyrrhonischen Skeptiker, die „assiette de leur jugement, droite et inflexible, recevant tous objets sans application et consentement“, als Wegbereiter der *Ataraxie* (II, xii, p. 222). Ausführlich beschreibt er die besondere Verfahrensweise der Pyrrhoneer, nach der zu jeder Frage gleichwertige entgegengesetzte Antworten gegeben werden können, eine extreme Form des Zweifels, die jede Urteilsbildung ausschließt:

Ils ne craignent point la revanche à leur dispute. Quand ils disent que le pesant va contre-bas, ils seraient bien marris qu’on les en crût; et cherchent qu’on les contredise, pour engendrer la dubitation et surséance de jugement, qui est leur fin. Ils ne mettent en avant leurs propositions que pour combattre celles qu’ils pensent que nous ayons en notre créance. Si vous prenez la leur, il prendront aussi volontiers la contraire à soutenir: tout leur est un; ils n’y ont aucun choix. Si vous établissez que la neige soit noire, ils argumentent au rebours qu’elle est blanche. Si vous dites qu’elle n’est ni l’un, ni l’autre, c’est à eux à maintenir qu’elle est tous les deux. Si, par certain jugement, vous tenez que vous n’en savez rien, ils vous maintiendront que vous le savez. Oui, et si, par un axiome affirmatif, vous assurez que vous en doutez, ils vous iront débattant que vous n’en doutez pas, ou que vous ne pouvez juger et établir que vous en doutez. Et par cette extrémité de doute, qui se secoue soi-même, ils se séparent et se divisent de plusieurs opinions, de celles mêmes qui ont maintenu en plusieurs façons le doute et l’ignorance. (ibid.)

¹ Insbesondere in den früheren *Essais* verwendet Montaigne den Begriff des *jugement* zuweilen allerdings auch in der Bedeutung des menschlichen Verstandes, also als Synonym zu *entendement*; vgl. z.B. *De la force de l’imagination*: „Gallus Vibius banda si bien son âme à comprendre l’essence et les mouvements de la folie, qu’il emporta son jugement hors de son siège, si qu’onques depuis il ne l’y put remettre“ (I, xxi, p. 160/161).

Nach Montaignes Darstellung verleiht einzig die Urteilsenthaltung die wahre innere Freiheit, alle Dinge ohne Voreingenommenheit zu prüfen: „N'est-ce pas quelque avantage de se trouver désengagé de la nécessité qui bride les autres? Vaut-il pas mieux demeurer en suspens que de s'infrasquer en tant d'erreurs que l'humaine fantaisie a produites? Vaut-il pas mieux suspendre sa persuasion que de se mêler à ces divisions séditeuses et querelleuses?“ (II, xii, p. 223) Gemeinsam mit der Einsicht in die *ignorance* des Menschen bezeichnet die „suspension de jugement“ (II, xii, p. 224) für Montaigne die Quintessenz des Pyrrhonismus: „Quiconque imaginera une perpétuelle confession d'ignorance, un jugement sans pente et sans inclination, à quelque occasion que ce puisse être, il conçoit le Pyrrhonisme“ (ibid.).

Die Unmöglichkeit, eine bestimmte Position zu beziehen, bedeutet aber nicht, dass das Dasein des pyrrhonischen Skeptikers in der Praxis durch völlige Erstarrung und den Ausschluss jeglicher menschlicher Regungen geprägt wäre. Im praktischen Alltag ist er individuellen Zwängen und Neigungen ebenso ausgesetzt wie jeder andere. Der Pyrrhoneer agiert und reagiert im Rahmen allgemein verbindlicher Normen und Wertvorstellungen, ohne sich dabei aber zu einem wie auch immer gearteten Urteil hinreißen zu lassen: „Ils [i.e. les Pyrrhoniens] se prêtent et accommodent aux inclinations naturelles, à l'impulsion et contrainte des passions, aux constitutions des lois et des coutumes et à la tradition des arts. [...] Ils laissent guider à ces choses-là leurs actions communes, sans aucune opinion ou jugement“ (II, xii, p. 225).

Die Lehre Pyrrhos und die damit verbundene Proklamation der Urteilsenthaltung stellt sich für Montaigne auf ideale Weise in den Dienst des Christentums, denn sie erhöht die menschliche Bereitschaft zum demütigen Glauben und bringt den Einzelnen auf diese Weise Gott näher: „Celle-ci présente l'homme nu et vide, reconnaissant sa faiblesse naturelle, propre à recevoir d'en haut quelque force étrangère, dégarni d'humaine science, et d'autant plus apte à loger en soi la divine, anéantissant son jugement pour faire plus de place à la foi“ (II, xii, p. 226). Montaigne präsentiert den Menschen in einem zunächst außerhalb der Gnadenordnung stehenden Zustand, der erst durch den Pyrrhonismus bereit und aufnahmefähig wird, Form und Ausrichtung von Gott her anzunehmen.

Als weiteres Argument für das Gebot der Urteilsverweigerung führt Montaigne die Ausführungen des stoischen Denkers Chrysippos an, der, indem er die menschliche Seele im Bereich des Herzens ansiedele, den subjektiven Charakter des Urteilsaktes, die Unbeständigkeit, ja mitunter den temporären Ausfall menschlicher Urteilskraft nachdrücklich

heraushebe: „Il n'est jugement humain, si tendu, qui ne sommeille par fois" (II, xii, p. 274).

Gegen Ende der *Apologie* scheint sich Montaigne etwas von der starren Forderung nach Urteilsenthaltung zu lösen; er sanktioniert die „inclination de jugement“ der Mitglieder von Platons Akademie zumindest dahingehend, dass er im Vergleich manche – urteilsvermeidende – Behauptung der Pyrrhoneer als Position bezeichnet, „qui ne peut à la vérité loger en notre imagination que malaisément“ (II, xii, p. 297). Im Anschluss aber verurteilt er umso schärfer die Neigung der Akademiker, bestimmte Argumente als wahrscheinlicher einzustufen als andere:

Mais comment se laissent-ils plier à la vraisemblance, s'ils ne connaissent le vrai? [...] Ou nous pouvons juger tout à fait, ou tout à fait nous ne le pouvons pas. Si nos facultés intellectuelles et sensibles sont sans fondement et sans pied, si elles ne font que flotter et venter, pour néant laissons-nous emporter notre jugement à aucune partie de leur opération, quelque apparence qu'elle semble nous présenter; (II, xii, p. 298)

Unter den vielen Dingen in der Welt gibt es keines, über das die Menschen in völliger Übereinstimmung befinden. Es existiert kein einheitliches, naturgegebenes Bewertungs-raster, das Orientierung bieten und der Vereinheitlichung von Urteilen dienen könnte. Die Vielzahl menschlicher Urteile nimmt der individuellen Einschätzung jede objektive Überzeugungskraft:

Mais ce, qu'il ne se voie aucune proposition, qui ne soit débattue et controversée entre nous, ou qui ne le puisse être, montre bien que notre jugement naturel ne saisit pas bien clairement ce qu'il saisit. Car mon jugement ne le peut faire recevoir au jugement de mon compagnon: qui est signe que je l'ai saisi par quelque autre moyen que par une naturelle puissance qui soit en moi et en tous les hommes. (II, xii, p. 299)

Für Montaigne hängt die Bewertung der Dinge nicht von diesen, sondern einzig vom bewertenden Menschen ab. Die Wechselhaftigkeit menschlicher Urteile aber lässt das Einzelurteil bedeutungslos erscheinen: „Combien diversement jugeons-nous des choses? combien de fois changeons nous nos fantaisies?“ (ibid.) Die Verschiebung des Urteils erfolgt oftmals intuitiv, der Mechanismus ist für den Urteilenden selbst nicht nachzuvollziehen: „[...] mais ne m'est-il pas advenu, non une fois, mais cent, mais mille, et tous les jours, d'avoir embrassé quelque autre chose à tout ces mêmes instruments, en cette même condition, que depuis j'ai jugée fausse?“ (II, xii, p. 300)

Für den Menschen kann kein Argument eine größere Überzeugungskraft haben als ein anderes. Ein eindeutiges, endgültiges Urteil wird es somit nicht geben, nur endlose

Urteilsvariationen. Vor diesem Hintergrund erlangt das Individuum Orientierung einzig durch seine Unterstellung unter göttliche Autorität, wie Montaigne in einer Abwandlung seines fideistischen Leitmotives formuliert: „Les choses qui nous viennent du ciel ont seules droit et autorité de persuasion“ (ibid.).

Das intuitive Urteilsvermögen sieht Montaigne durch eine Reihe von Faktoren beeinflusst, so z.B. die allgemeinen Befindlichkeiten des Menschen: „Il est certain que [...] notre jugement et les facultés de notre âme en général souffrent selon les mouvements et altérations du corps, lesquelles altérations sont continuelles“ (II, xii, p. 301). Die Fähigkeit objektiver Bewertung sieht er zudem eingeschränkt durch äußere Einflüsse, wie „fièvres, „breuvages“ und „grands accidents“ (II, xii, p. 302), oder individuelle Gefühlslagen, wie „chagrin“ oder „allégresse“ (II, xii, p. 303).

Als weiteres wichtiges, die Urteilskraft verengendes Moment nennt Montaigne den Einfluss jugendlicher Leidenschaft, die ihre Wirkung allerdings erst durch ihre gezielte Unterdrückung entfalte: „Mais cette passion qu'on dit être produite par l'oisiveté, au coeur des jeunes hommes, quoiqu'elle s'achemine avec loisir et d'un progrès mesuré, elle représente bien évidemment, à ceux qui ont essayé de s'opposer à son effort, la force de cette conversion et altération, que notre jugement souffre“ (II, xii, p. 306/307). Diese Erfahrung hat Montaigne am eigenen Leib gemacht:

J'ai autrefois entrepris de me tenir bandé pour la [i.e. passion] soutenir et rabattre [...]; je la sentais naître, croître, et s'augmenter en dépit de ma résistance, et enfin, tout voyant et vivant, me saisir et posséder, de façon que, comme d'une ivresse, l'image des choses me commençait à paraître autre que de coutume; je voyais évidemment grossir et croître les avantages du sujet que j'allais désirant, et agrandir et enfler par le vent de mon imagination; les difficultés de mon entreprise s'aïser et se planir, mon discours et ma conscience, se tirer arrière; (II, xii, p. 307)

Mit dem Nachlassen der Leidenschaft gewinnt der Mensch dann – wie Montaigne gleichsam an sich selbst feststellt – augenblicklich eine neue Sicht auf das Objekt des Begehrens: „[...] je voyais [...], ce feu étant évaporé, tout à un instant, comme de la clarté d'un éclair, mon âme reprendre une autre sorte de vue, autre état, et autre jugement“ (ibid.).

Der Zustand stetiger Veränderung als Ursache für die wesensgemäße Schwäche der Urteilskraft dokumentiert sich für Montaigne selbst noch im Akt des Schreibens: „En mes écrits mêmes, je ne retrouve pas toujours l'air de ma première imagination; je ne sais ce que j'ai voulu dire, et m'échaude souvent à corriger et y mettre un nouveau sens, pour avoir perdu le premier, qui valait mieux. Je ne fais qu'aller et venir: mon jugement ne tire pas toujours avant; il flotte, il vague“ (II, xii, p. 303). Zugleich hat das Wissen um die

Wechselhaftigkeit des Urteils den Menschen Montaigne aber wie von selbst zu einer Konstanz der persönlichen „opinions“ geführt: „[...] et [je] n'ai guère altéré les miennes premières et naturelles“ (II, xii, p. 308). In diesem Sinne die eigene Urteilsfreiheit bewusst einschränkend, zieht er sich zudem gezielt zurück auf die „assiette où Dieu m'a mis“, die einzig Beständigkeit verspricht: „Autrement, je ne me saurais garder de rouler sans cesse. Ainsi me suis-je, par la grâce de Dieu, conservé entier, sans agitation et trouble de conscience, aux anciennes créances de notre religion, au travers de tant de sectes et de divisions, que notre siècle a produites“ (ibid.). Damit akzeptiert Montaigne zugleich das Beispiel des pyrrhonischen Konservativismus, demzufolge der Einzelne entsprechend den Gesetzen und Bräuchen leben soll, die die Gesellschaft ihm vorgibt.

Der pyrrhonischen Aufforderung zur rigorosen Urteilsenthaltung mit dem Ziel der „ataraxie, qui est l'immobilité du jugement“ (II, xii, p. 319) folgt Montaigne allerdings keineswegs uneingeschränkt. So verweist er angesichts der Unbeständigkeit der öffentlichen Meinung darauf, dass er selbst sich eine Urteilsbildung durchaus vorbehält – und dies in einem quasi dogmatischen Sinne: „Je ne puis pas avoir le jugement si flexible“ (II, xii, p. 320). Diese kategorische Aussage bedeutet für Montaigne aber nicht die Aufgabe seiner skeptizistischen Position und spiegelt auch nicht die Gesamtstimmung der *Apologie* wider; sie zeigt aber, dass er einer gottgegebenen menschlichen Urteilsfähigkeit, die durch Beständigkeit und Integrität gekennzeichnet ist, zweifellos positiv gesonnen ist.

Im weiteren Verlauf der *Apologie* verweist Montaigne mehrfach auf die enge Verflechtung von sinnlicher Wahrnehmung und Urteilsfähigkeit. So ist die Wahrnehmung einerseits Grundlage eines jeden Urteilsaktes, andererseits vermag sie den *jugement* jedoch auch in umfassender Weise zu verfälschen:

Ce flûteur protocole de Gracchus, qui amollissait, roidissait, et contournait la voix de son maître, lorsqu'il haranguait à Rome, à quoi servait il, si le mouvement et qualité du son, n'avait force à émouvoir et altérer le jugement des auditeurs? Vraiment, il y a bien de quoi faire si grande fête de la fermeté de cette belle pièce, qui se laisse manier et changer au branle et accidents d'un si léger vent! (II, xii, p. 341)

Montaignes ironische Betrachtungen über die verzerrende Einwirkung der Sinne auf die menschliche Urteilsfähigkeit münden in den Befund, dass ein objektives Urteil nur durch eine Bewertungsinstanz erfolgen kann, die frei ist von jeder wie auch immer gearteten Einflussnahme. Eine solches, nach freiem Willen urteilendes Individuum, das gleichermaßen unparteiisch und vorurteilslos, gefühlsmäßig ungebunden und frei von allen sonstigen Befindlichkeiten agiert, kann es nach seinem Dafürhalten aber nicht geben:

[...] car, s'il est vieil, il ne peut juger du sentiment de la vieillesse, étant lui-même partie en ce débat; s'il est jeune, de même; sain, de même; de même, malade, dormant et veillant. Il nous faudrait quelqu'un exempt de toutes ces qualités, afin que, sans préoccupation de jugement, il jugeât de ces propositions comme à lui indifférentes; et à ce compte il nous faudrait un juge qui ne fût pas. (II, xii, p. 347)

Angesichts der Phänomenhaftigkeit des Daseins gibt der Eindruck der Sinne nicht mehr als den Schein wieder; das auf dieser Grundlage Beurteilte hat keine Relevanz, denn „qui juge par les apparences, juge par chose autre que le sujet“ (ibid.).

Sein heraklitisches Weltbild lässt Montaigne kaum eine andere Überzeugung als die von der Unbeständigkeit der menschlichen Urteilsfähigkeit. Diese Einsicht fasst er zum Abschluss der *Apologie* noch einmal auf paradigmatische Weise zusammen: „[...] nous, et notre jugement, et toutes choses mortelles, vont coulant et roulant sans cesse. Ainsi il ne se peut établir rien de certain de l'un à l'autre, et le jugeant, et le jugé, étant en continuelle mutation et branle“ (II, xii, p. 348).

Auch wenn Montaigne die Unsicherheit menschlicher Urteile vor dem Hintergrund seines skeptisch-pyrrhonischen Argumentationsstandpunktes in der *Apologie de Raimond Sebond* am eindringlichsten darlegt, so zieht sich dieser Befund durch sein gesamtes Werk, wie u.a. der Titel des früheren Essays *De l'incertitude de notre jugement* (I, xlvi) nahelegt. Jenseits der *Apologie* nennt Montaigne noch zahlreiche weitere Einflüsse, denen der *jugement* unterworfen ist und die eine sachlich-objektive Bewertung von Dingen oder Sachverhalten unmöglich machen. Dazu zählen insbesondere Gefühlsregungen, wie Angst [„Je (...) ne sais guère par quels ressorts la peur agit en nous; mais tant y a que c'est une étrange passion; et disent les médecins qu'il n'en est aucune qui emporte plutôt notre jugement hors de sa due assiette“ (I, xviii, p. 133)] oder Wut: „Il n'est passion qui ébranle tant la sincérité des jugements que la colère“ (II, xxxi, p. 483). Die Bewertung einer Sache ist aber auch abhängig von der – subjektiv empfundenen – Häufigkeit ihres Vorkommens [„C'est un témoignage merveilleux de la faiblesse de notre jugement, qu'il recommande les choses par la rareté ou nouveauté, ou encore par la difficulté, si la bonté et utilité n'y sont jointes“ (I, liv, p. 428)] oder von intuitiv-individuellen Bewertungskriterien wie ‚Schönheit‘: „Je ne puis dire assez souvent combien j'estime la beauté qualité puissante et avantageuse. [...] Elle [...] séduit et préoccupe notre jugement, avec grande autorité et merveilleuse impression“ (III, xii, p. 345).

Die Fehlerhaftigkeit menschlicher Urteilskraft geht zudem zurück auf die individuelle Unerfahrenheit, d.h. den Mangel an praktischer Lebenserfahrung, denn: „Il se tire une merveilleuse clarté, pour le jugement humain, de la fréquentation du monde“ (I, xxvi, p.

231). In *Des coutumes anciennes* nennt Montaigne gerade das Bewusstwerden der „continuelle variation des choses humaines“ als Voraussetzung für die Schärfung menschlicher Urteilskompetenz: „[...] nous en ayons le jugement plus éclairci et plus ferme“ (I, xlix, p. 411). Erst im erfahrenden Vergleich vermag der Mensch, Urteile im Bezug auf die eigene Lebenswelt zu treffen, und erfährt gerade dadurch einmal mehr deren Unsicherheit: „Tant d’humeurs, de sectes, de jugements, d’opinions, de lois et de coutumes nous apprennent à juger sainement des nôtres, et apprennent notre jugement à reconnaître son imperfection et sa naturelle faiblesse“ (I, xxvi, p. 232). Die menschliche Urteilskraft erscheint hier als abgeleitetes Medium, das die Daten der Erfahrung kognitiv verarbeitet.

Neben diesen intrinsischen Faktoren wird der *jugement* aber auch durch bestimmte, von außen vorgegebene Wertvorstellungen und Anschauungen vorstrukturiert. Der Mensch neigt dazu, in undifferenzierter Form die Meinungen und Wertungen seines sozialen Umfeldes zu übernehmen, die wiederum maßgeblich von den jeweils vorherrschenden Gewohnheiten und Bräuchen determiniert sind. Insbesondere die Gewohnheiten des Urteilenden trüben seine Urteilskraft in umfassender Weise, wie Montaigne in dem Essay *De la coutume de ne changer aisément un loi reçue* anführt: „L’assuéfaction endort la vue de notre jugement“ (I, xxiii, p. 177). Im gleichen Essay attestiert er der *coutume* außerdem eine stark vereinnehmende, dogmatisierende und das menschliche Weltbild verengende Macht: „[...] le principal effet de sa puissance, c’est de nous saisir et empiéter de telle sorte, qu’à peine soit-il en nous de nous ravoir de sa prise et de rentrer en nous, pour discourir et raisonner de ses ordonnances“ (I, xxiii, p. 181/182). Trotz dieser gewohnheitlichen Prägung des Menschen ist aber eine eigenständige Urteilskompetenz auch nicht gänzlich auszuschließen; nach Montaignes Überzeugung bleibt sie jedoch einzig dem Weisen vorbehalten: „[...] le sage doit au-dedans retirer son âme de la presse, et la tenir en liberté et puissance de juger librement des choses“ (I, xxiii, p. 185).

Eine vergleichbare Einschränkung der moralischen Urteilskraft sieht Montaigne durch die konservativen und ethnozentrischen Prinzipien des Brauchtums gegeben. Er wendet sich gegen den damit verbundenen Dogmatismus, der nicht nur die eigenen Sitten als einzig der Natur gemäß verherrlicht, sondern zugleich die kategorische Ablehnung von Menschen mit anderen Gewohnheiten und Meinungen mit sich bringt. Deutlich wird diese Position z.B. im Hinblick auf die ‚cannibales‘ im gleichnamigen Essay: „[...] il n’y a rien de barbare et de sauvage en cette nation, à ce qu’on m’en a rapporté, sinon que chacun appelle barbarie ce qui n’est pas de son usage: comme de vrai, il semble que nous n’avons autre mire de la vérité et de la raison que l’exemple et idée des opinions et usances du pays

où nous sommes“ (I, xxxi, p. 303). Für Montaigne gibt es kein Universum mit objektiven Werten, nur eine Vielzahl gleichwertiger, absoluter Welten – wie diejenige der Menschenfresser –, denn keine Welt ist mit den Maßstäben einer anderen Welt zu bewerten: „Nous les pouvons donc bien appeler barbares, eu égard aux règles de la raison, mais non pas eu égard à nous, qui les surpassons en toute sorte de barbarie“ (I, xxxi, p. 309).

Anstatt den Vorgaben des Brauchtums blind Folge zu leisten und damit verbundenen Vorurteilen aufzusitzen, sollte der Mensch – wie Montaigne selbst – die Bräuche seines eigenen Landes hinterfragen. Dabei wird er feststellen, dass deren vorgebliche Autorität nicht mehr als vermeintlicher Natur ist:

Autrefois ayant à faire valoir quelqu'une de nos observations, et reçue avec résolue autorité bien loin autour de nous, et ne voulant point, comme il se fait, l'établir seulement par la force des lois et des exemples, mais quêtant toujours jusques à son origine, j'y trouvai le fondement si faible, qu'à peine que je ne m'en dégoûtasse, moi qui avais à la confirmer en autrui. (I, xxiii, p. 183)

Bis zu den letzten Essays betont er immer wieder die Wechselhaftigkeit und Differenziertheit menschlicher Urteilsbildung: „Jamais deux hommes ne jugèrent pareillement de même chose, et il est impossible de voir deux opinions semblables exactement, non seulement en divers hommes, mais en même homme à diverses heures“ (III, xiii, p. 356). Im uneingeschränkten Glauben an die eigene Urteilskraft artikuliert sich für Montaigne einmal mehr die Anmaßung des Menschen, zwar nicht gegenüber Gott, aber gegenüber seinen Mitmenschen: „Nous reconnaissons aisément ès autres l'avantage du courage, de la force corporelle, de l'expérience, de la disposition, de la beauté; mais l'avantage du jugement, nous ne le cédon's à personne“ (II, xvii, p. 417).

Konsequenz ist für Montaigne die Aufforderung zur Urteilsenthaltung, für die sich nicht nur in der *Apologie*, sondern gleichsam über die gesamten *Essais* verstreut Beispiele finden lassen. In *Des boîtes* beispielsweise merkt er anlässlich der Aufdeckung eines Falles in einem nahe gelegenen Dorf, in dem sich einige Einheimische zum Spaß des Nachts hinter dem Altar der Kirche verbargen, um von dort aus mit Geisterstimmen den drohenden Jüngsten Tag zu verkünden und so ihren Mitbewohnern Angst und Schrecken einzujagen, an: „On voit clair en celle-ci, qui est découverte, mais en plusieurs choses de pareille qualité, surpassant notre connaissance, je suis d'avis que nous soutenons notre jugement aussi bien à rejeter qu'à recevoir“ (III, xi, p. 311).

Zugleich verstärkt sich aber auch in den anderen Essays der bereits anhand der Analyse der *Apologie* gewonnene Eindruck, dass Montaigne selbst wenig bereit ist, getreu dem pyrrhonischen Beispiel jeglicher Urteilsbildung zu entsagen. Trotz aller Schwierigkeiten

trachtet er ausdrücklich danach, die ihm gegebene Urteilskraft frei von allen Einflüssen zu halten und sich ihrer auch zu bedienen: „C’est beaucoup pour moi d’avoir le jugement réglé, [...] et maintenir au moins cette maîtresse partie exempte de corruption“ (I, xxxvii, p. 332/333). Von der „maladie de jugement“ (II, xii, p. 211) will er nur andere heilen, nicht aber sich selbst. „Le jugement doit tout partout maintenir son droit“ (II, xvii, p. 386), vermerkt Montaigne in *De la présomption*, und im gleichen Essay beschreibt er sogar die *Essais* insgesamt als offene Zurschaustellung des eigenen *jugement*: „C’est prou que mon jugement ne se déferre point, duquel ce sont ici les essais“ (II, xvii, p. 413).

Unabdingbare Voraussetzung für den Vollzug des eigenen Urteilsaktes ist für Montaigne aber das stetige Bewusstsein um die Möglichkeit des Fehlurteils: „Je ne suis pas obligé à ne dire point de sottises, pourvu que je ne me trompe pas à les connaître. Et de faillir à mon escient, cela m’est si ordinaire que je ne faux guère d’autre façon: je ne faux jamais fortuitement“ (ibid.). Fehlurteile halten den Menschen Montaigne also keinesfalls vom Urteilen ab; in seinen Augen verbessert der als solcher erkannte Irrtum sogar die eigene Urteilskompetenz, indem er das Bewusstsein für die individuelle Unzulänglichkeit weiter schärft:

Qui se souvient de s’être tant et tant de fois mécompté de son propre jugement, est-il pas un sot de n’en entrer pour jamais en défiance? Quand je me trouve convaincu par la raison d’autrui d’une opinion fausse, je n’apprends pas tant ce qu’il m’a dit de nouveau et cette ignorance particulière [...], comme en général j’apprends ma débilité et la trahison de mon entendement; d’où je tire la réformation de toute la masse. (III, xiii, p. 364)

In *De l’expérience*, seinem letzten Essay, streicht Montaigne noch einmal den autarken, von sonstigen Gefühlsregungen unabhängigen Charakter des eigenen *jugement* heraus, der ihm damit zur verlässlichen Autorität wird: „Le jugement tient chez moi un siège magistral, au moins il s’en efforce soigneusement; il laisse mes appétits aller leur train, et la haine et l’amitié, voire et celle que je me porte à moi-même, sans s’en altérer et corrompre. S’il ne peut réformer les autres parties selon soi, au moins ne se laisse-t-il pas déformer à celles: il fait son jeu à part“ (III, xiii, p. 365).

Die Vorstellung von der grundsätzlichen Unbeständigkeit und Fehlerhaftigkeit menschlicher Urteilskraft sowie die Überzeugung von der eigenen Urteilsstärke stehen also für Montaigne in keinem zwangsläufigen Widerspruch zueinander. Nach seinem Dafürhalten ist das eigene, individuelle Urteil weniger durch Emotionen oder von außen vorgegebene Bewertungskategorien beeinflusst als das seiner Mitmenschen. Dadurch

erscheint ihm die menschliche Prädisposition, die allen Gegenständen durch deren Beurteilung eine subjektive Bedeutung verleiht, in seinem Fall weniger wechselhaft.

Entscheidend ist für Montaigne jedoch, dass diese Haltung nicht in einen starren Dogmatismus mündet. Der Gefahr des Vorurteils begegnet er, indem er bei jeder Wertung immer auch das Gegenteil mitzudenken versucht. Nach Montaignes Vorstellung ergänzen sich die Widersprüche des Lebens, „comme en nature le contraire se vivifie par son contraire“ (I, xx, p. 142). Jede Wertvorstellung setzt immer den Glauben an einen entgegengesetzten Wert voraus, für jedes Argument gibt es, wie bei den pyrrhonischen Skeptikern, immer gleich schwerwiegende Gründe sowohl dafür als auch dagegen. Selbst die Gesetze der Gerechtigkeit können nicht bestehen ohne eine Beimischung von Ungerechtigkeit: „[...] il est forcé de faire tort en détail qui veut faire droit en gros, et injustice en petites choses qui veut venir à chef de faire justice ès grandes [...]“ (III, xiii, p. 361). In der Konsequenz enthält jede Vollkommenheit ein Stück Unvollkommenheit als Notwendigkeit in sich, das Gute und das Böse fügen sich zusammen zur eigentlichen Harmonie des Lebens und der Welt:

Notre vie est composée, comme l'harmonie du monde, de choses contraires, aussi de divers tons, doux et âpres, aigus et plats, mols et graves. Le musicien qui n'en aimerait que les uns, que voudrait-il dire? Il faut qu'il s'en sache servir en commun et les mêler. Et nous aussi, les biens et les maux, qui sont consubstantiels à notre vie. Notre être ne peut sans ce mélange, et y est l'une bande non moins nécessaire que l'autre. (III, xiii, p. 383)

Dass die moralischen Wertungen ‚gut‘ und ‚böse‘ nicht als zwei polare Größen erscheinen, sondern immer als eigentümliche Mischung gleichzeitig in einer Person oder Sache enthalten sind, ist für Montaigne eine „nécessité naturelle“ und damit Bestandteil der göttlichen Weltordnung (ibid.).

Dieser Wertepluralismus unterstreicht zusätzlich die Relativität aller Urteile, und auch der urteilende Mensch Montaigne verweist auf die Unentschiedenheit des eigenen Urteils: „L'incertitude de mon jugement est si également balancée en la plupart des occurrences, que je compromettrais volontiers à la décision du sort et des dés“ (II, xvii, p. 414). Mit der Gattung des Essays kultiviert Montaigne seinen aporetischen Standpunkt, denn durch die antithetische Struktur ganzer Abschnitte, das schematische Aufeinanderfolgen von Argumenten und Gegenargumenten und den Verzicht auf jegliche Synthese wird dem Leser die Gleichwertigkeit aller Urteilssätze und Behauptungen auf anschauliche Weise vor Augen geführt.

Montaignes Standpunkt schwankt insgesamt zwischen der Darstellung des *jugement* als wenig verlässlicher Autorität sowie der Wertschätzung und dem konsequenten Einsatz der eigenen Urteilskraft. Einer radikalen Kritik unterzieht er die menschliche Urteilsfähigkeit besonders in der *Apologie de Raimond Sebond*. Die dort verhandelte Kritik am *jugement* als ungeeignetem Werkzeug lebensweltlicher wie religiöser Orientierung ist zwar die mit Abstand schärfste und umfassendste, doch findet sie sich in abgeschwächter Form in den gesamten *Essais* wieder.

Das Urteil hat immer nur temporären Charakter, ist von der Wirkung der Affekte, von individuellen Bewertungskriterien sowie äußeren Umständen und Eindrücken abhängig, denn der Einzelne ist niemals sich selbst gleich, wie Montaigne bereits im allerersten Essay, *Par divers moyens on arrive à pareille fin*, befindet: „Certes, c’est un sujet merueilleusement vain, divers, et ondoyant, que l’homme“ (I, i, p. 55). Erscheinungen der Umwelt werden außerdem unter der Prädisposition übernommener oder auch selbstge-wonnener Anschauungen bewertet, auf der Grundlage der relativen Wertvorstellungen, Meinungen und Gewohnheiten, die im jeweiligen sozialen Umfeld gebräuchlich sind.

Insbesondere misstraut Montaigne allen dogmatischen Urteilen, denjenigen, die einen universellen Anspruch verfolgen. Die probaten ‚Weisheiten‘ der Philosophen, ihre eingängigen und bedeutsamen Erkenntnisse, spielt er gegeneinander aus, um auf diese Weise die Relativität oder gar Nichtigkeit der einen wie der anderen Urteile offenkundig werden zu lassen.

Faktisch ist für Montaigne nicht einmal das Urteil sicher, dass der Mensch über alles in Ungewissheit ist. Er sollte sich daher entschließen, den Skeptikern zu folgen, und sich jedes Urteils enthalten. Vor allem in religiösen und politischen Fragen tendiert Montaigne zur pyrrhonischen Urteilsenthaltung, auch wenn er selbst in keiner Weise bereit ist, sich dem kategorischen Imperativ der *Epoché* zu unterwerfen.

Dies hängt vor allem mit der selbstreferenziellen Denkform Montaignes zusammen, denn der *jugement* bildet das primäre Medium für seinen Selbsterforschungsprozess. Als „outil à tous sujets“ (I, i, p. 416) findet er Anwendung auf die intellektuellen, moralischen wie auch die emotionalen Aspekte des eigenen Lebens. Mit seiner Hilfe sucht Montaigne, ohne dogmatischen Zwang alle Erscheinungen zu prüfen, die von außen auf ihn einwirken. Der *jugement* erscheint hier als Kunst des richtigen Wählens, als zwar fehlerhaftes, aber bestmögliches Entscheidungswerkzeug des Menschen. Wichtig ist für Montaigne, dass andere Urteile immer als gleichwertig zu akzeptieren sind und dass die menschliche

Urteilkraft zudem bestimmte Grenzen nicht überschreitet. Im Hinblick auf religiöse Inhalte und göttliches Wirken wertet er die Autorität des *jugement* demonstrativ ab.

7.2. Urteil bei Shakespeare

Für die Elisabethaner gründete sich die Bewertung aller Dinge auf eine Vorstellung des Kosmos, der – mit Gott an der Spitze – alle Dinge in eine vielfach gestaffelte hierarchische Ordnung brachte und zueinander in Beziehung setzte. Jedes Ding erhielt seinen Wert entsprechend seiner Stellung innerhalb der Hierarchie des Seins. Aus diesem Verständnis ließen sich sämtliche Maßstäbe für die Beurteilung der Realität gewinnen. Da jedes Ding, wie die Natur beispielhaft vorführte, in sich die Triebkraft nach vollständiger Ausgestaltung seiner ureigenen Anlagen besaß, konnte es danach bewertet werden, in welchem Ausmaß es dieses Ziel erlangt hatte. So besaß derjenige Mensch, der seine geistigen Anlagen zur vollen Entfaltung gebracht hatte, einen höheren Vollkommenheitsgrad als derjenige, der ihre Ausbildung vernachlässigte.²

Das Urteilsvermögen selbst wurde gemäß der elisabethanischen Psychologie in der *anima rationalis* des Menschen lokalisiert, womit sich bereits die besondere Bedeutung artikuliert, die der Vernunft als Wertungsinstanz im Rahmen des Urteilsaktes zugeordnet wurde. Das Fällen falscher Werturteile wurde oftmals auf den mangelhaften Einsatz der *ratio* bzw. ein Übermaß an Leidenschaft oder den Einfluss von Affekten zurückgeführt. Dadurch konnten die Seelenkräfte des Menschen derart in Unruhe versetzt werden, dass ihm unter Umständen ein nach dem hierarchischen Seinsprinzip niedriger zu bewertendes Phänomen, wie irdischer Besitz, begehrenswerter erschien als höhere Werte, wie z.B. geistig-spirituelle Vervollkommnung.³

Für die stetige Gefahr des Fehlurteils war nach elisabethanischer Vorstellung die fundamentale Korrumpierung des Menschen durch die Erbsünde verantwortlich, denn ursprünglich war dieser, wie noch John Milton im Rahmen seines Pamphletes *Tetrachordon* (1644) anführt, von Gott in umfassender Weise mit Erkenntnis- und Urteilskompetenz ausgestattet worden: „[...] Adam who had the wisdom giv'n him to know all creatures, and to name them according to their properties, no doubt but had the gift to

² Vgl. hierzu z.B. Suerbaum, S. 478 ff.

³ Vgl. z.B. Bamborough, p. 36.

discern perfectly, that which concern'd him much more; and to apprehend at first sight the true fitness of that consort which God provided him.“⁴

Auf die Schwäche menschlicher Urteilskraft hat insbesondere Francis Bacon in vielfacher Variation verwiesen, so in *Of the Advancement of Learning*, wo er die „levity and inconstancy of men's judgments“⁵ beklagt. In wissenschaftlichen Fragen fordert er zwar keine absolute Urteilshaltung, kritisiert aber eine „haste to assertion without due and mature suspension of judgment“.⁶ Fehltritte gründen sich nach Bacons Überzeugung vor allem auf die Übernahme fremder Positionen und Meinungen: „[...] yet certain it is that words, as a Tartar's bow, do shoot back upon the understanding of the wisest, and mightily entangle and pervert the judgment.“⁷ Auch in einem Kernstück seiner Abhandlung *The New Organon (Novum Organum, 1620)*, der Lehre von den Idolen (I, xxxviii-lxii), versucht Bacon zu zeigen, wie durch Antizipation falsche Urteile entstehen. Ausgangspunkte von Vorurteilen können demnach Erziehung, übernommene Ansichten o.ä. sein:

The *idols of the cave* are the illusions of the individual man. For (apart from the aberrations of human nature in general) each man has a kind of individual cave or cavern which fragments and distorts the light of nature. This may happen either because of the unique and particular nature of each man; or because of his upbringing and the company he keeps; or because of his reading of books and the authority of those whom he respects and admires; or because of the different impressions things make on different minds, preoccupied and prejudiced perhaps, or calm and detached, and so on. The evident consequence is that the human spirit (in its different dispositions in different men) is a variable thing, quite irregular, almost haphazard. (I, xlii)

Bei Shakespeare ist von den früheren Dramen insbesondere *H4* von der Thematik fehlerhafter Urteilsbildung sowie den daraus entstehenden Konsequenzen bestimmt. Die Handlung beider Teile des Historiendramas verteilt sich auf verschiedene Orte, die jeweils von einem bestimmten Charakter geprägt werden: am Hof ist dies Henry, im Rebellenlager Hotspur, und in den Tavernenszenen nimmt Falstaff eine herausragende Stellung ein. Jede dieser individuellen Welten wird zum Spiegelbild des dominierenden Charakters; die jeweiligen Mitcharaktere werden von diesem entweder als Unterstützung oder als Hindernis bei der Durchsetzung der eigenen Ziele wahrgenommen. Das Verbindungsglied zwischen all diesen verschiedenen Gesellschaften ist Prinz Hal, der in jeder Individualwelt

⁴ Milton, *Tetrachordon*, in: *The Works of John Milton*, New York, Columbia University Press, 1931, vol. IV, p. 92.

⁵ Bacon, *Of the Advancement of Learning*, in: *The Essays Colours of Good and Evil and Advancement of Learning of Francis Bacon*, p. 198.

⁶ *Ibid.*, p. 200.

⁷ Vol. II, p. 301.

gleichsam eine tragende Rolle spielt. So unterschiedlich die einzelnen Welten und die diese jeweils bestimmenden Charaktere sind, so einheitlich sind deren Fehlbeurteilungen Hals. In den Augen des Königs ist er eine Geißel Gottes, die personifizierte Vergeltung für die gewaltsame Ablösung Richards II:

[...] thou dost in thy passages of life
 Make me believe that thou art only mark'd
 For the hot vengeance and the rod of heaven
 To punish my mistreadings.
 (*Part I*, III, ii, 8-11)

Zugleich ist sein Sohn für Henry ein Leichtfuß und Nichtsnutz, ausgestattet mit „affections, which do hold a wing / Quite from the flight of all thy ancestors“ (III, ii, 30/31), und damit eine Bedrohung für die Stabilität des Landes. Nach seiner Überzeugung würde Hals Thronbesteigung nur politisches Chaos heraufbeschwören. Dahingegen sieht der König in Percy Hotspur einen geeigneten Nachfolger, denn dieser habe, wie Henry gegenüber Hal verlautbaren lässt, „more worthy interest to the state / Than thou the shadow of succession“ (III, ii, 98/99). Selbst noch nach Hals Loyalitätsbeweis bei der Schlacht von Shrewsbury, ja fast bis zu seinem Tode, hält Henry an seiner Überzeugung vom eigenen Sohn als staatsgefährdendem Subjekt fest. Als Hal, im Glauben, der Vater sei bereits verstorben, sich gegen Ende von *2H4* die Krone aufsetzt und bewegt ist von der großen Verantwortung, die er damit auf sich nimmt, interpretiert Henry dieses Gebaren als Bestätigung seiner schlimmsten Befürchtungen:

Thou hast stol'n that which after some few hours
 Were thine without offence, and at my death
 Thou hast seal'd up my expectation.
 Thy life did manifest thou lov'dst me not,
 And thou wilt have me die assur'd of it.
 (*Part II*, IV, v, 101-105)

Erst als der Prinz sein Verhalten mit der Trauer um den vermeintlich toten Vater begründet, für dessen Ableben er die Last des mit der Krone verbundenen Amtes verantwortlich macht [„The care on thee depending / Hath fed upon the body of my father“ (IV, v, 158/159)], und anschließend für seine Gesundung betet, erkennt Henry Hals Verantwortungsbereitschaft und Vaterliebe. Damit einher geht die abschließende Einsicht, dass er die Nachfolge seines Sohnes nicht mehr zu fürchten braucht:

O my son,
 God put it in thy mind to take it hence,
 That thou mightst win the more thy father's love,
 Pleading so wisely in excuse of it!
 (IV, v, 177-180)

Wie für den König über weite Strecken der Handlung, so ist Hal auch für Hotspur vornehmlich ein Taugenichts und Wichtigtuier, den er mal als „that same sword-and-buckler Prince of Wales“ (*Part I*, I, iii, 227), mal als „the nimble-footed madcap Prince of Wales“ tituliert (IV, i, 95), und damit als leicht zu verdrängenden und zu besiegenden Gegner. Trotzdem sieht er in Hal aber einen ernst zu nehmenden Rivalen im Kampf um die für ihn so wichtige ritterliche Ehre. Im Augenblick des Todes erlebt Hotspur seine größte Verbitterung, denn anstatt durch die Niederschlagung des Prinzen selbst an Ehre zu gewinnen, hat er in seinen Augen noch zu dessen Reputation beigetragen, indem er durch Hals Hand gefallen ist:

I better brook the loss of brittle life
 Than those proud titles thou hast won of me;
 They wound my thoughts worse than thy sword my flesh:
 (V, iv, 77-79)

Im Gegensatz zu Henry und Hotspur fällt Falstaff dem Irrglauben zum Opfer, er manipuliere Hal in seinem Sinne. Dass die leichtsinnig erscheinende Verbindung zu Falstaff nur ein Täuschungsmanöver zur Vorbereitung seiner öffentlichen Verwandlung ist, ist ein Geheimnis, das der Prinz ausschließlich mit dem Zuschauer teilt. Dieser erfährt bereits zu Beginn von *IH4*, dass die Figur des Falstaff dem zukünftigen König Henry V. einzig dazu dient, in der Art jener „base contagious clouds“, die mitunter die Sonne verdunkeln, für den Moment seine Leuchtkraft zu verbergen, um anschließend die eigene Person umso heller erstrahlen zu lassen (vgl. I, ii, 192-212).

Der so Getäuschte aber ist – ähnlich wie Hotspur und der König – der Ansicht, dass Hal ein Leichtfuß, „a Jack, a sneak-up“ (III, iii, 83), und ihm zudem in verbrecherischer Kumpanei ein Leben lang verbunden ist. In den Aufstieg des Prinzen projiziert Falstaff die Realisierung all seiner Träume. Dessen zunehmende Distanzierung ihm gegenüber will Falstaff nicht wahrhaben, und so macht er sich auf nach London, um Hal, den vermeintlich die Sehnsucht nach seinem alten Bundesgenossen umtreibt, zu treffen: „I know the young King is sick for me“ (*Part II*, V, iii, 131). In seiner Vermutung, dass die Loyalität des jungen Königs seine Zukunft sichern werde, geht Falstaff jedoch gänzlich fehl. Hal sieht Falstaff vielmehr als das, was Falstaff in ihm selbst zu erkennen glaubt: ein Instrument für

den eigenen Machtgewinn. Die Szene, in der der König seinen ehemaligen Zechkumpanen brüsk zurückweist und sich endgültig von ihm und seiner Welt lossagt, verdeutlicht die Kollision dieser beiden Sichtweisen. Hals

I have long dreamt of such a kind of man,
So surfeit-swell'd, so old, and so profane;
But being awak'd I do despise my dream.
(V, v, 49-51)

führt Falstaff das eigene Fehltrübe und die damit verbundene illusorische Denkweise auf drastische Weise vor Augen, auch wenn er dies – zumindest öffentlich – nicht eingestehen vermag: „I shall be sent for in private to him. [...] he must seem thus to the world“ (V, v, 77/78).

Henry, Hotspur und Falstaff erliegen vor allem deshalb einer Fehleinschätzung des Prinzen, weil sich dieser ihrer auf subtile Weise bedient. Das Wissen um Manipulationsmechanismen, wie z.B. die Notwendigkeit sparsamer Präsenz zur positiven Beeinflussung der Außenwirkung und damit des Urteils über die eigene Person [„(...) nothing pleaseth but rare accidents“ (*Part I*, I, ii, 202)], teilt Hal wiederum ausschließlich mit dem Zuschauer. Sämtliche im Bezug auf seine Person getroffenen Fehltrübe sind von ihm selbst provoziert und damit quasi unvermeidbar.

Aber auch jenseits der Fehlbeurteilungen Hals stellt das Thema der mangelhaften Urteilsgabe in *H4* die Weichen für die Handlungsentwicklung, nicht zuletzt im Hinblick auf den zugrunde liegenden politischen Konflikt selbst: die Rebellion der Percys. Bereits zu Beginn des ersten Teiles gibt es eine Meinungsverschiedenheit zwischen dem König und Hotspur hinsichtlich der Verhaltensweise und des Charakters von Mortimer. Für Henry ist dieser ein Verräter, der seine Truppen an den Feind ausgeliefert hat, für Hotspur hingegen ist Mortimer ein loyaler Untertan, der seine Vertrauenswürdigkeit im glorreichen Kampf gegen Glendower nachgewiesen hat. Als Reaktion auf Hotspurs Bericht nennt Henry ihn einen Lügner, Hotspur hingegen äußert nach dem Abgang des Königs den Verdacht, dieser habe das Berichtete aufgrund von Mortimers Ansprüchen auf den Thron im eigenen Interesse bewusst falsch interpretiert (vgl. I, iii, 76 ff.). Wer von beiden Recht behält, bleibt letztlich offen, und auch der Charakter des Mortimer, der im Verlauf des Stückes auftritt, erscheint weder dezidiert verräterisch noch kriegerisch, sondern eher mild und umgänglich (vgl. III, i). Entscheidend ist aber, dass der Streit um Mortimer wesentlich dazu beiträgt, den Aufstand gegen Henry auszulösen, denn er treibt Hotspur in die Arme seines aufrührerischen Onkels Worcester (vgl. I, iii, 185 ff.). Faktisch ist dieser Impuls

Hotspurs damit mit hoher Wahrscheinlichkeit auf eine als Fehlbeurteilung einzustufende Einschätzung der Geschehnisse zurückzuführen.

Dem Aufstand gegen Henry gehen aber noch weitere Fehltritte und voreilige Vermutungen von verschiedener Seite voraus. Worcester setzt die Verlegenheit des Königs aufgrund seiner früheren Abhängigkeit von den Percys als gegeben voraus, nach der dieser in logischer Konsequenz danach trachten muss, sich ihrer zu entledigen:

For, bear ourselves as even as we can,
The King will always think him in our debt,
And think we think ourselves unsatisfy'd,
Till he hath found a time to pay us home:
(I, iii, 279-282)

Damit projiziert Worcester seine eigenen Ängste und Befürchtungen auf Henry, und er kann den König selbst dann nicht beim Wort nehmen, als dieser ihm kurz vor dem Schlachtbeginn Amnestie anbietet:

It is not possible, it cannot be,
The King should keep his word in loving us;
He will suspect us still, and find a time
To punish this offence in other faults:
(V, ii, 4-7)

Aufgrund seiner fehlerhaften Vermutungen verbirgt Worcester das Versöhnungsangebot des Königs bewusst vor Hotspur, der – wie durch Lord Bardolphs Bericht im zweiten Teil des Dramas deutlich wird – seine Männer zudem unter der falschen Annahme in den Krieg führt, seine Truppen seien denen des Königs überlegen:

[Hotspur] lin'd himself with hope,
Eating the air and promise of supply,
Flatt'ring himself in project of a power
Much smaller than the smallest of his thoughts,
And so, with great imagination
Proper to madmen, led his powers to death,
And winking leap'd into destruction.
(Part II, I, iii, 27-33)

Überhaupt erweist sich Hotspur wegen seines heißblütigen und ungestümen Wesens als besonders anfällig für Vor- und Fehltritte, wie auch die Episode in Glendowers Schloss belegt. Hier macht er sich über die bedeutungsvolle Behauptung des Hausherrn lustig, seine Geburt sei von übernatürlichen Zeichen begleitet worden (vgl. *Part I*, III, i, 15 ff.), und nach der Behauptung des Walisers, er sei einst ein Dichter gewesen, verspottet Hotspur die gesamte Dichtkunst als „mincing poetry“ sowie deren Verfasser als „metre

ballad-mongers“ (III, i, 124 u. 129). Nachdem sich Glendower vom Konferenztisch zurückgezogen hat, beklagt Hotspur gegenüber Mortimer, wie sehr das Wesen des Schlossherren ihn verärgert:

O, he is as tedious
As a tired horse, a railing wife,
Worse than a smoky house. I had rather live
With cheese and garlic in a windmill, far,
Than feed on cates and have him talk to me
In any summer house in Christendom.
(III, i, 153-158)

Mortimer aber hat eine gänzlich andere Ansicht im Bezug auf seinen Schwiegervater und beschreibt diesen als

[...] worthy gentleman,
Exceedingly well read, and profited
In strange concealments, valiant as a lion,
And wondrous affable, and as bountiful
As mines of India.
(III, i, 159-163)

Zudem habe dieser selbst die höchste Meinung von Hotspur (vgl. III, i, 164). Welches nun das wahre Wesen Glendowers ist, ist für den Zuschauer schwer zu beurteilen, denn der Waliser tritt nur in dieser einen Szene auf. Dennoch liegt es nahe, Hotspurs Urteil aufgrund der ihm eigenen Charaktereigenschaften als Vorurteil einzustufen.

In den beiden Teilen von *H4* dokumentiert sich schon früh Shakespeares besonderes Interesse an den Konsequenzen fehlerhafter Urteilsbildung bzw. divergierender Bewertungen ein- und derselben Person oder ein- und desselben Sachverhalts. Gravierende Ereignisse, wie Falstaffs enttäuschte Hoffnungen oder Hotspurs Tod, sind allesamt in diesem Kontext zu sehen. Selbst der eigentliche Ausgangspunkt des politischen Konflikts, die Absetzung Richards II. durch Bolingbroke und der damit verbundene Beginn der Rosenkriege, ist in gewissem Sinne auf zwei unterschiedliche Bewertungen desselben Sachverhalts zurückzuführen: die Wahrnehmung der Übergabe der Krone als Usurpation zum einen und als legaler Machttransfer zum anderen. In *H4* entfremden Fehlurteile und unterschiedliche Wertmaßstäbe die verschiedenen Charaktere immer weiter voneinander. Der Einzige, der daraus einen Nutzen zieht, ist Hal; er profitiert schlussendlich von einer nicht perfekten Welt, indem er ihre Schwächen gnadenlos und auf machiavellistisch-kalkulierende Weise ausnutzt. Zugleich entwickelt er sich aber kontinuierlich zu einem verant-

wortungsbewussten, ernsthaften und mit allen idealen Herrscherqualitäten ausgestatteten jungen König.

In kaum einem anderen Shakespieldrama fällen die Charaktere allerdings mehr Urteile über ihre Mitcharaktere als in *Tro*. Fortlaufend werden Freunde wie Feinde, Vorgesetzte wie Untergebene, Gleichrangige wie auch die eigene Person bewertet. Eine der prägnantesten Szenen im Hinblick auf die Urteilsfrage ist die Diskussion im Rahmen der trojanischen Ratsversammlung, in der die Ermittlung von Helenas metaphysischem Wert als Kriegsbeute im Mittelpunkt steht. Von Beginn an ist der Streit um die Geisel von der Anwendung merkantilisch-vergleichender Wertmaßstäbe geprägt, wie das Angebot des Griechen Nestor, im Austausch für Helena die Belagerung aufzugeben, belegt:

‚Deliver Helen, and all damage else –
As honour, loss of time, travail, expense,
Wounds, friends, and what else dear that is consum'd
In hole digestion of this cormorant war –
Shall be struck off.’
(II, ii, 3-7)

Im trojanischen Lager wird der kalkulatorische Vergleich aufgegriffen und weiter vorangetrieben. Nach Hectors Auffassung ist Helenas Wert anhand der Anzahl der bei ihrer Verteidigung gefallenen Männer objektiv quantifizierbar, was ihm schon deshalb ihre Übergabe zur moralischen Notwendigkeit werden lässt:

Let Helen go.
Since the first sword was drawn about this question
Every tithe soul ’mongst many thousand dismes
Hath been as dear as Helen – I mean, of ours.
If we have lost so many tenths of ours
To guard a thing not ours nor worth to us
(Had it our name) the value of one ten,
What merit’s in that reason which denies
The yielding of her up?
(II, ii, 18-25)

Dieses Aufwiegen nach arithmetisch-präzisen Bewertungsmaßstäben lehnt Troilus zunächst ab. Zugleich erweist er sich als Verteter des absoluten, ideellen Wertes der ritterlichen Ehre:

Fie, fie, my brother:
Weigh you the worth and honour of a king
So great as our dread father’s in a scale
Of common ounces? Will you with counters sum
The past-proportion of his infinite,
And buckle in a waist most fathomless

With spans and inches so diminutive
 As fears and reasons? Fie for godly shame!
 (II, ii, 25-32)

Trotz der Einwürfe des Troilus verzichtet Hector nicht auf die Bewertung Helenas nach den Kriterien eines Kosten-Nutzen-Vergleiches: „Brother, / She is not worth what she doth cost the keeping“ (II, ii, 51/52). Mit seiner anschließenden Frage „What’s aught but as ’tis valued?“ (II, ii, 53) beharrt Troilus darauf, dass der Wert einer Person oder Sache nicht immanent sei, sondern stets von außen herangetragen wird. Für ihn gibt es keinen objektiven Wert Helenas, so dass sich auch die Frage nach einem Maßstab, mit dem dieser messbar wäre, erübrigt. Hector sieht in Troilus’ Haltung die Gefahr der Einseitigkeit und Subjektivität. „But value dwells not in particular will“, argumentiert er, denn für ihn ergibt sich die Wertigkeit eines Objektes keinesfalls ausschließlich aus der Einschätzung des Beurteilenden, es hat immer zugleich einen Eigenwert:

It holds his estimate and dignity
 As well wherein ’tis precious of itself
 As in the prizer.
 (II, ii, 54-57)

Während Hectors Bewertung nach rein rational-logischen Kriterien erfolgt, ist für Troilus die Wertschätzung eines Objektes nicht zuletzt eine Frage der individuellen Willenskraft, die wiederum auf die Sinneswahrnehmung angewiesen ist:

I take today a wife, and my election
 Is led on in the conduct of my will:
 My will enkindled by my eyes and ears,
 Two traded pilots ’twixt the dangerous shores
 Of will and judgement – how may I avoid,
 Although my will distaste what it elected,
 The wife I choose? There can be no evasion
 To blench from this and to stand firm by honour.
 (II, ii, 62-69)

Eine einmal auf diese Weise vorgenommene Bewertung – ob richtig oder falsch – ist also nur unter dem Verlust der Ehre revidierbar, eine Änderung damit inakzeptabel.

In der Praxis erweist sich Troilus jedoch als wenig standhaft in seinem Urteil, denn er selbst hatte noch in der Unterredung mit Pandarus zu Beginn des Dramas die Ansicht vertreten – und dies mit Hilfe des von ihm in der Ratssitzung kritisierten Verfahrens der kalkulatorischen Abwägung –, Helena sei es nicht wert, dass Trojaner und Griechen sich um ihrer willen bekämpften:

Fools on both sides, Helen must needs be fair
 When with your blood you daily paint her thus.
 I cannot fight upon this argument;
 It is too starv'd a subject for my sword.
 (I, i, 90-93)

Und auch im weiteren Verlauf der trojanischen Wertediskussion bedient sich Troilus der zuvor von ihm angeprangerten merkantilen Bewertungskriterien, indem er Helena als „pearl“ – und damit als Ware – bezeichnet, „whose price hath launch'd above a thousand ships, / And turn'd crown'd kings to merchants“ (II, ii, 82-84). Sie wird damit durch ein Argument entwertet, dass ihren Wert eigentlich ins Unermessliche steigern sollte. Der pejorative Eindruck der Titulierung Helenas als „pearl“ wird noch verstärkt durch die Tatsache, dass Troilus diese Bezeichnung zuvor bereits für Cressida vorgesehen hatte (vgl. I, i, 100).

Trotz der Unstetigkeit des eigenen Urteils kritisiert Troilus die Wechselhaftigkeit in der Bewertung Helenas durch die anderen Ratsmitglieder:

If you'll avouch 'twas wisdom Paris went –
 As you must needs, for you all cried 'Go, go':
 If you'll confess he brought home worthy prize –
 As you must needs, for you all clapp'd your hands
 And cried 'Inestimable!': why do you now
 The issue of your proper wisdoms rate,
 And do a deed that never Fortune did –
 Beggar the estimation which you priz'd
 Richer than sea and land?
 (II, ii, 85-93)

Nachdem sich Troilus und auch Paris selbst noch nach Cassandras Prophezeiung des ansonsten drohenden trojanischen Untergangs für die Nichtauslieferung Helenas aussprechen, wirft Hector beiden eine durch Wollust und leidenschaftliche Rachegelüste getrübe Urteilskraft vor:

The reasons you allege do more conduce
 To the hot passions of distemper'd blood
 Than to make up a free determination
 'Twixt right and wrong: for pleasure and revenge
 Have ears more deaf than adders to the voice
 Of any true decision.
 (II, ii, 169-174)

Ähnlich wie Troilus erweist sich jedoch auch Hector als äußerst unstetig in seiner Bewertung der griechischen Geisel. Jenseits aller eventuellen Qualitäten Helenas als Person ist ihm schlussendlich einzig ihr Status als „wife to Sparta's king“ (II, ii, 184) noch

Grund für ihre Überstellung an das gegnerische Lager. Schließlich stimmt er aber gegen besseres Wissen spontan für ihre Zurückbehaltung und damit für eine Fortsetzung des Kampfes, wobei eine nähere Begründung bzw. Motivation für seinen Umschwung ausbleibt (vgl. II, ii, 190-192). Zugleich entsagt Hector der Bewertung durch den kalkulatorischen Vergleich und kleidet seine Argumentation in die Form eines moralischen Imperativs, demzufolge Helena zum Symbol trojanischer Ehre, die getroffene Entscheidung zum „cause that hath no mean dependence / Upon our joint and several dignities“ stilisiert wird (II, ii, 193/194). Die zuvor angewendeten arithmetisch-vergleichenden Beurteilungsmaßstäbe ersetzt er damit durch unkalkulierbare Generalisierungen.

Als Reaktion auf Hectors Meinungsumschwung, und nun, da ihm dieser mit dem Hinweis auf die Ehre ein entsprechendes Argument an die Hand gegeben hat, zögert auch Troilus nicht, die Person Helenas als Kriegsgrund öffentlich weiter abzuwerten:

Why, there you touch'd the life of our design:
Were it not glory that we more affected
Than the performance of our heaving spleens,
I would not wish a drop of Trojan blood
Spent more in her defence.
(II, ii, 195-199)

Damit dokumentiert er einmal mehr die Wechselhaftigkeit der eigenen Ansichten und exemplifiziert zugleich die von ihm zuvor getroffene Aussage im Hinblick auf die Abhängigkeit des Wertes von der Einschätzung des Bewertenden. Für Troilus ist Helena nun kaum mehr als ein Ansporn für kriegerisch-mutige Akte, „a theme of honour and renown / A spur to valiant and magnanimous deeds“ (II, ii, 201). Einzig Ehre und ‚Unsterblichkeit‘ sind demnach die wahren Gründe für die Fortsetzung des Krieges; die Verteidigung Helenas dient nur als Vorwand. Bemerkenswerterweise gelangen die Teilnehmer der Debatte mit den Mitteln der Quantifizierung und des Vergleichs zu einem vernünftigen Urteil, welches das mögliche Ende der Belagerung zur Folge hätte, während sie, indem sie den traditionellen ritterlichen Ehrenkodex über die Zuverlässigkeit des kalkulatorischen Vergleichs stellen, zu einem unvernünftigen Urteil kommen, mit der Konsequenz der Fortführung der Kampfhandlungen.

In Analogie zu den Überlegungen der Trojaner erfolgt auch auf Seiten der Griechen eine Einschätzung Helenas auf der Grundlage arithmetisch-vergleichender Kriterien. Diomedes sieht den Krieg durch die Entführung Helenas in keiner Weise gerechtfertigt; seine Aufrechnung mündet in ein wenig schmeichelhaftes Urteil über seine Landsmännin:

For every false drop in her bawdy veins
 A Grecian's life has sunk; for every scruple
 Of her contaminated carrion weight
 A Trojan hath been slain. Since she could speak,
 She hath not given so many good words breath
 As for her Greeks and Trojans suffer'd death.
 (IV, I, 70-75)

In den Augen von Paris ist die griechische Abwertung Helenas allerdings nicht mehr als ein strategischer Trick:

Fair Diomed, you do as chapmen do,
 Dispraise the thing that they desire to buy;
 But we in silence hold this virtue well,
 We'll not commend, that not intend to sell.
 (IV, i, 76-79)

Die Darstellung Helenas selbst lässt keine hinreichende Beurteilung ihrer Persönlichkeit durch den Zuschauer zu. Bei ihrem einzigen, in der Mitte des Dramas platzierten Auftritt zeigt sie sich allerdings als belanglose, zerstreungssüchtige Person, die sich längst daran gewöhnt hat, dass ihretwegen Ströme von Blut vergossen werden (vgl. III, i, 46 ff.).

Zwar werden in *Tro.* Urteile in Form von Bewertungen in den unterschiedlichsten Variationen ausgesprochen, doch sind es zumeist Frauen, die von Männern bewertet werden. Neben Helena steht insbesondere Cressida im Fokus der Wertefrage. Schon zu Beginn des Stückes sucht der listige Pandarus, Troilus' romantische Leidenschaft für Cressida mittels eines bewertenden Vergleichs weiter anzufachen: „I would not, as they term it, praise her, but I would somebody had heard her talk yesterday as I did. I will not dispraise your sister Cassandra's wit, but –“ (I, i, 44-47). Troilus selbst beschreibt die eigene Position im Hinblick auf Cressida als die eines „merchant“ (I, i, 103), womit er das Objekt seiner Begierde aber unbewusst abwertet. Seines Fehlurteils im Hinblick auf die Gefühle Cressidas wird er sich erst im fünften Akt bewusst, denn erst hier geraten seine Idealvorstellungen in Konflikt mit der Realität. Das verzweifelte „This is, and is not, Cressid“ (V, ii, 145) des Liebenden spielt auch auf die Schwierigkeiten an, sich dieses Konfliktes bewusst zu werden und das fehlerhafte Urteil einzugestehen.

Cressida selbst durchschaut auf scharfsinnige Weise die kalkulatorischen Mechanismen, nach denen Frauen in ihrem Umfeld bewertet werden, und zieht daraus ganz pragmatisch ihre Konsequenzen:

Men prize the thing ungain'd more than it is.
 That she was never yet that ever knew
 Love got so sweet as when desire did sue.
 Therefore this maxim out of love I teach:
 'Achievement is command; ungain'd, beseech.'
 Then though my heart's content firm love doth bear,
 Nothing of that shall from mine eyes appear.
 (I, ii, 294-300)

Auch Cressidas Vater Calchas degradiert die eigene Tochter zur Ware, indem er den griechischen Fürsten als Entlohnung für seinen Verrat vorschlägt, den trojanischen Gefangenen Antenor gegen Cressida einzutauschen: „[...] he shall buy my daughter“ (III, iii, 28). In der Praxis sieht sie sich zudem den widersprüchlichsten Bewertungen ausgesetzt, die von Troilus' sensualistischer Idealisierung über Nestors Einschätzung ihrer Person als „woman of quick sense“ (IV, v, 54) bis hin zu Ulysses' Herabsetzung Cressidas aufgrund ihrer angeblichen „wanton spirits“ (IV, v, 56) reichen. Sämtliche Beurteilungen werden in ihrer Eindimensionalität allerdings dem Wesen Cressidas nicht gerecht. In einer Gesellschaft, in der die Liebe einerseits mit romantischen Beteuerungen verklärt, andererseits mit wenig romantischen Vorstellungen des Kaufhandels und des Marktwertes assoziiert wird, passt sie sich mit ihrem Verhalten lediglich den geltenden Normen an und weiß, sich am neuen Ort zu arrangieren. Auf diese Weise versucht Cressida, sich in einer korrumpierenden Umgebung einen Rest von Unabhängigkeit zu bewahren. Ihre eigene Urteilskompetenz ist – entgegen den Behauptungen ihres kupplerischen Onkels [„You have no judgement, niece“ (I, ii, 92)] – durchaus ausgeprägt; so identifiziert sie Pandarus zutreffend als „bawd“ (I, ii, 286), und in Diomedes erkennt sie wohl – auch wenn sie ihm verfallen ist – den eiskalten Verführer, wie ihre Antwort auf seine Frage nach dem ursprünglichen Besitzer des überreichten Liebespfands demonstriert: „'Twas one that lov'd me better than you will“ (V, ii, 89).

In *Tro.* steht aber nicht nur die wechselseitige Bewertung der Charaktere im Blickpunkt, sondern auch die Problematik der realistischen Selbsteinschätzung. Im griechischen Lager kann Achilles seinen eigenen Wert nicht realistisch einstufen; nach den Worten Agamemnons ist dieser „over-proud / And under-honest, in self assumption greater / Than in the note of judgement“ (II, iii, 125-127). Derweil versucht der in ähnlicher Weise von den eigenen Qualitäten überzeugte Ajax, Agamemnon zu einem naiv-wertenden Vergleich zwischen ihm und Achilles zu bewegen:

AJAX	What is he more than another?
AGAMEMNON	o more than what he thinks he is.
AJAX	Is he so much? Do you not think he thinks himself a better man than I am?

AGAMEMNON No question.
 AJAX Will you subscribe his thought, and say he is?
 AGAMEMNON No, noble Ajax; you are as strong, as valiant, as wise; no less noble, much more
 gentle, and altogether more tractable.
 (II, iii, 144-152)

De facto bewertet Agamemnon jedoch beide Kontrahenten zu Recht als gleichermaßen eitel und engstirnig. Sein einziges Interesse liegt in der Erhaltung und Förderung der jeweiligen Kampfkraft und Manipulierbarkeit.

Achilles' überzogene Selbsteinschätzung spiegelt sich auch in den Worten des Ulysses wider. Durch die Überbewertung der eigenen Person verliere dieser seine Reputation wie auch den Respekt seiner Mitstreiter:

Imagin'd worth
 Holds in his blood such swol'n and hot discourse
 That 'twixt his mental and his active parts
 Kingdom'd Achilles in commotion rages
 And batters down himself.
 (II, iii, 173-177)

Um den kriegsmüden Feldherrn aus seiner Lethargie zu erwecken und aus der Reserve zu locken, spielt Ulysses diesem demonstrativ seine Wertschätzung für Ajax vor (vgl. III, iii, 125-128), den er zuvor im privaten Gespräch mit Nestor noch als „blockish“, „dull“ und „brainless“ beschrieben hatte (I, iii, 375 u. 381). Während für die Trojaner der Krieg nur seinen Sinn behält, wenn Helena eine bestimmte Wertigkeit zugeordnet wird, so dürfte nach der Überzeugung des Ulysses der Krieg für Achilles nur wieder einen Sinn bekommen, d.h. an Attraktivität gewinnen, wenn der eigene Wert, die eigenen ehrenvollen Verdienste geschmälert scheinen. Im Widerspruch zu seiner ‚degree speech‘ (vgl. I, iii, 75 ff.), nach der alles einen bestimmten, ewigen und universellen Wert in einer festgefügt Ordnung hat, behauptet Ulysses deshalb nun, es gäbe keine objektiven, absoluten und vor allem immanenten und dauerhaften Werte; insbesondere Ruhm und Reputation bedürften ständiger Erneuerung:

Perseverance, dear my lord,
 Keeps honour bright: to have done is to hang
 Quite out of fashion, like a rusty mail
 In monumental mockery. Take the instant way;
 For honour travels in a strait so narrow
 Where one but goes abreast. Keep then the path;
 For emulation hath a thousand sons
 That one by one pursue;
 (III, iii, 150-157)

Diejenigen Werte, die das Menschsein ausmachen und Grundlage des über eine Person getroffenen Urteils sind, sind dem gnadenlosen Diktat zeitlicher Veränderung unterworfen:

For beauty, wit,
High birth, vigour of bone, desert in service,
Love, friendship, charity, are subjects all
To envious and calumniating Time.
(III, iii, 171-174)

In der Haltung des Ulysses mischt sich Werteskepsis mit praktischem Machiavellismus. Seine Strategie verfehlt allerdings ihren Zweck, denn erst im fünften Akt kehrt Achilles aufs Schlachtfeld zurück, und dies auch nur, um mit der Tötung Hectors den Mord an Patroclus zu rächen.

Trotz seines Auftretens als Intellektueller und Politiker von Format urteilt Ulysses keinesfalls immer richtig. An Diomedes lobt er beispielsweise emphatisch dessen „spirit“, der „in aspiration lifts him from the earth“ (IV, v, 15/16); dass sich diese ‚aspiration‘ allerdings auf ein ganz weltliches Ziel richtet, die Eroberung Cressidas, vermag er nicht zu durchschauen. Cressida selbst bewertet Ulysses aufgrund ihrer leichtsinnigen und bereitwilligen Teilnahme an der von ihm initiierten Kusszeremonie voreilig als „sluttish“ (IV, v, 62). Dass Ulysses seine Urteile unüberlegt und ohne ausreichende Rückversicherung trifft, demonstriert auch seine Charakterisierung des Troilus, die zwar im Hinblick auf dessen Grundeigenschaften, wie Mut, Entschlossenheit oder auch Heißblütigkeit, durchaus zutreffend ist, andererseits aber z.B. durch das ausdrückliche Lob der Urteilsqualitäten des Trojaners, seines „judgement“, auch gravierende Mängel aufweist (vgl. IV, v, 96 ff.); dies ist allerdings nicht weiter verwunderlich, da – wie Ulysses zugibt – seine Bewertung des Troilusschen Wesens auf der Grundlage der vermeintlich zuverlässigen Darstellung eines Dritten erfolgt:

Thus says Aeneas, one that knows the youth
Even to his inches, and with private soul
Did in great Ilion thus translate him to me.
(IV, v, 110-112)

Faktisch sind Ulysses' Fehleinschätzungen also weniger auf mangelnde Urteilskompetenz, als auf Vorschnelligkeit und Uninformiertheit zurückzuführen.

Nicht nur auf griechischer, auch auf trojanischer Seite wird der Urteilsakt zu manipulatorischen Zwecken funktionalisiert. Pandarus' Abwertung der einfachen trojanischen Soldaten, die vom Schlachtfeld zurückkehren, als „asses, fools, dolts, chaff and bran, chaff

and bran; porridge after meat“ dient einzig der Verstärkung seiner anschließenden kupplerischen Lobpreisung des Troilus: „I could live and die in the eyes of Troilus“ (I, ii, 245/246). Als Cressida daraufhin in schelmischer Weise Achilles lobt, bezeichnet Pandarus diesen missbilligend als „a drayman, a porter, a very camel“ (I, ii, 253), um seiner Nichte dann ein grundsätzliches Urteilsdefizit im Bezug auf Männer vorzuwerfen, wobei er auch gleich die nach seiner Ansicht bei der Auswahl zu berücksichtigenden männlichen Idealeigenschaften aufzählt: „Why, have you any discretion? Have you any eyes? Do you know what a man is? Is not birth, beauty, good shape, discourse, manhood, learning, gentleness, virtue, youth, liberality and such a like, the spice and salt that season a man?“ (I, ii, 255-260) Diese Urteilstkriterien sind jedoch für Cressida bedeutungslos, da sie nach ihrer Überzeugung nicht in der von Pandarus proklamierten Reinform nebeneinander existieren, sondern ausschließlich in einem vermischten Gefüge, in dem sie aber vielmehr einem Konglomerat von Mängeln entsprechen: „Ay, a minced man; and then to be baked with no date in the pie, for then the man’s date is out“ (I, ii, 261/262).

Mit einer sicheren Urteilskompetenz ausgestattet erscheint in *Tro.* lediglich Thersites, dessen Einschätzungen seiner Mitcharaktere jedoch zumeist als dahingehend funktionalisiert erscheinen, dass sie einzig auf deren zynische Herabsetzung, ihre vorgebliche Torheit und Lüsterheit zielen. Zu diesem Zweck belegt er die Mitglieder des griechischen wie trojanischen Lagers mit stark überspitzten Kurzbeschreibungen: Diomedes degradiert er zum „dissembling abominable varlet“ (V, iv, 2), Troilus zum „scurvy, doting, foolish knave“ (V, iv, 3/4), Cressida zur „dissembling luxurious drab“ (V, iv, 8), Nestor zum „stale old mouse-eaten dry cheese“ (V, iv, (10/11) und Ajax zum „mongrel cur“ (V, iv, 13). Die überzogenen Urteile des Thersites sagen letztlich mehr über die Zerrissenheit seines eigenen Wesens, als über die beurteilten Charaktere: Er ist „lost in the labyrinth of [his] fury“, wie er in hellsichtiger Selbsterkenntnis anführt (II, iii, 1/2).

In *Tro.* werden Fragen der Urteilsbildung in genereller, abstrakter Form diskutiert und in der Erfahrungswelt der Charaktere umfassend dargestellt. Der Urteilsakt als solcher erscheint hierbei in einem äußerst zwiespältigen Licht. Urteile werden verfälscht durch das Festhalten an überholten Wertmaßstäben und starren, empirischen Prinzipien, aber auch durch Emotionen oder Eitelkeiten. Sie variieren mit den jeweiligen Umständen und werden häufig aus rein manipulatorischen Gründen hervorgebracht, ohne mit der tatsächlichen Ansicht des Urteilsverkünders übereinzustimmen. In einer von umfassender moralischer Korruption geprägten Welt erscheint die Urteilskraft der Protagonisten, allen voran die des Troilus, als äußerst begrenzt.

In der Konsequenz wird der Handlungsgang des Dramas maßgeblich von Fehlurteilen bestimmt. So wird Troilus für sein lange Zeit blindes Vertrauen in Cressida nicht belohnt, und Ulysses Trick, um Achilles zum Kämpfen zu bewegen, schlägt fehl. Auch schaffen es die Trojaner nicht, einen Krieg zu beenden, in den sie längst das Vertrauen verloren haben, und Troja wird, wie der Zuschauer weiß, schließlich fallen in der Verteidigung eines offenkundig trivialen Unterfangens. Trotz scheinbar unverrückbarer moralischer Gesetzmäßigkeiten differieren die individuellen Überzeugungen von ‚wahr‘ und ‚falsch‘, von Gesetz und Gerechtigkeit, wie die Spannweite zwischen dem Idealismus des Troilus und dem Zynismus des Thersites auf paradigmatische Weise dokumentiert.

Die zentralen Fragen des Dramas lauten: Was ist der Wert eines Menschen, und wie kann man sich dieses Wertes versichern? Konkrete Antworten kann es angesichts der dargestellten Relativität aller Wertvorstellungen nicht geben, auf die bereits die einleitenden Worte des Chors verweisen: „Like, or find fault: do as your pleasures are: / Now good, or bad, 'tis but the chance of war“ (Prolog 30/31).

So wie die Bewertungen der einzelnen Charaktere im Bezug auf die Mitcharaktere differieren, so unterschiedlich sind auch ihre Urteile im Bezug auf das kollektive Unternehmen: den Trojanischen Krieg. Mit fortschreitender Kriegsdauer haben zudem Ideale wie Ruhm und Ehre umfassende Bedeutung gewonnen. Urteilsakte erfolgen vor allem auf trojanischer Seite nur allzuoft auf der Grundlage dieser von Shakespeare auf den Prüfstand gebrachten und als Ausdruck von Stolz, Eitelkeit und Ehrgeiz demaskierten ritterlichen Tugenden und Wertvorstellungen, die insbesondere im Chaos der Schlachtszenen des fünften Akts (V, iv-ix) *ad absurdum* geführt werden. Dem Glauben an feste, unverrückbare Werte als Voraussetzung für moralisches Handeln ist vornehmlich der Titelheld weder theoretisch noch praktisch gewachsen, wie die Wechselhaftigkeit seiner Wertschätzung Helenas demonstriert. Troilus' Skepsis gegenüber absoluten Werten steht seinem Idealismus geradewegs entgegen.

Mehr noch als in vielen anderen Shakespearedramen präsentiert sich der Mensch in *Tro.* als rätselhaftes Konglomerat aus verschiedenartigsten Impulsen. Troilus wandelt sich in wenigen Momenten vom leidenschaftlich Liebenden zum erbittert Hassenden, der seine Enttäuschung in einen alles niedermetzelnden Kampfeswut transformiert. Ursache ist ein gestörtes Werte- und Bewertungssystem, das aber *alle* Charaktere betrifft und als allgemeingültiges Weltbild vermittelt wird. Selbst die vielzitierte ‚Degree‘-Rede des Ulysses ist keine einheitliche Verteidigung einer hierarchischen Ordnung der Dinge, sondern stellt den Verlust von Werten in den Vordergrund, ist durchzogen von Ironie und

Ambivalenzen und unterstreicht so den skeptischen Duktus des Dramas. Wenn überhaupt ein absoluter Wert existiert, so lässt das Stück offen, wie dieser von subjektiven Einschätzungen losgelöst wahrgenommen werden kann.

Dass Konflikte auf der Grundlage unterschiedlicher Beurteilungsnormen entstehen, ist ein immer wiederkehrendes Thema in Shakespeares Dramen. In *JC* ist Brutus zu Beginn des Stückes auf diffuse Weise hin- und hergerissen zwischen widerstreitenden, doch offenbar gleichwertigen Argumenten, den „passions of some difference“ (I, ii, 39). Dass er „with himself at war“ (I, ii, 45) ist, ist – wie sich bald herausstellt – Ausdruck seines Unbehagens und der Sorge um die Freiheit Roms angesichts der Machtstellung des Titelhelden und der Gunst, die dieser seit dem Sieg über Pompeius beim Volk genießt. Es ist der Zwiespalt zwischen seiner politischen Überzeugung und seiner persönlichen Freundschaft zu Caesar, die für Brutus' die Bewertung der Ereignisse so schwierig macht:

BRUTUS What means this shouting? I do fear the people
 Choose Caesar for their king.
CASSIUS Ay, do you fear it?
 Then must I think you would not have it so.
BRUTUS I would not, Cassius; yet I love him well.
 (I, ii, 78-81)

Demgegenüber hat Cassius sein Urteil bereits gefällt. Seine Bewertung Caesars als machthungriger Tyrann ist jedoch weniger Resultat eines ausgeprägten Verantwortungsbewusstseins für die *res publica*, als vielmehr frustriertes Geltungsbedürfnis. Cassius' Perspektive ist vor allem die eines Untergebenen:

[...] he doth bestride the narrow world
Like a Colossus, and we petty men
Walk under his huge legs, and peep about
To find ourselves dishonourable graves.
Men at some time are masters of their fates:
The fault [...] is not in our stars,
But in ourselves, that we are underlings.
(I, ii, 133-139)

Die leidenschaftliche Machtgier, die Cassius in Caesars Gebaren zu erkennen glaubt, ist für Brutus nicht ohne weiteres nachvollziehbar, wie er in seinem das Für und Wider einer Ermordung des Imperators abwägenden Monolog zu Beginn des zweiten Aktes kundtut:

[...] to speak truth of Caesar,
I have not known when his affections sway'd
More than his reason.
(II, i, 19-21)

Im Anschluss führt er aber gleich das entsprechende Gegenargument an:

But 'tis a common proof
That lowliness is young ambition's ladder,
Whereto the climber-upward turns his face;
But when he once attains the upmost round,
He then unto the ladder turns his back,
Looks in the clouds, scorning the base degrees
By which he did ascend.
(II, i, 21-27)

Insbesondere in der ersten Hälfte des Dramas erscheint Brutus als besonnener und ehrenhafter Staatsmann, in scharfem Gegensatz zu Cassius, dem er fehlerhafterweise gleichsam edle Absichten unterstellt. Dass der „noble friend“ (I, ii, 169) und „good Cassius“ (II, i, 185) sich als ehrgeiziger und verwegener Hauptagitator präsentiert, vermag Brutus nicht zu erkennen. Zwar lässt sich Brutus in seinem Urteil weder von Eigeninteressen noch von privaten Gefühlen leiten, doch wird er schlussendlich zum Opfer von Idealismus, Selbstgerechtigkeit und mangelnder Menschenkenntnis. Seine Entscheidung, sich den Verschwörern anzuschließen, gründet sich einzig auf den *Verdacht* von Machtusurpation und Tyrannenherrschaft:

So Caesar may;
Then lest he may, prevent. And since the quarrel
Will bear no colour for the thing he is,
Fashion it thus: that what he is, augmented,
Would run to these and these extremities;
And therefore think him as a serpent's egg,
Which, hatch'd, would, as his kind, grow mischievous,
And kill him in the shell.
(II, i, 27-34)

Das Drama bietet aber keinen eindeutigen Hinweis auf Caesars tatsächliche Absichten. Die vorausgegangene kritische Zeremonie, in der ihm eine Krone angeboten wird, findet nicht auf der Bühne statt, und es gibt nur die Mutmaßungen Cascas, dass Caesar – trotz seiner augenscheinlichen Zurückweisung – geneigt war, diese anzunehmen:

I saw Marc Antony offer him a crown; yet 'twas not a crown neither, 'twas one of these coronets; and [...] he put it by once; but for all that, to my thinking, he would fain have had it. Then he offered it to him again; then he put it by again; but to my thinking, he was very loath to lay his finger off it. And then he offered it the third time. He put it the third time by; (I, ii, 232-240)

Cascas Auftritt und seine farcenhafte Berichterstattung entlarven ihn jedoch als wenig zuverlässigen Beobachter und bestätigen den Eindruck eines „blunt fellow“, als den auch Brutus ihn beschreibt (I, ii, 292). Der andere Augenzeuge, Antony, beurteilt in seiner

Forumsrede angesichts der Leiche Caesars dessen abwehrende Geste nachträglich auf ganz andere Weise:

You all did see that on the Lupercal
I thrice presented him a kingly crown,
Which he did thrice refuse. Was this ambition?
Yet Brutus says he was ambitious,
And sure he is an honourable man.
I speak not to disprove what Brutus spoke,
But here I am to speak what I do know.
(III, ii, 97-103)

Die wahre Bedeutung von Caesars Geste, die zum machtvollen Ansporn für die Verschwörer wurde, bleibt somit unklar. Zwar macht sich Antony die Zwiespältigkeit der Szene bewusst zunutze, um seiner Feindschaft gegenüber Brutus öffentlich Ausdruck zu verleihen, doch gibt es keinen Grund anzunehmen, dass seine Beurteilung nicht ernst gemeint ist. In emphatischer Weise prangert er zudem die Erfahrungsblindheit und mangelnde Urteilsfähigkeit des notorisch wetterwendischen Volkes an und leitet so in demagogisch-kalkulierender Weise den politischen Gezeitenwechsel ein:

You all did love him once, not without cause.
What cause withholds you then to mourn for him?
O judgement, thou art fled to brutish beasts,
And men have lost their reason.
(III, ii, 104-107)

Die verschiedenen Bewertungen des caesarischen Wesens, die den Titelhelden mal als idealen, starken Herrscher, mal als gnadenlosen Tyrannen einstufen, werden oftmals durch die Parteilichkeit der Betrachterfiguren verzerrt, so dass sie keine eindeutigen Rückschlüsse erlauben. Die wenigen Auftritte Caesars zeigen zudem einen komplexen Charakter, der die eine wie auch die andere Beurteilung rechtfertigt.

Aus diesem Grund wird auch das zentrale Ereignis des Dramas, der Mord an Caesar, von Brutus und Antony auf ganz unterschiedliche Weise bewertet. Für Brutus ist das geplante Vorhaben ein politisch notwendiger Akt, ausgeführt auf der Grundlage hoher moralischer Prinzipien:

Let's be sacrificers, but not butchers, Caius.
We all stand up against the spirit of Caesar,
And in the spirit of men there is no blood.
O, that we then could come by Caesar's spirit,
And not dismember Caesar! But, alas,
Caesar must bleed for it. And, gentle friends,
Let's kill him boldly, but not wrathfully.
Let's carve him as a dish fit for the gods,

Not hew him as a carcass fit for hounds.
(II, i, 166-174)

In Antonys rückblickender Beurteilung ist die Ermordung Caesars hingegen durch keinerlei moralische oder staatspolitische Argumente gerechtfertigt, sondern lediglich ein Akt grausamer Eigenmächtigkeit: „O, pardon me, thou bleeding piece of earth, / That I am meek and gentle with these butchers“ (III, i, 254/255).

Auch in der Bewertung der Konsequenzen der vollzogenen Bluttat gehen die Ansichten der beiden Kontrahenten auseinander. Für Brutus ist diese eine Opferhandlung zum Wohl des römischen Volkes, mit der eine Phase der Unterdrückung beendet und eine neue eingeleitet wird, die durch „Peace, freedom, and liberty“ gekennzeichnet ist (III, i, 110). Antony hingegen prophezeit einen Bürgerkrieg, für den der Mord an Caesar der Auslöser sein wird (vgl. III, i, 259 ff.). Die unmittelbaren Folgen der Tat – Aufruhr und Gewaltakte – geben ihm Recht, während sich die Verschwörer in völliger Fehleinschätzung der Situation nach der Tat verhalten, als ob das gesamte Drama beendet wäre und sie sich auf ihren Abgang vorbereiteten:

DECIUS What, shall we forth?
CASSIUS Ay, every man away.
 Brutus shall lead, and we will grace his heels
 With the most boldest and best hearts of Rome.
 (III, i, 119-221)

Zu diesem Zeitpunkt aber hat bereits eine neue Episode römischer Geschichte begonnen, eine Episode, die – entgegen Brutus' früherer Erwartungen [„(...) he can do no more than Caesar's arm / When Caesar's head is off“ (II, i, 182/183)] – von Antony kontrolliert wird, nach dessen Überzeugung die Verschwörer vorsätzliche Mörder sind. Das gesamte Geschehen des Dramas ist bestimmt vom Zwiespalt der Loyalitäten und der Kalkuliertheit der Protagonisten sowie den daraus resultierenden Fehleinschätzungen. Es lebt von der Tendenz, dass, wie Cicero anführt, „men may construe things after their fashion, / Clean from the purpose of the things themselves“ (I, iii, 34/35).

Im Gegensatz zu Brutus fällt Hamlet im gleichnamigen Drama keinem ausdrücklichen Fehlurteil zum Opfer. Der Prinz zeichnet sich eher – viel stärker als die Titelhelden der anderen großen Tragödien – dadurch aus, dass er einen wesentlichen Teil seiner Zeit darauf verwendet zu beobachten, abzuwägen, zu überlegen und zu urteilen. Dabei beweist er ein Höchstmaß an intuitiver Beurteilungskompetenz, die ihm trotz der Scheinhaftigkeit

der ihn umgebenden Welt ein verhältnismäßig zutreffendes Bild von seinen Mitcharakteren vermittelt und die ihn Sachverhalte mit hoher Wahrscheinlichkeit richtig einschätzen lässt.

Beispielhaft für Hamlets differenzierende Urteilskraft ist seine Begegnung mit dem Geist des verstorbenen Vaters. Im Gegensatz zu Brutus, der seinem ‚Versucher‘ Cassius blind vertraut, ist für Hamlet die Glaubwürdigkeit des Geistes zunächst nicht zwangsläufig gegeben:

Be thou a spirit of health or goblin damn'd,
Bring with thee airs from heaven or blasts from hell,
Be thy intents wicked or charitable,
Thou com'st in such a questionable shape
That I will speak to thee.
(I, iv, 40-44)

Allerdings ist Hamlet trotz seiner Umsicht und Überlegtheit nicht gegen Fehleinschätzungen gefeit, wie die *prayer scene* mit dem nur scheinbar betenden Claudius illustriert (III, iii).

Die ausgeprägte Urteilsgabe des Dänenprinzen steht in deutlichem Widerspruch zu seiner offenkundigen Tendenz zur Urteilsenthaltung, für die er mit seinem lakonischen „there is nothing either good or bad but thinking makes it so“ (II, ii, 249/250) auch gleich die theoretische Grundlage liefert. Hamlets Zwiespalt besteht jedoch darin, dass ihn die äußeren Geschehnisse immer wieder zum Beurteilen und Werten zwingen. Der von ihm empfundene Konflikt, zwischen vermeintlich gleichwertigen Optionen eine Entscheidung treffen zu müssen, und die daraus resultierende mentale Anspannung zeigen sich auf beispielhafte Weise in seinem ‚To-be-or-not-to-be‘-Monolog:

To be, or not to be; that is the question:
Whether 'tis nobler in the mind to suffer
The slings and arrows of outrageous fortune,
Or to take arms against a sea of troubles,
And by opposing end them. To die – to sleep,
No more; and by a sleep to say we end
The heart-ache and the thousand natural shocks
That flesh is heir to: 'tis a consummation
Devoutly to be wished.
(III, i, 56-64)

Die nachfolgenden suizidalen Meditationen demonstrieren zugleich die Auffassung, dass der Zwang des Urteilens und Bewertens nur durch den Tod ausgesetzt werden kann. Der Mensch – und damit auch Hamlet – ist ein reflexhaft Urteilender:

For in that sleep of death what dreams may come,
 When we have shuffled off this mortal coil,
 Must give us pause –
 (III, i, 66-68)

Hamlets Urteilsdilemma liegt ein ausgeprägter Wertekonflikt zugrunde. Sein renaissance-humanistisch geprägter Wertekanon trifft auf eine Welt, in der diese Werte weitgehend verloren gegangen und alle menschlichen Beziehungen durch Misstrauen vergiftet sind. In einer Zeit, die nach eigenem Bekunden „out of joint“ ist (I, v, 196), die von Brudermord, inzestuöser Lust und machiavellistischer Staatslenkung geprägt ist, wird selbst die Tugend in eine Position gedrängt, in der sie sich unweigerlich zu verteidigen hat:

Forgive me this my virtue;
 For in the fatness of these pursy times
 Virtue itself of vice must pardon beg,
 Yea, curb and woo for leave to do him good.
 (III, iv, 154-157)

Diese nach der Ermordung des Polonius an Gertrude gerichteten Worte verweisen zugleich auf eine zentrale Frage des Dramas: Wie soll der Mensch einer Welt mit einem bestimmten Wertesystem begegnen, wenn seine Werte gänzlich andere sind?

Der Konflikt des Prinzen ist der des ethischen Handelns, denn das Böse kann nicht überwunden werden, ohne dass neues Unrecht entsteht. Hamlet ist gefangen zwischen seiner Urteilskompetenz einer- und seinen sittlichen Bedenken, über die er sich nicht hinwegzusetzen vermag, andererseits. Zwar nötigt ihn seine Skepsis gegenüber den Behauptungen des Geistes zur persönlichen Beweisführung, ebenso bestimmt ihn seine Gebundenheit an den tradierten Verhaltenskodex der Blutrache dazu, sich dem Verlangen des Geistes nach Sühne nicht zu entziehen, doch sein eigenes ethisches Empfinden erhebt Einspruch gegen die bedingungs- und rücksichtslose Erfüllung seiner Rachepflicht und erschwert ihm damit die blutige Ahndung des Verbrechens. Hamlet fehlt die moralische Rücksichtslosigkeit, um mit Hilfe seiner Urteilsgabe die entsprechenden Konsequenzen zu ziehen. Gewissenskrupel und die Gebundenheit durch selbstgesetzte Normen lassen ihn gleichermaßen am Handeln scheitern, wobei die eigene Urteilsfähigkeit die innere Konfliktsituation des Protagonisten noch verschärft.

Wie in *Tro.*, so rückt in *Oth.* wieder die Frage nach der Personenbewertung in den Vordergrund. Dass Othello Desdemona mit einem einzigartigen Wert ausgestattet hat, in ihr den sinngebenden Mittelpunkt seines Lebens sieht, ist die Grundvoraussetzung für den tragischen Handlungsverlauf. In dem Maße, in dem für ihn Desdemona an Wert verliert,

wird aus dem Liebenden Othello der Richter Othello, aus dem Bemühen um klarsichtige Urteilskraft blind-leidenschaftliche Verurteilungswut.

Aber auch Othello selbst ist ein Beurteiler, wobei die Spannbreite der getroffenen Bewertungen von den durchweg positiven Einschätzungen seiner militärischen Reputation als „valiant Moor“ (I, iii, 47) bis hin zu vulgären und rassistischen Vorurteilen, wie Roderigos „thicklips“ (I, i, 66) oder Iagos prophetischem „These Moors are changeable in their wills“ (I, iii, 347/384), reicht. Othello selbst präsentiert sich zu Beginn des Dramas als tüchtiger und loyaler Offizier mit einer ungebrochenen Persönlichkeit und einem Selbstbewusstsein, das sich auf das Wissen um den Wert treuen Dienstes gründet: „My parts, my title, and my perfect soul, / Shall manifest me rightly“ (I, ii, 31/32).

Zwar weiß Othello um die Heißblütigkeit seines Wesens und dessen einschränkende Wirkung auf die Urteilskraft, doch hat er seine ungestüme Leidenschaft zunächst in einer Weise unter Kontrolle, die seinem militärischen Rang angemessen ist. Im von Iago initiierten Streit zwischen Cassio und Montano ist er bemüht, den eigenen Ärger zu unterdrücken und in besonnener und verantwortungsvoller Weise den Schuldigen ausfindig zu machen:

Now by heaven,
 My blood begins my safer guides to rule,
 And passion having my best judgement collid
 Assays to lead the way. Zounds, if I stir,
 Or do but lift this arm, the best of you
 Shall sink in my rebuke: give me to know
 How this foul rout began, who set it on,
 And he that is approv'd in this offence,
 Though he had twinn'd with me, both at a birth,
 Shall loose me: what, in a town of war,
 Yet wild, the people's hearts brim full of fear,
 To manage private and domestic quarrels,
 In night, and on the court and guard of safety?
 'Tis monstrous. Iago, who began?
 (II, iii, 195-208)

In Liebesangelegenheiten aber erliegt Othello gänzlich den Täuschungsmanövern Iagos. Dessen klar formuliertes Ziel, im Mohren eine „jealousy so strong, / That judgement cannot cure“ zu erzeugen (II, i, 296/297), gelingt mit Hilfe raffinierter psychologischer Taktik. Ein endgültiges Urteil über Desdemona vermag Othello jedoch nur auf der Grundlage eines sichtbaren Indizienbeweises zu fällen. Bis dahin ist er hin- und hergerissen zwischen widerstreitenden Eindrücken und Gefühlen: „I think my wife be honest, and think she is not, / I think that thou art just, and think thou art not“ (III, iii, 390/391). Diese Art der ‚Urteilsenthaltung‘ ist jedoch kein bewusst vorgenommener Akt,

sondern vielmehr Ausdruck des inneren Kampfes und der steigenden Qual angesichts des Undenkbaren.

Mit dem Drang nach Erkenntnis und der bereitwilligen Bereitstellung von ‚Beweisen‘ durch Iago ergreifen Hass und Wut in immer stärkerem Maße Besitz von Othello und sprengen seine richterliche Urteilsfähigkeit. Zwar vermag er lange Zeit nicht daran zu glauben, dass schlecht sein soll, was bisher schön und gut erschien, und er verachten muss, was er zu lieben nicht aufhören kann, doch ersetzt das von Iago vermittelte Bild Desdemonas als einer „foolish woman“ sukzessive Othellos eigene Wahrnehmung der Ehefrau als „a fine woman, a fair woman, a sweet woman“ (IV, i, 172 u. 174/175).

Die Bluttat selbst bewertet Othello nicht als Mord, sondern als Opferhandlung, mit dem Ziel, durch die Beseitigung der personifizierten Falschheit die Sinn- und Wertordnung der Welt wiederherzustellen: „[...] this sorrow’s heavenly, / It strikes when it does love“ (V, ii, 21/22). In seinen Augen erfährt Desdemona einen fortschreitenden Wertverlust, der in seinen, im Moment ihres Todes gesprochenen Worten „I ha’ no wife“ (V, ii, 98) kulminiert. Erst nach den durch Emilia eingeleiteten Enthüllungen wird sich Othello des eigenen Fehlurteils bewusst. In seiner letzten Rede, bevor er sich selbst richtet, bekennt er erschüttert die Tiefe seines Irrtums und stilisiert Desdemona zur „pearl [...] / Richer than all his tribe“ (V, ii, 348/349).

Anders als in *Oth.* findet in *KL* mit der Zurückweisung Cordelias durch den Titelhelden die zentrale Fehleinschätzung bereits zu Beginn des Dramas statt. Diese ist jedoch axiomatische Voraussetzung der gesamten weiteren Handlung, in deren Verlauf sämtliche herkömmlichen Auffassungen von Rang und Hierarchie, Reichtum und Amt in Frage gestellt werden. Grundlage der Learschen Fehleinschätzung ist seine Selbstbewertung als guter Vater, der von seinen Kindern geliebt wird. Das Ausmaß des königlichen Fehlurteils wird noch dadurch unterstrichen, dass ihm dieses von Anhängern wie Gegnern gleichermaßen vorgeworfen wird. Sein treuer und rechtschaffener Gefolgsmann Kent hält ihm die Vorschnelligkeit des getroffenen Urteils vor und fordert ihn auf, die getroffene Entscheidung zurückzunehmen:

Reserve thy state,
And in thy best consideration check
This hideous rashness. Answer my life my judgement,
Thy youngest daughter does not love thee least,
Nor are those empty-hearted, whose low sounds
Reverb no hollowness.
(I, i, 150-155)

Selbst die treulose Tochter Goneril beschuldigt ihren Vater gegenüber Regan der mangelnden Urteilsfähigkeit, womit dessen Denken und Handeln jede Berechenbarkeit vermissen lässt: „You see how full of changes his age is. The observation we have made of it hath not been little. He always loved our sister most, and with what poor judgement he hath now cast her off appears too grossly” (I, i, 290-293). Das von Goneril entworfene Bedrohungsszenario, demzufolge die bekannte Ungestümheit des Königs und die damit verbundene Unkalkulierbarkeit seines Urteils durch den störrischen Eigensinn des Alters noch weiter verschärft werden könnte, ist ein durchaus reales: „The best and soundest of his time hath been but rash; then must we look from his age to receive not alone the imperfections of long-engrafted condition, but therewithal the unruly waywardness that infirm and choleric years bring with them” (I, i, 296-300). Regan verweist außerdem auf die Gefahr, wie der zuverlässigste königliche Ratgeber, selbst zum Opfer der Learschen Launen werden zu können: „Such unconstant starts are we like to have from him as this of Kent’s banishment“ (I, i, 301/302). Gonerils verklausulierte Ankündigung der zukünftigen Missetaten entsteht aus dem Bedürfnis, dieser Gefahr vorzubeugen: „We must do something, and i’ the heat“ (I, i, 309).

In seiner ideologischen Verblendung sieht sich der Souverän Lear zu Beginn des Dramas als absolute Urteilsinstanz. Seines Fehlurteils erstmalig bewusst wird er sich, als Goneril ihm die Reduzierung seiner Truppen nahe legt. Die anschließende Reue, die Lieblingstochter wegen eines „most small fault“ verstoßen zu haben (I, iv, 258), geht einher mit der Einsicht, dass er, indem er alle Macht an Goneril und Regan übertrug, „let [...] folly in, / And [...] dear judgement out“ (I, iv, 263/264). Wahre Urteilskompetenz erlangt Lear aber erst, nachdem er alle weltliche Macht verloren hat, sein Verstand zerrüttet ist, seine Ordnungsvorstellungen zerbrochen sind und er vor allem ein neues Bild vom Menschen und dessen Schutzbedürftigkeit gewonnen hat. Die im Rahmen seines Erkenntnisweges vermittelten geistigen Werte, wie Mitleid, Geduld und Demut, werden die neuen Maßstäbe seiner Urteilsbildung. Lears zentrale Lektion besteht darin, dass er trotz seiner anfänglichen stolzen Weigerung, das eigene Urteil in Frage zu stellen, am Ende lernt, dass auch er – wie alle Menschen – fehlbar ist.

In der Welt von *Mac.* scheinen Wert und Unwert in einem ausgeglichenen Verhältnis zu stehen. Die gesamte Atmosphäre des Dramas ist bestimmt von der satanischen Werteverkehrung der Eingangsverse: „Fair is foul, and foul is fair“ (I, i, 10/11). Eine zuverlässige Beurteilung der von den Hexen bei der ersten Begegnung getätigten Prophezeiungen ist für Macbeth vor diesem Hintergrund eigentlich kaum möglich, doch

kann er – nachdem sich diese bereits zu zwei Dritteln erfüllt haben – der Versuchung nicht widerstehen. Dabei gerät er selbst zunehmend in den Bereich eines von Doppeldeutigkeiten und Paradoxien geprägten Sprachgebrauchs: „And nothing is, but what is not“ (I, iii, 142).

Indem Macbeth dem Gebot der Urteilsenthaltung nicht Folge leistet, sondern vielmehr selbst für die lückenlose Erfüllung des Vorausgesagten sorgt, nimmt seine persönliche Tragödie ihren Lauf. Durch seine klarsichtige Selbstbeurteilung leidet er mehr als seine eigentlichen Opfer. „After life’s fitful fever“, so bemerkt Macbeth nach vollzogener Bluttat im Hinblick auf den ermordeten Duncan, „he sleeps well“ (III, ii, 23), während sein von moralischen Skrupeln geplagter Mörder keinen Schlaf mehr finden kann.

Macbeths zweiter, freiwilliger Gang zu den Hexen resultiert in der Fehlinterpretation des hier Verkündeten, so dass er sich selbst noch angesichts des auf Schloss Dunsinane anrückenden Malcolm in trügerischer Sicherheit wähnt:

Till Birnam Wood remove to Dunsinane,
I cannot taint with fear. What’s the boy Malcolm?
Was he not born of woman? The spirits that know
All mortal consequences have pronounc’d me thus:
,Fear not, Macbeth; no man that’s born of woman
Shall e’er have power upon thee.’ [...]
The mind I sway by and the heart I bear,
Shall never sag with doubt, nor shake with fear.
(V, iii, 2-10)

So werden die Verkündigungen des vierten Aktes von Macbeth in einer Weise ausgelegt, die durch den Handlungsgang nicht bestätigt wird. In tragischer Ironie erweisen sich alle Zukunftshoffnungen als leerer Wahn. Am Ende sieht Macbeth sein Leben entblößt von Wert und Würde, der Achtung seiner Mitmenschen beraubt (vgl. V, iii, 22 ff.). Der Tod kommt gleichermaßen als Vergeltung für sein zerstörerisches Wirken wie auch als persönliche Erlösung.

Neben dem Titelhelden werden auch verschiedene seiner Mitcharaktere zu Opfern unbewusster Fehleinschätzungen, die z.T. handlungsbestimmenden Charakter haben. Duncans Ernennung seines Untertans zum Thane of Cawdor erfolgt zwar ausdrücklich in Anerkennung seiner militärischen Verdienste (vgl. I, iii, 89 ff.), sie ist aber zugleich auch Vorschuss und ein Vertrauen in zukünftige Loyalität, das allerdings von Macbeth bitter enttäuscht wird. Und Lady Macbeth, die nach dem Mord glaubt, mit ein wenig Wasser die Blutschuld von ihren Händen waschen zu können (vgl. II, ii, 66), muss später einsehen, dass alle Wohlgerüche Arabiens diese nicht tilgen können (V, i, 47/48). Nicht nur die

fehlerhaften Schlussfolgerungen des Titelhelden, sondern auch diese Fehltritte sind es, die zu einer Gesamtatmosphäre des Dramas beitragen, die – trotz des providenziell versöhnlichen Endes – von der Verkehrung moralischer Wertmaßstäbe und einer sich jeder menschlichen Berechnung entziehenden Schicksalhaftigkeit des Geschehens geprägt ist.

Die Darstellung menschlicher Urteilskraft in *Mac.* ist auch für die anderen Dramen Shakespeares symptomatisch. Das *judgement* ist zwar als Ausdruck geistiger Autarkie und sittlicher Freiheit in der intellektuellen Natur des Menschen verwurzelt, doch sind Urteile damit nicht zwangsläufig richtig, Bewertungen nicht notwendigerweise angemessen und gerecht. Eher ist das Gegenteil der Fall, und so haben Sentenzen wie Helenas „Nor hath love’s mind of any judgement taste“ (*MND*, I, i, 236) oder Imogens „Our very eyes / Are sometimes like our judgements, blind“ (*Cym.*, IV, ii, 301/302) vielfache und vielschichtige dramatische Darstellung erfahren, wobei die Konsequenzen keinesfalls nur privater, sondern auch gesellschaftlicher und politischer Natur sind. Die Verengung menschlicher Urteilskraft kann durch gezielt gesteuerte Emotionen und temporäre oder grundsätzliche Befindlichkeiten ebenso erfolgen wie durch bestimmte Wertvorstellungen und Weltbilder. Fehltritte können außerdem – wie durch Hal in *H4* – bewusst provoziert werden, ein Verhalten, das einzig dadurch gerechtfertigt ist, dass es schlussendlich dem Wohl der Gemeinschaft bzw. Staates dient.

Grundsätzlich hat ein einmal getroffenes fehlerhaftes Urteil immer gravierende Konsequenzen, zieht desaströse Ereignisse, wie Krieg, Machtverlust oder persönliche Verzweiflung, nach sich. Insbesondere der tragische Held, der vor allem Opfer ist, verstrickt sich durch seine ungenügende Einschätzung von Personen und Sachverhalten vor seiner finalen Einsicht in umfassende Schuld. Einzig Hamlet fällt keinem ausdrücklichen Fehltritt zum Opfer, allerdings verstärkt seine ausgeprägte Urteilskompetenz seinen inneren Zwiespalt.

Eindeutig im Mittelpunkt der Shakespeareschen Betrachtungen zur menschlichen Urteilskraft steht *Tro.* Die hier dargestellten merkantilen Bewertungskriterien können zwar als Versuch gesehen werden, den Unwägbarkeiten menschlicher Urteilskraft zu entkommen, zum anderen werden aber auch diese von Shakespeare durch die Willkür der vorgenommenen Werturteile und die Gesamtatmosphäre moralischer Korruption in einem kritischen Licht gezeigt. Urteile sind häufig nur vorgeschoben und dienen einzig manipulatorischen Zwecken. In der Praxis ist der Wert einer Person keinerlei Gesetzmäßigkeiten unterworfen, sondern einzig von Meinungen abhängig, die letztendlich von Eitelkeiten, überkommenen Wertvorstellungen o.ä. motiviert sind. Ohne verbindliche

Urteilkriterien bleibt es dem Einzelnen nur, sich in einer Welt variierender Vor- und Fehlurteile auf die eigene Integrität zu verlassen.

Bei Shakespeare geht es fast immer um Wertkonflikte im Allgemeinen und moralische Werte im Besonderen. Die Nichtobjektivität von Werten und die Unvereinbarkeit vorgeblich absoluter Werte lassen jedes Urteil relativ erscheinen. Dramen wie *Tro.*, *Ham.* oder *Mac.* zeigen zudem die Auflösung traditioneller Wertmaßstäbe: Vermeintlich zuverlässige Maßstäbe zur Unterscheidung von ‚wahr‘ und ‚falsch‘ oder ‚gut‘ und ‚böse‘ bewähren sich nicht in Situationen wie Krieg, Liebe oder Diplomatie. Auch stehen Shakespeares Protagonisten nicht zu ihren einmal geäußerten Wertvorstellungen. Aber selbst wenn es, wie T.B. Tomlinson behauptet, keine „absolute values in Shakespeare“ gibt⁸, so erscheint doch das Bedürfnis nach Bedeutung und nach idealen, unverrückbaren Werten, wie Ehre oder Gerechtigkeit, als Grundkonstante des Menschseins.

Ironischerweise garantiert maßlose Selbstüberschätzung oftmals persönliche Zufriedenheit, aus der der Einzelne – wie im Fall des Achilles – erst ‚erweckt‘ werden muss, während klarsichtige Selbstbeurteilung – wie bei Macbeth – nur ein umso größeres Leiden zur Folge hat. In der Lebenswelt der Shakespeareschen Charaktere wird aber das Leiden zugleich zur Voraussetzung für wahrhaftige Urteilskompetenz, wie der Learsche Schicksalsweg nachdrücklich belegt. Ein Glücksversprechen ist mit der Urteilsgabe allerdings nicht verbunden; dies demonstriert der Zwiespalt eines Hamlet oder Macbeth ebenso wie der Zynismus des Thersites.

Vergleich und Auswertung

Der Mensch ist ein zwanghaft urteilendes Wesen. Darüber sind sich Montaigne und Shakespeare ebenso einig wie über die Relativität des menschlichen Urteilsvermögens, d.h. die Unmöglichkeit einer durchweg wahren und gerechten Urteilsgabe. Der Einzelne ist sich niemals selbst gleich, sein Denken und Handeln ist von der Wirkung der Affekte und von äußeren Umständen abhängig, weshalb auch sein Urteil zeitlich beschränkt ist und über die Ebene der Meinungen nicht hinauskommt. Montaigne und Shakespeare teilen das Interesse am Paradoxen des menschlichen Wesens. Es gibt kein ‚System‘ des Menschen, das seine Bewertungen und Einschätzungen von Personen und Sachverhalten aufgrund einer mechanischen Monokausalität berechenbar machen würde.

In den *Essais* wie auch im dramatischen Schaffen Shakespeares stellt sich außerdem das Wertesystem, das die Würde des Menschen und die Grundlage der Gemeinschaft begründet, als nur vermeintlich objektiv und absolut dar. Werte erscheinen als durch Verlangen und Begierde korrumpierbar. Aufgrund seines Bedürfnisses, das Leben mit Bedeutung auszustatten, wird der Mensch aber auf der Grundlage dieses gestörten Wertesystems zum Urteilenden, womit Fehl- und Vorurteile vorprogrammiert sind.

Verschiedene Passagen zur Urteilsprechung und der Relativität menschlicher Werte bei Shakespeare erinnern stark an die *Essais*. Troilus' ‚What's aught but as 'tis valued?‘ reflektiert in beispielhafter Weise die von Montaigne übernommene pyrrhonische Sichtweise, nach der Urteile und Bewertungen einzig auf der Grundlage von Meinungen basieren. Und Hamlets ‚there is nothing either good or bad but thinking makes it so‘ kommt in diesem Sinne geradezu einer Paraphrasierung Montaignescher Axiome zur menschlichen Urteilsfähigkeit gleich, der mit rationalen Maßstäben nicht beizukommen ist.

Trotzdem widerspricht die Urteilsenthaltung, die die pyrrhonische Skepsis einfordert, zutiefst dem menschlichen Wesen. Selbst Montaigne postuliert den radikalen Urteilsverzicht nur theoretisch. Zwar vertritt er nach dem Beispiel der antiken Skeptiker die Auffassung, dass die Wahrheit eines – auch von ihm selbst getroffenen – Urteils nicht beweisbar ist, sich also nach dem Vorbild der *Isosthenie* immer gleich gute Argumente für das Gegenteil finden lassen, doch kann er in der Praxis die Wahrheitsfähigkeit der eigenen Urteile nicht bestreiten, um die Glaubhaftigkeit seiner Argumentation nicht zu gefährden. Im Rahmen seines Selbsterkundungsprozesses verabsolutiert Montaigne die eigene Meinung und wird damit zwangsläufig zum Verkünder dogmatischer Wahrheiten und also zum Urteilenden. „Where the Pyrrhonists use critical arguments because they do not presume to judge“, schreibt Frame, „he uses them but still judges.“⁹ Anders als für die Pyrhoneer ist es für Montaigne gerade nicht die Urteilsenthaltung, sondern die im Kontext der individuellen Selbsterforschung praktizierte Urteilskraft, die ihn dazu befähigt, die auf ihn einstürzenden Erscheinungen kritisch zu prüfen, und die ihn so zu jener *Ataraxie* gelangen lässt, nach der er innerhalb einer sich stets verändernden Wirklichkeit strebt.

Auch bei Shakespeare kann zumindest von einer bewussten Suspendierung des Urteils, die nach pyrrhonischem Vorbild auf die Unbeweisbarkeit der Richtigkeit von Urteilen überhaupt rekurriert, keine Rede sein. Einzig Hamlet zeigt eine Tendenz zur Epoché, paradoxerweise allerdings gerade *wegen* seiner ausgeprägten Urteilsgabe. Das

⁸ T.B. Tomlinson, *A Study of Elizabethan and Jacobean Tragedy*, Cambridge: Cambridge at the University Press, 1964, p. 33.

⁹ Frame, *Montaigne: A Biography*, p. 176.

Shakespearesche Drama zeigt anschaulich die besondere Eignung der Gattung für die Darstellung direkter, miteinander in Konflikt stehender Werturteile. Diese artikulieren sich vor allem in den Monologen: Der Protagonist ist ‚with himself at war‘, ist hin- und hergerissen zwischen ‚to be or not to be‘. Die menschliche Seele befindet sich im Entscheidungskampf, ohne festlegen zu können, welche Urteilsvariante naheliegender bzw. wahrscheinlicher ist. Jedoch ist die Urteilsenthaltung bei Shakespeare vor allem Ausdruck introspektiver Konfusion und immer nur von kurzzeitiger Dauer. Letztendlich ist der Mensch zum Bewerten und Urteilen verdammt, denn seine Optionen sind ihm nie gleichwertig. Einzig der Tod entbindet ihn von seiner Urteilsgabe.

Wo für den Essayisten Montaigne die Unzuverlässigkeit und Willkür menschlichen Urteilens – zumindest theoretisch – in die skeptische Urteilsenthaltung mündet, sorgen für den Dichter Shakespeare die Fehleinschätzungen und Irrtümer der von ihm geschaffenen Charaktere in vielfacher Variation für den Anstoß und Fortgang der Handlung. Zu beachten ist aber, dass Montaigne vor allem deshalb den Modellcharakter der *Epoché* betont, um zum christlichen Glauben anzuhalten. Während bei Shakespeare – trotz aller Referenzen an eine göttliche Vorsehung – die Verkehrung moralischer Wertmaßstäbe und die Schicksalshaftigkeit des Geschehens in den Blickpunkt rücken, stehen die *Essais* ganz im Zeichen der Würdigung göttlicher Autorität. Anders als Montaigne wendet Shakespeare aber die Kenntnis von der menschlichen Urteilsschwäche ins Positive: Wenn der Mensch erst um seine mangelhafte Urteilsfähigkeit weiß, so hilft ihm dieses z.T. unter großem Leid und Entbehrungen erarbeitete Wissen, sich selbst besser zu kennen und seinen Platz in der Welt zu finden.

8. SCHLUSSZUSAMMENFASSUNG

In Analogie zum Vorbild der antiken Skeptiker erweist sich der philosophische Skeptizismus der Renaissance weniger als ausdrückliche philosophische Lehre, sondern als ein bestimmtes Verfahren in der philosophischen Argumentation. Neu ist, dass das hiermit verbundene argumentative Verhalten in den Kontext religiöser und weltanschaulicher Propaganda gestellt wird, eine Verfahrensweise, die sich Montaigne auf beispielhafte Weise zu eigen macht. So richtet sich die Skepsis der *Apologie de Raimond Sebond* gleichermaßen gegen den protestantischen Glauben, die dogmatischen Philosophien der Antike sowie die Wissenshybris des stoischen Humanismus. Trotz seiner Befürwortung von Werten wie Ehrfurcht, Güte, Gerechtigkeit oder Barmherzigkeit hatte sich für Montaigne insbesondere der Humanismus als zu sehr von Widersprüchen durchzogen erwiesen, um als verlässlicher intellektueller Rahmen für die Selbstbestimmung des Menschen dienen zu können. Um seinem erkenntniskritischen Denken Ausdruck zu verleihen, passt er skeptisches Gedankengut, das er vornehmlich in den *Hypotyposen* des Sextus Empiricus gefunden hat, in einen christlichen wie auch einen zeitgenössischen weltlichen Bezugsrahmen ein.

Montaignes Zweifel zielt eingestandenermaßen darauf ab, den überzogenen Geltungsdrang des Menschen in seine – göttlichen – Schranken zu weisen. Die angebliche Verteidigungsrede des Sebondus gerät zu einer Anklage der in der *Theologia naturalis* vertretenen Positionen. Angesichts der Ferne und Unbegreifbarkeit Gottes hält Montaigne zwar den Glauben für möglich, ausdrücklich nicht jedoch dessen verstandesmäßige Motivation. Er tritt deshalb an, seine Mitmenschen von der Unergründlichkeit des göttlichen Willens und ihrer eigenen Bedeutungslosigkeit zu überzeugen. Vor allem der Fideismus der *Apologie* ist aber kaum zu trennen von Montaignes wissenschaftlichem Relativismus und seiner Kritik an den stoischen Überzeugungen einer vernunftgeleiteten Welt. Den Pyrrhonismus begreift er als probates Mittel, um der Vernunftgläubigkeit seiner Zeitgenossen entgegenzuwirken.

Trotz – oder gerade wegen – seiner skeptischen Grundhaltung akzeptiert Montaigne aber das Menschsein in all seinen Schwächen und Stärken. Es ist vornehmlich seine theoretische Philosophie, die von einem radikalen Skeptizismus bestimmt ist, während sein praktisches Denken einer eher pragmatischen Linie folgt. Auch wenn sich Montaigne vorsätzlich auf die eigene Person zurückzieht, so entsteht gerade daraus eine freie Innerlichkeit, die trotz allem den Interessen der Welt verhaftet bleibt. Mit seinem enga-

gierten Bekenntnis zum Katholizismus bezeugt er demonstrativ, dass er – anders als die antiken Skeptiker – durchaus bereit ist, Position zu beziehen.

Montaignes theoretischer Verwegenheit steht eine praktische, auf der Grundlage der Selbstbeobachtung und Zergliederung seelischer Vorgänge gewonnene Weisheit entgegen, nach der es das Hauptlebensziel ist, sich mit dem unausweichlichen Schein der Welt zu versöhnen, die zum menschlichen Glück erforderlichen Tugenden anzustreben und zu versuchen, im Rahmen einer allgemein verbindlichen Moral zu leben. Zwar formuliert Montaigne in den *Essais* in traditioneller skeptischer Manier die Relativität aller Werte, doch demonstrieren die eigenen ethischen Ansprüche zugleich die Nicht-Praktizierbarkeit der von den Pyrrhoneern geforderten Urteilsenthaltung. Der kategorische Imperativ der *Epoché* erweist sich schon deshalb als nicht realisierbar, weil sämtlichen Beteuerungen des Nichtwissens die unzweifelhafte Existenz eines alltagspragmatisch beglaubigten Wissens entgegensteht. Darüber hinaus veranschaulicht Montaignes Position auch eine wesentliche Paradoxie der skeptischen Geisteshaltung: Bereits mit seinem Bekenntnis zum Skeptizismus bezieht der Skeptiker in einer Weise Stellung, die ihm die eigene Philosophie eigentlich verbietet.

Dass Montaignes eigener Zweifel allerdings wenig dogmatisch ist, zeigt sich in der Tatsache, dass die Erfahrungen seiner Selbsterforschung praktisch als verabsolutierte Meinung präsentiert werden. Ihm fehlt außerdem das kohärente System der antiken Vorbilder, und er selbst bezeichnet sich an keiner Stelle der *Essais* explizit als Anhänger einer bestimmten skeptischen Schule. Anders als die antiken Skeptiker ist Montaigne ein Suchender, der sich des radikalen Zweifels bedient, um eine zweifelsfreie Erkenntnisgrundlage zumindest anzustreben.

Der Erkenntnisdrang des Menschen kommt auch im dramatischen Schaffen Shakespeares in komplexer Weise zur Darstellung. Der dramatische Konflikt liegt vielfach darin begründet, dass dieses Erkenntnisverlangen auf eine Welt trifft, die keine geschlossene Wirklichkeitserkenntnis zulässt. Dadurch werden die Protagonisten mit extremen Gemütszuständen und Grenzerfahrungen konfrontiert, wie die durch den Geist ausgelöste moralische und metaphysische Ungewissheit Hamlets oder die Perplexität Othellos angesichts des vermeintlichen Ehebruchs.

Konsequenz des Erkenntnisdilemmas ist ein skeptischer Unterton, der sich in einer Reihe von Shakespearedramen besonders nach 1600 wiederfindet. Dabei handelt es sich ausdrücklich nicht um flüchtig angeschlagene Töne der Skepsis und der Weltverachtung, wie sie Shakespeare beispielsweise dem Dichter Jacques in *AYL* oder dem Narren Feste in

TN in den Mund legt – und die im wesentlichen der Kontrastierung und Heraushebung der positiven Grundstimmung der jeweiligen Komödie dienen –, sondern um eine zutiefst skeptische und kritische Auffassung von der Welt.

Ein in dieser Hinsicht herausragendes Drama ist *Tro.*, das eine Gesellschaft in radikaler Disharmonie zeigt, in der die Akteure zunehmend rücksichtslos agieren, um in einer brutalen Welt zu überleben und die Anerkennung der Gemeinschaft zu gewinnen. Die Gesamtatmosphäre ist gezeichnet von mangelhaften intellektuellen und moralischen Standards, von Unsicherheit, Willkür und ungelösten Problemen. Das dargestellte Wertesystem bestätigt in jeder Hinsicht die von Ulysses – wenn auch nur zu manipulatorischen Zwecken – gegenüber Achilles vorgebrachte Auffassung, der Wert eines Menschen bemesse sich nur in seiner Wirkung nach außen. Es betrifft *alle* Menschen und wird als allgemeingültiges Weltbild vermittelt.

Während in *Tro.* faktisch die Menschheit einer skeptischen Sichtweise ausgesetzt wird, wird in *Ham.* die Titelfigur selbst in umfassender Weise zum Skeptiker, dem der Zweifel als Grundkonstante seines Daseins die Spontaneität des Handelns raubt. Durch die Fokussierung auf das leidvolle Ringen des Prinzen gewinnt das skeptische Thema deutlich an Intensität. Hamlets quälender Zweifel, der auch das Ergebnis seiner enttäuschten Anforderungen an die Welt, der Diskrepanz zwischen der Vision vom Menschen als „like a god“ (II, ii, 306) und den eigenen persönlich-realpolitischen Erfahrungen ist, wird durch keine Sicherheit des christlichen Glaubens aufgefangen. Somit funktioniert auch Vergeltung nicht als rein moralischer Prozess von Schuld und Sühne, unterstützt durch die Macht göttlicher Vorsehung.

Es ist aber weniger die Unsicherheit und Desorientiertheit des Glaubenslosen, als vielmehr eine sich auf existenzielle Ungewissheit gründende Unentschlossenheit, die den Prinzen der geforderten Verantwortung nicht gerecht werden lässt. Dabei akzeptiert Hamlet zumindest zeitweise die Doktrin des philosophischen Skeptizismus, dass das Kriterium für die Beurteilung von Gut und Böse immer nur ein subjektiv-gedankliches ist. Vordringlich erscheint sein Zweifel aber als natürlicher Impuls zur Vermeidung von Pessimismus und Verzweiflung.

Zwar wird Hamlet von einer eher unskeptischen Hoffnung auf zweifelsfreie Gewissheit bewegt, doch wird diese konterkariert durch die strukturelle Skepsis des Dramas, dessen Hauptfigur er ist. Erst durch die Gesamtsituation, die von einem radikalen Ordnungsverlust und dem Zusammenbruch aller bisherigen Gewissheiten geprägt ist, wird er zum Zweifelnden. Sein ‚Versucher‘, die Spukgestalt des ersten Aktes, kann ebenso ein „devil“ (II, ii,

595) wie ein guter Geist mit ehrenhaften Absichten sein. Die Verletzung traditioneller Verhaltensnormen, die Diskrepanz zwischen Idealität und Realität, wird nicht zuletzt auch durch Gertrudes Verhalten sinnfällig gemacht: Eine liebende Frau kann ihren Ehemann verraten und direkt ihren Mörder heiraten, ohne Gewissensbisse zu zeigen.

In *KL* wird die orthodoxe Vorstellung vom Menschen als vernunftbegabtem Wesen fundamental in Frage gestellt. Die stoische Hybris wie auch das traditionelle optimistische Menschenbild werden auf die Notwendigkeit der Akzeptanz des Menschen als geringstes und absurdestes Geschöpf auf Erden, die Realität des ‚unaccommodated man‘ zurückgeführt. Trotz der positiv-visionären Metamorphose der Titelfigur bleibt stets ein existenzieller Zweifel spürbar.

Und selbst in *Tmp.* kann die versöhnliche, gelöste Stimmung am Ende nicht über den skeptisch-pessimistischen Grundtenor des Dramas hinwegtäuschen. Exemplarisch dafür steht Shakespeares Polemik gegen den von Montaigne in *Des cannibales* vorgestellten Entwurf eines primitiv-kollektivistischen Idealstaates. Gonzalos „commonwealth“ (II, i, 143), Fantasiebild eines goldenen Zeitalters, wird einzig zitiert, um dieses ostentativ auszuhöhlen. Der Verkünder selbst erscheint als erfahrungsblinder Idealist, während die Gesellschaft der höfischen Verbrecher, die ihn umgibt, von sich aus nicht die ethischen Voraussetzungen mitbringt, um die Rede vom glückseligen Gemeinwesen in die Tat umzusetzen. Das arkadische Bild wird zudem durch die Brutalität Calibans gebrochen – und damit auch das von Montaigne verwendete Stereotyp des ‚edlen Wilden‘. Nach Shakespeares Darstellung wird sich die Menschheit kaum durch eine Rückkehr zum Primitiven zum Besseren wenden. Der zynische Herrschaftsanspruch Stephanos schließlich, der sich durch Raub, Mord und Notzucht eine Herrschaft zu gründen trachtet, wächst sich zur sinnfälligen Parodie auf Gonzalos humanistisch-utopischen Zukunftsstaat aus. Nur die von Prospero personifizierte straffe Gesellschaftsordnung vermag es offenbar, die Menschheit vor dem Chaos triebgeleiteter Willkür zu bewahren. Am Ende zeigt sich aber selbst Prospero als Zweifelnder; sein „We are such stuff / As dreams are made on; and our little life / Is rounded with a sleep“ (IV, i, 156/157) stellt die Substantialität und den Sinn des Lebens ganzheitlich in Frage. Das im Drama entworfene Modell einer humanen Daseinsform, einer „brave new world“ (V, i, 183), wird im gleichsam von Prospero gesprochenen Epilog als Gebilde der poetischen Fantasie relativiert.

In *Tmp.*, vor allem aber in in *Tro.*, *Ham.* und *KL* – sowie in abgeschwächter Form in einer Reihe weiterer Shakespearedramen – schaffen die mehr oder weniger abrupten Wertewechsel, die fundamentalen Kollisionen zwischen Idealvorstellung und Realität oder

schlicht die tragische Mixtur aus Gutem und Bösem eine Gesamtatmosphäre stetiger Verunsicherung. Shakespeare erweist sich als schlagkräftiger Zerstörer absoluter Gewissheiten, denn angesichts der dargestellten Paradoxien und Unwägbarkeiten muss jeder Ordnungsglaube ins Leere laufen. Es ist jedoch zu differenzieren zwischen einem situativen Zweifel, wie er beispielsweise von den tragischen Helden Othello und Macbeth artikuliert wird, und einer tiefgründigen und fragenden Skepsis, die die Sichtweisen und Denkgewohnheiten des Protagonisten in grundlegender Weise bestimmt und die – wie im Fall von Hamlet – die Unsicherheiten, denen der dramatische Handlungsverlauf unterworfen ist, zusätzlich akzentuiert. Trotzdem aber ist selbst Hamlet nicht von gezielten philosophischen Erwägungen geleitet; von einem dezidierten Skeptizismus im Sinne der antiken Vorbilder mit der ausdrücklichen Zielsetzung der *Ataraxie* kann weder hier noch an irgendeiner anderen Stelle im dramatischen Schaffen Shakespeares die Rede sein.

Shakespeares Skepsis wird deutlicher, wenn man diese nicht analog der klassischen Nomenklatur zu analysieren, Philosophie nicht als Metaphysik zu begreifen versucht. Im Sinne der Romeoschen Sentenz „Hang up philosophy“ (*Rom.*, III, iii, 57) geht es dem Dichter nicht um die propagandistische Zurschaustellung einer bestimmten Weltanschauung, und auch nicht *ex negativo* um die von der Forschung mehrfach behauptete kritische Relativierung der philosophischen Position Montaignes, sondern um den umfassenden Blick auf die Vielgestaltigkeit der Welt sowie die menschliche Welterfahrung und -verarbeitung. Ausdruck dieses Anliegens ist ein kritischer Zweifel, der die optimistische Weltsicht des christlichen Humanismus unterminiert, indem er die menschliche Gesellschaft und die Welt zumindest zeitweise als Ort erscheinen lässt, an dem das Chaos regiert und jede Hoffnung auf die Errichtung von Ordnung und Harmonie, jeder Glaube an eine übergeordnete moralische Gesetzgebung entfällt.

Dabei zeigt Shakespeares Zweifel durchaus eine Reihe von Parallelen zur erkenntniskritischen Haltung Montaignes. Indem beide ausführlich die Defizite der Sinne und die Unzuverlässigkeit der auf sie gegründeten Interpretationen aufzeigen sowie den Autonomieanspruch menschlicher Vernunft unterminieren, teilen sie eine realistische und zutiefst skeptische Auffassung vom menschlichen Wesen. Dem Menschen fehlen die Werkzeuge, die es ihm erlauben, die inneren Gesetzmäßigkeiten und das Wesen der Welt zu durchschauen. Sein Dilemma besteht darin, dass er unvermeidlich zum Rezipienten des mit seinen Sinnen Wahrgenommenen wird, er außerdem quasi reflexhaft bemüht ist, logisch-rational zu handeln, und es ihn darüber hinaus in zwanghafter Weise nach Erkenntnis drängt.

Montaigne und Shakespeare akzentuieren das renaissance-typische Seinsprinzip der Diversität: In der menschlichen Existenz kommt zum Guten immer ein negatives Element hinzu. Der Mensch ist angelegt zum Großen und Edlen und doch umnachtet vom Bösen und letztendlich zum Tode verurteilt. Er erscheint als unvollkommenes Wesen, ausgestattet mit zahlreichen Widersprüchen und Brüchen sowie der Wandelbarkeit als primärer Qualität. Der Mensch handelt nicht aus absoluten Einsichten, die es gar nicht gibt, sondern zumeist aus Vorurteilen und Gewohnheit. In seiner Vermessenheit und Illusionsbereitschaft ordnet er alle Erscheinungen der Umwelt in ein durch Polarisierung und Verkürzung charakterisiertes Weltbild ein. Montaignes und Shakespeares gemeinsamer Befund der Relativität als elementares Daseinsprinzip stellt das traditionelle Konzept des Menschen, seine Stellung im moralischen Kosmos und die Wertigkeit seiner intellektuellen, kulturellen und sozialen Errungenschaften grundlegend in Frage.

Anders als bei Montaigne kann aber bei Shakespeare die gezielte Einnahme eines skeptizistisch-philosophischen Standpunktes nicht unzweifelhaft nachgewiesen werden. Zwar finden sich auf der Shakespeareschen Figurenebene durchaus erkenntniskritische Positionen, die aber nicht notwendigerweise auf die Einflussnahme der antiken Skeptiker zurückgeführt werden können. Selbst Hamlet wird nicht auf der Grundlage einer bewussten Geisteshaltung zum Skeptiker, sondern aufgrund seiner Charakterdisposition und seiner eigenen unglücklichen Erfahrungen; sein Zweifel lässt die letzte Konsequenz der philosophischen Skepsis vermissen, die sich selbst hinsichtlich der Existenz des Bösen eines Urteils enthalten würde.

Neben der Doppeldeutigkeit der Personenwelt akzentuieren Montaigne und vor allem Shakespeare die Vielschichtigkeit der Erscheinungswelt, die zur Täuschung des Menschen immer wieder beiträgt. In diesem Universum des unausweichlichen Scheins, das nur relative Werte zulässt, muss sich das Individuum – trotz seines Bedürfnisses, das Wesen der Dinge zu ergründen – einrichten. Die Unsicherheit des Schicksals verlangt es zudem, dass dem Tod und allen anderen Übeln mit ruhiger Fassung entgegengesehen wird.

Gerade *wegen* ihres gemeinsamen heraklitischen Weltbildes bekennen sich Montaigne und Shakespeare aber in pragmatisch-konservativer Weise zu einem lebensfähigen Ordnungsgefüge des menschlichen Miteinanders. Feste Rangordnungen erscheinen als unabdingbare Voraussetzung für den Bestand des Gemeinwesens. Alle Werte und Tugenden werden – im privaten wie im staatsmännischen Bereich – einem unmittelbaren Lebensbezug verpflichtet und, wenn sie zum Selbstzweck zu werden drohen, unnachlässig zurückgewiesen. Im Gegensatz zu Montaignes Skepsis jedoch, die die Tendenz hat, ein

bestehendes Wertesystem zu zergliedern, macht Shakespeare seinen Zweifel faktisch zum Bestandteil dieses Systems. Der integrative Charakter Shakespearescher Skepsis wird auch dadurch betont, dass der Dramatiker offenkundig mit menschlicher Schwäche und Unvernunft sympathisiert, während Montaignes Zweifel stets einen kritischen Unterton hat.

Insgesamt hat Shakespeares Skepsis weit weniger dogmatisch-propagandistischen Charakter als Montaignes. Zwar tadelt auch der Dichter die nach seiner Auffassung verfestigten Anschauungen der Zeit und den fundamentalen Optimismus des christlichen Humanismus, doch gibt es bei Shakespeare beispielsweise keinerlei Hinweise auf einen religiös motivierten Zweifel. Montaigne hingegen zeigt eine bedingungslose Treue zum alten Glauben, auch wenn seine Frömmigkeit häufig den Charakter einer allgemeinen Lebensphilosophie einnimmt. Da ihm der dogmatische Streit über die letzten Dinge zuwider ist, entscheidet er sich persönlich gegen jene, die ihn aufwerfen, und für die Positionen der katholischen Kirche. Montaignes religiöser Pragmatismus, der ihn nicht nach der Religion mit dem größten Wahrheitsgehalt fragen lässt, sondern nach derjenigen, die am besten geeignet ist, den Menschen ein friedliches Leben auf der Grundlage des gegenseitigen Respekts der Glaubensüberzeugungen zu ermöglichen, rekuriert auf das Programm des Sextus Empiricus. Skepsis und Glaube unterminieren jedoch gleichermaßen die Autorität der theoretischen Vernunft, und so dient Montaignes radikale epistemologische Kritik nicht zuletzt dazu, ‚rationale‘ Nicht-Gläubige in ihre Schranken zu weisen. Trotz aller offenkundigen Bemühungen, die Ideen und Ideale der Renaissance sowohl theoretisch zu rechtfertigen als auch praktisch anzuwenden, erscheint Montaigne damit prinzipiell viel stärker als Shakespeare an die Autoritäten mittelalterlicher Weltbetrachtung gebunden, nach denen der Mensch sein Denken und Handeln unbedingt unter die Hoheit der Kirche zu stellen hatte.

Shakespeares Drama indessen versteht sich nicht als Werkzeug religiöser Verkündigung, sondern als weltliches Theater mit der Aufgabe, eine moralisch gefärbte Darstellung menschlicher Daseinshaltung und Verhaltensreflexion wie auch gesellschaftlicher Vorgänge zu geben. Zwar gibt es diverse Referenzen an eine göttliche Vorsehung, doch deutet vor allem die forcierte Darstellung der zerstörerischen Kraft des Bösen in den großen Tragödien zugleich auf eine latent gottlose Welt, in der die schicksalshaften Ereignisse mit einem providenziellen Schema vielfach nicht mehr zu vereinbaren sind. Auch werden eingeleitete Neuordnungen, wie z.B. durch die metaphysische „grace of Grace“ im Anschluss an Macbeths Tyrannenherrschaft (V, ix, 38), oft inhaltlich nicht weiter präzisiert. Religiös-ontologische Kategorien, die letzten menschlichen Fragen

finden zwar Erwähnung, dezidiert theologische Klarstellungen bleiben aber aus, und dies mit gutem Grund, wie A.C. Bradley anführt: „Shakespeare was not attempting to justify the ways of God to men, or to show the universe as a Divine Comedy. He was writing tragedy, and tragedy would not be tragedy if it were not a painful mystery.”¹

Zur Shakespeareschen ‚Unverbindlichkeit‘ passt es, dass es die Dynamik des Dramas in besonderer Weise ermöglicht, den Schwebezustand zwischen Wissen und Zweifel auszu-leuchten. Der dramatischen Gattung an sich ist bereits eine Art skeptischer Unver-bindlichkeit eigen, die es ihr erlaubt, gegensätzliche Ansichten – ob religiöser oder weltlicher Natur – einander gegenüberzustellen, ohne dass der Autor eine eindeutige Position beziehen muss. Die Essenz des Dramas bildet die Spannung erzeugende Kraft von Konflikten, die sich beispielsweise auf polarisierte Weltansichten gründen, und insbesondere die Tragödie impliziert in beispielhafter Weise die Erfahrung des daraus resultierenden Chaos: „We remain confronted with the inexplicable fact, or the no less inexplicable appearance, of a world travailing for perfection, but bringing to birth, together with glorious good, an evil which it is able to overcome only by self-torture and self-waste. And this fact or appearance is tragedy.”²

Die ausgeprägte Konfliktstruktur der Shakespeareschen Tragödie entsteht nicht zuletzt aus dem Widerstreit zwischen dem eigenen sittlichen Gewissen und den Anforderungen der Umwelt, aber auch aus der Kluft zwischen innerem Charakter und äußerem Gebaren der jeweiligen Protagonisten. Shakespeare ist zudem weniger an der Darstellung einer intakten Weltordnung, als an der Veranschaulichung der zerstörerischen Kräfte, der Abweichungen von der statischen Norm gelegen. Als tragisches Grundphänomen erscheint dabei die Neigung alles Wirklichen, sich in sein Gegenteil zu verkehren. In jedem Ding ist bereits unsichtbar der Keim seiner Vernichtung enthalten, so dass sich Idealvorstellungen der Charaktere nicht erfüllen, der Mythos von einer durch die Vorsehung regierten Welt auch deshalb unterschwellig in Frage gestellt wird. Zwar ist die Tragödie – im Gegensatz zur Komödie, in der durch Schuldvergebung die genretypische Schlussharmonie erreicht wird – mit den Elementen der tragischen Verfehlung und der Katharsis dem Postulat der Gerechtigkeit zugewandt, doch ist für Shakespeare Gerechtigkeit angesichts einer wertblinden Fortuna nicht notwendigerweise Bestandteil der tragischen Erfahrung. In diesem Sinne erweist sich der Dichter eindeutig als Vertreter der von Dollimore vorgestellten *realist mimesis* (s.o.). Das Maximale, was der Mensch erreichen kann, ist

¹ A.C. Bradley, „The Substance of Shakespearean Tragedy”, *Shakespeare: The Tragedies. A Collection of Critical Essays*, ed. C. Leech, Chicago: The University of Chicago Press, 1965, p. 54.

² Ibid.

eine ‚ripeness‘ in dem Sinne, dass seine Erlebnisse und Erfahrungen sein Weltbild, seine Weltwertung und die Grundsätze seiner Lebensführung verändern – all dies jedoch erst, wenn seine persönliche Katastrophe bereits irreversibel ist.

Seine Offenheit macht das Shakespearesche Drama – neben der Beeinflussung durch zahlreiche andere Ideen und Geistesströmungen der Renaissance – auch zu einer Art ‚Laboratorium‘ für skeptisches Ideengut. Dies geschieht jedoch nicht, wie bei Montaigne, aus einem mehr oder weniger propagandistisch-ideologischen Anliegen heraus, sondern ausschließlich zur Erweiterung der eigenen dramatischen Möglichkeiten. Skeptisch-philosophische Ideen verleihen den innerweltlichen Kämpfen der tragischen Helden, ihren seelischen Katastrophen erhöhtes Gewicht und unterstreichen die Vielgestaltigkeit der menschlichen Existenz angesichts ihrer unauflösbaren Zwiespältigkeit. Der skeptische Zweifel wird zur fundamentalen Wirkungsstrategie, er fördert den Reichtum an Perspektiven und vertieft die Fragestellung nach den Grundwerten menschlichen Daseins.

Zu Trägern skeptischen Ideengutes werden nicht nur einzelne Figuren, auch ganze Dramen weisen mit ihrer Relativierung und Infragestellung gesellschaftlicher und individueller Normen einen deutlichen skeptischen Grundzug auf. Shakespeare macht Probleme sinnfällig, ohne zwangsläufig – trotz aller finalen Reintegration und Harmonie auf persönlicher und staatspolitischer Ebene – Lösungen anzubieten. Zwar zeigt er durch Perspektivierung und Sympathie lenkung Tendenzen auf, enthält sich aber eines für den Zuschauer eindeutig identifizierbaren Urteils – und avanciert damit selbst zum Skeptiker. Die dramatische Illustration eines alle Normen und Werte rigoros in Frage stellenden philosophischen Skeptizismus verbietet sich für Shakespeare schon deshalb, weil insbesondere die Tragödie der Ambivalenz und Polarisierung bedarf und eine skeptizistische Zurschaustellung der Relativität aller Werte keinen tragischen Textkorpus generieren würde. Überhaupt würde eine auf der Publikumsebene eindeutig nachvollziehbare philosophische Haltung Shakespeares automatisch eine Einschränkung der Offenheit und damit einen Verlust der emotionalen Intensität des Dargestellten nach sich ziehen, die nicht im Interesse des Dichters liegen kann.

De facto variiert mit der Gattung also auch die Art der Skepsis, wobei dem Deutungscharakter des Essays der darstellende Charakter des Dramas entgegensteht. Montaigne macht sich die analytisch-vermittelnde Tendenz des Essays zunutze, indem er in Analogie zu den antiken Skeptikern einen eher konstruierten, methodischen Zweifel kultiviert. Bei Shakespeare hingegen kommen skeptische Positionen auf mehr oder weniger unmethodische Weise zum Tragen und entsprechen vielmehr einem zwar

ubiquitären, doch moderaten Allerweltszweifel, der nicht ausschließlich auf die Wahrheit fixiert ist, sondern auf alles Mögliche appliziert wird: den Staat, die Menschen, die Liebe etc.

Die erkenntnistheoretischen Untersuchungen der vorliegenden Arbeit bestätigen den bereits von der Forschung vorgestellten Befund, dass Shakespeares gesamter Blick auf die Welt und die Menschen von Aspekten des Zweifels und kritischen Hinterfragens geprägt ist. Deshalb finden sich ‚skeptische‘ Elemente nicht nur in den nach 1600 entstandenen Dramen und nicht ausschließlich in den Tragödien, sondern auch in den Historien und den Komödien. Der philosophische Skeptizismus – insbesondere die pyrrhonische Skepsis mit ihrer epistemologischen Offenheit und dem demonstrativen Verzicht auf jegliche ethische Wertung – mag dem dramatischen Schaffen Shakespeares zwar neue Impulse gegeben haben, doch gibt es keinerlei Beweise für eine grundsätzlich veränderte Ideenwelt des Dichters, die auf eine intensive Rezeption des Pyrrhonismus zurückzuführen wäre. Die Einsicht in die menschliche Begrenztheit wurde von zahlreichen Zeitgenossen geteilt, so dass für Shakespeares Position der im elisabethanischen England weit verbreitete Calvinismus mit seiner Herabsetzung des menschlichen Intellekts ebenso den Anstoß gegeben haben könnte wie die irrational-zweiflerischen Elemente des Neuplatonismus.

Während also Shakespeares direkte Anleihen bei den antiken Skeptikern eher hypothetischer Natur sind, erhebt sich Montaignes Architektur zumindest in der Schaffensphase der *Apologie de Raimond Sebond* nachweislich auf dem radikal-skeptischen Fundament des Pyrrhonismus. Als Ausdruck ihrer Vision von der Welt als ‚komplementär‘ oder ‚dualistisch‘ werden aber die aufgeworfenen Fragen in der Regel weder vom Essayisten noch vom Dichter eindeutig im Sinne von ‚wahr‘ oder ‚falsch‘ beantwortet; es geht vielmehr um die Vermittlung der Einsicht, dass diese Alternativen existieren. In diesem Kontext ist auch die von Montaigne und Shakespeare jeweils demonstrierte Offenheit zu sehen. Montaigne experimentiert in seinen Essays und befragt in sprunghaft-assoziativer Gedankenfügung die eigene Erfahrung, ohne zu einem definitiven Abschluss zu gelangen. Bei Shakespeare ist mitunter die intendierte Moral nicht eindeutig: Welche Personen und welche Werte verdienen die Sympathie des Publikums in *Tro.*? Wie ist Hamlets Agieren im Spannungsfeld von Schuld und Sühne zu beurteilen? Ist in *KL* der Preis der Integrität und der Mitleidsfähigkeit der Titelfigur nicht zu hoch?

Für Montaigne und Shakespeare ist die Welt weder moralisch noch gerecht und die Kontingenz unausweichliche Existenzbedingung des Menschen. Dieser muss sich abfinden mit der Schicksalshaftigkeit als Daseinsprinzip. Der Mensch ist ein schwaches Wesen, und

erst, wenn er die eigene Begrenztheit erkennt und trotzdem vorhandene Ressourcen nutzt, ist er – in den Worten Montaignes – zu wahrhaft Großem fähig: „L’homme est capable de toutes choses, comme d’aucunes“ (II, xii, p. 296). Insgesamt stellt sich das Menschenbild Shakespeares aber optimistischer dar als das von Montaigne: Selbst wenn der Mensch – die eigentliche Zierde der Welt – nur eine ‚quintessence of dust‘ ist, so steht am Ende doch das starke und stolze Wort vom Bereitsein, das eben alles ausmacht. Hier spricht der Wissende, der zu sich selbst zurückgefunden hat und die Kraft besitzt, den Weg in einer Welt der Ordnung zu beschreiten. Die sittliche Hauptaufgabe des Menschen ist es, alle Eigenschaften des körperlichen und geistigen Seins harmonisch zu entwickeln und in richtigem Maße anzuwenden. Shakespeare verführt keinen Augenblick zum Glauben an den Selbstwert des Bösen und demonstriert stets die Notwendigkeit, dass gestörte Ordnungen wiederhergestellt werden müssen. Im Wertesystem des Dichters ist es ein geringfügiges Vergehen, ein Narr zu sein; schwerwiegend ist es dagegen, bewusst danach zu streben, andere zu verletzen, arglistig, hinterhältig oder unehrlich zu sein. Je tiefer sich aber die zerstörerischen Kräfte in das Umfeld des Einzelnen eingenistet haben, umso stärker fordern schlussendlich Vernunft, Weisheit und Güte als Gegengewichte ihren angestammten Platz zurück, wie nicht zuletzt der zentrale Stellenwert von Gnade und Vergebung in *Tmp.* deutlich macht.

Bei Montaigne wie Shakespeare ist der Zweifel Ausdruck eines sich aus dem Eindruck der Unzulänglichkeit menschlichen Wissens sowie dem Gefühl der Widersprüchlichkeit und mangelnden Kontinuität des Lebens schöpfenden Sinndefizites und Schutzmechanismus zugleich. Dahinter verbirgt sich die Angst vor Chaos, Auflösung und sozialer Instabilität. In einer Zeit, die ‚out of joint‘ ist, geht es vordringlich um die Erhaltung bestehender Autoritäten: Die Bewertung der gesellschaftlichen Gegebenheiten hängt davon ab, ob etwas angetan ist, den Zusammenhang des Ganzen zu stören oder nicht. „[...] modest doubt is call’d / The beacon of the wise“ behauptet Hector in *Tro.* (II, ii, 15/16), und in diesem Sinne glauben sowohl Shakespeare als auch Montaigne an die zivilisierende Kraft eines Zweifels, der die eigene Unbeständigkeit realisieren und akzeptieren hilft, der Intuition und Offenheit als Gegenkraft zum zweckrationalen Denken betont und der eine dulddende, meditative Haltung höher wertet als jede heroisch aktive Tugend. Das hiermit verbundene Glücksverständnis entspricht praktisch dem der skeptischen *Ataraxie*, denn es proklamiert einen wertfreien Ruhezustand, den man sich von der Bewahrung des *status quo* verspricht.

Vor dem Hintergrund der zeitgenössischen ideologischen Oppositionen dienen die Ideen der antiken Skeptiker Montaigne und offenkundig auch Shakespeare funktional dazu, elementare Gegebenheiten der menschlichen Existenz aufzuzeigen, Verhaltensnormen zu erforschen und die Sinnhaftigkeit von Weltbildern zu ergründen. Beide verbindet das Anliegen, das Bewusstsein zu schärfen für die Irrtumsanfälligkeit des Menschen und den Leser bzw. das Publikum zu Toleranz und einer vollständigeren Realitätswahrnehmung zu erziehen. Der Mensch muss in der Lage sein, auf der Grundlage der individuellen Erfahrungswelt aus seinen Fehlern zu lernen. Wenn auch seine Erkenntnisfähigkeit nicht perfekt, sein Wissen immer subjektiv und nie endgültig ist, so kann es ihn dennoch zu einem tugendhaften und glücklichen Leben im Sinne des *consensus omnium* anleiten.

Im Gegensatz zu Montaigne aber, der in Analogie zu den pyrrhonischen Skeptikern zur Urteilsenthaltung aufruft, sieht Shakespeare gerade im Wissen um die Willkür des eigenen Urteilsvermögens einen Beitrag zur Selbstfindung des Menschen wie auch zu seiner Verortung in einer sich stets verändernden Welt. Montaignes Skepsis dient der kompromisslosen Verteidigung des Orthodoxen, d.h. der gegebenen Normen, womit er in exemplarischer Weise den Widerspruch des philosophischen Skeptizismus und seiner Aufforderung zur *Epoché* versinnbildlicht: Der Mensch – und damit auch der Skeptiker – bedarf eines geistigen Bezugsrahmens und *muss* eine wie auch immer geartete Position beziehen, was er mit der Akzeptanz und Eingliederung in die bestehenden Verhältnisse auch tut. Shakespeare hingegen hält in seiner ‚skeptischen Phase‘ auf subtile Weise dazu an, traditionelle Normen zu überdenken und das Leben nicht nach übernommenen Richtlinien, sondern mit dem eigenen Weltverstand zu analysieren.

SHAKESPEAREDRAMEN:
VERZEICHNIS DER ABKÜRZUNGEN

Ado	Much Ado about Nothing
Ant.	Antony and Cleopatra
AWW	All's Well that Ends Well
AYL	As You Like It
Cym.	Cymbeline
Err.	Comedy of Errors
Ham.	Hamlet
1H4	Henry IV, Part I
2H4	Henry IV, Part II
H5	Henry V
2H6	Henry VI, Part II
H8	Henry VIII
JC	Julius Caesar
KL	King Lear
Mac.	Macbeth
MM	Measure for Measure
MND	Midsummer Night's Dream
MV	Merchant of Venice
Oth.	Othello
R3	Richard III
Rom.	Romeo and Juliet
Tmp.	The Tempest
TN	Twelfth Night
Tro.	Troilus and Cressida
WT	The Winter's Tale

LITERATUR

I. Primärtexte

- Agrippa von Nettesheim, H.C., *Über die Fragwürdigkeit, ja Nichtigkeit der Wissenschaften, Künste und Gewerbe*, übersetzt von G. Güpner, hg. S. Wollgast, Berlin: Akademie, 1993.
- Aristoteles, *Die Nikomachische Ethik*, übersetzt und eingeleitet von O. Gigon, München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2002 (1991¹).
- Augustinus, A., *Der freie Wille*, übersetzt von C.J. Perl, Paderborn: Schöningh, 1948.
- Augustinus, A., *Bekenntnisse*, übersetzt und eingeleitet von H. Schiel, Freiburg: Herder, 1949.
- Augustinus, A., *Gegen die Akademiker*, herausgegeben und eingeleitet von T. Fuhrer, Berlin: De Gruyter, 1997.
- Bacon, F., *Of the Advancement of Learning*, in: *The Essays Colours of Good and Evil and Advancement of Learning of Francis Bacon*, London: Macmillan, 1900.
- Bacon, F., *The New Organon*, eds. L. Jardine, M. Silverthorne, Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- Byron, G.G., Lord, *Don Juan*, in: *Complete Poetical Works*, ed. F. Page, Oxford: Oxford University Press, 1970 (1904¹).
- Calvin, J., *Institutes of the Christian Religion*, translated into English by H. Beveridge, II vols., London: Clark, 1953.
- Cicero, M.T., *Akademische Untersuchungen*, in: Ders., *Hortensius Lucullus, Academici Libri*, übersetzt, herausgegeben und kommentiert von L. Straume-Zimmermann, F. Broemster, O. Gigon, München: Artemis, 1990.
- Cornwallis, Sir W., The Younger, *Of Ambition*, in: *Essayes*, ed. D.C. Allen, Baltimore: Hopkins, 1946.
- Davies, Sir J., *Nosce Teipsum*, in: *The Poems of Sir John Davies*, ed. R. Krueger, Oxford: Clarendon, 1975.
- Elyot, Sir T., *Of the Knowledge which Maketh a Wise Man*, ed. E.J. Howard, Oxford, Ohio: Anchor, 1946.
- Elyot, Sir T., *The Book Named the Governor*, ed. S.E. Lehmborg, London: Dent, 1962.

- Erasmus von Rotterdam, *Das Lob der Torheit*, übersetzt von H. Hersch, hg. W. Bubbe, Stuttgart: Reclam, 1962.
- Erasmus von Rotterdam, *Vom freien Willen*, übersetzt von O. Schumacher, Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1983.
- Greville, Sir F., *A Treatie of Humane Learning*, in: *The Works of Fulke Greville*, ed. A.B. Grosart, IV vols., New York: AMS, 1966 (Nachdr. der Ausg. 1870).
- Hooker, R., *Of the Certainty and Perpetuity of Faith in the Elect*, in: *The Works of Richard Hooker*, ed. J. Keble, III vols., New York: Franklin, 1970 (1888¹).
- Hooker, R., *Of the Laws of Ecclesiastical Polity*, vols. I-IV, in: *The Folger Library Edition of the Works of Richard Hooker*, eds. G. Edelen, W. Speed Hill, VIII vols., Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, 1977.
- Luther, M., *The Freedom of a Christian*, in: *Luther's Works*; translated into English by W.A. Lambert, H.J. Grimm; eds. J. Pelikan, H.T. Lehmann, LV vols., St. Louis: Concordia, 1956/1957.
- Marlowe, C., *Tamburlaine the Great, Part I and II*, ed. J. Dump, London: Arnold, 1974 (1964¹).
- Milton J., *Tetrachordon*, in: *The Works of John Milton*, XVIII vols., New York: Columbia University Press, 1931.
- Milton, J., *Of Education*, in: *John Milton*, eds. S. Orgel, J. Goldberg, Oxford: Oxford University Press, 1991.
- Montaigne, M. de, *Essais*, éd. P. Michel, III vols., Paris: Gallimard, 1965.
- Platon, *Der Staat*, übersetzt und herausgegeben von K. Vretzka, Stuttgart: Reclam, 1994 (1982¹).
- Raleigh, Sir W., *The Sceptic*, in: *The Works of Sir Walter Raleigh*, VIII vols., New York: Franklin, 1829.
- Sextus Empiricus, *Grundriß der pyrrhonischen Skepsis*, übersetzt und eingeleitet von M. Hossenfelder, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1985 (1968¹).
- Shakespeare, W., *The Arden Edition of the Works*, ed. U. Ellis-Fermor et al., London, 1946-.
- Sidney, Sir P., *The Defence of Poesie*, in: *The Prose Works of Sir Philip Sidney*, ed. A. Feuillerat, IV vols., Cambridge: Cambridge University Press, 1963.
- Thomas von Aquin, *Summe der Theologie*, hg. J. Bernhart, III Bde., Stuttgart: Kröner, 1985.

Thomas von Aquin, *Untersuchungen über die Wahrheit*, übersetzt von E. Stein, hg. L.

Gelber, R. Leuven, II Bde., Louvain: Nauwelaerts, 1955.

Webster, J., *The Duchess of Malfi*, ed. J.R. Brown, London: Methuen, 1975 (1964¹).

II. Sekundärliteratur

- Aicher, O.; Greindl, G.; Vossenkuhl, W., *Wilhelm von Ockham: Das Risiko, modern zu denken*, München: Callwey, 1986.
- Allen, J., „The Skepticism of Sextus Empiricus“, in: *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt: Geschichte und Kultur Roms im Spiegel der neueren Forschung*, hg. W. Haase, H. Temporini, XXXVI Bde., Berlin: De Gruyter, 1990.
- Annas, J.; Barnes, J., *The Modes of Scepticism: Ancient Texts and Modern Interpretations*, Cambridge: Cambridge University Press, 1985.
- Anzai, T., *Shakespeare and Montaigne Reconsidered*, Tokyo: Sophia University, The Renaissance Institute, 1986.
- Bacquet, P., *Les pièces historiques de Shakespeare*, II vols., Paris: Presses Universitaires de France, 1979.
- Bächli, A., *Untersuchungen zur pyrrhonischen Skepsis*, Bern: Haupt, 1990.
- Bamborough, J.B., *The Little World of Man*, London: Longmans, 1952.
- Bellenger, Y., *Montaigne: Une fête pour l'esprit*, Paris: Balland, 1987.
- Bennett, R.B., „Hamlet and the Burden of Knowledge“, *Shakespeare Studies* 15, 1982.
- Blumenberg, H., „Die Vorbereitung der Neuzeit“, *Philosophische Rundschau* 9, 1961.
- Boorman, J., *Human Conflict in Shakespeare*, London: Routledge and Kegan Paul, 1987.
- Bradley, A.C., „The Substance of Shakespearean Tragedy“, in: *Shakespeare: The Tragedies. A Collection of Critical Essays*, ed. C. Leech, Chicago: The University of Chicago Press, 1965.
- Bradshaw, G., *Shakespeare's Scepticism*, Brighton: Harvester, 1987.
- Bréhier, E., *The Philosophy of Plotinus*, translated into English by J. Thomas, Chicago, 1958.
- Brennecke, D., „Shakespeares Hamlet: Die Tragödie der Vernunft“, *Shakespeare Jahrbuch* 1974.
- Briggs, J., *This Stage-Play World: English Literature and its Background 1580-1625*, Oxford: Oxford University Press, 1983.
- Brush, G.B., *Montaigne and Bayle: Variations on the Theme of Skepticism*, The Hague: Nijhoff, 1966.
- Caspari, F., *Humanismus und Gesellschaftsordnung im England der Tudors*, übersetzt von G.F. Probst, Bern: Francke, 1988 (Übers. der Originalausg. von 1954).

- Cassirer, E., *Das Erkenntnisproblem in der Philosophie und Wissenschaft der neueren Zeit*, II Bde., Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1971 (Nachdr. der Ausg. Berlin, 1911).
- Cassirer, E., *Die Platonische Renaissance in England und die Schule von Cambridge*, Leipzig: Teubner, 1932.
- Cavell, S., „On Othello“, in: *Shakespeare: The Tragedies*, ed. R. Heilman, Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, 1984.
- Cavell, S., *Disowning Knowledge in Six Plays of Shakespeare*, Cambridge: Cambridge University Press, 1987.
- Chambers, E.K., *Shakespeare: A Survey*, London: Sidgwick & Jackson, 1925.
- Chaudhuri, S., *Infirm Glory: Shakespeare and the Renaissance Image of Man*, Oxford: Clarendon, 1981.
- Clemen, W., „Schein und Sein bei Shakespeare“, in: Ders., *Das Drama Shakespeares: Ausgewählte Vorträge und Aufsätze*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1969.
- Collins, J.C., *Studies in Shakespeare*, New York: AMS, 1973 (Nachdr. der Ausg. Westminster, 1904).
- Conche, M., „La méthode pyrrhonienne de Montaigne“, *Bulletin de la société des amis de Montaigne* 5 (10/11), 1974.
- Curry, W.C., *Shakespeare's Philosophical Patterns*, Gloucester, Mass.: Smith, 1968.
- Dédéyan, C., *Montaigne chez ses amis anglo-saxons: Montaigne dans le Romantisme anglais et ses prolongements victoriens*, II vols., Paris: Boivin, 1947.
- Delègue, Y., *Montaigne et la mauvaise foi: L'écriture de la vérité*, Paris: Champion, 1998.
- Deutschbein, M., „Shakespeares Kritik an Montaigne in *As You Like It*“, *Neuphilologische Monatsschrift* 5, 1934.
- Deutschbein, M., „Shakespeares Hamlet und Montaigne“, *Shakespeare Jahrbuch* 80/81, 1946.
- Diesner, H.-J., *Niccolò Machiavelli: Mensch, Macht, Politik und Staat im 16. Jahrhundert*, Bochum: Brockmeyer, 1988.
- Dollimore, J., *Radical Tragedy: Religion, Ideology and Power in the Drama of Shakespeare and his Contemporaries*, New York: Harvester Wheatsheaf, 1989 (1984¹).
- Ellis-Fermor, U., *The Jacobean Drama: An Interpretation*, London: Methuen, 1936.

- Feis, J., *Shakespeare and Montaigne: An Endeavour to Explain the Tendency of Hamlet from Allusions in Contemporary Works*, Genf: Slatkine Reprints, 1970 (Nachdr. der Ausg. London, 1884).
- Flückiger, H., *Sextus Empiricus: Grundriß der pyrrhonischen Skepsis Buch I. Selektiver Kommentar*, Diss., Bern, 1990.
- Frame, D.M., *Montaignes Discovery of Man*, New York: Columbia University Press, 1955.
- Frame, D.M., *Montaigne: A Biography*, San Francisco: North Point, 1984 (1965¹).
- Franz, W., „Shakespeare und Montaigne“, *Die neueren Sprachen* 40, 1932.
- Friedrich, H., *Montaigne*, Bern: Francke, 1949.
- Fripp, E.I., *Shakespeare: Man and Artist*, London: Oxford University Press, 1964.
- Galland, R., „Montaigne et Shakespeare“, in: *IV centenaire de la naissance de Montaigne 1533-1933: Conférences organisées par la Ville de Bordeaux*, Genf: Slatkine Reprints, 1969 (Nachdr. der Ausg. Paris, 1933).
- Gatti, H., *The Renaissance Drama of Knowledge: Giordano Bruno in England*, London: Routledge, 1989.
- Goedeckemeyer, A., *Die Geschichte des griechischen Skeptizismus*, Leipzig: Diederichsche Verlagsbuchhandlung, 1905.
- Hamlin, W.M., *The Image of America in Montaigne, Spenser, and Shakespeare: Renaissance Ethnography and Literary Reflection*, Basingstoke: MacMillan, 1995.
- Hankinson, R.J., *The Sceptics*, London: Routledge, 1995.
- Harmon, A., „How Great was Shakespeare's Debt to Montaigne?“, *Publications of the Modern Language Association of America* 57, 1942.
- Hennig, G., *Der Streit der Diskurse: Mundane und christliche Existenz. Zum Verhältnis von Skepsis und Glaube am Beispiel Montaigne – Pascal*, Diss., Hannover, 1991.
- Hennings, E., *Hamlet: Shakespeare's ‚Faust‘-Tragödie*, Bonn: Bouvier, 1954.
- Hookway, C., *Scepticism*, London: Routledge, 1990.
- Hoopes, R., *Right Reason in the English Renaissance*, Cambridge: Harvard University Press, 1962.
- Horkheimer, M., „Montaigne und die Funktion der Skepsis (1938)“, in: Ders., *Gesammelte Schriften*, IXX Bde., Frankfurt am Main: Fischer, 1988.
- Hossenfelder, M., Einleitung zu: Sextus Empiricus, *Grundriß der pyrrhonischen Skepsis*, übersetzt und eingeleitet von M. Hossenfelder, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1985 (1968¹).
- Hossenfelder, M., *Die Philosophie der Antike*, III Bde., München: Beck, 1995.

- James, D.G., „The New Doubt”, in: *Shakespeare: The Tragedies. A Collection of Critical Essays*, ed. C. Leech, Chicago: The University of Chicago Press, 1965.
- Jourdan, S., *The Sparrow and the Flea: The Sense of Providence in Shakespeare and Montaigne*, Diss., Salzburg, 1983.
- Kahn, V., *Rhetoric, Prudence, and Skepticism in the Renaissance*, Ithaca: Cornell University Press, 1985.
- Kaiser, W., *Praisers of Folly: Erasmus, Rabelais, Shakespeare*, Cambridge: Harvard University Press, 1963.
- Kohl, E.-W., *Luther oder Erasmus: Luthers Theologie in der Auseinandersetzung mit Erasmus*, II Bde., Basel: Reinhardt, 1978.
- Kuhns, R.; Tovey, B., „Portia’s suitors”, *Philosophy and Literature* 13, 1989.
- Laube, A., „Martin Luther und der Beginn einer Epoche revolutionärer Umwälzungen“, *Shakespeare Jahrbuch* 120, 1984.
- Laursen, J.C., „Michel de Montaigne and the Politics of Skepticism”, *Historical Reflections* 16 (1), 1989.
- Laursen, J.C., *The Politics of Skepticism in the Ancients, Montaigne, Hume, and Kant*, Leiden: Brill, 1992.
- Limbrick, E., „Was Montaigne really a Pyrrhonian?“, *Bibliothèque d’Humanisme et Renaissance* 39, 1977.
- Long, M., *The Unnatural Scene: A Study in Shakespearean Tragedy*, London: Methuen, 1976.
- Longworth-Chambrun, C., *Giovanni Florio: Apôtre de la Renaissance en Angleterre à l’époque de Shakespeare*, Paris: Payot, 1921.
- Longworth-Chambrun, C., *Shakespeare retrouvé*, Paris: La Rousse, 1947.
- Ludwig, O., *Shakespeare-Studien*, Halle: Gesenius, 1901.
- Lüthy, H., „Daß man bei Montaigne nicht suchen soll, was er nicht hat“, in: *Über Montaigne*, hg. D. Keel, Zürich: Diogenes, 1992.
- Macleán, I., *Montaigne als Philosoph*, übersetzt von Heinz Jatho, München: Fink, 1998.
- Mallin, E.S., *Inscribing the Time: Shakespeare and the End of Elizabethan England*, Berkeley: University of California Press, 1995.
- Margeson, J.M.R., *The Origins of English Tragedy*, Oxford: Clarendon, 1967.
- Mates, B., *The Skeptic Way: Sextus Empiricus’s Outlines of Pyrrhonism*, Oxford: Oxford University Press, 1996.
- Matthiesen, F.O., *Translation: An Elizabethan Art*, New York: Octagon, 1965 (1931¹).

- McAlindon, T., *Shakespeare's Tragic Cosmos*, Cambridge: Cambridge University Press, 1991.
- Meissner, P., *England im Zeitalter von Humanismus, Renaissance und Reformation*, Heidelberg: Kerle, 1952.
- Miles, G., *Shakespeare and the Constant Romans*, Oxford: Clarendon, 1996.
- Milward, P., *Shakespeare's Religious Background*, London: Sidgwick & Jackson, 1973.
- Pierce, R.B., „'Very like a Whale': Scepticism and Seeing in *The Tempest*“, *Shakespeare Survey* 38, 1985.
- Pierce, R.B., „Shakespeare and the Ten Modes of Scepticism“, *Shakespeare Survey* 46, 1994.
- Popkin, R., *The History of Scepticism from Erasmus to Descartes*, Assen, Netherlands: Van Gorcum, 1964 (1960¹).
- Powicke, M., *The Reformation in England*, London: Oxford University Press, 1961.
- Raleigh, W., *Shakespeare*, London: MacMillan, 1913 (1907¹).
- Reichert, K., *Fortuna oder die Beständigkeit des Wechsels*, Frankfurt: Suhrkamp, 1985.
- Richter, R., *Der Skeptizismus in der Philosophie*, II Bde., Leipzig: Dürr, 1904.
- Robbins Hooker, E., „The Relation of Shakespeare to Montaigne“, *Publications of the MLA of America* 17, 1961 (Nachdr. der Ausg. 1902).
- Robertson, J.M.P., *Montaigne and Shakespeare', and other Essays on Cognate Questions*, Genf: Slatkine Reprints, 1971 (Nachdr. der Ausg. London, 1909).
- Rossiter, A.P., *'Angel with Horns', and other Shakespeare Lectures*, London: Longmans, 1962 (1961¹).
- Rothe, H., *Shakespeare als Provokation*, München: Langen/Müller, 1961.
- Rowse, A.L., *Shakespeare's Globe: His Intellectual and Moral Outlook*, London: Weidenfeld & Nicolson, 1981.
- Sayce, R.A., *The Essays of Montaigne: A Critical Exploration*, London: Weidenfeld & Nicolson, 1972.
- Schiffman, Z.S., „Montaigne and the Rise of Skepticism in Early Modern Europe: A Reappraisal“, *Journal of the History of Ideas* 45 (4), 1984.
- Scott, W.O., „Self-undoing Paradox, Scepticism, and Lear's Abdication“, *Drama and Philosophy*, 1990.
- Shanker, S., *Shakespeare and the Uses of Ideology*, The Hague: Mouton, 1975.
- Soellner, R., *Shakespeare's Patterns of Self-knowledge*, Columbus: Ohio State University Press, 1972.

- Spencer, T., *Shakespeare and the Nature of Man*, New York: MacMillan, 1961.
- Srigley, M., *The Probe of Doubt: Scepticism and Illusion in Shakespeare's Plays*, Diss., Uppsala, 2000.
- Starobinski, J., *Montaigne: Denken und Existenz*, München: Hanser, 1986.
- Stedefeld, G.F., *Hamlet, ein Tendenzdrama Shakespeares gegen die skeptische und kosmopolitische Weltanschauung des Michel de Montaigne*, Berlin: Paetel, 1871.
- Suerbaum, U., *Das elisabethanische Zeitalter*, Stuttgart: Reclam, 1989.
- Taylor, G.C., *Shakspeare's Debt to Montaigne*, New York: Phaeton, 1968 (1925¹).
- Thibaudet, A., *Montaigne*, Paris: Gallimard, 1963.
- Tillyard, E.M.W., *The Elizabethan World Picture*, London: Chatto & Windus, 1967 (1943¹).
- Tomlinson, T.B., *A Study of Elizabethan and Jacobean Tragedy*, Cambridge: Cambridge at the University Press, 1964.
- Tournon, A., *Montaigne: La glose et l'essai*, Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1983.
- Türck S., *Shakespeare und Montaigne: Ein Beitrag zur Hamlet-Frage*, Berlin: Junker & Dünnhaupt, 1930.
- Villey, P., „Montaigne et Shakespeare”, in: *A Book of Homage to Shakespeare*, ed. I. Gollancz, Oxford: Oxford University Press, 1916.
- Villey, P., „Montaigne et les poètes dramatiques anglais du temps de Shakespeare“, *Revue d'histoire littéraire de la France* 24, 1917.
- Villey, P., *Montaigne*, Paris: Rieder, 1931.
- Villey, P., *Les sources et l'évolution des Essais de Montaigne*, II vols., Paris: Hachette, 1933.
- Villey, P., Einleitung zu: *Les Essais de Michel de Montaigne*, éd. P. Villey, Paris: Presses Universitaires de France, 1965 (1946¹).
- Vogt, K.M., *Skepsis und Lebenspraxis: Das pyrrhonische Leben ohne Meinungen*, Freiburg: Alber, 1998.
- Waterston, G.C., „Shakespeare and Montaigne: A Footnote to *The Tempest*”, *The Romanic Review* 40, 1949.
- Weiß, W., *Das Drama der Shakespeare-Zeit: Versuch einer Beschreibung*, Stuttgart: Kohlhammer, 1979.
- Welch, M.M., „John Florio's Montaigne: From ‚Fine French' to ‚True English'”, *Style* 12 (1), 1978, p. 295.

- Wihan, J., *Die Hamletfrage: Ein Beitrag zur Geschichte der Renaissance in England*, New York: Johnson Reprint, 1967 (Nachdr. der Ausg. Leipzig, 1921).
- Wild, C., *Philosophische Skepsis*, Königstein/Ts.: Hain, 1980.
- Wolff, M., *Shakespeare: Der Dichter und sein Werk*, II Bde., München: Beck, 1908.
- Yates, F.A., *John Florio: The Life of an Italian in Shakespeare's England*, Cambridge: Cambridge University Press, 1934.

BILDUNGSGANG

Name		Ulrich Ritter
Geburtsdatum/-ort		04.01.1966 in Dortmund
Nationalität		deutsch
Vorbereitungsdienst	seit 02/04	Studienreferendar für das Lehramt für die Sekundarstufe II, Köln
Berufstätigkeit	12/02 - 01/04	Tätigkeit als freiberuflicher Lektor und Setzer
	10/99 - 11/02	Lektor bei der Könemann Verlagsgesellschaft, Köln
	10/98 - 09/99	Lektor beim Eichborn Verlag, Frankfurt am Main
	06/98 - 09/98	Tätigkeit als freiberuflicher Lektor und Setzer
	06/97 - 05/98	Volontariat im Lektorat des Eichborn Verlages
Studium	10/90 - 05/96	Magisterstudium Anglistik/Romanische Philologie/ Hispanistik an der Ruhr-Universität Bochum
Ausbildung	10/87 - 09/90	Ausbildung zum Krankenpfleger in der Krankenpflegeschule der Medizinischen Einrichtungen der Heinrich-Heine-Universität, Düsseldorf
Zivildienst	09/85 - 04/87	Alfried-Krupp-Krankenhaus, Essen
Schulabschluß	06/85	Abitur
Schulbildung	09/76 - 06/85	Gymnasium, Essen
	09/72 - 07/76	Grundschule, Essen
Zusatzqualifikationen	09/96 - 05/97	Lehrtätigkeit an der VHS Essen
	06/96 - 09/96	Übersetzerpraktikum bei der VGB-Kraftwerkstechnik GmbH, Essen