

BAYERISCHE AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN
PHILOSOPHISCH-HISTORISCHE KLASSE
SITZUNGSBERICHTE · JAHRGANG 1995, HEFT 6

WERNER HABICHT

Texte und Kontexte
der englischen Literatur
im Jahr 1595

Vorgetragen am 7. Juli 1995

MÜNCHEN 1995
VERLAG DER BAYERISCHEN AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN
In Kommission bei der C.H. Beck'schen Verlagsbuchhandlung München

ISSN 0342-5991
ISBN 3 7696 1583 2

© Bayerische Akademie der Wissenschaften München, 1995
Gesamtherstellung: C. H. Beck'sche Buchdruckerei Nördlingen
Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier
(hergestellt aus chlorfrei gebleichtem Zellstoff)
Printed in Germany

Geburts- und Todestage prominenter Dichter – die üblichen Anlässe zum Gedenken – hat die englische Literatur von 1595 kaum parat. Die wären für ein Bild von der kulturellen Aktivität jenes Jahres ohnedies von wenig Belang. Eher müßte das Entstehen und Publikwerden als bedeutend geltender literarischer Werke zur Erkundung ihres zeitgleichen Umfeldes einladen. Doch nicht in diesem hat die dabei vorausgesetzte „Bedeutung“ eines Werks ihren Grund, sondern in seiner Abgehobenheit von einer Vorgeschichte und in seiner Kanonisierung durch die Nachgeschichte; sie beruht somit auf der Einordnung des Werks in sei es hegelianisch, sei es formalistisch konzipierte Reihen des geschichtlichen Verlaufs oder der Entwicklung. Der Blick auf den heterogenen Kontext des Gleichzeitigen dagegen scheint eher dazu angetan, die „Bedeutung“ der Einzelercheinung zu relativieren, wo nicht einzuebnen. Doch dafür verspricht er die Annäherung an die Fülle und Vielfalt, an die Verflechtungen und Widersprüche, die den historischen Augenblick und seine Spiegelung in literarischen Texten recht eigentlich ausmachen.

Die Forderung nach einer Historiographie der synchronen Querschnitte ist nicht neu. Für die Sprachwissenschaft ist die Unterscheidung von synchroner und diachroner Analyse längst selbstverständlich. Ihre Übertragung auf die Literaturgeschichte ist vielleicht deshalb zögerlicher, weil hier der Rekurs auf historische Prozesse unausweichlicher erscheint. So ist etwa das „annalistische Prinzip“, wie es einst H. O. Burger einer Darstellung der deutschen Literatur zugrundelegte, nicht allein an Jahresquerschnitten, sondern letztlich an deren Abfolge im historischen Nacheinander interessiert und zudem von der Absicht getragen, gegenüber dem ahistorisch-werkimmanenten Interpretieren, das seinerzeit (1952) vorherrschte, überhaupt einer literatur-geschichtlichen Dimension wieder Geltung zu verschaffen.¹ Erst recht gelangt die Berücksichtigung der rezeptionsäs-

¹ *Annalen der deutschen Literatur*, hg. von Heinz Otto Burger (Stuttgart, 1952, ²1970), Vorwort. Der Band *Annals of English Literature 1475–1950* (Oxford, ²1961), der im wesentlichen aus einer Abfolge jährlicher Ersterscheinungstabellen besteht, erklärt seine Absicht noch lapidar: „to give the student, at a glance, the main literary output of any year [...]; to show what books people were likely to be reading at any time, and with what rivals a candidate for literary fame had to reckon“ (Preface, S. v).

thetischen Perspektive, derentwegen H. R. Jaub synchroner Analysen anregt, an „Schnittpunkte von Diachronie und Synchronie“ als den Orten von Geschichtlichkeit der Literatur, wobei es gilt, „den literarischen Horizont eines bestimmten historischen Augenblicks als dasjenige synchrone System faßbar zu machen, auf welches bezogen die gleichzeitig erscheinende Literatur in Relation der Ungleichzeitigkeit [...] aufgenommen werden konnte“.² In der Tat wirft das Erstellen synchroner Momentbilder ganz lapidare methodische Probleme auf, die auch im Zuge der seitherigen poststrukturalistischen Theoriediskussion nicht geringer geworden sind. Nicht nur daß zu jedem literaturgeschichtlichen Moment nebst den neuerschiedenen Texten auch die durch Überlieferung verfügbaren gehören, einschließlich der daraus resultierenden intertextuellen, dialogischen Vermittlungsprozesse. Auch schon der zeitlichen Zuordnung der neuen Texte selbst sind oft genug Grenzen der Zuverlässigkeit gesetzt. Als labil und zudem historisch variabel erweisen sich die Abstände zwischen Entstehung, Veröffentlichung und Rezeption der Texte, auch die Relationen zwischen ihrer mündlichen, handschriftlichen und gedruckten Verbreitung, sowie die Abhängigkeiten alles dessen von Stand und Ausmaß der Buchkultur, des Verlags- und Patronatswesens usw., ganz zu schweigen von den Imponderabilien der heutigen Quellenlage und Datierbarkeit. Genaue Annalistik zumal ist als Basis für Momentbilder gar nicht so einfach erzielbar. Wohl aber hat sich das Forschungsinteresse – gerade in Bezug auf die Renaissanceliteratur, um die es hier geht – vermehrt auf die Kontextualisierung von Texten (einzelner Werke, Autoren-Corpora oder Zeitabschnitte) gerichtet, bei gleichzeitiger Infragestellung der Erkennbarkeit des Wirklichkeitsbezugs dessen, was nur in Texten verfügbar ist. Gemäß der vom Promotor des ‚new historicism‘ ausgegebenen Devise soll mit „study of the collective making of distinct cultural practices and inquiry into the relations among these practices“ das Ziel einer Art kultureller Poetik („poetics of culture“) verfolgt werden.³ Dazu allerdings können synchrone Bestandsaufnahmen zu einzelnen (d. h. nicht notwen-

² Hans Robert Jaub, „Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft“ (1970), Nachdruck in *Rezeptionsästhetik*, hg. von Rainer Warning (München, 1975), S. 146.

³ Stephen Greenblatt, *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England* (Oxford, 1988), S. 5.

dig annalistisch verketteten) Zeitpunkten (z. B. Jahren) namentlich dann beitragen, wenn sie irgendwie kritische Momente beleuchten, bei denen es nicht nur eine Statik der Erscheinungen, sondern auch eine Dynamik der Unruhe, nicht nur Kräfte der Beharrung, sondern auch Impulse der Veränderung zu registrieren gilt.

Dies sei hier – pragmatisch und vorläufig – am Beispiel des (wiewohl nur ungefähr eingegrenzten) Jahres 1595 versucht. Es handelt sich um einen Zeitpunkt, der in europäischer Sicht zu einer Phase der Fin-de-siècle-Krise und des Übergangs (von Renaissance zum Barock, vom Humanismus zur empirischen Wissenschaft usw.) gehört. Mehr als anderswo ist diese Phase – in etwa das letzte Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts – im elisabethanischen England zugleich die Zeit einer vielfältigen literarischen und überhaupt kulturellen Produktivität, die aus Spannungen zwischen bestehender Sicherheit und verunsicherndem Ausblick, zwischen Stabilität und Wandel ihre Energien bezieht, mit einem deutlichen Kulminationspunkt eben im Jahr 1595. Ablesbar ist dies nun schon an den Erzeugnissen eines etablierten und funktionierenden Buchmarkts, aus dem sich vom Jahr 1595 Exemplare von rund 240 Titeln erhalten haben.⁴ Sie zeugen vom Bewahren des Alten ebenso wie von aktueller Betroffenheit. Es gehören Klassikerausgaben sowie Neuauflagen und Übersetzungen früherer Bücher ebenso dazu wie literarische Moden initiiierende oder auf sie reagierende Neuheiten.

⁴ Hauptsächliche bibliographische Grundlage: A. W. Pollard und G. R. Redgrave, *A Short-Title Catalogue of Books Printed in England, Scotland and Ireland and of English Books Printed Abroad 1475–1640*, revised and enlarged by W. A. Jackson, S. S. Ferguson, C. F. Pantzer, 3 Bde. (London, 1976–1991).

Königin Elisabeth I. war 1595 im 37. Jahr ihrer erfolgreich auf Stabilität bedachten Herrschaft: Grund genug zur festlichen Huldigung. Sie hatte inzwischen ihr 63. Lebensjahr erreicht, das große Klimakterium, wie es hieß, ein ominöses Jahr, wie die Zahlensymbolik es wollte: ein Anlaß also zur Besorgnis, vielleicht ein Vorzeichen fälliger Veränderung.⁵

Der Tag des Thronjubiläums immerhin, der Accession Day am 17. November, wurde im Palast von Whitehall so glanzvoll begangen wie eh und je, mit dem Aufzug der trefflich gerüsteten Lords auf prächtig drapierten Rössern, mit Turnierkämpfen, mit dem Vortrag symbolhafter Schaudarbietungen und poetischer Reden. Von der einmalig-flüchtigen Prachtentfaltung solcher Feste haben sich gerade für das von 1595 relativ konkrete Belege erhalten – eine briefliche Augenzeugenbeschreibung, das balladenhafte Erinnerungsgedicht *Anglorum Ferae* des Dramatikers George Peele, sowie Entwürfe und Fragmente der eigentlichen Texte aus der Feder von Francis Bacon und dem Grafen Essex.⁶ Der letztere, Elisabeths später Günstling, war der Regisseur und Hauptakteur. Auf dem Weg zur Loge der Königin traten ihm auf dem Turnierplatz nebst anderen Figuren ein Eremit, ein Offizier und ein Staatsbeamter (Secretary) entgegen, die in ihren Reden die kontemplativen, die militärischen und die politischen Tugenden vertraten und ihm entsprechende Buchgeschenke darreichten, auf daß die Herrscher-Huldigung als Alternative zur Selbstliebe (Philautia) in vollkommenem Adel dargebracht werde (mit der Einheit von „The courtiers's, scholar's, soldier's eye,

⁵ Damit wurde sie, sehr zu ihrem Mißfallen, in einer Predigt des Bischofs Anthony Rudd direkt konfrontiert; vgl. Jasper Ridley, *Elizabeth I* (London, 1987), S. 316f.

⁶ Näheres bei Roy Strong, *The Cult of Elizabeth* (London, 1977), S. 147, S. 209. Zu den Quellen siehe *The Works of Francis Bacon*, ed. by J. Spedding, R. L. Ellis, D. D. Heath, Bd. 8 (London, 1861; Nachdr. Stuttgart-Bad Cannstadt, 1962), S. 374–392 sowie *The Life and Works of George Peele*, ed. by Charles T. Prouty, Bd. I (ed. by D. H. Horne) (New Haven, 1952), S. 178–181, S. 265–275.

“tongue, sword“, die später Shakespeares Ophelia nur noch in verklärter Erinnerung dem Hamlet zuschreiben kann). Elisabeth ließ sich diesmal als Astraea feiern, als Göttin der Gerechtigkeit für das neue Goldene Zeitalter. Das war eine der Rollen, in die der Kult sie stilisiert hatte und in der sie gern posierte.⁷ Ihre anderen vertrauten Kultrollen blieben unterdes nicht minder wirksam. Die der Gloriana etwa, als die Edmund Spensers Epos *The Faerie Queene* sie rühmte, dessen Fortsetzung mit den die Tugenden Freundschaft, Gerechtigkeit und höfischer Sinn („courteisie“) entfaltenden Büchern IV bis VI gerade fertiggestellt wurden und im Jahr darauf erschienen. Oder die Rolle der Cynthia, der 1595 ein Gedicht von Richard Barnfield galt, mit der sinnigen Abwandlung des Parisurteils: nicht Juno, Venus oder Minerva erhält den goldenen Apfel, sondern die sie alle übertreffende Königin, und zwar direkt von Jupiter statt von Paris.⁸ George Peele, der mit einer eigenen Variante dieses Motivs schon ein gutes Jahrzehnt zuvor sein pastorales Schauspiel *The Arraignement of Paris* (ca. 1581–84) hatte ausklingen lassen, endet nun sein über das Krönungsfest 1595 geschriebenes Gedicht anlaß- und stilgerecht mit der Apotheose von „Englands Astraea, Albions shininge Sunne“ (331).

Dabei hebt Peeles *Anglorum Ferae* mit durchaus dunkleren Tönen an, mit der Erinnerung an die Gefahren, denen Elisabeth unlängst entronnen war – „howe shee hathe bin preserved/Even in the gates of deathe“ (56f.). Das ist eine Anspielung auf die Attentatsversuche ihres Leibarztes Dr. Roderigo Lopez und zwei weiterer Portugiesen (Stephano Ferrera de Gama und Manuel Lewis Tinoco), die im Jahr zuvor als Spione im Dienst der spanischen Krone entlarvt, zum Tode verurteilt und hingerichtet worden waren. Das aufsehenerregende Tribunal hatte Graf Essex ebenso geleitet wie jetzt das Krönungsfest. Natürlich können gescheiterte Anschläge leicht das Ansehen der ihnen Entgangenen mit Sympathien festigen und die Einschwärzung von Feindbildern befördern. Dafür wurde 1595 auch außerhalb des Festzusammenhangs gesorgt. Lord Burghley, der mächtige Minister, hielt mit dem in französischer Sprache verbreiteten *Discours*

⁷ Vgl. Frances Yates, *Astraea: The Imperial Theme in the Sixteenth Century* (London, 1975), S. 29–87.

⁸ Richard Barnfield, *The Complete Poems*, ed. by George Klawitter (Selinsgrove etc., 1990), S. 118–122.

veritable die Erinnerung wach an jene *diverses conspirations nagueres decouvertes contre la propre vie de la tresexcellente Majesté de la Roynne: par assassinemens autant barbares, comme sa conservation a esté miraculeuse de la main du Tout-puissant* [...], bei kräftiger Brandmarkung der dahintersteckenden spanischen Triebfedern. Es war nicht die erste staatsstabilisierende Verurteilung von Staatsbedrohung. Und gleichzeitig kam vergleichbare Kunde aus Paris;⁹ dort mißbilligte ein Traktat ein Attentat auf Henri IV, dem nicht ganz geheueren Bundesgenossen Englands; doch auch dessen Gegnerschaft zu Spanien wurde öffentlich registriert.¹⁰ Ohnedies nahmen in England die antspanischen Ausfälle in den 1590er Jahren an Schärfe zu. Literarisch schlugen sie sich in hämischen Tiraden und spöttischen Karikaturen nieder.¹¹ Zwar blieb der Sieg über die Armada von 1588 weiterhin zur nationalen Sternstunde verklärt. Aber der Kriegszustand dauerte ja fort; spanische Gefahr drohte auch aus den näheren Niederlanden, und eine neue, womöglich stärkere Armada gab es auch. Zudem beherbergte das Spanien Philipps II. aufmüpfige katholische Exilanten aus England. Ihnen rief 1595 Sir Lewis Lewkenor in seinem *Discourse of the Usage of the English Fugitives, by the Spaniard* Warnungen zu vor der wahren Perfidie der sich gegen die Flüchtlinge so freundlich gerierenden Spanier:

[...] you shal perceive it is not all gold that glistreth, but that whatsoever shew the Spaniarde make unto us, yet in his heart he mortally abhorreth us, and by all means possible seeketh our destruction, ruine and subversion [...] (sig. B 3)

Natürlich war die antspanische Protaganda mit antikatholischer, antipäpstlicher Polemik gepaart. Der protestantische Anspruch, die

⁹ Pierre Constant, *Invective contre l'abominable parricide attenté sur la personne du Roy Tres-Chrestien Henri IV Roy de France et de Navarre* (Paris, 1595). Derlei wurde auch in England publik, so durch eine Übersetzung von Alexandre de Pontaymeris *Discours d'Estat als A State Discourse upon the late Hurt of the French King*. Faithfully translated out of French by E. A. London (London, 1595).

¹⁰ Dazu *The copie of a letter sent by the French King to the people of Artoys and Henault, requesting them to remooove the forces gathered by the King of Spaine from the borders of France, otherwise denouncing open warre* (London, 1595).

¹¹ Vgl. Susana Onega, „The Impact of the Spanish Armada on Elizabethan Literature“, in *England and the Spanish Armada*, ed. by Jeff Doyle and Bruce Moore (Canberra, 1990), S. 177–193.

eine, heilige, apostolische (und damit im eigentlichen Sinn „katholische“) Kirche zu repräsentieren, galt in den Nach-Armada-Jahren als festgeschrieben. Charakteristisch für 1595 sind die systematischen Abgrenzungen gegenüber der römischen Lehre, wie sie der beliebte kalvinistische Theologe Francis Bunny in gleich drei Büchern vornimmt; eines davon listet unter dem Titel *Truth and Falshood* die gegensätzlichen Glaubensinhalte in übersichtlicher Zweispaltigkeit auf.¹² Die Verfasser gedruckter Predigten und religiöser Streitschriften – sowohl die episkopal-staatskirchentreuen als auch die presbyterianisch-puritanischen – wurden ohnehin der antipapistischen Ausfälle nicht müde, boten dafür apokalyptische Metaphorik auf, assoziierten den Papst mit der babylonischen Hure und verbanden dies alles mit aufrüttelnder Klage über Korruption und Sittenverderbnis. Um so mehr richteten sich auf Elisabeth die Hoffnungsblicke. Den Prediger Adam Hill etwa veranlaßte die Auslegung des Bibeltextes über Sodom und Gomorrha (Gen. 18.21 f.), sie zur Erlöserin zu stilisieren: „Sodom was in captivite under Chedor-Laomer, and freed by Abraham; London (and all England) was in subiection to the Pope and hath been freed by our gracious Queene Elizabeth“.¹³

Etliche katholische Traktate zahlten es, wo nötig aus dem Untergrund, meist aber aus dem Ausland, in ähnlicher Münze heim. Für sie war Elisabeth die Hure von Babylon. Ohnehin war sie seit 1570 durch die – freilich praktisch nicht durchsetzbare – päpstliche Bulle exkommuniziert.¹⁴ Nicht nur dies aber, sondern auch die ganz reale Einschleusung von in Douai ausgebildeten Priestern zur Unterstützung der heimlich auch in edelsten Häusern praktizierenden englischen Katholiken war schon seit Jahren ein ärgerliches Politikum. Das hatte zuletzt eine königliche Proklamation vom 18. Oktober 1591 konstatiert, ebenfalls in Verbindung mit antspanischen Ausfällen. Nie sei die Allianz zwischen dem spanischen König und dem Papsttum gefährlicher gewesen; gegen die eingedrungenen „Seminaries, Priests and Jesuits“ gelte es daher einzuschreiten und sie, die

¹² Francis Bunny, *Truth and Falshood: or, A Comparison betweene the Truth now taught in England, and the Doctrine of the Romish Church* [...]. Ebenfalls 1595 erschienen vom gleichen Autor *A Survey of the Popes Supremacie* und *A Comparison betweene the auncient Fayth of the Romans, and the new Romish Religion*.

¹³ Adam Hill, *The Crie of England* (London, 1595), S. 3.

¹⁴ Vgl. Wallace MacCaffrey, *Elizabeth I* (London etc., 1993), S. 328.

„traitorous messengers in obscure places“, samt ihren Beherbergern als Verräter zu behandeln und abzuurteilen. Ein prominent gewordenes Opfer der daraufhin ergriffenen Maßnahmen war der Jesuit Robert Southwell, der im Februar 1595 nach zweijähriger Haft und häufiger Folter hingerichtet wurde. Der Grund seiner Verhaftung war seine missionarische Tätigkeit besonders für das Haus der Gräfin Arundel. Doch er hatte auch die leidenschaftlichste und intelligenteste von etlichen Repliken auf die besagte königliche Proklamation verfaßt, *An Humble Supplication to Her Maiestie*,¹⁵ die die Katholiken namentlich gegen den Vorwurf der Staatsfeindlichkeit verteidigte, und die selbst Francis Bacon, als er sie in die Hände bekam, mit widerwilliger Anerkennung kopieren ließ.¹⁶ Gedruckt wurde sie erst 1600, jedoch mit auf 1595 zurückdatiertem Titelblatt. 1595, gleich nach seiner Erhängung, erschienen überdies Southwells Gedichtbände *Saint Peters Complaint* und *Moeoniae*, die ihn postum als innovativen religiösen Lyriker ausweisen. Als solcher hatte er die Achtung seiner Zeitgenossen¹⁷ und gehört er heute zur Literaturgeschichte. 1929 sprach Papst Pius XI. ihn selig. Die katholische Opposition hatte eben auch ihren literarisch potenten Märtyrer.

Zur selben Zeit entstand für die anglikanische Kirche und für die im ‚divine law‘ begründete Einheit von geistlicher und weltlicher Souveränität der Krone das positive theoretische Fundament. Richard Hookers *Of the Laws of Ecclesiastical Polity*, wovon 1593 der erste Teil (Bücher I–IV) erschien und 1597 ein zweiter (Buch V), verlieh der postulierten Identität von Kirchenvolk und Staatsvolk rational vermittelnde Autorität und somit der anglikanischen Staatskirche ein stabilisierendes Fundament. Gerade dies freilich grenzte andererseits die extremeren Puritaner aus, und machte auch sie, nicht minder als die Katholiken, zum politischen Risiko, um so mehr, als unter puritanischem Druck auch das Parlament die von der absolutistischen Doktrin vorgegebenen Grenzen, die ihm nur beratende, doch keine initiativ Funktion zuerkannten, zu überschreiten bereit war.

¹⁵ Ed. by R. C. Bald (Cambridge, 1953); dort ist auch der Text der vorausgegangenen Proklamation von 1591 wiedergegeben (Appendix I, S. 59–65).

¹⁶ Vgl. Bald, ebd., Introduction, S. XII.

¹⁷ Vgl. Christopher Devlin, *The Life of Robert Southwell: Poet and Martyr* (London etc., 1956), S. 257–273. Spekulativ ist freilich die von einer an „W. S.“ adressierten Widmung suggerierte Vermutung einer persönlichen Bekanntschaft mit Shakespeare.

So hatten denn, trotz des anglikanischen settlement, die schon lange schwelenden und durchaus verwickelten religiösen Auseinandersetzungen gerade Mitte der 1590er Jahre fühlbare, politisch destabilisierende Auswirkungen. Denn in Wahrheit überkreuzten sich viele religiöse und auch nicht-religiöse Überzeugungen kontrovers.¹⁸ Für den Prediger William Burton ist dies 1595 Teil allgemeiner Verwirrung und einer heraufziehenden Kälte.¹⁹ Nicht nur stehen – so entfähr es ihm – die „bloody papists“ mit gezückten Schwertern hinter dem Vorhang, sondern es tummeln sich wildgeworden die Anhänger der unterschiedlichsten Glaubens- und Lebensrichtungen –

infinite swarmes of Papists, and of Atheists, and of Neuters, and of Libertines, and of Epicures, and of Machevils, and of Hypocrites, and of Timeservers, and false Brethren, and scoffers at Religion, and Protestants at large, and Schismatickes, and Worldlings, and privy whisperers, and Backbiters, and Ruffians, and Couseners, and Cutters, and many moe of that crue besides, Whoremongers, and Bawdes, and Theeves, and Rogues [...]

(S. 152)

Die unheilige religiöse Zersplitterung lieferte denn auch Stoff für Satiren. Von der *Satire Menippée* erschien eine englische Übersetzung.²⁰ Der junge John Donne verspottet in seiner berühmt gebliebenen 3. Satire die divergente Gott- und Wahrheitssuche von Katholiken, Presbyterianern, Skeptikern und Universalisten, indem er sie mit unterschiedlichen erotischen Vorlieben vergleicht. Überhaupt ist das ungewohnte Emporkommen satirischer Dichtung mit aktuellen Angriffszielen für die krisenhafte Zeit der 1590er Jahre symptomatisch.

¹⁸ Peter Milward, *Religious Controversies of the Elizabethan Age: A Survey of Printed Sources* (London, 1978), identifiziert als Hauptrichtungen der religiösen Auseinandersetzungen (1) anglikanische Herausforderung, (2) puritanische Mahnung, (3) katholische Rechtfertigung, (4) presbyterianische Disziplin, (5) Appellanten-Argumente, (6) protestantisch-papistische und (7) puritanisch-protestantische Kontroversen. Vgl. auch ders., *Shakespeare's Religious Background* (London, 1973).

¹⁹ William Burton, *The Rowsing of the Sluggard* (1595), zit. nach der Neuauflage von 1634, S. 158.

²⁰ *A pleasant Satyre or Poesie: Wherein is discovered the Catholicon of Spayne, and the chiefe leaders of the League [...]*. Newly turned out of French into English (London, 1595).

Krisen umdüsterten auch sonst die aufwendig gepflegte Aura und das Regiment der Königin im gefährlichen Alter. Historiker von heute, zumal Sozialhistoriker, berichten davon zur Genüge, auch wenn manche sie als akute Schwierigkeiten und andere als katastrophale Verhältnisse bewerten.²¹ Selbst die Unbill der Natur trug dazu bei. Wie schon der Sommer 1594 brachte auch der von 1595 selbst für England ungewohnt heftige Regenfälle, und dies, nachdem zuvor in London die Pest gewütet hatte. Mißernten waren die Folge; sie trieben die Getreidepreise um das Dreifache nach oben und deshalb rebellische ‚prentices‘ randalierend auf die Straße.²² Königliche Proklamationen verfügten daraufhin, die aufrührerischen Gesellen festzunehmen und wo nötig aufzuhängen, und erließen überdies ein Versammlungs- und nächtliches Ausgehverbot.²³ Was die Folgen sein konnten, kündete zum Beispiel das Pamphlet *A Students Lamentation that hath sometime been in London an Apprentice, for the Rebellious Tumults lately in the Citie Happening: For which five suffered Death on Thursday the 24. of July last*. Prediger versäumten nicht, die meteorologisch-epidemisch-politischen Zusammenhänge moralisch zu bewerten.

Dazu kamen die äußeren Krisen. Irland wurde rebellisch; westwärts, nicht mehr nur ostwärts gerichtetes militärisches Eingreifen war geboten; hatten doch auch in Irland Spanien und der Katholizismus die Hände im Spiel. In der Karibik mißriet derweil eine See-Expedition unter Drake und Hawkins – sie sollte sich als die letzte ihrer freibeuterischen Art und ihrer bis dahin gefeierten Anführer erweisen. Nur in schlichten Versen und nicht ohne unfreiwillige Ko-

²¹ Vgl. etwa Peter Clark, *English Provincial Society from the Reformation to the Revolution* (Hassocks, Sussex, 1977), S. 223, sowie den Sammelband *The European Crisis of the 1590s*, ed. by Peter Clark (London, 1985). Siehe auch Margreta de Grazia, „Fin-de-Siècle Renaissance England“, in *Fins de Siècle*, ed. by Elaine Scarry (Baltimore, 1995), S. 40.

²² Zu Status und politischen Aktivitäten der Londoner ‚prentices‘ samt literarischem Niederschlag vgl. Mark Thornton Burnett, „Apprentice Literature and the ‚Crisis‘ of the 1590s“, in *Patronage, Politics, and Literary Traditions in England, 1558–1658*, ed. by Cedric C. Brown (Detroit, 1993), S. 47–58.

²³ *A Book containig all such Proclamations, as were published during the Raigne of the late Queene Elizabeth*. Collected together by the industry of Humfrey Dyson (London, 1618), zu 4 July, 1595.

mik hielt Henry Roberts die Erinnerung daran mit den Helden- und Schiffskatalogen des Nachrufgedichts *The Trumpet of Fame* wach.²⁴

Kurzum, der weiterhin festlich bestrahlte Stern der Königin Elisabeth schien in Wahrheit zu sinken. Von ihrer Abdankung war die Rede; ihre Nachfolge wurde diskutiert – ungeachtet ihres diesbezüglichen Verbots. Die bis dahin gründlichste Abhandlung zu dieser Materie erschien 1595 unter dem Titel *A Conference about the Next Succession to the Crowne of England* [...]. Sie entbehrte an sich schon nicht der Brisanz, nicht nur weil sie – kaum verhüllt – von katholischer Seite kam,²⁵ sondern weil ihre Thesen die Prinzipien der Thronfolge in aller Grundsätzlichkeit aufwarfen und sie nicht dem natürlichen oder göttlichen, sondern dem positiven Recht zuwiesen und damit als veränderbar deklarierten. Die vorhandenen und möglichen Thronansprüche wurden gewiß mit genealogischer und historischer Sorgfalt untersucht. Doch der Umstand, daß dieses Buch ausgerechnet dem Grafen Essex gewidmet war, machte es vollends zum Zündstoff. Ihn traf darob eine Zornesaufwallung der Herrscherin, zwei Wochen vor dem Krönungsfest, mit dessen Organisation Essex die Wogen nochmals zu glätten vermochte.²⁶ Später freilich wurde er zur Anlaufstelle und zum Aufwiegler der Unzufriedenen und endete dafür 1601 auf dem Schafott. Waren also die der Königin und dem kosmetischen Konstrukt ihrer jungfräulichen Schönheit zum Accession Day am 17. November dargebrachten Huldigungen nur noch ein pompös-theatralisch die Macht inszenierendes Ritual, das die Krisen einer sich verändernden Wirklichkeit überdeckte?

²⁴ Neuauflage Lee Priory Press, 1818.

²⁵ Hinter dem Autor-Pseudonym R. Doleman wurde der Jesuit Robert Persons (nebst anderen) vermutet; vgl. Milward, *Controversies*, S. 40f.

²⁶ Siehe *The Works of Francis Bacon*, Bd. 8, S. 374.

II

Sinnigerweise begann in diesem Moment für das englische Theater als solches die aufregendste Zeit; ausdrücklicher als bisher reflektierte es ja die Bühne der Welt und deren soziale Rollenspiele. Aus dem Existenzkampf der infolge des pestbedingten Aufführungsverbots 1593–94 dezimierten und zersplitterten Schauspielertruppen gingen 1594–95 zwei neuorganisierte, fortan solide wirtschaftende und im Londoner Theatergeschäft dominierende Truppen hervor, beide vom höchsten Adel protegiert – die eine von George Howard, dem Lord Admiral, der offiziell als der Sieger über die Armada galt; die andere von Lord Hunsdon, der als Lord Chamberlain ohnehin für die Erteilung von Spiellizenzen zuständig war. Beide erhielten zur Weihnachtzeit 1594 und 1595 Einladungen zu Aufführungen am Hof, was ihrem Renommee zugute kam. Der öffentliche, volksnahe Londoner Spielbetrieb jedoch, der ihre eigentliche Existenzgrundlage blieb, breitete sich nunmehr im Vergnügungspark in Southwark am südlichen Themseufer aus, dessen populäre Anziehungskraft bislang eher auf den dort massierten Stier- und Bärenreißereien, Wirtschaftshäusern und Bordellen beruhte. Dort betrieb zwar schon seit 1587 der tüchtige Geschäftsmann Philip Henslowe das von ihm erbaute Rose Theatre (dessen Fundamente man 1989 wiederentdeckt hat). Doch nun zog es auch andere Schauspielunternehmen dorthin. Akkurat 1595 entstand in der Nähe ein weiterer Theaterbau, das Swan Theatre. Konkurrenzbewußt ließ daraufhin Henslowe sogleich die Einrichtung des Rose Theatre verbessern.²⁷ Danach folgten weitere Bauten, 1598 auch das Globe Theatre, das zur permanenten Wirkungsstätte der Chamberlain-Truppe werden sollte, die bis dahin die älteren Theater im Londoner Norden (Theatre und Curtain) bespielte. Vielleicht ist es kein Zufall, daß aus der Zeit um 1595 die wichtigsten der wenigen theaterspezifischen Bilddokumente stammen, auf

²⁷ Dokumente hierzu u. a. bei E. K. Chambers, *The Elizabethan Stage* (Oxford, 1923), Bd. IV, S. 316–318; C. C. Rutter, *Documents of the Rose Playhouse* (Manchester, 1984) S. 90–98.

denen (abgesehen von den Londoner Stadtstichen) die heutige Ahnung vom visuellen Eindruck elisabethanischer Bühnen hauptsächlich beruht: eine auf 1595 datierbare Szenen- und Kostümzeichnung einer Aufführung von Shakespeares *Titus Andronicus*;²⁸ die Skizze vom noch frischen Inneren des Swan Theatre, die 1596 der Niederländer de Witt in sein Reisetagebuch eintrug; dazu die Darstellung eines Schauspielerauftritts im Adelshaus des Sir Henry Unton auf dessen Sterbebild von 1596.²⁹

Nur was 1595 im Rose Theatre, im wesentlichen von der Admiral-Truppe, gespielt wurde, weiß man dank Henslowes sorgsamer Buchführung kalendarisch genau.³⁰ Viele Stücke dürften gewiß übliche, etwas exotische Lustspiele vielleicht nach der Art italienischer oder französischer Renaissancekomödien gewesen sein; das lassen Titel vermuten wie *The French Doctor*, *The French Lady*, *The Love of a Grecian Lady*, *A Toy to Please Chaste Ladies* oder *The Venetian Comedy*, zu denen die Texte verschollen sind, ebenso wie die der wohl ernsthafteren Dramen *Hercules* (2 Teile), *Caesar and Pompey* oder *The New World's Tragedy*. Daß eigene Konzepte verfolgt wurden, läßt sich dennoch erkennen, etwa an der von einem Anonymus verfaßten Tragikomödie *A Knack to Know an Honest Man*, die ab Ende 1594 und das ganze Jahr 1595 hindurch oft auf dem Spielplan stand.³¹ Ihr Titel spielt auf das etwas ältere, ebenfalls anonyme Stück *A Knack to Know a Knave* (1592) an, eine der vielen moralitätshaften, aus mehreren Handlungen zusammengesetzten, satirischen Bloßstellungen gesellschaftlicher Heuchelei mit antipuritanischem und somit staatskonformem Einschlag.³² Das neue Stück *A Knack to Know an Honest Man*

²⁸ Zur nicht ganz eindeutigen Datierbarkeit siehe R. A. Foakes, *Illustrations of the English Stage 1580–1642* (London, 1985), S. 48.

²⁹ National Portrait Gallery, London. Zur Deutung vgl. Strong, *The Cult of Elizabeth*, S. 84–110.

³⁰ Tageweise zusammengestellt bei Yoshiko Kawachi, *Calendar of English Renaissance Drama 1558–1642* (New York und London, 1986), S. 84–92. Siehe auch Alfred Harbage, *Annals of English Drama 975–1700*, rev. by S. Schoenbaum (London, 1964), S. 60–63.

³¹ Gedruckt 1596. Nachdruck in Malone Society Reprints (London, 1910).

³² Vgl. Werner Habicht, *Studien zur Dramenform vor Shakespeare: Moralität, Interlude, romanesques Drama* (Heidelberg, 1968), S. 123–127. Das ähnlich geartete, noch ältere Drama *The Pedlar's Prophecy* (ca. 1561; von Robert Wilson) erschien 1595 erstmals im Druck – ein weiteres Indiz dafür, daß ästhetisch überholte Traditionen aus der Frühzeit des elisabethanischen Theaters noch lebendig waren.

dagegen ist ganz anderen Zuschnitts: ein gradliniges Handlungs-drama um Verbrechen und Gewissen, das an eine ehrliche Tugend jenseits der vom Staat verwalteten Normen und Gesetze appelliert.³³ Die absolut meistgespielten Stücke dieser Truppe jedoch waren weiterhin die Tragödien des schon 1593 erstochenen Christopher Marlowe, insbesondere *Tamburlaine* und *Doctor Faustus*, mit ihren titanenhaft und willensstark grenzüberschreitenden und doch in der herausgeforderten Ordnung sich verfangenden Helden. Einheitlich und unkritisch war die vom Theater vermittelte Ideologie keineswegs.

Bei der konkurrierenden Chamberlain-Truppe war die Vielseitigkeit womöglich noch größer, verfügte sie doch über die zugkräftigen Talente sowohl des Tragöden Richard Burbage als auch des Komikers William Kempe. Der letztere steuerte wohl seine (verlorenen) Schwänke *The Broom-Man* und *The Kitchen-Stuff Woman* bei. Zudem taucht hier 1595 der Name Shakespeare auf, als Mitglied, Teilhaber und Autor. Er war dreißigjährig, „nel mezzo del cammin di nostra vita“, und es fügt sich, daß er einen Wendepunkt seines Lebens erreicht hatte, wie dies heutige Shakespeare-Biographen fast einhellig vermerken, trotz der so spärlich hinterlassenen dokumentarischen Spuren. Doch die werden eben ab 1595 dichter.³⁴ Wer auf ihnen gar ein fiktives Lebensbild errichtet (wie es in genug Shakespeare-Romanen geschehen ist, neuerdings auch bei gleichzeitiger Dekonstruktion

³³ Vgl. David Bevington, *Tudor Drama and Politics* (Cambridge, Mass., 1968), S. 294f.

³⁴ Feststellungen wie die folgenden sind für Shakespeare-Biographien durchaus charakteristisch; etwa: Samuel Schoenbaum, *William Shakespeare: A Documentary Life* (Oxford, 1975), S. 137: „[in 1594] the lineaments of his career emerge from the shadows“; Dennis Kay, *Shakespeare: His Life, Work, and Era* (New York, 1992), S. 144: „From 1594 the clouds lift and we can trace the outlines of Shakespeare's professional life with a degree of confidence“; Richard Dutton, *Shakespeare: A Literary Life* (London, 1989), S. 50: „Speculation as to Shakespeare's theatrical association ceases on 15 March 1595“; Peter Thomson, *Shakespeare's Professional Career* (Cambridge, 1992), S. 119: „This year [1595] marked a turning-point for the Chamberlain's Men“. Vgl. auch Peter Levi, *The Life and Times of William Shakespeare* (London, 1988), S. 135–143. Die romanhafte Darstellung von Alfred Günther, *Der junge Shakespeare* (Zürich, 1950) endet mit dem Jahr 1594 und der Erklärung im Nachwort: (S. 230): „Wir verlassen William Shakespeare in einem Augenblick seines Lebens, in dem sich sein Weg klar abzeichnet. [...] Er ist ein junger Meister geworden.“ Schon Ludwig Tieck konzentriert die Handlung seiner Shakespeare-Novelle *Dichterleben* (1826/1831) auf den Autor als „Mann von ohngefähr dreißig Jahren“.

der Fiktion), scheint unweigerlich an das Faszinosum des Jahres 1595 zu geraten. Anthony Burgess' Shakespeare-Roman *Nothing Like the Sun* (1964) zum Beispiel, der einem betrunken dozierenden Anglistikprofessor in den Mund gelegt ist – einem Erzähler also, der die Fakten gut kennt, sie jedoch mit berauschter Phantasie aufschwellt – begibt sich, als er das Jahr 1595 erreicht – oder vielmehr, es intertextuell beschwört – auf eine nochmals gesteigerte Fiktionsebene; denn da schlüpft Burgess' Erzähler in die fiktiv kreierte persona selbst hinein und läßt eine Strecke lang (Kap. VI) Shakespeares fiktives Tagebuch vom 4. Januar bis zum 26. Juni sprechen, das die auf ihn einstürzenden Erfahrungen registriert: die Ideen beim Schreiben und Probieren der neuesten Stücke, die Verkehrungen der Normalität im Schauspielerberuf; die Stürme der Gefühle, die bei alledem ein adeliger Freund und eine dunkle Dame auslösen; den Wahnsinn, der, wie Thomas Bernhard Shakespeare für *Minetti* abwandelt, dem Dichter eine Methode ist. Ganz auf die Tage um Shakespeares 30. Geburtstag (der war natürlich schon im April 1594) konzentriert sich der noch neuere und experimentellere Roman *Mrs. Shakespeare* von Robert Nye (1993); er ist aus der einfältigen Warte seiner Frau erzählt, jener Ann Hathaway aus Stratford, die die dokumentarische Biographie nur aus der Heiratsurkunde und vom Grabstein kennt und wegen des ihr testamentarisch hinterlassenen zweitbesten Bettes. Nye läßt sie ihre Erinnerungen an die Tage in London aufschreiben, als sie zum einzigen Mal ihren Mann besuchte und dabei auch dessen bestes Bett erlebte – ein grandioses, barockes Möbel, das bisexuelle Ekstasen suggeriert, von denen Mrs. Shakespeares provinzieller Horizont ebenso überfordert ist wie von dem aus Widersprüchen hervorbrechenden dichterischen Potential ihres Gatten. Immer wieder also verhakt sich die Annäherung an die Person Shakespeare bei der irgendwie vitalen Lebenswende des Dreißigjährigen.

Natürlich ist derartiges auch aus Shakespeares nur annähernd datierbaren Werken gespeist. Doch um 1595 scheint sich in der Tat etliches zusammenzudrängen. Geschrieben und aufgeführt wurden mindestens die Dramen *A Midsummer Night's Dream*, *Romeo and Juliet* und *Richard II*, die in ganz unterschiedlichen Gattungszusammenhängen Erstaunliches boten und zudem die an dramatischer Poesie reichsten Stücke Shakespeares überhaupt sind. Trefflich würde es dazu passen, sich Shakespeare zur gleichen Zeit beim Dichten seiner –

freilich erst 15 Jahre später veröffentlichten – Sonette vorzustellen, oder zumindest beim Durchleben der Erfahrungen und Krisen der Liebe, die man dahinter vermuten möchte und hinter dem Versuch, sie als poetisches Destillat der nagenden Zeit zu entreißen. Als Dichter hatte er sich schon durch seine 1593 und 1594 gedruckten, dem Grafen Southampton gewidmeten ovidianischen Verserzählungen profiliert, mit denen er zum Entstehen einer literarischen Mode beitrug. Auch war 1594 eines seiner etwa 10 bisherigen Bühnenstücke erstmals im Druck erschienen (*Titus Andronicus*); 1595 folgte die Quarto-Ausgabe von *Henry VI*. Prompt beginnt sein Name und Talent im Druck erwähnt zu werden. „Honey-tongued Shakespeare“ preist ihn 1595 ein Epigramm von John Weever; als „sweet Shakespeare“ schlägt ihn William Covell der Phalanx der schon arrivierten englischen Dichter zu.³⁵ Und der findige Verleger der Tragödie *Lo-crine* (unbekannter Verfasserschaft) setzt die immerhin suggestiven Initialen „W. S.“ auf das Titelblatt.³⁶ Kaum ein Zufall ist es, daß im folgenden Jahr Shakespeares Vater bei der zuständigen Behörde seinen vordem erfolglosen Antrag auf Zuerkennung eines Wappens und damit auf Erhebung in den Stand des gentleman erneuert, dem nunmehr entsprochen werden sollte, und der ihn an der sozialen Mobilität teilhaben ließ.

Doch nicht um die Anfänge von Shakespeares Ruhm geht es hier, sondern um die Kontexte der von ihm zu diesem Zeitpunkt gemeisterten dramatischen Kunst. In der Tat markieren seine auf 1595 datierbaren Dramen den Aufbruch zu ungewohnten imaginativen Entwürfen, die sensibel etwas von den Krisen und Ambivalenzen der Zeit spiegeln. Seine früheren, bis etwa 1594 entstandenen Dramen hatten sich viel eher an von der bisherigen elisabethanischen Dramatik vorgeprägte Muster gehalten. Allerdings hatte dazu auch schon das ehrgeizige Projekt einer historischen Tetralogie über die Zeit der Rosenkriege gehört. Diese war 1594, im Wetteifer mit Marlowes Erfolgen, mit der Tragödie *Richard III* abgeschlossen worden, und hatte mit der Darstellung des Unterganges des extremen, faszinierend teuflischen Tyrannen in der Schlacht von Bosworth im Jahr

³⁵ Siehe John Munro, *The Shakespeare Allusion Book* (London, 1932), S. 23f.

³⁶ Ob tatsächlich Shakespeare gemeint ist, bleibt freilich offen; vgl. C. F. Tucker Brooke in der Einleitung zu seiner Ausgabe *The Shakespeare Apocrypha* (Oxford, 1908), S. XVI–XX.

1485 geendet, die zugleich die Geburtsstunde der Tudor-Monarchie war. Das ließ sich womöglich als Kompliment an die Tudor-Monarchin Elisabeth auffassen – auch wenn Shakespeare dabei einem propagandistischen Geschichtsbild aufgefressen sein sollte, wie ihm dies noch heute die organisierten Ehrenretter Richards III. verübeln.

Aber die Idee, sofort einen neuen – und, wie sich zeigen sollte, komplexer thematisierten – Historienzyklus in Angriff zu nehmen und dazu bei einem früheren Punkt der englischen Geschichte anzusetzen, nämlich bei den letzten Jahren Richards II. und seiner erzwungenen Ablösung durch Heinrich IV. im Jahr 1399: dieser Impuls Shakespeares hat hellhörig mit dem Umfeld des Jahres 1595 zu tun. Da erschien auch, im würdigen poetischen Ornat, Samuel Daniels Epos *The Civil Wars*. Dessen eigentlicher Ausgangspunkt war ebenfalls Richard II., seine verhängnisvolle Schwäche, aber auch die durch seinen Sturz bewirkte Verletzung des göttlichen Königsrechts. Das konnte als die tiefere Ursache der wechselhaften englisch-französischen Kriege und der Rosenkriege mit ihren aristokratischen Machtkämpfen im Inneren des Landes fixiert werden, die das England des 15. Jahrhunderts wie ein göttliches Strafgericht durchwühten, bis die Tudor-Monarchie die Erlösung und Königin Elisabeth die Erfüllung brachte. Gewiß hatten einer solchen Deutung der nationalen Vergangenheit zum Ruhm der gegenwärtigen Dynastie schon die Geschichtsschreiber des 16. Jahrhunderts von Polydore Vergil bis Raphael Holinshed die Wege bereitet. Doch daß sie 1595 im vollen Umfang und in erstaunlicher Parallelität zum Gegenstand von Dichtung und Drama wurde, entsprach aktuellem Interesse. Kaum freilich darf man sich eine harmonische Wechselwirkung zwischen Epiker und Dramatiker vorstellen, wie das Wunschdenken früherer Philologen sie konstruierte – Daniels Epos habe den Shakespeare zum Drama inspiriert und dessen Aufführungseindruck habe wiederum Daniel zu den Revisionen veranlaßt, die sich im ebenfalls noch 1595 erschienenen Zweitdruck seines Epos finden.³⁷ Nein, entscheidender sind die unterschiedlichen Akzentsetzungen, die den systemstabilisierenden Tudor-Mythos, und damit das von Elisabeth

³⁷ Samuel Daniel, *The Civil Wars*, ed. by Laurence Michel (New Haven, 1958); vgl. Introduction, S. 7–21. Ferner E. M. W. Tillyard, *Shakespeare's History Plays* (London, 1951), S. 238–242.

chern festgehaltene absolutistische Prinzip, in ein ambivalentes Licht geraten lassen. Sind doch gerade von Shakespeare der König (Richard II), den das göttliche Gesetz legitimiert, dem aber der Realitätsbezug abhandenkommt, und der Rebell (Henry Bolingbroke, der spätere Heinrich IV), der zwar trefflich pragmatisch agiert, aber als Rebell dem göttlichen Gesetz zuwiderhandelt, einander mit keineswegs eindeutiger Wertung und Sympathienlenkung gegenübergestellt. Zudem geht es um die Abdankung eines zwar gesalbten und pompös sich gerierenden, aber unberechenbar gewordenen Königs. Shakespeare rückt vollends, unvergleichbar mit Daniels epischer Darstellung, die Abdankung Richards II. bühnenwirksam ins dramatische Zentrum. Königin Elisabeth wußte genau, daß sie das eben nicht nur als Kompliment zu verstehen hatte, sondern auch als einen der ihr verhaßten Hinweise auf die Fälligkeit der eigenen Abdankung. Nicht umsonst wurde beim Druck des Dramas (1597) die zentrale Abdankungsszene ausgemerzt, vermutlich auf Geheiß der Zensur. Dominante Ideologie und subversive Veränderungsbereitschaft reiben sich aneinander.

Das bezeugen auch die beiden anderen 1595 entstandenen Shakespeare-Dramen. *A Midsummer Night's Dream*, dessen Dramaturgie des Phantastischen am ehesten in George Peeles Märchenstück *The Old Wives' Tale* (das 1595 gedruckt wurde) einen Vorläufer hat, beginnt in einem vom unumstößlichen „law of Athens“ genormten hierarchischen Gemeinwesen, das jedoch als so eng und repressiv empfunden wird, daß junge Leute und unterprivilegierte Handwerker in eine grüne Welt entfliehen: die einen, um Liebesträume zu verwirklichen, die anderen, um durch das Einüben von Theaterrollen ihren Status zu bessern. Aber die grüne Welt ist ein dunkler Wald, eine „selva oscura“ der unkontrollierten, magisch bewegten Phantasien, die chaotische, bedrohliche Verwirrung stiften können. Am drastischsten verdeutlicht dies die Ausstaffierung des Webers Bottom mit einem Eselskopf. Ist dies – denn natürlich ist „Esel“ ein auch bei Shakespeare geläufiges Schimpfwort – nur die lächerlich-groteske Brandmarkung unvernünftiger Normüberschreitung? Oder weckt gerade diese auch Sympathie? Die – freilich sinnverzauberte – Feenkönigin Titania jedenfalls delektiert den Bottom beneidenswert. Es läßt sich dazu auf einen Kontext verweisen, der die Ambivalenz zu bestätigen scheint. 1595 erschien unter dem Titel *The Noblenesse of the*

Asse die englische Übersetzung einer italienischen Schrift von Adriano Banchieri, die in pffiffig-gelehrter, sophistischer Argumentation die traditionelle Rangordnung im Tierreich umkehrt: Nicht der Hund, nicht das Pferd, nicht der Löwe, nicht der Affe ist das edelste vierbeinige Geschöpf (die kommen in *A Midsummer Night's Dream* übrigens auch vor, in wenig rühmlicher Weise); nein, die Palme gebührt dem Esel, weil dessen Schlichtheit, Geduld, Friedfertigkeit usw. zu rühmen sind und weil selbst abgetrennte und aufgepflanzte Eselsköpfe ihren Wert haben, indem sie, einem Volksglauben zufolge, „goblins and dancing fairies“ anziehen (sig. D 2). Eben dies geschieht in Shakespeares Sommernachtstraum-Wald. Freilich nimmt der phantastische, chaotische Traum schließlich ein Ende; wie alle anderen wird auch Bottom in die Normalität zurückgeschickt, in der man Feste feiert, „with pomp, with triumph and with revelling“; doch da gilt es nun, sich auf vielfältige Weise mit der Wechselwirkung von kühl rationaler Norm und ungestüm und veränderungsbereit aufwallender Phantasie auseinanderzusetzen.

Zu *Romeo and Juliet* ließen sich ähnliche Betrachtungen anstellen – nicht nur, weil hier das Aufleuchten einer unkonventionellen und darob um so echteren Liebeserfahrung von der Normalwelt mit ihrem Statusdenken ihren Liebeskonventionen und ihren streitbaren Zwistigkeiten erdrückt wird, sondern auch, weil zur brisanten Normalität die mutwillig, aggressiv und gefährlich vom Zaun gebrochenen Duelle gehören, die sich allerdings theaterwirksam inszenieren lassen. Gerade diese Art leichtfertig und gedankenlos provozierter Schwertkämpfe verurteilt mit Nachdruck das Handbuch des italienischen Fechtmeisters Vincentio Saviolo, von dem 1595 eine englische Übersetzung herauskam, in der Erwartung, es könne damit eine in England fällige Reform der Fechttechnik und der Duell-Etikette bewirkt werden. Statt mit drohenden Herausforderungen Mut und Ehre streitbar zu demonstrieren, so heißt es da, sei es besser, die Ursachen von Streit zu erkennen und womöglich die Gegner „from their hostile threatens to loving embracements“ zu bringen und aus streitenden Feinden liebende Freunde zu machen.³⁸ Genau diese fort-

³⁸ *Vincentio Saviolo His Practise*; Nachdruck in *Three Elizabethan Fencing Manuals* (Delmar, N. Y., 1972), S. 319. Vgl. auch Charles Edelman, *Brawl ridiculous: Sword-fighting in Shakespeare's Plays* (Manchester, 1992), S. 178.

schrittliche Einstellung legen bei Shakespeare zuerst Benvolio, dann Romeo an den Tag, die solch wildwütige Schwertkämpfe zu schlichten suchen, was freilich erst recht die fatalen Duelle provoziert, solange die streitbare Normalität nicht angesichts ihrer sinnlosen Opfer zur Einsicht kommt.

III

Konservatives Festhalten an traditionellen Werten und Konventionen, ja deren idealisierende Weiterentwicklung einerseits, und andererseits Desorientierungen, Umorientierungen und subversiv einsetzende Veränderung: subtiler werden die daraus resultierenden Reibungen, Polarisierungen, Konkurrenzen und Überschneidungen von der Dichtung registriert und schlagen sich in deren Ausformungen und Stilnuancen nieder. 1595 erschien postum Sir Philip Sidneys in den 1580er Jahren verfaßte und schon durch handschriftliche Zirkulation bekannte Schrift *An Apology for Poetry* erstmals im Druck, und dies gleich bei zwei Verlegern (Henry Olney und William Ponsonby, bei letzterem unter dem Titel *The Defence of Poesie*). Als Apologie verteidigt sie den Wert dichterischer Fiktion gegenüber deren zwar nicht neuer, doch nun von puritanischer Seite vorgetragener Infragestellung. Für England war dies ein literaturtheoretisches Manifest – kein originelles zwar, zumal nicht aus europäischer Warte,³⁹ wohl aber ein temperamentvolles und darum vielbeachtetes. Es kündet von der visionären Qualität imaginativer Dichtung, von ihrer erkenntniserweiternden, zu individual- und sozialem Handeln bewegenden Funktion, weshalb ihr höherer Rang gebührt als den moralphilosophischen und historischen Wissenschaften. Die grandioseste Applikation der Theorie lieferte Sidneys Freund Edmund Spenser, der in dem Versepos *The Faerie Queene* (Buch I–III, 1590; Buch I–VI, 1596) das Postulat einer idealen Weltordnung und eines Tugendsystems mittels phantastisch-allegorischer und zugleich sinnfällig veranschaulichter Questen entfaltet, mit der erklärten erzieherischen Absicht, „to fashion a gentleman or noble person in virtuous and gentle discipline“. Er greift dafür auf traditionelle Mythen des Artuskreises zurück; er läßt sich von der epischen Phantastik Ariosts

³⁹ Der theoriegeschichtliche Kontext ist zusammengefaßt bei Claus Uhlig, „Sidneys *Defence of Poesie* und die Poetik der Renaissance“, in *Englische und amerikanische Literaturtheorie*, hg. von Rüdiger Ahrens und Erwin Wolff (Heidelberg, 1978), Bd. I, S. 73–93.

befeuern und vom Stil des 1595 verstorbenen Tasso. Er geriert sich bei alledem als neuer Vergil, getragen vom Ruhm der Herrscherin („whose light/Like Phoebus lampe throughout the world doth shine“) und ihn mehrend.

Spensers Dichtung wurde von der Mitte der 1590er Jahre an vorbildhaft, wie zahlreiche Echos bezeugen, bis hin zu den Nachahmungen der für sein Epos geschaffenen Strophenform. Zweifel regten sich dennoch am Konzept der Heroisierung traumhaft-fiktiver Materie. Ansätze zu einer alternativen Epik künden sich 1595 ebenfalls an: die Einlassung mit wahrhaftiger und konkreter dünkenden Mythen, mit nationalgeschichtlichen etwa, wie in Samuel Daniels erwähntem historischen Epos *The Civil Wars*, und vor allem mit religiösen, wofür namentlich Seigneur Du Bartas' Schöpfungsepos *La Semaine* die Wege wies. Von letzterem erschienen 1595 zwei englische Teilübersetzungen im Druck, Vorstufen der vollständigen Übertragung durch Josuah Sylvester (1605).⁴⁰ Damit wurde ein weiteres Dichtungsmodell verfügbar: eine Dichtung der religiösen Verkündung des Absoluten, der kosmologischen Korrespondenzen, der enzyklopädischen Lehrhaftigkeit und der barocken Gestaltung, die auch für den Puritanismus akzeptabel war und die sich gerade in England bis weit ins folgende Jahrhundert – bis zu Milton und darüber hinaus – als enorm dauerhaft und einflußreich erweisen sollte.

Die Spensersche, imaginativ-allegorische und die Du Bartassche, „uranische“ Dichtung berühren und überkreuzen einander freilich auf mancherlei Weise.⁴¹ Frappant bezeugen dies die Beiträge des Jahres 1595 zu einer Gattung, in der man seit Anfang der 1590er Jahre eigentlich eine Alternative eigener Art hätte erblicken können. Es handelt sich um das Epyllion, um die kurzepische Verarbeitung erotischer Mythen der Ovid-Tradition, losgelöst von der vom Mittelal-

⁴⁰ Ob bereits *The First Day of the Worlde's Creation: or, of the First weeke of that most Christian Poet, W. Salustius, Lord of Bartas* (1595 ohne Übersetzerangabe gedruckt) von Josuah Sylvester stammt, dem späteren Übersetzer des Gesamtwerks, ist zweifelhaft. Susan Snyder vermutet William L'Isle, der im gleichen Jahr für eine weitere Teilübersetzung zeichnet: *Babilon, a Part of the Seconde weeke* [...]. Englished by William L'Isle (1595). Vgl. *The Divine Weeks and Works of Guillaume de Saluste, Sieur du Bartas*, translated by Josuah Sylvester, ed. by Susan Snyder, 2 Bde. (Oxford, 1979), Introduction, Bd. I, S. 62, S. 71.

⁴¹ Vgl. hierzu auch Ina Schabert, *Die Lyrik der Spenserianer* (Tübingen, 1977), bes. S. 11–38.

ter ererbten moralisch-allegorischen Ausdeutung der *Metamorphosen*. Die Mythen wurden in aller Direktheit gestaltet und mythologisch amplifiziert. Dabei schien sich, jedenfalls in den tonangebenden dies-er spätelisabethanischen Verserzählungen (Thomas Lodges *Scillaes Metamorphosis* [1589], Christopher Marlowes unvollendetem *Hero and Leander* [entstanden um 1592] oder Shakespeares *Venus and Adonis* [1593]), eine Emanzipation des Sinnlichen, des Erotischen, des Pittoresken, des Dekorativen anzubahnen. Indes liefert die besonders üppige Epyllion-Dichtung des Jahres 1595⁴² sogleich divergierende Ausformungen des Genres, unterschiedliche Einbindungen in die dominanten poetischen Konzepte und auch in die individuellen Interessen der jeweiligen Autoren. Die erotisch-sinnliche Direktheit der Darstellung treibt Richard Barnfield in *Cassandra*⁴³ am weitesten, worin das Werben Apolls um Cassandra mit deren Unterjochung durch Agamemnon in nachgerade dramatisch inszenierender Erzählweise verknüpft ist, mit erkennbaren Anklängen an Shakespeares Verserzählungen im einzelnen. Das übergreifende Thema vom Wert und Fluch der Prophetie berührt gleichwohl die Ambivalenz zukunftsgerichteten Denkens und enthält somit ein Element der Verunsicherung, auch wenn dieses durch im Spenserschen Geist eingeschobene Komplimente an die Virgo-Königin (211–222, 283–294) abgemildert wird, „In whose sweet voice the Muses are imbayd“. – Eine andere, ebenfalls schon in Marlowes und Shakespeares Verserzählungen angelegte Dimension elaboriert Thomas Edwards in *Cephalus and Procris*⁴⁴ durch das Aufschwellen der erzählten Fabel mit mythologischen Bildern, Verweisen und Korrespondenzen, das den zugrundeliegenden Ovidischen Text (*Metam. VII*) beträchtlich erweitert – wobei das Ausmaß des diesbezüglich Möglichen noch bei weitem nicht erreicht wird, wie ein abschließender Bescheidenheitsgestus einräumt, der sich, mit Seitenblicken auch auf Spensers Epos, nach einer bedeutenderen Muse sehnt, die „Could one conceite have

⁴² „The year 1595 saw the height of the Ovidian fad“, vermerkt Hallett Smith, *Elizabethan Poetry* (Cambridge, Mass., 1952), S. 93.

⁴³ *The Complete Poems*, ed. Klawitter, S. 134–147, Vers 283–285; ähnlich Vers 211–222.

⁴⁴ Gedruckt 1595 zusammen mit desselben Verfassers *Narcissus*. – Die Texte dieses und der im folgenden angeführten Epyllien sind u. a. zugänglich in *Elizabethan Minor Epics*, ed. by Elizabeth S. Donno (London 1963).

made beget an other,/And so have ransackt this rich age of that/The muses wanton favourites have got“ (682–684). – Andererseits kann Amplifikation aber auch durch christlich-neuplatonische Reflexion bewirkt werden, durchaus nach dem Du Bartasschen Modell. Das geschieht in Michael Draytons Epyllion *Endimion and Phoebe*, das in lehrhafte kosmographische Exkurse ausbuchtet (z. B. 879–974) und das, etwa bei der Erscheinung der – mit Königin Elisabeth assoziierbaren – Phoebe (Cynthia) die mythischen Valenzen und Assoziationen bündelt, wie sie im gleichen Jahr Shakespeares dramatische Poesie in *A Midsummer Night's Dream* ins Spiel bringt:

And now great Phoebe in her triumph came,
 With all the tytles of her glorious name,
 Diana, Delia, Luna, Cynthia,
 Virago, Hecate, and Elythia,
 Prothiria, Dictinna, Proserpine,
 Latona, and Lucina, most divine;
 And in her pompe began now to approach,
 Mounted aloft upon her Christall Coach [. . .] (823–830)

Letztlich läuft dies auf die Vergeistigung des Sinnlichen hinaus, und das heißt umgekehrt auf die Bewertung des Sinnlichen (nicht der Seelenkräfte) als Schlüssel zum Geistigen. Besonders eindringlich gerät dies bei George Chapman in *Ovids Banquet of Sence*, dem 1595 veröffentlichten von etlichen Epyllien dieses Autors. Erzählt wird hier kaum mehr; Handlung ist auf eine einzige Situation reduziert: auf Ovids konkrete Wahrnehmung der Schönheit der badenden Corinna. Daran haben alle fünf Sinne teil, die Corinnas harmonischen Gesang, die Wohlgerüche ihrer Badeessenzen, die schaubare Pracht ihres nackten Körpers, den Geschmack am Kuß und die taktile Berührung wahrnehmen und verinnerlichen. Das Fest der erregten Sinne aber, einschließlich der malerisch konkretisierten Bestandteile der stilistischen Ornamentierung, wird durch die Dichtung zur Feier der Seelenliebe und dadurch zur ekstatischen Schau:

The sence is given us to excite the minde,
 And that can never be by sence excited
 But first the sence must her contentment finde,
 We therefore must procure the sence delighted,
 That so the soule may use her facultie. (Str. 63)

So zeichnen sich denn 1595 allein in der relativ kurzlebigen Gattung des ovidianischen Epyllion in gradiertem Intensität gegenläufige Stilendenzen ab: eine imaginativ versinnlichende und eine idealisierend vergeistigende. Beide bedingen einander; beide aber deuten auch auf das für die englische Dichtung jener Zeit kennzeichnende Auseinandertreten von Ideal und Wirklichkeit, von Meditation und Wahrnehmung, von Absolutheit und Subjektivität – ein Auseinandertreten, das letztlich nach neuen Symbiosen verlangt.

Vergleichbare, wenn auch subtilere Irritationen liefert die lyrische Dichtung, ganz besonders die Woge der Sonettzyklen, die sich in England fast ausschließlich auf die 1590er Jahre konzentrierte, angestoßen hauptsächlich von Sir Philip Sidney, dessen Zyklus *Astrophil and Stella* (gedruckt 1591) vorbildhaft blieb. Abermals markieren hierbei die Jahre um 1595 einen Höhepunkt der Produktivität. Nahezu die Hälfte aller überlieferten elisabethanischen Sonettssammlungen stammen aus der Zeit zwischen 1594 und 1596; wiederum gehören zu den Autoren Spenser, Daniel, Drayton und Barnfield, nebst Henry Constable, William Percy, William Smith, John Davies und anderen.⁴⁵ Die konzentrierte Form des Sonetts, die als solche schon ein halbes Jahrhundert zuvor der englischen Literatur anverwandelt worden war, und noch mehr die fortdauernde Anregung durch Petrarkas *Canzoniere* und den europäischen Petrarkismus verbürgen eine gewisse Konstanz der Ausdrucksweisen und der ihnen zugrundeliegenden Liebesauffassung. Der lyrisch-private Charakter ging ohnehin im öffentlichen Wetteifer der Sonettmacher auf. Nach wie vor galt es, die geliebte Person (sei sie real oder erdacht) preisend zu idealisieren, ihre Schönheit zu verabsolutieren, zu vergöttlichen, zu verewigen. Die idealisierte Geliebte mag so orientierungsspendend sein wie die Sonne und die Sterne, die Engel und die Heiligen, mit denen sie metaphorisch identifiziert wird. Aber gerade deshalb ist sie unerreichbar, und das erzeugt die innere Zerrissenheit, die verzweifelten

⁴⁵ Henry Constable, *Diana* (1594); Samuel Daniel, *Delia* (1594); William Percy, *Coelia* (1594); Michael Drayton, *Ideas Mirrour* (1594; erweiterte Neuauflagen bis 1619, dann als *Idea*); Anon., *Zephiria* (1594); Bartholmew Griffin, *Fidessa* (1595); Edmund Spenser, *Amoretti and Epithalamion* (1595); Richard Barnfield, „Certaine Sonnets“, in *Cynthia* (1595); E. C., *Emaricdulfe* (1595); John Davies, *Gullinge Sonnets* (Hs., ca. 1595); R[ichard?] L[inche?], *Diella* (1596), William Smith, *Chloris* (1596). Texte größtenteils in *Elizabethan Sonnets*, ed. by S. Lee, 2 Bde. (London, 1904).

Qualen des liebenden Subjekts, die sich einer Rhetorik der paradox unaufgelösten Antithesen variationsreich mitteilen. Das Muster entspricht dem kultisch-theatralischen Preis der Herrscherin in einer an Krisen leidenden Zeit.⁴⁶ Und doch setzt die Liebesdichtung der elisabethanischen Sonettzyklen auch zur Hinterfragung der festen und schon klischeehaften petrarkistischen Denkbilder an, deren sie sich ausgiebig bedient. Das tat schon Sidneys Zyklus, dessen Eröffnungssonett die schulrhetorische Aktivität der *inventio* nicht als Finden und Sammeln vorgeprägten Materials, sondern als Innenschau begreift:

I sought fit words to paint the blackest face of woe,
 Studying inventions fine, her wits to entertaine:
 Oft turning others' leaves, to see if thence would flow.
 Some fresh and fruitfull showers upon my sunne-burn'd braine.
 But words came halting forth, wanting Invention's stay,
 Invention, Nature's child, fled step-dame Studies blowes . . .

Wahre *inventio* ist Herzenssache – „„Foole“, said my muse to me, look in thy heart and write“ –, nicht Verarbeitung des Petrarka-Vorbilds:

You that poore Petrarch's long deceased woes
 With new-borne sighes and denisend wit do sing;
 You take wrong waies, those far-fet helpes be such,
 As do bewray a want of inward tuch.⁴⁷

Eine Wende indes brachte der 1595 erschienene *Amoretti*-Zyklus Spensers. Dieser breitet zwar Sonett um Sonett geradezu eine Summe der petrarkistischen Motive und Concetti aus. Aber er bindet sie sowohl in eine straffere Form als auch in eine positivierte Aussage. Mit seinem ausgeklügelten und streng durchgehaltenen Reimschema, das Oktave und Sestet klanglich verklammert, verleiht Spenser den Sonetten ungewöhnliche Dichte. Und für ihn wird aus dem qualvollen Verlangen nach der unerreichbaren Geliebten die objektivierende Bestätigung ihrer idealen Qualität, eine Bestätigung, die sich der (sonst nur als Traum möglichen) wechselseitigen Beziehung

⁴⁶ Vgl. Susan Frye, *Elizabeth I: The Competition for Representation* (Oxford, 1993), S. 108, sowie de Grazia, „Fin-de-Siècle“, S. 41.

⁴⁷ *Astrophil and Stella*, Son. 1, Son. 15.

und ihrer Erfüllung durch Heirat öffnet – Spensers ganz realer eigener Heirat, wie man weiß. Füglich folgt den 89 Sonetten das *Epithalamion* (nicht eine Liebesklage also, wie sie sonst Sonettzyklen zuweilen komplettiert), das schmuckreich und schmückend durchkomponiert den Ablauf des Tages der Hochzeit besingt und das nicht umsonst als schönstes Kleinod elisabethanischer Dichtung überhaupt gilt.⁴⁸ – Doch nicht nur zur Konkretisierung von Idealliebe hin bewegt sich die Liebesdichtung des Jahres 1595 – so etwa noch, wennschon sprachlich schlichter, im Zyklus *Emaricdulfe* von E. C. – sondern auch in andere Richtungen. Richard Barnfields Sonettfolge etwa bezieht in die Artikulation gleichgeschlechtlicher Liebe pastorale Motive ein. Und in Shakespeares *Sonnets* (wenn sie denn schon um 1595 entstanden und kursierten) gerät die Auseinandersetzung mit Denkweise, Schönheitspreis und Metaphorik des hergebrachten Petrarkismus zur Betroffenheit von als kosmetisch und verbal „geschminkt“ erkannten Schönheit („painted beauty“ Son. 21, Son. 28), von der Instabilität des Objekts der Liebe; dies erzeugt Explorationen der Subjektivität, die künftiger Dichtung neue Dimensionen eröffnen.⁴⁹

Überhaupt entsteht nun auch Lyrik, die die Rhetorik des idealisierenden Preisens und des verzweiferten Klagens ironisiert, parodiert und dekonstruiert. Das ganze Genre der Liebessonettzyklen wird in den (nur handschriftlich überlieferten) neun *Gulling Sonnets* des Sir John Davies verspottet.⁵⁰ Und es häufen sich die Beispiele für Palindomen und Anti-Blazons, für freche Liebesabsagen und travestiierte Schönheitskataloge.⁵¹ In der Parodie des Verbrauchten aber steckt allemal der Ansatz zum Neuen, zu einer entidealisierenden, akut glaubwürdigen Dichtung der Betroffenheit, wie sie sich nicht nur in Shakespeares „Dark Lady“-Sonetten Geltung verschafft („My mis-

⁴⁸ Wolfgang Clemen, *Spensers Epithalamion: Zum Problem der künstlerischen Wertmaßstäbe*. Bayerische Akademie der Wissenschaften, Sitzungsberichte der phil.-hist. Kl., 1964, 8 (München, 1964): „Spenser verbindet [...] die idealisierende, objektivierende und konventionelle Eigenart seines Hochzeitsgedichts mit dem sehr persönlichen, dem Unkonventionellen und Einmaligen.“ S. 25f.).

⁴⁹ Hierzu bes. Joel Fineman, *Shakespeare's Perjured Eye: The Invention of Poetic Subjectivity in the Sonnets* (Berkeley und Los Angeles, 1986).

⁵⁰ Wiedergegeben in *English and Scottish Sonnet Sequences of the Renaissance*, ed. by Holger M. Klein (Hildesheim, 1984), Bd. I, S. 271–283; zur Datierung ebd., S. 20.

⁵¹ Vgl. Holger M. Klein, *Das weibliche Portrait in der Versdichtung der englischen Renaissance* (Diss. München, 1969), S. 257–283.

tress' eyes are nothing like the sun"; Son. 130), sondern noch radikaler in der umdenkenden, barockeren Liebeslyrik von John Donne, die ebenfalls um 1595 zu entstehen begann. Oder aber die alten Klischees werden ins Religiöse gewendet. Ein Gedicht von Robert Southwell, 1595 nach dessen Hinrichtung gedruckt,⁵² beginnt mit einer der stereotypsten Formeln der antithetischen Selbstidentifizierung des innerlich zerrissenen Liebenden:

I wage no warre yet peace I none enjoy;
 I hope, I feare, I frye in freesing cold:
 I mount in mirth still prostrate in annoy,
 I all the world embrace yet nothing holde.

Natürlich stammt dies geradewegs aus Petrarkas *Canzoniere* (Rime 134: „Pace non trovo, e non ho da far guerra / e temo, e spero; et ardo, e son un ghiaccio . . .“) und war seitdem in ungezählten Varianten wiederholt worden. Doch die daraus gezogene Konsequenz ist nun eben nicht das Verzweifeln, sondern, in heiliger Parodie, die gläubige Todesgefaßtheit („O who would live so many deaths to trye?“). Auch die religiöse Umfunktionierung von Elementen petrarkistischen Dichtens wird sich in der religiösen Dichtung des frühen 17. Jahrhunderts fortsetzen.

Der Hang zur Parodie überschneidet sich zudem mit dem Aufkommen der formellen, am klassischen Vorbild – zunächst an Horaz, dann auch an Juvenal – orientierten Verssatire. Zuvor hielt sich satirisches Schreiben an mittelalterliche Traditionen, zeitigte religiös unterfütterte Weltklagen aus der klarsichtigen Warte der ungerecht Beherrschten, der von weltlicher Macht und Korruption machtlos Benachteiligten, oft mit Varianten der Piers Plowman-Figur Langlandscher Herkunft als Sprachrohr oder in der Art von ‚de-casibus‘-Lamentationen. Das fand auch weiterhin in satirischen Pamphleten und nicht zuletzt in der Dramatik seine Fortsetzung. 1595 aber leitete Thomas Lodge mit den vier⁵³ Verssatiren seines Bandes *A Fig for*

⁵² In dem Band *Saint Peters Complaint, with other Poems* (1595); siehe *The Poems of Robert Southwell, S. J.*, ed. by James H. McDonald and Nancy Pollard Brown (Oxford, 1967), S. 55, S. 145.

⁵³ Die Numerierung als Satyre 1,3, 4 und 5 ist wohl irrtümlich.

Momus gleichsam im Probelauf⁵⁴ den öffentlichen Durchbruch des formalisierten Satiregenres ein – auch wenn erst zwei Jahre später Joseph Hall auf Grund seines *Virgidemarium* (1597, 1598) der erste englische Satiriker zu sein sich brüstete. Damit wird die idealistische Dichtung auf gleicher Stilhöhe konterkariert. Die von theatralischem Pomp verdeckten Krisen der spätelisabethanischen Zeit erscheinen im aggressiv-subversiven Reflex: die Scheinheiligkeit gesellschaftlichen Rollenverhaltens (Lodge, Sat. 1) oder der Erziehungspraxis (Sat. 3), die närrische Eitelkeit materieller Interessen (Sat. 4) usw. Ähnliches prangern die zwischen 1593 und 1597 entstandenen fünf Satiren von John Donne an, die zudem auf die Zersplitterung von Gottsuche und Religion (Sat. 3) zielen und nicht zuletzt auf die modischen Konventionen der Dichtung selbst (Sat. 5), denen dann Joseph Hall noch ausgiebiger zuleiberückt. „Undeniably“, vermerkt S. H. Hendersons Studie über die stoischen Quellen dieses Phänomens, „something happened near the end of the sixteenth century that blasted the hopes and dreams of an earlier generation of humanists [...]“.⁵⁵ Freilich sollte auf alles dies bald der Bann der herrschenden Macht herniedergehen; 1599 wurden Satiren per Dekret des Erzbischofs von Canterbury und des Bischofs von London, zweifellos mit staatlicher Autorität im Rücken, verboten und ins Feuer gesteckt, mit der Maßgabe „that noe Satyres and Epigramms be printed hereafter“.⁵⁶

Die konkurrierenden Tendenzen, die sich mit unterschiedlicher Intensität in den 1595 aktuellen Dichtungsarten abzeichnen, scheinen im übrigen einer Verfestigung von Gattungszwängen entgegenzuwirken. Epyllien, Sonettzyklen und Verssatiren blieben vorerst kurzlebige Erscheinungen – kurzlebigere als etwa die Pastoraldichtung, die Spenser mit dem *Shepheardes Calender* (1579) eingeführt hatte und

⁵⁴ Lodge vermerkt einleitend: „My *Satyres* (to speake truth) are by pleasures, rather placed here to prepare, and trie the eare, then to feede it: because if they passe well, the whole *Centon* of them, alreadie in my hands shall sodainly bee published.“

⁵⁵ Sam H. Henderson, „Neo-Stoic Influence on Elizabethan Formal Verse Satire“, in *Studies in English Renaissance Literature*, ed. by W. F. McNeir (Baton Rouge, 1962), S. 57. Grundsätzliches bei John Peter, *Complaint and Satire in English Literature* (Oxford, 1956); Alvin Kernan, *The Cankered Muse* (New Haven, 1959).

⁵⁶ Vgl. Richard A. McCabe, „Elizabethan Satire and the Bishops' Ban of 1599“, *Yearbook of English Studies*, 11 (1981), S. 188–193.

die er im 1595 veröffentlichten *Colin Clout's Come Home Again* noch expliziter mit der satirischen Verdeutlichung des höfischen Gegenbilds verband. Überhaupt sind eher gattungsübergreifende Interaktionen kennzeichnend. Offenkundig ist der Einfluß der großen Epen Spensers und du Bartas' auf Epyllion und Lyrik. Doch schon die – jedenfalls 1595 vorherrschende – Praxis der Veröffentlichung von Lyrik ist aufschlußreich. Gedichtbände der Autoren bieten Texte unterschiedlicher Art nicht etwa in separaten Gruppen, sondern in sichtlich absichtsvoll gemischter Reihenfolge. Der von Richard Barnfield lancierte Versband *Cynthia* zum Beispiel enthält im Anschluß an das huldigende Titelgedicht eine Folge von 20 Sonetten („Certaine Sonnets“), eine Ode und das Epyllion *Cassandra*. In Thomas Lodges *A Fig for Momus* wechseln die vier „Satyres“ ab mit ebensovielen Eklogen und Versepisteln. Manche Zyklen enthalten, wie schon bei Petrarka und noch bei Sidney, nebst den prägnanten Sonetten auch freiere Kanzonen oder werden mit längeren Gedichten sinnstiftend verbunden (wie Spensers *Amoretti* mit dem *Epithalamion*). Thomas Campions *Poemata* von 1595 versammeln lateinisch gedichtete Elegien und Epigramme. Zudem steht alles dies in der Nähe einer üppigen Lieddichtung und ihrer der Musikkultur sich anschmiegenden Formen. Auch davon gelangten 1595 Sammlungen (wie etwa Thomas Morleys *The first Booke of Balletts to Five Voices*) auf den Markt. Musik und Tanz selbst werden zum Thema der Dichtung *Orpheus His Journey to Hell* eines R. B. Bei allen traditionsverankerten und teils klassisch begründeten Gattungszwängen zeigt die Versdichtung ein hohes Maß an Offenheit und Flexibilität.

IV

Polarisierungen und Vermischungen kennt auch die Prosaliteratur, schon weil sie sich differenziert an eine sozial breiter gefächerte Leserschaft wendet, weil sie nicht nur höfische oder gelehrte Anerkennung anstrebt, sondern auch Interessen des Bürgertums reflektiert. In Gegensätzen präsentieren sich schon die Stilarten. Erneut erschien 1595 eine Auflage – bereits die sechste – von John Lylys 1578 lanciertem Erfolgsbuch *Euphues*, dessen Rhetorik der ausbalancierten syntaktischen Parallelismen und Antithesen und der üppig beziehungsreichen Ornamentierung eine manieristische Stilmode geprägt hatte, in der sich gewissermaßen eine Entsprechung zur amplifizierenden Verweisungsvielfalt in Epos und Epyllion erblicken läßt. Gleichzeitig aber wurde eine kernige, schmucklosere, kolloquialere Prosa geläufig: zumal in der Gaunerliteratur, die um 1591/92 namentlich Robert Greenes *Cony-Catching*-Pamphlete populär gemacht hatten und an die 1595 das anonyme Dialog-Pamphlet *Questions Concerning Coniehood, and the Nature of the Conie* anknüpfen kann; aber auch in den Anekdoten- und Schwanksammlungen („jestbooks“), zu denen 1595 Anthony Copleys *Wits Fits and Fancies* gehört, mit nach Gesellschaftsschichten sortierten und sprachlich entsprechend abgestuften Bestandteilen, deren Palette von „Kings and Princes“ über „Soldiers“, „Politicians“ and „Gamesters“ bis zu „Fools, Clowns, Conie Catchers“ reicht.

Zum Teil entsprechen die stilistischen Gegensätze den inhaltlichen. Zur Erzählliteratur gehören einerseits noch immer Prosaromanzen von ritterlicher Liebe und exotisch-phantastischen Abenteuern, Ableger mittelalterlicher Verserzählungen und kontinentaler höfisch-galanter Romane mit vorwiegend euphuistischer Stilzierde – darunter eine Neuauflage von Robert Greenes *Pandosto* (den noch über zehn Jahre später Shakespeare für das Drame *The Winter's Tale* benutzte), Henry Roberts' *Pheander, the Mayden Knight* („describing“, wie der Untertitel verheißt, „his honourable travailes and hautie attempts in armes, with his successe in love“), dazu die (anonymen)

Romanzen *Primaleon of Greece* und *Blanchardine and Eglantine* sowie, aus dem Spanischen übersetzt, Teillieferungen von *The Mirror of Knighthood* und *Amadis de Gaule*. – Andererseits aber hatte 1594 Thomas Nashe mit *The Unfortunate Traveller* den Typus der pikaresken Erzählung eingeführt; da erhält die satireträchige Reise des Dieners wechselnder Herren durch die geographische und soziale Welt ihren Reiz auf Grund parodistischer Inversionen der rhetorischen Manier.⁵⁷

Und doch bleiben die Stil- und Genregegensätze ebensowenig starr wie die in Bewegung geratene Sozialstruktur. 1595 verdankt Henry Chettles Erzählung *Piers Plainness: Seven Years Prenticeship* ihre Besonderheit der durchgehenden Verknüpfung einer abenteuerlichen Liebeshandlung mit der pikaresken Rolle der Titelfigur, zu deren satirischer Funktion (in der Piers-Plowman Tradition, doch mit aktueller Anspielung auf rebellische Londoner „prentices“) eben „plain dealing“ samt dem ruppigen „plain Style“ seiner Rede gehört. („Thou art very plaine with mee, quoth Corydon. – I cannot choose, saide Piers, for I am plaine by name and nature“.)⁵⁸ Im Drama ist derartige ohnehin gang und gäbe. Shakespeare entwickelt in *Romeo and Juliet* eigens neue Figuren (Mercutio, die Amme), um die vorgegebene Liebesgeschichte burlesk zu bespiegeln, und erst recht werden für seine ab 1595 entstehenden „romantischen“ Komödien die Verknüpfungen von romantischem Liebeswerben und nährischer Desillusionierung konstitutiv.

Ein Teil der eher ephemeren Pamphlete, für die im Laufe der elisabethanischen Zeit bereits ein ansehnlicher, von professionellen Vielschreibern versorgter Markt bestand,⁵⁹ verfestigte sich derweil zu bestimmten Texttypen, deren konventionell moralisierender Duktus freilich gleichsam journalistisch aktuellen, womöglich sensationellen Inhalt erhielt. So schildert Thomas Wilcox' Katastrophenbericht *Narration of the Fearefull Fire that Fell in the Towne of Woobourne* die besagte Feuersbrunst durchaus lebhafter, als es die gleichwohl aufgezeigte moralische Quintessenz erfordert – daß die Brandursache, das Hantieren einer einfältigen alten Frau mit glühendem Stroh, sowie die ungeordneten und darum wirkungslosen Bemühungen der

⁵⁷ Vgl. Lorna Hudson, *Thomas Nashe in Context* (Oxford, 1989), S. 226.

⁵⁸ Henry Chettle, *Piers Plainness*, in *The Descent of Euphues*, ed. by James Winny (Cambridge, 1957), S. 124.

⁵⁹ Hierzu Sandra Clark, *The Elizabethan Pamphleteers* (London, 1983).

Löschhelfer die unerforschlichen Wege der „hand of God punishing the sinnes of men“ bestätigen. Das gleiche gilt erst recht für die offenbar noch beliebteren Kriminalberichte meist anonymen Verfassers, die nicht nur drastisch bei der Durchführung, Aufdeckung und Sühnung aktueller Morde verweilen, sondern diese auch womöglich gehäuft darbieten, unter so reißerisch ausführlichen Titeln wie etwa *Two notorious murders; one committed by a tanner on his wives sonne nere Horne-church in Essex, the other on a grasier nere Ailsburie in Buckinghamshire: with these is intermixt another murdrous intending fellonie at Rislip in Middlesex, all done this last month.*⁶⁰ Eine ganze Sammlung derartigen Lesestoffs, vermischt mit nicht minder populären Prodigien- und Gaunerexempla, lieferte ein T. I. unter dem Titel *A world of wonders. A masse of murthers. A covie of cosonages* und betont die einheimische Verbürgtheit (ganz im Gegensatz zur Exotik der Romanzen): „not imagined *falso* to delight vaine heads *ociose*, nor practised *trans mare* to breed trueth *cum ambiguiate*, but committed even at home *re vera*, and may be prooved *cum honestate*“. Auch sonst wurde zuweilen von handfesten lokalen Skandalen berichtet.⁶¹ Überdies boten die Sensationspamphlete den trefflichsten Stoff für Balladen und für die ersten bürgerlichen Trauerspiele des ausgehenden 16. Jahrhunderts.⁶²

Eine Sammlung von Texten wie das Buch von ‚T. I.‘ ist zugleich Beispiel für eine reichhaltige Kompilationsliteratur und damit für das mehr oder minder systematisierende Zusammentragen, Festhalten und Häufen des Überlieferten und Bewährten – ein Verfahren, dessen sich nicht wenige Hand- und Hausbücher befleißigen, das aber auch zur Methode der normalen gelehrten Abhandlungen gehört. Es fügt sich sogar, daß 1595 – praktisch zum ersten Mal – ein ausführlicher Katalog englischer Bücher seit der Zeit Heinrichs VIII. erschien, zusammengestellt und sorgsam nach Sachgebieten rubriziert vom

⁶⁰ Ein weiterer Titel des Jahres 1595 lautet: *A most horrible and detestable murther committed by a bloudie minded man upon his owne wife: and most strangely revealed by his childe that was under five yeares of age, at Mayfield in the countie of Sussex: for which hee was executed the 27 of Februarie now last past, at Greenested in the same countie.*

⁶¹ So Oliver Oatmeale, *A Quest of Enquire by women to know, whether the Tripe-wife were trimmed by Doll yea or no* (1595).

⁶² Vgl. Joseph H. Marshburn, *Murder and Witchcraft in England 1550–1640* (Oklahoma U. P., 1991).

Buchhändler Andrew Maunsell. Den bisher vorhandenen lateinischen Katalogen wird damit ein nationales Verzeichnis entgegengestellt, mit gebührender Vorwort-Verbeugung vor „the great increase in all kind of Learning in our flourishing Realme of England, by the blessing of God and peaceable government of our most gracious Queene“ und in der Absicht, nach ihrem Ersterscheinen in die Versenkung geratene Werke ans Licht zu bringen, einschließlich englischer Übersetzungen aus anderen Sprachen, jedoch unter Fortlassung staatsgefährdender Schriften von „fugitive papists“. ⁶³ Nur Maunsells unzeitiger Tod im gleichen Jahr verhinderte die Ergänzung des nur den gelehrten Büchern gewidmeten ersten Bandes durch den geplanten zweiten zur schönen Literatur. Ebenso wie die bibliographische war – nur am Rande sei es vermerkt – auch die geographische Bestandsaufnahme ein Zeichen der Zeit. Als Reiseführer brachte William Fiston eine Kompilation des über Deutschland Wissenswertes heraus (*The Estate of the Germane Empire, With the Description of Germanie*). John Davis [Davys], dessen *Seamans Secrets* (1594) zum Standardwerk für praktische Navigation avancierte, wartete 1595 mit *The Worlde Hydrographical Description* auf. Zudem kündeten Reiseberichte von fernen Ländern. ⁶⁴ Auch erschien von Ortelius' berühmter Kartensammlung *Theatrum Orbis Terrarum* (1570) eine englische Ausgabe, während Gerardus Mercator für ein solches Werk 1595 erstmals die Bezeichnung „Atlas“ verwendete.

Insgesamt kommt die Kompiliationsliteratur allein aus der Druckproduktion des Jahres 1595, einschließlich der „verbesserten und vermehrten“ Neuauflagen älterer Werke, den sich emanzipierenden Interessen des Bürgertums, auch des professionellen und aufstrebenden, entgegen. Da gab es etwa, nebst den schon erwähnten *jest books*, Lesefrüchtesammlungen ⁶⁵ und Briefsteller; ⁶⁶ es gab Handbücher der

⁶³ Andrew Maunsell, *The First Part of the Catalogue of English Printed Bookes* (London, 1595), Vorwort.

⁶⁴ So namentlich Richard Hasleton, *Strange and wonderfull things. Happened to Richard Hasleton, borne at Braintree in Essex, in his ten yeares travayles in many forraine countries. Penned as he delivered it from his owne mouth* (London, 1595) oder auch H[enry] R[oberts], *Lancaster his allarums, honorable assautes, and supprising of the block-houses and store-houses belonging to Fernand Bucke in Brasill* [...] (London, 1595).

⁶⁵ So Anthony Fletcher, *Certaine very proper, and most profitable similies* [...] (1595).

⁶⁶ Angel Day, *The English Secretorie: Or, plaine and direct Methode for the enditing of all manner of Epistles or Letters* [...] (Neuaufll. 1595).

Kriegskunst⁶⁷ und der Navigation,⁶⁸ Kompendien für Jagd und Falkneri,⁶⁹ Leitfäden der Fechtkunst⁷⁰ und des Schwimmsports.⁷¹ Auch in diesem Bereich freilich findet sich mitunter forsch Aufbegehrendes, an bequemen Gewohnheiten Rüttelndes, Veränderung und Umdenken Anmahnendes. Hugh Plat[t] zum Beispiel, der Verfasser vieler weitverbreiteter Schriften für Haushalt und Gärtnerei, wartet 1595 in *A Discoverie of Certaine English Wants* vehement mit Forderungen und Vorschlägen zur Energieeinsparung und zur Arbeitslosigkeitsbekämpfung auf.

Auffällig ist darüber hinaus die Anzahl der Gesundheitsratgeber und medizinischen Handreichungen – darunter Neuauflagen so betagter Werke wie Thomas Elyots *The Castell of Health* (1534) oder William Bulleins *The Government of Health* (1558).⁷² Heilmittel sind in Thomas Luptons bewährter, seit 1579 immer wieder nachgedruckter und 1595 nochmals vermehrter Kuriosasammlung *A Thousand Notable Things of Sundrie Sorts* zusammengestellt, im Verein mit Anekdoten, Kochrezepten, Insektenvertilgungsvorschlägen und astrologischen Hinweisen. Zur noch jungen Mode des Tabakgenusses werden von Anthony Chute in *Tabacco* „the distinct and severall opinions of the late and best phisitions“ zum Für und Wider zusammengestellt, die in den folgenden Jahren weit heftigere Kontroversen zeitigen sollten. Die rechten Momente für den Aderlaß (nebst meteo-

⁶⁷ Sir John Smythe, *Instructions, Observations, and Orders Mylitarie: Requisite for all chieftaines, captaines, and higher and lower men of charge, and officers to understand, knowe, and observe* (1595) und – andererseits – anon., *A Myrrour for English Souldiers: or, An anotomy of an accomplished man at armes [...] Being written for the generall reading of all sorts of persons [...]* (1595).

⁶⁸ Nebst einer Neuauflage von John Davis' *Seamans Secrets* kam 1595 noch (trotz der Widmung an König Philipp, aus dem Spanischen übersetzt) Pedro de Medinas *The Arte of Navigation* auf den Markt.

⁶⁹ Das *Boke of St. Albans* der Juliana Berners (1486) wurde 1595 unter dem Titel *The Gentlemans Academie* neu herausgebracht, „now reduced into a better method“.

⁷⁰ Zur Übersetzung von *Vincenzio Saviolo His Practise* siehe oben S. 21.

⁷¹ Von Sir Everard Digbys *Ars Natandi* (1587) erschien ein ins Englische übersetzter Auszug als *A short introduction for to learne to swimme* (1595).

⁷² Ebenfalls Neuauflagen von 1595 sind T. C., *An Hospitall for the Diseased* und John Partridge, *The Widowes Treasure: Plentiffully furnished with sundry precious and approved secrets in physicke and chirurgery [...]* sowie, aus dem Französischen übersetzt, Girolamo Ruscelli, *The Secrets of the reverend Maister Alexis of Piemont, containing excellent remedies against diverse diseases, wounds, and other accidents [...]*.

rologischen Prognosen und erdigen Sinnsprüchen) vermerken die Almanache, die alljährlich von Mathematiklehrern gefertigt und von den Käufern zwecks vergleichender Konsultation gesammelt zu werden pflegten;⁷³ derjenige von Gabriel Frende auf das Jahr 1595 präsentiert sich von vornherein als *A doble Almanacke* und verhilft auch zur Konversion des in England noch gültigen alten Julianischen Kalenders in den neuen, Gregorianischen „used in forraigne countreyes“. (Vielleicht ist es dieser, den in Shakespeares *A Midsummer Night's Dream* die Handwerker wegen des Mondscheins konsultieren [III.1.53]).

Aber das Kompilieren kann auch Normen der Systematik durchbrechen, Ordnungsprinzipien aggressiv in Frage stellen; ordnungsloses Aufzählen wird dabei zum Element des Protests und der satirischen Weltklage. Zudem waren aus puritanischer Warte die allgemeinen Angriffsziele mindestens seit Phillip Stubbes' *The Anatomie of Abuses* (1583) gängig, die 1595 zum viertenmal aufgelegt wurde („newly corrected and enlarged by the same author“). Es waren dieselben, wider die auch Predigten oft wetterten und denen inzwischen formelle Verssatiren schärferen Schliff zu verleihen begannen: Korruption, Heuchelei, Geldgier, Landeinfriedung, Vergnügungs- und Trunksucht, Unzucht, Modetorheit, Mißachtung des Sonntags usw., und nicht zuletzt allzu behäbige, veränderungsunwillige Lethargie, deren Brandmarkung William Burtons Predigtserie *The Rowsing of the Sluggard* galt. Die naturgemäß implizierte, wo nicht ausdrücklich artikulierte Mahnung zum Wandel fordert nicht nur moralisierend die Besinnung auf festgefügte, verpflichtende Normen, sondern befördert auch die Ausschau nach positiven Alternativen und möglichen Zukunftsorientierungen. John Dando etwa greift in dem satirischen Pamphlet *Maroccus Extaticus*⁷⁴ nicht nur ironisch die lüsternen und explizit die raffgierigen Hauswirte an – „those money-mongers, those lease-mongers, those cannibals, that dishonour the citie wherein they dwell“, sondern malt auch das wennschon utopische Bild von denen „that beautifie London for their good parts, who being civilly, and well brought up, are affable to

⁷³ Näheres zu den Almanachen in *The Retrospective Review*, 8 (London, 1854), S. 365–379.

⁷⁴ Ed. by E. F. Rimbault, Percy Society, 37 (London, 1843).

strangers, charitable to the poor, liberal to scholars [...], dutiful to the prince, and devout to their citie“ (S. 19). Die brisantesten Themen wurden auf vielerlei Ebenen behandelt. Das Wucherunwesen, auf das bei Dando ein Seitenhieb fällt, ist Gegenstand nicht nur satirischer Klage und Invektive, sondern auch der gelehrten Darlegung des Predigers Miles Mosse, der in *The Arraignment of Usurie* sorgsam zwischen legaler und illegaler Zinsnahme („interest“ und „usurie“) unterscheidet und sich dabei als „an arbiter of much reading, experience and moderation“ empfiehlt. Maunsells Bücherkatalog verweist zum eigens ausgeworfenen Stichwort „usurie“ auf die verfügbaren, wiederum teils satirischen, teils gelehrten Schriften zu diesem Thema. Shakespeare, der es ein Jahr später in *The Merchant of Venice* aufgriff, reagierte auf eine verflochtene Diskussion.

Der Blick in die Zukunft bedient sich gewiß magischer, astrologischer, okkulter Prognosen, wie sie etwa das Erscheinen der Übersetzung von Giovanni Ciprianos Prophetien nachträglich bereitstellt.⁷⁵ Ebenso aber wird der rationalere Ausblick gesucht. Ganz ausdrücklich wirft William Covells Abhandlung *Polimanteia* die Frage nach Stabilität und Wandel auf. Bei aller konservativer Grundhaltung prüft sie eben doch gelehrsam und systematisch die Legitimität der divinatio, der Zukunftsprognosen, denkt über die Gesetzlichkeit historischer Umbrüche nach, deckt aktuelle Krisen und Indizien der Untergrabung der bestehenden Ordnung auf, einschließlich der aus Spanien drohenden politischen Gefahren. Mit solchem Bewußtsein fordert Covell die Verteidigung der bewahrenswerten Werte, einschließlich der englischen Dichtung. Er ruft dazu die drei edelsten „Töchter Englands“ auf, nämlich die Universitäten Cambridge und Oxford und die Londoner Juristenakademien, denen zunächst einmal vermehrten akademischen Eifer zu empfehlen er sich freilich veranlaßt sieht. Denn „England is to be defended by scholars“. Unversehens deutet dieser Aufruf, an dessen Übertragung auf Europa Covell ebenfalls denkt, auf das voraus, was sich im folgenden Jahrhundert, im Zeitalter der empirischen Wissenschaft, auf noch ungeahnte Weise erfüllen sollte.

⁷⁵ Giovanni Cipriano, *A most strange and wonderfull prophesie upon this troublesome world* [...], translated out of Italian by Anth. Hollaway (London, 1595). Gelehrteren Zuschnitts ist Robert Moor, *Diarium historicopoeticum* [...] (Oxford, 1595).