

Münchener Universitätschriften
Theaterwissenschaft

Alexandra Coffey

**Höllischer Ehrgeiz
und himmlische Macht**

Herrschafts- und
Magiediskurse im Theater
der englischen Renaissance



Herbert Utz Verlag · München

Theaterwissenschaft · Band 13

herausgegeben von

Prof. Dr. Michael Gissenwehler und

Prof. Dr. Jürgen Schläder

Theaterwissenschaft München



**Bibliografische Information
der Deutschen Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Zugleich: Dissertation, München, Univ., 2007

Titelbild: Heritageimage: »Wheel of Fortune«, c1520.

Creator: Unknown, Code: 0210002219

Source: © The British Library / heritage image

Institution Reference: Shelfmark ID: Roy.18.D.II.

Folio No: 30v. (detail)

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere die der Übersetzung, des Nachdrucks, der Entnahme von Abbildungen, der Wiedergabe auf fotomechanischem oder ähnlichem Wege und der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verwendung, vorbehalten.

Copyright © Herbert Utz Verlag GmbH 2009

ISBN 978-3-8316-0793-8

Printed in Germany

Herbert Utz Verlag GmbH, München

Tel.: 089/277791-00 · www.utzverlag.de

Inhaltsverzeichnis

Abkürzungsverzeichnis der Titel.....	11
I Einleitung.....	13
1 Themenstellung und Absichtserklärung.....	14
2 Theoretische Grundlagen und Methoden.....	21
2.1 Theaterwissenschaft als Kulturwissenschaft.....	23
2.2 Foucault: Die (Re-)Konstruktion des Diskurses.....	26
2.3 Texte, Diskursfragmente, Diskursebenen.....	30
3 Praktische Vorgehensweise.....	35
3.1 Die Ordnung der Diskurse.....	35
3.2 Materialauswahl.....	36
3.2.1 Theaterstücke.....	37
3.2.2 Referenztexte mit Realitätsanspruch.....	40
II Renaissancediskurse und deren Definitionsgrundlagen	43
1 Über Magie.....	44
1.1 Populäre Magie.....	50
1.2 Das magische Weltbild.....	53
1.2.1 Neuplatonische Einflüsse.....	53
1.2.2 Das Universum.....	55
1.2.3 Die Stellung des Menschen.....	58
1.3 Verfechter der akademischen Magie.....	60
1.3.1 Marsilio Ficino: De vita coelitus comparanda.....	61
1.3.1.1 Der Wiederentdecker des Neuplatonismus	62
1.3.1.2 Methoden der Magie.....	63
1.3.1.3 Grenzen der Magie.....	67
1.3.2 Pico della Mirandola: Apologia und De hominis dignitate.....	72
1.3.2.1 Magie.....	75
1.3.2.2 Kabbala.....	78
1.4 Praktizierende Magier.....	80
1.4.1 Heinrich Cornelius Agrippa: De occulta philosophia.....	81
1.4.1.1 Biographisches.....	82
1.4.1.2 Phantastisches.....	84
1.4.1.3 Das Standardwerk der Magie.....	86

1.4.2	John Dee	93
1.4.2.1	Die Karriere eines freiberuflichen Gelehrten ...	94
1.4.2.2	Dee und seine Bibliothek	98
1.5	Geistliche Gegner der Magie	100
1.5.1	Reformatorische Positionen	104
1.5.1.1	Papstkritik und Teufelswerk	104
1.5.1.2	Prädestinationstheorie und Forschergeist ...	111
1.5.2	Astrologie-Kritik	114
1.6	Staatliche Magiebekämpfung	118
1.6.1	James VI. und I.	119
1.6.1.1	Daemonologie	122
1.6.1.2	The Royal Touch: die Heilkraft des Königs....	128
1.6.2	Die Rechtslage	128
1.6.2.1	Definitionen magischer Vergehen.....	129
1.6.2.2	Das Strafmaß.....	131
1.7	Definitionen: Renaissance-Magier und Schwarzmagier ..	136
2	Über Herrschaft	141
2.1	Absolutistische Positionen	143
2.1.1	Jean Bodin: Six livres de la République	143
2.1.1.1	Moralische Idealisierungen	147
2.1.1.2	Pragmatische Einschränkungen.....	148
2.1.1.3	Juristische Definitionen.....	150
2.1.2	James: The True Law of Free Monarchies und Basilikon Doron	155
2.1.2.1	James' Theorie des Königtums	157
2.1.2.2	Verhaltensregeln für einen zukünftigen König	159
2.2	Monarchomachische Positionen.....	162
2.2.1	George Buchanan: De lure Regni apud Scotos Dialogus	163
2.2.1.1	Grenzen königlicher Befugnisse.....	165
2.2.1.2	Die Vogelfreiheit des Tyrannen.....	169
2.2.2	Stephanus Junius Brutus: Vindiciae, Contra Tyrannos	173
2.2.2.1	Das juristische Grundgerüst.....	176
2.2.2.2	Die Bestie im Menschen	180
2.2.2.3	Das Antlitz der Tyrannei.....	181
2.3	Die Un-Position des Niccolò Machiavelli	185

2.3.1	Principe und Discorsi.....	187
2.3.2	Das Machiavelli-Bild der Elisabethaner.....	191
2.4	Definition: Der Tyrann.....	197
2.4.1	Sklave seiner Triebe – Die Pathologie des Tyrannen.....	198
2.4.2	Usurpatorisches Machtstreben.....	200
III	Dominanz, Herrschaft und die Theatermacht.....	205
1	Formen der Macht.....	207
1.1	Macht als gesellschaftliche Verflechtung.....	208
1.2	Herrschen, Regieren und Dominieren.....	212
2	Mechanismen zur Diskurskontrolle und Strategien des Widerstands.....	215
2.1	Kontrollmechanismen: Ausschließen und Integrieren ...	216
2.2	Widerstandstaktiken: Das Unsagbare sagen.....	219
2.3	Kunst: Die Kunst der Relativierung.....	222
3	Herrschaftszustände und Dominanz-Instrumente in England.....	226
3.1	Der (Alb-)Traum vom sozialen Aufstieg.....	227
3.2	Patronage.....	230
4	Theatermacht.....	233
4.1	Thesen und Kritiken des New Historicism.....	234
4.1.1	Zwischen Fremdbestimmung und Autonomie.....	237
4.1.2	Das Privileg der Kunst.....	240
4.1.3	Magische Konstruktionsmethoden.....	246
4.2	Produktionsbedingungen und theatrale Diskurskontrolle.....	249
4.2.1	Der Standort des Theaters.....	250
4.2.2	Königliche Regeln und Regulierungen.....	256
IV	Theater über Dominanz.....	261
1	Der Magier auf der Bühne.....	264
1.1	The Devil's Charter: Aufstieg und Fall eines Papstes.....	264
1.1.1	Tyrann, Machiavellist und Teufelsbündner.....	265
1.1.2	Ein Agent Gottes.....	277
1.2	Doctor Faustus: Eine fragwürdige Theologenkarriere....	282
1.2.1	Christopher Marlowe und die Version von 1604....	283
1.2.2	Halbgott und Gaukler.....	288

1.2.3	Der Protestwähler	294
1.2.4	Der Selbstbetrüger.....	300
1.2.5	Der Wunsch des Grenzgängers nach Grenzen	304
1.3	Friar Bacon and Friar Bungay: Im Dienst der Krone	308
1.3.1	Greene und die University Wits	308
1.3.2	Magischer Berater – Eine Jobbeschreibung	312
1.3.3	Die Grenzen der Macht.....	319
1.3.4	Schöne alte Welt?	327
1.4	The Tempest: Der Politiker	331
1.4.1	Prosperos Exilregierung	335
1.4.1.1	Politische Anfängerfehler und magische Meisterschaft.....	336
1.4.1.2	Usurpatoren, Rebellen und andere widernatürliche Untertanen	343
1.4.2	Alternative Herrschaftskonzepte.....	350
1.4.2.1	Gonzalos egalitäres Inselkönigreich	350
1.4.2.2	Ariels Land der Freiheit	352
1.4.3	Zurück zur alten Ordnung?.....	353
2	Der Tyrann auf der Bühne.....	358
2.1	Macbeth: Die schottische Plage.....	360
2.1.1	Gotteslästerliche Ordnungswidrigkeiten.....	362
2.1.1.1	Hexerei und Rebellion	362
2.1.1.2	Frauenpower.....	366
2.1.2	Die Königsmacher	369
2.1.2.1	Duncan: Die falsche Wahl	370
2.1.2.2	Macbeth: Vom Gentleman zum Tyrann	373
2.1.2.3	Macduff und Malcolm: Alles auf Anfang?	379
2.1.3	Tyrannensymptome und Therapiemöglichkeiten... ..	381
2.1.3.1	Tyrannische Qualen	382
2.1.3.2	Schottische Schwäche und englische Überlegenheit.....	386
2.2	Sejanus: Machiavellisten unter sich	387
2.2.1	Ben Jonson, Kritiker und Propagandist der Staatsmacht	389
2.2.2	Gesellschaftliche Bankrotterklärungen.....	393
2.2.2.1	Bei Hofe: Spione, Klienten und andere Speichellecker.....	396

2.2.2.2	Virtulose Bürger und die Frage des Widerstandes.....	397
2.2.2.3	Ein Plädoyer für die Meinungsfreiheit	403
2.2.3	Usurpator versus Tyrann.....	407
2.2.3.1	Aufstieg und Fall eines Usurpators	407
2.2.3.2	Königliche Schauspieler	412
2.3	Looke About You: Verbale Propagandaschlachten	420
2.3.1	Konfliktlinien	423
2.3.1.1	Eine typische Parlamentssitzung	423
2.3.1.2	Konträre Herrschaftsauffassungen	426
2.3.2	Konfliktlösungen.....	432
2.4	Tamburlaine the Great: Ein Eroberer ohne Ahnentafel ...	435
2.4.1	Das Leistungsprinzip.....	437
2.4.1.1	Der Selbstgestalter	438
2.4.1.2	Self-Made Men	443
2.4.2	Zwischen Entartung und Vergöttlichung.....	448
2.4.2.1	Menschlicher Abschaum.....	448
2.4.2.2	Menschliche Macht.....	449
2.4.2.3	In göttlicher Mission?.....	453
V	Zusammenfassung: Die Macht des Theaters?.....	457
VI	Literaturverzeichnis	467
	Primärliteratur.....	467
	Sekundärliteratur.....	472

Abkürzungsverzeichnis der Titel

Jahreszahlen beziehen sich auf die Uraufführung beziehungsweise Erstveröffentlichung.

Kurztitel der Theaterstücke

Doctor Faustus	Marlowe, Christopher: The Tragical History of Doctor Faustus (1593/94)
Friar Bacon and Friar Bungay	Greene, Robert: The Honourable History of Friar Bacon and Friar Bungay (1588/89)
Looke About You	Anonym: A Pleasant Commodie, called Looke About You (1600)
Sejanus	Jonson, Ben: Sejanus His Fall (1603)
Tamburlaine	Marlowe, Christopher: Tamburlaine the Great (1578)

Kurztitel häufig verwendeter Bücher / Traktate / Reden

Apologia	Ficino, Marsilio: Apologia quaedam, in qua de medecina, astrologia, vita mundi; item de Magis qui Christum statim natum salutaverunt (1487)
Basilikon Doron	James: Basilikon Doron: or His Majesty's Instructions To His Dearest Son, Henry the Prince (1599)
De hominis dignitate	Pico della Mirandola, Giovanni: Oratio de hominis dignitate (1486)
De Iure Regni	Buchanan, George: De Iure Regni apud Scotos Dialogus (1579)
De occulta philosophia	Agrippa, Heinrich Cornelius: De occulta philosophia libri tres (1531–1533)
De vanitate	Agrippa, Heinrich Cornelius: De incertitudine et vanitate scientiarum et artium

	atque excellentia verbi dei declamatio invectiva (1530)
De vita	Ficino, Marsilio: De Vita libri tres (1489)
Discorsi	Machiavelli, Niccòlo: Discorsi sopra la prima deca di Tito Livius (1532)
Holinshed's Chronicles	Holinshed, Raphael: Chronicles of Eng- land, Scotland, and Ireland (1587)
Symbolæographie	West, William: Symbolæographie Part 2. A treatise concerninge the forms of fines, concordes, recoueries, arbitrements and indictments & being a parcell of Sym- bolæographie judiciall (1594)
The True Law	James: The True Law of Free Monarchies or The Reciproock and Mutual Duty Betwixt a Free King and his Natural Sub- jects (1598)
Vindiciae, Contra Tyrannos	Stephanus Junius Brutus [= anonym]: Vindiciae, Contra Tyrannos: sive, De Principis in Populum, Populique in Principem, legitima potestate (1579)

Ein Diskurs der Dominanz,

verfasst anhand von acht Dramen verschiedener Gattungen und zahlreicher Traktate, Handbücher, Briefe, Predigten und Gesetzestexte zur Untersuchung der Magie und Herrschaft mit besonderer Berücksichtigung des englischen Theaters der Renaissance

I Einleitung

Lägen zwischen dieser Analyse und ihrem Untersuchungsgegenstand nicht etwa vier Jahrhunderte, hätte sich eine einleitende Inhaltsangabe mit diesem Titel bereits erledigt. Aber Konventionen ändern sich. Und somit hat sich eben auch die Ansicht gewandelt, was ein ›vernünftiger‹ Titel ist. Anderenfalls wäre zumindest die Einführung ein paar Seiten kürzer. Konventionen und Regeln und selbstverständlich auch der Widerstand gegen sie spielen in dieser Analyse eine wichtige Rolle. Trotz der teilweise sozialwissenschaftlichen Ausrichtung geht es hier aber nicht darum, ein vollständiges Regelwerk einer Gesellschaft zu analysieren oder darzustellen. Zu viele gesellschaftliche Normen, von denen innergesellschaftlicher Subkulturen ganz zu schweigen, existieren, um sie in nur ein Buch zu zwängen. Dennoch beschränkt sich diese Untersuchung nicht auf Normen innerhalb isolierter Spezialdiskurse. Weder ist mein Ansatz so weit, noch ist er so eng. Anhand einer Auswahl von Texten aus verschiedensten Sphären, genauer gesagt aus den Bereichen der Kunst, Staats- und Naturphilosophie, Medizin, Astronomie, Theologie und des Rechts, werden Aussagen über gesellschaftliche Normen und Konventionen eines ganz bestimmten zeitlich und geographisch begrenzten Raumes getroffen. In diesem Fall liegt das Interesse auf den Konstruktions- und Dekonstruktionsmechanismen der herrschaftlichen Macht zu Zeiten Greenes, Marlowes, Shakespeares und einer ganzen Reihe anderer Untertanen.

1 Themenstellung und Absichtserklärung

Macht und menschliche Möglichkeiten sind Themen, denen sich nicht nur englische Dramatiker wie Barnabe Barnes, Robert Greene, Ben Jonson, Christopher Marlowe und William Shakespeare verschrieben haben. Auch zahlreiche Autoren anderer Institutionen und Disziplinen, Hoheitsgebiete, Nationalitäten und Kulturen beschäftigen sich in der Renaissance dezidiert damit. Marsilio Ficino, Giovanni Pico della Mirandola, Heinrich Cornelius Agrippa, John Knox, John Dee, Jean Bodin, George Buchanan, William Perkins und König James von Schottland und England sind ihrer nur ein kleiner Ausschnitt. Sie alle nehmen, mehr oder weniger intensiv, mit unterschiedlichem Erfolg und manchmal eher unbewusst am Diskurs über eine bestimmte Sorte von Macht teil. Dass sich kein homogenes Bild ergibt, wenn Menschen unterschiedlichster sozialer Herkunft und Kultur versuchen, ihre eigene Position und die zukünftiger Generationen festzuschreiben, überrascht kaum. Bereits zwischen denen, den offen erkennbar daran liegt, den Status quo zu verteidigen und denjenigen, die eine Neuverortung befürworten, klaffen schier unüberbrückbare ideologische Gräben. Dies gilt vor allem dann, wenn das eigentliche und erklärte Ziel die Gestaltung der Realität ist, und somit ganz besonders für den Diskurs jener Macht, der jeder einzelne Untertan spürbar ausgesetzt ist. Insofern stellt selbst die beachtliche Materialfülle von acht Theaterstücken sowie Auszügen aus zahlreichen Traktaten, Handbüchern, Gesetzen, Briefen, Reden und Predigten nur eine kleine, aber repräsentative Auswahl dar, die notwendig ist, um anhand des Tyrannen- und Magiediskurses den Diskurs der Herrschaft selbst zu analysieren. Allerdings mit Einschränkungen: Die Aussagen beziehen sich in erster Linie auf den Diskurs der Macht im englischen Theater des späten 16. und frühen 17. Jahrhunderts und das sich darin offenbarende Menschenbild. Die zweite Einschränkung betrifft die Stellung der Macht innerhalb der sozio-politischen Hierarchie. Obwohl in einer streng hierarchisch strukturierten Gesellschaft natürlich mannigfache Machtbeziehungen herrschen – etwa die Macht des Mannes über die Frau oder des Vaters über seine Kinder – beschränkt sich meine Untersuchung auf ganz bestimmte Machtverhältnisse. In diesem Fall liegt das Interesse ausschließlich auf der obersten Spitze der Machtpyramide: auf der weltlichen Macht des Herrschers über seine Untertanen und der fast gottgleichen des

Magiers über die Welt. Obwohl sich diese Analyse maßgeblich auf die Theorien Michel Foucaults stützt, hat sie mit dessen Machtbegriff, der Macht nicht als Unterdrückungsinstanz, sondern als ein diskursives Netz versteht, das den ganzen sozialen Körper überzieht und dadurch Diskurse und Dinge produziert,¹ zumindest im ersten Drittel noch (!) nichts zu tun. Vielmehr beschäftigt sie sich zunächst mit dem Diskurs der Macht beziehungsweise der Dominanz auf höchster weltlicher und religiöser Ebene; man könnte auch sagen mit dem Diskurs des Herrschens. In diesem Fall ist allerdings im Hinterkopf zu behalten, dass es um mehr als bloße Staatsmacht geht.

Seitens des Theaters konzentriert sich folgende Analyse vorrangig auf Figuren, deren Motivationen und Handlungsweisen auf mehreren Ebenen miteinander verknüpft werden: innerhalb des einzelnen Dramas selbst, innerhalb der Institution Theater und schließlich innerhalb des entsprechenden interinstitutionellen Diskurses. Nicht nur um dem interdisziplinären Ansatz gerecht zu werden, wird dabei das Theater – vergleichsweise spät für eine Arbeit aus der Disziplin Theaterwissenschaft – in den Focus der Aufmerksamkeit gerückt. Um Theater, seine Diskurse und seine kulturellen Praktiken mit denen anderer Institutionen stichhaltig vergleichen zu können, müssen schließlich alle relevanten Bereiche in etwa gleichwertig rekonstruiert werden. Insofern gilt es, unter theoretischer Berufung auf Foucault, auch zu klären, wie der Diskurs über Macht in England an sich geführt wird und welche Handlungsmöglichkeiten sich daraus für den Menschen ableiten lassen. Natürlich zumindest auf Seiten des Theaters immer vorausgesetzt, dass der Mensch handeln will. Rundum glückliche Figuren geben kaum befriedigendes Material her. Denn so wie Dramatik erst durch Konflikt entsteht, nimmt ein Diskurs im kollektiven Bewusstsein immer nur dann Gestalt an, wenn die alten Regeln und Übereinkünfte für eine hohe Anzahl der Betroffenen problematisch geworden sind. Diskurse werden erst dann wahrgenommen und unter Umständen wirklich, wenn sich genügend streitende Parteien einfinden. Solange Machtverhältnisse und die Position jedes Einzelnen darin unbestritten sind, kann ein über den Zeitraum von Jahrhunderten noch vernehmbarer Diskurs kaum existieren.

Die Renaissance wird gemeinhin als eine Zeit hoher sozialer Mobilität charakterisiert, was letztendlich nichts anderes bedeutet, als dass eine größere

1 Vgl. Foucault: Mikrophysik der Macht, S. 114–115 und ders: Was ist Kritik?, S. 32–33.

Einleitung

Zahl von Menschen sich nicht länger allein mit den sich ihnen durch Geburt bietenden Optionen begnügt. Bildung und Unternehmertum öffnen auch den Angehörigen der Mittelklasse die Türen in höhere Ämter und in die besitzende Oberschicht. Voraussetzungen für den sozialen Aufstieg sind Tatkraft, Ehrgeiz und Selbstbewusstsein. Insofern streift auch diese Untersuchung ein Thema, das bereits die Standardfloskel vom ›Ursprung des selbstbewussten modernen Menschenbildes in der Renaissance‹ umschreibt. Zum festen Repertoire dieser Abhandlungen über den Anthropozentrismus in der Renaissance zählt die schon historische These über die Herausbildung des modernen Ichs ebenso wie ihre Variante jüngeren Datums: die Selbstbildung des Ichs, das sogenannte self-fashioning. Selbstverständlich unterscheidet sich die Rezeption der Renaissance im 19. Jahrhundert von der in den 1980ern und 1990ern. Der Historismus deutscher Provenienz fußt auf völlig anderen Methoden und theoretischen Voraussetzungen als der moderne New Historicism des englischen Sprachraums, der vor allem eine literaturwissenschaftliche Interpretationspraktik ist. Der im 19. Jahrhundert prominente Historismus hingegen bezeichnet zugleich die Geschichtsphilosophie Hegels und Marx, die Anfänge der wissenschaftlichen Geschichtsschreibung sowie eine Stilepoche der Kunst- und Architekturgeschichte.

So verbreitete sich im 19. Jahrhundert aufgrund der rasanten politischen und sozialen Modernisierungsprozesse europaweit ein Geschichtsbild, das von der Geschichtlichkeit aller Phänomene ausgeht und keine überzeitlichen Konstanten kennt. Unter Geschichtsphilosophie dagegen versteht man die von der Heilsgeschichte übernommene Auffassung, dass Geschichte zielgerichtet verläuft. Geschichte erhält dadurch einen Fortschrittscharakter, wie etwa in Marx' und Engels' These von der bisherigen Geschichte als einer Geschichte der Klassenkämpfe, an deren Ende der Sozialismus stünde. Ähnlich wie der Heilsgeschichte ist der Geschichtsphilosophie das Transzendente immanent. Geschichtsexterne Instanzen wie etwa Hegels »Weltgeist«, die dem Verlauf der Geschichte selbst nicht unterliegen, bestimmen von außen das Geschehen. Historische Ereignisse werden demzufolge durch zwei Dinge verursacht; zum einen durch das indirekte Walten eines wie auch immer gearteten Metaphysischen und zum anderen direkt durch die vorhergehenden Ereignisse oder Ereigniskonstellationen. Mittels einer sinnvollen Ordnung der historischen Fakten ist es daher denkbar, geschichtliche Phänomene zu erklären, was wiederum die Möglichkeit birgt, Probleme der Gegenwart im Licht der Vergangenheit zu betrachten und

II Renaissance diskurse und deren Definitions- grundlagen

Um die Diskurse über Magie und Herrschaft im späten 16. und frühen 17. Jahrhundert in England zu rekonstruieren, bedarf es Referenzen aus teilweise recht unterschiedlichen Bereichen. Die zusammengetragenen Diskursfragmente stammen aus Texten, die grob mit dem Begriff Gebrauchsliteratur bezeichnet werden können. Sie haben sowohl theoriebildende als auch praktische Implikationen, deren tatsächlicher Grad jeweils sowohl von der Intention des Verfassers als auch der Aufnahmebereitschaft des Rezipienten abhängt: Traktate werden normalerweise in der Absicht geschrieben, etwas theoretisch zu erläutern, Handbücher und Predigten haben bereits einen deutlichen Praxisbezug, und Gesetzestexte sollen das Zusammenleben in der Wirklichkeit regeln. Sie alle tragen auf verschiedenen Ebenen (Wissenschaft, Medizin, Recht) dazu bei, gesamtgesellschaftliches Wissen zu vermehren und zu verändern. Integriert in den wissenschaftlichen Betrieb ihrer Zeit, sind die entsprechenden Diskursfragmente alles andere als rein theoretisch oder gar fiktiv.

1 Über Magie

Von den beiden näher betrachteten Bestandteilen des Machtdiskurses – Magie und Herrschaft – entpuppt sich ersterer als der weitläufigere, als der schwerer einzugrenzende und gerade deswegen auch als der instabilste. Das Konzept der Magie wirft Probleme auf, die sich über mehrere Ebenen erstrecken; beginnend mit der Frage, was eigentlich unter Magie zu verstehen ist, und ob es sich dabei überhaupt um ein reales Phänomen handelt. Bereits der Wirklichkeitsbezug des gesamten Diskurses steht auf wackligem Grund. Hat man sich dann doch dazu entschlossen, diesen überhaupt zu betreten, lauern schon die nächsten Fallgruben. Zu klären ist nämlich nicht nur, welche konkreten Geschehnisse, Operationen oder Effekte magisch sind, sondern auch die diskursive Oberhoheit: Wer bestimmt, wann ein magischer Fall vorliegt. Schon hier beginnen weitere Schwierigkeiten, da die Autoren der Renaissance-Magie zwar ausführlich über die Möglichkeiten der Magie referieren, sobald es aber um konkrete Methoden geht, weitgehend verstummen; in der Regel mit dem Hinweis, dass geheimes, wirkungsmächtiges Wissen vor Missbrauch durch Uneingeweihte geschützt werden müsse. Die Tendenz esoterisches Wissen zu verschleiern sowie das Nebeneinander höchst philosophischer Gedankengänge und zutiefst banaler Phänomene trägt maßgeblich zur Verworrenheit magischer Schriften bei, die besonders dem noch weniger eingeweihten modernen Leser zu schaffen macht.

Ein weiteres offensichtliches Problem beim Schreiben über Magie im 21. Jahrhundert stellen die zeitliche Differenz sowie der völlig anders geartete Erkenntnisstand dar. Magie und Astrologie haben für uns den Charakter des Wissenschaftlichen und somit des offiziell Akzeptierbaren eingeübt. So mutet es für uns unsinnig an, Skorpionstiche mit dem Einfluss des Sternbildes Skorpion kurieren zu wollen, in medizinischen Büchern bis etwa Mitte des 17. Jahrhunderts aber ist dies eine häufig vorzufindende Standardtherapie. Um den Diskurs der Magie in der Frühen Neuzeit zu rekonstruieren, erfordert es daher den radikalen und doch so naheliegenden Schritt, alle später gewonnenen Erkenntnisse und Anschauungen beiseite zu lassen. Wissend, dass der Betrachter eines kulturellen Gegenstandes stets an seinen eigenen kulturellen Standort gebunden ist, soll dieser Versuch dennoch unternommen werden. Komplette Objektivität ist ohnehin unmöglich. Das Unternehmen deshalb ganz aufzugeben wäre jedoch, in den Worten von Clifford Geertz und Robert Solow, in etwa gleichbedeutend mit dem Prak-

tizieren von Chirurgie in der Kanalisation. Bloß weil es ein absolut aseptisches Umfeld nicht gibt, ist es dennoch nicht irrelevant, wo und wie eine Operation durchgeführt wird.³⁰ Es bleibt daher bei der Bemühung, Magie an sich wie der Großteil der Menschen jener Zeit nicht nur als umstrittenen Bestandteil eines theoretischen oder philosophischen Diskurses aufzufassen, sondern als potentiell real anzuerkennen.

Doch selbst das Ignorieren aller Diskursfragmente nach der Uraufführung von *The Tempest* (1611) hinterlässt eine Polyphonie, die von totaler Ablehnung jeglicher Magie bis hin zur Akzeptanz der Benutzung böser Geister (freilich nur für gute Zwecke) reicht. Selbst innerhalb des Magie-Diskurses der Renaissance offenbart sich also eine gewaltige Bandbreite an Anschauungen, der nur mit einem relativ weitgefassten Überblick über gängige Theorien und Praktiken beizukommen ist. Hierbei sind auch die zahlreichen Anfeindungen, denen sich Magie ausgesetzt sah, nicht zu vernachlässigen. Somit sollen hier ganz unterschiedliche Fragmente des Magie-Diskurses ins Feld geführt werden, von denen einige für die Magie der Renaissance an sich, andere hingegen nur speziell für den englischen Diskurs im späten 16. und frühen 17. Jahrhundert von Bedeutung sind. Zu den gesamteuropäischen Phänomenen zählen die Übernahme populärer magischer Praktiken aus dem Fundus der mittelalterlichen katholischen Kirche, sowie die enorme Bedeutung neuplatonischer Theorien innerhalb der akademischen Magie. Mit ihnen wird dieses Kapitel beginnen; gefolgt von den spezifisch englischen Gegnern der Magie und einem Einblick in die Rechtslage und deren Handhabung unter Elizabeth und James.

Ohne die theoretischen Fundamente eines Marsilio Ficino, eines Giovanni Pico della Mirandola und deren massenhafte Verbreitung und Modifizierung durch umherreisende Gelehrte wie Heinrich Cornelius Agrippa hätte es keinen Diskurs der akademischen Magie gegeben; weder in England noch sonst irgendwo in Europa. Obwohl Magie in ganz Europa ein Thema war, brachte die Debatte bemerkenswerte kulturspezifische und regionale Unterschiede hervor. So koinzidieren bestimmte Haltungen zur Magie an sich, aber auch zu spezifischen magischen Praktiken, auffallend mit dem Kriterium der Religionszugehörigkeit. Das nachreformatorische Europa

30 Geertz: »Thick Description: Toward an Interpretative Theory of Culture« in ders.: *The Interpretation of Cultures*, S. 30.

zerfällt bereits hier in zwei große Blöcke. Und selbstverständlich gibt es Diskurse, die auch wenn sie über territoriale Grenzen hinweg geführt werden, in der Lebenswirklichkeit eines jeden Hoheitsgebiets unterschiedliche Wirkung entfalten; zum Beispiel in der jeweiligen Gesetzgebung eines Landes. Um den für das englische Theater existierenden Diskurs über Magie zu rekonstruieren, bedarf es also verschiedener Komponenten. Deshalb stehen sich in diesem Kapitel nicht, wie sonst üblich, nur Vertreter neuplatonischer Philosophie und ihre meist protestantischen Kritiker und Skeptiker gegenüber. Auch die englische Gesetzgebung sowie die Volksmagie werden in die Argumentation einbezogen. Dass dabei nicht alle Bestandteile des Magie-Diskurses gleich gewichtet werden, liegt nahe. Schließlich haben nicht alle Aspekte dieselbe Relevanz. Aus diesem Grund erwartet den Leser zur Volksmagie und deren Beziehung zur Magie der Universitäten und Akademien nur ein kurzer Abriss der wichtigsten Fakten. Andere Aspekte des Magie-Diskurses wiederum sind so gut erforscht, dass sie sich mühelos bei anderen Autoren nachschlagen lassen und daher weniger ausführlich behandelt werden können.³¹ So liegen zur Magie der Renaissance und ihre Verarbeitung im englischen Theater bereits zahlreiche Untersuchungen vor, zum Beispiel *The Enchanted Glass. The Elizabethan Mind in Literature* von Hardin Craig (1950), *White Magic and English Renaissance Drama* von David Woodman (1973), *The Occult Philosophy in the Elizabethan Age* von Frances Yates (1979), *Heavenly Necromancers. The Magician in English Renaissance Drama* Barbara Howard Traister (1984) und *Renaissance Magic and the Return of the Golden Age* von John Mebane (1989). Was diese Bücher in der Regel verbindet, die etwas jüngeren von Barbara Howard und John Mebane ausgenommen, sind ihre ausführlichen Erklärungen neuplatonischer Theorien und das weitgehende Ignorieren aller übrigen Teilnehmer des Diskurses. Marsilio Ficino, Giovanni Pico della Mirandola, Heinrich Cornelius Agrippa, Giordano Bruno, John Dee und andere werden sowohl biographisch als auch theoretisch eingehend untersucht und

31 Dies gilt vor allem für John Dee und Giordano Bruno. Beide waren in England sehr berühmt und galten dort als Magier. Als Theoretiker aber hatte Dee den Thesen Ficanos, Pico della Mirandas und Agrippas nur wenig hinzuzufügen. Auch Brunos einschlägigen magischen Schriften blieb eine Teilnahme am theoretischen Diskurs der Magie zunächst verwehrt, da sie erst nach seinem England-Aufenthalt verfasst und gleich von der Inquisition beschlagnahmt wurden. Der Einfluss Dees und Brunos auf das englische Theater ist insofern eher ein biographischer, so dass hier auf theoretische Ausführungen zu beiden weitestgehend verzichtet wird.

zueinander in Verbindung gesetzt. Nach der durchaus spannenden Lektüre, hat man den Eindruck, so ziemlich alles über die Querbezüge oder Widersprüche in deren Denken und Leben zu wissen. Die Erörterung der Stellung der Magie und der sie Praktizierenden im Diskurs der englischen Renaissance oder gar in der sozialen Wirklichkeit bleibt dagegen lückenhaft, weil die Gegner der Magie zumeist nur kurz abgehandelt werden und eine Auseinandersetzung mit den einschlägigen Gesetzestexten komplett fehlt.

Anders als viele vorangegangene Arbeiten verfolgt diese Untersuchung nicht primär die Absicht, das Denken oder Leben eines spezifischen historischen Vorbilds für ein bestimmtes Theaterstück oder einer Figur nachzuweisen. Das eigentliche Ziel reicht über die Frage hinaus, ob Greene in der Situation des Zauberwettstreites etwa Giordano Brunos Oxford-Besuch, oder ob Shakespeare in der Figur des Prospero die Karriere des John Dee verarbeitet hat. Stattdessen geht es zum einen darum zu zeigen, welche Position der Magier im Diskurs der englischen Renaissance hatte, und zum anderen zu erforschen, ob der ganze Magie-Diskurs an sich nicht auf etwas anderes verweist. Ohne neuplatonische Theorie geht dies zugegebenermaßen nicht, da sie das Fundament aller akademischen Magie darstellt. Nun sind aber Theaterstücke keine Vorlesungen zur Kosmologie sondern Unterhaltung. Theoretische Abhandlungen über neuplatonische Fachthemen kommen daher auch nur in einem Stück und an einer Stelle ausführlich vor, nämlich in Friar Bacon and Friar Bungay, wo sie den Auftakt des Zauberwettstreits zwischen Bacon und Vandermast bilden. Dennoch ist das magische Weltbild – bei dem sich es zwar um ein hierarchisches, gleichzeitig aber dynamisiertes Weltbild handelt, das für den Einzelnen Aufstiegs- und Abstiegsmöglichkeiten bereithält – in vielen der hier untersuchten Dramen zentral, sogar in manchen, in denen ein Magier nicht einmal auftritt.

Überhaupt ist nicht immer leicht feststellbar, ob es sich bei einer magischen Figur um einen Magier im strengen Sinne handelt, oder doch eher um einen Astrologen, Wahrsager, Zauberer oder gar um eine Hexe. Für zahlreiche Autoren sowohl von Theaterstücken als auch Traktaten waren die Begriffe – zumindest an der Oberfläche – ziemlich austauschbar. In den untersuchten Theaterstücken wird Magie, ähnlich wie im heutigen Sprachgebrauch, zumeist mit Zauberei gleichgesetzt. Im in der Renaissance geführten Diskurs der Magie ist Zauberei jedoch nur eine magische Methode unter vielen, so dass auch der Magier nur eine Gestalt unter vielen ist, die sich übernatürlicher Kräfte bedient. So gibt es zahlreiche Definitions- und Abgrenzungsversuche, die klä-

III Dominanz, Herrschaft und die Theatermacht

Bereits die Gebrauchstexte verweisen auf grundlegende Strukturprinzipien und Konfliktlinien der englischen Gesellschaft im späten 16. und frühen 17. Jahrhundert: in diesem Fall auf die Standortbestimmung des Menschen im Spannungsfeld von Religion, Rationalität und monarchischer Macht. Sowohl Magie- als auch Herrschaftsdiskurs weisen diesbezüglich in eine ganz bestimmte Richtung. So ergibt sich aus der Masse der einzelnen Diskursfragmente ein zwar nicht immer völlig einheitliches, aber doch deutlich hervorstechendes Bild über menschliche Möglichkeiten und deren Legitimität. Es sind die Motive und Methoden, worin sich gute Herrscher, Tyrannen, Magier und Hexen voneinander unterscheiden, nicht aber unbedingt das Endziel. Letztendlich läuft es in beiden Diskursen immer auf die gemeinsame Absicht hinaus, Menschen beziehungsweise die gesamte belebte Umwelt zu kontrollieren und zu dominieren. Es geht also darum, das Handeln von Daimonen, Elementen und Menschen zu beeinflussen.

Begriffe wie Macht, Herrschaft, Regierung und Dominanz implizieren eine besondere Art der Beeinflussung, nämlich eine hierarchisch von oben nach unten verlaufende Befehlskette. Ganz so einfach ist es jedoch nicht. Bereits die Religion, mit der vielzitierten Analogie von Gott und Monarch vermeintlich ein Machtinstrument par excellence, erweist sich als ein zweischneidiges Schwert, mit dem sich – siehe *Vindiciae, Contra Tyrannos* oder *The First Blast of the Trumpet Against the Monstrous Regiment of Women* – sogar das genaue Gegenteil begründen lässt. Kraft der Religion ist es dem Magier laut Ficino, Pico della Mirandola und Dee möglich, übermenschliche Machtbefugnisse zu erhalten. Aus demselben Grund aber erwartet ihn laut orthodoxer Theologie die ewige Verdammnis. Durch die Verschiebung einiger Bausteine lässt sich also dasselbe Legitimationsprinzip, dem zufolge Gott die Menschheit geschaffen und einige von ihnen zu Herrschern bestimmt hat, von völlig unterschiedlichen Standpunkten aus und mit gravierenden Abweichungen auf ein und dasselbe Thema anwenden.

Auch wenn einige der an der Auseinandersetzung Beteiligten sich mitunter bemühen genau dies vorzugaukeln, sind Diskurse daher keine gottgegebenen, schicksalhaften oder sonst wie ›natürlichen‹ Erscheinungen, sondern soziale Konstruktionen. Gerade deshalb dürfen wir uns »nicht einbilden, dass uns die Welt ein lesbares Gesicht zuwendet, welches wir nur zu entziffern haben. Die Welt ist kein Komplize unserer Erkenntnis. Es gibt keine prädiskursive Vorsehung, welche uns die Welt geneigt macht. Man muss den Diskurs als eine Gewalt begreifen, die wir den Dingen antun; jedenfalls als eine Praxis, die wir ihnen aufzwingen.«²⁹⁹ Ein Diskurs beinhaltet daher immer mehr als bloß ›Gesagtes‹ oder ›Gemachtes‹. Er nimmt an einem komplexen Spiel des gesellschaftlichen Austausches und der Sinnproduktion teil, wobei sich sowohl der Diskurs selbst als auch seine sozialen und institutionellen Rahmenbedingungen fortwährend verändern.

Wie die Diskurse der Magie und der Herrschaft in der englischen Renaissance verwoben werden, belegt vor allem das nächste Kapitel. Konkret befasst es sich daher mit einer ganzen Reihe von Gleichsetzungen und symbolischen Verschiebungen, die im Theater und in der Realität, aber auch an den Schnittstellen dieser beiden Sphären den Diskurs der Dominanz formieren. Durch die Augen von König James, John Dee und einiger protestantischer Theologen wurde bereits ein kleiner Ausschnitt elisabethanischer Lebenswirklichkeit präsentiert. Was bisher fehlt, ist nicht nur ein Blick auf die Institution Theater, sondern auch eine Erklärung wie diskursiver Austausch zwischen unterschiedlichen Institutionen überhaupt erfolgt. Der Scharnierfunktion dieses Kapitels entsprechend, richtet sich das Augenmerk folglich auf zweierlei: Unter theoretischer Berufung auf Foucaults Machtbegriff befassen sich die folgenden Ausführungen zuerst mit einigen innergesellschaftlichen Mechanismen kulturellen Austauschs. Später schließen daran einige Erläuterungen zu den wichtigsten ideologischen und sozialen Voraussetzungen des englischen Theaters zwischen 1588 und 1611 an.

299 Foucault: Die Ordnung des Diskurses, S. 36.

1 Formen der Macht

Wenn bisher von Macht die Rede war, dann im Sinne des oben skizzierten Sprachgebrauchs, der sofort an eine politische Struktur, eine Regierung, eine herrschende soziale Klasse oder an ein Herr-Knecht-Verhältnis denken lässt. Macht, lediglich definiert als die Fähigkeit, Andere und ihr Verhalten unter Kontrolle zu bringen, bedarf insofern keiner ausschweifenden Erklärungen. Sie entspricht der vorherrschenden abendländischen Denktradition, wonach sich die »Macht eines oder mehrer Handelnder A im Hinblick auf ein Ziel Z manifestiert (...), wenn A das Ziel Z durch die Einwilligung eines oder mehrer Handelnder B erreicht.«³⁰⁰ Abhängig davon, ob zwischen A und B eine Konsensbeziehung besteht – sprich A und B verfolgen dieselben Interessen und kooperieren daher – oder ein Zwangsverhältnis vorliegt, ist die Rede von symmetrischen oder asymmetrischen Machtrelationen.

Für den französischen Philosophen Michel Foucault existiert jedoch eine Form von Macht jenseits dieses Schematismus. Allerdings lässt sich deren Analyse nicht länger ausschließlich an die Frage von Legitimität beziehungsweise Konsens einerseits und Zwang beziehungsweise Gewalt andererseits koppeln. Macht ist in diesem Sinne nicht mehr nur das Böse respektive Repressive oder das Gute respektive Produktive; und keinesfalls ist sie – wie bei vielen Anhängern des New Historicism – weitgehend gleichbedeutend mit Staatsmacht. Im Widerspruch zu marxistisch geprägten Theoremen, wie sie der Cultural Materialism, der politischere Zwilling des New Historicism, und mitunter auch Greenblatt vertreten, begreift Foucault Macht nicht als eine Unterdrückungsinstanz, gegen die man sich auflehnt oder die man heimlich untergräbt. Macht ist für ihn vor allem ein Netz sozialer Beziehungen: »Macht heißt: strategische Spiele.«³⁰¹

300 Lukes: »Macht und Herrschaft bei Weber, Marx, Foucault«, S. 107.

301 Foucault: »Die Ethik der Sorge um sich als Praxis der Freiheit«, S. 297.

1.1 Macht als gesellschaftliche Verflechtung

Foucaults Machtbegriff ist nicht zuletzt deshalb problematisch, weil der französische Philosoph ihn, ebenso wie seine Anschauungen über die ›Macht‹ der Literatur, im Laufe dreier Jahrzehnte immer wieder seinen Theorien anpasste. Befand er sich Anfang der 1960ern noch eher auf einer marxistischen Linie, die den Menschen als ein von der Macht im gewöhnlichen Sinne unterdrücktes Subjekt und das Kunstwerk als einen Ort des radikal Anderen, der Freiheit und des Widerstandes sah, so wechselte er gegen Ende des Jahrzehnts scheinbar ins gegensätzliche Lager. Auf den durch Macht geprägten institutionellen Rahmen der Literatur verweisend, erklärte er die Kunst zum integrativen Ausdruck bestimmter Formen der Macht und der sozialen Vorherrschaft. Gleichzeitig verweist er in diesem Zusammenhang auf den produktiven Charakter der Macht. Foucaults Auffassung von Macht und die damit verbundene Rolle der Kunst zeigt hier eine deutliche Scherenbewegung. Der asymmetrische Machtbegriff sowie das Konzept des autonomen Kunstwerkes werden von einer symmetrischen Machtauffassung und einer mit ihr einhergehenden diskursiven und institutionellen Abhängigkeit der Kunst abgelöst.

Der theoretisch dem frühen Foucault verpflichtete amerikanische Literaturwissenschaftler Stephen Greenblatt kommt in *Renaissance Self-Fashioning* übrigens zu einem ähnlichen Schluss.

In all my texts and documents, there were, so far as I could tell, no moments of pure, unfettered subjectivity; indeed, the human subject itself began to seem remarkably unfree, the ideological product of the relations of power in a particular society. Whenever I focused sharply upon a moment of apparently autonomous self-fashioning I found not an epiphany of identity freely chosen but a cultural artefact. Strictly delineated by the social and ideological systems in force³⁰²

302 Greenblatt: *Renaissance Self Fashioning*, S. 256.

Doch während Greenblatt weiterhin zwischen diesen beiden Polen navigiert, ohne sich letztendlich auf eines der beiden Macht- und Kunstkonzepte festlegen zu können, änderte der Franzose um 1980 seinen Blickwinkel erneut. Greenblatt ist in *Renaissance Self-Fashioning* (1980) und trotz späterer Relativierungen der neomarxistischen Theorie also weitaus näher als es der 1984 verstorbene Foucault zu diesem Zeitpunkt gewesen wäre.³⁰³ Der hatte sein manichäisches System bereits durch ein vielschichtigeres Modell ersetzt. Foucaults neue Perspektive von Macht als einem Beziehungssystem gestattet deshalb nicht nur hinsichtlich der Kategorien von Subjektivität, Gesellschaft und Diskurs weitaus mehr Komplexität und Ambivalenz als seine früheren Modelle. Indem er gegenseitige Einflussnahmen und Zwischenstadien zulässt, wird das neue Machtmodell auch dem ambivalenten Wesen der Kunst, die immer und am deutlichsten sichtbar im Bereich des Theaters als ein Produkt kollektiver Bemühung gesehen werden muss, gerechter.

Die Gesellschaft im Blick des späten Foucault präsentiert sich als ein unübersichtliches und weitverzweigtes Schlachtfeld aus Macht und Gegenmacht, aus Diskurs und Gegendiskurs, auf welchem sich Individuen ebenso selbst als Subjekte konstituieren, wie sie von den Strukturen des Wissens und der Macht konstituiert werden. Widerstand und Verschiedenheit werden zum Bestandteil eines fortwährenden Prozesses der Veränderung, angetrieben durch den aktiven Austausch der Mitglieder einer Gesellschaft: »the subject is no longer a passive effect; being a subject is inventing a relationship to oneself, to knowledge and discourse, and to power. Interplay is

303 In seinen späteren Büchern *Shakespearean Negotiations* (1988) und *Learning to Curse* (1990) relativiert Greenblatt einige seiner Aussagen, darunter auch die über den monolithischen Charakter der Macht und die privilegierte Stellung der Literatur. Vgl. auch Geldorf: »The Dialectic of Modernity and Beyond: Adorno, Foucault, Certeau, and Greenblatt in Comparison«, S. 201–203, 212–213. Trotzdem war die Rezeption in diesem Fall keine von Foucault zu Greenblatt verlaufende Einbahnstraße, bei der der Amerikaner irrtümlicherweise eine entscheidende Biegung verpasst hätte. In seinen wenigen Fußnoten nennt Foucault, der in den 1980ern als Gastprofessor in Berkeley – damals die Wirkungsstätte von Greenblatt und Montrose – tätig war, *Renaissance Self-Fashioning* als eine Parallele zu seinen eigenen Bemühungen die Techniken der Konstruktion des Selbsts zu beschreiben. Vgl. Foucault: *Sexualität und Wahrheit. Der Gebrauch der Lüste*, S. 18 und Heede: »Michel Foucault und Karen Blixen: Verhandlungen zwischen Literatur und Geschichte«, S. 65.

IV Theater über Dominanz

Kaiser, Könige, Dogen, Feldherren, Päpste, Magier und Kaufleute gehören zum Figurenrepertoire des englischen Theaters im späten 16. und frühen 17. Jahrhundert ebenso selbstverständlich wie Bedienstete und Sklaven. Nur wenige Engländer dürften direkte Bekanntschaft mit skythischen Eroberern, italienischen Söldnern, magiepraktizierenden Mönchen oder gar dem Papst selbst geschlossen haben. Von Daimonen, Teufeln und halb menschlichen Monstern ganz zu schweigen. Wenn aber die Figuren und Orte der Dramenhandlung als solche nicht den Erfahrungshorizont des durchschnittlichen Theaterbesuchers widerspiegeln, muss die Möglichkeit zum Verstehen des Dargebotenen auf andere Weise gegeben sein. Unabhängig von ihrem partiellen Exotismus offenbart das Handeln dieser Figuren eine dem englischen Publikum durchaus bekannte Situation: Obwohl jeder einen natürlichen Platz in der nach göttlichem Vorbild gestalteten Gesellschaft hat, wollen sich ein paar (Über-)Ambitionierte und Widerspenstige nicht länger damit begnügen. Figuren wie der vom Hirten zum König aufgestiegene Tamburlaine oder der mittelalterliche Ordensgeistliche Friar Bacon stehen trotz ihrer Verlagerung in ein anderes Land oder eine andere Zeit gerade nicht für ein von der eigenen Lebenswirklichkeit grundverschiedenes Anderes. Mit vorderasiatischen Herrschaftsmodellen hat Tamburlaine the Great ebenso viel zu tun wie Friar Bacon and Friar Bungay mit mittelalterlicher Klostermagie, nämlich nichts. Im Fremden und Vergangenen wird immer nur das Eigene thematisiert. In diesem Fall unter vielen anderen Dingen auch der facettenreiche zeitgenössische Diskurs der Dominanz: Wie sieht ideale Herrschaft aus? Womit wird die Dominanz über andere legitimiert? Wann und wie wehrt man sich dagegen? Wie ist es um die Möglichkeiten des Einzelnen bestellt, den in einer hierarchisch strukturierten Gesellschaft nur bedingt akzeptierten Weg an die Spitze der weltlichen und göttlichen Macht einzuschlagen? Oder sollte man vielleicht gar das Ordnungssystem selbst verändern?

Magie und Herrschaftskonzepte sind Themen, die auf den Londoner Bühnen des späten 16. und frühen 17. Jahrhunderts ausführlichst behandelt wurden. Dennoch scheinen für die Forschung ein paar Konstanten zu bleiben,

sobald die Rede von Magie im elisabethanischen Theater ist. Fast scheint es, als käme man gerade beim Diskurs der Magie ohne gewisse Hauptzutaten – Marlowes *Doctor Faustus* (1593/94) als Anfangspunkt einer Entwicklung, Shakespeares *Tempest* (1611) als ihr Endpunkt und Marlowes angeblichen abfälligen Kommentar über den Gaukler Moses³⁸³ als anekdotenhafte Auflockerung des Ganzen – nicht aus. Um die beiden Dramen führt tatsächlich nichts herum. Allerdings sollte man Marlowes *Doctor Faustus* nicht unbedingt als Anfangspunkt für den in den 1580ern einsetzenden Magie-Trend auf den englischen Bühnen begreifen. Immerhin liegt Greenes erfolgreiche Komödie *Friar Bacon and Friar Bungay* (1588/89) zeitlich davor. Für die Hochkonjunktur von Magiern im elisabethanischen Theater war Marlowes extrem erfolgreiche und oft kopierte Tragödie aber maßgeblich mitverantwortlich. Nicht nur *The Devil's Charter* (1607) weist deutliche Handlungsparallelen zu ihr auf. Der Schlusspunkt hingegen, den für gewöhnlich die Shakespeare-Romanze markiert, ist an sich klug gewählt. Diskurse sind zeitlich und räumlich begrenzt und auf der Ebene des Theaters findet der Diskurs der Magie ziemlich genau mit *The Tempest* sein Ende. Bereits in den Jahren zuvor hatte die Anzahl von Theaterstücken, die Magie als Trickserie von Scharlatanen und Betrügnern präsentierte, deutlich zugenommen. Zumindest auf der Bühne hatte die Magie begonnen, ihre Macht und ihr Ansehen zu verlieren.³⁸⁴ Sie war zu einem von vielen Mitteln der Manipulation herabgesunken, mit dem man bestenfalls noch minderbemittelte Zeitgenossen beeinflusste.

Stücke, in denen mit weltlichen Mitteln um weltliche Macht gerungen wird, lassen sich dagegen nicht so eindeutig in eine aus Anfang, Höhepunkt und Schluss bestehende dramaturgische Abfolge einordnen. Das Thema der weltlichen Macht mit ihrer sicht- und spürbaren Gewalt bestimmte sowohl

383 Richard Baines, ein auf Marlowe angesetzter Informant der Star Chamber behauptete unter anderem Marlowe habe Moses einen Gaukler bzw. Schwindler genannt, der mit den Juden 40 Jahre lang in der Wüste umhergeirrt sei, obwohl man die Reise auch in weniger als einem Jahr hätte machen können: »He affirmeth that Moyses was but a jugler & that one Heriots [Thomas Harriot] being Sir W Raleighs man Can do more then he. That Moyses made the Jews to travell xl yeares in the wilderness, (which Journey might have bin done in lesse then one yeare) ere they Came to the promised land to the intent that those who were privy to most of his subtilities might perish and so an everlasting superstition Remain in the hartes of the people.«, Vgl. Maclure: *Marlowe. The Critical Heritage 1588–1896*, S. 36–37.

384 Vgl. Reed: *The Occult on the Tudor and Stuart Stage*, S. 87–88.

die Theaterhandlungen als auch die politischen Debatten weitaus länger. Aus der unüberschaubaren Menge an Dramen zum Thema der politischen Herrschaft wurden daher exemplarisch nur ein paar herausgegriffen, die zeitlich korrelieren und ein möglichst breites Feld des Herrschaftsdiskurses abstecken. Vor allem die beiden letzten Dramen, Jonsons *Sejanus* (1603) und Shakespeares *Macbeth* (1606), sind typische Vertreter im Herrschaftsdiskurs des elisabethanischen und jakobäischen Theaters. Beides sind Tragödien, die den Aufstieg beziehungsweise den grausamen Höhepunkt eines Tyrannen und seinen Tod zeigen, wobei sie sich vor allem auf den Anfang vom Ende konzentrieren. Marlowes *Tamburlaine the Great* (1587/88) dagegen ist dramaturgisch eher unkonventionell, weil die beiden Theaterstücke beständig genrespezifische Erwartungen schüren ohne diese einzulösen. Und auch Looke *About You* (1598/99) fällt als Verwechslungskomödie mit nur drei handlungsmotivierenden und staatstragenden Szenen aus dem üblichen Muster.

1 Der Magier auf der Bühne

Magie in Schwarze und Weiße Kunst einzuteilen und sich darüber zu streiten, welche Praktiken nun genau der einen oder anderen Kategorie angehören, war eine der großen internationalen Auseinandersetzungen der Renaissance. Im englischen Theater zwischen 1588 und 1611 aber wird die Debatte enger. Von der weißen auf sich selbst gerichteten Magie eines Ficino oder Pico ist im Theater jedenfalls nichts zu spüren. Die ursprüngliche religiöse Motivation und gleichzeitige Legitimation der Magie, Gott näher kommen zu wollen existiert eindeutig nicht. Stattdessen sind die Motive der Bühnenmagier durchwegs weltlicher Natur, so dass man die übliche Schwarzweiß-Dichotomie in bezug auf das Theater eigentlich in schwarz und eine ganze Reihe von Grauschattierungen abwandeln müsste. Am Beginn soll hier der Anschaulichkeit halber und entgegen der Chronologie der schwärzeste aller Schwarzmagier stehen: Rodrigo Borgia alias Papst Alexander VI., als Teufelsbündner, Tyrann und Verkörperung des politischen und religiösen Feindes geradezu dafür prädestiniert, um an seinem Beispiel diskursive Verbindungen und Mechanismen der Ausschließung gleichermaßen zu verdeutlichen. Auf ihn folgt sein diskursiv gesehen weitaus facettenreicherer Kollege Doctor Faustus und mit Friar Bacon und Prospero zuletzt auch die eher hellgrauen Vertreter der Magie und mit ihnen die Mechanismen der Integration.

1.1 The Devil's Charter: Aufstieg und Fall eines Papstes

No Pope, but Lucifer in Peter's Chair!³⁸⁵

Am 2. Februar 1607 gaben die King's Men vor ihrem königlichen Patron James erstmals *The Divil's Charter* / *The Devil's Charter* (registriert als *The tragedie of Pope Alexander the Sixt*) zum besten; die Tragödie eines ziemlich erfolglosen Sonettdichters. Barnabe Barnes wurde um 1568 als vierter Sohn des Bischofs von Durham geboren. Mit 21 Jahren schloss er sich dem

385 Barnes: *The Devil's Charter*, II.1, V.203.

Earl of Essex an und kämpfte unter dessen Kommando in Frankreich gegen die Katholische Liga. Insofern resultiert die in *The Devil's Charter* überall spürbare Abneigung gegen den Katholizismus und seine Institutionen höchstwahrscheinlich aus Barnes' Herkunft und seinen Militärerfahrungen. Zwei Jahre später kehrte er nach England zurück und veröffentlichte sein bekanntestes Werk *Parthenophil and Parthenope* (1593), eine Sammlung petrarkistischer Liebesdichtung, die mitunter pornographische Züge trägt. Weder Barnes' Leben noch seine übrigen Werke – ein weiteres Buch mit Sonetten (1595), ein Traktat an König James (1606) und zwei Dramen, nämlich *The Devil's Charter* (1607) und das schon früher verfasste, aber mittlerweile verschollene *The Battle of Hexham* (oder *Evesham*) – fanden das Wohlwollen seiner Kritiker; der zeitgenössischen übrigens ebenso wenig wie der nachfolgender Generationen. Bereits seine scharfzüngigeren schreibenden Kollegen, unter anderem Thomas Nashe und Thomas Campion, mokierten sich über »Barnzy« und seine stetige Suche nach einem finanzkräftigen Patron, seinen Kleidungsstil sowie seine vermeintliche Feigheit vor dem Feind. Angeblich sei er, um bei Hofe Aufmerksamkeit zu erregen, völlig überkandidelt in einem »strange payre of Babilonian britches, with a codpisse as big as a Bolognian sawcedge«³⁸⁶ herumstolziert. Einige Kritiker halten ihn gar für Shakespeares Inspirationsquelle für den feigen Söldner Parolles aus *All's Well That Ends Well*. Biographische Einzelheiten sind dennoch kaum überliefert. Von Thomas Nashe wurde Barnes des Diebstahls beschuldigt und 1598 sogar von der Star Chamber wegen Mordversuchs durch Gift gesucht. Wahrscheinlich flüchtete er vor der Strafverfolgung nach Durham, wo er 1609 auch verstarb.³⁸⁷

1.1.1 Tyrann, Machiavellist und Teufelsbündner

Barnes' einziges erhaltenes Theaterstück, *The Devil's Charter*, ist eine wildwachsende Kreuzung aus Begebenheiten der italienischen Geschichte und Magier-Legenden deutscher Herkunft. In ihr vereinen sich die Machtpolitik der Borgias und die Verleumdungen ihrer politischen Gegner mit Georg Rudolf Widmanns Schilderungen von Alexanders Teufelspakt und Tod zu

386 Nashe: *Have With You to Saffron-Walden* (1596) in ders.: *The Works of Thomas Nashe*, Bd. 3, S. 109.

387 Myers: *Literary Guide to North-East England*, Eintrag: »Barnabe Barnes«

V Zusammenfassung: Die Macht des Theaters?

Der sich auf einer Bühne wählende Fürst und der der Natur gebietende Magier sind die beiden überragenden Gestalten der acht untersuchten Dramen. Als Sinnbilder weltlicher und kosmischer Herrschaft flankieren sie den Dominanzdiskurs der englischen Renaissance, bei dem es ebenso sehr auf das gelungene Ausfüllen der sozialen Rolle ankommt, wie auf die Verfügbarkeit politischer, wirtschaftlicher, militärischer und ideeller Druckmittel. Obwohl den Zwangsmechanismen diskursiver Kontrolle selbst unterliegend, nimmt die ästhetische Einflussnahme des englischen Theaters im Spannungsfeld zwischen magischer und herrschaftlicher Beeinflussung eine besondere Stellung ein. Denn die Formen und Institutionen künstlerischer Darstellungen haben mit dem Diskurs der Dominanz weit mehr gemein, als bloß die inhaltliche Schnittmenge mit der Fragestellung, wer etwas, zum Beispiel einen Staat oder ein Kunstwerk, schaffen oder zerstören kann, oder nach welchen Prinzipien dieser oder jenes gestaltet sein sollte. Sowohl Herrschafts- und Magiediskurs als auch die Ausdrucksformen der Kunst erheben Anspruch auf reale Macht, das heißt auf die Möglichkeit, durch Handeln auf das Handeln von anderen Menschen einzuwirken.

Königliche, magische und theatrale Machtansprüche

Selbstverständlich variiert dieser Machtanspruch entscheidend hinsichtlich der eingesetzten Mittel, von denen die Intensität der Autorität ebenso abhängt wie die Notwendigkeit des Einzelnen diese Autorität anzuerkennen. Im Zusammenhang mit weltlicher Herrschaft liegen Intentionen wie Mittel der Wirklichkeitsbeeinflussung auf der Hand: Die entsprechenden Diskurse sind auf reale Ergebnisse ausgerichtet oder reale Ereignisse sind selbst Teil des Diskurses. Wenn James von Schottland und England sein Verständnis von Herrschaft darlegt, tut er das nicht nur aus Freude am Schreiben oder Sorge um seinen Sohn, sondern zuallererst um seine mitunter widerspenstigen Untertanen in die Schranken zu weisen. Es geht ihm also um di-

VI Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Theaterstücke

Anonym: *A Pleasant Commodity, Called Looke About You. A Critical Edition* von Richard Hirsch, New York, 1980

Barnes, Barnabe: *The Devil's Charter. A Critical Edition* von Jim Pogue, New York, 1980

——— *The Devil's Charter*, London, 1999

Greene, Robert: *Friar Bacon and Friar Bungay* in Robert Greene hg. von Daniel Seltzer, University of Nebraska, 1963

Jonson, Ben: *Sejanus* hg. von Jonas Barish, Yale University Press, New Haven, 1965

Marlowe, Christopher: *Tamburlaine, Parts I and II, Doctor Faustus, A- and B-Texts, The Jew of Malta, Edward II* hg. von David Bevington und Eric Rasmussen, Oxford Drama Library, Oxford, 1995

——— *The Tragical History of Doctor Faustus in Christopher Marlowes Doctor Faustus. A 1604-Version Edition* hg. von Michael Keefer, Ontario/Kanada, 1991

——— *Marlowe's »Doctor Faustus« 1604 – 1616: Parallel Texts*, hg. von Walter W. Greg, Oxford, 1950

Massinger, Philip: *The Roman Actor* in McIlwraith, A.K. (Hg.): *Five Stuart Tragedies*, Oxford University Press, London, 1964, S. 322–406

Shakespeare, William: *Julius Caesar* hg. von S.F. Johnson, Penguin, Baltimore, 1960

——— *Macbeth*, Cambridge University Press, 1997

Literaturverzeichnis

Zimmermann, Bernhard: »Das Herrscherbild in der griechischen Literatur des 5. und 4. Jahrhunderts vor Christus« in Baumann, Uwe (Hg.): Basileus und Tyrann: Herrscherbilder und Bilder von Herrschaft in der Englischen Renaissance, Frankfurt/Main, 1999, S. 1–12