Sprache, Literatur, Kommunikation –
Geschichte und Gegenwart 9

**Alexander Eilers**

# „A Peece of the World Discovered“

## John Earles Charakterbilder im gattungs- und mentalitätshistorischen Kontext

Band 1

Gießener Elektronische Bibliothek 2017

Sprache, Literatur, Kommunikation –
Geschichte und Gegenwart / Nr. 9

Eilers – John Earles Charakterbilder im gattungs- und mentalitätshistorischen Kontext

# "A Peece of the World Discovered"

# John Earles Charakterbilder im gattungs- und mentalitätshistorischen Kontext

Band 1

Alexander Eilers

Gießen

Gießener Elektronische Bibliothek

2017

Sprache, Literatur, Kommunikation – Geschichte und Gegenwart / Nr. 9
Hg. von Thomas Gloning

*Schlagwörter*:
Charakterkunde; Theophrast-Rezeption; character books; Joseph Hall; Sir Thomas Overbury; Nicholas Breton; John Stephens; Geffray Mynshul; John Heath; Henry Parrot

ISBN 978-3-944682-08-2
http://geb.uni-giessen.de/geb/volltexte/2017/11729/
urn:nbn:de:hebis:26-opus-117298

http://creativecommons.org/licenses/BY-NC-ND/3.0/de
Diese Veröffentlichung wird unter der Creative Commons Lizenz BY-NC-ND 3.0 (Namensnennung, nur nichtkommerzielle Nutzung, keine Bearbeitung) publiziert.

# Danksagung

Die vorliegende Arbeit wurde 2015 als Dissertation im Fachbereich Sprache, Literatur, Kultur der Justus-Liebig-Universität Gießen eingereicht, angenommen und verteidigt. Sie ist das Ergebnis einer langjährigen Beschäftigung mit dem neuzeitlichen Mentalitätswandel, der mich seit dem Besuch des von Prof. Dr. Herbert Grabes (†) geleiteten Hauptseminars "New Worlds" im Sommersemester 1999 nicht mehr losgelassen hat. Verstärkt wurde mein Interesse durch die ebenso anregenden wie lebendigen Vorlesungen von PD Dr. Peter Probst (†) und Prof. em. Dr. Ulrich Horstmann. Letzterem durfte ich nicht nur über anderthalb Jahrzehnte in verschiedenen Funktionen am Lehrstuhl für Neuere Englische und Amerikanische Literatur assistieren. Vielmehr erklärte sich Herr Horstmann auch bereit, meine Abhandlung über John Earles *Micro-cosmographie* als Doktorvater zu betreuen. Für seine fachkundigen Anmerkungen, seine Kritik sowie für seine Geduld möchte ich ihm ganz besonders danken. Nicht minder bin ich meinem Zweitgutachter Prof. em. Dr. Raimund Borgmeier verbunden. Als Shakespeare-Kenner war er für mich ein wichtiger Gesprächspartner und Ratgeber in kniffligen Interpretationsfragen.

Doch hatten noch weitere Personen Anteil am Gelingen meiner Promotion – so z. B. Prof. Dr. Beate Suchla durch ihre lehrreichen Veranstaltungen zur Geschichte der Philosophie, Prof. Dr. Cora Dietl, die mir die germanistische Sicht auf die Frühe Neuzeit näherbrachte, meine hochgeschätzten Anglistik-Kollegen Tobias Gabel, Daniel Schneider und Sebastian Barwinek, Dr. Sascha Reif, von dem ich etliche interdisziplinäre Impulse erhielt, der Herausgeber der Gießener Online-Reihe *Sprache, Literatur, Kommunikation*, Prof. Dr. Thomas Gloning, sowie Dr. Ingmarie Flimm, die mir bei der Beschaffung schwer zugänglicher Literatur behilflich war. Für die Unterstützung bei den Satzarbeiten danke ich Andre Pietsch sehr herzlich. Zuletzt sei allen Korrekturlesern, insbesondere Hans-Horst Skupy, aber auch meiner Verlobten, meinen Eltern und meinen Freunden gedankt, ohne deren Hilfe diese Arbeit womöglich nie zustande gekommen wäre.

# Inhaltsverzeichnis

## BAND 1


1. Einleitung ..... 9
1.1 John Earle: Leben und Werk ..... 10
1.2 Forschungsstand ..... 18
1.3 Methode, Fragestellung und Struktur ..... 23

2. Die antiken Ursprünge des Charakterbildes ..... 29
2.1 Zur Gründerfigur Theophrast ..... 32
2.2 Die Neue Komödie ..... 41
2.3 Charakterologie in Philosophie und Satire ..... 49
2.4 Theophrasts Spuren in der klassischen Rhetorik ..... 70

3. Christliche und einheimische Quellen ..... 89
3.1 Mittelalterliche Homilien ..... 93
3.2 Religiöse Bußdichtung ..... 98
3.3 Allegorien, Moralitäten und Interludien ..... 106
3.4 Von der Narren- zur Vagabundenliteratur ..... 122
3.5 Prosa- und Verssatiren ..... 143
3.6 Ben Jonsons Komödien ..... 159

4. Theophrasts Renaissance in England ..... 167
4.1 Joseph Halls *Characters of Vertues and Vices* ..... 170
4.2 Persönlichkeitsporträts der Übergangszeit ..... 179
4.3 Die *Overburians* ..... 194
4.4 Nicholas Breton – zwischen Essayistik und Wesenskunde ..... 252
4.5 Die Overbury-Epigonen: Stephens, Mynshul, Parrot ..... 286

5. Ergebnisse und weiterführende Fragestellungen ..... 337
5.1 Definitionsversuche ..... 337
5.2 Diskursive Selbstverortungen der *character writers* ..... 355
5.3 Gründe für die Popularität des Genres ..... 378

# 1. Einleitung

Im Juni 1628 ließ der Londoner Verleger Edward Blount, ein Mitherausgeber von William Shakespeares erster Folio-Ausgabe (1623), einen anonymen Band mit Typenporträts unter dem Titel *Micro-cosmographie. Or, A Peece of the World Discovered; in Essayes and Characters* drucken. Zuvor hatten bereits andere Schriftsteller – z. B. Joseph Hall (1608), Sir Thomas Overbury (1614), Nicolas Breton (1612/1615/1626), John Stephens (1615), Geffray Mynshul (1618), John Heath (1619) oder Henry Parrot (1626) – ähnliche Werke vorgelegt und mit ihnen erstaunliche Publikumserfolge erzielt. Sie griffen auf das literarische Genre der Charakterskizze zurück, das von dem griechischen Philosophen und Aristoteles-Schüler Theophrast (ca. 372–287 v. Chr.) stammte. War das antike Vorbild mit seiner Schilderung alltäglicher, oft lächerlicher Verhaltensweisen im Mittelalter fast in Vergessenheit geraten, so erfuhr es nun, auf dem Höhepunkt der englischen Renaissance, eine bemerkenswerte Wiedergeburt. Die Eigenart der Gattung, keine bloße Beschreibung, sondern pointierte Einzelbeobachtungen bestimmter Persönlichkeitstypen zu präsentieren, traf den Nerv der Zeit. Dies läßt sich neben der Flut einschlägiger Publikationen – bis zum Ende des 17. Jahrhunderts sollten über einhundert Charakterbücher und unzählige Einzelvignetten im Umlauf sein – vor allem am reißenden Absatz der *Microcosmographie* ablesen. Obwohl der Urheber zunächst unbekannt blieb, wurde der schmale Band schon kurz nach seiner Erstveröffentlichung dreimal neu aufgelegt und in den Folgejahren maßgeblich erweitert. Erst in der dreizehnten Edition von 1732 ist zu lesen, wer für die Schrift verantwortlich zeichnet: "The author was a great and a good man, Dr. JOHN EARLE […]."[1]

---

[1] Earle, S. ii. In der vorliegenden Arbeit werden alle Zitate in der Originalfassung wiedergegeben. Sollte in einzelnen Fällen eine modernisierte Schreibweise Verwendung finden, entspricht dies der konsultierten Quelle. Textveränderungen, erläuternde Ergänzungen oder Auslassungen sind mit eckigen Klammern kenntlich gemacht. Hervorhebungen erfolgen hingegen durch Kursivierung und werden separat nachgewiesen. Was die Fußnoten betrifft, gelten drei Besonderheiten. Bei der ersten handelt es sich um die zusätzliche Angabe des Verfasservornamens, wenn es zu Verwechslungen mit anderen Personen kommen könnte, bei der zweiten um den Gebrauch römischer Seitenzahlen für vorangestellte Herausgebertexte (Einleitungen, Widmungen, Vorworte) und bei der dritten um den Einsatz geschwungener Klammern in längeren Anmerkungen. Letzteres soll deutlich machen, daß sich eine bibliographische Angabe nicht auf einen einzelnen Satz, sondern auf einen ganzen Sinnabschnitt bezieht. Die durchgängige Verwendung gerader statt typographischer Anführungszeichen hat arbeitsökonomische Gründe.

## 1.1 John Earle: Leben und Werk[2]

Obwohl der Verfasser eine bedeutende Persönlichkeit der Frühen Neuzeit war, kann sein Leben aus Mangel an präzisen Informationen allenfalls in groben Zügen rekonstruiert werden. Schon die Festlegung seines Geburtsjahres bereitet Schwierigkeiten, weil die Angaben aus zeitgenössischen Quellen zwischen 1598 und 1601 schwanken.[3] Man nimmt an, daß er als Sohn des erzbischöflichen Juristen Thomas Earle (oder Earles) in York geboren wurde. Dort besuchte er eine Lateinschule und machte erstmals auf seine dichterische Begabung aufmerksam, als er 1616 eine Elegie auf den Dramatiker Francis Beaumont (ca. 1584–1616) zu Papier brachte.[4] Seine wohlhabenden Eltern ließen ihn in Oxford studieren, wo er sich laut Universitätsverzeichnis am 4. Juni 1619 immatrikulierte. Einen Monat später erwarb Earle den Grad eines Bakkalaureus,[5] wurde 1620 zum Fellow des *Merton College* gewählt und nahm den Magistertitel 1624 entgegen. Wie der Chronist Anthony à Wood (1632–1695) erklärt, hat er sich als junger

---

2 Die folgenden Ausführungen basieren im wesentlichen auf editorischen Anmerkungen sowie auf entsprechenden Kurzviten in biographisch-literaturwissenschaftlichen Nachschlagewerken. J. S. Darwins Bachelor-Thesis *The Life of John Earle* (Oxford, 1963) stand für nähere Recherchen bedauerlicherweise nicht zur Verfügung.

3 Vgl. Spurr 2004–2015, o. S.; Irwin (Hg.), S. 113.

4 Das Gedicht erschien 1640 in den *Poems by Francis Beaumont, Gent*. Philip Bliss nahm es in den umfangreichen Appendix seiner 1811 veröffentlichten *Microcosmographie*-Ausgabe auf. Ein von S. T. Irwin bevorworteter Nachdruck kam 1897 heraus.

5 Vertraut man den offiziellen Dokumenten, dann hat Earle seine B. A.-Prüfung in Rekordzeit abgelegt. Zweifel an der Richtigkeit der Auskünfte sind jedoch schon mehrmals laut geworden. So schreibt etwa George Perry im *Dictionary of National Biography* (*DNB*): "There can be no doubt that he is the 'John Earles', a Yorkshireman, aged 18, who matriculated as a commoner at Christ Church 4 June 1619 (*Oxford Univ. Reg.* ii. pt ii, p. 375). But according to Wood's 'Fasti' (ed. Bliss, i. p. 350), he took the degree of B. A. as a member of Merton College 8 July 1619 […] (Brodrick, *Memorials of Merton College*, p. 282). The difficulty of reconciling these dates is obvious, and no satisfactory explanation can be given" (Perry, S. 321). Während die meisten Biographen das Problem umgehen, indem sie nur auf Earles Abschlüsse eingehen (vgl. Morley [Hg.], S. 154; Chalmers [Hg.], Bd. 13, S. 5; Allibone [Hg.], Bd. 1, S. 539; G. Murphy [Hg.] 1928, S. iii; West [Hg.], S. v), halten Harold Osborne – "[he] was sent to Christ Church at the age of about fifteen" (Osborne [Hg.], S. ix) –, Bruce M$^{c}$ Iver – "[i]n 1618 [he] entered Oxford University" (M$^{c}$ Iver 1995, S. 140) – und John Spurr – "[he] may have been two or three years older and may have already spent some time at the university" (Spurr 2004–2015, o. S.) – einen früheren Einschreibungstermin für möglich.

Mann vor allem der Schriftstellerei gewidmet: "His younger years were adorned with oratory, poetry, and witty fancies […]."[6] Dies zeigt beispielsweise das 1623 entstandene Gedicht "Lines on the Return of the Prince from Spain"[7], das von den gescheiterten Hochzeitsverhandlungen des englischen Thronfolgers Charles (1600–1649) mit dem spanischen Königshaus handelt. Nach Beendigung seines Studiums blieb Earle an der Universität, um sich mit Theologie und klassischer Philologie zu beschäftigen. Laut Edward Hyde, dem späteren Lord Clarendon (1609–1674), war er in Griechisch ebenso bewandert wie in Latein: "He was a person very notable for his elegance in the Greeke and Latine tounges […]."[8] Nichtsdestoweniger ging er weiterhin seinen literarischen Interessen nach, was ein Klagelied über den im August 1626 vor La Rochelle gefallenen Sir John Burroughs belegt.[9] Gleichzeitig begann Earle, seine ersten Charakterbilder zu schreiben, wobei er sich maßgeblich vom universitären Milieu inspirieren ließ. Ungeachtet des außergewöhnlichen Erfolges seiner 1628 erschienenen *Microcosmographie* entschied er sich für eine akademisch-klerikale Laufbahn. Da hierzu das Wohlwollen eines einflußreichen Fürsprechers nötig war, versuchte er die Aufmerksamkeit des Universitätskanzlers auf sich zu lenken. Bei dieser Person handelte es sich um Philip Herbert, den vierten Earl von Pembroke (1584–1650), der das Amt 1630 von seinem verstorbenen Bruder William (1580–1630)[10] übernommen hatte. Earle bekundete seine Betroffenheit über den

---

6 A. Wood, S. 716.

7 Der Text ist im ersten Band der von Vincent Bourne (1695–1747) herausgegebenen *Musæ Anglicanæ* (1717) enthalten.

8 Nichol Smith (Hg.), S. 169.

9 In der *Bodleian Library* kann man den vorliegenden Beitrag als Manuskript einsehen. Zum ersten Mal wurde er der englischen Leserschaft durch Bliss zugänglich gemacht (vgl. Arber [Hg.], S. 3; Irwin [Hg.], S. 120).

10 Der aus walisischem Geschlecht stammende und mit Sir Philip Sidney (1554–1586) verwandte William Herbert gilt nach heutigem Forschungsstand als der geeignetste unter den zahlreichen Anwärtern auf die Rolle des "M$^{r}$ W.H.[, the] onlie begetter of [Shakespeare's] sonnets" (Wells [Hg.] 1987, S. 7). Hierzu äußert sich Michael Hanke im Nachwort einer 2006 mit Raimund Borgmeier herausgebrachten Neuausgabe der berühmten Gedichtsequenz wie folgt: "Trotz seiner dichterischen Versuche wäre Pembroke heute vergessen, wenn er sich nicht als großzügiger Förderer von herausragenden elisabethanischen Dichtern und Dramatikern wie Ben Jonson [1572–1635], Samuel Daniel [1562–1619], John Donne [1572–1631] und George Chapman [1559–1634] hervorgetan hätte. […] Es läßt sich zwar nicht beweisen, dass Pembroke auch […] Shakespeare persönlich kannte, doch hatte er als Lordkämmerer Jakobs I. [1566–1625] mit […] den *King's Men* regelmäßig zu tun. Er scheint auch [Shakespeares] Mäzen [gewesen zu sein]. Als dessen Stücke 1623 postum [sic] erschienen, wurden sie von den Herausgebern mit einer Wid-

Trauerfall, indem er die Verse "On the Death of the third Earl of Pembroke"[11] verfaßte. Um sich dankbar zu erweisen, ernannte ihn Philip Herbert 1631 zum Prüfungsbeauftragten der Universität (*proctor*)[12] und nahm ihn im darauffolgenden Jahr als persönlichen Kaplan in seine Dienste auf. Zu jener Zeit konzipierte Earle auch das Gedicht "Hortus Mertonensis", wo er auf einhundertachtundzwanzig Zeilen die Gartenanlagen seiner Fakultät auf Latein beschreibt.[13] Wenngleich nur wenige Texte aus seinem lyrischen Œuvre erhalten geblieben sind, muß er in jungen Jahren ein produktiver Dichter gewesen sein. Clarendon etwa weist darauf hin, daß ein Großteil seiner Beiträge verlorenging, weil er sie aus Bescheidenheit und Zurückhaltung nie zur Publikation freigab:

> He was an excellent Poett both in Latine, Greeke, and English, as appeares by many pieces yett abroade, though he suppressed many more himselfe, especially of English, incomparably good, out of an austerity to those sallyes of his youth.[14]

Im Jahr 1633 wurde Earle in den intellektuellen Zirkel um Lord Falkland (1610–1643) eingeführt, der sich regelmäßig auf dem Landsitz Great Tew bei Oxford traf. Unter den Mitgliedern befanden sich zahlreiche Größen des kulturellen Lebens wie John Selden (1584–1654), William Chillingworth (1602–1644), Edmund Waller (1606–1687), Kenelm Digby (1603–1665) oder John Suckling (1609–1642). Wie Clarendon ausführt, hat Earle in diesem Umfeld wichtige Impulse für seine geistige Entwicklung erhalten: "[He] would frequently professe that he had gott more usefull learninge by his conversation at Tew […] than he had at Oxforde."[15] Als enger Freund des neun Jahre jüngeren Falkland, dem er beim Erlernen der griechischen Sprache half, war er jederzeit ein willkommener Gast:

---

mung an Pembroke und dessen jüngeren Bruder versehen, weil sie dem Dramatiker ihre Gunst ('so much favour') geschenkt hätten" (Borgmeier & Hanke [Hgg.], S. 179).

11 Auch hier existiert eine Bodleian-Handschrift (vgl. Arber [Hg.], S. 3; Irwin [Hg.], S. 121).

12 Im Vorfeld hatte es offenbar kirchlich-religiöse Streitigkeiten gegeben: "A clerical disturbance occur[ed] in the University. The King direct[ed] the two proctors to resign, and to be replaced by others of the same college. Earle succeed[ed] J. Doughty of Merton" (Arber [Hg.], S. 4).

13 Dieser Text wurde erstmals in John Aubreys (1626–1697) *The Natural History and Antiquities of the County of Surrey* (posthum 1718/19) publiziert (vgl. ebd.).

14 Nichol Smith (Hg.), S. 169.

15 Ebd.

> He was very deere to the L[d] Falklande, with whome he spent as much tyme as he could make his owne, and as that Lord would impute the speedy progresse he made in the Greeke tounge, to the information and assistance he had from M[r] Earles.[16]

Der Merton-Fellow wurde von den Zeitgenossen nicht nur für seine rasche Auffassungsgabe, Gelehrsamkeit und Menschenkenntnis geschätzt, sondern vor allem für seinen Sachverstand in theologischen Fragen. Auch wenn er bisweilen so vergeistigt war, daß er seine äußere Erscheinung vernachlässigte, legte er auf kultivierte Umgangsformen stets größten Wert: "No man was more negligent in his dresse, and habitt, and meene, no man more wary and cultivated in his behaviour and discourse […]."[17] Des weiteren besaß Earle rhetorisches Talent sowie ein hohes Maß an Taktgefühl, was ihn in allen gesellschaftlichen Kreisen zum beliebten Gesprächspartner machte:

> [He was] a man of greate piety and devotion, a most eloquent and powerfull preacher, and of a conversation so pleasant and delightfull, so very innocent, and so very facetious, that no man's company was more desyred, and more loved.[18]

Ein neuer Abschnitt in seinem Leben begann, als er am 7. Oktober 1637 Bridget Dixie in London heiratete[19] und zwei Jahre später eine Pfarrstelle in Bishopston (Wiltshire) antrat. Da ihm nunmehr eine Karriere in der Anglikanischen Kirche offenstand, erwarb er am 10. November 1640 den Doktorgrad in Theologie. Seine guten Beziehungen zum Earl von Pembroke ermöglichten ihm, am englischen Hof zu verkehren,[20] wo er das Vertrauen des Königs gewann und 1641 zum Tutor des Kronprinzen Charles (1630–1685) ernannt wurde. Von nun an war sein Schicksal eng mit der Stuart-Monarchie verknüpft, die sich bereits in heftigen Auseinandersetzungen mit dem Parlament befand. 1643 forderten ihn die revolutionären Kräfte auf, in einer Kommission zur Erneuerung der Staatskirche (*Assembly of the Divines*) mitzuarbeiten. Aus Loyalität zum König weigerte er sich jedoch, diesem Gremium beizutreten, weshalb ihn das Unterhaus umgehend zum politischen Gegner (*malignant*) erklärte. Ein Jahr darauf wurde er zum Kanzler der Kathedrale von Salisbury gewählt, während des Ersten Bür-

16 Ebd., S. 169.
17 Ebd.
18 Ebd., S. 170.
19 Vgl. Spurr 2004–2015, o. S.
20 Seit 1631 stand Earle eine Wohnung in Whitehall zu. Bei London-Besuchen scheint er sie regelmäßig genutzt zu haben (vgl. ebd.).

gerkrieges (1642–1646) aber enteignet[21] und zur Flucht aus England gezwungen, nachdem Oliver Cromwell (1599–1658) 1644 bei Marston Moor gesiegt hatte. Earle ging zunächst nach Köln, um Richard Hookers (1554–1600) kirchenrechtliches Hauptwerk *The Lawes of Ecclesiasticall Politie* (1593–1597) ins Lateinische zu übertragen. Dieser 1645 fertiggestellte Text ist allerdings nicht mehr vorhanden, weil er nach einem Brief von Dr. Smith an Thomas Hearne (13. September 1705) der Unachtsamkeit von Hausangestellten zum Opfer fiel:

> [Earle's] Latin translation of Hooker's book of *Ecclesiastical Polity*, which was his entertainment, during part of his exile in Cologne, is utterly destroyed by prodigious heedlessness and carelessness: for it being written in loose papers, only pinned together, and put into a trunk unlocked, after his death, and being looked upon as refuse and waste paper, the servants lighted their fire with them, or else put them under their bread and their pies, as often as they had occasion.[22]

Danach hat sich Earle eine Zeitlang in Paris aufgehalten, wo er John Evelyn (1620–1706) und Mary Browne (1635–1709) kennenlernte.[23] Eine weitere Station seines Exils war Antwerpen. Zusammen mit Dr. George Morley (1598–1684), dem späteren Bischof von Winchester, wohnte er von 1649 bis 1651 im Haus des Hofzeremonienmeisters Sir Charles Cotterell (1615–1701). Daraufhin begab er sich erneut nach Paris, um einen Streit im Haushalt des Prinzen von York zu schlichten.[24] Welchen Tätigkeiten Earle im Ausland nachging, kann aufgrund der unzureichenden Quellenlage höchstens vermutet werden. So ist z. B. nur ein Brief vom 16. März 1647 überliefert, in dem ihn Clarendon um die Zusendung eines bis heute verschollenen Werkes über das alttestamentliche "Buch der Sprichwörter" bittet: "I woulde desyre you (at your leisure) to send me that discourse of your owne which you read to me at Dartmouth in the end of

---

21 Hierüber erfährt man bei Spurr nachstehende Einzelheiten: "[Earle] was deprived both of his appointment and of the living of Bishopston. His wife, Bridget, petitioned in 1646 for the fifth of the living's profits which was allowed to the wives and families of sequestered ministers. After pressure from the committee for plundered ministers the Wiltshire county commission let the rectory for a year at £280, of which Mrs. Earle was to receive a fifth" (ebd.).

22 A. Wood, S. 718.

23 Vgl. Spurr 2004–2015, o. S.

24 Bliss erläutert dies folgendermaßen: "During the time that Charles was in Scotland, Dr. Earle resided at Antwerp, with his friend Dr. Morley, from whence he was called upon to attend the Duke of York (afterwards James II.) at Paris, in order that he might heal some of the breeches which were then existing between certain members of the duke's household […]" (Irwin [Hg.], S. 115).

your contemplations upon the Proverbs […]."[25] Außerdem veröffentlichte Earle 1649 eine lateinische Übersetzung des *Eikon Basilike*, das die Leidensgeschichte des kurz zuvor hingerichteten Königs Charles I. aufzeichnet.[26] Schließlich wird noch berichtet, daß er 1651 den englischen Thronerben bei seiner Ankunft in Frankreich willkommen hieß und ihm fortan als Privatsekretär diente: "He suffered in exile with Charles II. whom, after his defeat at Worcester, he saluted at Rouen upon his arrival in Normandy, and thereupon was made clerk of the closet."[27]

Nach der Wiederherstellung der Monarchie im Frühjahr 1660 kehrte Earle in sein Heimatland zurück. Er verließ Paris und wurde umgehend zum Dekan von Westminster berufen.[28] Da er ein hohes Ansehen in den Reihen des Klerus ge-

---

25 Clarendon, S. 350.

26 Dieses Werk – nach dem Untertitel *The Pourtraicture of His Sacred Majestie in His Solitudes and Sufferings* auch *The Royal Portrait* genannt – kam parallel zum gewaltsamen Tod des englischen Monarchen am 30. Januar 1649 erst in Vorabdrucken, dann in nicht weniger als fünfunddreißig, zum Teil heimlich veröffentlichten Kleinauflagen heraus. Es beansprucht, vom König selbst geschrieben worden zu sein, stammt aber wahrscheinlich aus der Feder des royalistischen Geistlichen John Gauden (1605–1662). In der Tradition der Irenik stehend, verbindet es Tagebuchaufzeichnungen mit religiösen Meditationen und läßt Charles I. wie einen Märtyrer erscheinen, der für die Sünden seines Volkes büßt. Gegen diese Glorifizierung wandte sich John Milton (1608–1674) noch im selben Jahr mit der politischen Streitschrift *Eikonoklastes*. Der Popularität des *Royal Portrait* tat das freilich keinen Abbruch, zumal binnen kurzer Zeit holländische, deutsche, französische sowie dänische Übertragungen vorlagen. Earles lateinische Fassung dürfte ihnen den Weg geebnet haben. Die erste Edition des *Imago Regis Caroli* wurde von Samuel Browne (fl. 1637–1662) in Den Haag gedruckt; die beiden nachfolgenden kamen in London auf den Markt {vgl. Gardner-Flint, o. S.}.

27 A. Wood, S. 716. Über Earles Verbleib in den fünfziger Jahren ist kaum etwas bekannt. Daß er die meiste Zeit in Paris verbrachte, mutmaßen sowohl Bliss – "here it is probable he remained till the recall of Charles the Second to the throne of England" (Irwin [Hg.], S. 115) – als auch Spurr: "[In 1651] he and fellow chaplain John Cosin [1594–1679] debated with Father Coniers to reclaim Thomas Keightly for protestantism. When Evelyn heard Earle preach against the vicious life of the cavaliers that September, 'the discourse was so passionate, that few could abstaine from tears'. However, these were also difficult years. Charles often lacked funds to pay Earle and Cosin. Earle often had to cope alone and seems to have relied on gifts from friends and possibly from his wife, who travelled between England and her husband on the continent" (Spurr 2004–2015, o. S.).

28 Zu diesem Anlaß ist wahrscheinlich auch das einzige noch erhaltene Earle-Bildnis entstanden, das von einem unbekannten Künstler angefertigt wurde und unter der Bezeichnung NPG 1531 zum festen Bestand der *National Portrait Gallery* gehört (Abb. 1). In dunklen Farben gehalten, stellt es den aus dem Bildfeld blickenden

noß, erhielt er im März 1661 den Auftrag, an der Reform der anglikanischen Liturgie (*Book of Common Prayer*) mitzuwirken. Am 25. April 1661 assistierte er dem Bischof von Canterbury bei den Krönungsfeierlichkeiten und nahm an der Londoner Savoy-Konferenz zur Regelung der Religionsfrage teil. Obwohl er nachdrücklich für eine Einigung mit den Presbyterianern plädierte, gelang es ihm nicht, die konservativen Vertreter der Staatskirche von seinen Vorstellungen zu überzeugen. Wie ein Zitat des Kirchenhistorikers Edmund Calamy d. J. (1671–1732) verdeutlicht, lag es ihm besonders am Herzen, sich mit ehemaligen Gegnern auszusöhnen: "Dr. Earle […] was a man that could do good against evil, forgive much out of a charitable heart."[29] Er kritisierte sowohl die Einschränkung der religiösen Versammlungsfreiheit als auch die Bestrebungen, nichtanglikanische Gottesdienste unter Strafe zu stellen.[30]

Am 30. November 1662 wurde Earle in der *Westminster Abbey* zum Bischof von Worcester geweiht und im September des folgenden Jahres nach Salisbury versetzt. Mit einem Sitz im Parlament konnte er sich nun auch auf politischer Ebene für religiöse Toleranz stark machen. Im Jahr 1665 protestierte er bei-

Dekan in anglikanischem Feiertagshabit dar. Earles Haar- und Barttracht entsprechen der zeitgenössischen Mode. Zusammen mit anderen Gemälden oder Graphiken ist das Porträt im Materialanhang zu finden.

29 Zit. nach Morley (Hg.), S. 155.

30 In der Frage nach Earles politisch-konfessionellem Engagement gehen die Meinungen der Historiker auseinander. Aus einer kurzen Notiz des puritanischen Geistlichen Richard Baxter (1615–1691), daß der *Dean of Westminster* nur selten bei den Savoy-Beratungen zugegen gewesen sei, zieht beispielsweise John Spurr den Schluß: "The suggestion that, together with Gilbert Sheldon [1598–1677] and George Morley, Earle formed a committee to vet ecclesiastical appointments and so shape the restored Church of England [can] no longer be given credence […]" (Spurr 2004–2015, o. S.). Ob Baxters Behauptung der Wahrheit entspricht, ist schwer zu sagen. Fest steht bloß, daß es zwischen ihm und Earle einige Mißverständnisse gab. Im *DNB* wird jedenfalls von einer Begebenheit berichtet, die an Earles Versöhnungswillen keinen Zweifel läßt: "At Westminster [Earle] had the opportunity of first practically showing that he cherished no bitter feeling against nonconformist divines. It was thought good policy at first to conciliate the leading men of these views, and Richard Baxter was appointed to preach at the Abbey (June 1662). The dean, finding him unprovided with clerical vestments, offered him a 'tippet' (used in place of a hood) to wear over his gown. Baxter turned rather abruptly away. Upon this it was reported that he had refused the clerical dress, and some indignation was excited. Baxter wrote to Earle to explain that he had thought the 'tippet' the mark of a doctor in divinity, and not having that degree he simply refused it on that ground. Upon this Earle wrote him a most kind and friendly letter, in the margin of which Baxter noted, 'O that they were all such!'" (Perry, S. 322). Die hier erwähnte Korrespondenz ist bei Philip Bliss nachzulesen.

spielsweise gegen den *Five Mile Act* – eine Gesetzesvorlage, die nonkonformistische Prediger aus den Städten vertreiben sollte.[31] Als die Beulenpest in London ausbrach, sah sich das Unterhaus gezwungen, die Beratungen nach Oxford zu verlegen. Earle folgte den Parlamentariern an seine alte Wirkungsstätte, wo er im *University College* untergebracht wurde. Unmittelbar nach seiner Ankunft zog sich der gesundheitlich schon seit einiger Zeit angeschlagene Geistliche jedoch eine schwere Erkrankung zu, an der er letztendlich starb.[32] Gilbert Burnet (1643–1715) schreibt, daß er noch auf dem Totenbett das geplante Strafgesetz mißbilligt habe: "Doctor Earle, Bishop of Salisbury, died at that time; but, before his death, he declared himself much against the [Five Mile] Act."[33] Der Betroffene verschied am 17. November 1665 und wurde unter großer Anteilnahme der Öffentlichkeit in der Kapelle des *Merton College* bestattet. Dort befindet sich noch heute eine lateinische Schrifttafel, die Earles Verdienste um die Kirche von England würdigt.[34] Welche Hochachtung ihm seine Zeitgenossen entgegenbrachten, gibt Bischof White Kennett (1660–1728) folgendermaßen zu verstehen: "[He was] honoured and admired by all who have either known, heard or read him."[35] Es haben aber auch andere Autoren den Versuch unternommen, der Nachwelt einen bleibenden Eindruck von John Earle zu vermitteln. Demzufolge hebt etwa Izaac Walton (1593–1683) dessen ausgeprägtes Differenzierungsvermögen hervor – "[s]ince Mr. Hooker died, none hath lived whom

---

31 Wiewohl dieser Einspruch aktenkundig ist und White Kennett, Bischof von Peterborough, versichert, daß der nach Salisbury gesandte Würdenträger in seiner Diözese rücksichtsvoll mit Andersgläubigen umging – "[b]oth in and out of the pulpit he used all Christian freedom against the vanities of this age" (zit. nach Osborne [Hg.], S. xii) –, bezweifelt Spurr Earles Widerstand gegen den sogenannten *Clarendon Code*: "There seems no ground for the sweeping claims […] that Earle was opposed to the first Conventicle Act and the Five Mile Act. These assertions seem to have originated in the partisan tracts of Edward Pearse in the 1680s and to have been further amplified by Edmund Calamy" (Spurr 2004–2015, o. S.).

32 Schon 1663 hielt sich Earle aus medizinischen Gründen in den Heilbädern Bath und Barnet auf. Aus dem selben Jahr stammt ein Brief an Lord Clarendon, in dem der Autor seinen schlechten Gesundheitszustand thematisiert: "Though your Lordship I trust may live many summers yet, I that am now in my 65$^{th}$ yeare and under all these infirmityes look upon every month as a year and every yeare as an age" (zit. nach Ollard, S. 252).

33 Burnet, S. 225.

34 In der *Micro-cosmographie*-Edition aus dem Jahr 1732 wurde die dreißigzeilige Inschrift komplett wiedergegeben. Bliss folgte diesem Beispiel, als er sie an seine knappe Earle-Vita anfügte (vgl. Irwin [Hg.], S. 115f.).

35 Zit. nach Osborne (Hg.), S. xii.

God hath blessed with more innocent wisdom, more sanctified learning, or more pious, peaceable, and primitive temper […]"[36] –, wohingegen Clarendon in erster Linie auf dessen Friedfertigkeit eingeht: "He was amongst the few excellent men, who never had, nor ever could have an enimy, but such a one, who was an enimy to all learninge and virtue […]."[37] Letzterem schließt sich Sir Hugh Cressey (1605–1674) an, wenn er Earle zu "a person […] of the sweetest, most obliging nature that lived in our age"[38] erhebt. Am plastischsten wird der "Lord Bishop of Worcester and Salisbury"[39] allerdings von einem Nachgeborenen charakterisiert. Der Viktorianer A. C. Benson hat ihm in dem Essay "A Minute Philosopher" (1896) ein literarisches Denkmal gesetzt, das ihn mit seinen unverwechselbaren Wesenszügen wieder lebendig werden läßt:

> John was known to his friends as a singularly sweet-tempered, amiable man, one who could count no enemies – with the faults of a scholar, it is true, his hair tangled, his canonical coat dusty, slovenly and negligent in his habits; a bad man of business, and a forgetful, absent-minded fellow. But he condoned these faults as being so unconscious, the externals of a character which could afford to dispense with social ornament; the habit of a dreamy yet active mind, so bent upon reverie and so strenuous in thought, that it could not bear to waste time and trouble upon things that were undeniably unimportant.[40]

## 1.2 Forschungsstand

Dieser Auszug läßt bereits erahnen, daß im 19. Jahrhundert ein reges Interesse am Urheber der *Micro-cosmographie* bestand. Entsprechend reicht die wissenschaftliche Beschäftigung mit seiner Person bis ins Jahr 1811 zurück, als der Literaturhistoriker, Büchersammler und spätere Kanzler der Universität Oxford, Philip Bliss (1787–1857), die erste kommentierte Ausgabe der *Essayes and Characters*[41] herausbrachte. Mit biographisch-schriftstellerischem Zusatzmaterial, einem Werkverzeichnis sowie mit einem Index versehen, umfaßt sie alle achtundsiebzig Wesenszeichnungen aus Earles Feder.[42] Sie kann als richtungs-

36 Zit. nach Irwin (Hg.), S. 118.
37 Nichol Smith (Hg.), S. 170.
38 Zit. nach Irwin (Hg.), S. 118.
39 Ebd.
40 A. C. Benson, S. 20.
41 Die Titelbestandteile *Micro-cosmographie* und *Essayes and Characters* werden von nun an synonym verwendet.
42 Vgl. Vo (Hg.), S. 112, 630.

weisend gelten, weil sie sich im Rekurs auf die *editio princeps* von 1628 um eine Wiederherstellung der Ursprungsfassungen bemüht. Während nämlich die siebenundsechzig *Selected […] Writings of Earle*, die 1865 in der W. P.-Nimmo-Anthologie *A Book of Characters* erschienen, einer modernisierten Orthographie folgen,[43] versucht Bliss die zum Teil erheblichen Modifikationen aus jüngerer Zeit (1732, 1740, 1786) zu revidieren. Deshalb wurde seine Textversion unter Ausbau des kritischen Apparates gleich viermal neu herausgegeben: 1867 von L. L. Williams, 1889 von Henry Morley, 1897 von S. T. Irwin und schließlich 1899 von W. H. D. Rouse. Hinzu kommen Folgeauflagen nach der Jahrhundertwende wie auch vollständige oder partielle Wiederabdrucke in verschiedenen Sammelbänden. Darunter befinden sich zum einen Morleys *Character Writings of the Seventeenth Century* (1891, 1896) und Rouses *A Book of Characters* (1930), zum anderen die umfangreichen Kollektionen von Richard Aldington und Robert Withington, die *From Theophrastus [and Some English Authors] to Jean de la Bruyère* (1924) bzw. *From Montaigne to Goldsmith* (1933) reichen. Doch ist die Bliss'sche *Microcosmography*[44] gleichfalls zum Vorbild anderer Rekonstruktionen geworden. So setzt sich etwa die Vorlage, die Edward Arber 1868 für seine *English Reprints*-Reihe erstellte, aus der jeweils frühesten Druckvariante der Earle-Beiträge zusammen,[45] wohingegen die Ausgaben von Alfred West (1897, 1920), der Cambridge University Press (1903) und des Methuen-Verlages (1904) originalgetreue Reproduktionen der sechsten, vollständig erweiterten Edition aus dem Jahr 1633 darstellen.[46] Dasselbe gilt für den Nachdruck, den Gwendolen Murphy 1928 besorgte. Obwohl sich die Herausgeberin schon drei Jahre zuvor eingehend mit dem karolinischen Bestseller befaßt hatte, als sie fünfundzwanzig Kapitel für *A Cabinet of Characters* auswählte und eine Bibliographie englischer Vignettenbücher[47] veröffentlichte, überließ sie es anderen Philologen, verläßlichere Textgrundlagen vorzulegen.[48]

---

43 Vgl. ebd., S. 631.

44 Die Schreibweise der Überschrift variiert von Edition zu Edition. Nähere Informationen hierüber finden sich im analytischen Hauptteil.

45 Vgl. ebd., S. 113, 631. Auf dieser Fassung beruhen auch die elf Earle-Skizzen, die Heinz Bergner 1971 in seinen Studienband *English Character-Writing* aufgenommen hat (vgl. Bergner, S. 119).

46 Vgl. Vo (Hg.), S. 632.

47 Murphys Publikation deckt den Zeitraum 1608 bis 1700 ab. Demgegenüber setzt C. N. Greenoughs *Bibliography of the Theophrastan Character in English with Several Portrait Characters* (1947) bereits im Jahr 1485 ein.

48 Vgl. ebd., S. 113.

Bei diesen *literary scholars* handelt es sich um Harald Osborne (1933), Doris Nieder (1960) und K. A. Vo (2000). Bestand aber die Leistung des Erstgenannten, der zeitgleich noch an *A Mirror of Charactery*[49] arbeitete, lediglich darin, die *Micro-cosmographie* von 1732 mit der bis dato unberücksichtigten Zweitauflage abgeglichen zu haben,[50] so griffen seine Nachfolgerinnen zur Kollationierung auch auf erhalten gebliebene Handschriften zurück. Im Zuge dessen ließ sich der Originalwortlaut von Earles Wesensbildern Schritt für Schritt wiedergewinnen – insbesondere nachdem der Fund einer *fair copy*, die 1966 als *Autograph Manuscript* herauskam, Einblicke in die frühe Entstehungsphase der Sammlung gewährt hatte und nachdem es dem Bibliothekar Bent Juel-Jensen gelungen war, die meisten Unklarheiten über die ersten drei Ausgaben zu beseitigen. Insofern kann Vos *New Edition* nicht allein als die aktuellste, sondern ebenfalls als die authentischste Fassung der *Essayes and Characters* betrachtet werden.

Gleichwohl ist festzuhalten, daß weder vor noch nach diesem aufwendigen Dissertationsprojekt eine nennenswerte inhaltliche Auseinandersetzung mit der *Micro-cosmographie* stattgefunden hat. Bis heute liegen beispielsweise nur ein *Notes and Queries*-Artikel zu "Dryden's Use of Earle's 'Trumpeter'" (1980) sowie zwei kleinere Aufsätze vor, in denen Bruce M$^{c}$ Iver (1991, 1995) den Gründen für die anonyme Publikation des Werkes nachgeht. Infolgedessen steht eine umfassende Monographie noch immer aus, was um so erstaunlicher ist, als das Skizzenbuch von Experten einhellig als "the best example of its kind in English"[51] gelobt wird. Solche Äußerungen finden sich freilich bloß in Überblicksdarstellungen (Sampson 1941, Standop & Mertner 1971, King 1982), Handbuch-Beiträgen (Ruoff 1975, Stapelton 1983, Saunders 1983) oder gattungshistorischen Abrissen (Thompson 1972 [1924]). Hatte nämlich Earle als Vignettenautor bereits in E. C. Baldwins "The Relation of the English 'Character' to its

---

49 Osbornes Anthologie enthält acht *Essayes and Characters*. In Isobel Bowmans *Theatre of Natures* (1955) ist Earle hingegen mit dreiundzwanzig Schilderungen vertreten.

50 Vgl. ebd., S. 114, 633.

51 Sampson, S. 220. Ähnliche Elogen finden sich bei Gwendolen Murphy – "[t]he English character had reached the height of its development with Earle" (G. Murphy 1925, S. xxvii) –, bei dem Samuel-Butler-Editor Charles Daves – "[c]learly the best of the English writers of Theophrastan Characters is John Earle […]" (Daves [Hg.], S. 9) – wie auch bei J. W. Smeed: "Most students of character-writing, myself included, would prize Earle's work above all other English character books" (Smeed, S. 30).

Greek Prototype" (1903) und G. S. Gordons "Theophrastus and His Imitators" (1912) Beachtung gefunden,[52] so ist er spätestens seit Karl Lichtenbergs *Der Einfluß des Theophrast auf die englischen Characterwriters des 17. Jahrhunderts* (1921) ein fester Bezugspunkt im Genrediskurs.[53] Da man den Akzent hierbei jedoch stets auf Einzelaspekte – etwa die Verwandtschaft der Persönlichkeitszeichnung mit dem Essay (Walker 1928 [1923], Thompson 1926, Bush 1952), der Sittenkomödie (Baldwin 1915, Hassan Yussuf 1983, M$^{c}$ Cabe 1989), dem Pamphlet (Boyce 1955), dem biographischen Porträt (Nichol Smith 1963 [1918], Brooke 1948), der moralischen Wochenschrift (Baldwin 1904a, W. H. Dunham 1918, Papenheim 1930) sowie mit dem Roman (Baker 1929, Koch 1991) – legte, wurde die Zusammenstellung nie als geschlossenes Ganzes untersucht. Übereinstimmend gehen selbst die von Benjamin Boyce und J. W. Smeed verfaßten Standardwerke zum *Theophrastan Character* (1947/1985) nur auszugsweise auf sie ein.[54]

Deswegen sind für die Earle-Forschung noch weitere Sekundärquellen relevant. Die Rede ist einerseits von Studien über zeitgenössische *character writers* wie Joseph Hall (Clausen 1945, Müller-Schwefe 1972, Corthell 1979, Tourney 1979), Nicolas Breton (Monroe 1929, Greenough 1970a [1940]) oder Sir Thomas Overbury (Gough 1909, Sykes 1913, Bourgeois 1915, Forker 1969, Beecher 2001), andererseits von sachkundigen Vorworten zu Anthologien (Halliwell 1857) und sonstigen Herausgaben (Paylor 1936, Daves 1970, Lengeler 1982). Unter letzteren nehmen wissenschaftliche Theophrast-Editionen eine Sonderstellung ein, weil sich die Altphilologie von jeher für die Nachwirkungen antiker Schriften bis in die Gegenwart interessiert hat. Kein Wunder also, daß Earle nicht erst von Kurt Steinmann (2000), Peter Steinmetz (1970) und R. G. Ussher (1960), sondern schon vom Nestor der *classical studies* in Cambridge, R. C. Jebb (1870), zu den wichtigsten frühneuzeitlichen Epigonen des griechischen Philosophen gezählt wurde.[55] Ähnliches trifft auf die Komparatistik zu. So wird der junge Theologe zwar in E. C. Baldwins "La Bruyères Influence upon Addison" (1904) und Friedrich Arnolds Doktorarbeit über die Gattungsentwick-

---

52 Vgl. Baldwin 1903, S. 420f.; Gordon, S. 69f.

53 Vgl. Lichtenberg, S. 58–66.

54 Vgl. Boyce 1967, S. 180–186, 235–257, 312ff.; Smeed, S. 30ff., 151f., 196ff., 268ff., 353ff.

55 Vgl. Steinmann (Hg.), S. 20; Steinmetz 1970, S. 103; Ussher (Hg.) 1960, S. 26; Jebb, S. 22, 28–30. Etwas ausführlicher kommt Ussher auf den Merton-Fellow in seinem Artikel "Some Characters of Athens, Rome, and England" (1966) zu sprechen (vgl. Ussher 1966, S. 72, 76).

lung in England und Frankreich (1956) mit keinem Wort erwähnt, doch gesteht ihm Ute Schneider, die sich mit dem *Moralischen Charakter [als] Mittel aufklärerischer Menschendarstellung in den frühen deutschen Wochenschriften* (1976) beschäftigt, einen gewissen Einfluß auf die europäische Moralistik des 18. Jahrhunderts zu.[56] Während aber ihre Argumentation über weite Strecken abstrakt bleibt, versucht Erich Brauch in *Übersetzung, Paraphrase und Plagiat* (1978) den konkreten Nachweis für die Rezeption englischer Genrebildsammlungen jenseits des Ärmelkanals zu erbringen. Dem "Schicksal"[57] der *Essayes and Characters* widmet er dabei ein ganzes Kapitel,[58] was gewiß nicht allein mit der Ergiebigkeit des Themas, sondern gleichzeitig mit detaillierten Stilanalysen zusammenhängt. Da sie vieles von dem vorwegnehmen, was Charles Ernsts *Generic Studies of Text and Canon, Rhetoric, and Style* über den *Seventeenth-Century English Prose Character* (1988) zutage gefördert haben, sind sie auch in formaler Hinsicht höchst aufschlußreich. Einen anderen Zugang wählen dagegen die Mentalitätsforscher. Denn war vor C. N. Greenoughs "The Character as a Source of Information for the Historian" (1970b [1940]) so gut wie kein Bewußtsein dafür vorhanden, daß die Typenzeichnung ein Spiegel ihrer Zeit ist, so wurden in den vergangenen Jahrzehnten einige Untersuchungen mit ideengeschichtlichem oder soziokulturellem Schwerpunkt publiziert. Neben P. J. Schumachers Ph. D.-Thesis über die Veränderung der Tugend/Laster-Darstellung bei Hall, Overbury und Earle (1968) kann man hier in erster Linie J. F. Days *Venal Heralds and Mushroom Gentlemen* (1985) sowie Richard Christens *Attitudes Toward Learning and the Learned in the Seventeenth-Century English Character Literature* (1994) nennen.

In allen drei Veröffentlichungen spielt die *Micro-cosmographie* eine gewichtige Rolle. Das sollte freilich nicht von der Tatsache ablenken, daß Skizzenbüchern in der Literaturwissenschaft insgesamt nur wenig Aufmerksamkeit entgegengebracht wird, wie Isobel Bowman bereits 1955 beklagte: "[They] deserve a better fate than the passing reference in histories of English literature […]."[59] Auch wenn Hermeneutiker (Jauß 1988, 1999a, b & c) und Kulturanthropologen (Bos 1998, Delft 2005) in ihnen "typologische [Ordnungen]"[60] zur Entschlüsse-

56 Vgl. U. Schneider, S. 50.
57 Brauch, S. 1.
58 Vgl. ebd., S. 118–161.
59 Bowman (Hg.), S. 9.
60 Jauß 1999a, S. 126.

lung der "Mitwelt"[61] sehen, hat sich an diesem Umstand bis zum heutigen Tag wenig geändert. Dies brachte der "Miltonist"[62] John Shawcross auf den Punkt, als er 2007 in einem Vortrag zur Textualität der Renaissance-Prosa von "[a] current inattention to […] the genre of the 'character'"[63] sprach. Ob dafür allerdings "[a contemporary] decline of deep *literary* study"[64] verantwortlich ist, sei dahingestellt, zumal gerade die Disziplinen, denen der Autor eine Verdrängung klassischer Texte vorhält – "[w]hile on the one hand we have seen noncanonical works and authors championed, particularly through the intense interest today in gender studies and political issues […], we also find many past canonical works have for the most part disappeared"[65] –, der Wesensbild-Forschung neue Impulse gegeben haben. Denn ohne die erst vor kurzem erschienenen Abhandlungen von Katrin Hockenjos (2000, 2006) und Claire Labarbe (2012), die sich außer geschlechtsspezifischen bzw. literatur-soziologischen Gesichtspunkten noch mit dem schriftstellerischen Selbstverständnis der *character writers* befassen, wäre die Autoreflexivität zahlreicher Beiträge unbeachtet geblieben. Anstatt also theoretische Grabenkämpfe zu führen, sollten die verschiedenen Betrachtungsweisen – seien sie nun diskursanalytischer, feministischer oder medienökologischer Provenienz – miteinander kombiniert werden.

## 1.3 Methode, Fragestellung und Struktur

Hierfür bietet sich ein hermeneutisch-synthetisches Verfahren an, das für divergente Ansätze offen bleibt, das Ergebnis jedoch nicht durch bestimmte Interpretationsmuster präformiert. Stattdessen ist es das Ziel, die Frage, auf die Earles *Micro-cosmographie* eine Antwort sein will, aus den Texten selbst zu entnehmen. Daß dies unmöglich ist, ohne sich vorher mit der Typenschilderung vertraut gemacht zu haben, liegt auf der Hand. Darum werden zunächst die wichtigsten gattungsgeschichtlichen Entwicklungen von der Antike bis in die Renaissance nachgezeichnet, um dann zu bestimmen, was die wesentlichen Erkennungszeichen der Form sind. Dieses sukzessive Fortschreiten hat den Vorteil, daß man sich nicht schon zu Beginn auf ein spezielles Genreverständnis festlegen muß. Da nämlich die meisten Definitionsversuche zur idealtypischen Ver-

61 Ebd.
62 Shawcross 2007, S. 303.
63 Ebd., S. 300.
64 Ebd., S. 304.
65 Ebd., S. 301.

einfachung tendieren und weder der Vielgestaltigkeit noch der Historizität der Persönlichkeitszeichnung Rechnung tragen, kann nur eine erschöpfende Bestandsaufnahme mit anschließender Merkmalsdiskussion vor fehlerhaften Weichenstellungen schützen. So hat zwar Aleida Assmann durchaus recht, wenn sie die "Kunst der Charakterskizze" in dem Aufsatz "Der Sammler als Pedant" (1998) zum Versuch erklärt, "mit Beschreibungen, Bildern, kleinen Szenen und Reflexionen ein physiognomisch exaktes Wortporträt eines bestimmten Typus zu zeichnen, das äußerliche und innerliche Wesenszüge ebenso wie Verhaltenseigentümlichkeiten treffsicher konturiert"[66], doch kennzeichnet sie damit eher die frühneuzeitliche als die altertümliche Vignette. Umgekehrt verhält es sich bei Katrin Hockenjos, weil sie die Gattung – von Theophrast ausgehend – nicht mit allgemeinen Erörterungen in Verbindung bringt, sondern auf "charakteristisch[e] Handlungen, Gewohnheiten, Gesten und Redewendungen [eines Menschen]"[67] beschränkt. Um es daher nicht zu Verwechslungen kommen zu lassen, muß der historische Bezugsrahmen klar abgesteckt sein.

Allerdings ergeben sich noch weitere Schwierigkeiten. Die erste besteht darin, daß 'Charakter' in der heutigen literaturwissenschaftlichen Praxis meist mit dem Protagonisten eines epischen Gedichts, einer Erzählung oder eines Schauspiels gleichgesetzt wird, was sich nicht mit den ethisch-anthropologischen Wurzeln des Wortes deckt.[68] Hierzu schreibt Hockenjos in ihrer Dissertation *Frauenbilder in englischen Charakterskizzen des 17. Jahrhunderts*: "Die Anwendung [des Begriffes] im Sinne von 'literarische Figur' […] ist begrenzt auf Phänomene des 18. und 19. Jahrhunderts; sie stimmt nicht mit dem Sprachgebrauch unseres Untersuchungszeitraumes überein, in dem […] vorrangig die typenhafte [Gestalt] als Charakter bezeichnet wird."[69] Das zweite Problem hat mit dem modernen Subjektivitätsverständnis zu tun. Schließlich wird der griechische Terminus nun weniger mit dem "Träger einer bestimmten moralischen Eigenschaft"[70] als mit einem 'Individuum' oder dem 'verborgenen Wesenskern einer Person' assoziiert. Aus diesem Grund halten es J. W. Smeed und Jacques Bos für unabdingbar, falsche Erwartungen zu korrigieren. Greift aber der eine zu diesem Zweck lediglich

66 Assmann 1998, S. 262.
67 Hockenjos 2006, S. 12.
68 In englischsprachigen Fachbeiträgen wird Mißverständnissen häufig durch die Großschreibung der Genrebezeichnung vorgebeugt. Ferner ist es üblich, den Ausdruck *character* in einfache Anführungszeichen zu setzen.
69 Ebd., S. 15.
70 Ebd., S. 12.

auf E. M. Forsters *flat character*-Konzept[71] zurück – "[the Theophrastan sketches] are not concerned with complex, many-sided personalities: they are always selective and exaggerated to a greater and lesser degree"[72] –, so begibt sich der andere auf das weite Feld der Mentalitätsgeschichte:

> [Nowadays] the word 'character' refers to qualities that distinguish a particular person from other human beings. These qualities are mental attributes that others cannot discover at a glance. […] In the seventeenth century, however, a character was in the first place a representation of a certain category of human beings: the focus was on the type, not on the individual.[73]

Das ist insofern einleuchtend, als die englische Wesensstudie in einer gesellschaftlich-kulturellen Umbruchphase entstand. Denn wenn es stimmt, daß sich die Frühe Neuzeit in besonderem Maße durch die "Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen" (Ernst Bloch) auszeichnet, nach der "historische Prozesse nicht geradlinig verlaufen, sondern vielfach gebrochen und widersprüchlich [sind]"[74], dann weist das von Richard Christen zum Artikulationsmedium kontemporärer "attitudes, values and world views"[75] erhobene Genrebild sowohl 'latente' – d. h. aus der Vergangenheit unbewußt mitgeführte – als auch 'dominante' oder 'emergente Denkweisen' (Raymond Williams)[76] auf. Deshalb muß man es mal wie H. R. Patch den "Characters in Medieval Literature" (1925) – "the early satires show a leaning towards realism; the treatises create Characters, and these are carried further in the allegories […]"[77] –, mal wie Ralph Salzman (1985) den *literary portraits* der Restaurationszeit gegenüberstellen: "While the character form concentrates on general types […], the portrait tries to build up an image of a particular individual concentrating on unique, sometimes even contradictory

---

71 In *Aspects of the Novel* (1927) nimmt Forster eine Unterscheidung zwischen ein- und mehrdimensionalen Figuren vor: "Flat characters are constructed round a single idea or quality; when there is more than one factor in them, we get the beginning of the curve towards the round" (Forster, S. 46f.).

72 Smeed, S. 2.

73 Bos, S. 142.

74 Pfister 1993, S. 43.

75 Christen, S. 3110-A.

76 Zitate, die aus einer Fremdsprache übertragen wurden, stehen in einfachen Anführungszeichen. Sie sind entweder mit einer detaillierten Quellenangabe oder – in wenigen Einzelfällen – mit einer bloßen Urheberzuschreibung versehen. Letzteres ist vor allem bei geläufigen Fachausdrücken und geflügelten Worten der Fall. Auch Ironie, Doppeldeutigkeiten sowie sachspezifische Verwendungsweisen werden hierdurch markiert.

77 Patch, S. 12f.

characteristics."[78] Nur so läßt sich herausfinden, inwieweit es traditionellen Darstellungsformen entspricht oder innovative Züge trägt. In diesem Sinne hat etwa P. J. Schumacher beobachtet, daß sich die altehrwürdige, noch aus der Antike stammende Tugend/Laster-Dichotomie in der Renaissance-Skizze allmählich verändert: "The seventeenth-century characterists […] demonstrate the use of the virtue-vice cataloguing of knowledge, but more importantly, they show […] a growing trend away from the virtue-vice mode of conceptualization to a more analytic-individual procedure."[79] Da der epochenübergreifende Vergleich hier jedoch an einen ausgewählten, möglicherweise akzidentiellen Aspekt gebunden ist, vermag er das grundsätzliche Dilemma der Genre-Geschichtsschreibung nicht zu lösen. Nach Günther Müller (1928/29) macht es sich dadurch bemerkbar, "daß wir nicht entscheiden können, was zu einer Gattung gehört, ohne schon zu wissen, was gattungshaft ist, und daß wir doch nicht wissen können, was gattungshaft ist, ohne dies oder jenes zu kennen als zu einer Gattung gehörig"[80].

Aus diesem theoretischen Zirkel gibt es keinen Ausweg – es sei denn, es liegen Beiträge vor, in denen die Verfasser das Typenporträt selbst definieren. Derartige Texte – meistens Vorworte, Widmungen oder Metavignetten – sind zwar keineswegs repräsentativ, weil sie individuelle Überzeugungen widerspiegeln, doch gewähren sie interessante Einblicke in die poetologische Diskussion der Zeit. Das erweist sich gleich in mehrerer Hinsicht als vorteilhaft. Um nämlich zu erklären, weshalb das 'theophrastische'[81] Wesensbild im frühneuzeitlichen England wiederbelebt wurde und warum es dort so populär war, benötigt man historische Zeugnisse, die den Fragenkomplex explizit thematisieren. Demnach läßt sich ausschließlich anhand der Autorpoetiken rekonstruieren, was die Zeitgenossen an der Beschreibung von Verhaltenstypen faszinierte. Solche zwischen Genretheorie, Menschenkunde und Soziologie oszillierenden Dokumente stellen aber auch einen Deutungsrahmen für die *Micro-cosmographie* bereit. Aus diesem Grund soll es im analytischen Hauptteil nicht nur um die "literary qualities"[82] der karolinischen Erfolgssammlung gehen, sondern vor allem um die zugrundeliegende Charakterkonzeption sowie um die Darstellung der gesell-

78 Salzman, S. 189.
79 Schumacher, S. 1214-A.
80 G. Müller, S. 136.
81 Immer dann, wenn das vorliegende Wort durch einfache Anführungsstriche hervorgehoben wird, bezieht es sich nicht auf Theophrasts Texte, sondern auf ihre Machart.
82 Vo (Hg.), S. 120.

schaftlichen Verhältnisse. Doch selbst wenn im Vorfeld geklärt wurde, wie die *Essayes and Characters* aufzuschlüsseln sind, bleiben "zirkuläre Verwicklungen"[83] unvermeidbar. Das hat – vertraut man Friedrich Schleiermacher (1768–1834) – schon allein damit zu tun, daß sich der "Sprachschatz und die Geschichte des Zeitalters eines Verfassers […] wie das Ganze [verhalten], aus welche seine Schriften als das Einzelne […] verstanden werden [müssen], und jenes wieder aus ihm"[84]. Folglich ist die "Auslegung" sogar dann, wenn man wichtige Hintergrundinformationen in Exkursen, Fußnoten oder einem Ausblick auf spätere Gattungsentwicklungen nachreichen kann, "eine unendliche [Aufgabe]"[85]. Hieraus erhellt zugleich, warum ein bereits erläutertes Zitat in der vorliegenden Untersuchung gelegentlich noch einmal aufgegriffen wird, um es aus einer anderen Perspektive zu beleuchten. Mag dies auch Zweifel an der Objektivität der vorgeschlagenen Lesarten wecken, so ist es doch aussichtslos, durch ein 'strengeres Verfahren' zu "valid interpretations" (E. D. Hirsch) zu gelangen. Deswegen bleibt die Deutung bei aller "bestätigender Vergleichung"[86] und technischer Analyse stets auf das 'Erraten des Sinns'[87] angewiesen. Denn nur indem man "den Stoff und den Wirkungskreis zusammen [zu durchdringen trachtet]"[88], kann man die "Idee eines Werkes"[89] erschließen.

---

83 Frank (Hg.) 1999, S. 45.
84 Ebd., S. 95.
85 Ebd., S. 94.
86 Ebd., S. 170.
87 Vgl. ebd., S. 47.
88 Ebd., S. 170.
89 Ebd.

## 2. Die antiken Ursprünge des Charakterbildes

Typenschilderungen kommen bereits in den frühesten Zeugnissen der abendländischen Schriftkultur vor und gehören zum Grundbestand der literarischen Figurendarstellung. In Homers *Ilias* (8. Jahrhundert v. Chr.)[90] begegnet man beispielsweise einem mutlosen, völlig verängstigten Soldaten – "Denn bei dem Feigen verändert bald so, bald so sich die Farbe / Und nicht unbewegt läßt das Gemüt in den Sinnen ihn sitzen, / Sondern er hockt unstet und wechselt im Sitzen die Füße, / Drinnen klopft das Herz in der Brust mit mächtigen Schlägen […]"[91] – oder heldenhaften Gestalten, die als Träger eines spezifischen Wesensmerkmals in Erscheinung treten. Hierzu zählen insbesondere der edle Hektor, Achill, der tapfere Krieger, der gutaussehende Nireus, König Agamemnon sowie Odysseus, dessen Einfallsreichtum Berühmtheit erlangt hat. Außerdem enthält das homerische Epos eine Reihe von physiognomischen Skizzen, unter denen die Beschreibung des Thersites, eines notorischen Unruhestifters, hervorsticht: "Krumm die Beine, auf einem Fuß hinkend, die Schultern, die beiden / Bucklig, zur Brust hin zusammengezogen; aber darüber / Lief ihm der Kopf spitz zu, darauf sproßte spärliche Wolle."[92] Bei Alkaios (ca. 630–580 v. Chr.) stößt man gleichfalls auf ein derartiges Porträt – nämlich dort, wo er den Staatsmann Pittakos (651–570 v. Chr.) als "Prahlhans", "Hinkefuß" und "Schmerbauch"[93] beschimpft. Darüber hinaus ist die Rede des Persers Otanes über die Natur des Tyrannen zu nennen, die sich in Herodots (ca. 490–425

---

90 Zählen die genannten Werke zur Weltliteratur, werden ihre Titel in germanisierter Form wiedergeben. Gelegentlich kommen aber auch griechische, lateinische, französische, italienische, niederländische oder spanische Überschriften zum Einsatz. Nur bei englischen Texten wird stets die ursprüngliche Benennung verwendet.

91 Hampe (Hg.), S. 256. Da sich die vorliegende Dissertation nicht an Altphilologen richtet, arbeitet sie mit Übersetzungen antiker Schriften. Diese Nachdichtungen sind in Deutsch oder in Englisch abgefaßt. Standen mehrere zur Auswahl, hat die modernste den Vorzug erhalten.

92 Ebd., S. 28

93 Zekl (Hg.), S. 45. Der in Mytilene geborene Dichter war neben Sappho (630–570 v. Chr.) der wichtigste Vertreter der äolisch-lyrischen Poesie. Seine Familie gehörte zur aristokratischen Oberschicht und beteiligte sich an der lokalen Politik. Die Verwicklung einzelner Verwandter in den Widerstand gegen die Tyrannen Melanchros (fl. 600 v. Chr.) und Myrsilos (nach 595 v. Chr.) war wahrscheinlich der Grund, warum Alkaios um 590 v. Chr. nach Ägypten ins Exil fliehen mußte. Als er die Rückkehr auf seine Heimatinsel Lesbos mit Bundesgenossen erzwingen wollte, fiel er dem Herrscher Pittakos in die Hände. Später söhnte er sich mit dem legendären, von ihm geschmähten Staatsmann aus.

v. Chr.) *Historien* (440 v. Chr.) findet,[94] ebenso wie die Darstellung des Themistokles (525–459 v. Chr.) bei Thukydides (454–396 v. Chr.)[95] und des Philokleon in der aristophanischen Komödie *Die Wespen* (422 v. Chr.)[96]. Auch in philosophischen Abhandlungen existieren Persönlichkeitsstudien; man denke nur an Platons (428–348 v. Chr.) *Staat* (ca. 387–367 v. Chr.) mit seiner Einteilung des idealen Gemeinwesens in Gewerbetätige, Wächter und Herrscher[97] oder an die *Politik* (ca. 335–347 v. Chr.) von Aristoteles (384–322 v. Chr.), die eine Typologie der Machthaber (Oligarch, Monarch, Tyrann)[98] beinhaltet. Weiterhin hat

---

94 Bei dieser Ansprache handelt es sich um den Auftakt einer um die beste Staatsverfassung kreisenden Debatte, die drei adelige Perser nach dem Tod von Kambyses II. im Jahr 522 v. Chr. geführt haben sollen. Im Rahmen dessen spricht sich Otanes gegen die in den Jahren zuvor erlebte Königsherrschaft aus. Selbst der beste Monarch gehe ethisch fehl und stelle sich irgendwann über das Gesetz. Ursache hierfür sei sowohl der in der Natur des Menschen angelegte Neid als auch die durch zu viel Macht hervorgerufene Hybris. Obgleich dem König Mißgunst fremd sein müßte, da er ja schon alles besitze, beneide er die anderen Guten im Lande und umgebe sich lieber mit zweifelhaften Personen. Danach schlägt Otanes eine Verfassung für das Volk vor {vgl. Feix [Hg.], S. 423ff.}. Den erst später von Herodot geprägten Begriff der Demokratie als 'Herrschaft der Vollbürger' erwähnt er dabei nicht. Deshalb war die ältere Forschung von der Authentizität des geschilderten Streitgespräches überzeugt. Neuerdings ist man jedoch der Ansicht, daß Herodot eine Auseinandersetzung, die zu seiner Zeit in Athen geführt wurde, kurzerhand an den persischen Hof verlegt hat {vgl. D. Mannsperger, s. 757f.}.

95 Der einem angesehenen Adelsgeschlecht entstammende, aber nicht 'vollbürtige' Feldherr Themistokles, der die Flotte von Xerxes I. (519–465 v. Chr.) bei der Seeschlacht von Salamis (480 v. Chr.) vernichtend besiegte, war eine tragische Gestalt. Auf Betreiben Spartas durch ein Scherbengericht verbannt, nahm er sich im persischen Exil das Leben. Thukydides stilisiert ihn zum Wegbereiter der athenischen Demokratie (vgl. Vretska [Hg.], S. 103f.).

96 Das Drama ist ein Lehrstück darüber, wie boshaft man in Athen mit Alten umgehen konnte. Denn während einer Gerichtsverhandlung erhält der in die Jahre gekommene Philokleon einen Nachttopf, weil er unter Harnzwang leide. Zudem wird ein Hahn vor ihm postiert, um ihn am Einschlafen zu hindern. Er selbst hat diese taktlose Behandlung jedoch durch seinen Eigensinn provoziert. So kann er keinen öffentlichen Prozess auslassen und ist über die Maßen streitsüchtig {vgl. Weinrich [Hg.], S. 196}.

97 Im dritten und vierten Kapitel der umfangreichen Schrift wird die Erziehung zu staatsgerechtem Verhalten thematisiert. Dabei ordnet Platon jedem der drei Stände eine Tugend zu: das Maßhalten den Handwerkern, die Tapferkeit den Soldaten sowie die Weisheit den Regenten. Durch die übergreifende Kardinaltugend Gerechtigkeit sind alle einzelnen Tugenden und damit auch die Stände miteinander verbunden {vgl. Wolf [Hg.] 1994, S. 256–268}.

98 Vgl. Aristoteles, Bd. 4, S. 192–203.

letzterer in der *Nikomachischen Ethik* (350 v. Chr.) nicht nur den "Mann von hoher Gesinnung"[99] umrissen, sondern zugleich dargelegt, was Freigebige, Ehrgeizige, Aufgeblasene, Sanftmütige sowie Gefallsüchtige kennzeichnet.[100] Zuletzt sei auf seine *Rhetorik* (ca. 340–335 v. Chr.) hingewiesen, in der alters- bzw. statusabhängige Verhaltensweisen zur Sprache kommen. Dort heißt es etwa über junge Menschen, daß sie von Begierden bestimmt sind und allen sinnlichen Genüssen so exzessiv frönen, bis sie ihrer überdrüssig werden: "Sie begehren zwar heftig, lassen jedoch schnell davon ab, denn ihre Wünsche sind intensiv, aber nicht groß, ebenso wie Hunger und Durst bei Kranken."[101] Die Älteren hingegen legen sich nach Aristoteles nie endgültig fest, weil sie schon viele Jahre gelebt haben und öfters enttäuscht worden sind. Deshalb seien sie auch der Überzeugung, daß die Mehrzahl der menschlichen Unternehmungen schlecht ausgehe. Ihre übertriebene, aus zahlreichen Fehltritten hervorgegangene Vorsicht schlage sich unter anderem sprachlich nieder: "Sie glauben und wissen […] nichts mit Sicherheit. Und in ihren schwankenden Haltungen fügen sie überall 'vielleicht' und 'etwa' hinzu und drücken alles so aus, nichts aber mit Bestimmtheit."[102] Genauer werden in der *Rhetorik* nur noch die Wohlhabenden beschrieben. Folgt man Aristoteles, dann sind sie dermaßen stolz auf ihren Besitz, daß sie sich für etwas Besonderes halten und zur Angeberei neigen:

> [Die Reichen] kommen sich so vor, als vereinigten sie alle Güter in ihrer Person. Der Reichtum ist ja eine Art Wertmaßstab für alles übrige, daher entsteht der Eindruck, daß alles durch ihn käuflich sei. Ferner sind sie ausgelassen und protzig, ausgelassen aufgrund ihrer ausgelassenen Lebensweise und der Zurschaustellung ihres Glücks, protzig aber und eigenbrötlerisch wie die Bewohner von Soloi, weil sie es alle gewohnt sind, die Zeit damit zu vertreiben, was sie lieben

---

99 Ebd., Bd. 3, S. 86f.

100 Vgl. ebd., S. 73–93. Mit Hilfe dieser Schilderungen versucht Aristoteles seine Mesotes-Lehre zu erläutern, nach der jede Tugend einen Ausgleich zwischen zwei Extremen darstellt. Unter Freigebigkeit versteht er beispielsweise "den rechten Gebrauch von Reichtum", wohingegen er Verschwendungssucht und Geiz als "Übermaß [bzw.] Mangel in dem die Vermögensobjekte betreffenden Verhalten" (ebd., S. 34) definiert. Mit diesem Konzept der 'goldenen Mitte' reiht er sich in eine lange Tradition von griechischen Denkern ein. Sie reicht von Kleobulos (6. Jahrhundert v. Chr.) – "Maßhalten ist das Beste" (Capelle [Hg.], S. 65) –, über Thales (624–547 v. Chr.) – "[h]alte Maß" (ebd., S. 66) – und Periander (fl. 600–587 v. Chr.) – "[i]m Glück sei mäßig, im Unglück besonnen" (ebd.) – bis zu Demokrit (460–370 v. Chr.): "Knaben-, nicht Mannesart ist es, maßlos zu begehren" (ebd., S. 444).

101 Krapinger (Hg.), S. 110.

102 Ebd., S. 112.

> und bewundern, und weil sie sich einbilden, auch die anderen strebten voll Neid nach demselben wie sie.[103]

## 2.1 Zur Gründerfigur Theophrast

Obschon diese Textbeispiele sehr plastisch sind, können sie noch nicht als eigenständige Charakterzeichnungen begriffen werden, weil ihnen lediglich eine untergeordnete Funktion in größeren Werken zukommt. Der Grundstein zum literarischen Typenporträt wurde daher erst gelegt, als der Aristoteles-Schüler Theophrast[104] die *Ethikoí charaktêres*[105] verfaßte. Die Entstehungszeit des

---

[103] Ebd., S. 115. Anders als in der *Nikomachischen Ethik* sind die Porträts hier nicht mit moralphilosophischen Überlegungen verbunden; sie sollen vielmehr zeigen, "wie und durch welche Mittel [man] eine auf den Charakter abgestimmte Rede zu verfassen [hat]" (ebd., S. 117).

[104] Der enge Mitarbeiter und Vertraute des berühmten Philosophen wurde in Eresos auf der Insel Lesbos geboren. Aus einer wohlhabenden Familie stammend, genoß er eine hervorragende Ausbildung in seiner Heimatstadt und ging noch zu Platons Lebzeiten nach Athen, um in dessen Philosophenschule einzutreten. Hier schloß sich Theophrast dem zwölf Jahre älteren Aristoteles an, mit dem er 347 v. Chr. nach Assos übersiedelte, wo der Tyrann Hermias von Atarneus (fl. 350–341 v. Chr.) eine Filiale der Akademie begünstigte. Doch als dieser vom persischen Großkönig Artaxerxes III. (390–338 v. Chr.) verschleppt und zu Tode gefoltert wurde, mußten die Philosophen ihre neue Wirkungsstätte wieder verlassen, woraufhin Theophrast einen Umzug nach Mytilene auf Lesbos veranlaßte. Von dort aus folgte er seinem Lehrer an den makedonischen Hof und kehrte mit ihm 335 v. Chr. nach Athen zurück. Als Aristoteles 322 v. Chr. im euböischen Chalkis verstarb, übernahm er dessen Schule, das *Lykeion*, das bis dahin nur ein lockerer Zirkel gewesen war {vgl. Steinmetz 2000a, S. 87). Theophrast, den man besonders für seine Vorlesungen schätzte, soll bis zu zweitausend Hörer gehabt haben, darunter den Redner Deinarchos (361–292 v. Chr.), den Physiker Straton (340–268 v. Chr.) und den Skeptiker Arkesilaos (315–240 v. Chr.). Aulus Gellius (ca. 130–180 n. Chr.), der Verfasser der *Attischen Nächte* (um 170 n. Chr.), faßt die Persönlichkeit des Aristoteles-Freundes in einer knappen Formel treffend zusammen: "*Theophrastus, suavitate homo insigni linguae pariter atque vitae* (dt. 'Theophrast, ein Mann, der ebenso herausragte durch den Charme seiner Sprache wie seiner Lebensführung')" (zit. nach Steinmann [Hg.], S. 13). Dennoch verwickelten ihn politische Gegner zweimal in Prozesse, die zwar günstig für ihn ausgingen, ihm aber sowohl den Vorwurf der Asebie als auch ein kurzes Exil eintrugen. Theophrast blieb zeit seines Lebens Junggeselle und war im hohen Alter so gebrechlich, daß er auf eine Sänfte angewiesen war. Mit 85 Jahren verschied er unter großer Anteilnahme der Öffentlichkeit in Athen {vgl. Steinmetz 2000a, S. 87f.}.

[105] Der besseren Lesbarkeit halber werden griechische Titel und Wendungen latinisiert.

schmalen Bändchens läßt sich anhand von historischen Anspielungen auf das Jahr 319 v. Chr. datieren.[106] Es besteht aus dreißig Definitionsskizzen, die negative Wesenseigenschaften wie Unaufrichtigkeit, Gefallsucht oder Überheblichkeit an konkreten Beispielen veranschaulichen. Da sie – formal betrachtet – weder eine äußere Verbindung noch ein bestimmtes Ordnungsprinzip aufweisen, sind sie keinem systematischen Ansatz verpflichtet.[107] Gleichwohl hat Theophrast gewisse Anregungen von den aristotelischen Ethiken[108] erhalten, in denen ausführliche Beschreibungen von Tugenden und Lastern zu finden sind.[109] Mögen die *Charaktere* auch kein wissenschaftliches Werk im strengen Sinne sein, so sind sie doch das Werk eines Philosophen.[110]

---

106 Vgl. Ussher (Hg.) 1960, S. 12ff.

107 Egidius Schmalzriedt spricht hier von einer "bunten Reihenfolge […] ohne inneren Plan" (Schmalzriedt 1996a, S. 488).

108 Gemeint sind die *Nikomachische,* die *Eudemische* (vor 350 v. Chr.) sowie die *Große Ethik*, deren Urheberschaft in der Forschung umstritten ist.

109 In "Die Charaktere des Theophrast. Verhaltensregelmäßigkeiten und aristotelische Laster" (1975) hält W. W. Fortenbaugh sogar eine wechselseitige Inspiration für möglich: "Worauf es für unsere Zwecke ankommt, ist, daß [sich] die *Eudemische Ethik* und die *Magna Moralia* […] auf Dispositionen zu konzentrieren scheinen, die mit tiefer liegenden Überzeugungen und Wünschen nur lose zusammenhängen, und ein Interesse zu zeigen scheinen, welches dem von Theophrast in seinen *Charakteren* gezeigten ähnelt. Es wäre natürlich recht voreilig, zuversichtlich zu erklären, daß sowohl die *Eudemische Ethik* als auch die *Magna Moralia* spätere Werke als die *Nikomachische Ethik* und beide von Charakterstudien unter Theophrast im Peripatos beeinflußt sind. […] [Wir] können uns [jedoch] fragen, ob [sie] in eine Zeit gehören, wo der Peripatos sein Interesse über Tugenden und Laster hinaus ausdehnte, die an dahinterstehenden Überzeugungen gebunden sind, und daher eine Sammlung von Arbeitsskizzen benötigte, die sich auf andere Charakterzüge konzentrierte als die, mit denen sich die *Nikomachische Ethik* beschäftigt. Es zumindest vorstellbar, daß Theophrasts *Charaktere* halfen, diese Lücke zu füllen […]" (Fortenbaugh, S. 75f.).

110 Ein Verzeichnis von Theophrasts Schriften, das sich bei Diogenes Laertius (3. Jahrhundert n. Chr.) findet, weist zweihundertfünfundzwanzig Einträge auf (vgl. Zekl [Hg.], S. 264–271). Weil manche Dubletten sein dürften, andere Untertitel umfangreicherer Bücher sind, ist die genaue Zahl der Werke nicht zu ermitteln. Die Liste stellt allerdings die Vielseitigkeit dieses Forschers unter Beweis, da sie fast alle Gebiete des menschlichen Wissens umfaßt: Logik, Physik, Naturphilosophie, Anthropologie, Pädagogik, Moralphilosophie, Rhetorik, Ökonomie, Politik {vgl. Steinmetz 2000a, S. 88}. Hiervon sind nur die beiden Hauptwerke zur Botanik, die *Metaphysik*, eine Reihe physiologischer Einzelschriften und die *Charaktere* erhalten geblieben (vgl. Steinmann [Hg.], S. 11). Hinzu kommen viele Fragmente bei späteren Autoren. Nur die wenigsten theophrastischen Untersuchungen

Schon der Titel ist aufschlußreich, was ein kurzer Blick auf die Bedeutungsgeschichte des Charakterbegriffes verdeutlicht. Der Verfasser ist nämlich der erste, der die griechische Bezeichnung *charaktér* mit der psychischen Grundbeschaffenheit einer Person in Verbindung gebracht hat.[111] Sie stammte ursprünglich aus der Numismatik und bezeichnete den Präger, dann aber auch den Prägestempel sowie das Gepräge selbst.[112] Im erweiterten Sinne wurde das Wort ebenfalls auf den Menschen angewendet, insbesondere um die Züge eines Gesichtes oder die Färbung der Sprechweise durch den Dialekt zu beschreiben.[113] Die Übertragung des Begriffes auf die menschliche Seele machte indes die Beifügung eines erläuternden Adjektivs notwendig: "So lautet der volle Titel dieser Schrift [*Ethikoí charaktêres*], d. h. Prägungen jenes Seelenteils, in welchem die Triebe des Handelns wurzeln, der aber an der Vernunft nur insofern Anteil hat, als er ihr gehorchen kann."[114] Dabei scheint Theophrast von der Auffassung auszugehen, daß der Mensch von Natur aus bestimmte Anlagen zum Verhalten mitbringt. Weil aber niemand von Geburt an vollkommen ist, bedarf es einer äußeren Einflußnahme durch Erziehung. Dies gelingt freilich nur in jungen Jahren, solange das Wesen des Menschen formbar ist. Mangelt es an erzieherischer Einwirkung, setzen sich die ungezügelten Triebe durch und prägen seinen Wesenskern, so daß er sich fortan unwillkürlich danach verhält.[115] Dasselbe gilt für die Figuren in Theophrasts *Charakteren*, die alle im mittleren oder vorgerückten

---

sind stilistisch ausgefeilt und für ein breites Lesepublikum bestimmt {vgl. Steinmetz 2000a, S. 89}.

111 Hierzu schreibt H. R. Jauß in seinem Aufsatz "Der Menschenfeind als Menschenfreund" (1999): "In der aristotelischen Poetik steht für Charakter noch *êthos*/*éthe* ein. Aristoteles definiert den 'Charakter' (*êthos*) einer Person durch das, 'was die Neigungen (*proaíresis*) und deren Beschaffenheit zeigt' (*Poetik*, 1450b4). Als solcher bleibt er in der Tragödie dem Primat der Handlung untergeordnet, die ihr übergreifendes Ethos haben kann: 'Folglich handeln die Personen nicht, um die Charaktere nachzuahmen, sondern um der Handlungen willen beziehen sie Charaktere ein' (1450a20). […] Von Theophrast an hat *charaktér* die moralische Bedeutung einer ausgeprägten Eigenschaft erlangt" (Jauß 1999a, S. 11).

112 Vgl. Steinmetz 2000a, S. 96f.; Steinmann (Hg.), S. 13.

113 Vgl. Steinmetz (Hg.) 1962, S. 7f.; Bos, S. 145; Steinmann (Hg.), S. 13f.

114 Steinmetz 2000a, S. 97.

115 Ein Zitat aus Theophrasts *Pädagogik* – in Bruchstücken bei Johannes Stobaios (5. Jahrhundert n. Chr.) überliefert – mag diese Auffassung illustrieren: "Weder gibt nämlich die Zeit Gelegenheit zum Umdenken, noch vermag die Natur des Menschen im Nachhinein Besseres zu lernen […]. Sie faßt zwar noch Vorsätze und beurteilt anderes für besser, aber sie lebt noch im Gewohnten weiter" (zit. nach ebd., S. 98f.).

A lter stehen und ihre Jugend bereits hinter sich haben. Da sie in ihrer Verkrustung nichts mehr hinzulernen, ist ihnen eine Wandlung zum Besseren versagt. Obwohl ihre skurrilen Verhaltensweisen unangenehm sind, liegt es dem Autor fern, vor schwerwiegenden Verfehlungen und Lastern zu warnen. Sein Augenmerk ruht vielmehr auf den kleinen, oft lächerlichen Fehlern, wie sie sich bei Durchschnittsmenschen offenbaren. Dabei haben Theophrast seine Zeitgenossen Modell gestanden. Entsprechend bildet das frühhellenistische Athen mit seinen wirtschaftlichen, sozialen und politischen Verhältnissen den Hintergrund, vor dem die Charaktere auf bestimmte Situationen reagieren. Dies mag auch erklären, warum man sich bei einigen Gestalten wie dem "Gerüchtemacher" (VIII)[116], dem "Abergläubischen" (XVI) oder dem "Oligarchischen" (XXVI) unwillkürlich an bestimmte Persönlichkeiten erinnert fühlt. Dennoch beschreibt der Autor keine Individuen mit der Fülle ihrer Eigenarten, sondern konzentriert sich allein auf die Handlungsweisen, die für eine Charakterschwäche bezeichnend sind. Alles übrige bleibt außen vor, etwa die Familienverhältnisse, der Beruf, die wirtschaftliche Lage und die gesellschaftliche Stellung. Dadurch, daß sich Theophrast auf das Wesentliche beschränkt, stilisiert er die Figuren zu Typen und verleiht der Darstellung beinahe die Schärfe einer Karikatur. Dieser Eindruck wird durch den strengen Aufbau der Skizzen verstärkt. Am Anfang steht eine Überschrift, die den Charakter vorstellt; darauf folgt eine abstrakte Definition der betreffenden Eigenschaft – z. B. "[d]ie Widerlichkeit ist eine Verwahrlosung des Körpers, die Unbehagen hervorruft"[117] –, und der übrige Teil des Porträts setzt sich aus der Schilderung typischer Verhaltensweisen zusammen. Zunächst fällt auf, daß es sich bei den Eingangssätzen nicht um wissenschaftliche Wortbestimmungen handelt, wie man sie unter anderem in den aristotelischen Ethiken antrifft, sondern um einfache "Explikationen, Auslegungen des Begriffes, oder noch besser, Umschreibungen des Begriffsinhaltes."[118] Ihre Aufgabe besteht darin, den jeweiligen Ausdruck allgemeinverständlich zu erläutern sowie entscheidende Hinweise zur Interpretation des Textes zu liefern. So wird beispielsweise die Flegelei im Anschluß an den alltäglichen Sprachgebrauch als "anrüchiges, derbes Scherzen"[119] bezeichnet und der Geiz zum "Streben nach schändlichem

---

116 Um Verwechslungen auszuschließen, bleiben Kapitelangaben in römischen Ziffern den *Ethikoí charaktêres* vorbehalten.

117 Klose (Hg.), S. 49.

118 Steinmetz (Hg.) 1962, S. 14.

119 Klose (Hg.), S. 31.

Gewinn"[120] erklärt. Derartige Definitionen stellen weder das Ergebnis von logischen Operationen dar, noch sind sie aus einem moralphilosophischen System abgeleitet. Sie sollen die Vorstellungen des Lesers präzisieren, indem sie die wichtigsten Aspekte eines bestimmten Wesenszuges hervorheben.[121] Eine weitere Besonderheit betrifft die Charakterschilderung, die im griechischen Original eine außergewöhnliche syntaktische Struktur aufweist. Sie beginnt stets mit der Wendung "der ist ein solcher, daß er …" und wird durch die Konjunktion 'und' zu einem einzigen Satz aus aneinandergereihten Infinitiven verbunden.[122] Hiervon weicht der Autor nur in den seltensten Fällen ab – sei es, daß er mit ähnlichen Formulierungen wie "auch ist er fähig" oder "pflegt er" einen neuen Einsatz macht, sei es, daß er seine Erläuterungen mit Indikativen zu Ende führt.[123] In dieser schlichten, fast eintönigen Form mögen die Einzelszenen bei flüchtiger Lektüre wie eine willkürliche und ordnungslose Bestandsaufnahme menschlicher Gewohnheiten erscheinen. Bei näherer Betrachtung wird allerdings deutlich, daß sie mit "kompositorischem Raffinement"[124] zusammengestellt wurden. Zuallererst bemerkt man jene Charakterbilder, die eine einheitliche Handlung in wenigen ausgewählten Situationen wiedergeben (III, VIII, XXV, XXVI). In anderen Kapiteln werden unterschiedliche Begebenheiten durch ein äußeres Geschehen miteinander verknüpft; als Beispiele seien der Gang des "Flunkerers" (XXIII) vom Hafen zur Agora oder der tägliche Streifzug des "Schwätzers" (VII) genannt. Obendrein gibt es Stücke, in denen die Einzelhandlungen sowohl den engeren als auch den weiteren Sinn der vorangestellten Definition illustrieren (V, XIX, XXII, XXVIII). Bei den meisten Skizzen kann man jedoch be-

120 Ebd., S. 73.

121 Im "Allgemeinen Teil" seiner *Charaktere*-Ausgabe von 1962 erläutert dies Peter Steinmetz noch etwas ausführlicher: "Theophrast spricht in seine[m Werk] zu Griechen, d. h. zu Menschen, die nicht erst Wörterbücher zu wälzen brauchen, um ein Wort zu verstehen, sondern bei denen sich mit dem Hören des Wortes sofort und unwillkürlich die durch das Wort bezeichnete Vorstellung einstellt. Die Definition braucht also nicht erst eine Vorstellung hervorzurufen, ihre Aufgabe ist es vielmehr, eine schon vorhandene Vorstellung schärfer zu umreißen. Aufgabe der Beschreibung wird es dann sein, diesen Umriß mit Leben und Farbe zu füllen. So sind die Definitionen gleichsam *Überschriften und Überleitungen*, die den Hörer darauf hinweisen sollen, in welchem Sinn der genannte Begriff zu verstehen ist. Sie sollen ihm die richtige Blickrichtung zum Verständnis der folgenden Beschreibung geben" (Steinmetz [Hg.] 1962, S. 14f.).

122 Vgl. Steinmetz 2000a, S. 95; Bos, S. 144.

123 Vgl. Steinmetz (Hg.) 1962, S. 16f.

124 Steinmetz 2000a, S. 95.

obachten, wie die Verhaltensweisen im Verlauf der Beschreibung immer lächerlicher werden. Oft geht diese Steigerung mit einem Entlarvungsprozeß einher – vor allem bei solchen Figuren, die zu Beginn einen recht sympathischen Eindruck erwecken (I, XIII, XIV, XV, XVII, XX, XXI). Der Schluß liegt also nahe, daß Theophrast die Charakterschilderung möglichst wirkungsvoll gestalten wollte, denn der "Gerüchtemacher" (VIII) läßt sich am besten abbilden, wenn er in einer einzelnen Situation präsentiert wird. Auf die gleiche Weise den "Abergläubischen" (XVI) zu beschreiben wäre vom Stoff her ausgeschlossen. Hier erweist sich die Häufung von kurzen, scharf pointierten Szenen als die geeignetste Darstellungsform, um ihn aus wechselnden Perspektiven zu beleuchten. Mit besonderer Sorgfalt ist aber auch die komische Wirkung der Verhaltensweisen herausgearbeitet worden. Sie richtet sich nach der Beschaffenheit der entsprechenden Wesenseigenschaft und reicht vom verzeihenden Lächeln bis zum bitteren Sarkasmus – je nachdem, ob es sich um eine harmlose Schwäche oder um einen ernsthaften Mangel handelt. Weil dies ein differenziertes Vorgehen erfordert, hat der Verfasser verschiedene Techniken entwickelt, die auf das Lachen des Lesers abzielen. Gern läßt er Komik dadurch entstehen, daß er den Kontrast zwischen einer bestimmten Begebenheit und der überraschenden Reaktion eines Charakters betont. Außerdem weiß er, daß belanglose Kleinigkeiten amüsant wirken, wenn sie in allen Einzelheiten geschildert werden. Er setzt die Figuren dem Spott der Mitbürger aus und macht auf unangenehme Begleitumstände ihres Verhaltens aufmerksam. Wiewohl der Autor keinerlei Wert auf rhetorischen Schmuck legt, wäre es unangebracht, seine Redeweise als kunstlos zu bezeichnen. Er macht von stilistischen Mitteln durchaus Gebrauch, aber nicht um zu beeindrucken; er stellt sie vielmehr in den Dienst der Verdeutlichung. In diesem Sinne verwendet er häufig Hyperbata, um die Situation von der Reaktion abzugrenzen, und setzt zuweilen auch die Wortwahl zur Charakterisierung ein – z. B. den geschraubten Stil bzw. die Häufung von Diminutiva in XXI. Weiterhin legt er den dargestellten Personen Idiome, Spruchweisheiten oder typische Redewendungen in den Mund.

Wie kein anderes Buch der Antike gewähren Theophrasts Skizzen Einblick in das Leben der frühhellenistischen Gesellschaft.[125] Sie entwerfen ein Panorama

[125] Der Theophrast-Herausgeber Kurt Steinmann schreibt dazu: "Mit den *Charakteren* fühlen wir uns am Pulsschlag der Zeit des Frühhellenismus, und buntes Leben mit seinen wirtschaftlichen, politischen und religiösen Einrichtungen tritt uns entgegen; die *Charaktere* sind eine kulturgeschichtliche Quelle ersten Ranges" (Steinmann [Hg.], S. 12).

der Stadt Athen mit ihren zentralen Treffpunkten. Hierzu gehört etwa der Markt, wo der "Unverschämte" (IX) beim Fleischer eine Zugabe schnorrt, der "Knausrige" (XXII) seine Einkäufe im Bausch des Mantels verbirgt und sie eigenhändig nach Hause trägt, der "Eitle" (XXI) – vom Festzug kommend – im Rittermantel einherstolziert oder wo sich der "Prahler" (XIII) nach dem Preis edler Pferde erkundigt. Darüber hinaus wird das Treiben im Badehaus geschildert, in dem sich der "Jugendsüchtige" (XXVII) wie ein Sportler gebärdet, der "Widerliche" (XIX) ranziges Öl verwendet und der "Ungehobelte" (IV) singt. Auch das Theater spielt eine besondere Rolle, denn dort sind die meisten Charaktere anzutreffen. Man erfährt, daß sich der "Gefallsüchtige" (V) in der Nähe der Ehrenplätze hinsetzt, daß der "Geistesabwesende" (XIV) während der Aufführung einschläft, daß sich der "Unverschämte" (IX) von seinen Gästen einen Sitz reservieren läßt und daß der "Geizige" (XXX) ausschließlich Freivorstellungen besucht. Letztlich beschreibt Theophrast, was sich in der Volksversammlung zuträgt. Er präsentiert die Gestalten als Besucher und Gastgeber, als Freunde und Bekannte.

In diesem Zusammenhang stellt sich die Frage nach seiner Arbeitsweise: Hatte er einen abstrakten Begriff vor Augen, aus dem er die Reaktionen ableitete, oder ist er von Einzelbeobachtungen ausgegangen, die er später unter einer Definition zusammenfaßte? War es überhaupt möglich, eine einzige Person in so vielen charakterenthüllenden Begegnungen – beim "Ungelegenen" (XII) sind es nicht weniger als dreizehn Episoden – zu studieren? Die Sekundärliteratur gibt darauf unterschiedliche Antworten. Einige Interpreten, darunter Carl Hoffmann, behaupten, daß Theophrast bei seinen Landsleuten immer wieder auf ein bestimmtes Laster gestoßen sei, hier in dieser, dort in jener Ausprägung. Seine Beobachtungen habe er festgehalten und die Notizen zur Konstruktion einer aus vielen Partikeln bestehenden Figur verwendet.[126] Nach Auffassung anderer Kommentatoren wie Peter Steinmetz müsse man sich die Methode des Verfassers jedoch so vorstellen: Ihm sei an einem athenischen Bürger ein gewisser Fehler aufgefallen, der sich in peinlichen, unter Umständen stadtbekannten Ausrutschern manifestierte. Um den Mann zu verspotten, habe er ihn in weitere, erfundene oder bei anderen Menschen wahrgenommene Situationen versetzt und dessen Eigenschaften Schritt für Schritt verallgemeinert.[127] Dies mache unter anderem verständlich, warum die *Charaktere* trotz ihrer Typenhaftigkeit zu keinem Zeitpunkt wie leblose Schemen anmuten. Darüber hinaus sprächen der Singular, die Ein-Satz-Struktur sowie die gelegentliche Beschränkung auf wenige

[126] Vgl. C. Hoffmann, S. 12.
[127] Vgl. Steinmetz (Hg.) 1962, S. 18.

Szenen dafür, daß der Verfasser an einen bestimmten Zeitgenossen dachte und weder ein Kollektiv noch einen moralphilosophischen Terminus veranschaulichen wollte: "[Diese Mittel] lassen erkennen, daß Theophrast eine Person vor Augen [hatte] und nicht etwa beabsichtigt[e], eine Gruppe […] oder einen abstrakten Begriff […] darzustellen."[128] Laut Steinmetz trete die Einheit der Person aber zugleich in der Stimmigkeit der Verhaltensweisen zutage, da nirgends ein Widerspruch zwischen zwei Situationen auszumachen sei.[129] Wenngleich seine Argumentation überzeugt, muß aufgrund der schlechten werkhistorischen Quellenlage offen bleiben, wie die Skizzen konzipiert wurden. Das ist umso bedauerlicher, als sich damit auch das Problem nicht eindeutig klären läßt, welchen Zweck sie erfüllen. Weil man die *Charaktere* in keine traditionelle antike Gattung einordnen kann, verstehen einige das Werk als moralphilosophische Schrift – entweder als Materialsammlung zur Sittenlehre[130] oder als Auszug aus einer größeren Ethik:

> Da sich schon eingestreut in die Ethik des Aristoteles einige ähnliche Skizzen finden, die den philosophischen Definitionen von Charaktereigenschaften Anschaulichkeit verleihen sollen, so ist es sehr wahrscheinlich, daß Theophrast, auch darin abhängig von seinem Lehrer, die kurzen Stücke ursprünglich in gleicher Absicht niedergeschrieben hat, und daß sie erst später aus seiner uns nicht mehr erhaltenen Ethik herausgenommen und zum Skizzenbuch vereinigt worden sind.[131]

Andere haben sie nicht nur mit Pädagogik[132], sondern ebenfalls mit Poetik[133] und Rhetorik[134] in Verbindung gebracht. Ferner gibt es solche, die den wissenschaftlichen Anspruch von Theophrasts Typenschilderungen anzweifeln, beispielsweise die Altphilologen R. C. Jebb und J. M. Edmonds. Erklärt sie ersterer zu humorvollen Skizzen über das Alltagsleben – "Theophrastus wrote from time to time, for his own amusement and that of his friends, short sketches of characters common in everyday life, allowing free scope in these to his gift of lively

---

128 Ebd., S. 17.

129 Ebd., S. 17f.

130 Vgl. Gomperz, S. 1–20.

131 Lichtenberg, S. 2.

132 So heißt es z. B. bei Benjamin Boyce: "In general the *Characters* seem to be the *jeux d'esprit* of a man who observed life shrewdly but whose ways of thinking were habitually along Aristotelian lines that, pedagogue as he was, he kept a good deal of schoolroom logic even in his jokes" (Boyce 1967, S. 12).

133 Eine solche Position vertritt R. G. Ussher: "If then we ask why the *Characters* were written, the best answer is, for a Poetic" (Ussher [Hg.] 1960, S. 11).

134 Vgl. Immisch (Hg.), S. 123ff.; Gordon, S. 56.

satire"[135] –, so vermutet letzterer, daß sie zur Rezitation bei den monatlichen Mahlzeiten des peripatetischen Thiasos[136] gedient haben: "[The Characters] may indeed have been, as the use of the word *áméléi* implies, answers to 'dinner-table questions' […]."[137] Manche Altertumsforscher halten die Frage sogar für grundsätzlich unlösbar – "außer einer gelegentlichen Anspielung auf die Ereignisse des Jahres 319 gibt uns das Buch keine Realien, weshalb wir uns mit dem bescheiden müssen, was die Skizzen von sich aus sein wollen: charakterologische Pointen aus dem athenischen Alltag"[138] –, wohingegen Horst Rüdiger eine satirisch-moralistische Intention in Erwägung zieht: "Vielleicht wollte Theophrast – sofern er überhaupt außerästhetische Ziele verfolgte – seine Hörer vor menschlichen Schwächen warnen […]. Das Werk steht dem Mimus und der Komödie näher als der Ethik und Rhetorik im Sinne des Aristoteles."[139]

Doch ganz unabhängig von ihrem kulturgeschichtlichen und philosophischen Gehalt sprechen die *Charaktere* den Leser auch ohne gelehrte Kommentare an. Ursache dieser Wirkung ist aber weniger die schlichte Form oder die Komik, die mit feinen Strichen zur Geltung gebracht wird. Der Reiz geht eher unmittelbar vom Stoff aus, weil man in den Skizzen, die vor bald zweitausenddreihundert Jahren entstanden, seine eigenen Mitbürger, vielleicht auch sich selbst, wiedererkennt – und zwar nicht allein in typischen Reaktionen, sondern auch in bestimmten Gesten und sprachlichen Wendungen. Diese Erfahrung wurde im Lau-

---

135 Jebb, S. 16.

136 Der altgriechische Begriff *thíasos* bezeichnete ursprünglich einen Zusammenschluß von Personen zur Verehrung eines Gottes. Meist war damit ein religiöser Verein gemeint. Vor allem aus der hellenistischen Kaiserzeit sind diverse Inschriften zu dieser Thematik überliefert. Unklar ist, ob solche Gesellschaften nur kurzfristig bestanden oder dauerhafte Institutionen waren {vgl. Elm, S. 463}.

137 Edmonds (Hg.), S. 6. Dieser Vermutung schließt sich auch Joseph Indemans an, der mittels der Stilkritik nachzuweisen versucht, daß Theophrasts Buch ein literarisches Werk darstellt (vgl. Indemans, S. 86ff.).

138 Schmalzriedt 1996a, S. 488.

139 Zit. nach Steinmann (Hg.), S. 19. Unter Mimus (von gr. *mimos* = 'Schauspieler, Possenreißer') versteht man eine "volkstümlich-komische Darstellun[g] aus dem Alltagsleben, Nachahmung einer bestimmten Situation oder Person in kurzen, realistischen, oft obszönen Szenen zu Belustigung der breiten Volksschichten […]" (Wilpert, S. 575). Aus Vorstufen unliterarischer Possen, die bei öffentlichen und privaten Feierlichkeiten im antiken Griechenland aufgeführt wurden, entwickelte der Syrakuser Sophron um 430 v. Chr. ein eigenes Genre. Theokrit (fl. 265–270 v. Chr.) veredelte es im *Adonisfest* (o. J.) zur höchsten Kunstform. Daneben beherrschte der traditionelle Mimus als Volkskomödie die Bühne – insbesondere nach dem Absterben des klassischen Dramas im Späthellenismus {vgl. ebd.}.

fe der Jahrhunderte ein ums andere Mal gemacht. So hat etwa ein mittelalterlicher Mönch beim Abschreiben einige Figuren mit seinen Ordensbrüdern identifiziert und die im Text erwähnten 'Werkstätten' schlichtweg in 'Klöster' abgeändert.[140] Ähnlich erging es dem italienischen Dichter Federici Morelli (fl. 1610–1627), der das Buch in zwei Epigrammen pries, oder Jean de La Bruyère (1645–1696), dem wohl bekanntesten Übersetzer Theophrasts.

Gerade das Lächeln, das die *Charaktere* immer wieder hervorlocken, ist im höchsten Maße erstaunlich. Es stellt sich die Frage, woher es kommt. Möglicherweise entspringt es der Erkenntnis, daß sich der Mensch trotz des unaufhörlichen Fortschreitens der Geschichte kaum verändert hat und daß sich jene anthropologische Konstanz weniger in hohen Idealen, Träumen oder Utopien offenbart als in kleinen, aber auffälligen Fehlern. Wenngleich eine solche Einsicht Zweifel daran aufkommen läßt, ob Erziehung und Aufklärung je imstande sein werden, das gesellschaftliche Miteinander positiv zu beeinflussen, bringt sie Trost und entlastet den Einzelnen von seiner sozialen Verantwortung. In dieser Befreiung ist wahrscheinlich der Grund zu sehen, warum der Rezipient über ähnliche Schwächen bei sich selbst schmunzelt. Ihn amüsiert es, wenn er den "Redseligen" (III) sagen hört, "wieviel schlechter die Menschen heute sind als früher"[141], wenn der "Ungelegene" (XII) seiner Geliebten den Hof macht, obwohl sie gerade mit Fieber im Bett liegt, und wenn der "Abergläubische" (XVI), nachdem ihm ein Wiesel über den Weg gelaufen ist, "nicht eher [weitergeht], bis ein anderer die Stelle überschritten oder er drei Steine der Spur entlang über die Straße geworfen hat"[142].

## 2.2 Die Neue Komödie

Natürlich hat das Interesse an den *Charakteren* im Laufe der Jahrhunderte stark geschwankt. Jede Epoche fühlte sich von jeweils anderen Seiten des Büchleins angesprochen und brachte das eigene Fühlen und Denken in die Deutung ein. Schon zum zeitgenössischen Drama – besonders zu Menander (342–291 v. Chr.) – bestehen Verbindungen.[143] Hier ist vor allem die Auffassung von der Unver-

---

140 Vgl. Steinmetz 2000a, S. 100.

141 Klose (Hg.), S. 11.

142 Ebd., S. 41.

143 Vgl. Steinmetz 2000a, S. 101. Vertraut man antiken Quellen, dann hatte der aus reichem athenischem Hause stammende Bühnendichter ein großes Interesse an der peripatetischen Philosophie. Entsprechend soll er Vorlesungen bei Theophrast besucht haben und dessen Schüler gewesen sein. Darüber hinaus wird berichtet, daß

änderlichkeit der Persönlichkeitsmerkmale fruchtbar geworden, was der überraschende Fund des *Rauhbeins* (*Dyskolos*) im Jahr 1957 verdeutlicht. Die Umstände, unter denen der kostbare, aus dem dritten nachchristlichen Jahrhundert stammende Papyrus seinen Weg in die Öffentlichkeit nahm, sind bis heute ungeklärt. Fest steht bloß, daß Menanders Stück, von dem zuvor nur einige Verse bekannt waren, nun als Ganzes – mit wenigen, nicht allzu bedeutenden Lücken – existiert. Das Manuskript, nach dem Genfer Büchersammler Martin Bodmer (1899–1971) benannt, gibt genaue Auskunft über die Uraufführung in Athen. Das Schauspiel wurde im Januar 316 v. Chr. zum ersten Mal gezeigt, als sich der Verfasser im fünfundzwanzigsten Lebensjahr befand. Es war nicht sein erstes Bühnenwerk, aber wahrscheinlich das erste, für das er den Siegerpreis beim Festagon[144] erhielt. Insgesamt hat er über einhundert Dramen geschrieben, von denen nur noch die Fragmente *Der Schild* (*Aspis*), *Der Heros* (*Hérôs*), *Das Schiedsgericht* (*Epitrepontes*), *Der Landmann* (*Geórgos*), *Die Geschorene* (*Perikeiroméne*), *Das Gespenst* (*Phasma*), *Die Samierin* (*Samia*), *Der Sikyonier* (*Sikyónios*) sowie *Der Schmeichler* (*Kolax*) vorliegen. Dem Altphilologen Victor Martin ist eine sorgfältige moderne Erstausgabe des *Rauhbeins* zu verdanken. Ihr sind zahlreiche Verbesserungsvorschläge aus verschiedenen Ländern und weitere Textausgaben gefolgt.

Im Mittelpunkt der Komödie steht eine ausgesprochen unangenehme Gestalt: der Misanthrop Knemon, ein alter Bauer aus dem attischen Dorf Phyle. Es ist das Ziel des Stückes, seine Persönlichkeit darzustellen und zu zeigen, wie er mit

---

er seinen zweijährigen Militärdienst zusammen mit Epikur (342–271 v. Chr.), dem Begründer des negativen Hedonismus, abgeleistet hat. Vermutlich starb er bei einem Badeunfall und wurde auf dem Weg von Athen nach Piräus begraben. Im Jahr 290 v. Chr. stellte man ihm zu Ehren eine Sitzstatue im örtlichen Dionysostheater auf, von der zahlreiche antike Kopien überliefert sind.

144 Das Kräftemessen (gr. *àgón*) stand im Zusammenhang mit der griechischen Götterverehrung. Wiewohl es sich auf alle Gebiete des menschlichen Lebens erstreckte, fand es seine höchste Ausprägung im Fünfkampf – namentlich in nachhomerischer Zeit. Hierbei unterschied man den gymnischen, den hippischen sowie den musischen Agon. Zu dem mit nacktem Körper geleisteten Sportwettkampf zählte der Kurzstreckenlauf, der Sprung, der Weit- oder Zielwurf, das Ringen und der Faustkampf. Aus dieser Ursprungsform des Festagons ging im frühen 7. Jahrhundert v. Chr. der hippische Wettstreit hervor. Da er die Verwendung von teuren Pferdegespannen erforderte, blieb er im wesentlichen Begüterten vorbehalten. Anders jedoch der Kampf um den Dichterlorbeer, der seit Peisistratos (600–528 v. Chr.) fest etabliert war. Er umfaßte Flöten- und Leierspiel, Gesang unter Begleitung eines der beiden Instrumente, vor allem aber den Vortrag von lyrischen und dramatischen Dichtungen.

seinen schroffen Umgangsformen von der Umwelt wahrgenommen wird. Während heillose Verwirrung sonst aus einer schlimmen Situation resultiert, unter der die Betroffenen leiden, liegt die Ursache aller Unstimmigkeiten hier eindeutig im Wesen der Titelfigur, was bereits der Prolog des Gottes Pan dokumentiert:

> PAN: Den Acker mir zur Rechten, den da pflügt ein Mann
> Mit Namen Knemon, mehr ein Unmensch als ein Mensch,
> Ein Rauhbein gegen alle, liebt kein Volksgedräng,
> Gedränge sag ich? Hat er doch sein Leben lang
> Schon eine hübsche Zeit, noch nie zum Spaß 'nen Ton
> Gesagt, noch niemandem zuerst ein Wort gegönnt,
> Es sei denn, daß er's muß, wenn ihn sein Weg an mir,
> Dem Nachbarn Pan vorbeiführt […].[145]

Die Konzentration auf eine Gestalt hat zur Folge, daß die Handlung recht einfach und geradlinig verläuft. Sostratos, ein verwöhnter, aber sympathischer Stadtbewohner aus reichem Hause, hat sich in die Tochter und einzige Gefährtin Knemons verliebt. Seine Versuche, mit dem Vater direkt ins Gespräch zu kommen, scheitern kläglich an der Widerborstigkeit des Greises. Als er sich mit Gorgias, dem verstoßenen Stiefsohn, anfreundet, scheint sich ein Ausweg zu eröffnen, denn dieser verspricht ihm, für die Heirat mit dem Mädchen zu sorgen. Hierfür soll sich Sostratos als Bauer verkleiden und bei der Feldarbeit Knemons Vertrauen gewinnen. Doch vergebens, weil sich der mürrische Alte ausgerechnet an diesem Tag genötigt sieht, sein Haus gegen "Halunken[n]"[146] – es ist das Gefolge von Sostratos' Mutter, die in der nahegelegenen Pan- und Nymphengrotte ein Opferfest abhalten will – zu verteidigen. Schließlich bringt ein Unglücksfall die überraschende Wendung: Knemon stürzt in einen Brunnen und wird von Gorgias und Sostratos gerettet. Jetzt, da er auf die Hilfe anderer angewiesen ist, kommt er zur Einsicht in sein verschrobenes Wesen, ohne jedoch seine Dickköpfigkeit aufzugeben:

> KNEMON: Hört, was ich sag' euch beiden, Myrrhine und Gorgias!
> Wär ich nicht gerettet worden, wär' mir's lieber – ihr meint, nein?
> Doch, sag' ich, ihr müßt mir's glauben, keiner bringt mich davon ab,
> Aber eins war wohl ein Fehler: daß ich glaubte, niemand sonst,
> Ich, nur ich sei unabhängig, brauchte keinen auf der Welt.
> […] Und so meint ich, keiner wär'

---

145 Schottlaender (Hg.), S. 11.
146 Ebd., S. 32.

> Je zum anderen gütig, nein das gäb's nicht auf der Welt. Jawohl,
> So vernagelt! – Höchste Zeit zur Widerlegung durch die Tat![147]

Er zieht sich auf sein Altenteil zurück, überträgt dem Stiefsohn die Bewirtschaftung seiner Güter und gibt sein Einverständnis zur Vermählung des Mädchens. Und da Gorgias zu guter Letzt noch dessen Schwester zur Frau gewinnt, kommt es sogar zu einer Doppelhochzeit. Den Schluß bildet eine burleske Tanzszene: Der Sklave Getas und der Koch Sikon treiben den arg mitgenommenen Knemon unter derben Scherzen zum Dankgottesdienst in die Grotte.

Menanders Theaterstück, das vornehmlich von der Verspottung des bärbeißigen Greises lebt, läßt einen direkten Einfluß der *Charaktere* vermuten. Mag es auch keinen Zweifel daran geben, daß der Dichter in seiner Jugend Vorlesungen im *Lykeion* besuchte, so muß man doch fragen, ob ihm keine eigenständige, innovative Leistung zugebilligt werden sollte. Immerhin stechen schon bei flüchtiger Lektüre deutliche Übereinstimmungen mit Theophrasts Büchlein ins Auge. So erinnert Knemon, der seine Mitmenschen wüst beschimpft, nicht selten an den "Grantigen" (XV), dessen Verhalten "als schroffes Benehmen in Worten"[148] definiert wird. Auch seine Weigerung, Pan zu verehren und am Symposion teilzunehmen, gehört hierher, pflegt doch der "Grantige" weder "zu den Göttern zu beten" noch "zu singen, zu rezitieren oder zu tanzen"[149]. Knemon will nicht gegrüßt werden und zeigt jedem die kalte Schulter – ähnlich wie Theophrasts Figur, die, "[a]ngesprochen, nicht erwidert"[150]. Darüber hinaus läßt sich das Benehmen des Rauhbeins mit weiteren *Charakteren* vergleichen. Weil er bei allen Menschen Schlechtigkeit vermutet, gleicht er einerseits dem "Miß-

147 Ebd., S. 43.

148 Klose (Hg.), S. 39.

149 Ebd. Wie Peter Steinmetz in seinem Fachbeitrag "Menander und Theophrast. Folgerungen aus dem *Dyskolos*" (2000) darlegt, ergeben sich hier noch weitere Korrespondenzen mit Theophrast: "Zu den Stellen, die uns aus dem *Dyskolos* schon bekannt sind, gehört auch die kritische Äußerung Knemons über die Vorbereitungen des Opfers im Nymphaion. […] Zudem wirkt das ganze Treiben der Opfergesellschaft wie eine Persiflage auf attische Zustände. [...] Man beachte, wie geschickt Menander die schärfste Form der Kritik dem bis dahin unsympathisch gezeichneten Knemon in den Mund legt. Soviel wird jedenfalls deutlich: Menander war mit gewissen Auswüchsen des Kultus nicht einverstanden. […] Gerade dies hat er offenbar von Theophrast übernommen, [ist doch diversen Quellen zu entnehmen], daß [der Philosoph] das blutige Opfer abgelehnt hat und nur Früchte und Trankspenden zulassen wollte. […] Auch der übermäßige äußere Aufwand beim Opfer wird von Theophrast getadelt" (Steinmetz 2000b, S. 154f.).

150 Klose (Hg.), S. 39.

trauischen" (XVIII), andererseits dem "Überheblichen" (XXIV), denn "[k]einem will er als erster einen Besuch machen"[151]. Wie der "Bäurische" (IV) tritt er als Türhüter in eigener Sache auf, und wie der "Knauser" (X) weigert er sich, Geld zu verleihen. Neben Knemon könnten aber noch andere Personen nach Theophrasts Typenschilderungen gestaltet sein – etwa die Mutter des Sostratos, die eine echte "Abergläubische" (XVI) ist. Jeden Tag zieht sie im Demos umher, um den Göttern Opfer zu bringen, wozu sie sich durch einen Traum veranlaßt fühlt. Entsprechendes wird in den *Charakteren* beschrieben: "Hat er geträumt, geht er zu den Traumdeutern, den Wahrsagern, den Vogelschauern, um sie zu fragen, zu welchem Gott oder zu welcher Göttin zu beten sei."[152] Schließlich ist Sostratos selbst zu nennen, den Gorgias in seiner Moralpredigt vor der Verachtung der Armen warnt, d. h. vor der Überheblichkeit, die Theophrast zu Beginn von Kapitel XXIV als "Geringschätzung der übrigen außer einem selbst"[153] bestimmt.

Nichtsdestominder reichen derartige Parallelen nicht aus, um das Stück als dramatische Umsetzung der *Charaktere* zu lesen. Zudem müßte man glauben, Menander sei blind durch das Athen seiner Zeit gegangen, wenn er Situationen und Verhaltensweisen für seine Komödien aus einem Buch entnommen hätte, statt eigene Beobachtungen anzustellen. Die Schnittmengen zwischen dem *Rauhbein* und den *Charakteren* deuten vielmehr auf eine gemeinsame anthropologische Betrachtungsweise hin, wozu Peter Steinmetz anmerkt: "Wenn hier der Dichter durch die Art, wie er den Menschen und die Welt sieht, verraten sollte, daß er in die Schule des Philosophen gegangen ist, kann es ihn nur zieren, aber keinesfalls seiner dichterischen Leistung Abbruch tun."[154] Wie sehr beide Schriftsteller das Handeln des Einzelnen von der Wesensprägung abhängig machen, ist auf den ersten Blick ersichtlich. Hinzu kommt, daß Menander an Knemon und seinem Schicksal exemplifiziert, welche Macht der Charakter über den Menschen hat. Die Eigenart des Grantigen, der von niemandem etwas wissen will, faßt Gorgias im zweiten Akt folgendermaßen zusammen:

> GORGIAS: Wie packt man ihn nur an,
> Den Zänker, diesen Mann, den man auf keine Art
> Zum Besseren zwingt und den auch keiner umstimmt, nein,
> Zureden hilft da auch nicht. Ich seh' keinen Weg.

---

151 Ebd., S. 61.
152 Ebd., S. 41.
153 Ebd., S. 61.
154 Steinmetz 2000b, S. 154.

Verwehrt ist die Gewalt, er sperrt sie durchs Gesetz,
Und gegen gutes Wort sperrt sich sein hartes Herz.[155]

Weder Gewalt vermag Knemon zu verändern, noch ist er vernünftigen Argumenten zugänglich. Durch seinen Sturz in den Brunnen wird er in eine Situation gebracht, in der er realisiert, daß sein bisheriges Leben verfehlt war. Er selbst bestätigt diese Erkenntnis sogar mit der Gnome: "Wenn irgend etwas, so ist's das Unglück ganz allein, / das uns erzieht."[156] Doch welche Schlüsse zieht er aus seiner Äußerung? Geht die Geschichte für ihn glücklich aus? Wird aus dem mürrischen Alten ein freundlich lächelnder und hilfsbereiter Zeitgenosse? Keineswegs, denn er revidiert zwar sein Urteil über Gorgias, bringt aber seinem Retter Undank entgegen. Hinzu kommt, daß er mit dem vermögenden Sostratos auch künftig nichts zu tun haben will. Er möchte so weiterleben wie bisher, bittet sogar darum, seine Magd wegzubringen, und lehnt die Einladung zur Verlobungsfeier strikt ab:

KNEMON: Ja, wenn alle gütig wären, brauchte man Gerichte nicht,
Keiner steckte dann den andern ins Gefängnis, niemals gäb's
Krieg auf Erden, jeder hätt' sein Teil und fänd' sich damit ab.
Aber ihr wollt's ja so haben, wie's jetzt ist – macht weiter so!
Einen seid ihr los – das Rauhbein, mich, den schwierigen alten Mann.[157]

Ist bis dahin deutlich geworden, daß Knemon durch das Mißgeschick bestenfalls zur Selbsterkenntnis gelangt, seine gewohnte Lebensweise jedoch nicht aufgibt, dann wird in der possenhaften Schlußszene die Beständigkeit seines mürrischen Wesens endgültig bestätigt. Sikon und Getas wissen nämlich durchaus um die Vergeblichkeit ihres Läuterungsversuches. Da sie den Griesgram niemals von seiner Misanthropie kurieren werden, begnügen sie sich damit, ihn "aufs Blut zu [quälen]"[158]. Dies zeigt nicht allein die enge Verwandtschaft des Stückes mit den *Charakteren*,[159] sondern stützt gleichzeitig die Vermutung, daß es Menander

155 Schottlaender (Hg.), S. 21f.
156 Ebd., S. 43.
157 Ebd., S. 44.
158 Ebd., S. 54.
159 Hierauf weist vor allem H. R. Jauß hin: "Die Charaktere des tölpischen Bauern, des Mißtrauischen, des Abergläubischen, des Menschenscheuen, des Weiberfeinds, des Menschenfeinds werden als Titelfiguren Menanders nicht einfach zum Gegenstand des Gelächters, weil die Züge ihres Verhaltens in der komischen Übertreibung die Einseitigkeit der Natur ansichtig machen und damit die verfehlte Norm des guten Lebens *ex negativo* für den betroffenen Zuschauer bestätigen. Die Komödie stellt die Abweichungen von der ethischen Norm zugleich als ein völli-

sehr überlegt zu Papier brachte. Somit ist das *Rauhbein* weniger der "genialisch[e] Wildwuchs eines Stürmers und Drängers"[160] als das Resultat planvoller Gestaltung.[161] Gerade diese Kompositionskunst hat man in der Antike wiederholt gerühmt. Neben der Figurenkonzeption, die Individualität bewußt vermeidet – Knemons Tochter wird noch nicht einmal durch einen Eigennamen identifiziert –, kommt sie vor allem im fünfaktigen Aufbau oder in den scharfen Kontrasten von jung und alt, Stadt und Land sowie reich und arm zum Ausdruck. Damit hat Menander seine Dichterrivalen Philemon (361–263 v. Chr.) [162] und Diphilos (350–ca. 285 v. Chr.)[163] übertroffen und ist zum wichtigsten Vertreter der Neuen Komödie geworden, die in der hellenistischen Welt ebenso Anklang fand wie im Römischen Reich.

So führen die Rezeptionslinien der peripatetischen Charakterkunde über Menander unmittelbar an den Tiber, wo die in Athen verfaßten Schauspiele eine originelle Umdichtung erfuhren. Immerhin ist die lateinische Form, die ihnen die Schriftsteller Plautus (254–184 v. Chr.) und Terenz (ca. 195–159 v. Chr.) in der ersten Hälfte des 2. Jahrhunderts v. Chr. gaben, bei aller bis ins Einzelne gehender Nachahmung – etwa im *Prahlerischen Soldaten* (*Miles gloriosus*), im *Listigen Sklaven* (*Pseudolus)*, im *Goldtopf* (*Aulularia*), im *Eunuchen* (*Eunuchus*) oder im *Selbstquäler* (*Heautontimorumenos*) – eine schöpferische Neugestal-

ges Befangensein in dieser Natur vor Augen, das dem Betroffenen mehr oder weniger bewußt werden, unter dem er leiden, das er aber auch trotzig behaupten kann, und zwar [gerade dann], wenn das affektgebundene, in sich selbst kreisende Verhalten in die Negation seiner Zwecke umschlägt" (Jauß 1999a, S. 12f.).

160 Steinmetz 2000b, S. 157.

161 Ein weiteres Indiz für diese These ist die 'Vermenschlichung Knemons': "Bis zu seinem Sturz in den Brunnen wird [die Figur] nur von außen gezeigt, wie [sie] auf Menschen reagiert und wie dies auf andere wirkt. Der Zuschauer sieht ein unsympathisches Ekel vor sich, letztlich nur einen Typ. Im Moment der Selbsterkenntnis aber läßt der Dichter uns einen Blick in sein Inneres werfen und erregt so unser Mitgefühl. Wir erkennen staunend, da ist ein armer Mensch, der am Menschen leidet" (ebd.).

162 Der entweder im kilikischen Soloi oder im sizilianischen Syrakus geborene Schriftsteller, der fast achtzig Theaterstücke verfaßte, stand in erbitterter Konkurrenz zu Menander. Mit seinen volkstümlichen, aber überaus erfolgreichen Komödien – etwa *Der Hungerleider* (*Apokarterón*) oder *Der Verleumder* (*Katapseudomenos*) – trug er mehrmals den Sieg über seinen jüngeren Zeitgenossen davon. Gegen Ende seiner Karriere scheint er den Lorbeer allerdings nur noch mit Hilfe von Intrigen errungen zu haben.

163 Der aus Kleinasien – genauer gesagt Sinope – stammende Komödienschreiber verarbeitete vor allem mythologische Themen. Von seinen Werken sind nur noch Fragmente erhalten.

tung. Eine besondere Art, Menander zu bearbeiten, findet sich ferner bei Caecilius Statius (219–168 v. Chr.), der laut Gellius über sechzehn Dramen seines dichterischen Vorbildes an den römischen Publikumsgeschmack angepaßt hat.[164] In der Kaiserzeit wurde Menander außerdem zur Lektüre empfohlen, weil seine Komödien den sittlichen Vorstellungen der Epoche entsprachen. Plutarch (46–119 n. Chr.) z. B. zog ihn Aristophanes vor und wollte bei Symposien keine frivolen Stücke der Alten Komödie mehr sehen. Menanders Werke blieben lange vollständig erhalten: Die Sophisten Alkiphron und Aelian (beide um 200 n. Chr.) studierten sie eifrig und verwerteten sie in ihren Schriften. Noch gegen Ende des 5. Jahrhunderts n. Chr. las der gelehrte Bischof Sidonius Apollinaris (ca. 431–479 n. Chr.) eine ungekürzte Fassung des *Schiedsgerichts* in griechischer Sprache. Parallel dazu arbeitete Aristainetos (5. Jahrhundert n. Chr.) menandrische Motive in seine Kunstbriefe (*Epistulae*) ein, während sich Apostel Paulus (ca. 5–64 n. Chr.) im ersten Korintherbrief die Sentenz "Böser Umgang verdirbt gute Sitten" aneignete. Dies konnte gewiß nicht verhindern, daß die griechischen Originale allmählich in Vergessenheit gerieten, denn für die christliche Leserschaft waren die römischen Quellen bei weitem einflußreicher. Dennoch hinterließ Menander, wenngleich indirekt, auch während des Mittelalters Spuren – beispielsweise, als Hrotsvitha von Gandersheim (ca. 935–973) ihre religiösen Dramen in Anlehnung an Terenz schrieb, Jean de Salisbury (1115–1180) die römischen Komödie lobte und Guillaume de Blois (fl. 1167–1180) erklärte, das Sujet seines Stückes *Alda* (nach 1150) sei griechischen Ursprungs. Auf diese Weise wurde das Erbe des Menander und seines Lehrers Theophrast bis in die Frühe Neuzeit bewahrt, stehen doch selbst die meistgespielten Bühnenwerke Molières (1622–1673) – darunter *Tartuffe ou L'Imposteur* (1664), *L'Avare* (1668) oder *Le Malade imaginaire* (1673) – in der Tradition der *Charaktere*.[165]

---

164 Gellius, S. 142ff.

165 Die vorliegende Ahnenreihe dürfte verdeutlichen, daß H. R. Jauß Unrecht hat, wenn er die Tradierung des theophrastisch-menandrischen Figurenrepertoires von der Spätantike bis ins 17. Jahrhundert auf dramatische Volksbelustigungen beschränkt: "[Mit Menander] gewann die europäische Komödie eine Grundausstattung von Charaktertypen. Diese wurde indes mit dem Kontinuitätsbruch der christlichen Ära zunächst aus dem Kanon des Darstellungswürdigen verdrängt und lebte nur unterschwellig in schwer faßbaren mündlichen Überlieferungen der sogenannten Mimologie […] weiter" (Jauß 1999a, S. 7).

## 2.3 Charakterologie in Philosophie und Satire

Abgesehen vom Theater ist das Büchlein auch in der Philosophie nicht ohne Wirkung geblieben. Als nämlich Mitte des 3. Jahrhunderts v. Chr. die seelendiätetische Schriftstellerei aufkam und Laster zu Erkrankungen der Psyche erklärt wurden, dienten die theophrastischen Typenporträts in Inhalt und Form als Modell. Skizzen solcher Art ließen sich zur Diagnose der betreffenden Verhaltensstörungen heranziehen.[166] Besonders in der Schule des Aristoteles waren sie in diesem Sinne verstanden worden, wie man vereinzelten doxographischen Zeugnissen entnehmen kann. Laut Diogenes Laertius soll schon Herakleides Ponticos (388–ca. 310 v. Chr.) "ein Buch Charakterzeichnungen"[167] verfaßt und sich nach Theophrasts Stilideal der Angemessenheit gerichtet haben: "In seiner Darstellungsweise hält er eine gewisse Mitte ein, etwa so, wie es die Verkehrsformeln mit sich bringen, wenn sich Philosophen, Feldherren und Staatsmänner gegeneinander ansprechen."[168] Weitaus intensiver als zu Theophrasts Lebzeiten hat man die *Charaktere* indes nach seinem Tod rezipiert. So ist z. B. von Lykon aus Troas (300–225 v. Chr.), der 270 v. Chr. Scholarch des *Lykeion* wurde, ein Bruchstück vorhanden, in dem er den Tagesablauf eines Trinkers wiedergibt. Daß der bei Publius Rutilius Lupus d. J. (fl. 110–90 v. Chr.) zitierte Peripatetiker im Gegensatz zu seinem Amtsvorgänger moralische Urteile über das Verhalten der Figur fällt, deutet auf ein grundlegend verändertes Verständnis der Charakterologie hin:

> What hope remains for him who spends all his life in a single, despicable habit? Satiated with too much food and drink from a former day, at noon he is with difficulty awakened drunk, first with eyes wet with wine, blinded with moisture, heavy, unable to look at the light steadily; exhausted because his veins are filled with wine rather than blood, he cannot raise himself; at last, leaning on two servants, languid, tired from lying in bed, clothed in a tunic bit without a mantle and wearing slippers, his head bound in a little cloak to keep off the cold, his head bent, eyelids lowered, face pale, he is raised from the couch in his bed chamber and is dragged to another in the dining room.[169]

Sittliche Bewertungen kommen ebenfalls in den fragmentarischen Typenporträts des Ariston von Keos (fl. 260–224 v. Chr.) vor. Sie entstanden im späten 3. Jahrhundert v. Chr. und bildeten den Appendix zu einer längst verschollenen

---

166 Vgl. Steinmetz 2000a, S. 101.
167 Zekl (Hg.), S. 289.
168 Ebd.
169 Zit. nach Boyce 1967, S. 22f.

Ethik. Obwohl sie mit bekannten Gestalten wie dem "Unaufrichtigen", dem "Selbstgefälligen" oder dem "Überheblichen" sowie mit eingeschobenen Redewendungen stark an Theophrast erinnern, dienten sie in erster Linie der Bestimmung von seelischen Defekten. Infolgedessen definieren sie nicht zuerst die betreffende Verhaltensregelmäßigkeit, sondern konzentrieren sich auf die Figurendarstellung. Daß sie keine positiven Charaktere beinhalten und besonders die unangenehmen Konsequenzen des Fehlverhaltens betonen, unterstreicht ihre therapeutische Absicht.[170] Indem Ariston den Akzent vom Anthropologisch-Literarischen auf das Ethisch-Psychologische verschob, hat er in unterschiedliche Richtungen gewirkt. Er beeinflußte seinen peripatetischen Zeitgenossen Satyros aus Kallatis (3./2.. Jahrhundert v. Chr.), der in seinem Werk *Über Charaktere* einen "Verschwendungssüchtigen" porträtierte, [171] gab die 'theophrastische' Vignette aber zugleich an die Epikureer sowie an die Stoiker weiter. So kam es, daß sich sowohl Philodemos von Gadara (110–35 v. Chr.), dessen philosophische Abhandlung *Vom Laster* die Studie eines "Alleswissers"[172] enthält, als auch Poseidonius (135–51 v. Chr.) der Wesensschilderung zuwandten. Letzteres bezeugt kein Geringerer als Seneca (ca. 1.–65 n. Chr.), wenn er in den *Briefen an Lucilius* (62–64 n. Chr.) schreibt:

> Poseidonius erklärt nicht nur das Erlassen von Vorschriften, sondern auch die Beratung, Tröstung und Ermahnung für notwendig […]. Ihnen fügt er hinzu die Untersuchung der Gründe, die Aitiologie […]. Er erklärt, nützlich werde auch sein die Beschreibung einer jeden Erscheinungsform der sittlichen Vollkommenheit. Sie nennt Poseidonius Ethologie, Sittenlehre, andere sprechen von Charakterismos, Charakteristik, da sie die Merkmale einer jeden Erscheinungsform der sittlichen Vollkommenheit und Fehlhaltung sowie Kennzeichen benennt, mit denen man untereinander Ähnliches unterscheiden kann.[173]

Wiewohl man hier keine Informationen darüber erhält, welche Typen der griechisch-syrische Denker analysierte, erweist sich das Zitat als sehr aufschlußreich. Denn Poseidonius scheint der erste Schriftsteller gewesen zu sein, der die Darstellung vorbildlicher Gestalten in das Genre einführte. In der Gegenüber-

---

170 Ob Ariston neben Theophrast auch von Lykon beeinflußt wurde, läßt Benjamin Boyce offen: "About seventy-five years after Theophrastus' death, Ariston, a Peripatetic, illustrated a discourse on morality with Characters of serveral types of pride, written in a manner duplicating that of Theophrastus. Lycon, of the same school and period, also imitated him" (Boyce 1967, S. 19).

171 Vgl. Treu & Treu (Hgg.), S. 93.

172 Aldington (Hg.), S. 6.

173 Rosenbach (Hg.), Bd. 4, S. 503.

stellung von Tugenden und Lastern muß er die Möglichkeit erblickt haben, die stoische Ethik mit ihrer Forderung nach vernünftigem und naturgemäßem Begehren wirkungsvoll zu veranschaulichen. Sein Ansatz läßt sich anhand von Seneca rekonstruieren, der in den oben genannten Episteln neben einem "Undankbaren" ebenfalls einen "Glückseligen" skizziert. Beide Beiträge sind in einen größeren Zusammenhang eingebettet und verzichten auf die einleitende Definition, was schon bei Ariston zu beobachten war:

> Es quält sich der Undankbare und zerfleischt sich: [E]r haßt, was er empfangen hat, weil er es erwidern soll, und setzt es herab; Ungerechtigkeiten aber bauscht er auf und vergrößert sie. Was aber ist elender als ein Mensch, dem Wohltaten entfallen […]? Die Weisheit hingegen gestaltet jede Wohltat aus und […] freut sich an ihrer ständigen Vergegenwärtigung.[174]

Ihr Dreh- und Angelpunkt ist der stoische Weise, der seinen Platz in der vom Weltgeist (*logos*) durchwalteten Natur kennt. Er hat gelernt, sein Los zu akzeptieren und den Wechselfällen des Lebens mit Gleichmut (*apatheia*) zu begegnen. Seine Innerlichkeit steigert er zur höchsten Kraft, indem er die Affekte zu kontrollieren versucht. Sünde und Unsittlichkeit gelten ihm als Verlust seiner Humanität, weshalb er sich nur glücklich schätzt, wenn er mit der Ordnung der Dinge im Einklang lebt. Daß eudämonistische Aspekte im Mittelpunkt der Überlegungen stehen, geht besonders aus dem zweiten Textbeispiel hervor:

> [G]lücklich ist nicht der, […] bei dem das große Geld zusammengeströmt ist; sondern jener, der all sein Gut in der Seele hat, aufrecht und hocherhoben und Bewundertes verachtet, der niemanden sieht, mit dem er den Platz tauschen wollte, der den Menschen allein danach einschätzt, wodurch er Mensch ist, der die Natur zur Lehrerin nimmt, nach ihren Gesetzen sich einrichtet, so lebt, wie sie es vorgeschrieben hat, dem seine Güter keine Gewalt wegstoßen kann, der Schlechtes zum Guten wendet, sicher im Urteil, unerschütterlich, unerschrocken, den manche Gewalt bewegt, keine verwirrt, den das Schicksal, wenn es das schändlichste Geschoß, das es hat, mit aller Macht schleudert, ritzt, nicht verwundet, und das selten: [D]enn seine übrigen Geschosse, mit denen es das Menschengeschlecht bekriegt, prallen wie Hagel ab, der, auf Dächer gefallen, ohne irgendeinen Schaden für die Bewohner prasselt und schmilzt.[175]

Einer solchen Idealfigur nachzueifern, wird dem Leser nahegelegt. Damit verändert sich aber auch die Funktion des Charakterbildes, weil es nun unmittelbar zum rechten Handeln auffordert, statt bloß vor Schwächen und Fehlhaltungen zu

---

174 Ebd., S. 179.

175 Ebd., Bd. 3, S. 355.

warnen. Eine Tendenz zum moralischen Appell kann man bei Seneca an einem weiteren Punkt ablesen: Endet der "Undankbare" schon nach wenigen Zeilen mit allgemeinen Reflexionen über die Weisheit, wird der "Glückselige" ausführlich und detailliert beschrieben. Ziel der stoischen Charakterkunde ist also nicht, das Laster auszumalen, sondern die Vorzüge der Sittlichkeit aufzuzeigen. Obwohl sie sich mit dieser moralisch-didaktischen Wirkungsintention weit von Theophrast entfernt hat, läßt sie seinen Einfluß stellenweise noch immer erahnen. Schließlich besitzt Senecas Porträt des glücklichen Menschen dieselbe syntaktische Struktur wie die *Charaktere*, die allesamt aus einem einzigen Satz bestehen. Dadurch verdient es, wie R. G. Ussher hervorhebt, auch in stilistischer Hinsicht Beachtung: "The 'happy man' has some literary interest."[176]

Einen anderen Umgang mit dem Charakterbild pflegten die Epikureer, die sein künstlerisch-ästhetisches Potential stärker zur Geltung brachten. Die Voraussetzungen hierfür schuf Philodemos, indem er die Philosophie eng mit der Dichtung verband. So hat er sich während seiner Gelehrtentätigkeit in Athen und Rom nicht nur mit ethischen, sondern ebenfalls mit poetologischen Fragestellungen auseinandergesetzt, was seine 1752 in Herculaneum ausgegrabenen Papyri belegen. Des weiteren schrieb er erotische Epigramme, von denen insgesamt vierunddreißig in die *Griechische Anthologie*[177] gelangten. Von Cicero (106–43 v. Chr.) für die elegante Komik seiner Lyrik gelobt,[178] wurde er Vergils (70–19 v. Chr.) Lehrer und hatte Kontakt zum Maecenas-Kreis[179]. Sein Traktat *Vom Laster* mag zwar kein schriftstellerisches Werk im eigentlichen Sinne sein − "it is rather a philosophical discourse illustrated by Characters than a book of

176 Ussher (Hg.) 1960, S. 29.

177 Die *Anthologia Graeca*, eine Sammlung lyrisch-epigrammatischer Texte aus vorchristlicher und byzantinischer Zeit, besteht aus zwei Manuskripten unterschiedlicher Länge. Das umfangreichere wurde 1595 in der Kurpfälzischen Bibliothek zu Heidelberg entdeckt, woraufhin es den Namen *Anthologia Palatina* erhielt, während das kürzere, die nach ihrem Kompilator Maximus Planudes (1260–1330) benannte *Anthologia Planudea*, schon länger bekannt war. Zusammen umfassen die beiden Handschriften ungefähr 4000 Gedichte, wobei die Liste der authentischen oder unterschobenen Verfasser von Archilochos (ca. 680–645 v. Chr.) und Erastothenes (ca. 276–194 v. Chr.) über Asklepiades (124– 60 v. Chr.) bis Konstantinos Sikelos (fl. 880–890 n. Chr.) reicht {Schmalzriedt 1996b., S. 122f.}.

178 Vgl. Fuhrmann (Hg.) 2013, S. 184.

179 Zu dieser erlauchten Gesellschaft, die sich um den Politikberater und Kunstförderer Gaius Maecanas (70 v. Chr.–8 n. Chr.) scharte, gehörten außer Vergil auch Horaz, Properz (48–15 v. Chr.) und Rufus (70–15 v. Chr.).

Characters"[180] −, doch hat es erheblichen Einfluß auf die Dichter der augusteischen Epoche ausgeübt. Das gilt vor allem für Horaz (65 v. Chr.–8. n. Chr.), der die 'theophrastische' Charakterzeichnung von Philodemos übernahm, um sie in seinen *Satiren* (*Sermones*) zu reliterarisieren. Diese Sammlung entstand 35 v. Chr. und besteht aus zwei Büchern mit teilweise recht umfangreichen Einzelgedichten in Hexametern. Die ersten zehn behandeln allgemeine Untugenden, Anekdoten oder persönliche Erfahrungen, wohingegen die restlichen acht bestimmte Formen der Lebensführung kritisch beleuchten. Indem Horaz − so die klassische Formel − "[m]it Lachen die Wahrheit zu sagen"[181] versucht, will er Parteilichkeit und Intoleranz vermeiden. Als Anhänger der epikureischen Lehre tritt er zudem für die goldene Mitte, die Genügsamkeit sowie das stille Glück auf dem Lande ein. Sprachlichen Ausdruck findet seine Haltung im *sermo urbanus*, dem ebenso eleganten wie natürlichen Plauderton, der schon in der Neuen Komödie Anwendung fand. Dieser stilistischen Leichtigkeit entsprechend handeln seine Satiren nicht von weltbewegenden Inhalten, politischen Attacken oder öffentlichen Kontroversen. Sie beschäftigen sich vielmehr mit den kleinen, liebenswerten Schwächen der Menschen, wobei eine Handvoll stereotyper Figuren auftritt: der Schlemmer, der Schnulzensänger, der Stoiker, der Unreinliche und der Emporkömmling. Unter ihnen sticht eine Gestalt hervor, die große Ähnlichkeit mit Theophrasts *Charakteren* aufweist. Sie wird in der Satire 1,9 geschildert und erinnert sowohl an den "Redseligen" (III) als auch an den "Schwätzer" (VII). Ohne Vorwarnung drängt sie sich dem in Gedanken versunkenen Horaz auf der *Via Sacra*[182] auf:

> Jüngst, da ich, wie's mein Brauch ist auf der Heil'gen Straße
> Spazieren ging und irgendeine Kleinigkeit
> Im Kopfe überlegte, ganz vertieft,
> Da läuft auf mich ein Mann zu, den ich bloß
> vom Namen kenne, nimmt mich bei der Hand
> und spricht: "Wie geht's mein Bester?"[183]

Alle Versuche, dem Fremden zu entkommen, sind zum Scheitern verurteilt, denn er läßt sich nicht abschütteln und hat vor, ein Stück des Weges mitzuge-

---

180 Aldington (Hg.), S. 6.

181 Zit. nach Mellein 1996a, S. 51.

182 Die 'Heilige Straße' war der Hauptweg des *Forum Romanum*, der vom Kapitol zum Südhang des Esquilin-Hügels führte. Hier fanden religiöse Umzüge sowie Triumphmärsche siegreicher Feldherren statt. In den angrenzenden Basiliken konnte man die täglichen Besorgungen erledigen.

183 Plankl (Hg.), S. 50.

hen: "'Schön! Ich habe nichts zu tun / Und bin nicht schlecht zu Fuß: Ich begleite dich.'"[184] Er spricht über seine Verdienste in den schönen Wissenschaften und prahlt mit seinen Tanz- und Sangeskünsten. Auf Nachfrage des Dichters, der eine kurze Gesprächspause nutzen will, um das Thema zu wechseln, erklärt er, daß er bereits seine gesamte Verwandtschaft zu Grabe getragen habe: "Die Glücklichen! Nun ist / An mir die Reih'! Gib mir den Rest und laß mich / Nicht allzu lange leiden!"[185] Als die beiden am Vestatempel[186], dem Ziel des einstündigen Streifzuges ankommen, hofft Horaz, den aufdringlichen Begleiter loszuwerden. Obschon dieser einen Gerichtstermin in Bürgschaftsangelegenheiten hat, will er ihm weiterhin Gesellschaft leisten:

> "Was soll ich tun?" – spricht jener.
> "Soll ich dich lassen oder den Prozeß?" – "Doch mich,
> Ich bitte drum!" – "Nein", spricht er, "in der Tat,
> Ich kann es nicht!" – und geht voran.[187]

In den darauffolgenden Zeilen offenbart der Unbekannte seine eigentliche Absicht. Erst befragt er Horaz nach seiner Stellung innerhalb des literarischen Zirkels, der sich um Maecenas gebildet hat, dann bittet er ihn um eine förmliche Empfehlung. Dem Dichter fällt es schwer, sich aus der mißlichen Lage hinauszumanövrieren. Auch ein Freund, der zufällig vorbeikommt, hilft ihm nicht, sondern macht sich einen Spaß aus der Situation:

> [...] Ich beginne
> Den Mann zu zupfen, zieh ihn, wo ich kann,
> Beim Arm, der nichts verspürt, und wink und zwinkere mir
> Beinahe die Augen aus dem Kopfe, daß er
> Mich erlösen soll. Umsonst, der lose Vogel lächelt
> Und tut, als merkt' er nichts.[188]

Aus heiterem Himmel erscheint der Prozeßgegner des Schwätzers und schleppt ihn unter heftigen Beschimpfungen vors Gericht. Horaz, der nun endlich alleine

---

184 Ebd., S. 51.
185 Ebd.
186 Hierbei handelt es sich um das zentrale Heiligtum Roms. In ihm brannte das ewige Feuer der Vesta, das von sechs Jungfrauen – den sogenannten Vestalinnen – bewacht wurde. Wegen seiner Unantastbarkeit war der Tempel auch der bevorzugte Aufbewahrungsort von Testamenten und Verträgen.
187 Ebd., S. 52.
188 Ebd., S. 53.

ist, kommt dies wie eine göttliche Intervention vor. Zum Schluß dankt er dem Herrn der Musen für seine lang ersehnte Erlösung: "So rettete Apollo mich."[189]

Das ironische, aus achtundsiebzig lateinischen Versen bestehende Gedicht ist in vielerlei Hinsicht mit den *Charakteren* verwandt. Es kreist um eine konkrete Begebenheit, enthält etliche Einzelbeobachtungen und geht ausführlich auf eine Figur ein, die "lang[e] unbedacht[e] Reden"[190] verbreitet. Assoziationen mit Theophrast sind angebracht, denn so wie sich der "Redselige" nahe "an einen Unbekannten […] heransetzt und zuerst ein Loblied auf seine eigene Frau anstimmt", um dann zu erzählen, "was er nachts im Traum gesehen hat"[191], agiert auch der Zungendrescher aus der Satire 1,9. Sein eitles und zusammenhangloses Geschwätz ist für Horaz kaum zu ertragen:

> "O glücklicher Bolanus,
> Wer deine Grobheit hätt'!" So murmele ich bei mir,
> Da jener, was ihm in den Mund kam, plapperte
> Und endlich gar aus Not die Straßen und
> Die Stadt zu loben anfing.[192]

Hinzu kommt, daß ihm der Fremde nicht mehr von der Seite weicht – eine Verhaltensweise, die Theophrast sowohl im "Redseligen" als auch im "Schwätzer" erörtert. Läßt der eine "niemanden, der bei ihm bleibt, mehr los"[193], so wird der andere sogar als noch hartnäckiger gekennzeichnet: "Wer sagt, er müsse gehen, den begleitet er und bringt ihn nach Hause."[194] Ähnlich ergeht es Horaz, als er versucht, die lästige Unterhaltung mit knappen Antworten, mehrmals wechselndem Schrittempo und ostentativem Schweigen zu beenden. Wenngleich der Begleiter registriert, daß er unerwünscht ist, läßt er sich nicht wegschicken. Die kommunikativen Ausweichmanöver des Dichters begreift er als Herausforderung zum Bleiben:

> […] Da ich nichts
> Zur Antwort gab, so fuhr er fort: "Ich merke
> Schon lange, daß du für dein Leben gern

189 Ebd., S. 54.
190 Klose (Hg.), S. 11.
191 Ebd.
192 Plankl (Hg.), S. 51.
193 Ebd., S. 11.
194 Ebd., S. 21.

Entwischen möchtest: Aber daraus wird nun nichts;
ich halte fest."[195]

Wie diese Passage zeigt, kann man die Reaktion des Fremden nicht allein als charakterbedingten Reflex interpretieren. Anders als Theophrasts Gestalten, die wenig bis gar keine Einsicht in ihre Torheit haben, ist er sich seines Lasters in gewisser Weise bewußt. Er tut alles, um eine Einladung bei Maecenas zu erhalten, was auch erklärt, warum er zu Beginn seine künstlerischen Fähigkeiten wie Sauerbier anpreist:

Wer macht denn schneller Verse und in solcher Masse
Denn ich? Wer tanzt mit mehr Geschmeidigkeit?
Und eine Lunge habe ich dir zum Singen,
Die mir Hermogenes wohl neiden möchte.[196]

Er mag zwar einiges mit dem "Redseligen" oder dem "Schwätzer" gemeinsam haben; allerdings ist er keiner, "der jeden, den er gerade trifft, anredet"[197]. Im Gegenteil: Er hat einen günstigen Moment abgewartet, um auf den schon damals umjubelten Horaz zuzugehen. Ferner macht der Unbekannte keinen Hehl daraus, daß er mit Maecenas, dem kunstliebenden Intimus des Kaisers, genauso zu verfahren gedenkt:

Ich weiß Wege; will den Pförtner und
Den Kammerdiener schon auf meine Seite bringen,
Nicht, wenn ich abgewiesen werde, gleich
Den Mut verlieren; die gelegene Zeit
Erspüren; will in allen Straßen ihm
Entgegenkommen, ihn nach Haus begleiten.[198]

Da er kein vernünftiges Maß kennt, wird er im Einklang mit der peripatetischen Wesenskunde zum Opfer seiner übermächtigen Disposition. Läßt er sich auch nicht auf eine einzelne Persönlichkeitsschwäche reduzieren – immerhin verkörpert er nicht nur einen Schwätzer, sondern zugleich einen Aufdringlichen und einen Prahlhans –, so ist er doch noch weit von der psychologischen Tiefe eines Individuums entfernt. Wenngleich Horaz damit in Theophrasts Fußstapfen tritt,

---

195 Ebd. S. 51.

196 Plankl (Hg.), S. 51. Über den hier wie auch in Ciceros Briefen erwähnten Tigellius Hermogenes ist nur wenig bekannt: "From Cicero and Horace we know these facts: he was a Sardian, a fine singer, and a close friend of Julius Caesar" (Ullman, S. 271).

197 Klose (Hg.), S. 21.

198 Plankl (Hg.), S. 53.

entwickelt er dessen Charakterkonzept weiter. Daß die Satire 1,9 aber wahrscheinlich auch von der Neuen Komödie beeinflußt wurde, kann man schwerlich bestreiten. Schließlich ist sie der Wechselrede verpflichtet, besitzt einen dramatischen Aufbau und spielt am Schluß eindeutig auf einen *deus ex machina* an.

Noch eigenständiger als bei Horaz wirken die Charaktertypen in Petronius Arbiters (14–66 n. Chr.) Schelmenroman *Satyricon* (ca. 66 v. Chr.). Die Handlung, die nach dem Vorbild der Menippischen Satire[199] durch zahlreiche Verseinlagen unterbrochen ist, läßt sich nur noch in Umrissen rekonstruieren, weil die vorliegenden Stücke allesamt aus den Büchern XV und XVI stammen. Im Mittelpunkt stehen der fahrende Schüler Encolpius, der gleichzeitig als Erzähler fungiert, sowie sein heruntergekommener studentischer Anhang: der Freund Ascyltos, der Rhetor Agamemnon, der Lustknabe Gition und später auch der Dichter Eumolpus. Wie Poseidon Odysseus über alle Meere jagt, bis er nach zwanzigjähriger Irrfahrt die treue Gattin Penelope in seine Arme schließen darf, hetzt Priapos diese Vagabunden von einem blamablen Liebesabenteuer ins andere. Sie essen sich an fremden Tischen satt und begehen dreiste Diebstähle. Als Söhne von Freigelassenen gehören sie jener gesellschaftlichen Schicht an, die sich unter Nero (37–68 n. Chr.) zu emanzipieren vermochte. Daß die Satire auf ihre Klasse gemünzt ist, wird vor allem im "Gastmahl des Trimalchio", einem in sich geschlossenen und daher oft separat edierten Einzelkapitel, deutlich. In der Titelfigur – einst Sklave, jetzt Selfmade-Millionär – begegnet man dem Inbegriff eines neureichen Protzers. Obwohl das Bankett nicht allein seinen Wohlstand, sondern ebenfalls seinen erlesenen Geschmack vor Augen führen soll, können sich die Gäste, die teils aus "ehemaligen Kollegen"[200], teils aus Habenichtsen bestehen, ausschließlich für materielle Dinge begeistern. Daß bei dem ausgefallenen Sieben-Gänge-Menü Honigwein und ein zweihundertjähriger Falerner ausgeschenkt werden, interessiert sie mehr als die dichterischen Ergüsse ihres Gastgebers:

> Trimalchio ließ sich sogleich das Schreibzeug geben. Er brauchte nicht erst lange nachzudenken, schon rezitierte er:
>
> Was du nicht erwartet hast, gerade das geschieht,

---

199 Hierbei handelt es sich um Sonderform der antiken Spottdichtung. Nach ihrem Begründer Menippos von Gadara (3. Jahrhundert v. Chr.) benannt, zeichnet sich dadurch aus, daß sie menschliche Schwächen, Laster oder Torheiten ohne persönliche Bezüge in einem ernsten, zwischen Prosa und Lyrik wechselnden Dialog darstellt {vgl. Wilpert, S. 566}.

200 Tech (Hg.), S. 70.

Denn Fortuna hoch da oben lenket das Geschick,
Deshalb, Knabe, schenk uns ein, den Falerner Wein.[201]

Nur die zahlreichen kulinarischen Überraschungen und akrobatischen Darbietungen entlocken ihnen Bewunderung. In "scheußlicher Betrunkenheit"[202] arrangiert Trimalchio auf dem Höhepunkt des Fests seine eigene Apotheose, wobei er ein Testament verliest und einem Steinmetz aufs genaueste sein Grabmal beschreibt. In der ihn darüber befallenden Sentimentalität spielt er sich das geplante Begräbnis vor, bis der Lärm der angeordneten Funeralien die Nachtwache anrücken läßt, die dem Treiben in blinder Pflichtausübung ein jähes Ende bereitet. Mit dieser Schlußszene treibt Petronius den pessimistischen Realismus der Satire auf die Spitze. Den moralischen Zeigefinger zu erheben liegt ihm jedoch ebenso fern, wie Kritik an bestimmten Zeitgenossen zu üben. Statt "mit erlogener Strenge […] den Menschen unhaltbares, läppisches Zeug einzureden"[203], will er mit Epikur "im Leben selbst den Sinn des Daseins finden"[204]. Darum beklagt er im "Gastmahl des Trimalchio" nicht den Verfall der Sitten, sondern arbeitet die persönlichen Schwächen des Protagonisten heraus. Vom sozialen Aufstieg geblendet, glaubt der nämlich, Dichtern und Philosophen ebenbürtig, wenn nicht sogar überlegen zu sein: "Geometrie, Ästhetik und all das alberne Zeug habe ich nicht gelernt, aber die großen Buchstaben auf den Denkmälern, die kenne ich, und durch hundert kann ich teilen bei Münze, Maß und Gewicht."[205] Insofern macht sich Trimalchio bei jedem noch so zaghaften Versuch, etwas Tiefsinniges auszudrücken, lächerlich. Er ist ein Repräsentant der Halbbildung

---

201 Ebd., S. 95.

202 Ebd., S. 114.

203 Ebd., S. 133.

204 Ebd., S. 15f. Obwohl ein 'Epikureer' schon im Altertum als ein Mensch galt, der sich vielfältigen sowie reichhaltigen Genüssen hingibt, geht dessen Lebensführung nicht in der sorglosen Bedürfnisbefriedigung auf. Lustmaximierung und Unlustvermeidung sind zwar seine obersten ethischen Prinzipien., doch weiß er nur allzu gut, daß auf Ausschweifungen – gleich welcher Art – um so schmerzhaftere Rückschläge zu folgen pflegen. Deshalb muß die Vernunft das Streben nach Glück leiten und zügeln. Das hatte bereits Epikur erkannt, als er im "Brief an Menoikeus" (o. J.) schrieb, daß Lebenszufriedenheit viel eher in der heiteren Ruhe des Geistes (*ataraxia*) zu finden sei: "[N]icht Trinkgelage und aneinandergereihte Umzüge, auch nicht das Genießen von Knaben und Frauen, von Fischen und allem übrigen, was eine aufwendige Tafel bietet, erzeugen das lustvolle Leben, sondern ein nüchterner Verstand, der die Gründe für jedes Wählen und Meiden aufspürt und die bloßen Vermutungen vertreibt, von denen aus die häufigste Erschütterung auf die Seelen übergreift" (Krautz [Hg.], S. 49).

205 Tech (Hg.), S. 104.

und gelangt nie über Blasiertheit und Snobismus hinaus. Diese Neigungen sind dermaßen tief in ihm verwurzelt, daß er sie trotz krampfhafter Anstrengungen nicht ablegen kann. Wie es um seinen Charakter bestellt ist, offenbaren die letzten Worte des 'Sterbenden': "Glaubt mir: Hast du was, so bist du was!"[206] Mit der Darstellung einer solchen Figur knüpft Petronius bewußt an seine Vorgänger Theophrast und Philodemos an. Geht er wie der erste davon aus, daß sich das Wesen des Menschen ab einem gewissen Entwicklungsstadium nicht mehr verändert, so folgt er dem zweiten, indem er einen Bildungsprätendenten aufs Korn nimmt. Als Epikureer möchte er die Widersprüche der menschlichen Natur zeigen, weshalb er sich belehrender Kommentare enthält und auf die Selbstentlarvung der Hauptperson setzt. Nichtsdestoweniger weicht seine Typenschilderung erheblich von bisherigen Konzepten ab. Mag Trimalchio auch nicht als Individuum mit unverwechselbaren Merkmalen in Erscheinung treten, so besitzt er doch einen Eigennamen und eine auskonturierte Lebensgeschichte. Petronius überschreitet die Gattungsgrenzen aber zugleich dadurch, daß er seine charakterologischen Beobachtungen einem fiktionalen Erzähler in den Mund legt.

Weitaus konventioneller dagegen ist der Ansatz von Martial (ca. 38–104 n. Chr.), obwohl er Wesensporträts erstmals in Epigrammen darbot. Diese Kurzgedichte – ursprünglich bezeichneten sie die Aufschrift von Weihegeschenken, Grabmälern oder Kunstwerken – waren bereits in Griechenland für verschiedenste Zwecke verwendet worden. Trotz ihrer Knappheit waren sie selbst für den Ausdruck inniger Gefühlen genutzt worden, bevor die Römer ihr satirisches Potential entdeckten. Schon Catull (84–54 v. Chr.) hatte lateinische Epigramme geschrieben; aber es war Martial vorbehalten, die scharfe Pointierung der Form zu perfektionieren. Als Kunstmittel diente ihm der schroffe Gegensatz, das Paradox sowie der geistreiche Wortwitz. Davon zeugen über eintausendfünfhundert Sinngedichte, die er zusammen mit den *Xenia* und den *Apophoreta* − zweizeiligen Begleittexten zu Gast- oder Tafelgeschenken − in insgesamt fünfzehn Büchern veröffentlichte. Sie entstanden zwischen der Eröffnung des Kolosseums (80 n. Chr.) und dem Lebensabend des Autors im nordspanischen Bilbilis (ab 101 n. Chr.) und vermitteln einen tiefen Einblick in die Kultur der Kaiserzeit. In ihnen kommt Martial auf alle menschlichen Unzulänglichkeiten zu sprechen. Die Auflösung der sozialen Ordnung, die Verrohung der Sitten, das Mißverhältnis zwischen arm und reich erscheinen ihm als Symptome des moralischen Niederganges. Nur der jeweilige Kaiser − sei es Titus (39–81 n. Chr.),

206 Ebd., S. 146.

Domitian (51–96 n. Chr.), Nerva (30–98 n. Chr.) oder Trajan (53–117 n. Chr.) − bleibt von der Kritik verschont. Statt dessen nimmt der Verfasser Gestalten ins Visier, wie sie an allen Straßenecken Roms anzutreffen sind: Wahrsager, Berufsathleten, Erbschleicher, Quacksalber, Schmarotzer, Poetaster und Geizkragen. Ausdrücklich bekennt er sich zur Gesellschaftskritik, doch vermeidet er – getreu seinem Grundsatz, "Personen zu schonen und nur das Laster zu rügen"[207] – die Namensnennung Lebender. Nur seine Lob- und Schmeichelgedichte beziehen sich auf reale Individuen; ansonsten gebraucht er typische Anreden. Während z. B. Zoilus für einen Lüstling steht, tragen Hetären und Freigelassene orientalischen Ursprungs griechische Namen wie Thaïs oder Diadumenos. Römische Durchschnittsbürger heißen in den *Epigrammata* Gellius, Polla, Sextus sowie Galla, und wo auf stadtbekannte Persönlichkeiten angespielt wird, findet oft ein metrisches Äquivalent Verwendung. Gelegentlich nutzt der Autor Anreden auch zu griechisch-lateinischen Sprachspielen, oder er versucht, mit Vokativen einem bestimmten Versmaß zu entsprechen. Hierbei bevorzugt er das elegische Distichon[208], den Hendekasyllabus[209] und den Choliambus[210], dessen stockender Rhythmus im letzten Fuß einen komischen Effekt erzielt. Das ist beispielsweise im folgenden Textauszug über einen zügellosen Gierschlund (VII, 20) der Fall:

> Ein miserabler Vielfraß ist doch der Santra!
> Wenn endlich ihn mal jemand zum Diner einlädt
> Kommt er im Laufschritt (lange angelt er danach schon)
> Und nimmt sich dreimal Wildschweinnacken, Steak viermal,
> die Hinterkeulen und die vorderen vom Hasen;
> schämt sich auch nicht, zu lügen um mehr Drosseln

---

207 Zit. nach. Schnur (Hg.), S. 7.

208 Dieses aus einem daktylischen Hexameter und einem Pentameter bestehende Verspaar (von gr. *dis* = 'doppelt', *stichos* = 'Gedichtzeile') wurde in der Antike häufig für Elegien, aber auch für Epigramme und Inschriften verwendet. Mit seinem Steigen und Fallen ist es Ausdruck eines wankend-haltsuchenden Gemütszustandes: "Im Hexameter steigt des Springquells flüssige Säule, / Im Pentameter drauf fällt sie melodisch herab" (Friedrich Schiller ) {vgl. Wilpert, S. 198}.

209 Aus den griechischen Wörtern *hendeka* (dt. 'elf') und *syllabe* (dt. 'Silbe') zusammengesetzt, bezeichnet der metrische Fachbegriff einen Elfsilber, wie er z. B. in der Alkäischen oder Sapphischen Strophe vorkommt (vgl. ebd., S. 370).

210 Der manchmal auch 'Skazon' oder 'Hink-Jambus' genannte sechshebige Vers ist durch eine rhythmische Umkehrung am Ende gekennzeichnet: "Der Choliambe scheint ein Vers für Kunstrichter, / die immerfort voll Naseweisheit mitsprechen / und eins nur wissen sollten, daß sie nichts wissen" (A. W. Schlegel) {vgl. ebd., S. 146f.}.

und schluckt sogar die grünen Bärte der Austern.
Sein dreckiges Mundtuch stopft er voll mit Pasteten,
mit eingelegten Trauben und Granatäpfeln.
Und platzt das Tuch schon vor lauter Diebstählen,
so füllt er sich die Taschen voller Fischgräten
und einem Täubchen, dem er schon den Kopf abfraß.[211]

Als Humorist will Martial nicht wie ein Sittenprediger die verdorbene Welt verbessern; er begnügt sich damit, seine Figuren 'vorzuführen' – und zwar im doppelten Wortsinn. Was er an seiner Umwelt auszusetzen hat, sind weniger Laster als Verstöße gegen den guten Geschmack. Dementsprechend bleibt seine Sozialkritik stets im Hintergrund und kann oft erst im Rückblick erschlossen werden. So auch im Epigramm III,63, wo sich ein Modegeck im vermeintlich harmlosen Plausch mit dem Autor selbst bloßstellt:

Cotilus, du bist ein Weltmann, und viele bestätigen dieses,
und ich hör's; aber was ist das, was 'Weltmann' man nennt?
"Seine Frisur tupft ein Mann von Welt mit gebogenem Finger,
und nach dem feinsten Parfüm, Balsam und Zimt, duftet er,
trällert die neusten Schlager stets aus Ägypten und Cadiz
und bewegt elegant wie beim Ballett seinen Arm.
Sitzt am Tage herum, wo die Sänften der Damen man findet,
immer säuselt er was einer ins Öhrchen hinein […]."
Was du nicht sagst! So etwas ist also, was 'Weltmann' wir nennen?
Ja will ein Weltmann man sein, hat man es gar nicht so leicht.[212]

Obwohl das vorliegende Gedicht Theophrast sehr nahe kommt, hat es eine Dimension, die den *Charakteren* fehlt. Denn es ist unauflöslich mit den römischen Lebensverhältnissen um die erste Jahrhundertwende n. Chr. verbunden, wodurch der Stutzer nicht als zeitloser Wesenstyp in Erscheinung tritt, sondern als Vertreter einer durch Dekadenz und Luxus verweichlichten Oberschicht. Bildet das hellenistische Athen bei Theophrast lediglich die Kulisse für charakterkundliche Studien, so ist es Martials vordringliche Absicht, ein Panoptikum des kaiserzeitlichen Roms zu entwerfen. Hieraus erklärt sich zugleich die große Anzahl der in den *Epigrammata* vorkommenden Figuren. Unter ihnen sticht eine Gruppe heraus, die in der antiken Persönlichkeitszeichnung bislang noch keine Rolle spielte – nämlich die der Frauen. Während sich frühere Autoren ausschließlich mit männlichen Typen beschäftigten, geht Martial ebenfalls auf das schöne Ge-

211 Schnur (Hg.), S. 69.
212 Ebd., S. 45f.

schlecht ein. Bezeichnenderweise schildert er dabei vor allem das Verhalten von reichen Patrizierinnen. Ihre losen Sitten sind ihm zwar ein Dorn im Auge, doch kommentiert er sie in einem höchst ironischen Ton, was der nachstehende Beitrag über eine Exhibitionistin (I,34) zeigt:

> Lesbia, nicht bewacht und offen immer die Türe,
> wenn du Ehebruch treibst – ja, du stellst es zur Schau.
> Der Voyeur erregt dich stärker, scheint's, als dein Geliebter:
> was im Geheimen du treibst, hat für dich gar keinen Reiz.
> Selbst die Dirne will keine Zeugen, schließt Vorhang und Riegel,
> und in das schlimmste Bordell schaut man nur selten hinein.
> Lerne doch wenigstens Anstand von Chione oder Iaïs:
> hinter Grabmalen versteckt niedrigstes Hurenpack sich.
> Scheint dir meine Kritik vielleicht zu streng? Ich verwehr nur,
> daß du erwischen dich läßt, nicht, daß du Unzucht betreibst.[213]

Diese ebenso anspruchsvollen wie unverblümten Charakterskizzen haben Martial unsterblich gemacht. Unzählige Male wurde er übersetzt und nachgeahmt, besonders als sich die lateinischen Renaissance-Poeten am Epigramm versuchten – etwa Sir Thomas More (1478–1535), der frech-laszive Antonio Beccadelli (1394–1471), dessen *Hermaphroditus* (posthum 1553) viel gelesen und oft verdammt wurde, oder der 'britische Martial', John Owen (1560–1622), der dem Vorbild am nächsten kommt. Sie alle schätzen an dem römischen Schriftsteller, daß er kein eifernder Satiriker war und menschliche Schwächen belächelte, anstatt sie zu verteufeln.

Ganz anders verhält es sich mit Martials Dichterfreund Juvenal (60–140 n. Chr.), der zu Domitians Zeiten Deklamator war. Unter Trajan und Hadrian schrieb er sechzehn Satiren in fünf Büchern, in denen er ein äußerst pessimistisches Bild seiner Epoche entwarf. Dort geißelt er die Torheiten und Laster der Menschen mit grausamer Schärfe, nennt aber niemals die Namen existierender Personen. Das Hauptthema der fünf nacheinander verfaßten Bücher sind alle denkbaren Perversitäten, Unsitten und Verbrechen, darunter vor allem Korruption. Nur selten wird etwas anderes wie Domitians Hofhaltung (3), die schlechte Bezahlung der Intellektuellen (7) oder die Schandtaten der Ehefrauen (6) behandelt. Als ein echtes *opus continuum* hat das Werk weder Anfang noch Ende. Überall wird eine litaneiartige, zynisch-pathetische Stilhöhe eingehalten – gleichgültig, ob Juvenal grausige Verbrechen oder harmlose Eitelkeiten anprangert. Im Gegensatz zum heiter-polemischen Horaz und zum Ironiker Martial

[213] Ebd., S. 22.

ergeht er sich in Vulgarismen und grotesken Übertreibungen. Als seinen Standort nennt er eine Straßenkreuzung in Rom, wo eine schier endlose Reihe von Sündern an ihm vorbeizieht (1,63f.). Was er sieht, hält er in seinem Notizbuch fest – d. h. ohne ironische Distanz. Juvenal reagiert reflexartig auf die beobachteten Verfehlungen, haben sie doch, wie er meint, in der Gegenwart ihren Gipfel erreicht, so daß es "schwierig ist, keine Satire zu schreiben"[214]. Sein Impuls entsteht aus der Provokation des sittlichen Empfindens, und so vermögen auch Zorn (*ira*) und Entrüstung (*indignatio*) mangelnde Begabung zu überwinden. Juvenals Kritik gründet somit nicht in einem System ethischer Kategorien, sondern appelliert an die Emotionen, indem er den Leser zur spontanen Verurteilung der beschriebenen Fehler anhält. Die wichtigste Orientierungshilfe bieten hier die überkommenen moralischen und sozialen Vorstellungen. Ein solcher Konservatismus zeigt sich insbesondere beim Thema 'Homosexualität', mit dem sich die neunte Satire beschäftigt. Darin ist nicht die Führungsschicht Roms das Ziel des Tadels, wohl aber ein Einzelner, an dem etwas Allgemeines aufgezeigt wird: der Ruin der Klientel.[215] Im Zentrum steht der mit Existenznöten kämpfende Ritter Naevolus, der seinem reichen Patron jahrelang als geheimer Liebhaber gedient hat, sich jetzt aber verstoßen sieht und wegen dessen Rachsucht nicht einmal laut protestieren kann: "Er […] lodert vor Haß, / so als hätte ich alles verraten, was ich weiß. / Zum Stahl zu greifen, mit dem Knüppel den Schädel zu spalten, […] / trägt er keine Bedenken."[216] Wie in der Unterhaltung mit dem Autor schrittweise enthüllt wird, ist der düpierte Schützling sogar der Vater zweier Kinder, die er auf Geheiß seines Gönners mit der Ehefrau zeugte. So tritt hinter dem äußeren Schein der Freundschaft die wahre Natur dieser auf Berechnung und Geldgier beruhenden Beziehung hervor: "[W]ieviel hätte es schon gekostet, die Lenden des erschöpften Klienten / Mit wenigen Morgen zu beschenken!"[217] Die Schilderung erhält ihre ungewöhnliche Schärfe vor allem dadurch, daß Juvenal dem sitzengelassenen Naevolus die topische Klage des um

---

214 Zit. nach Mellein 1996b, S. 489.

215 Ein Klient war ursprünglich ein freigelassener Sklave, dessen ehemaliger Herr sein Patron wurde. Doch mehr und mehr begaben sich Freie, selbst Männer des Ritterstandes, in dieses Abhängigkeitsverhältnis. Tagein, tagaus mußte der Klient im teuren und unbequemen Staatsgewand, der Toga, seinem Förderer die Aufwartung machen, ihn – wenn nötig – begleiten und ihm sonstige Dienste erweisen. Oft genug wurde niedrige Schmeichelei gefordert. Gegenleistung waren kleine Geldgeschenke, Kleidungsstücke, Hausrat und besondere Einladungen zu Mahlzeiten.

216 Adamietz (Hg.), S. 197.

217 Ebd., S. 193.

den Ertrag seiner Mühen betrogenen Klienten in den Mund legt. Dem Katalog der Leistungen wird die kümmerliche Entlohnung durch den geizigen Patron gegenübergestellt:

> [...] Gelegentlich erhalte ich
> Dicke Mäntel, als Schutz für die Toga, von rauher und grober
> Qualität, schlecht durchgeschlagen vom Kamm des gallischen
> Webers, Silbergeschirr dünn und zweiter Wahl.[218]

Dabei ist bezeichnend, daß Naevolus seine sehr speziellen Dienste als selbstverständlich ansieht. Jedes moralische Empfinden ist ihm abhanden gekommen, wie Juvenal indirekt zu verstehen gibt. So ist es folgerichtig, daß der betrogene Günstling die Ratschläge zur Änderung seines Lebenswandels kaum wahrnimmt und unbeirrt daran festhalten will: "Einen sehr nützlichen Rat hast du mir gerade gegeben, aber einen zu allgemeinen."[219] Das Verstoßen durch den Patron war ein unerklärlicher Schicksalsschlag; ein neuer Gönner der gleichen Art, nur ein großzügigerer, wäre die Erfüllung seiner Wünsche:

> [...] Zwanzigtausend an Zinsen,
> durch Pfänder abgesichert, Gefäßchen aus glattem Silber,
> welche jedoch der Censor Fabricius rügen würde, und zwei starke Sklaven
> aus der Herde der Moeser, die mir den Nacken leihen und
> mich sicher darauf ruhen heißen im lärmenden Zirkus;
> haben möchte ich außerdem einen gebeugten Ziseleur, und einen
> zweiten, der viele Gesichter schnell malt. Dies genügt.[220]

Gerade diese Unbelehrbarkeit macht Naevolus zu einem Nachkommen der *Charaktere*, sieht er doch sein Fehlverhalten ebensowenig ein wie der "Schmeichler" (II), der "Gefallsüchtige" (V) oder der "Nörgler" (XVII). Juvenal hat Theophrasts Ansatz aber nicht aus Traditionsgründen übernommen, sondern weil es ihm für seine eigenen Zwecke nützlich erschien. Dementsprechend stellt er in den Satiren weder eine Besserung des Einzelnen noch der Gesellschaft in Aussicht. Auch die negative Variante – das Warnen, Ermahnen und Abschrecken – ist bei ihm als Absicht nirgends erkennbar. Vielmehr will der Autor das ganze Ausmaß der Unmoral als kritischer und engagierter Chronist festhalten. Er versucht mit der Intensität der Aussage in neue Bereiche vorzudringen, wobei die

---

218 Ebd., S. 191.

219 Ebd., S. 199.

220 Ebd. Der Autor spielt hier auf den für seine Unbestechlichkeit berühmten Gaius Fabricius Luscinus (fl. 284–275 v. Chr.) an, der 275 v. Chr. zum Zensor ernannt wurde.

Satire freilich an ihre Grenzen stößt, denn ein Moralist, der alles radikal und unterschiedslos verdammt, verliert an Substanz. Kein Wunder also, daß der Dichter schon in der Antike, mehr noch im Mittelalter, ausschließlich wegen seiner weltfeindlichen Haltung gefeiert wurde und den Beinamen *poeta ethicus* erhielt. Das erklärt ferner, warum seine Werke bis in die Neuzeit ausführlich kommentiert wurden − z. B. von Georgius Valla Placentius (1447–1500) − und weshalb er in den Reihen des Klerus viele begeisterte Nachahmer fand. Hierzu zählt ebenfalls der anglikanische Bischof Joseph Hall (1574–1656), der Juvenal in den "byting satyres" seines *Virgidemiarum* (Bücher IV–VI, 1598) ein literarisches Denkmal setzte.

Abschließend soll noch ein weiterer Satiriker Erwähnung finden, bei dem das Charakterporträt eine herausragende Stellung einnimmt. Gemeint ist Lukian von Samosata (120–180 n. Chr.), ein aus Syrien stammender Sophist[221], der sich als

[221] Im frühen Griechisch bezeichnete man damit eine Koryphäe des Geistes, einen Weisheitslehrer, einen Priester oder einen Dichter. Mitte des 5. Jahrhunderts v. Chr. bildete sich jedoch ein engerer Wortsinn heraus, woraufhin derjenige 'Sophist' genannt wurde, der seinen Lebensunterhalt mit einfachen Beratungs- und Erziehungstätigkeiten in reichen Häusern, dem Beistand bei Gerichtsprozessen, dem Vortrag von politischen Motivationsreden sowie mit der Veranstaltung öffentlicher Disputationen verdiente. Zu diesen in der 'Kunst des Streitens' (Eristik) versierten Fachleuten zählten neben Protagoras (490–411 v. Chr.), dem Urheber des berühmten *Homo mensura*-Satzes, vor allem der Sprachtheoretiker Prodikos (470–389 v. Chr.), die in den platonischen Dialogen auftretenden Naturrechtler Thrasymachos, Hippias und Kallikles (alle Ende des 5. Jahrhunderts v. Chr.), der moralische Relativist Kritias (ca. 460–403 v. Chr.) wie auch der nihilistische Skeptiker Gorgias (ca. 485–396 v. Chr.). Gerade letztere trugen zur negativen Charakterisierung der Sophistik bei. Denn indem sie behaupteten, daß Widerspruch unmöglich sei, weil jede Rede eine neue Realität eröffne, und daß es zu jeder Angelegenheit zwei zuwiderlaufende Ansichten geben müsse, versuchten sie die schwächere Position zur stärkeren zu machen. So hat schon Platon kritisiert, daß das Instrumentarium all ihrer Wirksamkeit die Wortgewandtheit sei: "Der Arzt verändert mit Drogen, der Sophist dagegen mit Reden" (zit. nach Buchheim, Sp. 1076). Darüber hinaus distanzierte sich der athenische Rhetor Isokrates (436–338 v. Chr.) von seinen ehemalige Lehrern. Anstatt nämlich den Tatsachen Beachtung zu schenken, hätten sie bloß die Zerpflückung der gegnerischen Argumentation im Sinn. Das endgültige Verdikt über ihre fragwürdige Disputationspraxis sprach jedoch Aristoteles, als er die Sophistik im letzten Teil des *Organon* (ca. 367–344 v. Chr.) als Brutstätte aller Fehlschlüsse und Paralogismen brandmarkte. Eine andere Ausprägung des Begriffes 'Sophist' ist die des öffentlich verehrten Festredners. Demzufolge sah z. B. Cicero das Ziel der sophistischen Vortragskunst nicht mehr in der praktischen Durchsetzungsfähigkeit, sondern im Genuß bietenden Schmuck der Rede. Hierauf gründete sich die sogenannte Zweite So-

Schau- und Prunkredner einen Namen gemacht hatte, bevor er sich in Athen niederließ, um den Rest seines Lebens der Schriftstellerei zu widmen. Es werden über achtzig Werke unter seinem Namen aufgeführt, wovon siebzig als echt gelten. Lukian schrieb durchweg im klassischen Altgriechisch des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr., nicht in der Verkehrssprache seiner Zeit. Anfangs verfaßte er unterhaltsame Dialoge, in denen gesellschaftliche, philosophische und theologische Themen behandelt wurden. Im Alter schrieb er dann bissige Satiren im Stile des Menippos, wobei er mit Vorliebe den Philosophiebetrieb attackierte. In diese Schaffensphase fällt auch *Biòn Prasis* (*Der Verkauf der Philosophen*), eine witzige Gelehrtenschelte, die zu Recht als besonders gelungen betrachtet wird. Sie hat zwei verschiedene Quellen: die biographisch beglaubigte Anekdote, wie Diogenes einst von Seeräubern gefangengenommen und auf einem Sklavenmarkt verkauft wurde,[222] und das euripideische Satyrspiel *Syleus* (spätes 5. Jahrhundert v. Chr.), in dem Zeus und Hermes den Herakles meistbietend versteigern. Bei Lukian wird daraus − in scheinbar idealisierter Erhöhung des Schauplatzes − ein öffentlicher Markt auf dem Olymp, wo die Gründer der wichtigsten Philosophenschulen feilgeboten werden, darunter der vornehme Pythagoras (570–496 v. Chr.), der schmuddelige Diogenes (412–323 v. Chr.), der betrunkene Aristippos (435–355 v. Chr.) und der weise Päderast Sokrates (469–399 v. Chr.). Während Demokrit unentwegt lacht, weil ihm das gesellschaftliche Treiben angesichts "ewigen Tanzes der Atome"[223] närrisch erscheint, ist dem Melancholiker Heraklit (544–483 v. Chr.) ständig zum Weinen zumute: "Alles,

phistik, die – von der griechischen Festrhetorik dominiert – für mehrere hundert Jahre die Spitze der intellektuellen Kultiviertheit im römischen Kaiserreich bildete. Obwohl diese Spielart bis ins 6. Jahrhundert vertreten blieb, nahm ihre Bedeutung mit dem wachsenden Einfluß des Christentums ab {vgl. ebd., Sp. 1075–1078}.

222 Etymologisch betrachtet ist eine Andekdote (von gr. *anekdoton* = 'nicht veröffentlicht') etwas mündlich Überliefertes. In der Literaturwissenschaft meint der Begriff hingegen eine "kurze, schmucklose, oft in einem heiteren Ausspruch gipfelnde Erzählung zur scharfen Charakterisierung einer historischen Persönlichkeit, [einer] merkwürdigen Begebenheit, Zeitepoche, Geistesrichtung [oder einer] Gesellschaftsschicht" (Wilpert, S. 31). Übergänge zum Wesensbild bestehen dahingehend, daß die Anekdote, deren Wahrheit weniger auf der Wirklichkeit als auf der geschichtlichen Möglichkeit basiert, immer auch verallgemeinert und repräsentatives Verhalten in episodischer Form schildert. Dabei nimmt die Beschreibung eines Individuums nicht selten typenhafte Züge an. Bezüglich der "schlagkräftig [aufgebauten] Pointe, die Zusammenhänge blitzartig erleuchtet" (ebd.), besteht allerdings ein markanter Unterschied.

223 Lukian 1971, S. 379.

vom Kleinsten bis zum Größten, ist der Hinfälligkeit und dem Tod unterworfen. Das menschliche Leben ist in meinen Augen ein immerwährender Leichenzug und die Erde ein immer offenes Grab."[224] Darüber hinaus stehen Aristoteles, der stoische Rabulist Chrysippos (281–208 v. Chr.), ein gefräßiger Epikureer wie auch der alles in Frage stellende Skeptiker Pyrrhon (360–270 v. Chr.)[225] zum Verkauf: "Ich wäge die Gründe für und wider so genau darauf ab, als mir möglich ist, und wenn ich sehe, daß sie einander die Waage halten, dann weiß ich nicht, in welcher Schale die Wahrheit liegt."[226] Vom marktschreierischen Auktionär Hermes in den höchsten Tönen angepriesen, müssen sie allesamt den Kaufwilligen Auskunft über ihre – teilweise recht seltsamen – Fähigkeiten geben und werden je nach Qualität zu einem höheren oder niederen Preis losgeschlagen. Diogenes bringt zwei Groschen ein, wohingegen Sokrates ein halbes Vermögen kostet. Nur Aristippos, Demokrit und Heraklit entpuppen sich als unverkäufliche Ladenhüter. Das alles ereignet sich Schlag auf Schlag, wobei kürzere Passagen mit längerem Disput wechseln. Aber nicht allein die rasche Szenenfolge sorgt für Dynamik; auch die vielen versteckten Anspielungen und Zitate aus dem Leben der Philosophen lassen den Leser kaum zu Atem kommen. Daher ist das eine oder andere Detail leicht zu übersehen – etwa die Tatsache, daß der Autor den Stil des jeweiligen Denkers mit souveräner Unangestrengtheit wiederzugeben versteht und daß er sich bewußt an der Struktur der Neuen Komödie orientiert. Dazu gehört besonders die Verwendung von Typenschilderungen, wie sie schon bei Menander, Plautus oder Terenz zu finden waren. Am markantesten ist jene Stelle, wo sich Diogenes sein eigenes Verhalten beschreibt:

> Die wesentlichen Eigenschaften, die du besitzen mußt, sind diese: Du mußt frech und trotzig sein, und einen jeden ohne Ausnahme, vom Fürsten bis zum gemei-

---

224 Ebd.

225 Der phyrrhoneische Zweifel, der die sich selbst aufhebende Urteilsenthaltung (*epochê*) zur Folge hat, beruht nach Max Raphael auf folgenden Hauptannahmen: "A. Es gibt einen prälogischen Bereich der unmittelbaren Lebenserfassung, der der Skepsis nicht unterliegt. B. Es gibt keinen selbständigen logischen Bereich, keine absolute Wahrheit, sondern alles Erkennen ist nur ein Weg zu seiner Selbstaufhebung. Dieser Weg hat folgende Etappen: 1. Mehrere Erscheinungen werden auf dasselbe Unterliegende bezogen. 2. Die Erscheinungen widerstreiten sich. 3. Der Widerstreit der Erscheinungen ist nicht entscheidbar. 4. Nach dem Prinzip der Isosthenie sind Gründe und Gegengründe für widerstreitende Erscheinungen gleichkräftig. 5. Die Isosthenie führt zur Urteilsenthaltung. C. Die Urteilsenthaltung ist ein Symbol des Absoluten in der Erscheinung" (Raphael, S. 81f.).

226 Lukian 1971, S. 396.

> nen Mann, Grobheiten ins Gesicht sagen. Denn das wird aller Augen auf dich ziehen und dir den Namen eines großen Mannes verschaffen. […] Aller Scham, Anständigkeit und Bescheidenheit mußt du auf immer den Abschied geben, und keinen Begriff davon haben, wie man über etwas erröten kann. Du erscheinst überall, wo die meisten Menschen beisammen sind, aber tu es immer, als ob du mitten unter ihnen allein seiest, und erkenne niemanden, weder einen Einheimischen noch einen Fremden, für deinen Freund, denn dies würde deiner königlichen Unabhängigkeit ein Ende machen. Verrichte ungescheut vor aller Welt Augen, was niemand im Verborgenen tun möchte, und wenn du der Venus opferst, so geschehe es immer auf die widersinnigste und lächerlichste Art.[227]

Beim *Verkauf der Philosophen* handelt es sich jedoch nicht um das einzige Werk, in dem Lukian Gebrauch von Charakterstudien macht. Erwähnenswert ist z. B. auch das Genrestück *Timòn ê misánthropos* (*Timon oder der Menschenfeind*), das sich um das Schicksal eines durch übermäßige Freigebigkeit verarmten und nunmehr in Einsamkeit lebenden Tagelöhners dreht. Grundpfeiler der Komposition sind zwei große Reden des Titelhelden: ein verbittertes Gebet an Jupiter, das den Undank der Welt beklagt, sowie der Entschluß, den durch himmlische Fügung plötzlich wiedererlangten Reichtum mit niemandem mehr zu teilen. Dazwischen steht ein Götterrat, in dem Timons Rettung beschlossen wird. Gemäß dieser Übereinkunft erhalten Merkur und Plutus den Auftrag, sich nach Attika zu begeben, um den garstigen Alten von seiner Armut zu befreien. Als die beiden nach langer Wanderung ankommen, kann Timon allerdings nur mit Mühe davon abgehalten werden, sie kurzerhand zum Teufel zu jagen. Die Schlußszene zeigt den Griesgram in lebhafter Aktion. Er läßt es sich nicht nehmen, die früheren Freunde und Parasiten, die ihn in seiner Not verleugneten, jetzt aber erneut bei ihm vorstellig werden, mit der Hacke von seiner Unzugänglichkeit zu überzeugen. In diesem Kontext begegnet ihm auch der Philosoph Thrasykles, den er schon von Weitem kommen sieht: "Wie der Mensch mit vorgestrecktem Bart und aufgezogenen Augenbrauen in stolzer Selbstgefälligkeit einherschreitet, mit dem trotzigen Blick eines Titanen und mit krausem Stirnhaar, ein leibhaftiger Breas oder Triton, wie sie Zeuris zu malen pflegte."[228] Timon hält sich freilich nicht allzu lange mit der äußeren Erscheinung seines Gegenübers auf. Bestens mit Thrasykles vertraut, hat er ihn schon längst als heuchlerischen Moralapostel entlarvt. Das Charakterbild, das hierbei entsteht, ruft sofort Martials "Vielfraß" in Erinnerung:

---

227 Ebd., S. 374f.
228 Ebd., S. 174.

> Das ist der Mann, der an einem Tage zwei verschiedene Personen spielt. Frühmorgens kündigt sein ganzer Anstand, sein Gang, seine Kleidung den sittsamen und nüchternen Weisen an. Wie es ihm da vom Munde geht, wenn er von Tugend spricht! […] Aber sobald er aus dem Bade zu einem Gastmahl kommt und […] sich einen großen Becher von den Bediensteten geben läßt, dächte man, er trinke, wiewohl er nichts als puren Wein trinkt, lauter Wasser aus dem Lethe, so gänzlich tut er nun von allem, was er in seinen Morgenlektionen gepredigt hatte das Gegenteil. Da fällt er wie ein Stoßvogel über die Gerichte her, reißt alles zu sich, entfernt seinen Nachbarn mit dem Ellbogen, bückt sich über die Schüssel, als ob er das höchste Gut herausfinden möchte, und stopft sich mit so hündischer Gefräßigkeit voll, daß ihm die Brühe über das Kinn herabtrieft, streicht, was am Teller klebt, noch mit dem Zeigefinger zusammen und klagt noch immer, daß er zu kurz komme, damit ihm eine Pastete, ein Wildbraten oder sonst irgend eine leckere und ergiebige Schüssel allein abgetreten werde.[229]

Wie dieser Typus sind aber noch andere Gestalten in Lukians Text angelegt. So treten beispielsweise Plutus und Penia – ihren lateinischen Namen entsprechend – als Verkörperung von Reichtum und Armut auf, während Timon die unverkennbaren Züge eines Misanthropen trägt. Mag er früher auch leutseliger gewesen sein, so hat ihn doch die Enttäuschung über seine Mitmenschen zum eingefleischten Bärbeißertum bekehrt. Daß er sich offen dazu bekennt, beweist die Unumkehrbarkeit seiner Persönlichkeitsentwicklung: "Ich will stolz darauf sein, den schönen Namen Menschenfeind zu führen, und mürrisches Wesen, Grobheit, Brutalität und Unmenschlichkeit sollen die Kennzeichen meines Charakters sein."[230] Spätestens hier wird deutlich, wie sehr die Satire der Kaiserzeit von der theophrastischen Wesenskunde beeinflußt war, denn die Komik von Lukians Dialog liegt in der übertriebenen Starrheit, mit der Timon auf die unerwartete Intervention der Götter reagiert. Zu diesem Grundelement gesellt sich – gleichsam als würzendes Salz – der nie versiegende Spott auf Philosophen und Dichter, der die Geschichte immer wieder an den Punkten auflockert, wo sie allzu ernst oder grobschlächtig zu werden droht. Sie ist ein anschauliches Beispiel für das humoristische Potential der Charakterologie, und mit Lukian findet die Satire gerade in der griechisch-römischen Spätphase wieder zu ihren unbeschwerten Ursprüngen zurück. Darin liegt wohl auch der Reiz, den die vorliegende Schrift für spätere Generationen gehabt hat. Dies gilt vor allem für die Bühnenautoren des 17. Jahrhunderts, die den Stoff auf ihre Weise verarbeiteten – man denke nur

---

229 Ebd., S. 174f.
230 Ebd., S. 169.

an Shakespeares *Timon of Athens* (1608), Molières *Le Misanthrope, ou l'Atrabilaire amoureux* (1665) oder Henry Purcells populäre Oper *Timon* (1695).

## 2.4 Theophrasts Spuren in der klassischen Rhetorik

Hält man sich vor Augen, welchen Stellenwert das Typenporträt in moralphilosophischen und satirischen Werken hatte, dann erstaunt es kaum, daß sich dies auch auf die Überlieferung der *Charaktere* auswirkte. Dabei war das Buch zunächst ohne größere Veränderungen tradiert worden. Neleus von Skepsis (3. Jahrhundert v. Chr.), ein Neffe des Theophrast, hatte es zusammen mit den aristotelischen Schriften geerbt und es wiederum seinen Nachkommen vermacht.[231] Obwohl diese, wie Plutarch schreibt, gewöhnliche Leute mit wenig Interesse an Philosophie waren,[232] retteten sie die Sammlung vor Eumenes II. (221–158 v. Chr.), der sie zwischen 197 und 160 v. Chr. in die Bibliothek von Pergamon eingliedern wollte. Das in einem feuchten Keller versteckte Manuskript war aber schon nach kurzer Zeit in so beklagenswertem Zustand, daß sich Apellikon von Teos (fl. 90–86 v. Chr.) genötigt sah, eine wortgetreue Abschrift anfertigen zu lassen.[233] Als Sulla (138–78 v. Chr.) wenige Jahre später Athen plünderte, wurde es schließlich nach Rom gebracht, wo es wie der übrige Nachlaß von Aristoteles und Theophrast in Tyrannions (1. Jahrhundert v. Chr.) Besitz überging. Jener ordnete die Werke neu und leistete entscheidende Vorarbeit für Andronikos von Rhodos (fl. 58–60 v. Chr.), der um 40 v. Chr. eine Gesamtausgabe der beiden Peripatetiker veröffentlichte. Darunter befanden sich auch die *Charaktere*, die lange in unveränderter Form rezipiert wurden. Das sollte sich jedoch in der Kaiserzeit ändern, als man begann, den Text als Warnung vor lasterhaften Entgleisungen zu lesen.[234] So kam es, daß er im fünften oder sechsten Jahrhundert von einem unbekannten Byzantiner außerhalb Griechenlands erweitert wurde. Er ergänzte einzelne Vignetten mit moralisierenden Epilogen[235] und dichtete ein Proömium hinzu, das die Untersuchung von Verhaltensregelmäßigkeiten als Einführung in die Ethik empfiehlt. Darin läßt er Theophrast behaupten, die Menschen sein ganzes Leben lang mit großem Eifer studiert zu haben, um nun endlich ein Buch über ihre vielfältigen Wesenszüge vorlegen zu können. Wie

231 Vgl. Ussher (Hg.) 1960, S. 14.
232 Vgl. Ziegler (Hg.), S. 82.
233 Vgl. Ussher (Hg.) 1960, S. 14.
234 Vgl. Steinmetz 2000a, S. 101.
235 Das ist bei den Vignetten I, II, III, VI, XIII, XXVI, XXVII und XXIX der Fall.

offensichtlich die Fälschung ist, wird schon beim flüchtigen Lesen deutlich. Nicht nur, daß der Verfasser vorgibt, neunundneunzig Jahre alt zu sein – Theophrast starb mit fünfundachtzig –, vielmehr behauptet er auch, positive wie negative Handlungsweisen geschildert zu haben. Da aber in den *Charakteren* ausschließlich unangenehme oder lästige Gestalten vorkommen und kein Komplementärband über sittliche Idealfiguren existiert, sind diese Zusätze als inhaltlicher Eingriff, wenn nicht sogar als willentliche Umdeutung zu betrachten. Sie verfolgen das Ziel, die lehrhafte Tendenz des Büchleins zu verstärken, was besonders dort auffällt, wo einem gewissen Polykles – angeblich Theophrasts Freund – geraten wird, die betreffenden Skizzen zur Erziehung seiner Kinder zu nutzen:

> [F]or I am persuaded, Polycles, that our sons will prove the better men if there be left them such memorials as will, if they imitate them, make them choose the friendship and converse of the better sort, in the hope they may be as good as they.[236]

Danach wurden die *Charaktere* in ein Korpus rhetorischer Schriften und Kommentare aufgenommen. Offensichtlich begriff man sie nun als Materialsammlung oder als Muster für Personenbeschreibungen. In dieser Zusammenstellung wurden die theophrastischen Typenschilderungen bis zum Ende der byzantinischen Zeit gelesen. Als Beweise lassen sich zahlreiche Manuskripte, die *Münchner Epitome*[237], ein Auszug aus den Kapiteln I–XXI sowie die erste philologische Rekonstruktion des zum Teil arg verstümmelten Texts durch Maximus Planudes anführen.[238]

Daß man Theophrasts Skizzen im Oströmischen Reich für Beiträge zur Vortrags- und Redekunst hielt, kommt nicht von ungefähr. Zum einen hatten sie Vorläufer in der aristotelischen *Rhetorik*, zum anderen war ihr Verfasser auf diesem Gebiet selbst eine Autorität gewesen. Das bezeugt nicht allein sein Name – ursprünglich hatte er Tyrtamos geheißen und war "wegen seiner göttlichen Redegabe"[239] in Theophrast (von gr. *theos* = 'Gott' bzw. *phraszein* = 'sprechen' ) umbenannt worden –, sondern zugleich das Verzeichnis seiner Werke bei Diogenes Laertius. Dort werden unter der "ungeheuren Masse seiner Schriften"[240]

---

236 Edmonds (Hg.), S. 39.

237 Unter *epitomé* (dt. 'Abriss', 'Ausschnitt') versteht man einen Text, der einen kurzen Auszug aus einem umfangreicheren Werk darstellt.

238 Vgl. Steinmetz 2000a, S. 102.

239 Zekl (Hg.), S. 260.

240 Ebd., S. 264.

mindestens vier Abhandlungen zur Beredsamkeit aufgelistet.[241] Von ihnen existiert zwar keine mehr, doch läßt sich an einem häufig zitierten Ausspruch des Philosophen sehr gut ablesen, welche Rolle die Rhetorik in seinem Denken spielte: "Eher darf man einem ungezäumten Pferde trauen als einer zerfahrenen Rede."[242] Hinzu kommt, daß Theophrast etliche Schüler hatte, die als Volksredner reüssierten, darunter der Politiker Demetrios aus Phaleron (ca. 360–280 v. Chr.). Er wurde 318 v. Chr. von König Kassander (350–297 v. Chr.) an die Spitze der athenischen Stadtverwaltung erhoben und stand, wenngleich er die demokratischen Einrichtungen abschaffte, in hohem Ansehen. Daneben soll er ein Dutzend Traktate grammatisch-rhetorischen Inhalts verfaßt haben. Ob er jedoch auch das Lehrbuch *Über den Stil* (*Peri hermèneias*) zu Papier brachte, in dem Theophrasts Theorie von der Angemessenheit des Ausdrucks dargelegt wird, gilt als fragwürdig. Sicher ist nur, daß der Verfasser den Namen Demetrios trug und stark von der peripatetischen Vortragslehre beeinflußt war.[243] Er muß ebenfalls mit der theophrastischen Wesenskunde vertraut gewesen sein, wird doch gerade in den *Charakteren* deutlich, wie wichtig es ist, den Stil der wörtlichen Rede der jeweiligen Figur anzupassen. Folglich ist es auch kein Zufall, daß Lykons Trinker-Porträt der Nachwelt nicht durch ein philosophisches Werk erhalten blieb, sondern durch die Rhetorik eines unbekannten Griechen, die Publius Rutilius Lupus Ende des 2. Jahrhunderts v. Chr. unter dem Titel *De figuris sentiarium* ins Lateinische übertrug. Darin wird die Aufgabe des Redners mit der Tätigkeit eines Künstlers verglichen: So wie der Zeichner das Aussehen einer Person mit wenigen Strichen wiederzugeben versucht, soll er ihre Tugenden und Laster in knappen, aber aussagekräftigen Szenen skizzieren.[244] Diese Technik bezeichnet Rutilius als *charakterismós*, woraus klar hervorgeht, daß sich das Typenporträt bereits zu Beginn der späten Republik als rhetorische Schulübung etabliert hatte. Ein weiteres Indiz hierfür liefert die sogenannte *Rhetorica ad Herennium*, die aus den achtziger Jahren des 1. Jahrhunderts v. Chr. stammt. Bei

---

241 Die betreffenden Abhandlungen tragen die Titel *Von der Redekunst*, *Über Gerichtsreden*, *Von den rhetorischen Künsten* und *Von eigenen Reden* (vgl. ebd., S. 264–271).

242 Ebd., S. 263.

243 Vgl. Dührsen, S. 242ff.

244 Vgl. Boyce 1967, S. 22. Dieser Vergleich lehnt sich möglicherweise an die auf Simonides (557–468 v. Chr.) zurückgehende *ut pictura poesis*-Vorstellung an, nach der 'ein Gedicht wie ein Gemälde sei'. In der Gattungstheorie des Charakterbildes hat das Konzept der 'malendenden Dichtkunst' später noch eine große Rolle gespielt.

ihr handelt es sich um die älteste lateinische Prosaschrift zur Rednerausbildung. Sie ist nach ihrem Widmungsträger benannt, da sich der Urheber mangels werkgeschichtlicher Hinweise nicht mehr ermitteln läßt. Der bei Quintilian erwähnte Quintus Cornificius kommt als Autor ebensowenig in Frage wie Cicero, dem man die Schrift schon in der Antike zuschrieb. Letzteres hat aber dazu geführt, daß die Abhandlung bis in die Frühe Neuzeit zuverlässig überliefert wurde und unter Gelehrten weite Verbreitung fand. In vier Büchern legt sie – durchaus praxisbezogen – die gesamte Systematik der antiken Redekunst dar, wobei die Lehre von der Auffindung des Stoffes besondere Beachtung findet. Enthalten ist auch ein Kapitel über "Wortfügungen und Gedankenfiguren", in dem zwischen *effictio*, der Schilderung physiognomischer Besonderheiten, und *notatio*, der Charakterbeschreibung, differenziert wird. Beide Definitionen implizieren zwar die Darstellung von Individuen, was Formulierungen wie "*effictio* is the delineation of the physical appearance of a man" oder "*[n]otatio* is the description of the nature of someone by definite signs, certain marks, as it were, bestowed upon that disposition"[245] nahelegen, doch läßt sich der angefügte Text zur Illustration der *notatio* eher auf einen Wesenstyp beziehen. Er porträtiert einen Menschen, der nicht wirklich reich ist, aber keine Gelegenheit ausläßt, seinen Besitz zur Schau zu stellen. Das kann man bereits daran erkennen, daß er mit Goldketten und Edelsteinen behängt ist, um die Blicke seiner Mitbürger zu fesseln:

> Suppose you wished to describe someone who is not rich but ostentatious with his money. You might say, "That man, judges, who thinks it is wonderful to be thought rich, just look at him as he gazes at us. Does he not seem to say: 'I should give something away if you weren't so offensive to me'? When indeed he has smoothed his beard with his left hand he thinks that his appearance far outshines that of anyone else because of the gleam of his gems and the lustre of his gold.[246]

Danach wird geschildert, wie der Betreffende seinen einzigen Diener mal mit dem einen, mal mit dem anderen Namen zu sich ruft. So sollen die Umherstehenden, die ihn nicht kennen, glauben, daß er einen Bediensteten aus vielen auswähle. Diesem Burschen flüstert er schließlich ins Ohr, er möge schnell nach Hause laufen, da in Kürze Gäste kommen. Die Wohnung sei so herzurichten, daß man – wenn auch nur zum Schein – vom Luxus geradezu geblendet wird:

> He says in the boy's ear that the couch at home should be provided with cushions, that the Ethopian should be asked for from his uncle to be sent to the baths, that a

245 Ebd., S. 24f.
246 Ebd., S. 25.

> place for the Austurian horse should be designated in front of the door, and that any other brittle grandeur should be prepared for false glory.[247]

Als dann die Freunde, die er auswärts kennenlernte, verfrüht eintreffen, gerät er in Verlegenheit. Obwohl ihm schon jetzt Übles schwant, ist sein Verlangen, Eindruck zu schinden, übermächtig: "In truth he is genuinely disturbed by this, but he doesn't back away from the flaw in his nature."[248] Ihm bleibt nichts anderes übrig, als die Gäste zu einer nahegelegenen Villa zu führen, wo gerade ein Festessen vorbereitet wird. Beim Betreten des Gebäudes gibt er sich als Hausherr aus, wird aber von den anwesenden Sklaven hinauskomplimentiert, woraufhin er den Besuchern kurzerhand vorschlägt, zu einer späteren Stunde wiederzukommen. Nun wolle er seinem Bruder, der sich auf der Heimreise befindet, entgegengehen, um ihn zu begrüßen: "'Let's go, friends. My brother is coming from Falernus; I shall go meet him. Come back at ten o'clock.'"[249] Am nächsten Tag fliegt sein ungenierter Betrug auf; allerdings zeigt er nicht einmal Reue, als er von den verärgerten Freunden zur Rede gestellt wird:

> The next day they see this man, explain what happened, expostulate, and accuse. He argues that they, deceived by the similarity of the place, must have gone astray by the covered passage: he had waited for them late into the night at the expense of his health.[250]

Jene Passage dürfte verdeutlichen, daß die Charakterzeichnung auch in der Kunst der Beredsamkeit ihren festen Platz hatte. Dies bestätigt sich, wenn man einen Blick in Ciceros zeitgleich entstandene Jugendarbeit *De inventione* (91–81 v. Chr.) wirft, die der *Rhetorica ad Herennium* in vielerlei Hinsicht ähnelt. Ursprünglich wurde die Schrift *Libri rhetorici* (*Bücher über die Redekunst*) genannt, was darauf hindeutet, daß die beiden überlieferten Teile nur den ersten Abschnitt einer geplanten Gesamtdarstellung repräsentieren. Nach antiker Theorie umfaßte nämlich die Anfertigung einer Rede *inventio* (Erfindung des Stoffes), *dispositio* (Gliederung), *elocutio* (stilistische Ausgestaltung), *memoria* (Einübung) und *pronunciatio* (Vortrag). Ciceros beginnende Anwaltstätigkeit zur Zeit Sullas scheint ihn aber daran gehindert zu haben, das umfangreiche Werk fertigzustellen. In den ausgearbeiteten Kapiteln mag zwar kein einziges Textbeispiel zu finden sein, in dem man eine Typenschilderung erkennen könnte, doch wird sie im Zusammenhang mit der *confirmatio* (Beweisführung)

247 Ebd.
248 Ebd.
249 Ebd., S. 26.
250 Ebd.

durchaus angesprochen. So gibt es laut Cicero elf Punkte, nach denen sich die Charakterisierung eines Menschen richten sollte:

> Alle Dinge werden durch die Beweisführung bekräftigt, entweder aus dem, was den Personen, oder aus dem, was den zu verhandelnden Geschäften zukommt. Und den Personen kommt, wie ich glaube, dies zu: Name, Natur, Lebensweise, Schicksal, persönliche Eigenschaft, Stimmung, Neigungen, Absichten, Taten, Zufälle und Reden.[251]

Von diesen ist vor allem die Beschreibung der Natur interessant, weil hier neben Geschlechts- oder Volkszugehörigkeiten, dem Alter und Verwandtschaftsbeziehungen ebenfalls unveränderliche Eigenschaften zu erörtern sind – und zwar ausschließlich solche, die nicht durch Tätigkeit erworben wurden:

> Außerdem werden die von der Natur dem Geist oder Körper verliehenen Vorteile und Nachteile betrachtet, z. B. auf folgende Art: Ob jemand kräftig oder schwach, groß oder klein, wohl- oder mißgestaltet, schnell oder langsam ist, ob scharfsinnig oder mehr stumpfsinnig, mit gutem Gedächtnis oder vergeßlich, witzig oder ohne Esprit, voller Schamgefühl, ausdauernd oder das Gegenteil.[252]

Damit weist Cicero der Personenbeschreibung eine wichtige Rolle in der Redekunst zu, wenngleich er sie lediglich als *decorum*, d. h. als sprachlich-stilistischen Schmuck, auffaßt. Ein größeres Gewicht erhält sie jedoch in der wohl einflußreichsten Rhetorik der Antike, Quintilians (ca. 35–96 n. Chr.) *Institutio oratoria* (*Schule der Beredsamkeit*), die wahrscheinlich um 95 n. Chr. veröffentlicht wurde. Sie behandelt alle Gebiete der Vortragskunst und ist stark von den persönlichen Erfahrungen des Autors geprägt. Immerhin konnte Quintilian, der zunächst Anwalt, dann Rhetorikprofessor und schließlich Prinzenerzieher an Domitians Hof war, auf eine lange Rednerkarriere zurückblicken, als er sein *magnum opus* im Alter von fünfundfünfzig Jahren zu schreiben begann.[253] Darin moniert er den gekünstelten Vortragsstil seiner Epoche und propagiert eine natürliche, dem Alltagsidiom angenäherte Sprache. Geht man davon aus, daß sich hinter der Forderung, auf Schwulst und Bombast zu verzichten, eine indirekte Kritik an der kaiserzeitlichen Dekadenz verbirgt, dann versteht man auch seine Aufwertung der ciceronischen *descriptio naturae*, die er analog zu Poseidonios

---

251 Nüßlein (Hg.), S. 73f.

252 Ebd., S. 75.

253 Quintilians eigene Reden und weitere Werke sind verloren gegangen. Die Thesen seiner Streitschrift *De causis corruptae eloquentiae* können jedoch aus Anspielungen in der *Institutio oratoria* sowie in dem von Tacitus (54–120 n. Chr.) verfaßten *Dialogus de oratibus* ungefähr rekonstruiert werden.

als "Ethologie"[254] bezeichnet. Nach Quintilian ist sie für den Rhetorikunterricht unabdingbar, weil sie nicht nur die Beobachtungsgabe, sondern ebenfalls das moralische Urteilsvermögen schärft. Wie er an mehreren Stellen erläutert, zerfällt sie in zwei Formen: in die *prosopopoeia*, die "Bilder von bäurischen, abergläubischen, habgierigen oder ängstlichen Menschen"[255] als Schulübung entwirft, und in die *ethopoeia*, bei der ein Orator "fremd[e] Charakterzüge"[256] nachzuahmen pflegt:

> Vor allem aber sollten die Deklamatoren in Betracht ziehen, was jeder Person angemessen ist, da sie ja die wenigsten Kontroversien so halten wie Anwälte, sondern meistens zu Söhnen, Eltern, Reichen, Alten, Rauhen, Sanften, Geizigen, ja schließlich zu Abergläubischen, Ängstlichen und Spöttern werden, so daß kaum die Komödianten beim Vortrag mehr verschiedene Haltungen einnehmen müssen als sie beim Reden.[257]

Hier wie dort muß der Stil mit der Figur übereinstimmen. Ist aber die *ethopoeia* eher performativer Natur, so legt die *prosopopoeia* den Akzent auf inhaltliche Aspekte. Sie versucht die Gedanken eines Menschen – sei er nun lebendig, verstorben oder erfunden – glaubwürdig wiederzugeben und für den Zuhörer nachvollziehbar zu machen. Obwohl beide Konzepte eine große Nähe zur 'theophrastischen' Charakterskizze aufweisen, sind sie stets auf Individuen bezogen. Dies zeigen auch die Handbücher nachgeborener Rhetoriker wie Hermogenes (160–220), Aphthonius (3./4. Jahrhundert) und Priscian (5./6. Jahrhundert), die bewußt an Quintilians *Institutio oratoria* anknüpfen. So besteht etwa beim Erstgenannten, dessen Schriften zur Status-, Erfindungs- und Ausdruckslehre für die spätantike Rednerausbildung grundlegend waren, kein Zweifel daran, daß man *prosopopoeia* und *ethopoeia* ausschließlich zur Porträtierung einzelner in bestimmten Situationen verwenden darf. Nach ihm hat sie Aelius Aristides (117–181) in der Apologie *Hypèr tôn tettárôn* (*Verteidigung der Vier*[258]*)* am anschaulichsten zum Einsatz gebracht. Gleichwohl hält auch Hermogenes an klassischen Vorgaben fest – z. B. an der peripatetischen Unterscheidung zwischen Verhaltensregelmäßigkeiten und Leidenschaften oder an den vier Stiltypen, die Horaz

---

254 Rahn (Hg.), Bd. 1. S. 125.
255 Ebd., S. 705.
256 Ebd., Bd. 2, S. 295.
257 Ebd., Bd. 1, S. 379.
258 Mit den 'Vier' sind die von Platon im Dialog *Gorgias* (ca. 390 v. Chr.) angegriffenen Politiker Miltiades d. Ä. (6. Jahrhundert v. Chr.), Kimon (510–449 v. Chr.), Themistokles und Perikles (490–429 v. Chr.) gemeint.

in der *Ars poetica* (*Von der Dichtkunst*) entworfen hat.[259] Wie wichtig dem Nachgeborenen gerade die Angemessenheit der Rede ist, sieht man daran, daß er sie nicht allein in seinen *Progymnásmata* (*Rhetorische Übungen*), sondern ebenfalls in der längeren Abhandlung *Peri Ideòn* (*Vom Ausdruck*) einfordert. Dort äußert sich Hermogenes unmißverständlich: Die Darstellung eines jeden – ob General oder Deklamator, Gierschlund oder Feigling – verlange eine unverwechselbare, seinem Wesen entsprechende Diktion. Diese Auffassung kehrt unverändert bei Aphthonius und Priscian wieder, da ihre rhetorischen Schriften im wesentlichen lateinische Adaptionen der auf Griechisch verfaßten *Progymnásmata* sind. Während der eine sogar den fremdsprachigen Originaltitel beibehält, beläßt es der andere in seinen *Præexercitamenta* bei geringfügigen Erweiterungen. Zudem ist erwähnenswert, daß Priscian das Wort *ethopoeia* mit *adlocutio*, der persönlich ermunternden Ansprache oder Begrüßung, übersetzt. Demzufolge kann die Annahme, Quintilian und seine Nachfolger hätten unter *prosopopoeia* bzw. *ethopoeia* die Schilderung von Charaktertypen verstanden, weitgehend ausgeschlossen werden. Ungeachtet dessen haben beide rhetorischen Figuren mit dem Wesensporträt gemein, daß sie der menschlichen Natur auf den Grund gehen und dieselben Beschreibungstechniken anwenden. Sie vermitteln dem Zuhörer einen Eindruck davon, wie sich die dargestellte Person im Alltag verhält, welche sprachlichen Wendungen sie bevorzugt und wie ihre Physiognomie beschaffen ist. Eine strukturelle Ähnlichkeit mit der theophrastischen Vignette, die laut Benjamin Boyce wahrscheinlich auch in der Spätantike wahrgenommen wurde, läßt sich daher nicht leugnen: "[*Prosopopoeia* and *ethopoeia*] could take Theophrastus' sketches under their wings with some sense of family feeling."[260] Das erklärt zumindest, warum die *Charaktere* nur im Kontext von Manuskripten überlebten, die sich auf Hermogenes, Aphthonius und Priscian berufen.

Parallel dazu behielt Ciceros *descriptio naturae* bis ins ausgehende Mittelalter ihre herausragende Bedeutung, wie man an Mathieu de Vendôme, einem französischen Dichter aus dem 12. Jahrhundert, sehen kann. In seiner *Ars versificatoria* (*Die Kunst des Versemachens*) erhebt er die Beschreibung der menschlichen Natur sogar zur höchsten rhetorischen Fertigkeit. Hierfür fordert er detaillierte Schilderungen sowie die Abstimmung des Stils auf die betreffende Person. Sei-

---

[259] Dort führt der Autor aus, daß die pathetische Sprache am besten zu traurigen Menschen passe, Unflat hingegen zu Spöttern. Des weiteren solle eine ehrwürdige Dame nicht wie ein hektisches Kindermädchen und ein weit herumgekommener Händler nicht wie ein bodenständiger Bauer reden (vgl. Schäfer [Hg.], S. 11f.).

[260] Boyce 1967, S. 29.

ne Vorstellungen illustriert er anhand von äußerst umfangreichen *descriptiones*, bei denen ein Prälat, ein Kaiser, Odysseus, eine tugendhafte Frau, die schöne Helena, ein Zyniker und eine Greisin in ermüdender Ausführlichkeit charakterisiert werden. Zu guter Letzt geht er noch darauf ein, welche Epitheta zu welcher Gestalt passen, wobei er sich streng an Ciceros Elf-Punkte-Liste hält. Ganz anders der Engländer Geoffrey of Vinsauf (fl. 1200–1210), der um 1210 das zweitausendzeilige, in lateinischen Hexametern abgefaßte Lehrgedicht *Poetria nova* (*Die neue Dichtkunst*) veröffentlichte. Es entstand in Anlehnung an die horazische *Ars poetica* und läßt sowohl einen Bezug zu der in Bologna[261] unterrichteten Epistolographie als auch zu Ciceros Rhetorik erkennen. Darin wird die *descriptio* zwar nur angerissen, doch bildet die Personenbeschreibung einen inhaltlichen Schwerpunkt der Abhandlung – nun aber wieder unter den Begriffen *effictio* und *notatio*, die in der *Rhetorica ad Herennium* eingeführt wurden. Um den Stellenwert des Dekorums herauszustreichen, liefert der Autor einige interessante Skizzen, in denen er das Hauptaugenmerk auf die Erörterung von physischen und altersbedingten Kennzeichen richtet. Gerade bei letzterem nimmt er sich die vier Lebensstufen zum Vorbild, die Horaz in der *Ars poetica* mit dem Bild eines Kindes, eines Jugendlichen, eines Erwachsenen und eines Greises veranschaulicht hat.[262] Trotz ihres Detailreichtums wurden Geoffreys Ausarbeitungen in der spätmittelalterlichen Schulrhetorik als Mustertexte zur Charakterisierung herangezogen. Hierdurch büßten sie ihren individuellen Zuschnitt ein und näherten sich, wenn auch ursprünglich nicht intendiert, immer mehr der 'theophrastischen' Typenschilderung an.

Auf jene Veränderung reagierte in England vor allem sein Namensvetter Chaucer (1343–1400), als er die *Poetria nova* in verschiedenen Werken – z. B. *The Book of the Duchess* (1369) – parodierte.[263] Dasselbe gilt für die fragmentarischen *Canterbury Tales*, die zwischen 1380 und dem Lebensende des Dichters

---

261 Politische, soziale und geistige Veränderungen hatten im 12. Jahrhundert zur Entstehung der ersten Universitäten geführt. Weder die Antike noch andere Kulturkreise organisierten ihre Wissenschaftspflege auf derartige Weise. *Universitas* meinte um 1200 eine Körperschaft, die im freiwilligen Zusammenschluß ein eigenes Selbstverständnis besaß, einen bestimmten Zweck verfolgte sowie rechtlich dazu legitimiert war. Die 'Gemeinschaft der Lehrenden und Lernenden' verfügte über *die libertas scholarium*, eine genossenschaftliche Autonomie, die sich später als Freiheit der Lehre verfestigte. Bologna – zwischen 1120 und 1130 gegründet – gilt als die älteste Volluniversität Europas.

262 Schäfer (Hg.), S. 15.

263 Vgl. L. D. Benson (Hg.) 1988, S. 340ff.

entstanden. Sie schildern eine Pilgerfahrt von dreißig Zeitgenossen zum Grab des Hl. Thomas Beckett (1118–1170)[264]. Der Kunstgriff, inhaltlich unabhängige Erzählungen – größtenteils in Versform, gelegentlich in Prosa – miteinander zu verknüpfen, indem man sie unterschiedlichen Figuren in den Mund legt, ist nach Giovanni Boccaccios (1313–1375) *Decamerone* (1349–1353) in der europäischen Literatur öfters angewandt worden. Doch Chaucer gewinnt diesem technischen Mittel, das leicht zu Künstlichkeit und Monotonie führt, etwas Besonderes ab. Er läßt seine Rahmenhandlung aus einer Reihe von frappierend lebensechten Einzelporträts seiner Nation erstehen. Die Erzähler, unter ihnen der Verfasser selbst, werden nicht nur im Prolog mit einer bis dato völlig unbekannten Präzision dargestellt, sondern auch in den *links*, den überleitenden Gesprächen zwischen den einzelnen Geschichten. In ihrer Gesamtheit repräsentieren die berichtenden Personen die ganze mittelalterliche Ständehierarchie – den Adel, den Klerus, die studierten Berufe, die Kaufleute und die leibeigenen Ackermänner. Desungeachtet spricht aus dem Prolog, der all diese Charaktere zwanglos nebeneinanderstellt, ein neuer Geist, denn Chaucer erscheint die Vielfalt der Beobachtungen reizvoller als die Exemplifikation spirituell-gesellschaftlicher Ordnungen. Damit setzt er sich von der typenhaften Personenschilderung, wie sie in den Grammatik- und Rhetorikschulen seiner Zeit gelehrt wurde, entschieden ab. Was aber auf den ersten Blick revolutionär wirkt, erweist sich in Wahrheit als traditionsbewußt. So finden etwa im Prolog verschiedenste Methoden der klassischen Redekunst Anwendung; bald zählt Chaucer die Charaktereigenschaften seiner Gestalten auf – "A KNYGHT ther was […] / That […] loved chivalrie, / Trouthe and honour, freedom and curtesie"[265] –, bald geht er auf ihren körperlichen Wuchs ein: "Of twenty yeer of age [the yong SQUIER] was, I gesse. / Of his stature he was of evene lengthe / And wonderly delyvere, and of great strenghte."[266] Des weiteren beschreibt er ihr Gesicht – "[The MILLERES] berd

---

264 Als Erzbischof von Canterbury und *Lord Chancellor* gehörte Becket zu den einflußreichsten Persönlichkeiten Englands. Zu einem Bruch mit seinem König und engen Freund, Henry II. (1133–1189), kam es, als sich beide nicht einig werden konnten, welche Gerichte für kriminelle Kleriker zuständig seien. Für Becket war diese Meinungsverschiedenheit eine Frage des Prinzips. Ein Geistlicher konnte in seinen Augen nur kirchenrechtlich zur Verantwortung gezogen werden. Nach seiner Weigerung, die *Constitutions of Clarendon* zu unterzeichnen, wurde er vom königlichen Hofgericht als Verräter verurteilt, konnte sich aber nach Frankreich retten, wo er von 1164 bis 1170 im Exil lebte. Nach Canterbury zurückgekehrt, fiel Becket einem Mordattentat zum Opfer.

265 Ebd., S. 24.

266 Ebd.

as any sowe or fox was reed / And thereto brood, as though it were a spade"[267] –, ihre Bekleidung – "A white cote and a blew hood wered he"[268] – sowie ihre Sprechgewohnheiten: "Somewhat [the FRERE] lisped, for his wantownesse, / To make his English sweete upon the tonge […]."[269] Das entspricht im wesentlichen der *descriptio naturae*, nach der die Vor- und Nachteile menschlicher Eigenarten auszuloten sind. Bisweilen werden aber auch *effictio* und *notatio* für Personenporträts eingesetzt, beispielsweise bei der Darstellung des fahrenden Scholaren:

> A Clerk there was of Oxenford also
> That unto logyk hadden longe ygo
> As leene was his hors as is a rake
> And he nas nat right fat, I undertake,
> But looked howle, and thereto sobrely.
> […]
> Of studie took he moost cure and moost heede
> Noght a word spak he moore than was neede,
> And that was seyd in forme and reverence,
> And short and quyk and ful of hy sentence;
> Sownyngein moral vertu was his speche,
> And gladly wolde he lerne and gladly teche.[270]

Hier läßt sich der Autor erst über dessen hagere Gestalt – das Resultat eines langjährigen und kräftezehrenden Logikstudiums – aus, um dann charakterliche Merkmale zu schildern. Dabei werden zwar Einzelheiten, etwa der bedachte und prägnante Redestil des Oxforder Gelehrten, beleuchtet, doch bleiben gewohnheitsmäßige Handlungen, wie sie Theophrast schildert, außen vor. Dies zeigt zum einen, daß Chaucer trotz seiner lebendigen Darstellungsweise von der abstrakten Schulrhetorik beeinflußt war, und zum anderen, daß er höchstwahrscheinlich keine Kenntnis von den *Charakteren* des griechischen Philosophen hatte, wiewohl er sowohl im "Prologe of the Wyfes Tale of Bathe" als auch im "Marchantes Tale" auf ein Werk verweist, das diesem seit der Spätantike zugeschrieben wird. Die Rede ist vom *Aureolus liber de nuptiis* (*Das Goldene Buch der Ehe*), eine misogyne Abhandlung über die Gefahren der Heirat. Dieser Traktat, der vom Kirchenvater Hieronymus (347–419) in *Adversus Jovinianum* (*Gegen Jovinian*) bruchstückhaft tradiert wurde, sich allerdings nicht im Schriften-

267 Ebd., S. 32.
268 Ebd.
269 Ebd., S. 27.
270 Ebd., S. 28.

verzeichnis des Diogenes Laertius befindet, wird bei Chaucer an der einen Stelle mit den Worten "He hadde a book that gladly […] he wolde rede alway, / He cleped it Valerie and Theofraste"[271] erwähnt und an der anderen sogar auszugsweise zitiert:

> What force though Theofraste liste lye?
> "Ne take no wyf," quod he, "for housbondrye,
> As for to spare in houshold thy dispence.
> A trewe servant dooth moore diligence
> Thy good to kepe than thyn owene wyf,
> For she wol clayme half part al hir lyf.
> And if thou be syk, so God me save,
> Thy verray freendes, or a trewe knave,
> wol kepe thee bet than she that waiteth ay
> After thy good and hath doon many a day.
> And if thou take a wyf unto thy hoold
> Ful lightly maystow bee a cokewold."[272]

Ob der besagte Text mit all seinen Invektiven gegen das weibliche Geschlecht tatsächlich von dem lebenslangen Junggesellen Theophrast verfaßt wurde, kann heute nicht mehr eruiert werden. Klarer hingegen sind die Überlieferungswege, die von der Streitschrift des Hieronymus über Pierre Abélards (1079–1142) *Theologia Christiani* (1133–1137), Hugo von Fouilloys (ca. 1100–1174) *De nuptiis* (um 1140) und John von Salisburys (ca. 1120–1180) *Policraticus* (1159) direkt zu Chaucer führen. Da jedoch der Ton des *Liber de nuptiis* sehr deutlich von den theophrastischen Skizzen abweicht, ist – wie Benjamin Boyce überzeugend darlegt – davon auszugehen, daß der Verfasser der *Canterbury Tales* die Wesenskunde lediglich aus der Rhetorik kannte: "Chaucer's sketches are not Characters in verse. There is still too much *effictio*, too much of face, figure and 'array' in the manner recommended by the thirteenth-century *poetria* […]."[273] Ferner teilt der Dichter oft mit, was die jeweilige Figur denkt, anstatt ihr Verhalten zu beschreiben. Seine Charakterisierungstechnik gibt unmittelbare Einblicke in das menschliche Seelenleben, eine Möglichkeit, von der Theophrast nie Gebrauch machte. All das läßt Rückschlüsse darauf zu, wie der Peripatetiker im ausgehenden Mittelalter gesehen wurde – nämlich nicht als Begründer des Wesensporträts, sondern als vehementer Gegner des Ehestandes.

---

271 Ebd., S. 114.
272 Ebd., S. 155.
273 Boyce 1967, S. 61.

Daran sollte sich sogar in der Frühen Neuzeit nichts Entscheidendes ändern. Obwohl nun der Versuch unternommen wurde, die antiken Sprachen wiederzugewinnen und die im scholastischen Universitätsbetrieb marginalisierte Rhetorik aufzuwerten, blieben die *Charaktere* weitgehend unbekannt. Dies erklärt vielleicht, weshalb selbst der Humanist Erasmus von Rotterdam (1465–1536) ihre herausragende Bedeutung unterschätzte. In seiner 1512 veröffentlichten Arbeit *De duplici copia verborum ac rerum* (*Zum Wort- und Figurenschatz des Redners*) findet sich z. B. eine Stelle, wo er Theophrasts Vignetten bloß einen geringen moralphilosophischen Wert zuspricht:

> There is an example of [*notatio*] in Book IV of the *Rhetoric for Herennius*, where a pseudomillionaire is depicted through his distinctive characteristics as a boaster of riches, although he was a pauper. […] There exist, moreover, sketches useful for this purpose under the name of Theophrastus, although they seem to me to be the work of some *grammaticus* rather than of a philosopher.[274]

Erasmus zählte zwar zu den wenigen, die Anfang des 16. Jahrhunderts mit den *Charakteren* vertraut waren, doch entging ihm, daß sie den eigentlichen Beginn der ethisch-psychologischen Wesenskunde markieren. Sein Urteil wird nur verständlich, wenn einem bewußt ist, was sich die Humanisten von der Beschäftigung mit der antiken Literatur versprachen, denn indem sie den spekulativen Gedankengebäuden des Mittelalters klassische Regelsysteme entgegensetzten, verfolgten sie das Ziel, die Gelehrsamkeit – so die berühmte Wendung – 'vom Himmel auf die Erde zu holen'. Deshalb begriffen sie die rhetorischen Schriften des Altertums nicht ausschließlich als Forschungsmaterial, sondern auch als Handbücher der Weltklugheit und Lebenskunst. Daß aber die Neuaneignung verschütteten Wissens ohne umfassende Bestandsaufnahme unmöglich ist, wird vor allem bei Erasmus deutlich. In *De duplici copia verborum ac rerum* ist er jedenfalls noch nicht um scharfe Begriffsdifferenzierungen oder um die Herausbildung einer eigenständigen Systematik bemüht. Vielmehr beschränkt er sich darauf, die Gesamtheit der vorhandenen Texte zu sichten und philologisch aufzubereiten. Im zweiten Buch begegnet man daher fast allen rhetorischen Fachausdrücken, die seit der Antike für die Wesensschilderung verwandt wurden. Dort ist ebenso von "*efficti[o]*"[275] und "*notatio*"[276] wie von "*prosopopoeia*"[277] die Rede, aber auch von Kategorien, die bislang noch keine Erwähnung fanden.

---

274 Erasmus, S. 51.
275 Ebd., S. 53.
276 Ebd., S. 51.
277 Ebd., S. 50.

Hierbei handelt es sich zum einen um "*prosopographia*"[278], nach Erasmus "a sort of personification"[279] , zum anderen um "*sermocinatio*"[280], wo ein Abwesender redend eingeführt wird, und zwar unter besonderer Berücksichtigung identitätsstiftender Faktoren: "[This figure is] the attribution to an individual of language in harmony with his age, birth, country, life, purpose, spirit, and behaviour."[281] Letzteres ähnelt Quintilians *ethopoeia*, impliziert allerdings keine mimische Darstellung des Gesagten. Die terminologische Vielfalt im vorliegenden Werk deutet an, daß sich die Renaissance-Rhetorik Anfang des 16. Jahrhunderts noch im Werden befand. Wie wichtig Erasmus aber gerade die Personenbeschreibung war, läßt sich einer anderen Publikation, den *Colloquia familiaria* (*Gespräche im vertrauten Kreis*), entnehmen. Diese zwischen 1518 und 1533 in mehreren Arbeitsschritten entstandene Schrift war ursprünglich dazu gedacht, Lateinschülern gute Formulierungen für den täglichen Gebrauch zur Verfügung zu stellen. Als sich die darin aufgelisteten Sprachformeln zum Bitten, Fragen, Danken und Befehlen jedoch unmerklich in kleinere Dialoge verwandelten, nahmen die *Colloquia* allmählich einen humoristisch-satirischen Charakter an. Ihren Abwechslungsreichtum verdanken sie der bunten Zusammensetzung der in ihnen agierenden Sprecher − allesamt typische Vertreter der Epoche. So läßt Erasmus etwa eine Hure zu Wort kommen, die Mönche als ihre besten Kunden lobt, oder er mokiert sich über die Tatsache, daß junge Mädchen mit alten, kränklichen Männern verheiratet werden. Obendrein besteht sein Figurenrepertoire aus einer Xanthippe, einem adelssüchtigen Jungen, dem Nachhilfeunterricht in Hochstapelei gegeben wird, einem schwadronierenden Landsknecht und einem denkfaulen Abt, der sich über den Bildungshunger einer gelehrten Frau erregt. Daß diese Gestalten – wenngleich ohne Wissen des Autors – indirekt auf Theophrast zurückgehen, kann man an den zahllosen Plautus- und Terenz-Zitaten ablesen, die in die Szenen eingearbeitet sind. Dabei wird nicht nur auf den *Goldtopf* oder den *Prahlerischen Soldaten*, sondern auch auf den *Eunuchen*, *Die Brüder (Adalphoe)* und *Das Mädchen von Andros* (*Andria*) angespielt. Zudem hatte Erasmus die Neue Komödie schon in *De duplici copia verborum ac rerum* als schier unerschöpfliche Quelle an Personenporträts angepriesen: "One may take as many [character sketches] as he wishes from comedies. For comedy

278 Ebd., S. 51.
279 Ebd.
280 Ebd., S. 53.
281 Ebd.

is concerned with nothing else."[282] Mit solchen Äußerungen gelang es dem holländischen Humanisten, vermehrtes Interesse an der Wesensschilderung zu wecken und sie in das Zentrum der rhetorischen Theoriebildung zu rücken. Das war vor allem in England der Fall, wo sich Erasmus immer wieder längere Zeit aufhielt. Er genoß sowohl am Hof als auch an den Universitäten des Landes einen glänzenden Ruf und zählte König Henry VIII. (1491–1547), Sir Thomas More sowie John Colet (1467–1519) zu seinen engsten Freunden. Sein Einfluß auf die Emanzipation der englischen Rhetorik kann deshalb nicht hoch genug eingeschätzt werden.[283] Gleichwohl verlief diese nicht ungebrochen, da sie wegen der Konfrontation von protestantischem Humanismus und radikalem Puritanismus ebenfalls sittlich-religiöse Fragen zu behandeln hatte.

Angefangen mit Leonard Cox' (1495–1549) *The Art or Crafte of Rhetoryke* (1524–1530) war das erste Entwicklungsstadium der britischen Vortragskunst durch eine Reihe von Handbüchern gekennzeichnet, unter denen Thomas Wilsons (1524–1581) *The Arte of Rhetorique* (1553) und Richard Sherrys (fl. 1550–1555) *Treatise of the Figures of Grammar and Rhetoricke* (1555) herausstechen. Während letzterer stark von Erasmus geprägt ist, aber noch eine gewisse Unsicherheit in der Verwendung rhetorischer Termini an den Tag legt – *charac-*

[282] Ebd., S. 51.

[283] Freilich hatte der von Italien ausgehende, unter dem Motto *ad fontes* (dt. 'zurück zu den Quellen') stehende Humanismus, dem es einerseits um die Rückgewinnung des klassischen, ciceronischen Lateins sowie des Griechischen, andererseits um die menschengerechte Begründung des Religiösen ging, auch auf den Britischen Inseln eine Vorgeschichte. So war beispielsweise Poggio Bracciolini (1380–1459), der Wiederentdecker von Lukrez' (ca. 99–55 v. Chr.) *De rerum natura* (55 v. Chr.), nach dem Konstanzer Konzil (1414–1418) nach England gegangen, um dort nach wertvollen Manuskripten Ausschau zu halten. Sein vierjähriger Aufenthalt setzte allerdings noch keine nationale Bewegung in Gang. Hierzu sollte es erst kommen, als Humphrey, Duke of Gloucester (1390–1447), die italienischen Humanisten Tito Livio Frulovisi (fl. 1430–1440) und Antonio Beccaria (fl. 1435–1447) an seinen Hof holte. Mit einem Geschenk von über 250 Büchern legte er außerdem den Grundstock zu einer Bibliothek in Oxford, die heute als *Duke Humphrey's Library* bekannt ist. Von da an fanden ebenfalls Reisen in Gegenrichtung statt – etwa als die Geistlichen William Grey (fl. 1448–1478) und Robert Flemyng (fl. 1451–1483) zum Studium nach Italien aufbrachen oder als William Grocyn (1449–1519) das in Florenz gelehrte Griechisch nach Oxford holte, wo er es ab 1491 selbst unterrichtete. Schließlich ist noch Thomas Linacre (1460–1524) zu nennen, der 1496 an der medizinischen Fakultät von Padua graduierte und als *uomo universale* sowohl mathematische Schriften als auch eine viel gerühmte Proklos-Übertragung anfertigte. Er wird häufig als Begründer des englischen Humanismus bezeichnet {vgl. Pfister 1993, S. 63f.}.

*terismós* verwechselt er beispielsweise mit *effictio* –,[284] orientiert sich ersterer vornehmlich an den lateinischen Autoritäten. Wilsons Abhandlung, die bis 1585 acht Auflagen erreichte, wendet sich an einen weiten Personenkreis. Ihr Ideal ist ein klarer englischer Prosastil, der von "ynkhorn terms"[285] und fremden Beimischungen freigehalten werden soll. Darüber hinaus ist der Verfasser in der Charakterologie bewandert, was er mit der Skizze eines Geizhalses unter Beweis stellt:

> There is no such pinch peney on liue as [a couetous man] is. He will not lose the paring of his nailes. His haire is neuer rounded for sparing of money, one paire of shone serueth him a twelue moneth, he is shod with nailes like a Horse. He hath bene knowne by his coate this thirtie Winter. He spend once a groate at good ale, being forced through companie, and taken short at his worde, whereupon he hath taken such conceipt since that time, that it hath almost cost him his life.[286]

Wilsons Textbeispiel zeichnet sich durch außergewöhnliche Kürze, Repräsentativität und beißenden Humor aus. Indem es vielsagende Beobachtungen in knappen Sätzen wiedergibt, nimmt es bereits die Prägnanz späterer Autoren vorweg. Daß es allerdings nicht als *characterismós*, sondern als *descriptio* deklariert wird, zeugt wie bei Sherry von begrifflicher Ungenauigkeit. Zu solchen Fehlern sollte es nach 1570, als die Vorarbeiten von Erasmus langsam Früchte trugen, freilich nur noch selten kommen. Wiewohl jetzt der Schwerpunkt der Kontroversen auf lyrikspezifischen Gesichtspunkten lag, versuchte die zweite englische Rhetorikergeneration, ihr terminologisches Instrumentarium zu verfeinern und eigene Ordnungsprinzipien zu erarbeiten. Das ausführlichste Lehrbuch aus dieser Zeit ist George Puttenhams (1529–1590) *The Arte of English Poesie* (1589), das in vierundsiebzig Kapiteln minutiöse Anweisungen zum Verfassen von Reden und Gedichten gibt. Im Abschnitt "Of Ornament" behandelt der Autor auch Personenbeschreibungen, wobei er in Anlehnung an Erasmus zwischen *prosopographia* und *prosopopoeia* unterscheidet. Puttenham scheint die beiden Ausdrücke indes anders aufzufassen. So versteht er unter *prosopographia*, die der Niederländer als allegorische Darstellung eines Abstraktums definierte, das, was seit alters her *effictio* genannt wird:

> [*Prosopographia* gives] the visage, speech and countenance of any person absent or dead: and this kinde of representation is called the Counterfait countenance: as *Homer* doth in his *Iliades*, diverse personages: namely *Achilles* and *Thersites*, ac-

284 Vgl. Boyce 1967, S. 43.
285 Mair (Hg.), S. 163.
286 Ebd., S. 187.

> cording to the truth not by fiction. And as our poet *Chaucer* doth in his Canterbury tales set forth the Sumner, Pardoner, Manciple, and the rest of the pilgrims, most naturally and pleasantly.[287]

Demgegenüber erklärt er *prosopopoeia* – bei Erasmus "the description of persons"[288] – zur Vermenschlichung eines unbelebten Gegenstandes: "If ye will attribute any humane quality, as reason of speech to dumbe creatures or other insensible things […] it is not *Prosopographia*, but *Prosopopoeia*."[289] Puttenham greift damit zwar auf die klassische Terminologie zurück, deutet sie aber nach persönlichen Bedürfnissen um. Des weiteren ordnet er seine Charakterisierungskonzepte in ein größeres Gefüge ein, wobei er auch der Beschreibung von Jahreszeiten (*chronographia*), Orten (*topographia*) und Gebräuchen (*pragmatographia*) Rechnung trägt. Eine ähnliche Einteilung findet man in Henry Peachams (1546–1634) *The Garden of Eloquence*, einem Rhetorik-Kompendium, das 1577 in erster und 1593 in zweiter, erweiterter Auflage erschien. Hier wird − fast gleichlautend − "prosographia"[290], die Beschreibung eines Menschen nach seiner Gestalt, seinem Verhalten und seinen Leidenschaften, von "prosopeia [sic]"[291], dem "fayning of a person"[292], abgegrenzt. Daneben geht Peacham auf die schon von Erasmus erörterte "sermocinatio"[293] ein, ebenso wie auf die Imitation eines Abwesenden durch den Redner, die er als "mimesis"[294] bezeichnet. Zu guter Letzt differenziert er noch zwischen "pragmatographia", "topographia" und "cronographia [sic]"[295], wobei er großen Wert darauf legt, seine Ausführungen mit konkreten Beispielen zu versehen. Dazu gehören nicht nur zahlreiche Verweise auf antike Klassiker, wie sie in jeder Renaissance-Rhetorik vorkommen, sondern auch das Charakterbild eines betagten Mannes, das in der Tradition von Aristoteles steht:

> The olde man may be described in this manner, with crooked limmes; and trembling jointes, his head white, eies hollow, his sight dimme, his hearing thicke, his handes shaking, his legges bowing, his colour pale, his skin wrinkled, weake of

---

287 Willcock & Walker (Hgg.), S. 238f.
288 Erasmus, S. 50.
289 Willcock & Walker (Hgg.), S. 239.
290 Peacham d. Ä., S. 97.
291 Ebd., S. 98.
292 Ebd.
293 Ebd., S. 99.
294 Ebd., S. 100.
295 Ebd., S. 101ff.

> memory, childish, yet covetous, suspicious, testy, greedy of newes, credulous, misliking of the present world, and praising the former times.[296]

Anders als in Wilsons "Pinch peney" ist hier eine starke Tendenz zur Aufzählung zu verzeichnen. Peacham listet die Erscheinungs- und Wesensmerkmale des Greises stichpunktartig auf, ohne dessen Verhalten in alltäglichen Situationen vorzuführen. Dadurch ergeben sich Überschneidungen mit einem zeitgenössischen Ableger des Rhetorik-Handbuches, dem *commonplace book*, in dem nützliche Wendungen, Metaphern oder Analogien für den Schulunterricht gesammelt wurden. Die frühesten Zusammenstellungen dieser Art erschienen Anfang des 16. Jahrhunderts und waren in einem verhältnismäßig einfachen Stil (*plain style*) gehalten. Später, vor allem in den Ausgaben von Nicholas Udall (1542) und Richard Tavener (1547), wurde jedoch der sprachlichen Ausschmückung (*ornate style*) eine größere Bedeutung zugemessen, so daß nun auch beziehungsreiche Vergleiche aus entlegenen Wissensgebieten Eingang fanden. Darüber hinaus war es ab 1550 nicht mehr üblich, Einträge nach Autoren, sondern nach Themen zu ordnen, zu denen unter anderem Berufe, Tugenden und Laster zählten. So begegnet man etwa in John Bodenhams (ca. 1559–1610) und Nicholas Lings (1553–1607) *Politeuphuia* (1597) neben Formulierungen wie "a lawyer is like a vulture" oder "a good prince is like the sun"[297] ebenfalls dem Miniaturporträt eines Schmeichlers: "Like as a Chamelion hath all colours save white, so hath a flatterer all poynts saue honestie."[298] Die *commonplace books* entfalteten ihre Wirkung aber nicht nur im akademischen Lehrbetrieb. Gegen Ende des Jahrhunderts waren sie sogar so populär, daß jeder Gebildete, der etwas auf sich hielt, solche Notizhefte führte. Dabei näherten sie sich nicht selten Apophtegmata-Bänden[299] an, wofür Francis Meres' (ca. 1565–1647) *Palladis Tamia* (1598) ein hervorragendes Beispiel darstellt. Das Buch enthält sowohl klassische Spruchweisheiten als auch Aphorismen aus eigener Feder. Gerade unter letzteren finden sich viele Beiträge über Wesenstypen, beispielsweise

---

296 Ebd., S. 98.

297 Zit. nach Smeed, S. 9.

298 Zit. nach ebd.

299 Der griechische Ausdruck *apophtegma* bezeichnet einen treffend formulierten Ausspruch. Auch 'Bonmot', 'witziges Wort' oder 'charakteristische Handlung' sind mögliche Übersetzungen. In der Literaturwissenschaft wird der Begriff allerdings anders verstanden – und zwar als "Lebensweisheit in einer bestimmten Situation" (Wilpert, S. 44). Damit haben *apophtegmata*, wie sie z. B. Plutarch und Erasmus verfaßt haben, eine anekdotische Qualität. Ihr typisches Schema lautet daher "Als X sah … / gefragt wurde …, sprach er …".

über einen Heuchler, den der Verfasser folgendermaßen kennzeichnet: "A Hypocrite is like a toad, a fox, a spider, a swan with white feathers and black flesh, a gilded plill, a whitened sepulchre, a stage player, a plant, that shows green but beares no fruit."[300] Wie schon ein flüchtiger Blick verdeutlicht, wird hier dieselbe Beschreibungstechnik wie in Peachams "Olde man" angewandt. Einem einleitenden Vergleich folgt eine Kaskade von Analogien aus dem Bereich der Naturkunde. Sie werden in Form der *accumulatio* aneinandergereiht, wobei die behandelte Figur Schritt für Schritt an Kontur gewinnt. Stellt man diese Passage weiteren Auszügen aus Peachams *Garden of Eloquence* gegenüber, lassen sich formale Übereinstimmungen nicht übersehen. Im Kapitel "Prosographia" werden nämlich – ebenfalls im Rückgriff auf Aristoteles – noch zwei junge Männer sowie ein Wohlhabender skizziert:

> A yong man strong, delightfull, prodigall, wanton, and carelesse, […] instructed and brought up from his cradle, in good learning, as in the liberall sciences, in knowledge of diuerse tongues, in Poetry, in Philosophy, in Dauncing, practised in ryding, in weapons, in warre. […] A tall and slender yong man, very fayre of complexion, graye eyes, yellowe beard, in a Doublet of green Satten, a blacke veluet Cappe, with a fayre white feather, a beautifull and rich chayne about his necke, fayre ringes of his hande. […] A rich man prowde, disdaynefull, looking alofte, without any pity to pore men.[301]

Insgesamt dürfte deutlich geworden sein, daß die Rhetorik das Erbe der peripatetischen Charakterologie bis in die Frühe Neuzeit bewahrte. Wenngleich die antiken Wurzeln vielen Autoren nicht mehr bekannt waren, gaben sie das Wesensporträt von einer Generation an die nächste weiter – mal durch theoretische Schriften, mal durch praktische Schulübungen. Im Zuge dessen entwickelten sich so unterschiedliche Spielarten des Genres wie die *pragmatographia*, die *topographia* oder die *chronographia*, die in der Renaissance erstmals erfaßt und klassifiziert wurden. Dieser Formenreichtum sollte sich auch in jenen Texten wiederfinden, die Anfang des 17. Jahrhunderts in bewußter Anlehnung an die *Charaktere* entstanden. Um jedoch die Neubelebung von Theophrast in England zu erklären, ist es nötig, den Stellenwert der Typenschilderung in der christlichen Literatur zu bestimmen und einen Blick auf einheimische Einflüsse zu werfen.

---

300 Zit. nach Smeed, S. 10.
301 Peacham d. Ä., S. 16.

## 3. Christliche und einheimische Quellen

Die Wurzeln der neuzeitlichen Charakterskizze liegen nicht nur in der griechisch-römischen Tradition. Vielmehr hat auch die christliche Literatur einen entscheidenden Beitrag zur Wesenskunde geleistet sowie eigenständige Darstellungstechniken entwickelt. Hierbei spielte das Sprichwort, wie es aus der mündlichen und schriftlichen Überlieferung des Alten Orients erwuchs, eine große Rolle. Als festgeprägter Satz, der eine Lebensregel oder Einsicht in knapper Form ausdrückt,[302] lieferte es wichtige Grundlagen für ethologisch-anthropologische Studien. Im antiken Israel war es vor allem der für seine Weisheit berühmte König Salomon (ca. 965–926 v. Chr.), dem zahlreiche Aussprüche zugeschrieben wurden.[303] Kein Wunder, daß ihn spätere Bibel-Kompilatoren für den Verfasser des "Buches der Sprichwörter" hielten. Ausdrücklich wird er als der Urheber der beiden Hauptsammlungen 10,1–22,16 und 25,1–29,27 genannt.[304] Weil man sie jedoch über die Jahrhunderte hinweg fortlaufend erweiterte, ist es jetzt nicht mehr möglich, Salomons Anteil genau zu bemessen. Von der zweiten Spruchsammlung heißt es beispielsweise, daß sie die "Männe[r] Hiskijas, des Königs von Juda"[305], besorgt hätten, wohingegeb der Rest entweder aus dem

---

302 Während das Sprichwort – auch Proverb – im *Lexikon sprachwissenschaftlicher Termini* (1985) als "knapp und treffend formulierte, im hohen Grade verallgemeinerte gesellschaftliche Erfahrung" (LST, S. 227) bestimmt wird, erklärt es Gero von Wilpert im *Sachwörterbuch der Literatur* (1955–1989) zu einem "im Volksmund verbreitete[n], volkstümlich und leicht faßlich formulierte[n] […] Spruch von kurzer, geschlossener, oft durch Rhythmus, Alliteration oder Reim gebundener und über die Alltagssprache erhobene Form zum Ausdruck einer allgemein anerkannten Lebenslehre, -weisheit oder -erfahrung oder einer Sittenlehre in bildstarkem sprachlichem Gleichnis, das die Schärfe direkter Aussage mildert und den sinnlichen Einzelfall dem gegenständlichen Denken einfügt" (Wilpert, S. 879). Die hier vorgeschlagene Verwendungsweise orientiert sich an der "Arbeitsdefinition" des deutsch-amerikanischen Parömiologen Wolfgang Mieder: "Sprichwörter sind allgemein bekannte, festgeprägte Sätze, die eine Lebensweisheit oder Regel in prägnanter, kurzer Form ausdrücken und die für einen gewissen Zeitraum im mündlichen und schriftlichen Verkehr im Umlauf waren oder sind" (Mieder, S. 10).

303 So heißt es beispielsweise im "Buch der Könige": "[Salomon] war weiser als alle Menschen, weiser als Etan, der Esrachiter, als Heman, Kalkol und Darda, die Söhne Mahols. Sein Name war bekannt bei den Völkern ringsum. Er verfaßte dreitausend Sprichwörter, und die Zahl seiner Lieder betrug tausendundfünf" (1 Kön 5,11–12).

304 Vgl. Spr 1,1; 10,1.

305 Spr 25,1.

Volksmund stammt oder in der Zeit nach dem Babylonischen Exil (ab 538 v. Chr.) hinzukam.[306] Das ganze Buch hat eine erzieherische Tendenz, was bereits daran zu sehen ist, daß der Erzähler in den ersten neun Kapiteln wie ein Vater zu seinem Sprößling spricht: "Höre, mein Sohn, auf die Mahnung des Vaters, / und die Lehre deiner Mutter verwirf nicht!"[307] Sein eindringlicher Appell, Weisheit zu erwerben, zielt nicht allein auf Erkenntnisgewinn ab, sondern soll in erster Linie zu sittlichem Handeln bewegen: "Halt fest an der Zucht und laß davon nicht ab, / bewahre sie; denn sie ist dein Leben."[308] In diesem Rahmen tauchen aber auch Beschreibungen von Charaktertypen auf, die einander gegenübergestellt werden. Besonders häufig kommt es zu Vergleichen zwischen Weisen und Toren, Verleumdern und Aufrichtigen, Frommen und Sündern: "Segen ruht auf dem Haupt des Gerechten, / im Mund des Frevlers versteckt sich Gewalttat."[309] Solche Ausführungen muten zwar oft abstrakt an, doch finden sich in den "Sprüchen des Salomon" ebenfalls kurze Einzelporträts, die von präzisen Beobachtungen zeugen. Das ist unter anderem dort der Fall, wo die Trägheit des 'Arbeitsscheuen' – "[g]reift der Faule mit der Hand in die Schüssel, / bringt er sie nicht einmal zum Mund zurück"[310] –, die Unachtsamkeit des 'Säufers' – "[e]in Schütze, der alle verwundet – / ein Tor und ein Betrunkener, wenn sie vorübergehen"[311] – oder die Doppelzüngigkeit des 'Hinterlistigen' kritisiert wird: "Mit seinen Reden verstellt sich der Gehässige, / denn in seinem Herzen ist er voll Tücke."[312] Neben den beiden Hauptsammlungen sind allerdings noch weitere Abschnitte zu berücksichtigen, darunter die "Weisheitslehren" (1,8–9,18), die "Worte von Weisen" (22,17–24,34), die "Worte Agurs" (30,1–14), die "Zahlensprüche" (30,15–33) sowie die "Worte an Lemuël" (31,1–9). Der oralen Vermittlung entstammend, wirken sie manchmal ein wenig derb und tendieren zu einseitigen Urteilen. Obwohl sie den innerweltlichen Nutzen der Moral betonen,[313] steht eine religiöse Grundhaltung hinter ihnen, was im vorangestellten

306 Vgl. Klimkeit, S. 252.
307 Spr 1,8.
308 Spr 4,13.
309 Spr 10,6.
310 Spr 19,24.
311 Spr 26,10.
312 Spr 26,24.
313 Laut H.-J. Klimkeit wird diesem Aspekt in der Bibelforschung besonderes Interesse entgegenbracht: "Inhaltlich bezieht sich die Proverbiensammlung auf alle Lebensbereiche. Im Vordergrund steht nicht die Glaubensaussage, sondern die zum Spruch verdichtete Erfahrungsweisheit. Sie ist vornehmlich diesseitig und rational orientiert; Mensch und Welt sind hier 'eigenständig aufeinander bezogen' (C. H.

Motto "Gottesfurcht ist Anfang der Erkenntnis, / nur Toren verachten Weisheit und Zucht"[314] oder im Vers "Anfang der Weisheit ist die Frömmigkeit, / die Kenntnis des Heiligen ist Einsicht"[315] deutlich zum Ausdruck kommt. Nichtsdestoweniger sind hier Passagen zu finden, die sich in ihrer Unverblümtheit selbst mit den Gedichten von Martial oder Juvenal messen können. So wird z. B. im siebten Kapitel ein 'lüsternes Weib' beschrieben, das einen jungen Burschen auf offener Straße zum Ehebruch animiert:

> Da! Eine Frau kommt auf ihn zu, / im Kleid der Dirnen, mit listiger Absicht;
> voll Leidenschaft ist sie und unbändig, / ihre Füße bleiben nicht mehr im Haus;
> bald auf den Gassen, bald auf den Plätzen, / an allen Straßenecken lauert sie.
> Nun packt sie ihn, küßt ihn, / sagt zu ihm mit keckem Gesicht:
> "Ich war zu Heilsopfern verpflichtet, / und heute erfüllte ich meine Gelübde.
> Darum bin ich ausgegangen, dir entgegen, / ich habe dich gesucht und gefunden.
> Ich habe Decken über mein Bett gebreitet, / bunte Tücher aus ägyptischem Leinen;
> ich habe mein Lager besprengt / mit Myrrhe, Aloe und Zimt.
> Komm, wir wollen bis zum Morgen in Liebe schwelgen, / wir wollen die Liebeslust kosten.
> Denn mein Mann ist nicht zu Hause; / er ist auf Reisen, weit fort.
> Den Geldbeutel hat er mitgenommen, / erst am Vollmondtag kehrt er heim."
> So macht sie ihn willig mit viel Überredung, / mit schmeichelnden Lippen verführt sie ihn.[316]

Hierbei handelt es sich um ein vollwertiges Charakterbild, das sowohl auf das Äußere als auch auf das Verhalten der betreffenden Figur eingeht. Es ist mit typischen Redewendungen gespickt, wodurch die Schilderung eine besondere Anschaulichkeit gewinnt. Fast scheint es, als solle die Ehebrecherin auf einen Blick identifizierbar gemacht werden, um ihr rechtzeitig aus dem Weg gehen zu können. Die Warnung vor dem Laster unterscheidet das "Buch der Sprichwörter" grundlegend von Theophrast. Geht es nämlich dem Griechen um eine objektive Bestandsaufnahme menschlicher Schwächen, so ist die biblische Skizze in erster Linie auf die sittliche Erbauung des Lesers bedacht. Dies läßt sich noch an ei-

---

Ratschow). Die Spruchweisheit besitzt eine eminent poetische und praktische Funktion, sie 'bemüht sich um ein sachgemäßes Verständnis des Lebensraums, in dem sich der Mensch vorfindet', sie zeigt einen 'penetranten Willen zur rationalen Auflichtung und Ordnung der Welt' und bildet demnach 'eine Form der Lebensbemächtigung' (Gerhard v. Rad)" (Klimkeit, S. 251).

314 Spr 1,7.

315 Spr 9,10.

316 Spr 7,10–21.

nem anderen Wesensporträt ablesen, und zwar am "Lob der tüchtigen Frau". Als in sich geschlossener Text bildet es den Abschluß der jüdischen Sprichwortsammlung und zeigt die Vorzüge weiblicher Selbstaufopferung in Alltagssituationen auf:

> Eine tüchtige Frau, wer findet sie? / Sie übertrifft alle Perlen an Wert.
> Das Herz ihres Mannes vertraut auf sie, / und es fehlt ihm nicht an Gewinn.
> Sie tut ihm Gutes und nichts Böses / alle Tage ihres Lebens.
> Sie sorgt für Wolle und Flachs / und schafft mit emsigen Händen.
> Sie gleicht den Schiffen des Kaufmanns: / Aus der Ferne holt sie ihre Nahrung.
> Noch bei Nacht steht sie auf, / um ihrem Haus Speise zu geben […].
> Sie überlegt und kauft einen Acker, / vom Ertrag ihrer Hände pflanzt sie einen Weinberg.
> Sie gürtet ihre Hüften mit Kraft / und macht ihre Arme stark.
> Sie spürt den Erfolg ihrer Arbeit, / auch des Nachts erlischt ihre Lampe nicht.
> Nach dem Spinnrocken greift ihre Hand, / ihre Finger fassen die Spindel.
> […]
> Sie webt Tücher und verkauft sie, / Gürtel liefert sie dem Händler.
> Kraft und Würde sind ihr Gewand, / sie spottet der drohenden Zukunft.
> Öffnet sie ihren Mund, dann redet sie klug, / und gütige Lehre ist auf ihrer Zunge.
> Sie achtet auf das, was vorgeht im Haus, / und ißt nicht träge ihr Brot.
> Ihre Söhne stehen auf und preisen sie glücklich / auch ihr Mann erhebt sich und rühmt sie […].[317]

Damit wird ein Gegengewicht zur 'liederlichen Ehebrecherin' geschaffen, denn während diese keine Gelegenheit versäumt, dem Müßiggang zu frönen, kommt die tüchtige Frau ihren häuslichen Verpflichtungen aus innerem Antrieb nach. Sie arbeitet von früh bis spät, ohne hierzu aufgefordert zu werden. Das macht sie zum Vorbild für ihre Umwelt, ganz anders als die wollüstige Herumtreiberin. Gerade in der Gegenüberstellung von tugend- und lasterhaftem Handeln liegt das Besondere der biblischen Vignetten. Sie begnügen sich nicht mit der Bloßstellung kleiner, lächerlicher Fehler, sondern wollen den Rezipienten zur moralischen Besserung motivieren. Dies erlaubt zugleich Rückschlüsse auf den jüdisch-christlichen Charakterbegriff, der stark von der paganen Auffassung abweicht, vermag doch ihm zufolge selbst der größte Sünder wieder auf den Pfad der Tugend zurückgeholt zu werden, wohingegen Theophrast die Unveränderlichkeit eingeschliffener Wesensmerkmale betont. Solche anthropologischen Grundüberzeugungen könnten kaum konträrer sein. Das dürfte auch erklären,

317 Spr 31,10–28.

warum das Christentum in Spätantike und Mittelalter eine unabhängige Tradition der Typenschilderung begründete, ohne sich von griechisch-römischen Quellen beeinflussen zu lassen.

## 3.1 Mittelalterliche Homilien

Zu den wichtigen Textgattungen christlicher Provenienz, in denen Charakterbilder vorkommen, zählt die Predigt. Der vom lateinischen *praedicare* (dt. 'öffentlich ausrufen') abgeleitete Ausdruck ist vor allem durch die Evangelien, die Apostelgeschichte und die Paulus-Briefe geprägt.[318] Demzufolge wird die Predigt als 'Verkündigung des Glaubens in Wort, Tat und Lebensführung' verstanden. Seit der Patristik unterscheidet man zwischen der Volksansprache (*homilia*) und dem themenbezogenen Vortrag (*sermo*). In ihren Anfängen war die Predigt auf Klöster beschränkt und diente zur Unterweisung der Mönchsgemeinschaft. Ab dem 7. Jahrhundert wurde die in der Antike begründete Vortragskompetenz der Bischöfe jedoch allmählich den Gemeindepfarrern übertragen, um die christliche Lehre möglichst weit zu verbreiten. Religiöse Erbauungsreden konnten Teil der Liturgie sein oder im außerkirchlichen Raum, etwa als *collatio* im Universitätsbetrieb,[319] vorgetragen werden. Ursprünglich auf Latein gehalten, gab es schon im 9. Jahrhundert die ersten Predigten in den Volkssprachen. Für die weniger gebildeten oder rhetorisch ungeübten Seelsorger wurden Homiliare erstellt, die für jedes Fest des Kirchenjahres Mustertexte bereithielten.[320] Solche

---

318 Vgl. Wilpert, S. 706.

319 Der vom lateinischen *conferre* (dt. 'sich versammeln') abgeleitete Ausdruck stand im monastischen Sprachgebrauch des Mittelalters für eine abendliche Zusammenkunft nach getaner Arbeit zur Klärung praktischer Fragen, aber auch zur Besinnung. Dabei wurde ein Getränk gereicht und ein Kapitel aus den Schriften der 'Väter' vorgelesen, woran sich in der Regel Erläuterungen des Abtes anschlossen. Deshalb kann das Wort *collatio* ebenfalls eine derartige Lesung oder Predigt meinen. Als die ersten Universitäten im 12. Jahrhundert entstanden, übernahmen sie das klösterliche Ritual.

320 Auf die zum Teil sehr unterschiedlichen Verwendungszwecke der Predigtsteller geht John Fleming im dreizehnten Kapitel der *Cambridge History of Medieval English Literature* (1999) ein: "The phrase 'preacher's handbook' can have several meanings […]. There were in the fist place numerous friars' sermon-collections that circulated in the fashion of the patristic, early Benedictine, and Cistercian collections. Among the Franciscans the sermons of Bonaventure [1221–1274] were widely studied, among the Dominicans those of Nicholas of Gorran [1232–1295]. Such sermons were presumably seldom if ever actually 'preached', but in late medieval England there were indeed some anthologies of ready-made sermons to

Sammlungen entstanden auch in England, besonders nachdem König *Æ*dgar (943–975) das sonntägliche Predigtgebot aufgestellt hatte.[321] Das früheste Beispiel hierfür bilden die sogenannten *Blickling Homilies*, benannt nach ihrem ehemaligen Aufbewahrungsort in Blickling Hall (Norfork). Sie wurden 971 aufgezeichnet und umfaßten ursprünglich neunzehn, vielleicht sogar dreiundzwanzig Predigten, von denen allerdings nur achtzehn überliefert sind.[322] Als zweitgrößte anonyme Zusammenstellung altenglischer Kirchenreden basieren sie größtenteils auf lateinischen Vorlagen. Ihre Thematik kreist zum einen um das rechte Verhalten in der Fastenzeit, zum anderen um die eschatologische Erwartung des Weltendes.[323] An Umfang und Qualität wurden die *Blickling Homilies* aber schon bald übertroffen, und zwar als *Æ*lfric (ca. 955–1010), der wohl bedeutendste Prosaautor der Zeit,[324] 989 die erste Reihe seiner *Homiliae catholicæ* zu schreiben begann. Diese Predigtsammlung besteht aus vierzig Texten, die sämtliche Perikopen[325] des liturgischen Kalenders berücksichtigen. *Æ*lfrics Ausdrucksweise ist klar und auf den Gegenstand gerichtet, meidet Fremdartiges und bedient sich oft säkularer Metaphern. Der Erfolg – "these texts [were] widely read […], not just at Worcester"[326] – motivierte ihn 992 zu einer weiteren Serie mit vierzig Homilien, in die er auf Kosten der theologischen Reflexion volkstümliche Geschichten einarbeitete. Der Erzählstoff wuchs weiter in seinen von 992 bis 1002 unter dem Titel *Passiones sanctorum* verfaßten Heiligenviten.[327]

---

which the slothful or unprepared preacher might turn. Famous examples include the aptly titled *Dormi Secure* and the well-known *Festival* of John Mirk, OSA" (Fleming, S. 360).

321 Hierzu kam es im Jahr 965, nachdem die Synode von Winchester eine umfassende Erneuerung des kirchlichen Lebens beschlossen hatte. *Æ*dgar, der seit 959 König von Gesamt-England war und den Beinamen 'der Friedfertige' trug, machte sich zudem als Förderer des benediktinischen Mönchtums verdient.

322 Vgl. Standop & Mertner, S. 58.

323 Vgl. ebd.

324 Der gelehrte Schriftsteller wuchs im Kloster Winton unter Abt Ethelwold auf und wurde 971 Mönch der Bendiktinerabtei Abington. Später – genauer gesagt 1005 – ernannte man ihn zum Abt von Eynsham. Da er bereits im 19. Jahrhundert als einer der Förderer des englischen Schrifttums galt, wurde ihm zu Ehren die *Ælfric Society* gegründet.

325 Unter 'Perikopen' (von gr. *peri* = 'um etwas herum'; *koptein* = 'schneiden') versteht man bestimmte Passagen des Bibeltextes, die für die Lesung im Gottesdienst vorgesehen sind. Sie richten sich nach der jährlich wiederkehrenden Abfolge der christlichen Feiertage.

326 Lerer, S. 31.

327 Vgl. Standop & Mertner, S. 65.

Sie können auch als dritte Predigtfolge betrachtet werden, da sie sich von den vorangegangenen Werken inhaltlich kaum unterscheiden. Da sie jedoch ausdrücklich auf die Gegenwart Bezug nehmen und Zeitfragen behandeln, zeugen sie von einem größeren persönlichen Reiz. Gleichzeitig wirken sie wesentlich poetischer, was vor allem darauf zurückzuführen ist, daß sie dogmatische Belehrungen weitgehend ausklammern. Damit gab Ælfric den Anstoß zur weiteren Ausgestaltung des Genres, wozu sowohl namentlich bekannte als auch anonyme Autoren beitrugen. Unter letzteren befindet sich der Urheber einer Mahnrede, in der ein 'hartnäckiger Sünder' umrissen wird:

> [H]e gremeð ure drihten and eft moni mon dreȝet his fule sunne and efre him þurȝeð. al to lutel þat he deð to unrihte þet he habbe oðer monnes [istreon] mid wohe. and þah he wite mid him seolf eni heafsunne he ha nule beten þa ȝet ah þenchet ic em hal. and fere. and strong. and stelewurðe ȝet ic mei longe libben and alle mine sunne timliche ibeten. þenne cumeð her under þe deofel swicanðliche mid alle and him scorteð his daȝes and awerpeð hine in to helle pine þer he scal wnian wunian abuten ende from þan helle and from þan pine us bureȝe þe lauerd þe is feder and sune and hali gast wuniende and rixlende on worlde a buten ende. Amen.[328]

Man merkt auf Anhieb, daß der Text wahrscheinlich nicht in der Abgeschiedenheit eines Klosters zu Papier gebracht wurde. Er ist eher aus der seelsorgerischen Praxis hervorgegangen, denn der Prediger möchte nicht allein diesen oder jenen Missetäter seiner Gemeinde geißeln, sondern eine ganze Gattung von Frevlern als abschreckendes Beispiel an den Pranger stellen.[329] Die Darstellung ist typisch, kommt aber nicht ohne verdammende Epitheta oder die Drohung mit dem Teufel aus. Durch die Antizipation endloser Höllenqualen sollen die Zuhörer zur tätigen Reue bewegt werden, womit die Beschreibung der Figur in den Hintergrund tritt.

Ähnlich verhält es sich mit der klerikalen, im Septenar[330] gehaltenen Verssatire "A lutel soth Sermun" aus dem Jahr 1270. Wie schon der Titel zu erkennen

---

328 Morris (Hg.) 1868, S. 25.

329 Was Kanzelredner dazu gebracht hat, Typenporträts zu entwerfen, erläutert Benjamin Boyce: "Not every one can be reached by abstract symbols. To some auditors the preacher had to speak directly, embodying his rule of life in concrete, realistic pictures of such folk as one should strive to imitate and of such others as one would shudder to be" (Boyce 1967, S. 56).

330 Dieser aus der lateinischen Dichtung stammende Tetrameter, der nach der Zahl seiner vollständigen Versfüße (7½) benannt ist und sich aufgrund einer Zäsur nach dem vierten Trochäus (oder Anapäst) in zwei Zeilen aufspaltet, kommt sogar noch

gibt, steht sie der Homilien-Literatur nahe und kann als Predigt auf die verderbten Sitten der Epoche gelesen werden. Ihr Fokus richtet sich auf die Stände,[331] denen der geistliche Sprecher zahlreiche Vergehen vorhält. So geht er z. B. auf Brauer und Bäcker ein, die ihre Kundschaft mit allerlei Tricks übers Ohr hauen:

Alle þeos false chapmen
 þe feond hem wule habbe.
Bakares and breowares
 for alle men heo gabbe.
Lowe heo holdeþ heore galun
 mid beorme heo hine fulleþ.
And euer of þe purse.
 þat seoluer heo tulleþ
Boþe heo makeþ feble.
 heore bred and heore ale.
Habbe heo þat seoluer
 ne telleþ heo neuer tale.
Gode men for godes luue
 bileueþ sucche sunne.
For at þen ende hit bi-nymeþ
 heueriche wunne.[332]

Hier liegt ebenso eine Typenschilderung wie eine Kennzeichnung durch konkrete Einzelhandlungen vor, was Karl Lichtenberg in seinem Kapitel über die "englische Charakterisierungskunst bis 1600"[333] wie folgt interpretiert: "Es heißt nicht nur die 'falschen [Verkäufer]'; es wird zugleich gesagt, worin sich ihre Falschheit offenbart: [S]ie halten die Flasche tief, damit starker Schaum sie des-

in Goethes *Faust* (Teil II, 1831) vor: "Aber hüte dich zu fliegen, / Freier Fall ist dir versagt" (zit. nach Wilpert, S. 847).

331 Die mittelalterliche Gesellschaft gliederte sich in Geburtsstände, die durch juristische Bestimmungen – Vorrechte wie Benachteiligungen – klar voneinander abgegrenzt waren. Als Vorbild diente das Römische Recht mit seiner Differenzierung zwischen Patriziern und Plebejern. Die einfachste Vorstellung schied bloß die Obrigkeit von den Untertanen, während das Drei-Stände-Konzept die hohe Geistlichkeit (Lehrstand) vom Adel (Wehrstand) sowie von der Gruppe der Kaufleute, Handwerker und Bauern (Nährstand) trennte. Eine weitergehende Untergliederung war fast in allen europäischen Länderm üblich. In England setzte sich das Gemeinwesen bis in die Frühe Neuzeit aus *clergy*, *nobility* und *commoners* zusammen. Alle Gewalt ging vom König aus.

332 Morris (Hg.) 1868, S. 186ff.

333 Lichtenberg, S. 6.

to eher füllt. Außerdem brauen sie schwaches Bier [oder] backen zu kleines Brot."[334] Mit derartigen Betrügereien versuchen die "chapmen", ihre arglosen Mitbürger zu täuschen und sich an ihnen zu bereichern. Obendrein moniert das Gedicht, daß die jungen Burschen und Mädchen nichts als amouröse Abenteuer im Kopf hätten. Ob nun auf dem Markt oder in der Kirche – stets "[sehe] man sie zusammen stehen und von Liebe flüstern"[335]:

> Ne þeos prude yongemen
> þat luuyeþ Malekyn.
> And þeos prude maydenes
> þat luuyeþ ianekin.
> At chireche and at chepyng
> hwanne heo to-gadere come.
> Heo runeþ to-gaderes
> and spekeþ of derne luue.[336]

Bei aller Repräsentativität ist "A lutel soth Sermun" allerdings noch weit vom reinen Wesensporträt entfernt, wird doch nicht der 'Falsche an sich' kritisiert, sondern das Kollektiv der durchtriebenen Bäcker und Brauer. Deshalb treten die betreffenden Gestalten auch nur im Plural in Erscheinung, was ihre prototypische Qualität gewissermaßen relativiert.

Diese Darstellungsform hielt sich bis ins 14. Jahrhundert, wobei die Kirchenredner nicht einmal davor zurückschreckten, mit ihrem eigenen Metier ins Gericht zu gehen. So wie sie die Verfehlungen weltlicher Zeitgenossen brandmarkten, griffen sie ebenfalls ihresgleichen an. Als Beispiel mag eine Stelle dienen, die man nach Benjamin Boyce "A Worldly Priest"[337] betiteln könnte, wenn sie in der dritten Person Singular geschrieben wäre und eine einleitende Definition im theophrastischen Sinne besäße:[338]

> And many are the priests in these days who neither know the law of God, nor teach others. By giving themselves up to sloth, they spend their time upon banquetings and carousals, they covet earthly things, they grow wise in earthly things, constantly in the streets, rarely in the church, slow to investigate the faults of their parishioners, ready to track the footprints of hares or some other wild beast, swifter to collect dogs than to summon the poor. […] These are they whose chamber is more ornate than their church, their table better prepared than

334 Ebd., S. 8.
335 Ebd.
336 Morris (Hg.) 1868, S. 186ff.
337 Boyce 1967, S. 57.
338 Vgl. ebd., S. 58.

> their altar, their drinking cup more costly than their chalice, […] their shirt more delicate than their alb, their horse dearer than their missal.[339]

Die Weltzugewandtheit des beschriebenen Priester-Typus wird mit anschaulichen Beobachtungen illustriert. Was jedoch die Passage von der *descriptio naturae* aus der klassischen Rhetorik unterscheidet, ist die Unterordnung der äußerlichen Details.[340] Während nämlich die *effictio* in der griechisch-römischen Tradition eine zentrale Rolle spielt, wird hier lediglich darauf hingewiesen, daß liederliche Pfarrer besonderen Wert auf Luxus legen. Daran kann man die Eigenständigkeit der homiletischen Figurenschilderung ablesen. Charakterbeschreibungen dieser Art sind somit nicht von der antiken Vortragskunst beeinflußt worden,[341] was auch Benjamin Boyce unterstreicht, wenn er die Kanzelreden als erste Stufe in der Entwicklung einer einheimischen Wesenskunde begreift: "Here […] is the first stage in the development of a native feeling for the Theophrastan form."[342]

## 3.2 Religiöse Bußdichtung

Weitere Werke, die für die mittelalterliche Wesenskunde bestimmend waren, stehen in enger Verbindung mit der christlichen Moraltheologie. Hierbei handelt es sich um Tugend/Laster-Kataloge, wie sie ab 1100 in ganz Europa Verbreitung fanden. Sie bauen auf der patristischen Sündenlehre auf, wonach ein Fehltritt

---

339 Zit. nach Owst, S. 278f. In G. R. Owsts Monographie *Literature and Pulpit in Medieval England* (1933), die Übersetzungen aus dem Mittelenglischen enthält, wurde auf den Abdruck der ursprünglichen Fassung verzichtet. In der angelsächsischen Mediävistik betrachtet man die Arbeit neben der nur wenige Jahre zuvor entstandenen Anthologie *Preaching in Medieval England* (1926) nach wie vor als Standardardwerk (vgl. Fleming, S. 359).

340 Vgl. Boyce 1967, S. 58.

341 Das gilt aber nicht grundsätzlich für Predigten, wie Gero von Wilpert hervorhebt: "Die Entwicklung der P. schließt sich seit dem 4. Jh. eng an die Formen der antiken Rhetorik an, besonders in der sogenannten synthetischen P. über ein gestelltes Thema (*sermo*), und setzt als Moral-P. die Diatribe, als Fest-P. die antike Festrede fort, während die Homilie (z. B. bei Origines) wenig Möglichkeiten zu rhetorischer Ausstattung aufweist und erst im 5./6. Jh. in größerer Freiheit vom Text zur Kunstrede wird, die dank ihres verkündigenden Gehalts keineswegs hinter den Leistungen der spätantiken Rhetorik – oft bloßer Schönmalerei – zurücksteht und für das gesamte Abendland als Grundlage der Seelsorge und Meinungsbeeinflussung zu einem beherrschenden Faktor des ma. Kulturlebens wurde" (Wilpert, S. 706).

342 Boyce 1967, S. 58.

oder ein Verbrechen die Trennung des Menschen von Gott zum Ausdruck bringt. Da sich aber jeder durch die Erbsünde (*peccatum originale*) von Geburt an in einem Unheilszustand befindet, den man nur durch Glauben und kirchlichen Beistand zu überwinden vermag, ist das frevelhafte Verhalten fest in der menschlichen Natur verankert. Das erklärt zugleich, warum die klassische Theologie davon ausgeht, daß Sünden aus den sieben Charakterschwächen 'Hochmut' (*superbia*), 'Habgier' (*avaritia*), 'Wollust' (*luxuria*), 'Zorn' (*ira*), 'Völlerei' (*gula*), 'Neid' (*invidia*) und 'Trägheit' (*acedia*) hervorgehen. Diese schlechten Wesenseigenschaften gelten ebenfalls als 'Hauptlaster'. Sie sind selbst keine Sünden im engeren Sinne, aber deren Ursache und können sowohl zu schweren als auch zu leichten Vergehen führen. Begrifflich falsch, doch seit dem Mittelalter allgemein gebräuchlich ist die Bezeichnung der Kapitallaster als 'Todsünden'. Erstmals findet sich eine solche Einteilung bei Euagrios Pontikos (345–399), einem griechischen Anachoreten, der einen Großteil seines Lebens bei Mönchen in der nitrischen Wüste verbrachte. Er benannte acht psychische Dispositionen, die negative Auswirkungen auf das Einsiedlerleben haben können. Neid gehörte für ihn nicht dazu, wohl aber Ruhmsucht (*vana gloria*) und Trübsinn (*tristitia*) sowie die restlichen oben genannten Hauptlaster.[343] Weiterentwickelt wurde das Konzept von seinem in Marseille wirkenden Schüler Johannes Cassianus (360–435), der es durch die 420 veröffentlichte Schrift *De institutis coenibiorum et de octo principalibus vitiis* dem Okzident vermittelte.[344] Papst Gregor I. (540–604)[345] ordnete den Trübsinn der *acedia* zu, die Ruhmsucht der *superbia* und erweiterte den bestehenden Katalog um die Kategorie *invidia*. Dabei orientierte er sich an der Siebenzahl, die er aus der biblischen Schöpfungswoche ableitete. Dasselbe tat Gregor mit den christlichen Verhaltensidealen, auch 'Gaben des Heiligen Geistes' genannt. Der paulinischen Trias 'Glaube' (*fides*), 'Hoffnung' (*spes*) und 'Liebe' (*caritas*)' fügte er die vier platonischen Kardinaltugenden

---

343 Daß der unter dem Ehrentitel 'Wüstenvater' firmierende Asket zu einem der einflußreichsten Theologen des Christentums anvancierte, ist insofern erstaunlich, als man ihn wegen seiner Infragestellung der Dreifaltigkeit auf dem Konzil von Konstantinopel (533) posthum zum Häretiker erklärt hatte.

344 Vgl. Horstmann 2012, S. 77.

345 Bei diesem *pontifex maximus*, dessen Name 'Wächter', 'Hüter' bzw. 'Hirte' bedeutet, handelt es sich um einen der ernergischsten Kirchenführer der Spätantike. Als "Diener der Diener Gottes" (Mk 10,44) sah er sich erfüllt von der Aufgabe, die strenge katholische Gläubigkeit zu verteidigen und den Rückfall bekehrter Länder ins Heidentum mit allen Mitteln zu verhindern. Hierbei half ihm die Mystifizierung seines Amtes als 'Stuhl des Heiligen Petrus', die 'Erfindung' des Fegefeuers sowie die Erneuerung der christlichen Sündenlehre.

'Weisheit' (*sapientia*), 'Gerechtigkeit' (*iustitia*), 'Tapferkeit' (*fortitudo*) sowie 'Mäßigung' (*temperantia*) hinzu. Durch die Gegenüberstellung mit den sieben Kapitallastern schuf er die theologische Grundlage für die mittelalterliche Bußdichtung.

In England etablierte sich dieser Zweig der Erbauungsliteratur erst zu Beginn des 13. Jahrhunderts. Daß er eng mit den Predigten und der Hagiographie verwandt ist, läßt sich an der sogenannten Katharinen-Gruppe ablesen, die sowohl zwei homiletische Stücke – *Hali Maidenhead, Sawles Warde* – als auch drei Heiligenlegenden – *Katharina, Margret, Juliana* – beinhaltet.[346] Das Hauptwerk der Gruppe, die *Ancrene Riwle*, sticht allerdings heraus und kann als der bemerkenswerteste Text zwischen König Alfreds Übersetzungen (ab 871)[347] und Sir Thomas Malorys Romanzyklus *Le Morte Darthur* (1485)[348] angesehen werden. Der um 1200 von einem unbekannten Schriftsteller verfaßte Traktat legt in acht Büchern eine Lebens- und Verhaltenslehre für drei Anachoretinnen nieder. Er ist in elf englischen, vier lateinischen und zwei französischen Handschriften überliefert, was seine außerordentliche Beliebtheit dokumentiert. Der Grund hierfür liegt auf der Hand, denn die Abhandlung zeugt nicht nur von ungewöhnlicher Menschenkenntnis und Weltklugheit, sondern ist ebenfalls in einer so ein-

346 Vgl. Standop & Mertner, S. 72.

347 Nach dem Vorbild Karls des Großen (747–814) ließ der 858 auf den angelsächsischen Thron gekommene Alfred (849–899) zahlreiche Klöster gründen. Mit sechsunddreißig Jahren unterrichtete er selbst Latein und lud fränkische Gelehrte nach England ein. Von ihm stammt ein Vorwort zu Gregors *Pastorale* sowie eine Boëthius-Übertragung. Die Alfred'sche Bildungsreform, die in erster Linie in der Nachdichtung frühchristlicher Klassiker bestand, wirkte bis ins späte 12. Jahrhundert nach (vgl. Lerer, S. 8f.).

348 Die einundzwanzig Bücher umfassende Sammlung von Prosaerzählungen aus dem Sagenkreis um König Artus, die der adelige, vermutlich in Warwickshire geborene Autor von 1451 bis 1470 im Gefängnis verfaßte, zeichnet sich in erster Linie durch "archetypische Situationen und Symbole wie das Wüste Land, das Gralsschloß oder den Vaterkönig" (Füger 1996a, S. 989.) aus. Ansonsten haben die von Malory erzählten Abenteuergeschichten miteinander bloß gemein, daß alle in ihnen auftretenden Helden der Tafelrunde angehören: "Gawain, Tristan, Parzifal fehlen ebensowenig wie Merlin, Galahad und Lancelot […]" (ebd.). Bei näherer Betrachtung wird jedoch noch eine weitere Verbindung deutlich. Es herrscht nämlich "eine negative Grundstimmung des Zweifels und der Hoffnungslosigkeit" (ebd.) vor, die vom "Verfall ritterlicher Tugenden" (ebd.) herrührt. Entsprechend kann die zum Schluß geschilderte Auflösung der Tafelrunde zum einen als indirekte Zeitkritik, zum anderen als Abgesang auf das Mittelalter interpretiert werden. In *Le Morte Darthur* kündigt sich eine neue literaturgeschichtliche Epoche an.

drucksvollen, über alle Stilmittel verfügenden Sprache geschrieben, daß sie als dichterische Komposition bis heute lebendig anmutet. In der Einleitung wendet sich der Verfasser an seine 'lieben Schwestern'[349], die ihn schon oft um sittliche Ratschläge gebeten haben. Er spricht von den Voraussetzungen des Einsiedlertums und gibt eine Inhaltsangabe seines Werkes. Buch I und VIII behandeln die 'äußere', die übrigen sechs Kapitel die 'innere Regel'.[350] In allegorischer Weise führt der Autor die sieben Todsünden in Tiergestalt mit ihren Jungen vor. Diese Methode wird in den Dienst der rhetorischen Wirkung gestellt und bildet die Hauptquelle für den Metaphernreichtum des Textes. So heißt es etwa vom 'Trägen', daß er im Schoß des Teufels liegt, wo ihm dieser das Plappermaul ans Ohr hält: "Þe slowe lið [and] slepeð iðe deofles berme, ase his deore deorling: [and] te deouel leieð his lutle adun to his earen, [and] tuteleð him al þet he euer wule."[351] Nicht weniger einprägsam ist die Beschreibung des Zornigen, dessen messerscharfe Zunge tiefe Wunden schlägt – "[þ]e wreðfule biuoren þe ueonde skirmeð mid kniues, [and] he is his knif-worpare, [and] pleieð mid sweordes, [and] bereð ham bi þe scherpe orde uppen his tunge"[352] –, die Skizze des ständig ans Essen denkenden Vielfraßes – "[þ]e ȝiure glutun[es] heorte is iðe disches: his þouht is al iðe neppe: his lif iðe tunne: his soule iðe crocke"[353] – oder die Darstellung des Habgierigen, der schlichtweg nicht genug Besitz anhäufen kann:

> Þe ȝiscare is þes feondes askebaðie, [and] lið euer iðen asken, [and] fareð abuten asken [and] bisiliche stureð him uorte rukelen muchele [and] monie ruken togedere, [and] bloweð þerinne, [and] ablent him sulf: padereð [and] makeð þerinne figures of augrim, ase þeos rikenares doð þ habbeð muchel uorto rikenen.[354]

Abgesehen von derartigen Kurzporträts finden sich in der *Ancrene Riwle* auch längere Wesensschilderungen. Im Abschnitt über "vuel speche"[355] wird bei-

---

349 Vgl. Morton (Hg.), S. 2.
350 Vgl. ebd., S. 12, 14.
351 Ebd., S. 212.
352 Ebd.
353 Ebd. S. 214.
354 Ebd., S. 215. Der besseren Verständlichkeit halber sei diese Stelle auch in einer modernisierten Fassung zitiert: "The covetous man is the devil's ash-gatherer, and lieth always in the ashes, and goeth about ashes, and busily bestirs himself, to heap up much, and to rake many together, and bloweth therein, and blindeth himself, poketh, and maketh therein figures of arithmetic, as those accountance who do have much to reckon up" (ebd., S. 215).
355 Ebd., S. 80.

spielsweise vor einem 'Verleumder' gewarnt, den der Verfasser mal mit einer Giftschlange, mal mit einem Raben vergleicht:

> Iherest tu hu Salomon eueneð bacbitare to stinginde neddre? So heo is sikerliche. Heo is neddre kundel: [and] þeo þet spekeð vuel bihinden herð atter in hire tunge. […] Þe bacbitare cheoweð ofte monnes fleschs ine uridawes, [and] bekeð mid his blake bile o cwike charoines ase þe þet is þes deofles corbin of helle. Ȝet wolde he teteren [and] pileken, mid his bile, roted stinkinde fleschs, as is reafnes kunde: þet is, ȝif he uolde siggen non vuel bi non oðer bute bi þeo þ rotieð and stinkeð al ine fulðe of hore sunnen, hit were ȝet þe lesse sunne: auh lihted upon cwike fleschs, tetereð [and] tolimeð hit: þet is, he misseið bi swuche þet is cwic in God. He is to ȝiuer reafen, and to bold mid alle.[356]

Daß dies unter Berufung auf Salomons Ausspruch "Wer heimlich verleumdet, tut nicht weniger, als eine Schlange, die in der Stille sticht"[357] geschieht, macht deutlich, wie intensiv damals das "Buch der Sprichwörter" rezipiert wurde. Gleichzeitig ist ein Einfluß durch zeitgenössische Bestiarien, wie sie Anfang des 12. Jahrhunderts in Anlehnung an den frühchristlichen *Physiologus* (ca. 200 n. Chr.) aufkamen,[358] zu konstatieren. Hier wie dort wird die menschliche Natur anhand von tatsächlichen oder vermuteten Tiereigenschaften veranschaulicht, um den Leser auf Fehlhaltungen aufmerksam zu machen.[359] Darüber hinaus zeigt das Bild des Verleumders, mit welchem Geschick der Autor seine Charak-

---

356 Ebd., S. 82, 84. Im heutigen Englisch lautet die Passage wie folgt: "Hearest thou how Solomon eveneth a backbiter to a stinging serpent? Such he certainly is. He is of serpents' kindred, and he who speaketh evil behind [another] beareth poison in his tongue. […] The backbiter often cheweth man's flesh on Friday, and pecketh with his black bill living carcasses; as that he is the devil's raven of hell; yet, if he would tear in pieces and pluck with his bill rotten stinking flesh, as raven's nature is; that is, if he would speak evil against any but those who corrupt and stink in the filth of their sins, it were yet the less sin: but he lighteth upon living flesh; teareth and dismembereth it; that is, he slandereth such as are alive in God. He is too greedy a raven, and too bold withal" (ebd., S. 83, 85).

357 Ecc 10,11.

358 Vgl. Standop & Mertner, S. 79.

359 Nach H. R. Jauß ist in diesem Kontext auch an die reiche, auf Äsop (620–564 v. Chr.) zurückgehende Tierdichtung zu erinnern: "Die christliche Literatur des Mittelalters hat ihren offiziellen Kanon von Charakteren aus einem anderen Repertoire [als Theophrast geschöpft], aus der antiken Tierfabel und aus folkloristischen Tierschwänken […]. [Im Rahmen dessen hat sie] das kreatürliche Dasein des Menschen in Analogie von tierischem Wesen und menschlicher Natur neu begriffen und in seiner eigensten Schöpfung, der scherzhaften Satire des Tierepos mit Reinhart Fuchs als Titelhelden, der Idealität heroischer Dichtung entgegengesetzt" (Jauß 1999a, S. 7f.).

tere entwirft. Indem er nämlich behauptet, daß sich der besagte Sünder im Gegensatz zum aasfressenden Raben sogar über lebendiges Fleisch – d. h. unschuldige Seelen – hermache, verstärkt er die Widerwärtigkeit der Figur.[360] Damit soll die Darstellung in erster Linie abschrecken und den gläubigen Christen in seiner sittlichen Lebensführung bestärken.

Solche Typenschilderungen kamen aber nicht nur in Erbauungsbüchern wie *The Ancrene Riwle* vor. Man begegnet ihnen auch in theologischen Summen, die sich im 13. und 14. Jahrhundert großer Popularität erfreuten. Sie enthielten Belehrungen über die Zehn Gebote, das apostolische Glaubensbekenntnis, die Todsünden, die sieben Sakramente, das Vaterunser und die Kardinaltugenden. Der Kirche waren sie genehm, weil sie dem Volk die Grundprinzipien der christlichen Ethik in leicht verständlicher, zum Teil sogar vergnüglicher Form nahebrachten. Ein früher Text – möglicherweise schon vor 1250 im östlichen Mittelland entstanden – ist der Tugend/Laster-Katalog *Vices and Virtues*. Einer strengen Systematik folgend, wird er äußerlich nur dadurch aufgelockert, daß die allegorische Gestalt der Seele ihre Sünden bekennt und dann von der Vernunft über die Gaben des Heiligen Geistes aufgeklärt wird. Dies mag erklären, warum sie trotz ihres Unterhaltungsanspruches keinen großen Anklang fand. Ganz anders die 1279 von Frère Lorenz (fl. 1260–1281), dem Beichtvater Philipps III. (1245–1285), verfaßte Schrift *Somme des Vices et Vertus*, die aus dem Französischen in etliche Sprachen übertragen wurde. Die bekannteste englische Prosabearbeitung stammt von Dan Michel of Northgate (fl. 1340) und trägt den Titel *Ayenbite of Inwyt*. Im einzigen überlieferten Manuskript, das der Dichter selbst abgefaßt hat, wird das Jahr 1340 als Vollendungsdatum angegeben. Das Werk ist im kentischen Dialekt geschrieben und geht in lockerer Folge auf die unterschiedlichsten Aspekte der christlichen Moraltheologie ein. Das umfangreiche Kapitel über 'die sieben Köpfe der Bestie', wo außer den Kapitallastern "prede", "enuie", "hate", "sleuþe", "auarice", "lecherie" und "glotounye" noch andere Verfehlungen erörtert werden, beinhaltet gleichfalls einige Charakterzeichnungen. Hier wird der 'Träge' ebenso lebendig beschrieben wie der 'Schmeichler', der 'Angeber' oder der 'Gotteslästerer'. Am eindrucksvollsten ist jedoch die

---

[360] Wie nahe diese Figur der theophrastischen Wesenszeichnung kommt, verdeutlichen Ewald Standop und Edgar Mertner in ihrer *Englischen Literaturgeschichte* (1967): "[E]s ist erstaunlich, mit wieviel Humor und Realistik der Autor solche Charaktertypen aufzubauen versteht, die in ihrer einprägsamen Lebendigkeit denen eines Theophrast oder La Bruyère in keiner Weise nachstehen" (Standop & Mertner, S. 74).

Skizze des Gierschlundes, da sie Einblick in sein Innenleben gewährt. Dies erfolgt in Form von Gebeten, die er an seinen als Gott verehrten Magen richtet:

> Vor þe glotoun / makeþ to grat ssame / huanne he makeþ / his god: of ane zeche / uol of dong / þet is of his wombe / þet he loueþ more / þanne god. and ine him ylefth / and him serueþ. God him hat ueste: þe wombe zayþ / 'þo ne sselt / ac et longe / and a-trayt.' God him hat be þe morȝen arise: þe wombe zayþ / 'þo ne sselt / ich am to uol / me behouþ to slepe / þe cherche nys non hare / hy abyt me wel.' And huanne he arist: he begynþ his matyns / and his benes / and his oreysones. and zayþ. 'a / god / huet ssolle we / ete to day. huander me ssolle / eny þing uynde / þet by worþ?' Efter þise matynes: comeþ þe laudes. and [he] zayþ. 'A god / huet we hedde / guod wyn yesteneuen / and guode metes.' And efterþan / he bewepþ his zennes: and zayþ. 'Allas he zayþ / ich habbe y-by nyeȝ dyad to niȝt. to strang / wes þet wyn / teue. Þet heaued / me akþ. ich ne ssel by an eyse: al-huet ich habbe ydronke.' Þous to þe kueade zayþ. Þis zenne / let man to ssame. Vor alþeruerst / he becomþ tauernyer. þanne he playþ ate des. þanne he zelþ his oȝen. þanne he becomeþ ribaud. holyer. and þyef. And þanne me hine anhongeþ.[361]

Dessen Gebote, lang und ausgiebig zu essen sowie morgens im Bett liegen zu bleiben, anstatt in die Kirche zu gehen, hält der Völler aufs genaueste ein. Den gleichen Eifer beweist er bei der Morgenandacht, also bei seinem Frühstück, das er zwar verspätet, aber um so 'gottergebener' zelebriert. Darauf folgt der Lobgesang auf das gestrige Festmahl und das Sündenbekenntnis, zumal ihm der übermäßige Weingenuß vom vorigen Abend heftige Kopfschmerzen beschert hat. Bei einem solchen Lebenswandel ist sein moralischer Niedergang vorprogrammiert. Zuerst geht er regelmäßig ins Wirtshaus, verspielt dann seinen ganzen Besitz beim Würfeln, wird Zuhälter und endet als Dieb am Galgen.[362]

Angesichts derartig amüsanter Schilderungen, muß es verwundern, daß *The Ayenbite of Inwyt* zu Dan Michels Lebzeiten kaum zur Kenntnis genommen wurde. Nach der Zahl der Handschriften zu urteilen, war eine andere in Kent entstandene Adaption desselben Gegenstandes weitaus erfolgreicher, und zwar *The Book of Vices and Virtue*s.[363] Ferner gab es eine für Laien gedachte Versfas-

---

361 Morris (Hg.), S. 51.

362 H. R. Patch macht in solchen Schilderungen eine große Ähnlichkeit zu Geoffrey Chaucers Persönlichkeitsskizzen aus: "In the treatises on vice and virtue […], there was a necessity […] to list qualities in order to set forth a familiar human type. These documents were forced to reflect real life in order to point their moral. Here the descriptions of personified Avarice, Envy, Sloth, and the like, anticipate Chaucer's portraits […] in a remarkable way" (Patch, S. 5).

363 Vgl. Standop & Mertner, S. 76.

sung von William of Nassyngton (fl. 1354), die unter dem Titel *Speculum Vitae* im Umlauf war. Sie reagierte auf eine einschneidende Veränderung des Publikumsgeschmacks, hatte doch die Überlegenheit der französischen Lyrik die englische Prosa im Laufe des 13. Jahrhunderts so weit in den Hintergrund gedrängt, daß die Rezipienten kaum mehr geneigt waren, einer zusammenhängenden Geschichte in ungebundener Sprache zu folgen. Ein Engländer, der damals eine theologische Summe zu Papier bringen wollte, mußte *nolens volens* den Vers wählen. Ein Beispiel dafür ist das kurz nach 1300 von Robert Mannyng (1275–1338) verfaßte Lehrbuch *Handlyng Synne*, eine über sechstausend Reimpaare umfassende Bearbeitung des *Manuel des Péchiez*, das der Engländer William of Waddington (fl. 1220–1240) wenige Jahrzehnte zuvor auf Französisch publiziert hatte. Der Nachgeborene schrieb für diejenigen, die gereimten Gedichten im Gasthof oder bei Festen lauschten, um sie zu Einkehr und Buße zu bewegen. Dementsprechend baut er mehr volkstümliche Geschichten als Dan Michel in seine Andachtslyrik ein. Aller Mystik und Askese fern, ruht sein Auge auf der ihn umgebenden Welt, die er mit einem leisen Anflug von Humor beschreibt. Dadurch bekommt *Handlyng Synne* eine persönliche Note, denn viele der geschilderten Episoden hat er nach eigenen Angaben selbst erlebt. Zugleich verschiebt sich der Schwerpunkt der Ausführungen vom Sündenabriß auf die erläuternde Erzählung, wovon insbesondere die Figurendarstellung profitiert. So ist z. B. im Abschnitt "The þredde dedly synne is Enuye" die Vignette eines von Neid zerfressenen Menschen zu finden:

Enuyus man ys so ful of susspecyun
Þat euyl hym þynkeþ al, as a felun.
Who so kan knowe þe properte,
Enuyus man may lynkyde be
To þe Jawnes, þe whyche ys a pyne
Þat men mow se yn mennys yne.
Þe ye þat ys ful of Jawnes
Alle þenkeþ hym ȝeloghe yn hys auys.
So hyt fareþ on hys party:
Hys þoghte ys euere ful of enuye.
Enuyus men, euyl þey sowe;
Þat men telle hem, to euyl þey trowe;
Ȝyf þey se þat one doþ more,
Enuyús þan angerþ sore.
Al godenes þey turne to euyl;
Enuys men are lyke þe deuyl.

Af alle þat yn þys worlde are,
Þenuyús man werst shal fare.[364]

Er wird als eine Person dargestellt, die so mißtrauisch ist, daß sie all ihre Mitbürger für Betrüger hält. Mannyng weist ihr die Farbe Gelb zu, die man zu seiner Zeit mit der Lebererkrankung Hepatitis assoziierte, weil sie die Epidermis und das Weiß der Augäpfel entsprechend einfärbt. Nach damaliger Meinung wurde die Infektion durch Blickkontakt übertragen, weshalb Betroffene wie Aussätzige zu meiden waren. Mannyngs Warnung vor dem negativen Einfluß des Neiders ist also zu einem Gutteil medizinisch begründet. Daß er ihn jedoch zum unglücklichsten aller Menschen stilisiert, dürfte eher auf religiöse Überzeugungen zurückgehen. Schließlich ist der Neid nicht nur eine mißgünstige Veranlagung, sondern gleichzeitig ein Gefühl, das Kritik an materieller oder ideeller Ungleichheit artikuliert. Eine solche Emotion verstößt freilich gegen die christliche Weltordnung, in der Gott jedem einzelnen ein gerechtes Los zugeteilt hat. Da sie 'alles Gute ins Böse verkehrt'[365], ist sie laut Mannyng ohne Zweifel teuflischen Ursprungs. Hiermit erreicht der Autor zwei Ziele: Zum einen liefert er heilkundliche Erklärungen für das Verhalten des Neiders, zum anderen bleibt er dem Belehrungsanspruch der Bußliteratur treu. Gemeinsam mit Dan Michel, der bereits psychologisches Interesse zeigte, nimmt Mannyng wichtige spätere Entwicklungen vorweg. Seine innovativen Impulse sollten aber auch in der allegorischen Dichtung, dem dritten mittelalterlichen Keim des englischen Charakterbildes, zum Tragen kommen.[366]

## 3.3 Allegorien, Moralitäten und Interludien

Schilderungen, bei denen Gegenstände aufgrund von Ähnlichkeits- oder Verwandtschaftsbeziehungen als Zeichen eines abstrakten Begriffes verwendet werden, sind schon seit der Antike bekannt. Sie haben ihren Ursprung im hermeneutischen Verfahren, das die griechische Sophistik zur Deutung der homerischen Epen einführte, um die zum Teil skandalösen Göttergeschichten moralisch

364 Sullens (Hg.), S. 101.
365 Vgl. ebd.
366 Hierzu äußert sich H. R. Patch wie folgt: "There is considerable skill in [the descriptions of the *Handlyng Synne*]. They are found with even more detail and artistry in the allegories, where, although the same ideas are often presented, the realism is still further developed. Whether the writers actually went to the treatises, and borrowed the form and the material for their own purpose, it would be difficult to prove; but there seems to be a relationship of some kind" (Patch, S. 8f.).

zu rechtfertigen.[367] Danach waren die Mythen sowohl wörtlich als auch in einem verborgenen Sinne zu verstehen. In Rom wurde die Homer-Allegorese weitgehend übernommen, ebenso wie die aus ihr hervorgegangene Erziehungsliteratur – man denke nur an die prodikeische Parabel von "Herakles am Scheideweg"[368]. Obendrein ließen sich die lateinischen Schriftsteller von der Neuen Komödie inspirieren, in der sprechende Namen wie Gnatho, Thraso oder Chremes fest etabliert waren. So kam es, daß auch Lukrez (ca. 99–53 v. Chr.), Vergil, Ovid (43 v. Chr.–17 n. Chr.) und Lukan (39–65 n. Chr.) allegorische Figuren erfanden. Zu nennen sind hier etwa Roma als Verkörperung des römischen Imperiums sowie Fama als unaufhörlich schwatzende Göttin des Gerüchtes. Diese Tradition wirkte bis in die Spätantike fort, als Boëthius (ca. 480–526), der erste christliche Aristoteles-Übersetzer, im Jahr 523 sein Hauptwerk *Consolatio philosophiae* vollendete, in dem die Philosophie als leibhaftige Person zum Autor spricht. Für die Herausbildung der mittelalterlichen Allegorien war der griechisch-römische Einfluß jedoch nicht ausschlaggebend. Sie wurzeln direkt in der Bibel, was schon ein flüchtiger Blick ins "Buch der Sprichwörter" belegt, wo die Weisheit als selbständig handelnde Figur auftritt. Im Hymnus 8,22–36 stellt sie sich sogar als Erstling der Schöpfung vor:

> Der Herr hat mich geschaffen im Anfang seiner Wege, / vor seinen Werken in der Urzeit;
> in frühester Zeit wurde ich gebildet, / am Anfang, beim Ursprung der Erde.
> […]
> Als er den Himmel baute, war ich dabei, / als er den Erdkreis abmaß über den Wassern,
> als er droben die Wolken befestigte / und Quellen strömen ließ aus dem Urmeer,

---

367 Welchen Stellenwert die Interpretationskunst unter den 'Lehrern der Weisheit' hatte, ist Platons *Protagoras* (ca. 380 v. Chr.) zu entnehmen: "Ich glaube, daß es für einen Mann ein Hauptstück seiner Bildung ist, sich an Werken der Poesie als tüchtig zu erweisen, d. h. daß er imstande ist, das, was die Dichter gesagt haben, zu beurteilen: was sie nämlich gut gesagt haben und was nicht, und sich darauf zu verstehen, die Dichtwerke in ihren unterschiedlichen Bedeutungen zu analysieren und auf Fragen über sie Rechenschaft abzulegen" (zit. nach Capelle [Hg.], S. 325).

368 In den *Scholien zu Aristophanes* wird dieses Gleichnis folgendermaßen zusammengefaßt: "Es gibt auch ein Buch des Prodikos mit dem Titel *Die Horen*; in diesem läßt er den Herakles mit der Tugend und der Schlechtigkeit zusammentreffen, und wie ihn jede von beiden auf ihre Seite zu ziehen sucht, läßt er den Herakles die Partei der Tugend ergreifen und den Schweiß im Dienste dieser den rasch verfliegenden Lüsten der Schlechtigkeit vorziehen" (zit. nach ebd., S. 362).

als er dem Meer seine Satzung gab / und die Wasser nicht seinen Befehl übertreten durften,
als er die Fundamente der Erde abmaß, / da war ich als geliebtes Kind bei ihm.
Ich war seine Freude Tag für Tag / und spielte vor ihm allezeit.[369]

Da sie die göttliche Weisheit selbst ist, steht sie dem Allvater bei der *creatio ex nihilo* zur Verfügung. Sie kann sich allerdings auch dem Volk Israel mitteilen, indem sie mahnend-prophetische Worte spricht:

Die Weisheit ruft laut auf der Straße, / auf den Plätzen erhebt sie ihre Stimme.
Am Anfang der Mauern predigt sie, / an den Stadttoren hält sie ihre Reden:
"Wie lange noch, ihr Törichten, / liebt ihr Betörung,
gefällt den Zuchtlosen ihr dreistes Gerede, / hassen die Toren die Erkenntnis?"[370]

Ihre Aufforderung, sich auf die von Gott verliehenen Verstandeskräfte zu besinnen und sündhaften Einflüsterungen zu widerstehen, soll die Menschen zur Frömmigkeit bewegen. Damit wird sie zur Antagonistin der Torheit, die in den "Sprichwörtern" ebenfalls allegorische Züge trägt. Als betörende Metze lauert sie ihren unerfahrenen Opfern vor der Haustür auf und redet ihnen diverse Schlechtigkeiten ein:

Frau Torheit fiebert nach Verführung; / das ist alles, was sie versteht.
Sie sitzt vor der Tür ihres Hauses / auf einem Sessel bei der Stadtburg,
um die Vorübergehenden einzuladen, / die geradeaus ihre Pfade gehen:
Wer unerfahren ist, kehre hier ein. / Zum Unwissenden sagt sie:
"Süß ist gestohlenes Wasser, / heimlich entwendetes Brot schmeckt lecker."
Und er weiß nicht, daß Totengeister dort hausen, / daß ihre Gäste in den Tiefen der Unterwelt sind.[371]

In diesen Textbeispielen sind bereits wesentliche Gattungsmerkmale erfüllt. Wiewohl die betreffenden Figuren noch keine Attribute besitzen, an denen man ihre allegorische Dimension sofort erkennen könnte, stehen sie nicht für sich allein, sondern gleichzeitig für einen Allgemeinbegriff. Letzteres unterscheidet

369 Spr 8,22–30. Das vorliegende Zitat kann man nicht nur auf den Auftakt der "Genesis" – "[i]m Anfang schuf Gott Himmel und Erde; die Erde aber war wüst und leer, Finsternis lag über der Urflut, und Gottes Geist schwebte über dem Wasser" (Gen 1,1–2) –, sondern auch auf die berühmten Eingangssätze des Johannes-Evangeliums beziehen: "Im Anfang war das Wort [gr. *logos* = 'Begriff', 'Geist', 'Vernunft'], / und das Wort war bei Gott. Im Anfang war es bei Gott. Alles ist durch das Wort geworden, und ohne das Wort wurde nichts, was geworden ist" (Joh 1,1–3).

370 Spr 1,20–22.

371 Spr 9,13–18.

sie erheblich von Theophrasts Charaktertypen, die zwar sowohl einen Einzelmenschen als auch ein Kollektiv darstellen, aber keine immaterielle Idee repräsentieren.[372] Trotzdem gibt es Berührungspunkte auf der gegenständlichen Ebene, denn in beiden Quellen kommen die Gestalten selbst zu Wort, sind in ihrer natürlichen Umgebung zu beobachten und verrichten gewohnheitsmäßige Handlungen. Weitaus abstrakter hingegen wirkt eine Passage bei Paulus (ca. 5–64 n. Chr.), der die Liebe im "Ersten Brief an die Korinther" wie folgt beschreibt:

> Die Liebe ist langmütig, / die Liebe ist gütig.
> Sie ereifert sich nicht, / sie prahlt nicht, / sie bläht sich nicht auf.
> Sie handelt nicht ungehörig, / sucht nicht ihren Vorteil,
> läßt sich nicht zum Zorn reizen, / trägt das Böse nicht nach.
> Sie freut sich nicht über das Unrecht, / sondern freut sich an der Wahrheit.
> Sie erträgt alles, glaubt alles, / hofft alles, hält allem stand.[373]

Hier fehlt jedes konkrete Detail, was mit der terminologischen Arbeit der frühen Bibel-Exegese zusammenhängt. Schließlich war Paulus derjenige, der in seiner zeitgleich entstandenen "Galater-Epistel" (um 54 n. Chr.) die Theorie vom mehrfachen Schriftsinn begründete, indem er die Söhne von Hagar und Sarah als *Altes* und *Neues Testament* deutete:

> Der Sohn der Sklavin wurde auf natürliche Weise gezeugt, der Sohn der Freien aufgrund der Verheißung. Darin liegt ein tieferer Sinn: Diese Frauen bedeuten die beiden Testamente. Das eine Testament stammt vom Berg Sinai und bringt Sklaven zur Welt; das ist Hagar – denn Hagar ist Bezeichnung für den Berg Sinai in Arabien – und ihr entspricht das gegenwärtige Jerusalem, das mit seinen Kindern in der Knechtschaft lebt. Das himmlische Jerusalem aber ist frei, und das ist unsere Mutter.[374]

Seine Vorarbeiten wurden von Origines (185–254), später auch von Augustinus (354–430) weitergeführt. Dabei bildete sich die Vorstellung heraus, daß der biblische Text einerseits einen wörtlichen Sinn (*sensus litteralis*) besitze und andererseits in vierfach gestufter Bedeutung auf dogmatische (*sensus typologicus*),

---

372 Um die betreffende Differenz besser zu erfassen, mag eine Erläuterung von Gerhard Kurz dienen: "Die Allegorie sagt sehr wohl, was sie meint – sie sagt es eben direkt *und* indirekt. Sie meint, was sie sagt (*verbis*), und sie meint damit und dadurch noch etwas anderes (*sensu*), auf das es vor allem ankommen kann. Der Autor einer Allegorie will das Gesagte so verstanden wissen, daß es verstanden wird und noch etwas anderes mitverstanden wird" (Kurz, S. 35).

373 1 Kor 13,4–7.

374 Gal 4,24.

moralische (*sensus tropologicus*) oder eschatologische Gesichtspunkte (*sensus anagogicus*) verweise.[375] Wie beherrschend diese Interpretationsmethode im Mittelalter war, illustriert ein lateinischer Merksatz, der vermutlich aus dem 13. Jahrhundert stammt:

| | |
|---|---|
| Littera gesta docet, | Der Buchstabe lehrt die Ereignisse, |
| quid credas allegoria, | was du zu glauben hast, die Allegorie, |
| moralis quid agas | die Moral, was du zu tun hast, |
| quo tendas anagogia. | wohin du streben sollst, die Führung nach oben.[376] |

Den mit Abstand größten Einfluß auf die Entstehung der allegorischen Dichtung hatte indes Aurelius Prudentius Clemens (348–405) mit seinem Epos *Psychomachia*. Als viertes Buch der vom Verfasser selbst herausgegebenen *Gesammelten Werke* erzählt es nach einer Einleitung von achtundsechzig Trimetern[377], die sich um Abrahams Streit mit den fünf ungläubigen Königen[378] drehen, in neunhundertfünfzehn Hexametern den Kampf der christlichen Tugenden mit den heidnischen Lastern. Im Zentrum steht die 'menschliche Seele', die zwischen beiden Lagern hin- und hergerissen ist. Zuerst kämpfen der 'Glaube' als Haupttugend und der 'Götzendienst' als Quelle aller Laster miteinander. Die Auseinandersetzung zwischen ihnen sieht Prudentius als die Grundentscheidung der 'Psyche'. Daraufhin wechseln 'Keuschheit' und 'Unzucht', 'Geduld' und 'Zorn', 'Demut' und 'Hoffart', 'Mäßigkeit' und 'Üppigkeit' einander auf dem Kampfplatz ab. Der 'Geiz', der mit einem Gefolge von Spießgesellen – unter ihnen die 'vorgebliche Sparsamkeit' – erscheint, wird von der 'Barmherzigkeit' bezwungen.

375 Gero von Wilpert schlüsselt den mehrfachen Schriftsinn folgendermaßen auf: "1. buchstäblicher Wort- oder Literalsinn (z. B. Jerusalem = Stadt), 2. allegorischer Sinn des eigentlich Gemeinten (J. = Kirche Christi), 3. uneigentlicher Sinn für praktische Moraldidaxe und christliche Unterweisung (J. = Menschenseele) und 4. Verweis auf die letzten Dinge (J. = Himmelsstadt Gottes)" (Wilpert, S. 832).

376 Ebd.

377 Im Allgemeinen wird so jeder antike Vers aus drei Metra bezeichnet. Die Variationsmöglichkeiten sind verschieden: "[D]er griechische Trimeter gestattet irrationale Länge am Anfang jeder Dipodie (1., 3., 5. Fuß), Auflösung in zwei Kürzen überall außer im 6. Fuß, Daktylen als aufgelöste Spondeen im 1. und 3. Fuß und mit gewissen Beschränkungen selbst Anapäste, besonders im 1. Fuß" (ebd., S. 967). Der römische Senar (von lat. *senarius* = 'der Sechsgliedrige') erlaubt dagegen Spondeen und Daktylen in allen Füßen sowie die Dekomposition aller Längen in Kürzen, womit er die die dipodische Gliederung in eine monopodische verwandelt. "Grundanderen Bau bei gleicher Jambenzahl hat der spätere Alexandriner" (ebd., S. 968).

378 Vgl. Gen 14,1–2.

Nun könnte 'Eintracht' in der Seele herrschen. Die Tugenden formieren sich schon zum Einzug in den Himmel, als zuletzt noch die 'Zwietracht' auf den Plan tritt und die 'Eintracht' schwer verwundet. Sie wird allerdings ergriffen und verrät ihren eigentlichen Namen: 'Häresie'. Nach ihrer Niederringung haben 'Eintracht' und 'Glaube' das Wort. Sie wollen einen Tempel für Christus errichten, womit die *Psychomachia* endet. Durch diese Erzählung ist Prudentius zum Schöpfer des allegorischen Epos geworden, einer Kunstform, die bei mittelalterlichen Dichtern ausgesprochen beliebt war. Das Werk regte immer wieder zur dichterischen Nachahmung an und wurde zum Vorbild für die epische Verwendung der Personifikation.

Eine der bekanntesten Schriften in der Nachfolge von Prudentius ist der französische *Roman de la Rose*, an dem zwei Verfasser – Guillaume de Lorris (ca. 1200–1240) und Jean de Meung (ca. 1240–1305) – nacheinander arbeiteten. Er besteht aus über elftausend achtsilbigen Paarreimen und erzählt den Traum eines jungen Mannes, der sich in eine Rose verliebt. Das Buch wurde vom ersten der beiden Autoren um 1237 begonnen. Guillaume hatte die bahnbrechende Idee, drei in der Literatur seiner Zeit vorhandene, aber kaum geläufige Elemente miteinander zu verbinden: die Ich-Erzählung, den Gebrauch allegorischer Figuren als handelnde Personen und den Traumbericht. Er brach den Text kurz nach dem viertausendsten Vers ab, deutete allerdings an, daß die männliche Hauptfigur ihre geliebte Rose am Ende einer langen Schlacht erlangen werde. Offenbar waren es diese Bemerkungen, die Jean de Meung 1275 auf die Idee einer Fortsetzung brachten. Die mittelenglische Übersetzung des *Rosenromans* erstreckt sich im wesentlichen auf den ersten Teil. Sie stammt von Geoffrey Chaucer, der sie vermutlich um 1365 zu Papier brachte. Darin wird geschildert, wie der Protagonist an einem Maienmorgen spazieren geht und sich plötzlich vor einer hohen Gartenmauer wiederfindet. Er erblickt eine Reihe von allegorischen Gestalten, die als Warnung außen aufgemalt sind. Darunter befinden sich sowohl "Vilanye" – "that foul and cherlyssh [creature]"[379] – als auch "Hate", "Envy" und "Coveitise". Besonders beindruckend wirkt die Beschreibung der Habsucht, die aus Geiz Bettler-Lumpen trägt:

> Another ymage set saugh I
> Next Coveitise faste by,
> And she was clepid Avarice.
> […]
> She was lyk thyng for hungre deed,

[379] L. D. Benson (Hg.), S. 688.

That ladde hir lyf oonly by breed
Kneden with eisel strong and egre;
And therto she was lene and megre.
And she was clad ful porely,
Al in an old torn courtepy,
As she were al with doggis torn;
And bothe bihynde and eke biforn
Clouted was she beggarly.
[…]
This Avarice hild in hir hand
A purs that heng by a band,
That she hidde and bond so stronge,
Men must abyde wondir longe
Out of that purs er ther come ought.
For that ne cometh not in hir thought;
It was not, certein, hit entende
That fro that purs a peny wente.[380]

Es tauchen aber noch andere Personifikationen auf – etwa "Ydleness", die Verkörperung des höfischen Müßigganges, die dem Erzähler das Tor zum Garten öffnet, die Besitzer des Anwesens "Sir Myrth" und "Dame Gladness" oder die als Sinnbild der Liebe fungierende Rose. [381] Neben den Wachen 'Verleumdung', 'Scham' und 'Angst', die ihr beigegeben sind, um amouröse Annäherungen zu verhindern, treten weitere *blocking characters* − nämlich "Reason" und "Chastite" − in Aktion. Sie stellen sich dem Protagonisten in den Weg, bis Venus schließlich Erbarmen hat und den Liebenden einen Kuß gestattet. Nun werden die Wächter zornig: 'Verleumdung' bittet das Minneideal "Fayr-Welcomyng" und das letzte Aufgebot "Jelousye" um Hilfe, woraufhin diese gemeinsam einen Schutzwall um das Rosenbeet errichten. Mit einem Klagemonolog des verzagten Ich-Erzählers schließt Chaucers *Romaunt of the Rose*.

380 Ebd., S. 689.

381 Die Rose ist ein Symbol der Liebe, des Liebesschmerzes, der Verschwiegenheit, der Jugend, aber auch der Vergänglichkeit und des Todes, Mariä, Christi sowie der göttlichen Gnade. Relevant für die mittelalterliche Symbolbildung sind die Farbe der Rose, besonders Rot und Weiß, der intensive Duft, die Kelchform mit zum Teil mehrfach übereinander geschichteten Blütenblättern, das Miteinander von Blüten und Dornen wie auch die markante Entwicklung von der Knospe über die Blüte bis zum Verwelken. Schon bei Dietmar von Aist (1115–1171) gemahnt die Rose an die geliebte Frau. Später wurde sie zur vielschichtigen Chiffre der höfischen Minne {vgl. Schuster, S. 350f.}.

Ungefähr zur selben Zeit wurde die wohl bedeutendste allegorische Verserzählung der englischen Literatur verfaßt. Die Rede ist von William Langlands (1332–1386) *The Vision of Piers Plowman* (ca. 1360–1387), einem religiösen Epos in vierhebigen alliterierenden Langzeilen, das aus dreiundzwanzig Büchern besteht. Wie bei Guillaume de Lorris und Jean de Meung entfaltet sich diese siebentausenddreihundert Verse lange Visionenfolge als Traumbericht. An einem Frühlingsmorgen wird der Dichter, der ausgezogen ist, um die Wunder der Welt zu bestaunen, in den Malvern-Hügeln vom Schlaf übermannt. Im Traum erkennt er zwischen dem Turm der Wahrheit und dem kerkerhaften Abgrund der Falschheit die weite Ebene der Welt, auf der sich eine bunte Menschenmenge tummelt:

> A fair feeld ful of folk fond I ther bitwene –
> Of alle manere of men, the meene and the riche,
> Werchynge and wandrynge as the world asketh.[382]

Skrupellos jagen die Vertreter aller Stände weltlichen Dingen nach. Sie verplempern ihre Zeit mit nichtigen Vergnügungen und geben sich leiblichen Genüssen hin, anstatt ein Leben in Bescheidenheit zu führen. Auch die Geistlichen bleiben von der Kritik nicht verschont,[383] sind doch genug unter ihnen, die den

---

382 A. V. C. Schmidt (Hg.), S. 1.

383 Während manche Sekundärliteraten hierin autobiographische Bezüge ausmachen – "[a]ls intellektuell scharfsinniger Vertreter eines unterprivilegierten klerikalen Proletariats übt Langland keine Zeitkritik aus dem Elfenbeinturm; sein Eintreten […] gegen den entarteten höheren Klerus entspring[t] der eigenen Erfahrung von Frustration und Existenznot" (Füger 1996b, S. 1014) –, halten es andere für möglich, daß der Autor von dem englischen Kirchenreformer John Wyclif (1330–1384) beeinflußt war. Schließlich hatte dieser zunächst mit den Bettelmönchen sympathisierende, dann immer radikalere Theologe, den man in Oxford *Doctor evangelicus* nannte, nicht nur die Mißstände im Vatikan angeprangert, sondern zugleich den Machtanspruch der einheimischen Geistlichkeit angefochten. Auch Langlands Skepsis gegenüber der Bilder-, Heiligen- und Reliquienverehrung entspricht Wyclifs Position. Daß er allerdings wie der auf dem Konstanzer Konzil (1414–1418) posthum zum Ketzer verdammte Bibelübersetzer von der 'Präsenz Gottes in allen Dingen' oder von der 'absoluten Notwendigkeit des Guten wie des Bösen' überzeugt gewesen sei, kann man ausschließen, da in *Piers Plowman* weder der Lehrauftrag der Kirche noch die Transubstantiationsdoktrin zur Disposition steht. Gleichwohl ist Langlands Allegorie schon kurz nach ihrer Fertigstellung mit proto-protestantischem Gedankengut in Verbindung gebracht worden. Denn die Titelfigur war 1381 von dem Sozialrevolutionär John Ball (ca. 1338–1381) zu einem real existierenden Bauernführer und Anhänger Wyclifs (*lollard*) erklärt worden, eine Auffassung, die sich – wie die erste gedruckte *Piers Plowman*-Ausgabe von 1550 belegt – noch bis weit ins 16. Jahrhundert hielt.

Zölibat[384] mißachten, die Bibel nach ihren persönlichen Bedürfnissen auslegen oder sich am Ablaßhandel[385] bereichern. Daraufhin tritt "Holi Chirche" auf und deutet das Geschehen: Benötige der Mensch nach Gottes weisem Ratschluß materielle Güter zum Lebensunterhalt, so bediene sich der Teufel ihrer als Werkzeug der Verführung. Dem Wunsch des Träumers, seine Seele zu retten, verspricht die 'Heilige Kirche' Erfüllung durch ständige Suche nach der Wahrheit. Wie aber kann man die Falschheit erkennen? Diese Frage beantwortet eine neue Vision, in der "Lady Mede", der verlockend-irdische Lohn, mit ihrem Gefolge erscheint. Als fiktionale Gestalt lebt sie ganz aus sich selbst heraus und wirkt ungemein plastisch. Welche Mühe der Autor darauf verwendet hat, sie wie einen Menschen aus Fleisch und Blut erscheinen zu lassen, zeigt bereits ihr dramatisch gestalteter Einzug im zweiten Buch:

> "Loke upon thi left half, and lo where he stondeth–
> Bothe Fals and Favel, and hire feeres manye!"
> I loked on my left half as [Holi Chirche] me taughte,
> And was war of a womman wonderliche yclothed –
> Purfiled with pelure, the pureste on erthe,

---

384 Die sexuelle Enthaltsamkeit von Geistlichen und Ordensangehörigen beiderlei Geschlechts ist eine frei gewählte Lebensform "um des Himmelreiches willen", von der Jesus im Matthäus-Evangelium (19,12) spricht. Schon in den Urgemeinden erhob man sie zum Zeichen der Nachfolge Christi sowie des endzeitlichen Heils, doch wurde sie erst auf der Synode von Elvira (um 306) kirchenrechtlich festgeschrieben. Aus ihr entwickelte sich im Hohen Mittelalter der allgemein verbindliche Ehelosigkeitszölibat der Priester. Als Begründung hierfür spielte vor allem die kultische Reinheit des Meßzelebranten eine Rolle. Von Bedeutung war aber auch die Tatsache, daß bei dessen Verheiratung Kirchenbesitz an die Kinder vererbt worden wäre. Entsprechend verbot die Lateransynode von 1059 jenen Klerikern, denen ein notorisches Konkubinat nachzuweisen war, die Feier des Hochamtes. 1139 wurde die Ehelosigkeit sogar zur *conditio sine qua non* für den Empfang der Priesterweihe erklärt.

385 Als Zentralbegriff der katholischen Theologie bezeichnet der Ablaß (*indulgentia*) einen von der Kirche geregelten Gnadenakt, durch den zeitliche Sündenstrafen, nicht aber die Sünden selbst erlassen werden. Es gibt Teil- oder Vollindulgenzen, die den Lebenden wie auch den Verstorbenen zugute kommen können. Der Handel mit sogenannten Almosenablässen, für deren Gewinnung ein Geldbetrag gespendet werden mußte, war seit dem Hochmittelalter geläufig. Ihn haben nicht erst frühneuzeitliche Reformatoren wie Jan Hus (1369–1415) oder Martin Luther (1483–1546) öffentlich verurteilt. Vielmehr findet sich bereits in den Liedern des Walther von der Vogelweide (1170–1230) einschlägige Kritik: "Sagt doch, Herr Stock, hat Euch der Papst hergeschickt, / damit Ihr ihn reich und uns Deutsche arm macht und beraubt?" (F. Maurer [Hg.], S. 223).

Ycorouned with a coroune, the King hath noon bettre.
[…]
Hire robe was ful riche, of reed scarlet engreyned,
With ribanes of reed gold and riche stones.
Hire array me ravysshed, swiche richesse saugh I nevere.
[…]
"What is this womman," quod I, "so worthili atired?"
"That is Mede the mayde," quod she, "hath noyed ful ofte,
And ylakked my lemman that Leautee is hoten,
And bilowen h[ym] to lordes that lawes han to kepe.
In the Popes paleis she is pryvee as myselve,
But Soothnesse wolde noght so – for she is a bastard,
For Fals was hire fader that hath a fikle tonge
And nevere sooth seide sithen he com to erthe;
And Mede is mannered after hym, right as [asketh kynde]:
Qualis pater, talis filius. Bona arbour bonum fructum facit."[386]

Während sie jedoch der geblendete Erzähler in all ihrer Pracht schildert, wird sie von der 'Heiligen Kirche' als illegitime Tochter der 'Falschheit' und des 'Betruges' vorgestellt. Wie der Apfel, der nicht weit vom Stamm fällt, schlage sie ganz deutlich nach ihren Eltern. Von der Mutter habe sie ihre aufreizende Art, vom Vater die wendige Zunge geerbt. Mit diesen Gaben gelinge es ihr, selbst die treusten Christen vom rechten Weg abzubringen und ins Unglück zu stürzen.

Ebenso lebenspralle und vitale Charaktere gibt es in John Gowers (1330–1408) *Confessio Amantis* (ca. 1386–1390), der dritten großen Versallegorie des 14. Jahrhunderts. Seine vorausgegangenen Werke, *Mirour de l'Omme* (ca. 1377) und *Vox Clamantis* (1382), hatte der Autor in französischer bzw. in lateinischer Sprache geschrieben. Vom Thema her bilden diese einzelnen Schriften eine Trilogie: Die erste läßt sich als Tugend/Laster-Katalog begreifen, die zweite als Aufforderung an die politischen Institutionen, Rechenschaft gegenüber dem Volk abzulegen, und die dritte als Sammlung handlungsleitender Exempla für Liebende. So verbindet die 1386 verfaßte *Confessio Amantis* die bekenntnishafte Homilienliteratur mit der Minnedichtung, was der damaligen Auffassung entspricht, daß Liebesethik und Sittlichkeit schlichtweg identisch seien. In der Absicht, alte Formen neu zu beleben und dennoch Innovationen einzuführen – "Do wryte of newe som matiere / Essampled of the olde wyse"[387] –, beschreitet Gowers *summa moralis* einen Mittelweg: "I wolde go the middel weie / And

386 A. V. C. Schmidt (Hg.), S. 17.
387 Macaulay (Hg.), S. 1.

wryte a bok betwen the tweie, / Somwhat of lust, somewhat of lore […]."[388] In der Rahmenhandlung stellt sich der Dichter in konventioneller Maienlandschaft als unglücklicher Liebender vor und berichtet, wie er Venus um Gnade anfleht. Sie verweist ihn an ihren Beichtvater Genius, der als Gegner allen Lasters zu maßvoller Enthaltsamkeit rät. Danach wird der Sprecher systematisch in das Wesen der sieben Todsünden eingeweiht. Das geschieht durch die moralische Entschlüsselung der von Genius erzählten Geschichten, die verschiedene Spielarten der Liebe, die politische Erziehung und allgemeine Fragen der Sittlichkeit erörtern. Dazwischen liegen Abhandlungen enzyklopädischer Art, wie man sie aus Werken des Altertums oder aus den *Gesta Romanorum*[389] kennt. Bemerkenswert ist nicht nur der Schluß des Gedichtes, wo sich der geläuterte, von seinen sexuellen Begierden befreite Dichter plötzlich als Greis im Spiegel der Liebesgöttin erblickt, sondern zugleich die Figurendarstellung, denn außer "Pride", "Envie", "Ire", "Slouth", "Avarice", "Gule" und "Unlawful Love" treten auch deren Abkömmlinge, die sogenannten Teilsünden, in Erscheinung. Hierzu zählt etwa der 'Kleinmut', der im vierten Buch der 'Trägheit' zugeordnet wird:

> Touchende of Slowthe in his degre,
> Ther is yit Pusillamite,
> Which is to seie in his langage,
> He that hath litle of corage
> And dar no mannes werk beginne;
> […]
> Al is perill that he schall seie
> Him thenkth the wolfe is in the weie.
> And of ymaginacioun
> He makth his excusacioun
> And feigneth cause of pure drede
> And evere he faileth ate nede
> Til al be spilt that he with deleth.[390]

---

388 Ebd., S. 2.

389 Diese anonyme Sammlung aus antiken Geschichten und mittelalterlichen Legenden wurde in ihrem Kern Ende des 13. Jahrhunderts verfaßt. Ein großer Teil der äußerst zahlreichen Handschrifften entstand in Süddeutschland. Sie wurden schon bald in andere Sprachen – etwa Niederländisch, Französisch, Tschechisch, Ungarisch oder Englisch – übersetzt und waren bis weit ins 16. Jahrhundert sehr populär. Giovanni Boccaccio und William Shakespeare nutzten die *Taten der Römer* als ergiebige Quelle ihres literarischen Schaffens.

390 Ebd., S. 309f.

Der Auszug zeigt sehr anschaulich, wie sich das Laster im Alltag manifestiert. Es wird als Resultat einer krankhaften, von der *acedia* beeinträchtigten Einbildungskraft gedeutet, die in jedem Unterfangen unkalkulierbare Risiken zu erkennen vermeint.[391] Trotz der allegorischen Einkleidung entsteht – wie H. R. Patch in seinem Aufsatz "Characters in Medieval Literature" betont – ein 'konkretes Bild der betreffenden Gestalt'[392]. Indem Gower ihre Gegenständlichkeit betont, erhöht er die Verständlichkeit seiner moraltheologischen Überlegungen. Obendrein gelingt es ihm durch die Beschreibung von Teilsünden, etwa "Hypocrise", "Fals conseil", "Avauntance", "Negligence", "Usure", "Chiding" oder "Dronkeship", das oft auf die Kapitallaster beschränkte Figurenrepertoire der Bußdichtung auszubauen.

Einen weiteren Beitrag hierzu leisteten die Moralitäten, die sich im ausgehenden Mittelalter als zweiter dramatischer Haupttypus neben den Mysterienspielen[393] etablierten. Wie das allegorische Epos basieren sie auf der *Psychomachia* des Prudentius und behandeln den Grundkonflikt zwischen Gut und Böse anhand eines repräsentativen Einzelschicksals. Für ihre Struktur sind drei Kernszenen von Bedeutung: der Seelenkampf, das Herannahen des Todes sowie die Debatte zwischen den vier Himmelstöchtern 'Wahrheit', 'Gerechtigkeit', 'Friede' und 'Barmherzigkeit'. In der ältesten, aus dem frühen 15. Jahrhundert stammenden Moralität *The Pride of Life* ist der Held ein König. Als Rex Vivus, der Verkörperung des irdischen Stolzes, vertraut er blind auf die Lebenskraft, die sich gegenüber Bruder Hein nicht zu behaupten vermag. Das Stück besitzt einen strengen Aufbau und schildert die Läuterung des Protagonisten in mehre-

---

391 Das lateinische Wort *acedia* kann man mit 'Trägheit des Herzens', 'Lebensüberdruß' oder 'Gleichgültigkeit' übersetzen. Welchen Stellenwert diese christliche 'Wurzelsünde' im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit besaß, wird an anderer Stelle ausführlich dargelegt.

392 Vgl. Patch, S. 12.

393 Hierbei handelt es sich um christlich-religiöse Dramen, die – wie schon ihre vom lateinischen *mysterium* (dt. 'kultische Feier mit geheimem Kern') abgeleitete und seit dem frühen 14. Jahrhundert nachgewiesene Bezeichnung deutlich macht – eng mit gottesdienstlichen Gebräuchen in Verbindung standen. Um Stoffe aus dem Leben Jesu kreisend, konnten sie aber auch unabhängig von kirchlichen Zeremonien aufgeführt werden. In diesem Zusammenhang wurden die ursprünglich in Latein gehaltenen Stücke mehr und mehr um volkssprachliche Passagen erweitert. Das älteste Mysterienspiel, das ganz in deutscher Sprache verfaßt ist, stammt aus dem Kloster Muri in der Schweiz (13. Jahrhundert). Die bekanntesten englischen Beiträge sind die achtundvierzig *pageants* aus dem York-Zyklus sowie die *Wakefield* oder *Towneley Plays*.

ren Stufen. Kommt es in der ersten Hälfte zur Konfrontation mit seiner Gattin, einem Bischof und dem Tod, sieht er sich im zweiten Teil Gott und Luzifer gegenüber. Noch eindringlicher wirkt die um 1405 verfaßte Moralität *The Castle of Perseverance*, von der noch ein Bühnenplan existiert (Abb. 2). Danach ist von einer kreisrunden Fläche auszugehen, in deren Mitte ein Holzgerüst steht. Es symbolisiert das Schloß der Beharrlichkeit, wo sich der Held Humanum Genus aufhält, bevor er das Tal der Tränen betritt. An der Peripherie befinden sich vier Spielstände: Deus im Osten, Mundus im Westen, Belial im Norden sowie Caro im Süden. Daß Avaritia im Nordosten einen eigenen Schauplatz zugesprochen bekommt, entspricht der Mentalität der Zeit, galt doch die Habgier im Spätmittelalter als die oberste Todsünde. Darin spiegelt sich die Problematik des Besitzstrebens wider, das im 15. Jahrhundert durch die Intensivierung des Handels, die Gründung der ersten Banken[394] und die Umwandlung der Allmende in Privateigentum (*enclosure*[395]) alle Bereiche des menschlichen Lebens erfaßte. Vor diesem Hintergrund wird außerdem verständlich, warum die Avaritia in *The Castle of Perseverance* mit besonderer Sorgfalt ausgearbeitet ist. Das Manuskript gibt zwar keinen Aufschluß über ihre äußere Erscheinung, enthält aber etliche Stellen, an denen sie mit typischen, ihrem Charakter entsprechenden Argumenten auf den Helden einredet:

---

394 In Europa blühten die ersten Banken im 13. Jahrhundert auf, als Florenz zu einer überregionalen Handelsmacht aufstieg. Als ursprüngliche Kommissionäre hatten sich die Pioniere des Bankenwesens über das mit dem Warenhandel zusammenhängende Kredit- und Wechselgeschäft dem privaten Geldverleih zugewandt. Später stellten sie sogar Fürsten und Päpsten finanzielle Mittel zur Verfügung. Eine kurzzeitige Machteinbuße hatten sie zu verkraften, als sich der englische König Edward III. (1312–1377) 1345 weigerte, seine durch den Krieg mit Frankreich angehäuften Verbindlichkeiten zurückzuzahlen.

395 Mit diesem Sammelbegriff bezeichnete man im spätmittelalterlichen England ein ganzes Bündel von landwirtschaftlichen Veränderungsmaßnahmen, deren gemeinsamer Nenner darin bestand, eine Bodenfläche der kollektiven Nutzung zu entziehen. Das geschah entweder dadurch, daß jemand einen Teil der Allmende (*commons*) an sich zog und einzäunte oder aus den gemeinschaftlichen Absprachen über Fruchtfolge, Aussaat und Erntetermine ausscherte. Hierzu gehörten auch Flurbereinigungen sowie die Umwandlung des Ackerlandes in Weideflächen. Letzteres erwies sich als Stein des Anstoßes, weil die Grundherren mit der Schafzucht höhere Gewinne erzielen konnten als mit dem Getreideanbau. Dementsprechend befürchteten viele Engländer nicht nur Versorgungsengpässe, sondern zugleich eine Entvölkerung der ländlichen Region, weil viele Feldarbeiter beschäftigungslos wurden. Die damalige Kritik hat Sir Thomas More in seiner *Utopia* (1516) mit dem Slogan "sheep devour men" auf den Punkt gebracht.

AVARICIA: Ya, up and doun thou take the wey
Thorwe this werld to walkyn and wende,
And thou schalt fynde, soth to sey,
Thi purs schal be thi best frende.
Thou thou syt al-day and prey,
No man schal com to thee nor sende;
But if thou have a peny to pey,
Men schul to thee thanne lystyn and lende
And kelyn al thi care:
Therefore to me thou hange and helde
And be coveytous whylys thou may thee welde.
If thou be pore and nedy in elde
Thou schalt oftyn evyl fare.[396]

Sie versucht Humanum Genus – den Repräsentanten des gesamten Menschengeschlechts – zum Materialismus zu bekehren, indem sie die Vorzüge des Luxus ausmalt und die Notwendigkeit der Altersvorsorge herausstellt. Damit demonstriert das Stück, daß die allegorische Darstellung durchaus dazu geeignet war, die soziokulturellen Veränderungen der Epoche zu dokumentieren.

Einen Gegenwartsbezug weisen jedoch noch andere Moralitäten auf. So wird etwa in *Wisdom* (ca. 1460) Kritik an der zeitgenössischen Modebegeisterung geübt, und zwar dadurch, daß sich der Teufel als Weltmann verkleidet, um die drei Seelenkräfte "Mynde", "Wyll" und "Undyrstondynge" zu verführen. Dasselbe gilt für das 1475 entstandene Stück *Mankynde*, wo dem Dämon Titivillus mondäne Figuren wie "New Gyse", "Nowadays" oder "Nought" zur Seite stehen. Es knüpft stark an das bäuerliche Milieu an und schreckt selbst vor burlesken Szenen nicht zurück, ohne jedoch die religiös-didaktische Intention zu vergessen. Ein ernsterer Ton hingegen herrscht in dem Stück *Everyman* vor, das als Übersetzung des flämischen *Elkerlijk* (1495) kurz vor 1500 in englischer Fassung erschien. Hier ist der Protagonist ein in der Todesstunde von allen Freunden und Verwandten verlassener Kaufmann, dem auch sein Reichtum (*goods*) keinen Nutzen mehr bringt. Nur "Knowledge", die religiöse Erleuchtung, läßt ihn nicht im Stich, führt ihn zum reinigenden Fluß der Beichte und ruft einen Priester herbei, der ihm das Sterbesakrament erteilt. In der tragischen Schlußszene ergreifen 'Schönheit', 'Kraft', 'Sinn' und 'Verstand' die Flucht und lassen den Menschen mit "Good Dedes" und "Knowledge" allein. Ein Engel besingt den Empfang der Seele im Himmel, wonach ein Doktor der Theologie die mora-

396 Happé (Hg.), S. 171.

lische Summe des Dramas zieht. Mit Formulierungen wie "[i]f his rekenynge be not clere whan he doth come, / God wyll saye: *Ite, maledicti, in ignum aeternum*!" oder "he that hath his accounte hole and sounde, / [h]ye in Heven he shall be crounde"[397] ist sie von kaufmännischen Termini durchsetzt. Dadurch wird ein Bogen zum Botenprolog geschlagen, in dem sich das Drama "The Summoynge of Everyman"[398] nennt, was die Vorstellung vom Tod als Steuereintreiber evoziert. Auch die einleitende Beschreibung des Jedermann unterstreicht die wachsende Bedeutung des materiellen Besitzes im späten Mittelalter:

> DETHE: Loo, yonder I se Everyman walkynge.
> Full lytell he thynketh on my comynge;
> His mynde is on flesshely lustes and his treasure,
> And grete payne it shall cause hym to endure
> Before the Lorde, Heven Kynge.[399]

397 G. Walker (Hg.), S. 297.

398 Ebd., S. 282.

399 Ebd., S. 283. Wird dies im niederländischen Original, dem vermutlich von Peter van Diest (1454–1507) oder Petrus Dorlandus (1451–1507) verfaßten *Spiegel der Zaligheid van Elkerlijk*, lediglich angedeutet, wenn "God almachtig" (Diest, S. 17) in den Eingangszeilen die neuerliche Diesseitigkeit beklagt – "Ik zie boven uit mijnen trone, / Dat al, dat is in tsmensen persone, / Leeft uit vrezen onbekend. / Ook zie ik 't volk alzo verblend / In zonden, zij kennen mij niet voor God. / Op dem aardsen schat zijn zij verzot" (ebd.) –, so gibt es in Hans Sachs' (1494–1576) späterer, auf Georg Macropedius' (1487–1558) lateinischer Bearbeitung *Hecastus* (1539) beruhenden *Comedi von dem reichen sterbenden Menschen* (1549) gleich mehrere Stellen, an denen der Materialismus im Mittelpunkt der Kritik steht. Demnach heißt es nicht nur im dritten Akt, daß das "schendtlich verflucht[e] gut" (Keller [Hg.], S. 144) das Gottesvolk "auffs irrdisch [zeucht]" (ebd.). Vielmehr ist kurz darauf auch von der 'Machtergreifung des Mammon' die Rede: "Nem mit dir all dein gut und gelt, / Das ietzt regiert die gantzen welt!" (ebd., S. 158). Kommen dann noch die vielen Anspielungen auf das Finanz- und Gerichtswesen dazu, zu denen "rechnung" (ebd., S. 139), "handel" (ebd., S. 148), "thermin" (ebd., S. 153) sowie "register" (ebd., S. 173) gehören, wird ersichtlich, wie eng die frühneuzeitlichen *Jedermann*-Stücke, darunter auch Christian Ischyrius' *Homolus* (1536) und Johannes Strickers *Düdesche Schlömer* (1584), mit ihrer Epoche verwoben sind. Daß aber die 'Sachlichkeit' – sei es als Streben nach Besitz, als Hedonismus oder als empirische Wissenschaft – keine Zuwendung zu den Dingen bedeutete, sondern eine ebenso irreversible wie verlustreiche Abwendung von ihnen mit sich brachte, betont Philippe Ariès in seiner *Geschichte des Todes* (1978): "Läßt sich von einer Zivilisation, die den Besitz von Gütern und sie selbst derart entleert hat, sagen, daß sie materialistisch sei? Es war – im Gegenteil – das Hochmittelalter bis zur beginnenden Neuzeit, das materialistisch war! Der Niedergang der religiösen Glaubensinhalte, der idealistischen und normativen Moralvorstellungen des All-

Doch zeichnen sich nicht nur Moralitäten durch die Erörterung aktueller Themen aus. Dies trifft ebenfalls auf die sogenannten Interludien zu, die ab 1520 ihre gesellschaftskritische Wirkung entfalteten. Als säkulare Fortsetzung des religiös-didaktischen Spiels behalten sie zwar die Abstraktion ethischer Eigenschaften bei, führen aber zugleich entscheidende Neuerungen ein. Hierzu zählen der witzige, nicht selten wortspielreiche Dialog, die Verwendung von Figuren aus der antiken Mythologie und die Karikatur sozialer Typen. Letzteres findet sich beispielsweise in John Heywoods (ca. 1497–1580) *The Four P's* (1533), wo ein Pilger (*palmer*), ein Ablaßhändler (*pardoner*), ein Apotheker (*potycary*) und ein Straßenverkäufer (*pedlar*) aufeinandertreffen, ebenso wie in John Bales (1495–1563) *Johan Baptystes Preachynge* (1538) oder in Sir David Lindsays (ca. 1490–1554) *Ane Satyre of the Thrie Estaitis* (1540). Diese Interludien gehen mit der großen Schar der Sünder unabhängig von Herkunft, Stand oder Ansehen ins Gericht. Zur Illustration mag eine Passage aus Heywoods *The Play of the Weather* (1529) dienen, in der sich eine Adelige ungeniert zu eitlen Vergnügungen bekennt:

> GENTYLWOMAN: If we had wether to walke at our pleasure,
> Our lyves wolde be mery out of measure;
> One parte of the day for our apparellynge;
> Another parte for eatynge and drynkynge,
> And all the reste in stretes to be walkynge,
> Or in the house to passe tyme wyth talkynge.[400]

Die hier verwendete Technik erinnert nicht von ungefähr an die *Colloquia familiaria*, in denen Erasmus zeitgenössische Standesvertreter charakterisiert hat. Dieses Werk gleicht den Interludien in seiner Vorliebe für Humor, Satire und Streitgespräch, aber auch in den Verhaltensnormen, die es vermitteln will. Somit läßt sich der Einfluß des Humanismus auf das englische Drama bereits in der

---

tagslebens führte nicht zur Entdeckung einer Welt von größerer Stofflichkeit. Die Gelehrten und Philosophen können ihren Anspruch auf die Erkenntnis der Materie ruhig für sich reklamieren; der [heutige] Durchschnittsmensch glaubt in seinem Alltag an die Materie nicht mehr als an Gott. Der Mensch des Mittelalters [hingegen] glaubte an die Materie und Gott zugleich, wie er ans Leben und an den Tod zugleich glaubte, an den Genuß der Dinge und an die Entsagung. Es ist die Schuld der Historiker, den Versuch einer Entgegensetzung dieser Begriffe unternommen zu haben, die sich auf verschiedene Epochen bezogen, während sie tatsächlich doch gleichzeitig auftraten und überdies ebenso komplementär wie gegensätzlich waren" (Ariès 1995, S. 177).

400 G. Walker (Hg.), S. 472.

ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts nachweisen, wenngleich die wichtigsten Impulse für die weitere Entwicklung aus der Beschäftigung mit dem antiken Theater kamen. Im Bereich der Komödie sollten vor allem Plautus und Terenz zu unangefochtenen Autoritäten avancieren.

## 3.4 Von der Narren- zur Vagabundenliteratur

Die Bloßstellung menschlicher Schwächen, moralischer Fehler und öffentlicher Mißstände war in der Frühen Neuzeit keineswegs auf das Schauspiel beschränkt. Eine viel größere Wirkung als die Interludien entfaltete z. B. die Narrendichtung, die im späten 15. Jahrhundert im alemannischen Raum entstand und sich rasch über ganz Europa verbreitete. Ihre Wurzel liegt im alttestamentlichen Psalm 53, in dem König David das Wesen der "törichten Gottesleugner" wie folgt beschreibt:

> Die Narren sagen in ihrem Herzen: / "Es gibt keinen Gott."
> Sie handeln verwerflich und schnöde; / da ist keiner, der Gutes tut. –
> Gott blickt vom Himmel herab auf die Menschen, / ob noch ein Verständiger da ist, der Gott sucht.
> Alle sind sie abtrünnig und verdorben, / keiner tut Gutes, auch nicht ein Einziger. –
> Haben denn die Übeltäter keine Einsicht? / Sie verschlingen mein Volk.[401]

Hieraus erwuchs im Mittelalter eine eigene Tradition, die sich ausschließlich mit der Gegenüberstellung von Weisheit (*sapientia*) und Torheit (*stultitia*) beschäftigte. So waren die ersten fiktiven Zwiegespräche biblischer Psalmendichter mit ihren weltlichen Gegenspielern seit dem 11. Jahrhundert im Umlauf.[402] Dabei erhielt der 'Narr', der als Parodist des 'weisen Königs' auftrat, schon bald den Namen Markolf bzw. Morolf. Diese Gestalt erfreute sich in der deutschen, französischen und englischen Literatur bis ins ausgehende Mittelalter großer Beliebtheit. Sie kam regelmäßig in Exempla, Schwänken oder Sottien vor, hatte allerdings ebenfalls in der kirchlichen Satire ihren festen Platz. Darüber hinaus führte sie den Vorsitz beim spätmittelalterlichen Narrenfest, wie es in der Weihnachts- und Karnevalszeit gefeiert wurde.[403] Mit Lasterhaftigkeit im weitesten

---

401 Ps 53,2–5.

402 Vgl. Wilpert, S. 606.

403 Vgl. ebd. Die Wurzeln des von Geistlichen wie von Laien in ganz Europa begangenen *festum stultorum* liegen in den römischen Saturnalien, in denen für kurze Zeit (17. bis 24. Dezember) Gleichheit zwischen Herren und Sklaven herrschte. Aus diesen heidnischen Feierlichkeiten, zu deren völligen Ausrottung alle bis ins

Sinne identifizierte man den Toren erstmals im sogenannten *Acht-Narren-Bilderbogen* aus der Mitte des 15. Jahrhunderts, wo er zur Verbildlichung der Todsünden sieben Spruchbänder in der Hand hält.

Schlagartig bekannt wurde er allerdings durch Sebastian Brants (1457–1521) deutschsprachiges *Narrenschiff*. 1494 in Basel veröffentlicht, prangert dieses Buch alle denkbaren Dummheiten, Laster oder Übeltaten in teils satirischer, teils lehrhafter Absicht an. Es besteht aus vierhebigen Paarreimen und umfaßt einhundertundzwölf Kapitel, die mit je einem Holzschnitt versehen sind. In der Vorrede deutet der Verfasser sein didaktisches Anliegen an: "Zů nutz vnd heylsamer ler / vermanung vnd ervolgung der wyßheit / vernunfft vnd gůter sytten: Ouch zů verachtung vnd straff der narheyt / blintheyt yrrsal vnd dorheit / aller ståt / und geschlecht der menschen" habe er sein Schelmenpanoptikum "mit besunderem flyß ernst vnd arbeyt"[404] zusammengestellt. Zeigt das einprägsame, die Allegorie des Narrenschiffes verdeutlichende Titelbild in seiner unteren Hälfte noch sämtliche Toren zur Einschiffung "Ad Narrgoniam"[405] vereint (Abb. 3), so werden sie in der Folge einzeln vorgeführt und kritisiert. Alle von Brant gesammelten Schwächen sind Personifikationen, in denen sich der Leser wiedererkennen soll: "Den narren spiegel ich diß nenn / In dem ein yeder narr sich kenn […]."[406] Hierbei fungiert der Katalog der Hauptlaster als Folie, wie schon die Kapitelüberschriften "Vberhebung der hochfahrt", "Von wollust", "Von fullen vnd prassen", "Von nyd vnd has" oder "Vō tragkeit vnd fulheit" verdeutlichen. Außerdem erörtert der Autor Verstöße gegen die Zehn Gebote, mißt ihnen jedoch kein größeres Gewicht als Alltagstorheiten bei. Folglich besteht der Kardinalfehler des Narren nicht in seiner Sündhaftigkeit, sondern in der

9. Jahrhundert erlassenen kirchlichen Verbote nicht ausreichten, gingen die ausgelassenen, alle Standesgrenzen überschreitenden Narrenfeste hervor. Ihre erste Spur findet sich in einer Schrift des Jean Beleth (1135–1182) gegen Ende des 12. Jahrhunderts. Die Hauptfeierlichkeiten fielen auf den Tag der unschuldigen Kindlein (28. Dezember) oder auf den Neujahrstag (1. Januar). Hierzu wählte man – in Erinnerung an den Saturnalienkönig – einen Narrenbischof, der in der Hauptkirche eingesegnet wurde. Er nahm sodann den gewöhnlichen Sitz des Bischofs ein, hielt das Hochamt und gab dem Volk unter lächerlichen Grimassen den Segen. Gleichzeitig verübten die in Maskenkleidung verhüllten Narren in der Kirche allerlei Torheiten und Possenstreiche: Man sang schmutzige Lieder, riß Zoten und führte anstößige Tänze auf {vgl. MGKL, S. 474}.

404 Mähl (Hg.), S. 7.

405 Ebd., S. 6.

406 Ebd., S. 8.

Weigerung, mit sich zu Rate zu gehen. Analog zum *Alten Testament* – namentlich zum "Buch der Sprichwörter" – wird das Gegenbild der Weisheit entworfen:

> Wer mich lieb hat / den lieb ouch ich
> Wer mich frü sucht / der fyndt mich
> By mir ist richtům / gut / vnd ere
> […]
> Wer mich findt / der fyndt heil vnd glück
> Der mich hasßt / der verdyrbt gar dick.[407]

Sie steht für Lebensklugheit und gesunden Menschenverstand, aber zugleich für Gottgefälligkeit, denn hinter Narreteien wie dem unnützen Studieren, dem Eigensinn, der Verleumdung des Guten oder der Heirat aus finanziellen Gründen lauern der Tod und die Apokalypse. Hinweise auf das unmittelbar bevorstehende Weltende erblickt Brant im allgemeinen Sittenverfall, weshalb er sowohl zur Buße als auch zur Wiederbesinnung auf die salomonische *sapientia* aufruft. Doch hat dem humanistisch gebildeten Juristen[408] nicht nur die Bibel als Quelle gedient. Vielmehr schöpfte er ebenfalls aus der klassischen Literatur, der mittelalterlichen Gnomik sowie aus den Dekretialien des Römischen Rechts. Daneben trug die innige Verknüpfung von Illustration und Text – ein großer Teil der Holzschnitte wird dem jungen Albrecht Dürer (1471–1528) zugeschrieben – zum enormen Erfolg des Buches bei. Allein zu Brants Lebzeiten erschienen noch sechs Ausgaben, bis zum Ende des 16. Jahrhunderts vierzehn weitere. Die 1497 erschienene Übersetzung *Stultifera navis* von Jacob Locher (1471–1528) machte das Werk international bekannt. 1505 fertigte Jodocus Badius Ascensius (1462–1535) eine zweite lateinische Fassung an, gefolgt von Nachdichtungen in französischer, flämischer und niederdeutscher Sprache. Thomas Murners (1475–1537) *Narrenbeschwörung* (1512), *Der Schelmen Zunft* (1512) und *Eine andächtig-geistliche Badenfahrt* (1515), die ohne Brants *magnum opus* nicht denk-

---

407 Ebd., S. 85f.

408 Abgesehen davon, daß Brant 1457 als Sohn eines Gastwirts in Straßburg geboren wurde, ist wenig über die frühe Phase seines Lebens bekannt. Deshalb beginnen einschlägige Biographien meist erst mit der Baseler Periode (1475–1500), in der er sich vom Bakkalaureus der Freien Künste und der Rechte Schritt für Schritt zum Jura-Professor, zuletzt sogar zum Dekan seiner Fakultät hocharbeitete. Im literarischen Bereich war dieser biographische Abschnitt durch eine rege Publikationstätigkeit gekennzeichnet. Sie entfaltete sich ab 1490, blieb aber zunächst auf die Aktualitäten- und Gelegenheitsdichtung beschränkt. 1501 nach Straßburg zurückgekehrt, wandte sich Brant der lateinischen Andachtslyrik zu. Er trat nun vor allem als Herausgeber antiker Klassiker in Erscheinung.

bar sind, leiteten die deutsche Narrenliteratur ein, zu deren Hauptvertreter Hans Sachs, Johann Fischart (1546–1590), Hans Jacob Christoph Grimmelshausen (1621–1676) und Abraham a Sancta Clara (1644–1709) gehören.[409]

Der britischen Leserschaft wurde das *Narrenschiff* durch zwei Übertragungen ins Frühneuenglische zugänglich gemacht. Beide – die eine von Henry Watson (fl. 1509–1517), die andere von Alexander Barclay (ca. 1476–1552) – entstanden 1509, fielen indes ganz unterschiedlich aus. Während sich die erste an Jehan Droyns französischer Prosaversion (1498) orientiert, ist die zweite in sechshebigen *couplets* gehalten. Barclay behauptet, alle bisherigen Ausgaben, darunter auch das Original und Paul Rivières *Bateau des imbéciles* (1497), verwendet zu haben, doch ist fraglich, ob er des Deutschen mächtig war. Auf jeden Fall liegt seinem *Ship of Folys* Lochers lateinische Hexameter-Fassung zugrunde. Indem er das ausländische Material der englischen Umgebung anpaßte, schuf er ein eigenständiges Narrenbuch für seine Landsleute: "[It is my aim] to redres the errours and vyces of this oure Royalme of Englonde: as the forsayde composers and translatours have done in theyr Contrees."[410] Weiterhin versuchte Barclay die Vorlage durch die Streichung gelehrter Anspielungen und die stärkere Betonung der Allegorie wirkungsvoller zu gestalten, wobei der Umfang auf das Doppelte anwuchs. Dies sieht man unter anderem am Abschnitt "The descripcion of a wyse man", der im Vergleich zu Brants "Der wyß man" um mehr als einhundertdreißig Zeilen erweitert wurde. Anders als die zahlreichen Kollektiv-Skizzen des Buches – z. B. "Of men that are Jelous", "Of glotons and droncardes", "Of negligent stoyders" oder "Of flateres and glosers" – verzichtet er auf eine Typenschilderung in der Mehrzahl. Schon die Überschrift läßt seine Nähe zur rhetorischen *descriptio naturae* erkennen – eine Vermutung, die sich bei genauerer Betrachtung bestätigt:

---

409 Einen Gegensatz zum unvernüftig-lasterhaften Narren, der auch in Christian Weises *Erzt-Narren* (1672) und Johann Beers *Narren-Spital* (1681) verspottet wird, bildet der seit dem 14. Jahrhundert an den Fürstenhöfen eingeführte Hofnarr. Auch er sollte unterhalten, doch hatten seine geistreich-gewagten Scherze nicht selten eine läuternde Funktion. Bis zu seiner Abschaffung durch die französische Hofetikette im späten 17. Jahrhundert gewann er manchmal sogar großen politischen Einfluß auf seinen Herrn und durfte als einziger unter der Maske der Narrheit die Wahrheit sagen. In dieser Gestalt – als weiser Narr in einer törichten Welt – ging er in die Literatur ein und lebte in den komischen Figuren der Volksbühne fort {vgl. Wilpert, S. 607}.

410 Barclay, Bd. 1, S. 9.

A man that is gode: endued with sapience
Repreuyth dedys nat good ne commendable
He chastyseth wordes: whereof myght growe offence
And that to the ere haue sounde abhomynable
But vnto the soule his wordes profytable
He techyth vertue: hauynge inwarde regarde
To his owne dedys: or he procede forwarde.

He auoydeth all yll and worldy vanyte
Sekynge and louynge the harde way of goodness
And his hole lyfe in that way ordereth he
In euery thynge auoydynge great excesse […].[411]

Obwohl hier die "dem Körper [von der Natur] verliehenen Vorteile"[412] keine gesonderte Behandlung erfahren, sind die "des Geist[es]" [413] um so deutlicher herausgearbeitet worden. Man erkennt den 'weisen Mann' zum einen daran, daß er Sünden und lästerliches Gerede als schädlich verurteilt, zum anderen an seinem integren Verhalten. Da er den beschwerlichen Weg der Tugend weltlichen Verlockungen vorzieht, sind seine erbaulichen Ratschläge persönlich beglaubigt. Er ist ein freier, prinzipientreuer Mensch, der trotz seines Fleißes nicht mehr erwirtschaftet, als er zum Leben braucht:

He euer is fre: lyberall: true and playne
With stedfast mynde, he vayne desyre doth hate
Desyrynge no thynge: but that is moderate

He all is foundyd in parfyte stablenes
Nat gyuynge hym selfe to rest in any wyse
Before he can by good prouysion dresse
All thynge that to his lyvynge may suffyce […].[414]

In Barclays Skizze wird die Genügsamkeit aber ebenfalls mit klassischen Werten wie Selbstbeherrschung, Umsicht und Ausgeglichenheit in Zusammenhang gebracht. Dabei kommt der Weisheit die Aufgabe zu, ein Abgleiten in Verhaltensextreme zu verhindern. Dieses Konzept hat große Ähnlichkeit mit der aristotelischen Ethik, in der die Charaktertugenden (Tapferkeit, Seelengröße, Bescheidenheit) den Vorzügen des Verstandes (Erkenntnis, Klugheit, Vernunft)

411 Ebd., Bd. 2, S. 273f.
412 Nüßlein (Hg.), S. 75.
413 Ebd.
414 Barclay, Bd. 2, S. 275.

untergeordnet werden. Dienen erstere lediglich zur Steuerung und Unterdrückung irrationaler Triebregungen, verbürgen letztere dauerhafte Lebenszufriedenheit (*eudaimonia*). Daß Barclay hiervon beeinflußt wurde, ist sehr wahrscheinlich, wenngleich der 'weise Mann' den Lohn für seine Bemühungen erst im Jenseits erhält: "[E]ternall ioy and rest / In goddes hye presence [his] rewarde shall be."[415] Damit stellt der Autor nicht nur eine Synthese aus peripatetischen und christlich-eschatologischen Vorstellungen her, sondern zeigt zugleich, wie sensibel die Volksdichtung des frühen 16. Jahrhunderts auf die Wiederbelebung antiker Bildungsgüter durch dem Humanismus reagierte.

Eine noch engere Verbindung mit dieser Strömung ging die Narrenliteratur in der 1511 zuerst in Paris, dann in Straßburg veröffentlichten Satire *Lob der Torheit* (*Encomium moriae*) ein. Sie stammt von Erasmus und gilt als seine bedeutendste Schrift, weil sie noch zu Lebzeiten sechsunddreißig Auflagen bei einundzwanzig verschiedenen Druckern erlebte. Als "Spiel der Phantasie"[416] im Haushalt von Sir Thomas More begonnen, wurde sie binnen einer Woche ohne philologische Hilfsmittel fertiggestellt. Wie Erasmus in der Widmung an seinen Gastgeber schreibt, sei ihm die zugrundeliegende Idee schon 1509 auf einer zweimonatigen Rückreise von Italien nach England gekommen. Sie besteht im wesentlichen darin, die personifizierte Torheit eine Lobrede auf die eigene Person halten zu lassen.[417] Ohne Umschweife liest Stultitia "bald diesen, bald jenen Menschenkindern"[418] die Leviten und zeichnet ein ironisches Bild der Zeit. In rasch aufeinanderfolgenden Kurzporträts beschreibt sie diejenigen, "die stets für andere in Tätigkeit sind, dabei aber ihre eigenen Geschäfte vernachlässigen"[419], nimmt Liebeskranke, Eifersüchtige und Argwöhnische aufs Korn oder macht sich über die Anhänger Mammons lustig: "Dieser will lieber im Kriege Reichtümer erwerben, als daheim die friedliche Ruhe zu genießen; jener hofft bequem zu einer schönen Erbschaft zu kommen, wenn er einem kinderlosen Greise um

---

415 Ebd. S. 278.

416 Bubbe (Hg.), S. 8

417 Wie für Humanisten üblich, versteht sich Erasmus auf mehrdeutige Wortspiele. So kann man den Titel seiner Schrift gleichfalls auf More beziehen: "'Welche Pallas hat Euch diesen seltenen Gedanken eingegeben?', werdet Ihr fragen. Nun, [mich machte] Göttin Fortuna auf Euren Familiennamen *Morus* aufmerksam, der dem griechischen Wort *Μωρια* ebenso nahe kommt, wie Ihr selbst seiner Bedeutung fern steht, denn man kennt Euch überall als einen der klügsten Männer des Jahrhunderts" (ebd., S. 8f.).

418 Ebd., S. 92.

419 Ebd., S. 97.

den Bart geht."[420] Am ausführlichsten widmet sich die bestechend argumentierende Sprecherin hingegen den Ständen. Als "die Törichtsten und Verächtlichsten"[421] gelten ihr die Kaufleute, weil sie – obwohl sie lügen, stehlen und betrügen – meinen, "die Angesehensten auf der Welt zu sein […]."[422] Aber auch die Gelehrten 'kriegen ihr Fett weg', sind sie doch so sehr auf Ruhm erpicht, daß sie sich zu dreisten Plagiaten hinreißen lassen, ihre Kollegen verunglimpfen oder Belanglosigkeiten verbreiten. Außerdem ist ihre Begeisterung über eine neue Entdeckung für Laien kaum nachvollziehbar:

> [W]enn es einem [Schulmeister] gelungen ist, ein altes Steinstück mit schwer entzifferbaren Buchstaben aufzufinden, o Jupiter! welch Wonneschauer durchbeben ihn dann, was für herrliche Triumphe feiert er, wie wird ihm von allen Beifall gespendet, gleich als hätte er Afrika unterworfen oder Babylon erobert![423]

Zu guter Letzt geht Stultitias Ansprache auf Kosten der Römischen Kirche, wobei sie die Kriegswut des Papstes, den Protz der Kardinäle und den zur Absurdität verkommenen Ablaßhandel in bunten Farben schildert. Im Zentrum ihrer zweifelhaften Würdigung steht aber vor allem die Selbstgefälligkeit der Geistlichen, seien es nun ungebildete Mönche, die "halbverstandene Psalmenverse mit Eselsstimmen herunterplärren"[424], oder theologische Koryphäen, die "alle heiligen Geheimnisse frei aus den Kopf erklären […]."[425] In Kirchenkreisen erregte seine Satire entsprechend Widerspruch, wobei sie von der theologischen Fakultät der Sorbonne sogar auf den Index gesetzt wurde. Mit dem Kunstgriff, die Torheit eigenverantwortlich sprechen zu lassen, wollte sich Erasmus jedoch nicht nur vor Nachstellungen schützen. Vielmehr war es ebenfalls sein Ziel, die gewichtigen Gedanken des Werkes in ein dialektisches Zwielicht zu rücken, denn wenn die Torheit die Torheit preist, ist bald nicht mehr klar, was der Text eigentlich beabsichtigt: "Ihr applaudiert: Ich wußte wohl, daß keiner von euch so klug sei, oder besser: so töricht, nein doch so klug, daß er diese Meinung teilt."[426] Vor diesem Hintergrund sind auch die ironischen Seitenhiebe auf die Weisheit zu verstehen. Immerhin läßt es sich die Sprecherin nicht nehmen, Salomons Aussprüche für sich zu reklamieren – "[i]m fünfzehnten Kapitel [spricht

420 Ebd.
421 Ebd.
422 Ebd.
423 Ebd., S. 101.
424 Ebd.
425 Ebd., S. 111.
426 Ebd., S. 147.

er]: 'Dem Toren ist die Torheit eine Freude', wodurch er doch offen bekennt, daß es ohne Torheit nichts Angenehmes auf der Welt gibt"[427] – oder Senecas Stoiker als lästigen, griesgrämigen Quälgeist zu karikieren:

> Ladet einen Weisen zu einem Gastmahl ein: [E]r wird entweder trübselig und stumm dasitzen oder die Gesellschaft unaufhörlich mit seinem lästigen Gefrage stören; fordert ihn zum Tanz auf: [E]r wird eurer Bitte mit der Geschicklichkeit eines Kamels nachkommen; führt ihn zu den öffentlichen Spielen: [S]eine Miene wird schon die allgemeine Freude hemmen […]. Wenn er in eine lebhafte Unterhaltung hineinfällt, dann ist's, als ob der Wolf des Märchens komme. Gilt es etwas zu kaufen, einen Kontrakt abzuschließen, kurz, handelt es sich um irgendeine notwendige Sache, die innerhalb des gewöhnlichen Verlaufes des Lebens liegt, so möchte man ihn eher für einen Stock als für einen Menschen halten. Dieser Philosoph ist also für nichts gut, weder für sich noch für sein Vaterland noch für die Seinen, weil er keine Lebensart besitzt; was Wunder, daß ihm dieser große Unterschied in Benehmen wie Gesinnung den allgemeinen Haß einbringt?[428]

Ein derart ehrfurchtsloser Umgang mit der Weisheit wäre bei Brant und Barclay undenkbar gewesen. Wo diese die Lebensklugheit zu einer sakrosankten Größe erklären, bringt Erasmus, der bei den antiken Satirikern in die Schule gegangen war und wenige Jahre zuvor das philosophiekritische Œuvre des Lukian ins Lateinische übersetzt hatte, ein hohes Maß an Skepsis auf. Indem er der Dummheit ein heiteres Antlitz abgewinnt und über menschliche Unzulänglichkeiten wohlwollend schmunzelt, gibt er sein wahres Anliegen preis: die Ablehnung von Fanatismus und Intoleranz. Gleichwohl sollte es noch ein knappes Jahrhundert dauern, bis das *Lob der Torheit* in der europäischen Geisteswelt Früchte trug.

Unterdessen entwickelte sich Narrendichtung kontinuierlich weiter. Wurde Brants *Narrenschiff* auf dem Kontinent zum verbindlichen Modell, um den universellen Werteverfall anzuprangern, schlug die englische Literatur einen Sonderweg ein. Hier stand nicht die Generalsatire im Mittelpunkt, sondern die Schilderung von Unsitten, wie sie in den niederen Gesellschaftsschichten um sich griffen. Ein frühes Beispiel dafür ist das anonyme Gedichtfragment *Cocke Lorrells Bote*, das im Milieu der Diebe und Bettler spielt. Da das Titelblatt des einzig erhaltenen Exemplars kein Publikationsjahr nennt, läßt sich das Entstehungsdatum nicht genau bestimmen. Wegen historischer Anspielungen kann jedoch davon ausgegangen werden, daß es noch vor 1527 zu Papier gebracht

---

427 Ebd., S. 148.
428 Ebd., S. 49f.

wurde. Der vierhundertvierzehn Verse umfassende Text dreht sich um einen berüchtigten Bandenanführer, der unter dem Spitznamen Cock Lorrell – *cock* kennzeichnet seine Führungsposition; *lorel* bedeutet 'Schurke' – von 1501 bis 1533 sein Unwesen trieb. Er gilt als Vater der organisierten Kriminalität in England und soll die Londoner Unterwelt nach dem Vorbild der *livery companies*[429] in fünfundzwanzig Zünfte eingeteilt haben.[430] Auf seinen Einfluß kommt auch das Gedicht zu sprechen, wenn es beschreibt, welchen Zulauf er aus der Bevölkerung erhielt. Als erzählerischer Rahmen dient eine Bootsfahrt auf der Themse, die mit dem Anheuern der Besatzung beginnt. Es stellt sich heraus, daß jedermann – gleich welchen Berufes – einen Ruderplatz auf seiner Barke ergattern will. So wird bei ihm außer einem geldgierigen Flickschuster, einer Ehebrecherin sowie einem Müller, der Getreide stiehlt und Kalk unter das Mehl mischt, ebenfalls ein ungehobelter, von zwei Bulldoggen begleiteter Metzger vorstellig:

> Than came one with two bolddogges at his tayle
> And that was a bocher without fayle
> All be gored in reed blode
> In his hande he bare a flap for flyes
> His hosen gresy vpon his thyes
> That place for magottes was very good
> On his necke he bare a cole tre logge
> He had as moche pyte as a dogge
> And he were ones wrothe
> He loked perysshe and also rowe

[429] Bei den 'Talargesellschaften' handelt es sich um die Gilden und Zünfte der *City of London*. Ihr Name leitet sich von *livrée*, der traditionellen Kleidung der Bediensteten, ab. Innerhalb ihres Zuständigkeitsbereiches hatten die *livery companies* das Recht, Marktplätze zu kontollieren und Nichtmitgliedern die Ausübung des Gewerbes zu untersagen.

[430] In *Martin Mark-all, the Beadle of Bridewell*, einem noch zu behandelnden Pamphlet von Samuel Rowlands (1573–1630), heißt es beispielsweise: "After him succeeded, by the general council, one Cock Lorrell, that most notorious knave that ever lived. By trade he was a tinker, often carrying a pan and hammer for shew; but when he came to a good booty, he would cast his profession in the ditch, and play the padder. […] To write of his knaveries would aske a long time: I referre you to the old Manuscript on record in Maunders Hall. This was he that reduced and brought in forme the Catalogue of Vagabondes, or Quarterne of Knaves, called the five and twentie Orders of Knaves […]" (zit. nach Edmond [Hg.], S. viif.).

A man wolde take him for a shrewe I trowe
And of his company be lothe.[431]

Doch damit nicht genug: In den darauffolgenden einundneunzig Zeilen werden über zweihundertfünfzig verschiedene Metiers aufgezählt, von denen sich jeweils ein Repräsentant der Schiffsmannschaft anschließt. Die Liste beginnt mit dem ehrbaren Goldschmiedehandwerk, geht allmählich zu weniger angesehenen Professionen über und hört mit zwielichtigen Tätigkeiten auf:

There were theues hores and baudes with mortherers
Crakers facers and chylderne quellers
Spyes lyers and grete slaunderers
Cursers chyders and grete vengeaunce cryers
Dyssymulynge beggers hede brekers borders
Nette makers and harlote takers […].[432]

In Lorrells Bruderschaft spielen Rangunterschiede freilich keine Rolle. Ihre Mitglieder sind gleichberechtigt und bilden eine große Verbrecherfamilie. Nachdem sie geschworen haben, Frömmigkeit, Moral und Anstand ein für allemal aufzugeben, legen sie ab, um die flußaufwärts gelegenen Ortschaften unsicher zu machen:

Than Cocke wayed anker and housed his sayle
And forthe he rowed without fayle
They sayled England thorowe and thorowe
Vyllage towne cyte and borowe
They blessyd theyr shyppe whan they had done
And dranke about saynt Iulyans torne
Than euery man pulled at his ore
With that I coulde se them no more […].[433]

Die hier verwendete Schiffsallegorie weckt sofort Assoziationen an Brant und Barclay. Das Gedicht mag zwar in erster Linie Kritik an den niederen Ständen üben und die Oberschicht unbehelligt lassen, doch greift es auf etablierte Darstellungsmuster zurück. Seine Intertextualität wird des weiteren dadurch deutlich, daß die oben erwähnte Ausgabe mit Holzschnitten versehen ist, die denen des *Narrenschiffes* sehr ähneln.[434]

---

431 Ebd., S. 3.
432 Ebd., S. 13f.
433 Ebd., S. 17.
434 Vgl. ebd., S. vi.

Weitaus innovativer mutet hingegen die 1536 erschienene Verssatire *The Hye Way to the Spyttel Hous* an. Sie stammt von dem Drucker und Schriftsteller Robert Copland, der mit *Howleglas* (1548) auch eine der ersten englischen Übersetzungen der in Deutschland seit dem späten 15. Jahrhundert verbreiteten Till-Eulenspiegel-Geschichten[435] vorlegte. Obwohl der Text einige Parallelen zu Robert de Balzacs *Le chemin de l'ospital* (1502) erkennen läßt, steht er für sich, weil er aktuelle Entwicklungen in England thematisiert.[436] Das geht bereits aus der Eingangsszene hervor, in der sich Copland − vom Regen überrascht − im Torbogen eines Londoner Spitals unterstellt, wo er mit dem Pförtner der Institution ins Gespräch kommt. Die beiden Männer fangen an, sich über das Wetter, die Anstaltsbewohner, deren Lebensläufe und die Erscheinungsformen von Armut und Bettel in der Stadt zu unterhalten. Sie kommen darin überein, daß die Unterstützung von Bedürftigen die oberste Pflicht eines Christen sei. Wie der Türhüter berichtet, gebe es allerdings auch viele Schmarotzer, die dem Spital auf der Tasche liegen. Weil sie ihr Scheitern selbst verschuldet hätten, seien sie der Barmherzigkeit anderer eigentlich nicht würdig. Hierzu zählt er lasterhafte Geistliche, die man als Stammkunden in der Bierstube antreffe, verschwenderische Erben, Spielernaturen, Grundherren, die ihre Ländereien verkommen ließen, arbeitsscheue Nachtgestalten, Kaufleute ohne Geschäftssinn oder herrenlose Knechte:

> Rufflers, and masterless men that cannot work,
> And sleepeth by day, and walketh in the dark,
> And with delicates gladly doth fede
> Swearing and cracking – an easy life to lead!

---

435 Till Eulenspiegel – auch Dil oder Dyl Ulenspiegel – lebte angeblich als umherstreifender Schalk im 14. Jahrhundert. Er ist die Hauptfigur einer mittelniederdeutschen Schwanksammlung, die um 1510 ohne Nennung des Verfassers als *Ein kurtzweilig lesen von Dil Ulenspiegel, geboren vß dem land zu Brunßwick, wie er sein leben volbracht hat* in Straßburg erschien. Bei dem Titelhelden handelt es sich nicht um einen ausgewiesenen Narren. Vielmehr ist er seinen Mitmenschen an Geisteskraft und Witz überlegen. Eulenspiegels Streiche ergeben sich meist daraus, daß er eine bildliche Redewendung wörtlich nimmt, um die Unzulänglichkeiten seiner Mitmenschen bloßzustellen. Insofern ähnelt er dem 'weisen Hofnarren', wie er etwa im *Pfaffen vom Kahlenberg* (1490), im *Klaus Narr* (1572), vor allem aber in Skakespeares *King Lear* (1605) literarisch Niederschlag gefunden hat. Die Charaktere des *Lalebuchs* (1597) und die auf ihnen basierenden *Schildbürger* (1598) weisen hingegen keine Gemeinsamkeiten mit Eulenspiegel auf: Für ihre Klugheit berühmt, stellen sie sich dumm und verlernen allmählich, ihren Verstand zu gebrauchen.

436 Vgl. Moore, S. 410–417; Pompen, S. 194.

With common women daily for to haunt,
Making revel, and drink adieu taunt,
Saying, "Make we merry as long as we can,
And drink apace; the Devil pay the mailman!
Wine was not made for every haskard
But beer and ale for every dastard
And when their money is gone and spent
Then this way is most convenient.[437]

Die Beschreibung des Armenhauses und seiner Insassen erstaunt − immerhin waren die Xenodochien der Frühen Neuzeit als Einrichtungen der christlichen Nächstenliebe gedacht.[438] Bei Copland ist das Spital indes weniger ein Asyl für wahrhaft Notleidende als eine Anlaufstelle für dreiste Taugenichtse. Dem Dichter geht es um den finanziellen und moralischen Ruin, der vermeidbar gewesen wäre, hätten die Betroffenen ein tugendhaftes Leben geführt. Doch wird nicht nur ihre Torheit moniert, sondern gleichfalls die Leichtgläubigkeit der Armenpfleger. Was Copland beanstandet, steht in enger Verbindung mit der englischen Reformation, denn das Gedicht erschien gerade zu der Zeit, als Henry VIII. die Klöster und Konvente des Königreiches auflösen ließ, womit auch die Spitäler unter Generalverdacht gerieten.

Der endgültige Schritt von der Narren- zur Vagabundenliteratur erfolgte aber erst in den sechziger Jahren. Einen Anstoß hierzu gab das bereits 1510 am Niederrhein publizierte Gaunerbüchlein *Liber Vagatorum*, das lange Zeit Brant und Pamphilus Gengenbach (1480–1525) zugeschrieben wurde. Da sich im Vorwort ein "expertus in trufis"[439] zur Autorschaft bekennt, kann nunmehr der Pforzheimer Spitalmeister Matthias Hütlin (fl. 1500–1524) als Urheber gelten.[440] Der Text diente dazu, das gemeine Volk über diverse Spitzbübereien der Landstreicher aufzuklären. Er besteht aus drei Teilen: Im ersten werden achtundzwanzig unterschiedliche Bettlertypen vorgestellt, im zweiten reale Fälle von Almosenerschleichung diskutiert und im dritten Erklärungen für ausgewählte Rotwelsch-Ausdrücke geliefert. In welchem Jahr die Abhandlung nach England gelangte, ist bis heute ungeklärt. Fest steht nur, daß sich John Awdeley (fl. 1559–1577) in seiner *Fraternitye of Vagabondes* (1561) maßgeblich von ihr inspirieren ließ. Dort greift er nicht nur Hütlins Idee auf, ein Wörterbuch der Ganovensprache

437 Judges (Hg.), S. 15.
438 Vgl. Cowie, S. 5.
439 Zit. nach Assion, S. 74.
440 Vgl. ebd., S. 74ff.

anzulegen, sondern porträtiert ebenfalls eine Reihe von bettelnden Hochstaplern. So führt er etwa aus, wie der "Abraham man" mit vorgetäuschtem Wahnsinn Mitleid zu erregen versucht,[441] auf welche Weise der "washman" seine eiternden Geschwüre künstlich heranzüchtet und wie sich "eauesdropper" unter Fenstern postiert, um die Hausbewohner nach Geheimnissen auszuhorchen. Ferner geht Awdeley auf die Regeln und Strukturen der Verbrechergemeinschaft ein. An ihrer Spitze steht der "upright man", der einen Stab als Erkennungszeichen trägt. Er besitzt zahlreiche Vorrechte und darf von jedem Bandenmitglied eine Abgabe verlangen:

> An upright man is one that goeth with the truncheon of a staff, which staff they call filchman. This man is of so much authority that, meeting with any of his profession, he may call them to account, and command a share or snap unto himself, of all that they have gained by their trade in one month. And if he do them wrong, they have no remedy against him, no, though he beat them, as he useth commonly to do. He may also command any of their women, which they call doxies, to serve his turn. He hath the chief place at any market walk, and other assemblies and is not of any to be controlled.[442]

Mit solchen Schilderungen begründete Awdeley eine neue Prosagattung, die bei den Lesern auf großes Interesse stieß. Dies bezeugt vor allem das 1567 von Thomas Harman (fl. 1547–1567) herausgebrachte Vaganten-Lexikon *A Caveat or Warning for Common Cursetors, Vulgarly Called Vagabondes*. Wiewohl es keine Exemplare der Zweit-, Dritt- und Viertauflage (1567, 1568, 1573) mehr gibt, scheint es reißenden Absatz gefunden zu haben, was ein Eintrag im *Stationers' Register* aus dem Jahr 1567 nahelegt, wonach zwei Londoner Drucker zu empfindlichen Geldstrafen verurteilt wurden, weil sie unerlaubte Kopien auf den Markt gebracht hatten. Die Popularität des Buches läßt sich aber auch daran ablesen, daß es mit seiner präzisen Fachterminologie Spuren in den *poor laws* von 1572[443] hinterließ. Sein außergewöhnlicher Erfolg ist wohl der Glaubwür-

---

441 Über diesen Almosensammler weiß L. W. Cowie in seinem *Dictionary of British Social History* (1973) folgendes zu berichten: "[The] Abraham-man [is] a wandering beggar in the time of Elizabeth I. He commonly pretended to be mad in order to gain pity. The term was derived from the Parable of Dives and Lazarus (Luke xvi, 19–31). Another name for such a vagabond was Tom o' Bedlam, and in Shakespeare's *King Lear* the disinherited Edgar [takes] the guise of one of these" (Cowie, S. 1).

442 Judges (Hg.), S. 54.

443 In der Frühen Neuzeit oblag die Armenfürsorge dem Haushalt, dem der Hilfebedürftige als Familienmitglied, Bediensteter oder Hinterbliebener angehörte. Was darüber hinaus an Sozialhilfe nötig war, hatten bis zur Reformation Klöster und

digkeit des Autors geschuldet, gibt dieser doch in der Widmung an, als Friedensrichter in der Provinz tätig zu sein. Von Natur aus sanftmütig, sei er von Kleinkriminellen regelmäßig hinters Licht geführt worden, so daß er nun all ihre verabscheuungswürdigen Praktiken kenne: "Hauing penetrated their depe dissimulation and detestable dealynge, being maruellous suttle and craftye in their kynde, I put forward this boke as an alarum to forewarn my neighbours."[444] Was allerdings als bescheidene Warnung vor Herumtreibern und Beutelschneidern daherkommt, erweist sich in Wirklichkeit als protosoziologische Untersuchung. Das erklärt auch, warum Harman seinem Vorläufer Awdeley vorwirft, oberflächlich recherchiert zu haben: "There was a fewe years since a small brief […] that made a lytle shewe of their names and usage, and gave a glymsinge lyghte, not sufficient to perswade of their peuishe pelting."[445] Sein Ziel ist es, möglichst viele Informationen über zeitgenössische Gauner zusammenzutragen. In nicht weniger als vierundzwanzig Kapiteln widmet er sich ebenso ihrer Kleidung, Ernährung, Herkunft und Ausbildung wie ihrem ausschweifenden Sexualleben. Dies ist beispielsweise in einer Beschreibung von stehlenden, sich gelegentlich prostituierenden Hausiererinnen der Fall:

> These Bawdy baskets be also women, and go with baskets and Capcases on their armes, where in they haue laces, pynnes, nodlos, white ynkell, and round sylke gyrdles of al colours. These wyl bye conneyskins and steale linen clothes of on hedges. And for their trifles they wil procure of mayden seruaunts, when their mystris or dame is oute of the waye, either some good peece of beefe, baken, or cheese, that shalbe worth XII pens, for II pens of their toyes. And as they walke by the waye, they often gaine some money wyth their instrument, by such as they

Kirchen geleistet. Während der Tudorzeit wurde jedoch deutlich, daß private Mildtätigkeit nicht mehr ausreichte, um das wachsende Heer der Notleidenden zu versorgen. Dementsprechend setzte sich allmählich die Forderung durch, Armut mit staatlichen Mitteln zu bekämpfen. Hierbei waren die Städte, insbesondere London, wegweisend. In einem ersten Schritt wurde die Almosenvergabe den Gemeinden übertragen; dann machte man Spenden für Mittellose obligatorisch. Schließlich gab es die Pflicht für Berufstätige, einkommensabhängige Abgaben (*poor rates*) zu entrichten. Parallel dazu regelte man die Zuständigkeit: Jede Kommune unterstützte die in ihr geborenen Armen. Konnte der Geburtsort nicht ausfindig gemacht werden, mußte der letzte Wohnsitz einspringen. Die Systematisierung der Fürsorgemaßnahmen, die in London gegen 1580 abgeschlossen war, wurde 1597 vom Parlament kodifiziert. Diese *poor laws,* die fortschrittlichsten in Europa, sollten über zwei Jahrhunderte Geltung behalten {vgl. Suerbaum 1996, S. 340f.}.

444 Hindley (Hg.), S. 8.

445 Ebd.

> sodaynely mete withall. The vpright men haue good acquayntance with these, and will helpe and relieue them when they want. Thus they trade their lyues in lewed lothsome lechery. Amongest them all is but one honest woman, and she is of good yeares; her name is Ione Messenger. I haue had good proofe of her, as I haue learned by the true report of diuers. [446]

Neben dem Landstreicher-Traktat gab es Mitte des 16. Jahrhunderts noch eine andere Textsorte, die ungesetzliche Machenschaften aufzudecken versuchte. Gemeint ist das sozialkritische Pamphlet, wie es besonders in puritanischen Kreisen Anklang fand. Es thematisierte alle Formen der Sittengefährdung – vom Kleiderluxus über Tanz, Hurerei und Bärenhatz bis zum Glücksspiel. Letzteres wurde zuerst in Gilbert Walkers *Manifest Detection of Diceplay* (1552) behandelt, wobei die Öffentlichkeit anhand einprägsamer Anekdoten die wichtigsten Tricks von Falschspielern – "the principal practices of the cheater's crafty faculty"[447] – kennenlernen sollte. Eine ähnliche Absicht verfolgte John Northbrooke (fl. 1567–1589), als er im Jahr 1577 *A Treatise Against Dicing, Dancing, Plays and Interludes* verfaßte. Dort liegt der Schwerpunkt aber weniger auf dem Würfeln oder Tanzen als auf einem neuen, für die Charakterzeichnung nicht unbedeutenden Thema: dem kommerzialisierten Theater. Zusammen mit Thomas Whites (ca. 1550–1624) und John Stockwoods (fl. 1578–1610) Kanzelreden am *Paul's Cross* (beide 1578) stellt dieser Beitrag die erste Streitschrift gegen die elisabethanische Bühne dar. Während sich jene Prediger darüber beschweren, daß die zeitgleich gegründeten Schauspielhäuser *The Theatre* und *The Curtain* "monuments of prodigality and folly"[448] seien, sieht Northbrooke in solchen Vergnügungsstätten einen Treffpunkt von "thieves, cutpurses, shifters, [and] cozeners"[449]. Auch der ehemalige Stückeschreiber Stephen Gosson (1554–1624) betonte die Nähe des Theaters zur Halbwelt. In seiner kontroversen Abhandlung *The Schoole of Abuse* (1579) faßt er alle bis dato vorgebrachten Einwände gegen Aufführungen zusammen, setzt Dichter wie Darsteller schnorrenden Parasiten gleich und fordert den Londoner Magistrat auf, sie aus der Stadt zu vertreiben:

> We haue infinite Poets, and Pipers, and suche peeuishe cattel among vs in Englande, that liue by merrie begging, mainteyned by almes, and priuily encroch vppon euerie mans purse. But if they that are in authoritie, and haue the sworde in their handes to cut off abuses, shoulde call an accompt to see how many *Chi-*

446 Ebd., S. 83.
447 Judges (Hg.), S. 50.
448 Northbrook, o. S.
449 Ebd.

> *rons, Terpandri,* and *Homers* are heere, they might cast the summe without pen, or counters, and sit downe with *Racha,* to weepe for her Children, because they were not.[450]

Derartige Verunglimpfungen riefen selbstverständlich Verteidiger der schönen Künste auf den Plan. Es war dem Dramatiker Thomas Lodge (1558–1625) vorbehalten, in seiner *Defence of Poetry, Music and Stage Plays* (1580) als erster auf Gosson zu antworten und dessen Vorwürfe Punkt für Punkt zu widerlegen. Mag seine Entgegnung wirkungsgeschichtlich auch von Sir Philip Sidneys (1554–1586) *Apology for Poetry* (posthum 1595) in den Schatten gestellt worden sein, so trat sie doch den religiös motivierten Musenfeinden[451] entschieden

---

450 Arber (Hg.) 1895b, S. 27.

451 Zu diesen von Sidney als "*Mysomousoi*" (Jones [Hg.], S. 30) bezeichneten "poet-haters" (ebd.) gehört nicht zuletzt der sowohl in Cambridge als auch in Oxford ausgebildete Philip Stubbes (ca. 1555–1610). Seine 1583 publizierte *Anatomy of Abuses*, die sich mit "[all] Notable Vices and Imperfections [now reigning] in many Christian Countreyes, […] especiallie […] Anglia" (zit. nach Suerbaum 1996, S. 460) auseinandersetzt, enthält nämlich längere Passagen über die seit kurzem so populären "Theaters and Curtains" (zit. nach ebd., S. 461). Was Stubbes den Kanzelrednern mit ihrer schlichten Polemik voraushat, ist eine umfassende Kenntnis der schon seit der Antike geführten Debatte um den moralisch-gesellschaftlichen Nutzen der Bühne. Er schreibt in Form eines Dialogs zwischen dem toleranten Spundeus und dem rhetorisch versierten Philoponus, der Schauspielhäuser wegen ihrer Sündhaftigkeit schließen möchte: "PHIL. For so often as they go to houses where players frequent, they go to Venus' palace and Satan's synagogue to worship devils and betray Christ Jesus. / SPUN. But notwithstanding I have heard some hold the opinion that they be as good as sermons, and that many a good example may be learned of them? / PHIL. O blasphemy intolerable. Are filthy plays and bawdy interludes comparable to the word of God, the food of life and life itself? It is all one, as if they had said bawdry, heathenry, paganry, scurrility, and devilry itself is equal to the word of God? […]. Besides this, there is no mischief which these plays maintain not. For do they not nourish idleness? And *otia dant vitia,* idleness is the mother of vice. Do they not draw the people from hearing the word of God, from godly lectures and sermons? For you shall have them flock thither thick and threefold when the church shall be bare and empty […]" (zit. nach ebd., S. 460f.). Welche Wirkung Stubbes damit entfaltete, kann man an der *Privy Council*-Eingabe des Londoner Bürgermeisters vom 28. Juli 1597 ablesen. Sie ist nicht nur einer der vielen Versuche, etwas gegen die stadtnahen Theater in den umliegenden Grafschaften (Surrey, Middlesex) zu unternehmen. Vielmehr beeinhaltet der Antrag auf ein vorübergehendes Spielverbot im Umkreis von drei Meilen auch zahlreiche *Anatomy*-Echos: "We presume to do, […] that neither in politie nor in religion [Stage Playes] are to be suffered in a Christian Commonwealth, specially being of that frame & matter as vsually they are, conteining nothinge but prophane fables, lascivious matters, cozeninge de-

entgegen. Interessanterweise war es gerade dieser Schriftsteller, der sich wenig später selbst mit einem polemischen Flugblatt zu Wort meldete. Hierfür sind wohl, wie die Überschrift der Invektive *An Alarum against Usurers Containing Tryed Experiences against Worldly Abuses* (1584) zu verstehen gibt, persönliche Erfahrungen ausschlaggebend gewesen. Nach Abschluß seines Jura-Studiums im Jahr 1581 scheint nämlich Lodge in die Fänge eines Wucherers geraten zu sein, der ihn finanziell ruinierte und ins Schuldgefängnis brachte. Weil viele Zeitgenossen dasselbe erleiden mußten, konnte er sich eines literarischen Erfolges gewiß sein. Das einundzwanzigseitige, im euphuistischen Stil[452] gehaltene Pamphlet sorgte daher auch für seinen Durchbruch und wurde 1587 zum zweiten Mal aufgelegt. Darin schildert der Autor, wie gewiefte Geldverleiher die Naivität junger Adeliger ausnutzen, um sich rücksichtslos an ihnen zu bereichern. Gleich zu Beginn gelingt Lodge das seltene Kunststück, zwei Typenporträts in einem zu präsentieren:

> The young Gentleman, […] counting all golde that glysters, and him a faithfull frend that hath a flattering tongue, opens all his minde to this subtill vnderminer, who so wringeth him at last, that there is no secrete corner in the poore Gentlemans heart, but he knoweth it: after that, framing his behauiour to the nature of the youth, if he be sad, sober: if youthly, riotous: if lasciuious, wanton: he laboureth so much, that at last the birde is caught in the pitfall, and perceiuing the vaine of the youth, he promiseth him some reliefe by his meanes: the Gentleman, thinking he hath God almightie by the heele, holdeth the Deuill by the toe, and by this meanes, is brought to vtter wracke and ruine.[453]

---

vises, & scurrilous beehaviours [sic], which are so set forth as that they move wholie to imitation & and not to the auoydinge of those faults & vices which they represent" (zit. nach ebd., S. 469). Kein Wunder also, daß Stubbes Streitschrift von Puritanern bis weit ins 17. Jahrhundert rezipiert wurde. Sie dürfte sogar spätere Werke wie William Prynnes *Histriomastix: The Player's Scourge, or Actors Tragedy* (1632) oder Jeremy Colliers *A Short View of the Immorality and Profaneness of the English Stage* (1698) beeinflußt haben.

452 Nach Gero von Wilpert zeichnet sich diese zeittypische Diktion durch äußerst lange Sätze und hohles Pathos aus: "[Sie] ist ein nach dem Roman *Euphues* (1578) von J[ohn] Lyly (1553–1606) benannter Beitrag zum manieristischen Schwulst im europäischen Barock […]: gezierte Wortwahl, gesuchte und verselbständigte Umschreibungen, Häufung überladener Bilder statt naturbezogener Metaphern, höchst künstliche Chiffren, gelehrte Anspielungen auf antike Mythologie, spitzfindige Wortspiele, Verzierung durch rhetorische Figuren wie Anaphern und Epiphora, geistreich zugespitzte Antithesen und epigrammatische Parallelismen" (Wilpert, S. 270).

453 Lodge 1963, IV, S. 16.

Im Gegensatz zu Awdeley und Harman, die sich ausschließlich mit ländlicher Kriminalität befassen, wird hier vor den Gefahren des Stadtlebens gewarnt. Diesen urbanen Bezug weisen ebenfalls die Anfang der neunziger Jahre entstandenen *conny-catching pamphlets*[454] von Robert Greene (1558–1592) auf. Sie behandeln sämtliche Facetten der Bauernfängerei und setzen sich im Ganzen aus fünf Einzelpublikationen zusammen. Den Auftakt bildete *A Notable Discouery of Coosnage: the Art of Conny-Catching* (1591), gefolgt von *The Second* sowie *The Third Part of Conny-Catching* (1591/1592). Danach erschien *A Disputation Betweene a Hee Conny-Catcher and a Shee Conny-Catcher* (1592), wo ein Taschendieb mit einer Dirne darüber streitet, ob Männer oder Frauen geschickter beim Stehlen seien. Von all diesen Flugschriften ist die letzte am bemerkenswertesten. Sie trägt den Titel *The Defence of Conny-Catching* (1592) und versteht sich als spöttisches Lob der Gaunerei. In ihr versucht Greene eine Lanze für den gewöhnlichen Ganoven zu brechen, dessen Taten ihm gemessen an den Vergehen korrupter Rechtsanwälte, geldgieriger Kaufleute und ausbeuterischer Handwerksmeister wie Kavaliersdelikte erscheinen. Eine weitere Besonderheit des Pamphlets liegt im Vorwort, in dem der Verfasser unter dem Pseudonym "Cuthbert Conny-Catcher" die eigene Person des Plagiats bezichtigt. Damit reagierte er allem Anschein nach auf eine anonyme Veröffentlichung, die kurz zuvor herausgekommen war und eine exakte Reproduktion von Harmans *Caveat or Warning for Common Cursetors* darstellte. Ihr Titel, *The Groundworks of Conny-Catching*, dürfte die Leserschaft dazu verleitet haben, Greene für den Herausgeber zu halten. Mit der sarkastischen Selbstanklage in *The Defence of Conny-Catching* wollte er sich wahrscheinlich vor öffentlichen Vorwürfen schützen und der Debatte ein Ende setzen. Daß es aber nach diesem Vorfall immer noch zu Plagiaten kam – ironischerweise gerade in der Verbrecher- und Vagabundendichtung –, zeigt ein weiterer Fall. Er betrifft den Berufsschriftsteller[455] Thomas

---

[454] Der elisabethanische Slang-Ausdruck *conny-cacthing* bedeutet 'Diebstahl durch Betrug, Schwindel oder Tricksereien'. Er leitet sich von dem Wort *conny* her, das ein 'zahmes, für den Verzehr gezüchtetes Kaninchen' bezeichnet. Somit läßt sich das mit *catching* gebildete Kompositum wohl am besten mit 'Bauernfängerei' übersetzen.

[455] Gegen Ende des 16. Jahrhunderts begannen sich in London die ersten professionellen Autoren zu etablieren. Als Nicht-Dramatiker konnten sie allerdings nur mühsam von ihrer Feder leben und waren auf andere Geldquellen – d. h. Zuwendungen von Mäzenen oder Pensionen – angewiesen. Besser erging es den Stückeschreibern, denen der neuerliche Bedarf an Schauspielen ein regelmäßiges Einkommen bescherte. Es lag im Durchschnitt höher als das eines Schulmeisters auf dem Lande. Andere Dichter, die vor allem die Anerkennung der Monarchin such-

Dekker (1572–1632), der sich in *The Belman of London* (1608) großzügig bei seinen Vorläufern bediente. Entgegen aller Erwartung spielt das Werk vorwiegend auf dem Lande. Darin kommt der Erzähler nach einer langen Wanderung zu einem verfallenen Bauernhof an, wo eine Gruppe von Landstreichern Quartier bezogen hat. Beim Abendessen lernt er sie näher kennen und beschreibt jede einzelne Figur. Dabei finden dieselben Schilderungen Verwendung, die bei Awdeley und Harman vorkommen. Erst als der Sprecher nach London zurückkehrt, um sich dort mit einem Nachtwächter über die städtische Kriminellenszene zu unterhalten, setzt Dekker eigene Akzente. Seine zum Teil wörtlichen Entlehnungen sollten allerdings nicht unbemerkt bleiben. So wurde etwa Samuel Rowlands, der sich bereits 1602 mit *Greenes Ghost Haunting Coniecatchers* hervorgetan hatte, nicht müde, seinem Konkurrenten Diebstahl geistigen Eigentums vorzuhalten. Besonders heftig fiel die Kampfansage an Dekker in der 1610 publizierten Schmähschrift *Martin Mark-all, the Beadle of Bridewell* aus. Obwohl schon der Untertitel *His Defence and Answere to the Belman of London* keinen Zweifel an der beabsichtigten Bloßstellung läßt, wird Rowlands in der Einleitung noch deutlicher:

---

ten, strebten einträgliche Stellungen bei Hof und im Staatsdienst an. Von ihnen unterschieden sich die *dilettanti* (von it. *dilettare* = 'sich ergötzen', 'amüsieren'), die oft dem Adel angehörten. Ihnen galt die schriftstellerische Tätigkeit als Ausdruck humanistischer Kultur. Mit Gedichten bewies man seine Bildung und beteiligte sich am höfischen Diskurs – insbesonde am *game of love*, dem stilisieten Rollenspiel zwischen Dame und Kavalier. Zwischen *gentlemen poets*, Literaturkennern und Berufsschriftstellern bestanden viele Verbindungen. Man traf häufig in Gesprächsrunden oder Zirkeln zusammen, in denen künstlerische Fragen debattiert wurden. Ein solcher Kreis war der *Areopagus*, der sich ab 1578 im *Leicester House* um Sir Philip Sidney scharte, um vor allem prosodische Fragen zu erörtern. Berühmt waren aber auch die turnusmäßigen Treffen in der *Mermaid Tavern*. Dort tauschten sich Dramatiker wie William Shakespeare, Francis Beaumont oder John Fletcher (1579–1625) mit literarisch interessierten Edelleuten und jungen Ästheten über das Schreiben aus. Gerade in solchen gebildeten Kreisen – "What things have we seen / Done at the Mermaid! heard what words that have been / So nimble, and so full of subtle flame, / As if that everyone, from whence they came, / Had meant to put his whole wit in a jest, / And had resolved to live a fool the rest / Of his dull life" (Hebel & Hudson [Hgg.], S. 539) – verfestigten sich sehr schnell Vorurteile gegenüber Lohnschreibern, die ihren Unterhalt mit dem Verfassen von Straßenballaden und Flugblättern verdienten. Sie wurden zunächst als *ballad mongers*, *rimers* sowie als *pot-poets*, ab dem frühen 18. Jahrhundert als *hack writers* (dt. 'Schreiberling', 'Verhackstücker') beschimpft {vgl. Weiß 1997a, S. 74}.

> At last vp starts an old Cacodemicall Academicke with his frize bonnet, and giues them all to know, that this inuectiue was set foorth, made, and printed aboue Fortie yeeres agoe. And being then called, *A caueat for Cursitors*, is now newly printed, and termed, *The Belman of London*, made at first by one Master *Harman*, a Iustice of Peace in Kent, in Queene *Maries* daies […].[456]

Da Dekker frühzeitig von diesem Diskreditierungsversuch Wind bekam, verfaßte er in aller Eile einen weiteren Verbrecher-Katalog, der sich nicht auf ältere Quellen stützte. Er hieß *Lanthorne and Candle-light* und erschien wenige Wochen, bevor Rowlands Flugblatt die Druckerpresse verließ. In ihm stellt Dekker eine ganze Reihe neuer Gestalten vor, darunter den als Edelmann posierenden "Ranckrider", der sich in Gasthöfen Pferde ausleiht, ohne sie jemals zurückzubringen,[457] oder den "Iack in a box", der das Silberpfand für eine später ausgetauschte Truhe voller Gold einstreicht.[458] Vor dem Hintergrund von Rowlands' Plagiatsbeschuldigungen wirkt es geradezu dreist, wenn der Autor hier auch noch schwarze Schafe aus den eigenen Reihen rügt. So erfährt man etwa an einer Stelle, wie der "Falconer" ein und dasselbe Buch mehreren Adeligen zugleich widmet, um sie als Mäzene zu gewinnen:

> The Falconer hauing scraped together certaine small paringes of witte, he first cuttes them handsomely in pretty peeces, and of those peeces does he patch vp a booke. This booke he prints at his owne charge […]. When it is fully finished, the *Falconer* [deuises …] what Shire in *England* it is best to forrage next: that beeing set downe, the Falcone[r] deal[s] either with a Herauld for a note of all the Knights and Gentlemens names of worth that dwell in *that circuit*, which [he] meane[s] to ride, or els by inquiry get[s] the chiefest of them, printing of so many Epistles as they haue names; [the] epistles Dedicatory being all one, and vary in nothing but in the titles of their patrons.[459]

Zu Dekkers Ehrenrettung sei zuletzt erwähnt, daß er parallel zu *Lanthorne and Candle-light* sein wohl bekanntestes und einfallsreichstes Pamphlet fertigstellte. Hierbei handelt es sich um *The Gvls Horne-Booke* (1609), einen Tagesbericht aus dem Leben eines jungen Gecken. In bewußter Anlehnung an Friedrich Dedekinds (1524–1598) *Grobianus* (1549)[460] gibt das Werk die Sitten und Gepflo-

---

456 Rowlands, Bd. 2, IV, S. 6.

457 Vgl. Grosart (Hg.) 1963, Bd. 3, S. 250–258.

458 Vgl. ebd., S. 283–291.

459 Grosart (Hg.) 1963, Bd. 3, S. 244.

460 Dieses lateinischsprachige, in elegischen Distichen abgefaßte Erzählgedicht, das in zwei Büchern aus dem Leben eines unkultivierten Flegels berichtet, war zwar schon 1605 von einem gewissen "R. F." ins Englische übertragen worden und un-

genheiten der damaligen Zeit wieder.[461] Es repräsentiert den vorläufigen Höhepunkt der englischen Narrenliteratur, zeigt aber auch, wie eng diese Gattung mit der ab 1560 aufblühenden Vagantendichtung verwandt ist.

---

ter dem Titel *The Schoole of Slouenrie* erschienen, doch fand es auf den Britischen Inseln keine nennenswerte Resonanz (vgl. M$^{c}$ Kerrow 2010, S. 4). Eine Ausnahme bildet Dekker, der sich im Vorwort des *Gvls Horne-Book* ausdrücklich auf die nach Sebastian Brants St. Grobian (*Narrenschiff*, Kap. 72) benannte Stilrichtung bezieht. Dort behauptet der holländischstämmige Berufsschriftsteller, vor Jahren eine eigene Übersetzung von Dedekinds ironischem Loblied auf den Sittenverfall begonnen zu haben. Weil er sich jedoch nicht mit dem auch von Thomas Murner (*Schelmenzunft,* Kap. 22), Hans Sachs (*Die verkehrt dischzuecht Grobiani,* 1563), Kaspar Scheidt (*Von groben sitten und unhöfflichen geberden,* 1551) sowie von Wendelin Helbach (*Grobianus und Grobiana*, 1586) behandelten Thema 'Rüpelhaftigkeit' anfreunden konnte, sei er auf die Idee gekommen, das diametrale Gegenteil, also die verfeinerte Lebensart, zu karikieren. In mehreren Transformationsschritten habe er dann den jetzigen Prosatext zu Papier gebracht, der nur noch im ersten Abschnitt ("Praise of Sleep, and of Going Naked") an das Ausgangsmaterial erinnere: "This Tree of Guls was planted long since; but not taking roote, could neuer beare till now. It hath a relish of *Grobianisme*, and tastes very stongly of it in the beginning: the reason thereof is, that, hauing translated many Bookes of that into English Verse, and not greatly liking the Subject, I altred the Shape, and of a Dutchman fashioned a meere Englishman" (Grosart [Hg.] 1963, Bd. 2, S. 199).

461 Während Dedekind sowohl an die höfischen Anstandslehren des Hochmittelalters als auch an die bürgerlichen Tischzuchten des 15. Jahrhunderts anknüpft, indem er Abscheu vor Derbheit und Völlerei zu erregen versucht, macht sich Dekker über die modischen Unarten italo-, hispano- oder frankophiler Elegants lustig. Damit betreibt er eine Umkehrung der "grobianistischen Umkehrung", wie sie Norbert Elias (1897–1990) in seiner soziogenetischen Abhandlung *Der Prozeß der Zivilisation* (1936) beschrieben hat: "Man verspottet das 'schlechte' Benehmen [dadurch, dass] man es scheinbar gerade zur Vorschrift macht. Humor und Satire, die dann allmählich in der deutschen Tradition zurücktreten oder jedenfalls zu Werten zweiten Ranges werden, sind in dieser Phase der deutschen Bürgergesellschaft ausgesprochen dominant. Die satirische [Inversion] der Vorschriften läßt sich als spezifisch städtische […] Form der Züchtigung von Manieren mindestens bis ins 15. Jahrhundert zurückverfolgen. Die immer wiederkehrende [Anweisung], nicht sofort gierig über das Essen herzufallen, lautet z. B. in [dem] kleinen Gedicht […] 'Wie der maister sein sun lernet [sic]' […] folgendermaßen: 'Gedenk und merk waz ich dir sag: / wan man dir die Kost her trag / so bis der erst in der schizzel; / gedenk und scheub in deinen drizzel / als groz klampen als ein saw.' Die Vorschrift, nicht lange in der gemeinsamen Schüssel herumzusuchen, kehrt hier [– ähnlich wie bei Dedekind, Scheidt oder Helbach –] in folgender Fassung wieder: '[B]ei allem dem daz ich dich lehr / grab in der schizzel hin und her / nach dem aller besten stuck; / daz dir gefall, das selb daz zuck, / und leg ez auf dein teller drat; / acht nicht wer daz für ubel hat'" (Elias, S. 408).

## 3.5 Prosa- und Verssatiren

Einen ebenso großen Einfluß auf die Weiterentwicklung der Typenschilderung hatte die formale Satire. Obwohl sie sich Anfang des 16. Jahrhunderts noch stark an der mittelalterlichen Tradition orientierte und das rüde, bisweilen sogar unflätige Idiom niederer Sprecher bevorzugte, bestach sie durch äußerst präzise Wesensstudien. Dies beruhte zum einen auf dem Abwechslungsreichtum der einheimischen Ständesatire, zum anderen auf der Wiederentdeckung des antiken Erbes. Ein Schriftsteller, der trotz seiner konservativen Haltung Altes mit Neuem verband, war der gelehrte Prinzenerzieher John Skelton (1460–1529). Als orthodoxer Katholik stand er dem radikalen Humanismus zwar ablehnend gegenüber, wurde aber gerade von Erasmus in den höchsten Tönen gelobt.[462] Ganz anders Barclay, der Skeltons *Phyllyp Sparrowe* (1505), eine parodistische Elegie auf den Tod eines Sperlings, "wantones"[463] zur Last legte. Das mag unter anderem damit zusammenhängen, daß sich Skelton bereits 1498 – d. h. unmittelbar nach dem Erscheinen von Lochers lateinischer Brant-Übersetzung und elf Jahre vor *The Ship of Folys* – in der Hofsatire *Bowge of Courte* das Erfolgskonzept des *Narrenschiffes* zu Nutze gemacht hatte. Der siebenundsiebzig Chaucer-Strophen[464] umfassende Text ist eine allegorische Selbstaussprache, die den mittelalterlichen Traumbericht mit der Narrenliteratur verschmilzt: Im Schlaf erblickt der Poet "Drede" (Angst) die Galeone "Bowge of Court", die für die königliche Tafel steht. Ziel der Seereise ist, das Juwel "Favor" (Gunst) der "Lady Saunce-Pere" (Ohnegleichen) zu erlangen. Die Hofdame "Danger" (Gefahr) stößt "Drede" zurück, während ihn "Desire" (Neugier) dazu ermuntert, mit dem Steuermann "Fortune" (Glück) Freundschaft zu schließen. Der Dichter betritt das Schiff und trifft dort sieben Spitzbuben: "Favell", "Suspecte", "Harvey Hafter", "Dysdayne", "Ryotte", "Dyssymulacyon" sowie "Deceyte". Alle führen mit Drede ein Gespräch, wobei dieser derartig in ihre Intrigen hineingezogen wird, daß er keinen Ausweg mehr weiß. Um sein Leben fürchtend, springt er über Bord und – erwacht. Im Aufbau hält sich Skelton strikt an das Muster der Traumvision, wie man es aus Langlands *Piers Plowman* kennt, doch statt der

462 Vgl. Scattergood (Hg.), S. 16.

463 Ebd., S. 17.

464 Die siebenzeilige, auch als *rhyme royal* bekannte Strophe besteht aus jambischen Fünfhebern in der Reimabfolge ababbcc. Sie beherrschte die englische Epik und Lehrdichtung vom frühen 15. bis ins späte 16. Jahrhundert, wurde dann jedoch von der *Spensarian stanza* (jambischer Pentameter, abschließender Alexandriner, Reimschema ababbcbcc) abgelöst {vgl. Wilpert, S. 755}.

konventionellen Frühlingswiese schildert der Nachgeborene den Hafen von Harwich, statt der weiten Ebene der Welt das reale Wirtshaus *Power's Quai*. Desgleichen sind die allegorischen Figuren echte Typen, was besonders für den Langfinger "Harvy Hafter" gilt, der als einziger einen Eigennamen trägt:

> Harvy Hafter came lepynge, lyghte as lynde.
> Upon his breste he bare a versynge boxe:
> His throte was clere and lustely coude fayne.
> Me thoughte his gowne was all furred wyth foxe.
> And ever he sange, 'Sythe I am no thynge playne'.
> To kepe hym frome pykynge, it was a grete payne.
> He gased on me with his gotyshe berde;
> Whan I loked at hym, my purse was half aferde.[465]

Noch deutlicher werden Skeltons Bezüge zu Langland in *Collyn Cloute* (ca. 1520), einem scharfen Angriff auf den Klerus und die Machtgier des unter Henry VIII. zum Lordkanzler aufgestiegenen Kardinal Wolsey (ca. 1475–1530)[466]. Wie in *Piers Plowman* erhebt sich hier die Stimme des Volkes, um die sittliche Verrohung der Zeit anzuprangern. Unterstützt wird dies von einem derben, unverfeinerten Stil, der sich auch in der Metrik widerspiegelt. Die Rede ist von den sogenannten *Skeltonics*, zwei- bis dreihebigen Paarreimen, die einen holprig-atemlosen Sprechrhythmus erzeugen. Später sollten sie dem Autor die Spitznamen "helter-skelter John" sowie "beastly Skelton" (Alexander Pope) eintragen. Daß ihre Undiszipliniertheit jedoch gewollt ist, veranschaulicht die Selbstcharakterisierung des bäuerlichen Sprechers in den Eingangszeilen:

---

[465] Scattergood (Hg.), S. 58.

[466] Der als Sohn eines Fleischers in Ipswich geborene Kirchenfürst, der am Oxforder Magdalen College studiert hatte, war ein gewiefter Machtpolitiker. Pragmatisch agierend, wirtschaftete er vor allem in die eigene Tasche. So trat er z.B. das Bistum Tournai gegen eine Jahresrente von 12.000 Livres an den französischen König Franz I. (1494–1547) ab und ließ sich nach Abschluß des *Treaty of London* im Jahre 1518 durch Leo X. (1475–1521) zum Päpstlichen Legaten mit einem Jahresgehalt von 7.5000 Dukaten ernennen. Kraft seiner apostolischen Nuntiatur errichtete er einen eigenen Gerichtshof, unterdrückte den niederen Klerus und riß so viele Pfründe an sich, daß seine privaten Einkünfte an die der Krone heranreichten. Über seine Ränkespiele, mit denen er sich als *Lord Chancellor* viele Feinde machte, sollte er jedoch 1529 stolpern. William Shakespeare hat ihm im dritten Akt von *Henry VIII.* (1613) folgende Worte in den Mund gelegt: "Had I but served my God with half the zeal / I served my King, he would not in mine age / Have left me naked to mine enemies" (Proudfoot {u. a.} [Hgg.], S. 591).

My name is Collyn Cloute.
I purpose to shake oute
All my connynge bagge,
Lyke a clerkely hagge.
For though my rhyme be ragged,
Tattered and jagged,
Rudley rayne-beaten,
Rusty and mothe-eaten,
Yf ye take well therwith
It hath in it some pyth.[467]

In dieser simplen, aber eingängigen Form wirft er der Geistlichkeit Hochmut, Ignoranz und Materialismus vor. Im Mittelpunkt seiner Anklage stehen die Bischöfe, die er im Einklang mit der damals vorherrschenden Meinung zu gleichermaßen gefräßigen wie pflichtvergessenen Hofschranzen stilisiert:

But thus the people carke,
And surely thus they sey:
'Bysshoppes, yf they may,
Small housholdes woll kepe,
But slombre forth and slepe,
And assay to crepe
Within the noble walles
Of the kynges halles,
To fatte theyr bodyes full,
Theyr soules lame and dull;
And have full lyttell care
Howe evyll theyr shepe fare.'[468]

Mag Skelton die Maßlosigkeit solcher Beschimpfungen auch dadurch rechtfertigen, daß er sich auf Juvenal beruft, so hat sie doch vorwiegend autochthone Wurzeln. Als einer der ersten erkannte dies John Bale (1495–1563), der ihn zum *vates pierius* erhob, was einerseits 'Dichterprophet' bedeutet, andererseits auf *Piers Plowman* anspielt. Angesichts dessen verwundert es kaum, daß *Collyn Cloute* den Anstoß für eine neuerliche Beschäftigung mit Langlands apokalyptisch-satirischer Verserzählung gab. Das machte sich besonders nach der Aufhebung der Zensur unter Edward VI. bemerkbar,[469] als die ersten Drucke des mit-

[467] Scattergood (Hg.), S. 248.
[468] Ebd., S. 249f.
[469] Mit der Einfühung der Gutenbergpresse etablierten die Tudors auch ein Kontrollsystem. 1529 gab Henry VIII. – damals noch *defensor fidei* – eine Liste verbotener Bücher heraus, zu denen Werke der englischen Reformatoren Simon Fish (fl.

telalterlichen Textes erschienen. Nach 1550 entstanden dann auch zahlreiche Spottgedichte, in denen die kirchlichen und gesellschaftlichen Mißstände Englands von einfachen Bauernfiguren beklagt wurden.

Die satirischen Themen wurden nun aber von den sozialreformerischen Puritanern festgelegt. Sie störten sich vor allem an der Zurschaustellung von Luxus, der Überfremdung durch ausländische Sitten und dem ökonomischen Egoismus, wie er sich in der Jagd nach Handelsmonopolen oder in den verheerenden *enclosure*-Maßnahmen manifestierte. Für diese Übel machten sie allerdings nicht die frühkapitalistische Wirtschaftsordnung verantwortlich, sondern brandmarkten meist die Laster bestimmter Typen, nur selten die Verfehlungen eines Individuums. So attackierten z. B. Robert Crowleys (ca. 1517–1588) *One and Thyrtye Epigrammes* (1550) Wirtshausbesucher, Taugenichtse, Schmeichler, Krawallmacher, Gotteslästerer sowie Lügner. Unter seinen an Martial geschulten, aber durch und durch volkstümlichen Scheltgedichten stechen zwei Beiträge heraus: "Of Men that Haue Diuerse Offices" und "Of Obstinate Papists". Sie eröffnen eine lange Reihe antipapistischer Wesensporträts, die in den spätelisabethanischen und jakobäischen Pamphleten Hochkonjunktur haben sollten.[470] Demgegenüber griff Thomas Churchyard (ca. 1520–1604) erneut auf den mittelalterlichen Traumbericht zurück, als er 1551 *Dauy Dycars Dreame* (1551) abfaßte. Der Name des Titelhelden stammt ursprünglich aus dem sechsten Passus von *Piers Plowman*. Mit Langland teilt Churchyard jedoch auch die Kritik an Bestechlichkeit, Karrierismus und Machthunger − insbesondere wenn er dem König empfiehlt, sich intriganter Berater zu entledigen: "Rex doth raigne and rule the roast, and weeds out wicked men."[471] Als weiteres Werk in der Nachfolge von *Piers Plowman* ist George Gascoignes *The Steele Glas* (1576) zu nennen. In dieser umfangreichen Blankverssatire wird auffälliger Wert auf die damals

1528–1531) und William Tyndale (1484–1536) gehörten. Wenige Jahre danach, als immer mehr nichtautorisierte Veröffentlichungen auftauchten, forderte eine *Royal Proclamation* die Vorzensur. Ab 1534 waren Publikationen nur noch mit Lizenz möglich. Diese Zensurbestimmungen wurden 1547 von Edward VI. zurückgenommen, doch hatte der neugefaßte, protestantismusfreundliche *Treason Act* nicht lange Bestand. Schon zehn Jahre später bekam die Pressekontrolle eine institutionelle Struktur – und zwar durch die Gründung der *Stationers' Company*, mit der die Drucker das königliche Privileg erhielten, die Zensur in eigener Zuständigkeit auszuüben.

470 Hierauf geht Herbert Grabes ausführlich in *Das englische Pamphlet. Politische und religiöse Polemik am Beginn der Neuzeit I* (1990) ein (vgl. Grabes 1990, S. 54–93).

471 Zit. nach Oakley-Brown, S. 189.

keineswegs selbstverständliche Reimlosigkeit gelegt. Den 'stählernen Spiegel' – im Gegensatz zum gläsernen oder kristallenen – erhebt Gascoigne zum Sinnbild der ungeschminkten Wahrheit. Als Relikt ehrlicherer Zeiten soll er die Menschen so wiedergeben, wie sie wirklich sind:

> That age is deade, and vanisht long ago,
> Which thought that steele, both trusty was and true,
> And needed not, a foyle of contraries,
> But shewde al things, euen as they were in deede.[472]

Dabei kommen etliche Charakter- und Berufsvignetten zustande, die von unerbittlicher Genauigkeit zeugen. Sie beschreiben großspurige Soldaten, undankbare Thronerben oder käufliche Staatsdiener, ebenso wie verlogene Rechtsanwälte. In einer seltsamen Mischung aus klassischem Bildungsgut und einheimischen Elementen – neben "good Peerce"[473] findet auch "Dauie Diker"[474] explizit Erwähnung – werden vor allem die Kaufleute an ihre Pflichten erinnert:

> And master Merchant, he whose trauaile ought,
> Commodiously, to doe his countrie good,
> And by his toyle, the same for to enriche,
> Can finde the meane, to make *Monopolyes*
> Of euery ware, that is accompted strange.
> And feeds the vaine, of courtiers vaine desires
> Vntil the court, haue courtiers cast at heele,
> Quia non habent vestes Nuptiales.[475]

---

472 Arber (Hg.) 1901, S. 54.

473 Ebd., S. 78.

474 Ebd., S. 79.

475 Ebd., S. 70. In *Speculum, Mirror und Looking-Glass*, einer 1973 veröffentlichten Studie über die Kontinuität und Originalität der Spiegelmetapher in den Buchtiteln des Mittelalters und der englischen Literatur des 13. bis 17. Jahrhunderts, unterscheidet Herbert Grabes zwischen 'typologischen', 'faktischen', 'prognostischen', 'phantastischen' und 'exemplarischen Speculae'. Zu letzteren zählt er nicht nur John Gowers *Mirour de l'Omme*, sondern ebenfalls Gascoignes *Steele Glas*. Das Spottgedicht stehe in der Tradition der "Virtues and Vices" (Grabes 1973, S. 49), da es das 'gute Alte' dem 'schlechten Neuen' gegenüberstelle: "[Hier] erhalten wir einen Überblick über die Tugenden und vor allem die Laster der verschiedenen Stände und Berufe, wobei zwar – wie es einer Zeitsatire ansteht – die Darstellung der Laster überwiegt, aber immer wieder werden auch Vorbilder und vorbildliche Taten aus der Schrift, der [Dichtung] und [der] Geschichte angeführt, an denen man sich orientieren kann" (ebd., S. 54).

Fortgesetzt wurde dieser Ansatz von Thomas Nashe (1567–1601), der zusammen mit Robert Greene, John Lyly, Christopher Marlowe (1564–1593), Thomas Lodge und George Peele (1556–1596) zu den sogenannten *university wits* zählt. Obwohl er wahrscheinlich schon in der *Marprelate*-Kontroverse[476] unter dem

[476] Bei dieser Auseinandersetzung handelt es sich um einen intensiv geführten Schlagabtausch eines oder mehrerer puritanischer Schriftsteller mit der Kirche von England Ende der 1580er Jahre. Ursache des Konfliktes war die Unterdrückung der Presbyterianer durch Erzbischof John Whitgift (1530–1604), vor allem aber die "1401 Seiten umfassende Schrift von 1587, *A Defence of the Government Established in the Church of Englande for Ecclesiastical Matters*, in der der *Dean of Salisbury*, John Bridges [1536–1618], die anglikanische Position gegenüber zwei wichtigen [calvinistischen] Publikationen von William Fulke [1538–1589] und Theodore Beza [1519–1605] zu verteidigen suchte" (Grabes 1990, S. 75). Noch im selben Jahr verfaßten Dudley Fennor (ca. 1558–1587) und Walter Travers (1548–1635) Gegentraktate. Doch erst mit der sogenannten *Epistle*, die im Oktober 1588 unter dem Pseudonym Martin Marprelate (dt. 'Martin Hau-den-Pfaffen') herauskam, begann jener Pamphletfeldzug gegen die englische Bischofskirche, der – sei es in *Hay any Work for Cooper* (März 1589), in *Theses Martinianae* (Juli 1598) oder in *The Protestation of Martin Marprelate* (September 1589) – zu neuen satirischen Mitteln griff. Sie bestanden nicht nur in der "bewußt gehandhabte[n] Mischung verschiedenster […] Darstellungsmodi, von umgangssprachlichen Ausrufen und Anreden voller Spott und Hohn über Stilparodien […] bis zu Exempelgeschichten und zur logischen Argumentation nach den Regeln der Schulrhetorik" (ebd., S. 76). Vielmehr war es auch äußerst innovativ, wie sich der 'Autor', hinter dem man heute den aus Warwickshire stammenden Junker Job Throckmorton (1545–1601) vermutet, in seinen Texten selbst ins Spiel brachte: "Martin is a shrewd fellow and reasoneth thus. Those are pettie popes and pettie Antichrists ought not to be maintained in anie Christian commonwealth. But euerie Lord B. in England as for ilsample John of Cant., John of London, John Exetor [sic], John Rochester, Thomas of Winchester, the B. of Lincolne, of Worcester, of Peterbrorow ant [sic] to be briefe, all the Bb. in England, Wales and Ireland are pettie popes & pettie Antichrists. Therefore no Lord B. (now I pray thee good Martin speake out, if euer thou diddest [sic] speake out, that hir [sic] Majestie and counsell may heare thee) is to be tolerated in any christian common welth [sic]: and therefore neither John of Cant., John of London, &c. are to be tollerated [sic] in any christian commonwelth. What say you now brother Bridges, is it good writing against puritans[?] Can you denie any part of your learned brother Martin his syllogisme[?]" (zit. nach ebd.). Für die Kirchenoberen waren solche Attacken zu ehrabschneidend, um persönlich zu reagieren. Des weiteren liefen die Würdenträger Gefahr, ihr Gesicht zu verlieren, wenn sie sich auf den einzelgängerischen 'Spaßerzengel' Martin eingelassen hätten. Auf Initiative von Whitgifts Kaplan, Richard Bancroft (1544–1604), beschlossen sie daher, heimlich Berufsliteraten anzuheuern, die es dem unbekannten Gegner mit gleicher Münze heimzahlen sollten. Mit Sicherheit dürften sich John Lyly, Thomas Nashe und Anthony Munday (1560–1633), vielleicht sogar Robert Greene, an der 'amtlichen' Gegenoffensive

Pseudonym "Pasquill" als Satiriker debütiert hatte,[477] sicherte er sich erst mit *Pierce Penilesse, His Supllication to the Divell* (1593) seinen Platz in der englischen Literaturgeschichte. Das überaus erfolgreiche Werk – bis 1595 wurden fünf Auflagen gedruckt – hat zwei Einflußquellen: Juvenal, von dem Nashe die lockere Komposition übernahm, sowie die traditionelle Ständeliteratur. So stellt bereits der Name des gelehrten, aber bettelarmen Protagonisten einen Bezug zu Langlands Visionenfolge her. Doch auch das innere Gefüge entspricht dem Vorläufertext, da sich das eigentliche Zentrum der Satire, das schriftliche Gesuch der Hauptfigur, am Schema der sieben Todsünden orientiert. Ausgangspunkt hierfür war wohl zunächst die ironische Bitte an den Teufel, das Geld den reichen Geizhälsen zu entreißen und das Volk mit dem Laster der Habsucht zu infizieren. Die Aufnahme der übrigen sechs Todsünden ergab sich zwar nicht zwingend aus dieser Grundidee, ermöglichte Nashe jedoch, eine bunte Galerie von allegorischen und repräsentativen Gestalten vorzustellen. Darunter findet man so unterschiedliche Figuren wie "Greedinesse", "Dame Niggardise" oder "a prodigall yoong master". Die anschaulichste von allen ist hingegen "Mistris Minx", eine affektierte Kaufmannsfrau, die alle Anforderungen eines Charaktertyps erfüllt:

> In an other corner, Mistris Minx a Marchants wife, that wil eate no Cherries forsooth, but when they are at twenty shillings a pound […], she is so finicall in her speach, as though she spake nothing but what she had first sewd ouer before in her Samplers, and the puling accent of her voyce is like a fained treble, or ones voyce that interprets to the puppets. What should I tel how squeamish she is in her dyet […]? [H]ow she will not go into the field to cowre on the greene grasse, but she must haue a Coatch for her conuoy: and spends halfe a day in pranking her selfe if she be inuited to any strange place? Is not this the excesse of pride signior Sathan?[478]

---

beteiligt haben. Von ihren Werken, unter denen sich ursprünglich auch Bühnenstücke befanden, sind acht Schmähschriften aus dem Jahr 1589 erhalten geblieben: *A Countercuff Given to Martin Junior, The Return of Pasquill, First Part of Pasquill's Apology, Papp with a Hatchet, Martin's Month's Mind, An Almond for a Parrot, Mar-Martin* sowie *A Whip for an Ape*.

477 Der traditionellen Ansicht, daß der in Cambridge ausgebildete Dichter der Urheber der *Pasquill pamphlets* sei, ist schon mehrmals widersprochen worden, insbesondere von R. B. M$^{c}$ Kerrow, der allerdings keine überzeugenden Beweise für seine Behauptungen vorzulegen versteht: "Further study led me to suspect – indeed, to feel almost certain – that Nashe had nothing to do with [the anti-Marprelate texts]" (M$^{c}$ Kerrow, Bd. 5, S. 50).

478 Harrison (Hg.), S. 28f.

Zudem ist *Pierce Penilesse* von einer Vielfalt an Stil- und Darstellungsformen gekennzeichnet. Das Buch besteht nämlich nicht nur aus scharf pointierten Porträts, sondern auch aus theoretischen Ausführungen über das Wesen der Hölle.[479] Passagen, in denen sich der Verfasser vertraulich-kolloquial an den Leser wendet, wechseln mit nüchternen Reflexionen, und die Tierfabel gewinnt in der Nachbarschaft von skurrilen Anekdoten eine modern anmutende Konkretheit. Nashe selbst verweist auf seine Experimentierfreudigkeit, wenn er das Werk als "Paper-Monster"[480] bezeichnet. Von Erfindungsreichtum zeugt schließlich auch eine Typologie des Trinkers, die in ihrer Art einzigartig ist:

---

479 Als Wissenschaft von den bösen Geistern hatte die Dämonologie von der Antike bis in die Frühe Neuzeit einen hohen Stellenwert. Systematische Darstellungen der christlichen Theologie enthielten zeitweise eine Teufelslehre als Anhang zur Angelologie, weil Dämonen (von gr. *daimon* = 'innere Stimme', 'Grenzgänger zwischen Göttern und Menschen', 'numenale Wesen, die bedrohliche Gegenwelten verkörpern oder Krankheiten verursachen') unter Berufung auf die Johannes-Offenbarung und das apokryphe "Buch Hennoch" als gefallene Engel konzeptualisiert wurden. So stellte z. B. Augustinus ihre reale Existenz nicht in Frage. In seiner Schrift *De divinatione daemonum* (413) vertrat er sogar die Meinung, daß ein Pakt mit dem Bösen möglich sei, eine Vorstellung, die sowohl in Isidor von Sevillas *Etymologie* (ca. 600) als auch in Rabanus Maurus' *De magicis artibus* (ca. 820) wiederkehrt. Als der Teufelsglaube im 12. Jahrhundert dann noch Eingang in das *Decretum Gratiani* fand, waren die kirchenrechtlichen Grundlagen zur Hexen- und Magierverfolgung geschaffen. Doch standen die Praktiken der Schwarzkünstler, wie sie etwa in der *Historia von D. Johann Fausten* (1587) beschrieben werden – "[er] nahm an sich Adlers Flügel, wollte alle Gründ am Himmel und Erden erforschen, denn sein Fürwitz, Freiheit und Leichtfertigkeit stache und reizte ihn also, daß er auf eine Zeit etliche zäuberische *vocabula*, *figuras*, *characteres* und *coniurationes*, damit er den Teufel vor sich möchte fordern, ins Werk zu setzen und zu probieren sich fürnahm (Witt [Hg.], S. 15) –, nicht im Gegensatz zur rationalen Naturerklärung. Denn laut Stuart Clark, dem Autor von *Thinking with Demons: The Idea of Witchcraft in Early Modern Europe* (1997), war die Dämonologie eine 'Physik', die allgemein akzeptierte Begründungen für rätselhafte Phänomene bot: "I wish to combat the conceit that early modern intellectuals attributed effects to devils only so long as their true causes were unknown to them and that the only true story worth telling about these attributions concerns their overthrow. On the contrary, to attribute effects to devils was to know their causes – to know them perhaps uncertainly and fragmentally (for such was the problem with occult causes), but still to know them. Thoroughgoing scepticism, when it finally came, was not a victory over ignorance but a corollary of knowing nature according to different rules. Until that point came, demonology worked as well as any other branch of physics – and it therefore seems important to find out how this was so" (St. Clark, S. 160).

480 Harrison (Hg.), S. 12.

> The first is Ape drunke, and he leapes, and sings and hollowes, and daunceth for the heauens: the second is Lion drunke, and he flings the pots about the house, calls his Hostesse whore, breakes the glasse windowes with his dagger, and is apt to quarrell with any man that speaks to him: the third is Swine drunke, heauy, lumpish, and sleepie […]: the forth is Sheepe drunke, wise in his owne conceipt, when he cannot bring foorth a right word, the fifth is Mawdlen drunke, when a fellow will weepe for kindnes in the midst of his Ale, and kisse you, saying; By God Captaine I loue thee […], I would […] I could not loue thee so well as I doo, and then he puts his finger in his eie, and cries: the sixth is Martin drunke, when a man […] drinkes himself sober ere he stirre: the seuenth is Goate drunke, when in his drunkennes he hath no minde but on Lechery: the eight is Foxe drunke, when he is craftie drunke, as many of the Dutch men bee, will neuer bargaine but when they are drunke.[481]

Mit welcher Begeisterung solche Innovationen in der spätelisabethanischen Ära aufgenommen wurden, läßt sich an zwei Dingen ablesen. Zum einen wurde Nashe trotz seines Rückgriffes auf mittelalterliche Beschreibungskonventionen von Schriftstellerkollegen – allen voran Robert Greene – zum "young Iuvenal" erklärt, zum anderen machte seine synkretistische Methode Schule. Das beweist vor allem Thomas Lodges Prosasatire *Wits Miserie and the Worlds Madnesse*, die ein Jahr später in Umlauf kam. Auch sie versucht dem altbekannten Lasterkatalog etwas Neues abzugewinnen, indem sie statt der üblichen Personifikationen sieben "incarnate Deuils"[482] auftreten läßt, von denen "Leuiathan" Stolz, "Mammon" Habgier, "Asmodeus" Lüsternheit, "Belzebub" Neid, "Baalberith" Zorn, "Beelphogor" Völlerei und "Astaroth" Trägheit verkörpern. All diese Dämonen, die für die Unsitten der Zeit stehen, werden aufeinanderfolgend mit diversen Nachkommen – z. B. "Vainglory", "Usury", "Fornication", "Hate-Vertue", "Blasphemy", "Drunkennesse" oder "Desparation" – vorgestellt. Überraschenderweise sind dies keine allegorischen Darstellungen, sondern genaue Persönlichkeitsstudien, was die Vignette eines säbelrasselnden Landsknechtes demonstriert:

> The first of them became a Ruffian, a Swashbuckler, and a Bragart, they call him *Brawling contention*; his common gate is as proud as a Spaniards, his ordinary aparrell is a little low crownd hat with a fether in it like a forehorse, his haires are curld, and full of elues-locks, and nitty for want of kembing [sic]; his eies are still staring, and he neuer lookes on a man but as if he would eate him: […] his weapons are a basket hilted sword, and a bum dagger; and if hee keepe these

[481] Ebd., S. 79f.
[482] Lodge 1969, S. 15.

> from pawne, he is sure of a liuing: […] his daily excerise is to be champion in a bawdy house: you shall haue him for tweluepence to braue and brawle with any man liuing: […] giue him the lie, hee strikes you suddenly; and call him lesse then a gentlemen soldier, zownds you are a villaine. […] This is a chiefe caterpillar in a citie, and too much winckt at: he hath alreadie infected the most part of the suburbs, and it were great pittie to graunt him harbour in the citie.[483]

Einflüsse durch den *Prahlerischen Soldaten* von Plautus können hier nicht ausgeschlossen werden, ist doch Lodges gesamter Text mit klassischen Aussprüchen durchsetzt. Außerdem wird Theophrast an drei Stellen zitiert, zweimal sogar im Zusammenhang mit Typenschilderungen, wobei sich die Vermutung aufdrängt, daß der Autor dessen *Charaktere* kannte. Ein weiterer Punkt, der für diese Annahme spricht, sind thematische Parallelen. So erinnert etwa "Adulation" unweigerlich an den theophrastischen "Schmeichler" (II):

> [Adulation] goes generally ietting in Noblemens cast aparrell, he hath all the Sonnets and wanton rimes the world of our wit can afoord him […]. If he meet with a wealthy yong heire worth the clawing, Oh rare cries he, doe hee neuer so filthily, he puls fethers from his cloake if hee walke in the street, kisseth his hand with a courtesie at euery nod of the yonker, bringing him into fooles Paradise by applauding him […]. The sword of a persecutor woundeth not so deeply as he doth with his tongue. Neither doth the voice of a Syrene draw so soone to shipwrack as his words; yet (as *Aristotle* and *Cicero* thinke) he is but a seruile fellow, and according to *Theophrastus*, he is an ant to the graine of good nature: Of al things he cannot abide a scholer, and his chiefest delight is to keepe downe a Poet […].[484]

Bei aller Ähnlichkeit der Beiträge muß indes von einem bloßen Zufall ausgegangen werden, da es keinen stichhaltigen Beweis dafür gibt, daß Lodge direkt von dem griechischen Philosophen inspiriert wurde. Folgt man der Sekundärliteratur, dann hat sich der Autor im vorliegenden Abschnitt eher an Jean Benedictis *Somme des Péchés et le Remède d'iceux* (1584) gehalten, wo in einem Kapitel über die Lobhudelei auch Theophrasts Diktum zu finden ist.[485] Die beiden anderen Zitate des Peripatetikers scheinen dagegen aus Diogenes Laertius' *Leben und Meinungen berühmter Philosophen* und den *Adagia* (1500–1533) von Erasmus zu stammen.[486] Das macht Lodges minutiöse Wesensporträts aber keineswegs uninteressant. Obwohl sie noch nicht mit den *Charakteren* in Verbindung ste-

---

483 Ebd., S. 62f.
484 Ebd., S. 20.
485 Vgl. Boyce 1967, S. 72.
486 Vgl. ebd.

hen, verdeutlichen sie, wie nahe die englische Typenskizze dem antiken Grundmuster kam. Zum selben Ergebnis gelangt Benjamin Boyce, wenn er sich über *Wits Miserie* wie folgt äußert: "In [this book] the English character-sketch went as far as perhaps it could get toward becoming a genuine Character without direct appeal to the classical model."[487]

Den vorerst letzten Versuch, die altehrwürdige *Piers Plowman*-Dichtung zu modernisieren, unternahm Thomas Dekker, als er im Jahr 1606 *The Seuen Deadly Sinnes of London* publizierte. Hier wird erneut das Muster der christlichen Kapitallaster bemüht, jedoch wie bei Nashe und Lodge erfindungsreich abgewandelt. Zu diesem Zweck schildert der Verfasser, wie an jedem Wochentag eine der sieben Todsünden auf einem Triumphwagen in London einzieht, um von ihren Anhängern begeistert in Empfang genommen zu werden. Jene Personifikationen sind allerdings nicht mehr mit den gregorianischen Kardinalfehlern identisch, sondern entsprechen urbanen Untugenden. Gemeint sind "Politick bankruptism", d. h. vorgetäuschte Zahlungsunfähigkeit, "Lying", die nachts zum Vorschein kommende Doppelmoral "Candle Light", "Sloth", das vorzeitige Eintreiben von Schulden namens "Shauing", die Stutzerei "Apishnesse" sowie "Cruelty". Letzteres ist, wie Dekker im Schlußkapitel ausführt, vor allem bei Gefängniswärtern, Handwerksmeistern oder Ehemännern, aber auch bei Wucherern verbreitet. Zur Charakterisierung der Grausamkeit verwendet er eine ungewöhnliche Beschreibungstechnik, und zwar die direkte Anrede in der zweiten Person Singular:

> When you see a poore wretch, that to keep life in a loathed body hath not a house left to couer his head from the tempestes, nor a bed (but the common bedde which our Mother the earth allowes him) for his cares to sleepe vppon, when you haue (by keeping or locking him vp) robd him of all meanes to get, what seeke you to haue him loose but his life? The miserable prisoner is ready to famish, yet that cannot mooue you, the more miserable wife is readye to runne mad with dispaire, yet that cannot melt you: the most of all miserable, his Children lye crying at your dores, yet nothing can awaken you to compassion […].[488]

Zusammen mit beziehungsreichen Vergleichen, gelehrten Exkursen und lateinischen Redewendungen traf dies den Nerv der Zeit. Daß sich Dekker durch solche Neuerungen mit Nashes *Pierce Penilesse* in eine Reihe stellen wollte, wird im Vorwort seiner zweiteiligen, noch im selben Jahr erschienenen Prosasatire *Newes from Hell; brought by the Diuells Carrier* deutlich:

---

487 Ebd., S. 75.

488 Grosart (Hg.) 1963, Bd. 2, S. 72.

> A supplication was sent to [Lucifer] long since by a poore fellow one *Pierce Pennylesse*. But the Diuel being ful of busines, could neuer til now haue leasure to answere it: Mary now (since Christmas) he has drawne out some spare howres, & shot 2 Arrowes at one mark, in 2 seuerall Bowes […].[489]

Beide Texte orientieren sich am humanistischen Stilideal der abwechslungsreichen Wortfülle (*copia*) und umschreiten ihren Gegenstand periodisch. In ihrer thematischen Vielfalt verweisen sie auf die wahre Wurzel des Wortes 'Satire', das sich von *satura*, der mit verschiedenen Früchten gefüllten Schale, herleitet.[490] Das ist um so bemerkenswerter, als die Elisabethaner eigentlich – in falscher Etymologie – glaubten, der Begriff stamme von dem halbtierischen Fabelwesen *satyr* ab, was den oft rüden Ton ihrer Werke rechtfertigen sollte.[491]

Eine derbe Ausdrucksweise kam aber nicht allein in der rustikalen *Piers Plowman*-Literatur vor, sondern auch in den elaborierten Verssatiren, in denen Juvenals 'wilde Entrüstung' (*saeva indignatio*) dominierte. Nach damaliger Auffassung galt nämlich das Scheltgedicht in erster Linie als bittere Arznei und öffentliche Bloßstellung der Unvernunft. Gegenüber der älteren Satire erweiterte sich der Themenkreis: Neben Lastern wie Habgier, Völlerei, Stolz oder Lüsternheit wurden nun ebenfalls Modetorheiten und theologisch-konfessionelle Streitereien angeprangert. Zudem waren die Sprecher dieser Spottverse keine Bauern mehr, sondern zornige Moralisten, die den sittlichen Niedergang im Bewußtsein ihrer überlegenen Bildung geißelten. Man weiß nicht genau, ob Thomas Lodge oder John Donne der Vorrang gebührt, die lateinischen Klassiker an die englischen Gegebenheiten angepaßt zu haben. Sicher ist nur, daß der Experimentator Lodge seine horazischen Episteln "Truths Complaint over England" und "The Discontented Satyre" noch vor 1590 zu Papier brachte, während die fünf posthum veröffentlichten Satiren von Donne wahrscheinlich erst zwischen 1593 und

---

489 Ebd., S. 90.

490 Vgl. Wilpert, S. 809.

491 Manfred Pfister schreibt hierzu: "Zunächst war die Tudor-Verssatire ganz von den mittelalterlichen Modellen des agressiven und vulgären *flyting* bestimmter Personen oder des predigtnahen *complaint* über die Verderbtheit der Welt bestimmt. Seit den dreißiger Jahren jedoch […] lenkt die Neuorientierung an der antiken Literatur die Aufmerksamkeit auf antike Vorbilder […]. Dabei wird vor allem die *saeva indignatio*, die 'wilde Entrüstung' Juvenals, bestimmend und nicht der elegante Spott des Horaz über die Torheiten der Gesellschaft. Für [Shakespeares Zeitgenossen] leitet sich der Begriff der Satire vom Satyr her […], und entsprechend sehen sie die Rolle des Satirikers als die eine von wildschäumendem Grimm ergriffenen Geißlers menschlicher Bosheit und Verbrechen" (Pfister 1993, S. 117f.).

1598 entstanden. Letztgenannte sind im Wesentlichen autobiographisch, lassen aber schon die sprachliche und metrische Rauheit erkennen, die für das Genre bestimmend wurde. Ganz klar zu Juvenal bekannte sich Joseph Hall (1574–1656), der spätere Bischof von Exeter und Norwich. Ohne falsche Bescheidenheit beanspruchte er, der erste englische Satiriker zu sein – "I first adventure, – follow me who list / And be the Second English satirist"[492] –, was nach heutigem Forschungsstand unhaltbar ist. Dennoch feierte Hall mit der zwischen 1597 und 1598 in zwei Schritten publizierten Satiresammlung *Virgidemiarium* (dt. 'Rutenbündel') einen sensationellen Erfolg. Sind seine "toothless satyres"[493] (Bücher I–III) noch verhältnismäßig zurückhaltend, so erweisen sich seine "byting satyres"[494] (Bücher IV–VI) als überaus sarkastisch. Dort finden sich auch etliche Charakterporträts, z. B. "An vpstart gentleman", "An effeminate youth" oder "A wastrel heir". Am vernichtendsten fällt Halls Urteil jedoch über die professionellen Vielschreiber aus, die er in Satire VI,vi folgendermaßen kennzeichnet:

> Some dronken *Rimer* thinks his time well spent,
> If he can liue to see his name in print:
> Who when he is once fleshed to the Presse,
> And sees his handsell haue such fayre successe,
> Sung to the wheele, and sung vnto the payle,
> He sends forth thraues of Ballads to the sale.
> Nor then can rest: But volumes vpbodge's rimes,
> To haue his name talk't of in future times […].[495]

Solche Attacken blieben gewiß nicht unbeantwortet und forderten die scharfe, ja zügellose Kritik von John Marston (1576–1634) heraus. Seine *Certaine Satyres* (1598) sind allerdings nicht nur Dokumente einer literarischen Fehde, sondern zugleich ernstzunehmende Beiträge mit völlig neuen Themen. Zur Anprangerung der Wucherer, Stutzer und Glaubenseiferer kam nun die Verdammung des meist neidischen *malcontent* hinzu, dem wie "melancholy Jacques" in William Shakespeares *As You Like It* (ca. 1599) aufgrund seiner Auslandserfahrung in der Heimat rein gar nichts mehr gefallen will:

> Looke, looke, with what a discontented grace
> *Bruto* the trauailer doth sadly pace
> Long Westminster, o ciuill seeming shade,

---

492 Davenport (Hg.) 1969, S. 5.
493 Ebd., S. 7.
494 Ebd., S. 45.
495 Ebd., S. 71.

Marke his sad colours, how demurely clad,
Staidnes it selfe, and *Nestors* grauity
Are but the shade of his ciuility.
And how he sighes. *O thou corrupted age,*
*Which slight regard'st men of sound carriage,*
*Vertue, knowledge, flie to heauen againe*
*Daine not mong these vngratefull sots remaine.*[496]

Für Marston gleichermaßen typisch ist die fast schon obsessive Thematisierung von Lust und Sinnlichkeit, die er überall – namentlich in der feinen Gesellschaft – erblickt. Hierbei stört er sich vor allem an der petrarkistischen Liebesmelancholie, wie sie in der zeitgleich grassierenden Sonettmode zum Ausdruck kam. In *The Scourge of Villanie*, seinem zweiten Satireband, den er noch im selben Jahr unter dem Pseudonym "W. Kinsayder" herausbrachte, entlarvt er die Lüsternheit des 'närrisch-vernarrten' *melancholy lover*:

*Publius* hates vainely to idolatries
And laughs that Papists honor Images
And yet […]
I saw him court his Mistris looking-glasse,
Worship a busk-poynt, (which in secrecie
I feare was conscious of strange vilainie.)
I saw him crouch, deuote his liuelihood,
Sweare, protest, vow pesant seruitude
Vnto a painted puppet, to her eyes
I heard him swere his sighes to sacrifice.
But if he get her itch-allaying pinne,
O sacred relique, straight he must beginne
To raue out-right, then thus. *Celestial blisse,*
*Can heauen grant so rich a grace as this?*
*Touch it not (by the Lord Sir) tis diuine,*
*It once beheld her radiant eyes bright shine*
*Her haire imbrac'd it, o thrice happie prick*
*That there was thron'd, and in her haire didst sticke.*[497]

Entlarvung ist kein unpassendes Wort, um die spätelisabethanischen Spottverse, deren weitere Verbreitung der Erzbischof von Canterbury im Juli 1599 untersagte,[498] auf eine Formel zu bringen. In einer Gesellschaft, die aus den Fugen gerät,

496 Davenport (Hg.) 1961, S. 13.
497 Ebd., S. 152.
498 Urheber dieses im Namen von John Whitgift erlassenen Verbote scheint der 1597 zum Bischof von London geweihte Richard Bancroft gewesen zu sein. Durch die

herrscht der Schein, besonders wenn sich die Möglichkeit zum sozialen Aufstieg bietet. Unter solchen Bedingungen wird es zur Hauptaufgabe des Satirikers, Hochstapelei zu dekuvrieren und Emporkömmlinge (*upstarts*) in die Schranken zu weisen. Neben dem Scheltgedicht eignete sich hierfür vor allem das römische Epigramm. Frühe Zeugnisse der ab 1590 einsetzenden Martial-Renaissance sind einundzwanzig kurze Sinngedichte von John Donne, die gemeinhin auf die Jahre 1595 bis 1597 datiert werden.[499] In ihnen karikiert der Dichter mythologische Gestalten wie Pyramus und Thisbe, Niobe oder Hero und Leander, beschreibt aber auch typische Zeitgenossen, beispielsweise einen betrügerischen Bettler – "I am unable, yonder beggar cries, / To stand, or move; if he say true, he lies"[500] – sowie einen hermetischen Lyriker: "Philo with twelve years' study hath been grieved / To be understood; when will he be believed?"[501] Gleichzeitig brachte Sir John Davies (1569–1626), der spätere Generalstaatsanwalt von Irland, seine *Epigrammes* zu Papier. Sie setzen sich verstärkt mit der gesellschaftlichen Realität auseinander und enthalten zahlreiche Vignetten geltungssüchtiger Parvenüs. Seine Skizze eines prahlerischen, goldbehängten Hauptmannes verknüpft gleich mehrere Figuren miteinander – den *miles gloriosus* von Plautus, den Protzer aus der *Rhetorica ad Herennium* und Martials Weltmann Cotilus:

> Great Captaine Medon weares a chaine of golde,
> Which at five hundred crownes is valued,
> For that it was his graundsires chaine of olde,
> When great king Henry Bulleigne conquered.
> And weare it Medon, for it may ensue,
> That thou by vertue of this Massie chaine,
> A stronger towne then Bulloigne maist subdue,
> Yf wise mens sawes be not reputed vaine.
> For what saide Philip king of Macedon?
> There is no Castle so well fortified,
> But if an Asse laden with gold come on,
> The guarde wil stoope, and gates flie open wide.[502]

Wie sich humanistische Studien zur Jahrhundertwende auszahlten, ist ferner an Everard Guilpins (fl. 1572–1607) schmalem Band *Skialethia; or, A Shadow of*

---

*Marprelate*-Kontroverse bestens mit der Wirkung aufrührerischer Satiren vertraut, war er offenbar um den öffentlichen Frieden besorgt.

499 Vgl. Stringer (Hg.), S. 17f.

500 Coffin (Hg.), S. 91.

501 Ebd., S. 92.

502 Krueger (Hg.), S. 133.

*Truth, in Certaine Epigrammes and Satyres* (1598) zu sehen. Dem engen Freund Marstons gelingt es hier, die Verirrungen seiner Mitbürger aus philosophischer Distanz ins Auge zu fassen sowie bekannte Charaktere zu aktualisieren. So hat er z. B. im folgenden Sinngedicht den 'Schulmeister' von Erasmus mit den Zügen eines Antiquitäten-Sammlers ausgestattet:

> The Antiquary woulde perswade us too:
> He shewes a peece of blacke-jack for shooe,
> Which old Aegeus bequeathed his valiant sonne:
> A peece of pollisht mother of pearle's the spoone
> Cupide eate pappe with; and he hath a dagger
> Made of the sword wherewith great Charles did swagger.[503]

Zu guter Letzt sei noch auf Samuel Rowlands (ca. 1573–1630) Gedichtsammlung *The Letting of Humours Blood in the Head-Vaine* (1600) hingewiesen, die sich teils aus Epigrammen, teils aus Verssatiren zusammensetzt. Ihr Programm verbirgt sich im Titel, der auf die hippokratisch-galenische Temperamentenlehre angespielt. Als 'satirischer Aderlaß' möchte die Kollektion den Leser von seiner Torheit 'heilen', indem sie die ungleichmäßig gemischten Körpersäfte Blut (*haima*), Schleim (*phlegma*), weiße oder gelbe Galle (*cholos*) bzw. schwarze Galle (*melas cholos*) in eine neue Balance (*eukrasis*) bringt.[504] Dies gilt unter anderem

---

503 Zit. nach Smeed, S. 11.

504 Die Phlebotomie – lat. *missio sanguis* – war ein seit der Antike bekanntes, bis ins 19. Jahrhundert angewandtes Heilverfahren, bei dem einem Patienten Blut entnommen wurde, um sein körperliches Gleichgewicht wiederherzustellen. Erfolgte die Ausleitung bei Blutfülle und Fieber in der griechischen Medizin zunächst nur auf der Grundlage der Säftelehre, so wurde schon von römisch-ägyptischen Ärzten ein umfassendes System entwickelt, das die Menge des zu schröpfenden Blutes aus dem Alter des Erkrankten, seinem Zustand, der Jahreszeit sowie aus den Wetterbedingungen ableitete. So kam es, dass die auch von den Arabern empfohlene Behandlungsmethode in Mittelalter und Früher Neuzeit astrologischen Prinzipien folgte, wovon die sogenannten Laßmännchen – etwa bei Konrad von Mengenberg (1309–1374) oder Hans von Gersdorff (1455–1529) – zeugen. Diese kalenderartigen Tafeln, die einen mit Tierkreiszeichen versehenen Korpus unter besonderer Berücksichtigung der Mondphasen zeigen und die günstigen Glieder für den Aderlaß bestimmen, gehörten zu den frühesten Erzeugnissen des Buchdruckes. Sie verloren erst an Bedeutung, als der Franzose Pierre Brissot (1478–1522) um 1520 den innerhalb der europäischen Ärzteschaft mit großer Heftigkeit geführten Phlebotomie-Streit auslöste. In ihm ging es um die Frage, ob der Aderlaß nach 'der Art der Araber' – also an festgelegten Körperpunkten – oder möglichst nahe am erkrankten Organ durchzuführen sei, was wenig später zur Entdeckung des einfachen Blutkreislaufes durch Michael Servetus (1511–1553) und Realdo Colombo (1516–1559) führte.

für den 'Bildungsprätendenten', der sogar seine Diener mit lateinischen Wendungen zu beeindrucken versucht:

> *Seuerus* is extreame in eloquence,
> In perfum'd words, plung' ouer head and eares,
> He doth create rare phrase, but rarer sense,
> Fragments of *Latine*, all about he beares,
> Vnto his seruingmen *alias* his boy,
> He vtters speech exceeding quaint and coy.
> […]
> His man beleeues all's Welch, his Maister spoke,
> Till he rayles English; Roage goe fetch my cloke.[505]

Ein erstarktes Interesse an der Humoralpathologie war allerdings nicht nur in der Epigrammatik zu verzeichnen. Auch die Sittenkomödie, wie sie Philip Massinger (1584–1640), John Marston und – *last but not least* – Ben Jonson pflegten, bediente sich medizinischer Erklärungsmuster, um zu veranschaulichen, wodurch der Mensch der Selbstliebe verfällt und eine falsche Wertordnung entwickelt. Hierbei kam es nicht selten zu Überschneidungen mit der Spottdichtung, was darauf zurückzuführen ist, daß sich die Satiriker nach dem Druckverbot von 1599 immer mehr der Bühne zuwandten.

## 3.6 Ben Jonsons Komödien

Wie Sittenkritik im elisabethanisch-jakobäischen Theater praktiziert wurde, läßt sich am besten an den Stücken von Ben Jonson studieren. Wiewohl er dem realitätsfernen Drama seiner Zeit – "the ill customs of the age"[506] – die Nachahmung des wahren Lebens – "deeds, and language, such as men do use"[507] – entgegensetzte, bewegte er sich sowohl inhaltlich als auch formal in traditionellen Bahnen. Mit Nashe und Lodge attackierte er allgemeine Untugend; mit Plautus und Terenz war er um die sorgfältige Abgrenzung der Komödie von anderen Gattungen bemüht. Dennoch kann man Jonsons Lustspiele als epochemachend begreifen, weil sie soziale Fehlentwicklungen in ebenso bühnenwirksamen wie symbolkräftigen Bildern vor Augen führten. Seine dramatischen Figuren sind keine Individuen, sondern *humours*, die infolge der Dominanz eines der vier Temperamente unter bestimmten Lastern leiden. Dies ist bereits in Jonsons Erst-

505 Rowlands, Bd. 1, IV, S. 41.
506 Schelling (Hg.), Bd. 1, S. 559.
507 Ebd., S. 560.

lingswerk *Every Man in His Humour* der Fall, das in zwei Versionen – der "Italian" (1598) und der "Anglicized Edition" (1616) – existiert. Die ursprünglich in Italien[508] angesiedelte, dann nach England verlegte Handlung ist äußert verworren und dient lediglich als Mittel, um typische Charaktere mit sprechenden Namen (Kno'well, Well-Bred, Brainworm) auf die Bühne zu bringen. Unter ihnen befinden sich der eifersüchtige Ehemann, der junge Galan, der betrogene Vater, der lächerliche Gimpel sowie der feige Prahler. Trotz seiner Schwächen wurde Jonsons Stück auf Jahrhunderte zum Muster eines Komödientyps, den man gewöhnlich *comedy of manners* nennt.

Die 1599 entstandene Fortsetzung *Every Man Out of His Humour* besitzt einen noch dürftigeren Plot. Statt geradlinig entwickelter Intrigen kommt es hier nur zur lockeren Aneinanderreihung von Tableaus. In wechselnden Szenen wird eine Person nach der anderen vorgeführt, wobei die Idee im Zentrum steht, daß jede säftebedingte Wesensschwäche durch öffentliche Bloßstellung zu kurieren sei. In einem Vorspiel auf dem Theater, der sogenannten "Induction", teilt Jonson seine Wirkungsintention durch das Rauhbein Asper mit:

> ASP. Well, I will scourge those apes,
> And to these courteous eyes oppose a mirror,
> As large as is the stage whereon we act;
> Where they shall see time's deformity

[508] Inwieweit Jonson kontinentaleuropäische Einflüsse aufgenommen hat, läßt sich schwer sagen. Die volkstümliche italienische Stehgreifkomödie (*commedia dell'arte*) mit ihren "feststehenden, durch Gesten und Kostüm gekennzeichneten, psychologisch kaum charakterisierten Typen" (Wilpert, S. 160) könnte jedoch eine wichtige Inspirationsquelle gewesen sein. So sind z. B. die komischen Figuren, zu denen alle Regionen südlich des Pos beigetragen haben, zeitlos geworden: "Dottore, ein schwatzhafter, gelehrter Pedant aus Bologna, Pantalone, der einfältige Vater, vornehme Kaufmann und geprellte Ehemann aus Venedig, Arlecchino bzw. Brighella aus Bergamo oder Pulcinella aus Neapel, sein pfiffiger Diener, [dessen Geliebte] Colombina (Smeraldina), Scaramuccio, der bramarbasierende Capitano, Tartaglia, der Stotterer, der querköpfige Beltrame u. v. a. m." (ebd.). Durch Wandertruppen verbreiteten sich diese *stock characters* über ganz Europa – von Mailand bis nach Madrid, Paris, London, Kopenhagen und Petersburg. Deswegen hält es J. W. Smeed für möglich, daß die *commedia dell'arte* Spuren im neoklassischen Lustspiel eines Ben Jonson, Molière oder Gottfried Engelschall (1675–1738) hinterlassen hat: "[It] influenced English, French, and Viennese comedy in various ways and cannot be ignored when the delineation of chararcters is being considered" (Smeed, S. 200).

> Anatomised in every nerve and sinew
> With constant courage, and contempt of fear.[509]

Obzwar einzelne Stellen – beispielsweise das Trinkgelage des Zotenreißers Buffone im fünften Akt – durchaus gelungen sind, verhielt sich das Publikum kühl gegenüber *Every Man Out of His Humour*. Der sittenkritische Aspekt, unter dem alle Gestalten verdorben erscheinen, trat im Vergleich zum vorigen Stück allzu sehr in den Vordergrund. Ungeachtet dessen enthält die Druckfassung ein bemerkenswertes Detail. Dort folgt auf das Figurenverzeichnis (*dramatis personæ*) ein kleiner Abschnitt mit der Überschrift "The Characters of the Persons", in dem mit wenigen Strichen jede einzelne der fünfzehn Rollen umrissen wird. Die markanteste Zeichnung handelt von "Fastidious Brisk", einem eitlen Adeligen, der nach der Mode geht:

> [A] neat, spruce, affecting courtier, one that wears clothes well, and in fashion; practiseth by his glass, how to salute; speaks good remnants, notwithstanding the base viol and tobacco; swears tersely, and with variety; cares not what lady's favour he belies, or great man's familiarity; a good property to perfume the boot of a coach. He will borrow another man's horse to praise, and backs him as his own. Or, for a need, on foot can post himself into credit with his merchant, only with the gingle of his spur, and the jerk of his wand.[510]

Eine andere Form des Wesensporträts ist in der Komödie *Cynthia's Revels; or, the Fountain of Self-Love* (1600) anzutreffen. Als höfisches Spektakel konzipiert, verbindet sie Lylys Phantastik mit der zeitgenössischen Satire, ohne die *humour*-Thematik ganz aus den Augen zu verlieren. Charaktervignetten stehen hier nicht im Nebentext, sondern sind in die Repliken eingestreut – so etwa im zweiten Akt, wo sich die als Pagen verkleideten Götter Merkur und Amor über ihre Herren unterhalten:

> CUP. Hedon! he uses much to my lady's chamber, I think.
> MER. How is she call'd, and then I can shew thee?
> CUP. Madame Philautia.
> MER. O ay, he affects her very particularly indeed. These are his graces. He doth (besides me) keep a barber and a monkey; he has a rich wrought waistcoat to entertain his visitants in, with a cap almost suitable. His curtains and bedding are thought to be his own; his bathing-tub is not suspected. He loves to have a fencer, a pedant, and a musician seen in his lodging a-mornings.

509 Schelling (Hg.), Bd. 1, S. 63.
510 Ebd., S. 60.

> CUP. And not a poet?
> MER. Fie, no: himself is a rhymer, and that's thought better than a poet. […] He never makes general invitement, but against the publishing of a new suit; marry, then you shall have more drawn to his lodging, than come to the launching of some three ships […]. Here he comes, that is all this.[511]

Der Leser braucht für die Namen der nacheinander abgehandelten Personen bloß Typenbezeichnungen einzusetzen: Hedon oder "A Gallant Wholly Consecrated to his Pleasures"[512]; Anaides, "Impudence Itself"[513]; Asotus, "A Notable Smelt"[514]; Amorphus, "The Deform'd Traveller"[515]; Crites, "A Creature of a Most Perfect and Divine Temper"[516], Argurion, genannt "Money, Money"[517]; Moria, "A Lady Made all of Voice and Air"[518]; Philautia alias "An Admirer of Herself"[519]. Mit Ausnahme der Lady Argurion, die als Personifikation der Geldgier in Erscheinung tritt, zeigen diese Skizzen eine so überraschende Verwandtschaft mit Theophrasts *Charakteren*, daß E. C Baldwin und A. C. Judson nicht von einem Zufall sprechen möchten. Während aber der eine Vorsicht an den Tag legt – "Just how much Jonson owed directly to Theophrastus is, of course, impossible to say. The most that can be affirmed positively is that he was familiar with [the Greek philosopher's] work […]"[520] –, läßt sich der andere zu einer plakativen These hinreißen: "The second act of *Cynthia's Revels* might well be called the first English character-book."[521] Allerdings hält dies einer genaueren Überprüfung nicht stand. Im Gegensatz zum Aristoteles-Schüler verzichtet Jonson nämlich sowohl auf die einleitende Definition als auch auf eine Schematisierung der Einzelhandlungen. Zudem könnte das in *Every Man Out of His Humour* ausgegebene Ziel, die Welt vom Laster zu befreien, der theophrastischen

511 Ebd., S. 165.
512 Ebd.
513 Ebd., S. 168.
514 Ebd., S. 170.
515 Ebd.
516 Ebd.
517 Ebd., S. 171.
518 Ebd., S. 172.
519 Ebd.
520 Baldwin 1901, S. 193.
521 Judson (Hg.), S. lxviii. Dieselbe Behauptung hat G. S. Gordon in seinem Artikel "Theophrastus and His Imitators" aufgestellt: "The first examples […] of the typical English Character are to be found […] in Ben Jonson, in the sketches prefixed to *Every Man out of his Humour* (1600), and in the full-dress portraits in *Cynthia's Revels* (1601)" (Gordon, S. 76).

Charakterologie kaum ferner liegen, zumal sie von der Unveränderlichkeit menschlicher Wesensmerkmale ausgeht.[522] Jonsons Typenschilderungen knüpfen daher weniger an die hellenistische Vignettensammlung als an römische und zeitgenössische Werke an.[523] Da er die Charakterdarstellung in den Dienst der ethischen Läuterung stellt, sind seine Komödien zu Recht als "comical satires"[524] klassifiziert worden.

Diese Poetik setzt er auch in *Volpone; or, The Fox*, seinem wohl bekanntesten Bühnenwerk, um. Über weite Strecken in Blankversen geschrieben und 1605 von der Shakespeare-Truppe aufgeführt, kann es eine Sonderstellung in der zeitgenössischen Komödie beanspruchen. Zum ersten Mal werden spannende Handlung und überraschende Effekte zu einem eindeutigen Höhepunkt geführt. Volpone (Fuchs), ein reicher Lüstling, stellt sich todkrank, um mit Hilfe seines Dieners Mosca (Fliege) von den Erbschleichern Voltore (Geier), Corbaccio (Krähe) und Corvino (Rabe) wertvolle Geschenke zu erhalten. Mosca verspricht jedem

---

522 Wenngleich Richard M$^{c}$ Cabe einen solchen Einwand unter keinen Umständen gelten lassen will, bleibt er stichhaltige Gegenargumente schuldig: "Theophrastus undoubtedly served as the dominant model. Jonson's attempt at precisely defining the nature of each character's 'humour' in advance, is not one we have encountered before and certainly suggests the more rigorous methods of the character form. That the resulting sketches are not […] precise […] is of no consequence since the same might with some justice be said of Theophrastus himself. Nor is the theory of humours by any means inconsistent with the requirements of the Theophrastan genre" (M$^{c}$ Cabe 1989, S. 26).

523 Auch Wendell Clausen zeigt sich hier skeptisch: "The descriptive *dramatis personæ* of *Every Man Out of His Humour* (1599) and the 'Induction' to *Cynthia's Revels* (1600) have been thought to result from a direct acquaintance on Jonson's part with the *Ethical Characters*. But there are no convincing reasons for this view. The 'Induction' to *Cynthia's Revels* may be merely an elaboration, in masque technique, of the Terentian *Prologus*. Abundant examples can be found in the satires of Horace (I,8) and Juvenal (VIII, IX), the *Epigrammata* of Martial, Chaucer's *Prologue to the Canterbury Tales*, and the late sixteenth-century pamphleteers to account for this description of characters in *Every Man Out of His Humour*" (Clausen, S. 38). Geteilt wird seine Meinung von Benjamin Boyce – "[i]t seems probable that the existence of the sketches in [Jonson's plays ] was due to [his] particular dramatic intention and that their different forms were developed by his talents from a variety of literary impulses and precedents among which the *Characters* of Theophrastus, if they were present at all, were certainly not chief" (Boyce 1967, S. 107)" – und J. W. Smeed: "Although there is no reason to doubt that a man of Jonson's erudition had read Theophrastus, there is not much of the Theophrastan 'character' about these sketches; they seem rather to be indebted to Roman satire and to the native satirical tradition" (Smeed, S. 201).

524 Kernan, S. 156.

die Erbschaft und weiß die drei geschickt gegeneinander auszuspielen. In der entscheidenden Szene bringt der Zank der Missetäter alles an den Tag. Ihre harte Bestrafung widerspricht zwar dem Geist der Komödie, doch hat sie Jonson als moralisch notwendig erachtet. Sie ergibt sich aus der Tatsache, daß die Komödie fast nur unter Schurken spielt und die Gier der Menschen mit bitterem Humor kommentiert.

Gegenüber dem hohen Rang dieser Komödie fällt *Epicoene; or, The Silent Woman* (1609) qualitativ ab. Hier kehrt Jonson wieder zur Prosa zurück, um das Londoner Stadtleben possenhaft darzustellen. Obwohl John Dryden (1631–1700) das Stück im seinem *Essay of Dramatick Poesie* (1688) als "the greatest and most noble of any pure unmixed comedy"[525] feierte, wäre dieses Lob bei *The Alchemist* (1610) angebrachter gewesen. Wie *Volpone* dreht sich das Drama um Gauner und ihre Opfer, aber das Thema ist nicht Erbschleicherei, sondern Materialismus und Aberglaube. In der Charakterzeichnung geht das Schauspiel weit über seine dramatischen Vorläufer hinaus. Die durchtriebene Hauptfigur Subtle wirft mit eindrucksvollen alchemistischen Fachausdrücken um sich, während sich seine Komplizen Face und Dol Common als gut beobachtete Durchschnittsbürger erweisen. Unter den Betrogenen ragt Sir Epicure Mammon heraus, der den Stein der Weisen sucht und schon vom künftigen Reichtum träumt:

> MAM. Come on, sir. Now, you set your foot on shore
> In *Novo Orbe*; here's the rich Peru:
> And there within, sir, are the golden mines,
> Great Solomon's Ophir! he was sailing to't,
> Three years, but we have reach'd it in ten months.
> This is the day, wherein, to all my friends,
> I will pronounce the happy word, BE RICH;
> THIS DAY YOU SHALL BE SPECTATISSIMI.[526]

Im Oktober 1614 folgte Jonsons letzte große Komödie. Sie heißt *Bartholomew Fair* und spielt auf dem Jahrmarkt von Smithfield im Nordwesten Londons. Der derbe Realismus und der lockere Aufbau, der weniger einer zielstrebigen Handlung als der Einführung von etwa dreißig Sprechrollen dient, mögen den Autor

---

525 Arundell (Hg.), S. 70.

526 Schelling (Hg.), Bd. 2, S. 17. Als sagenhaftes Land, in dem es Gold in Überfluß geben soll, wird Ophir im Alten Testament erwähnt: "König Salomo baute auch eine Flotte in Ezjon-Geber, das bei Elat an der Küste des Schilfmeers in Edom liegt. Hiram schickte seine Leute, geübte Seefahrer, mit den Leuten Salomos zu Schiff aus. Sie fuhren nach Ophir, holten von dort 420 Talente Gold und brachten es dem König Salomo" (1 Kön 9,26–28).

dazu veranlaßt haben, den Text nicht in seine Gesamtausgabe von 1616[527] aufzunehmen. Es gibt kein anderes Stück, in dem er so viele Gestalten auftreten läßt. Eine Fabel im üblichen Sinne fehlt, weil der Jahrmarkt selbst der 'Held' ist. Er versammelt Figuren verschiedenster Prägung um sich und gibt sie in komischen Verwicklungen der Lächerlichkeit preis: die Gecken, Zuhälter, Anwälte, Balladensänger, Pferdehändler, Narren oder Puritaner. Hierbei entwickelt der Verfasser die Idee, daß jeder Mensch auf seine Weise töricht sei, wodurch *Bartholomew Fair* als höchste Ausprägung der *comedy of humours* gelten darf.

Damit ist deutlich geworden, welchen Stellenwert Ben Jonson Typenschilderungen einräumt. Seine satirischen Porträts sind nicht nur handlungstragend, sondern stehen im Fokus der Aufmerksamkeit. Sie beruhen auf wirklichkeitsnahem Scharfblick, muten aber stellenweise wie Karikaturen an. Da sie lediglich ruchlose Betrüger oder naive Betrogene beschreiben, lassen sie allzu oft Nuancierungen vermissen. Dies hat wohl am meisten mit Jonsons Lebenseinstellung zu tun, denn sein Ton ist verächtlich und mit Zorn gemischt. Nichtsdestominder trug er indirekt dazu bei, daß die 'theophrastische' Charaktervignette auf den Britischen Inseln wiederbelebt wurde und zu einer der populärsten Prosagattungen des 17. Jahrhunderts wurde.

---

[527] Den bahnbrechenden Charakter dieser Veröffentlichung betont L. S. Meskill in ihrem Aufsatz "Ben Jonsons's 1616 Folio: A Revolution in Print?" (2008): "Jonson's publication of the *Workes of Benjamin Jonson* in folio marked not only a key moment in the career of the writer, but also a watershed in the history of print culture. His was not the first folio edition of a living poet's works to be published in England – Samuel Daniel's *Works* [had been issued] in 1601 – but it is significant that Daniel's volume included his 'epic' *Civill Wars* [1595], a number of long poems, a "Letter from Octavia to Marcus Antonius" [1599], only one 'play', *The Tragedie of Cleopatra* [1594], and certainly none of his masques. […] What made Jonson's 1616 Folio 'revolutionary' was its implicit assertion that everything the author wrote, including plays and masques were worthy of publication as *opera*. In other words, Jonson seems to have perceived the folio format as an extention of the author, rather than the natural habitat for certain elite genres" (Meskill, S. 179).

# 4. Theophrasts Renaissance in England

Wie in den vorangegangenen Abschnitten dargelegt, ging Theophrasts Erbe während des Mittelalters nicht verloren, wenngleich er in Westeuropa nicht mehr als Begründer der Wesenskunde wahrgenommen wurde.[528] Hinzu kam, daß die christliche Literatur mit der Allegorie eine eigenständige Technik zur Darstellung repräsentativer Figuren entwickelt hatte. Das Zusammenwachsen beider Stränge führte in der Renaissance zu einer enormen Formenvielfalt. Dennoch konnte sich die frühneuzeitliche Typenzeichnung zunächst nicht als unabhängiges Genre emanzipieren, weil sie stets in größere Werke eingebunden blieb. Um ihre unverwechselbare Gestalt zu erhalten, bedurfte es eines weiteren Impulses – nämlich der philologischen Neuerschließung der *Charaktere*. Dieses Projekt vollzog sich in mehreren Schritten und wurde von Lapo da Castiglionchio d. J. (ca. 1405–1438) begonnen.[529] Wiewohl er schon 1430 die erste Hälfte der theophrastischen Personenschilderungen ins Lateinische übertragen hatte, fanden sie in Aldus Manutius' *Gesammelten Werken des Aristoteles* (1498) noch keine Berücksichtigung. So kam es, daß die *editio princeps* mit den Kapiteln I–XV erst 1527 in Nürnberg gedruckt wurde. Auf ihrem Titelblatt sind berühmte Namen zu lesen: Willibald Pirckheymer (1470–1530) besorgte sie

---

528 Mit Ausnahme von Erasmus, der die *Ethikoí charaktêres* kannte, ihnen aber keine größere Bedeutung zumaß, ist diese Beobachtung schon im Zusammenhang mit Geoffrey Chaucer und Thomas Lodge gemacht worden. Allerdings waren nun auch Theophrasts philosophische Schriften fast in Vergessenheit geraten. So findet zwar seine Abhandlung *Über die Pflanzen* in Sir Thomas Mores *Utopia* (lat. 1516, engl. posthum 1551/1556) Erwähnung – "[t]hey have […] of me the most part of Plato's works, more of Aristotle's, also Theophrastus of plants, but in divers places (which I am sorry for) unperfect" (S. Bruce [Hg.], S. 86) –, doch gibt es danach nur noch zwei literarische Fundstellen, in denen der Peripatetiker namentlich genannt wird. Bei der ersten handelt es sich um eine kurze Passage in Gabriel Harveys *Marginalia* (posthum 1913) – "[j]uvat enim singulares Vtopiensium auctores recognoscere. [Philosophos] quidem […] Platonem, Aristotelem, Theophrastum […]" (Moore Smith [Hg.], S. 117) – und bei der zweiten um einen beiläufigen Verweis auf das pseudotheophrastische *Buch der Ehe* in Thomas Nashes *Anatomy of Absurdity* (1589): "My friend, lest I should hold thee too long with too tedious a circumstance, read but the golden book of Theophrastus, and Jason's *Medea*, and thou shalt find few things impossible for a woman" (M$^{c}$ Kerrow [Hg.], S. 14).

529 Karl Lichtenberg ist einer der wenigen Kommentatoren, die auf die "Ausgaben der *Χαρακτηρες* bis 1612" (Lichtenberg, S. 21) eingehen. Weitere Informationen finden sich in der Edition von J. M. Edmonds (vgl. Edmonds [Hg.], S. 81) sowie in einer Online-Bibliographie der Universität Tartu (vgl. UTK, o. S.).

nach einer Handschrift von Pico della Mirandola (1463–1494) und widmete sie Albrecht Dürer.[530] Von nun an folgten die Übersetzungen dicht aufeinander. 1531 veröffentlichte Andreas Cratander (1490–1540) in Basel eine anonyme Fassung mit fünfzehn Vignetten, die kurz darauf Johannes Oporinus (1507–1568) und Conrad Gessner (1516–1565) als Vorlage für eigene Ausgaben (Basel, 1541; Zürich, 1550) diente. 1557 nahm Giovanni Battista Camozzi (1515–1581) auch die bislang vernachlässigten Skizzen VI–XXIII in den sechsten Band seiner *Aristotelis opera* auf. Diese Publikation war die Quelle für die Pariser Sonderedition von Henricus Stephanus (1531–1598), die ebenfalls dreiundzwanzig Charakterbilder enthielt, wie auch für andere Nachdichtungen von 1561 bis 1584. Einen weiteren Anlauf unternahm der französische Humanist Isaac Casaubon (1559–1614), als er 1592 das vorhandene Material neu übersetzte und 1599 erstmals die Porträts XXIV–XXVIII herausbrachte.[531] Seine kommentierte, in Lyon[532] gesetzte Zweitauflage gilt noch heute als "erstaunlich"[533] und hat ihre Wirkung vor allem in England entfaltet.

Damit war um 1600 freilich nicht zu rechnen, da der intellektuelle Austausch mit Frankreich aufgrund politisch-konfessioneller Differenzen einstweilen zum Erliegen gekommen war.[534] Daß Casaubons Theophrast-Ausgabe trotzdem eine Wiedergeburt der peripatetischen Persönlichkeitsstudie einleitete, hat mit dem Gelehrten selbst zu tun. Als Sohn hugenottischer Flüchtlinge in Genf aufgewachsen, folgte er 1596 einem Ruf an die Universität von Montpellier, um sich nach Aufenthalten in Lyon (1598) und Paris (1599–1610) gegen Ende seines Lebens in London (1610–1614) niederzulassen.[535] Am Hof von James I. genoß

---

530 Vgl. Steinmetz 2000a, S. 102.

531 Die Charaktere XXIX und XXX wurden erst 1786 von J. C. Amaduzzi entdeckt. Casaubons Theophrast-Ausgaben waren also noch nicht vollständig (vgl. Sandys, S. 208).

532 Als Publikationsort wird gelentlich auch das holländischen Leiden angegeben, was allerdings auf einer Verwechslung beruht (vgl. Steinmetz 2000a, S. 102).

533 Ebd.

534 Die Bartholomäusnacht vom 24. August 1572 war den anglikanischen Protestanten noch schmerzlich in Erinnerung. Die Reformation hatte eine schwere Niederlage hinnehmen müssen und einen großen Teil ihrer politischen Führer verloren. Zudem waren die französischen Religionskämpfe nach den blutigen Ereignissen weitergegangen, bis den Hugenotten 1598 im Edikt von Nantes Rechtssicherheit garantiert wurde. Trotz schwerster Strafandrohungen und Verbot der Auswanderung flohen ungefähr zweihunderttausend Hugenotten in Nachbarländer, insbesondere nach England. Christopher Marlowes *The Massacre at Paris* (ca. 1593) beleuchtet diese historische Tragödie aus britischer Sicht.

535 Vgl. Considine 2004–2015a, o. S.

er einen hervorragenden Ruf, zum einen wegen seiner protestantischen Gesinnung,[536] zum anderen wegen seiner Leistungen auf dem Gebiet der Altphilologie. So hatte er neben ausführlichen Sueton-, Persius- und Athenaeus-Kommentaren gleichfalls den Nachweis erbracht, daß die sogenannten *Hermetischen Schriften*[537] nicht in mosaischer Zeit, sondern im zweiten oder dritten nachchristlichen Jahrhundert entstanden sein mußten. Wie wichtig ihm aber gerade seine Theophrast-Übertragung war, sieht man daran, daß er die *Charaktere* in Anlehnung an den *Aureolus Liber de Nuptiis* zum "goldenen Büchlein der Antike"[538] erklärte. Gleichwohl kam seine um fünf Genreskizzen erweiterte Fassung nur mit zeitlicher Verzögerung nach England. Dies hängt nach Wendell Clausen hauptsächlich mit ihrem Erscheinungsort zusammen, zumal Lyon in ganz Europa als geistiges Zentrum des Katholizismus bekannt war:

> Lyon was widely known as the centre of Catholic publications. Even an 'innocent' work like Casaubon's would be suspect, since it was no uncommon practice of the day for editors to interlard their scholarly observations with personal religious prejudices. And it must certainly have rankled book-dealers in Protestant countries that the Lyonnese printing houses had resorted to the *Index* and brand of 'heretic' to stop Protestant books at the French border, thus securing a monopoly of the French market for themselves.[539]

---

536 Der aus dem Hause Stuart stammende König, der das anglikanische England und das presbyterianische Schottland seit 1603 in Personalunion regierte, war – wie Kurt Kluxen in seiner *Geschichte Englands* (1968) schreibt – im "calvinistischen Geist eines John Knox und George Buchanan" (Kluxen, S. 269) erzogen worden. Dies dürfte erklären, warum er sich bestens mit dem Genfer Literaturwissenschaftler verstand: "King James enjoyed [the scholar's] conversation; a visitor remembered Casaubon standing in attendance on him, talking in French and Latin about a document he had written against Cardinal Bellarmine, while the monarch sat and dined. He was made a prebendary of Canterbury, and given a royal pension of £300 a year" (Considine 2004–2015a, o. S.).

537 Der Name dieser magisch-astrologischen Texte leitet sich von der Göttergestalt Hermes Trismegistos ab. Bis in die frühe Neuzeit glaubte man, daß sie tatsächlich gelebt und ihr 'uraltes Wissen' persönlich an die Autoren der Sammlung weitergegeben hätte.

538 Steinmetz 2000a, S. 96. Fortan sollen die Bezeichnungen *Goldenes Büchlein* und *Liber aureolus* als Synonyme für Theophrasts *Charaktere* fungieren.

539 Clausen, S. 39. Diesen wichtigen Hinweis ignoriert Richard M$^{c}$ Cabe in seinem Aufsatz "Ben Jonson, Theophrastus and the Comedy of Humours" (1989): "[T]here is no good reason to suppose that the major classical text published at Lyons in 1592 by a scholar of international repute would remain unknown to English readers […]" (M$^{c}$ Cabe 1989, S. 26).

Daher läßt sich unmittelbar nach dem Herauskommen von Casaubons Zweitauflage auch noch kein vermehrtes Interesse britischer Literaten an Theophrast feststellen.

## 4.1 Joseph Halls *Characters of Vertues and Vices*

Das sollte sich aber spätestens 1608 ändern, als der inzwischen ordinierte und zum Kaplan des Kronprinzen Henry (1594–1612) ernannte Joseph Hall seine *Characters of Vertues and Vices* drucken ließ. Obschon er nicht der Vater der englischen Satire war, was er wiederholt von sich behauptete, hat er das erste *character book* im engeren Sinne verfaßt. Nicht nur, daß sein sechsunzwanzig Kapitel umfassendes Werk ausschließlich Typenschilderungen enthält. Vielmehr trägt es sogar die ursprüngliche Gattungsbezeichnung im Titel, statt auf später geprägte Begriffe wie *descriptio, notatio* oder *prosopopoeia* zurückzugreifen. In zwei Bücher aufgeteilt, denen jeweils eine kurze Einleitung vorangestellt ist, behandelt es zunächst positive, dann negative Verhaltensweisen. Hierbei entfallen elf Schilderungen auf den ersten Teil und die restlichen fünfzehn auf den zweiten. Bemerkenswert ist zudem, daß die Schrift unter Berufung auf Theophrast entstand. Obgleich dessen Name an keiner Stelle fällt, wird in der Vorrede der *Characters of Vertues* unmißverständlich auf ihn angespielt. Darin wendet sich der Autor an eine imaginäre Zuhörerschaft, die er über den moralischen Nutzen seiner Vignettensammlung unterrichtet:

> Vertue is not loued enough; because shee is not seene; and Vice loseth much detestation; because her vglinesse is secret. Certainly, my Lords, there are so many beauties, and so many graces in the face of Goodnesse, that no eye can possibly see it without affection, without rauishment; and the visage of Euil is so monstrous, through loathsome deformities, that if her louers were not ignorant, they would be mad with disdaine and astonishment. What need we more, than to discouer these two to the world? This worke shall saue the labour of exhorting, and dissuasion. I haue heere done it as I could; following that ancient Master of Moralitie, who sought this the fittest taske for the ninetie and ninth yeere of his age, and the profitablest monument that he could leaue for a fare-well to his Grecians.[540]

Der vorliegende Auszug bezieht sich auf das Proömium, das in byzantischer Zeit zu den *Charakteren* hinzugedichtet wurde. Das kann man an verschiedenen Punkten ablesen: Erstens orientiert sich Hall konzeptionell an der dort propa-

[540] Hall, sig. Bv.

gierten Gegenüberstellung von Tugend und Laster, zweitens beziffert er Theophrasts Alter auf neunundneunzig Jahre – ein Fehler, den er nur aus der spätantiken, von Casaubon mitübersetzten Fälschung übernommen haben kann –, drittens kreiert er eine ähnliche Gesprächssituation, und viertens versieht er seine poetologische Eröffnung mit der vielsagenden Überschrift "The Proœme". Doch auch unabhängig von solchen Parallelen wird deutlich, daß die *Characters of Vertues and Vices* von dem Peripatetiker inspiriert wurden. In diesem Kontext springen zuallererst die Figuren ins Auge, da sie allesamt männlich sind, sich in der Mitte ihres Lebens befinden und keine individuellen Züge aufweisen. In acht Fällen werden sogar dieselben Gestalten wie bei Theophrast geschildert: "The Flatterer" (2,7) entspricht dem "Schmeichler" (II), "The Couetous" (2,9) dem "Knauser" (X) , "The Busie-Bodie" (2,2) dem "Übereifrigen" (XIII), "The Superstitious" (2,3) dem "Abergläubischen" (XVI), "The Male-content" (2,5) dem "Meckerer" (XVII), "The Distrustfull" (2,12) dem "Mißtrauischen" (XVIII), "The Vaine-glorious" (2,10) dem "Gefall-" (V) bzw. "Geltungssüchtigen" (XXI) und "The Presumptuous" (2,11) dem "Überheblichen" (XXIV). Die Überschneidungen gehen allerdings noch weiter, was sich besonders gut anhand des von beiden Autoren dargestellten 'Abergläubischen' illustrieren läßt:

| Theophrast | Hall |
|---|---|
| [Er] aber ist einer, der sich […] mit Tempelwasser besprengt […] und so den ganzen Tag umherwandelt. | He dares not stirre foorth, till his breast be crossed, and his face sprinkled […]. |
| Sieht er zu Hause eine Schlange […], ruft er nach Sabazios […]. | If he see a snake vnkilled, hee feares a mischiefe […]. |
| Wenn ihm ein Wiesel über den Weg läuft, geht er nicht […] weiter […]. | If but an hare cross him the way, he returnes […]. |
| Wenn Eulen bei seinem Vorübergehen aufgeschreckt werden, sagt er: "Athena ist stärker", und nur so geht er weiter. | In the morning he listens whether the Crow crieth euen or odde; and by that token, presages of the weather. If hee heare but a Rauen croake from the next roofe, hee makes his will […]. |
| Hat er geträumt, geht er zu den Traumdeutern […]. | There is no dreame of his, without an interpretation, without a prediction […]. |

| | |
|---|---|
| Kommt er bei den Ölsteinen an einer Wegkreuzung vorbei, […] fällt [er] auf die Knie […]. | If hee heare that some sacred blocke speakes, moues, weepes, smiles, his bare feet carrie him thither with an offering […]. |
| Am Vierten und Siebenten [sic] des Monats trägt er seinen Angehörigen auf, Wein zu kochen […].[541] | [I]f the salt fall towards him, hee lookes pale and red, and is not quiet till one of the waiters haue poured wine on his lappe.[542] |

In Anbetracht derart auffälliger Ähnlichkeiten liegt es auf der Hand, daß Hall mit dem *Goldenen Büchlein* vertraut war und sich von ihm anregen ließ. Zudem muß ihm Casaubons zweite, erweiterte Edition vorgelegen haben, weil er mit "The Presumptuous" auf ein erst 1599 hinzugekommenes Wesensporträt reagierte. Das ist um so wahrscheinlicher, als er "zwei Jahre Rhetorik-Professor in Cambridge [1594–1595]"[543] war und nach Aussage seines Klerikerkollegen John Whitefoot (1610–1699) stets großes Interesse am philologischen Diskurs hatte: "Those that were most eminent for learning, he excelled in piety; and those that were most famous for piety he excelled in learning."[544]

Daß er sich jedoch nicht allein um Theophrasts Wiederentdeckung verdient gemacht hat, zeigt eine genauere Untersuchung. So wird in der Forschung schon seit einiger Zeit auf Halls richtungsweisende Neuerungen hingewiesen. Danach liegt der Reiz der *Vertues and Vices* weniger in ihrer Abhängigkeit von der antiken Vorlage – "Hall's debt to Theophrastus has been overstated"[545] – als in ihrem kreativen Potential: "Hall's departures from Theophrastus comprise the chief literary interest of his portraits […]."[546] Bestätigt wird diese Auffassung in der einleitenden "Premonition of the Title and Vse of Characters", wo der Verfasser erklärt, daß er sich trotz seiner Befürwortung der *imitatio* künstlerische Freiheiten erlaubt habe: "As one therefore that in worthy examples hold[s] imitation better than inuention; I haue trod in their paths, but with a higher & wider step […]."[547] Dementsprechend sind seine Abweichungen von Theophrast nicht

541 Klose (Hg.), S. 41, ebd. etc.
542 Hall, sig. G4, G4v, G4f., G4v, G5f., G5v, G4v.
543 Thies, S. 191.
544 Zit. nach Müller-Schwefe, S. 241.
545 Tourney, S. 51.
546 Corthell, S. 28.
547 Hall, sig. A6. Wie sehr dies dem Geist der Zeit entspricht, stellt Katrin Hockenjos klar: "Nicht die schöpferische Funktion steht hier […] im Mittelpunkt, sondern das Aufnehmen und Nachbilden vorgegebener Sachverhalte. […] Erst die Nach-

unerheblich, was man unter anderem am Figurenrepertoire sieht. Schließlich verkörpern drei Personen keine psychische Grunddisposition, sondern sind an bestimmte Lebensumstände gebunden. Hierbei handelt es sich einerseits um die sozialen Typen "The Truly-noble" (1,8) und "The good magistrate" (1,9), andererseits um den nur im zwischenmenschlichen Verhältnis der Freundschaft vorkommenden "true friend" (1,7). Des weiteren fallen Halls Charakterisierungsmittel aus dem Rahmen. Alle Gestalten, die er von Theophrast übernommen hat, beschreibt er zwar noch indirekt, doch drängt er die Aufzählung gewohnheitsmäßiger Einzelhandlungen bereits in "The Profane" (2,4), "The Vnconstant" (2,6), "The Ambitious" (2,13) oder "The Vnthrift" (2,14) stark zurück. In den *Vertues* ist denn auch kaum noch eine konkrete Handlung zu finden. Hier wird nicht das Verhalten, wohl aber das Wesensmerkmal selbst beschrieben. Insofern beginnt z. B. "The valiant man" (1,5) mit einer abstrakten Schilderung des Mutigen: "Hee vndertakes without rashnesse; and performes without feare: he seeks not for dangers; but when they find him, he beares them ouer with courage, with successe […]."[548] Aus der Auflistung von Verallgemeinerungen besteht der Großteil des Beitrages, so daß er im Vergleich zu Theophrasts Vignetten etwas blaß anmutet. Aufgrund der detailarmen Ausschmückung spielen aber auch die Umgebung und die Begebenheiten eine weit geringere Rolle als im *Goldenen Büchlein*. Sie werden nur selten angedeutet − etwa dort, wo sich der 'Prasser' tagtäglich an der väterlichen Schatztruhe vergreift: "When he looks into the wealthie chest of his father, his conceit suggests, that it cannot be emptied; and while hee takes out some deale euery day, hee perceiues not any diminution […]."[549] Weiterhin fällt auf, daß die *Vertues*, für die Hall bei Theophrast kein Vorbild fand, noch ungegenständlicher wirken als der *liber secundus*.[550] Die einzige Ausnahme bildet der pflichtbewußte, zu jeder

ahmung bildet den Anreiz zu eigenständiger [kreativer] Leistung. Für das 16. und 17. Jahrhundert waren die neuartige Verwendung von bereits tradiertem Material in einem andersartigen Kontext, die Ausweitung gültiger Vorstellungen sowie die bisher nicht dagewesene Kombination von konventionellen Stilzügen durchaus als originell zu werten. Hall sieht sich als Erneuerer einer Tradition, indem er auf das Ursprüngliche zurückgreift, also eine Art *renovatio* vornimmt" (Hockenjos 2006, S. 41).

548 Hall, sig. D.

549 Ebd., sig. Mvf.

550 Auch Henning Thies spricht von einer "größeren Lebendigkeit der Darstellung in den satirischen Porträts des zweiten Buches" (Thies, S. 192). Er führt sie auf ein stärkeres Gewicht der Sozialtypik und der Alltagsbeobachtungen zurück: "Zahlreiche komische Miniaturen wie z. B. der Auftritt des 'Heuchlers' in der Kirche

Tageszeit ansprechbare "good magistrate", der sein Abendessen für dringende Amtsgeschäfte unterbricht: "His nights, his meales are short and interrupted; all which hee beares well, because hee knowes himself made for a publique seruant of peace and iustice."[551] Gleichzeitig modifiziert Hall das starre Schema des Kapitelaufbaus, indem er die Begriffsdefinition am Anfang der Skizze wegfallen läßt.[552] Ein Rest der theophrastischen Manier ist aber immer noch zu erkennen. Schließlich beginnen die *Characters of Vertues and Vices* nie mit konkreten Handlungen, sondern mit generellen Merkmalen, bisweilen sogar mit einem Satz über den betreffenden Wesenszug. Zum Beleg seien die Eingangszeilen "[s]uperstition is Godless religion […]"[553], "[f]latterie is nothing but false friendship […]"[554], "[p]resumption is nothing but hope out of his wits […]"[555] sowie "[a]mbition is a proud couetousness […]"[556] genannt. In allen anderen *Vices* kommt Hall unvermittelt auf den Charakter zu sprechen. Auf die abstrakt gehaltene Einführung folgt dann oft wie bei Theophrast der Katalog der Verhaltensweisen. Um die Allgemeingültigkeit der Ausführungen zu betonen, wird gelegentlich ein Lehrsatz oder eine Sentenz dazwischengeschaltet: "Improuidence is euer the companion of vnthriftinesse."[557] Obendrein zeichnen sich Halls Porträts dadurch aus, daß sie anders als Theophrasts Studien nicht urplötzlich abbrechen. Sie besitzen einen gewissen Abschluß, der die Hauptmerkmale der Figur noch einmal knapp zusammenfaßt. Dabei werden vereinzelt Anfangsmotive wiederaufgegriffen und neu durchgespielt, was den Eindruck von Geschlossenheit erhöht. Das gilt z. B. für "The Busie-Bodie", der mit den Worten "hee is faine to make himselfe roome in others affaires; yet euer in pretence of loue"[558] einsetzt und mit der Formulierung "hee labours without thanks, talkes without credit;

bleiben im Gedächtnis, ebenso prägnate Phrasen wie die Charakterisierung des 'Ruhmsüchtigen' als 'spanischer Bramarbas auf einer italienischen Bühne' (d. h. in der *commedia dell'arte*)" (Thies, S. 192).

551 Hall, sig. E5v.

552 Leonard Tourney beschreibt Halls Wesenszeichnungen folgendermaßen: "Hall's characters are more fully developed, begin with a definition of a moral quality or a description of its possessor, proceed to lower levels of generality through a combination of vignette and sententiae, and conclude, emphatically, with a volley of terse epithets" (Tourney, S. 48).

553 Hall, sig. G4.

554 Ebd., sig. I.

555 Ebd., sig. K7.

556 Ebd., sig. L5.

557 Ebd., sig. M2.

558 Ebd., sig. F8.

liues without loue […]"[559] ausklingt. Am häufigsten wird das Ende hingegen mit Ausdrücken wie "finally" (9x), "shortly" (3x), "lastly" (2x), "so" (2x), "to conclude" (2x), "in short" (1x), "in brief " (1x) oder "in sum" (1x) kenntlich gemacht. Wiewohl dieser Einfall seine Wurzeln in den acht Epilogen haben dürfte, die man den *Charakteren* im 6. Jahrhundert anfügte, ist er durchaus innovativ, weil er hier zum ersten Mal konsequent umgesetzt wird. Er entspringt dem Wunsch, eine sittlich-religiöse Summe zu ziehen und den Leser moralisch zu erbauen.[560] Hinzu kommt der direkte Figurenvergleich; sei es, daß zwei aufeinanderfolgende Kapitel in der Eingangszeile miteinander verknüpft werden – "[t]he Superstitious hath too many Gods, the Prophane man hath none at all […]"[561] – oder daß es mitten im Text zur Kontrastierung spezifischer Eigenschaften kommt: "The inconstant and [the Male-content] agree well in their felicity, which both place in change: but heerein they differ; the inconstant man affects that which will be, the Male-content that which was."[562] Damit soll der Rezipient die beschriebenen Typen nicht nur im Buch, sondern vor allem im Alltag besser unterscheiden können. Das schlägt sich aber gleichzeitig sprachlich nieder, ist doch Halls Stil durch den ausgiebigen Gebrauch von Metaphern, Alliterationen, Hyperbeln, Parallelismen und Antithesen gekennzeichnet. Eine solche Diktion, die mit Theophrasts schmuckloser Rede keinerlei Ähnlichkeit hat, ist weniger auf die Wiedergabe von Beobachtungen als auf präzise Differenzierungen ausgelegt.[563] Sie geht syntaktisch mit Pointierung und Verdichtung einher, was man beispielsweise am Auftakt von "The true friend" studieren kann: "His affections are both vnited and diuided: vnited to him that loueth; diuided, betwixt another and himself; and his own heart is so parted, that whiles hee hath some, his friend hath all."[564] Hier unterstreicht Hall die Rätselhaftigkeit

---

559 Ebd., sig. G2v.

560 Halls Wirkungsabsicht beleuchtet nicht zuletzt Katrin Hockenjos: "Während Theophrast die Kategorie des Exzesses und der Graduierung einführte, begegnet uns bei Hall eine binäre Kodierung von Gut und Böse. Hall schreibt moralisiernd und benutzt die zweiwertige Logik für seine religiös fundierte Moral und seine pädagogische Intention […]" (Hockenjos 2006, S. 42).

561 Hall, sig. G7.

562 Ebd., sig. H4v.

563 Zum selben Schluß gelangt R. J. Corthell, wenn er auf die stilistische Unterschiede zwischen den beiden Verfassern zu sprechen kommt: "Theophrastus achieves clarity of outline by limiting himself to description of characteristic action. Hall, on the other hand, uses antithesis to achieve a precision of moral analysis" (Corthell, S. 34).

564 Hall, sig. D7.

der freundschaftlichen Zuneigung, indem er die paradoxe Anfangsbehauptung logisch aufspaltet und auf engstem Raum zwei entgegengesetzte Perspektiven darbietet. Seine platzsparende, erstmals in *Heaven Vpon Earth* (1606)[565] erprobte Rhetorik dient der ethisch-anthropologischen Analyse. Sie zeugt von tiefem sittlichen Ernst und läßt jegliche Ironie vermissen, was sie zugleich vom geistreich-spitzfindigen Euphuismus unterscheidet. Deshalb überrascht es kaum, daß sich der Verfasser in der Vorrede zum zweiten Buch ausdrücklich von humoristischen Absichten distanziert: "I abhorre to make sport with wickednesse, and forbid any laughter heere but of disdaine."[566] Dort räumt er zwar ein, nicht immer den richtigen Ton getroffen zu haben – "[p]erhaps in some of these [characters] […] my stile shall seeme to some lesse graue, more Satyricall […]"[567] –, doch tue dies der Seriosität seiner Porträtsammlung keinen Abbruch.[568] Sie sei wohlstrukturiert und nutze die abschreckende Wirkung der Laster in der Absicht, die Tugenden in noch hellerem Licht erstrahlen zu lassen: "[The faire vertues] shall please yet better, after you haue troubled your eyes a little with a view of deformities […]."[569] Außerdem habe er die Skizzen nach einem bestimmten Prinzip angeordnet. Beginne das zweite Buch mit der verzeihlichsten Sünde, der 'Heuchelei' (2,1), um dann immer verwerflichere Schwächen zu präsentieren, so fange das erste mit der alles überragenden 'Weisheit' (1,1) an. Im Proömium der *Vertues* heißt es daher: "And first behold the goodly features of Wisdome; an amiable vertue and worthy to leade this stage, which as she extends herselfe to all the following *Graces*, so amongst the rest is for her largenesse most conspicuous."[570] Dies erinnert sofort an die mittelalterliche Bußdichtung, zumal Hall in seinen Typenschilderungen sowohl auf drei Kardinaltugenden ("The wise man" = *sapientia*; "The faithfull man" [1,3] = *fides*; "The valiant man" = *fortitudo*) als auch auf drei Todsünden ("The Slothfull" [2,8] = *acedia*; "The Couetous" = *avaritia*; "The Enuious" [2,15] = *invidia*) verweist. Zugleich

565 Wie schon dem Untertitel *Of True Peace and Tranquility of the Minde* zu entnehmen ist, handelt es sich hier um eine religiöse Meditationsschrift. Gemeinsam mit einer Auswahl von Halls Briefen fand sie 1819 Eingang in John Wesleys *Christian Library*.

566 Ebd., sig. F2v.

567 Ebd., sig. F2v.

568 Laut Arnold Davenport hörte der Autor ab 1603 auf, sich als Dichter und Satiriker zu verstehen (vgl. Davenport 1969 [Hg.], S. xiii).

569 Hall, sig. F2.

570 Ebd., sig. B2.

sind Einflüsse durch die Moralitäten[571] oder durch das "Buch der Sprichwörter"[572] keineswegs ausgeschlossen. Daß Halls Ethik aber nicht nur christlichen Ursprungs ist, wird im ersten wie im letzten Kapitel der *Vertues* deutlich. "The wise man" und "He is a happy Man" (1,11)[573] lassen nämlich Bezüge zum Stoizismus, insbesondere zu Seneca erkennen, da die beiden Gestalten ihre Affekte stets der Vernunft unterordnen: "[Their] passions are so many good seruants, which stand in a diligent attendance, ready to be commanded by reason […]."[574] Wie der "Glückselige" führen sie ein zurückgezogenes Leben abseits des weltlichen Getriebes – "[they live] quietly at home, out of the noise of the world"[575] –, begegnen dem Schicksal mit Gleichmut – "[they stand] like a Centre, unmoued, while the circumference of [their] estate is drawen, aboue, beneath, about [them]"[576] – und genügen sich selbst: "[They have] learned to read [themselves] more than all books; […] [they know] the world, and [care] not for it."[577] Von einem Stoiker unterscheiden sie sich bloß dadurch, daß sie nicht an eine abstrakte Weltvernunft (*logos*), sondern an einen persönlichen Gott glauben: "[Their] soul is every day dilated to receive that God in whom [they are]; and [have] attained to love [themselves] for God, and God for his own sake."[578] Damit vertreten sie eine Position, die man ohne weiteres als "Christian Stoicism"[579] bezeichnen kann. Neben philosophischen Gemeinsamkeiten ergeben sich aber

---

571 Karl Lichtenberg schreibt dazu: "Hall stellt […] Tugenden und Laster mit derselben erzieherischen Tendenz gegenüber wie seine klerikalen Berufsgenossen der mittelenglischen Zeit, wie Langland und die Verfasser der Moralitäten" (Lichtenberg, S. 28).

572 Folgt man R. J. Corthell, dann hat sich Hall, der in den *Vertues* sogar noch einen "honest" (1,2), einen "humble" (1,4) sowie einen "patient man" (1,6) porträtiert, mehr von der christlichen Weisheitsliteratur als von Theophrast inspirieren lassen: "Hall's readiness to substitute prescriptions for description of characteristic action is in the spirit of *Proverbs*" (Corthell, S. 31).

573 Der Vollständigkeit halber sei angemerkt, daß diese Skizze erst 1615 in Halls Zusammenstellung aufgenommen wurde. Damals kam auch "The Penitent" hinzu, der an die vorletzte Stelle des ersten Buches (1,10) rückte (vgl. Greenough 1970d, S. 25). Wann die beiden Kapitel entstanden sind, läßt sich ebensowenig klären wie Frage, ob sie bereits vor ihrer Veröffentlichung als Manuskripte im Umlauf waren. Aus ihnen wird im folgenden nach der modernisierten Fassung von Richard Aldington zitiert.

574 Hall, sig. B5.

575 Aldington (Hg.), S. 69.

576 Hall, sig. B5v.

577 Aldington (Hg.), S. 68.

578 Ebd., S. 70.

579 Tourney, S. 48.

noch weitere Berührungspunkte mit Seneca. Sie bestehen einerseits im erzieherischen Interesse, wie es in der Gegenüberstellung von Richtig und Falsch zum Ausdruck kommt, andererseits in der Ablehnung des ciceronischen Periodenstils.[580] Da es Hall im Laufe seiner Schriftstellerkarriere gelang, die klare, einfache Syntax aus den *Vertues and Vices* zu perfektionieren, wurde er noch zu Lebzeiten mit dem Ehrentitel "our English Seneca"[581] ausgezeichnet. Seine größte Leistung war jedoch, Theophrast vor dem Hintergrund des frühen 17. Jahrhunderts aktualisiert zu haben.[582] Obwohl Hall mit seinem moralisch-didaktischen Konzept keinen unmittelbaren Nachfolger fand, hat er die Grundlagen für die englische Vignettensammlung geschaffen.[583] So war die Publikation seiner *Characters of Vertues and Vices* wahrscheinlich auch dafür verantwortlich, daß Casaubons Zweitauflage um 1610 von John Healey (fl. 1608–1610) ins Englische übertragen wurde. Immerhin hatte dieser bereits ein Jahr zuvor Halls lateinischsprachige, in Frankfurt am Main veröffentlichte Utopie *Mundus alter et idem* (1605)[584] der britischen Leserschaft zugänglich gemacht. Weil aber Healey

---

580 Das betonen vor allem Henning Thies – "[d]aß der christliche Stoiker Hall, der im Streit mit den Anhängern [Ciceros] eher [dem Lager Senecas] und de[m] knappen Sti[l] zuzurechnen ist, [kann man] den *Characters* deutlich [anmerken]" (Thies, S. 191) – und Richard M$^{c}$ Cabe: "[His] adoption of the fashionable vogue for neo-Stoicism was entirely subordinate to the promotion of distinctively Christian ethics" (M$^{c}$ Cabe 2004–2015, o. S.).

581 Nuttall (Hg.), S. 231.

582 Neben strukturellen und sprachlich-stilistischen Aspekten ist hier besonders die Einbettung einzelner *Charaktere* in den zeitgenössischen Kontext zu nennen. Karl Lichtenberg äußert sich dahingehend wie folgt: "Viele Züge, die Theophrast gebracht hatte, verwendete Hall nicht, teils weil sie sich nicht auf die englischen Gesellschaftsverhältnisse übertragen ließen, teils weil ihm die Realitätsfreude des Griechen fehlte" (Lichtenberg, S. 31).

583 Eine ähnliche Meinung vertritt R. J. Corthell: "[The author] should be credited with developing a new form of the character based upon Biblical models and consistent with Renaissance literary theory and practice. It is designed to paint virtue and vice in bold colours in order to provoke a moral response in the reader" (Corthell, S. 35). Interessant dürfte in diesem Zusammenhang auch sein, daß Halls Skizzen 1691 von dem Hofschriftsteller Nahum Tate (ca. 1652–1715), dem wohl einflußreichsten Propagator der *poetic justice* im Restaurationstheater, versifiziert und unter dem Titel *Characters of Vertue and Vice* herausgebracht wurden (vgl. Hockenjos 2006, S. 179f.).

584 Halls phantastisch-satirischer Reisebericht, der in der "Terra Australis Incognita" (Brown [Hg.], S. 13) spielt, war unter dem Decknamen Mercurius Britannicus erschienen. Erst 1674 wurde der Text dem späteren Bischof von Exeter (1627–1641) und Norwich (1641–1656) offiziell zugeschrieben. Dessen Urheberschaft war freilich schon früher ein offenes Geheimnis, nachdem sich Healey im Vor-

kurz nach der Fertigstellung seiner Theophrast-Übersetzung starb, sollte der Text erst 1616 herauskommen.[585]

## 4.2 Persönlichkeitsporträts der Übergangszeit

Inzwischen hatte sich die Satire vom erzbischöflichen Druckverbot langsam wieder erholt. Wenngleich sie immer noch an den Beschreibungsmustern der Narren- und Vagabundenliteratur, der *Piers Plowman*-Tradition und der antiken Spottdichtung festhielt, kam es zu kleinen, aber entscheidenden Akzentverschiebungen. Das ist unter anderem an Samuel Rowlands' Gedichtband *Looke To It: For, Ile Stabbe Ye* (1604) abzulesen. Er besteht aus vierunddreißig epigrammatischen Wesensschilderungen, die inhaltlich miteinander verbunden sind. Als Leitmotiv fungiert der spätmittelalterliche Totentanz, bei dem Bruder Hein die Vertreter aller Stände nach absteigender Rangfolge (König, Bischof, Kaufmann, Handwerker, Bauer) zum feierlichen Reigen auf dem Friedhof auffordert.[586] Das tradierte Modell erneuert Rowlands allerdings dadurch, daß er Bezüge zur zeitgenössischen Duell-Mode[587] herstellt. Infolgedessen erscheint der personifizierte

wort "I. H. the Translator, vnto I. H. the Author" ein gedankliches Spiel mit den Verfasserinitialen erlaubt hatte {vgl. ebd., S. 5). So schrieb z. B. John Miton in der berühmten Smectymnuus-Kontroverse, die von Halls politisch-religiöser Streitschrift *An Humble Remonstrance* (1641) ausgelöst worden war: "Could he not beware, could he not bethink him, was he so uncircumspect, as not to forsee, that no sooner would that word *Mime* be set eye on in the paper, but it would bring to minde that wretched pilgrimage over [John] *Minshews* Dictionary [1599] called *Mundus alter et idem*, the idlest and paltriest Mime that ever mounted upon banke. Let him ask the *Author of those toothless Satyrs* [sic] who was the maker, or rather the anticreator of that universall foolery […]" (zit. nach ebd., S. xxxiii). Trotz dieser vernichtenden Kritik sollte die an Mores *Utopia*, Brants *Narrenschiff* und Rabelais' *Gargantua et Pantagruel* (1532–1552) geschulte Reiseerzählung interessante Nachwirkungen entfalten. Als *The Discovery of a New World; or, A Description of the South Indies* (ca. 1609) scheint sie nämlich als Vorlage für Jonathan Swifts (1667–1745) *Gulliver's Travels* (1726) gedient zu haben (vgl. M$^{c}$ Cabe 2004–2015, o. S.).

585 Vgl. ebd., o. S.

586 Vgl. Wilpert, S. 954.

587 Die historischen Wurzeln des Duells liegen im antiken Heldenmythos, im gerichtlichen Zweikampf der Germanen sowie im mittelalterlichen Gottesurteil. Nachdem um 1400 sowohl der Gerichtskampf als auch die ritterliche Fehde bedeutungslos geworden war, verbreitete sich das neuzeitliche Duell wie ein Lauffeuer – zuerst in Spanien, Italien und Frankreich, dann in ganz Europa. Indem der Zweikampf in die private Sphäre verlagert wurde, ging die schicksalhaft-religiöse

Tod nicht mehr als tanzfreudiger Spielmann, der pfeifend voranspringt und makabre Scherze mit seinem Gefolge treibt, sondern als ebenso unbezwinglicher wie erbarmungsloser Fechtmeister:

> *There* is a Humour vs'd of late
> By eue'ry Rascall swagg'ring mate,
> To giue the Stabbe: Ile Stabbe (sayes hee)
> Him that dares take the wall of me.
> If you to pledge a health denie,
> Out comes his Poniard; there you lie.
> […]
> Death seeing this, doth take his Dart,
> And he performes the Stabbing part:
> He spareth none, be who it will
> His licence is the World to kill.[588]

Er spricht die Charaktere direkt an, um sie moralisch zu läutern und ihnen mit der wiederkehrenden Wendung "Ile Stabbe ye"[589] ihre Sterblichkeit ins Gedächtnis zu rufen. Den Konventionen des Totentanzes entsprechend betrifft dies sowohl "Tyrant Kinges" (1) als auch "Curious Diuines" (3), "Wealthye Cittizens" (6), "Miserable Marchant[s]" (18), "Deceitfull Artificers" (19) sowie "Wretched Husband-m[e]n" (20). Die hierarchische Struktur bleibt zwar beste-

---

Dimension der Entscheidungsfindung allmählich verloren und wurde durch den ständischen Ehrbegriff ersetzt. In Frankreich entwickelte sich das Duell zur wahren Modeerscheinung: Allein zwischen 1594 und 1610 wurden über achttausend Adelige und Offiziere in Zweikämpfen getötet. In England konnte dieses Ritual wegen des *War of the Roses* (1445–1485), der tiefe Narben im kollektiven Gedächtnis hinterlassen hatte, nur schwer Fuß fassen, wie neben Shakespeares *Romeo and Juliet* (1597) vor allem Jonsons *Every Man in His Humour* (Anglicized Edition) zeigt. Dort spielt sich Captain Bobadill, ein *miles gloriosus*, als Fechtexperte auf: "MAT. He brags he will gi' me the *bastinado*, as I heare. // BOB. How! He the *bastinado*! How came he by that word, trow? […] I should send him a *chartel*, presently. The *bastinado*! A most proper, and sufficient *dependance*, warranted by the great CARANZA. Come hither. You shall *chartel* him. I'll shew you a trick, or two, you shall kill him with, at pleasure: the first *stoccata* if you will, by this ayre" (P. Simpson [Hg.], S. 24).

588 Rowlands, Bd. 1, XIII, S. 3. In seiner zweisprachigen Reclam-Ausgabe von William Shakespeares *Romeo and Juliet* erläutert Herbert Geisen die Wendung *to take the wall* folgendermaßen: "[Dies bedeutet] 'innen an der Mauerseite gehen', die sauberer und bequemer war. Mit diesem Ausdruck beginnen die obszönen Wortspiele der [sich auf einen Kampf mit den Montagues vorbereitenden] Capulet-Pagen Sampson und Gregory" (Geisen [Hg.], S. 208).

589 Rowlands, Bd. 1, XIII, S. 7.

hen, doch wird das traditionelle Figurenensemble erweitert. So gesellen sich zahlreiche Gestalten hinzu, die ursprünglich aus der Landstreicher-Dichtung – "Counterfayte Captaine" (11), "Dissembling Souldier" (12), "Ieffery Make-Shift" (32) –, dem Grobianismus – "Drunkard" (15), "Swagg'ring Ruffian" (21), "Filthy Pander" (25) –, der Flugblatt-Literatur – "Greedy Vsurer" (7), "Lease-mongers" (26), "My fine Dauncer" (31) – und der elisabethanischen Hofsatire – "Vp-start Courtier" (5), "Gentlemen of Base Broode" (10) – stammen. Deren Darstellungen bilden den größten Teil der Gedichtsammlung und vereinigen unterschiedliche Einflüsse in sich. Am deutlichsten wird dies im Epigramm "Couetous Lawyers" (4), das einerseits mit den *conny-catching pamphlets* in Verbindung steht, andererseits auf die Todsünde *avaritia* verweist. Daß letzteres kein Zufall ist, sieht man an weiteren Beiträgen wie "Proude Gentlewomen" (= *superbia*) , "Odious Quarreler" (= *ira*), "Adulterer" (= *luxuria*), "Idle-huswife" (= *acedia*) und "A Gluttone" (= *gula*). Ferner gibt der Text Auskunft darüber, welches Werk Rowlands zur synkretistischen Methode angeregt hat. In der ersten Strophe ist jedenfalls explizit von Thomas Nashes *Pierce Penilesse* die Rede:

> *Lawyers* that wrest the Law to your affection,
> To fauour, or disfauour, as you please:
> And keepe your Clyants purses in subiection,
> Till some do get *Pierce pennylesse* disease:
> Not caring how their cause do stand or fall,
> So you yourselues get golde to rise withall.[590]

Betrachtet man das Buch in seiner Gesamtheit, dann fällt auf, daß die Wiedergabe allgemeiner Charaktereigenschaften eine untergeordnete Rolle spielt. Anders als bei Hall findet man in *Looke To It: For, Ile Stabbe Ye* nur wenige Figuren, die nicht durch ihren Status, ihren Familienstand oder durch ihren Beruf gekennzeichnet sind. Als Ausnahmen seien die Gedichte "Cursed Swearer" (8), "Perjurers" (16), "Godlesse Atheists" (17) sowie "Disloyall Traytor" (24) genannt. Sie konzentrieren sich auf signifikante Wesensschwächen und lassen gesellschaftliche Zugehörigkeiten außen vor. Im Gegensatz dazu steht die Mehrheit der Skizzen, die wie "A Wicked Magistrate" (2) oder "Phisitions of the Quacksaluers Crew" (9) unwürdige Vertreter einer Profession aufs Korn nehmen. Dieses Übergewicht von sozialen Typen ist repräsentativ für die jakobäische Satire, denn es läßt sich auch in anderen Werken nachweisen, z. B. in

590 Ebd., S. 10.

Barnabe Richs *Faultes Faults, and Nothing Else but Faultes* (1606), wo in bewußter Abgrenzung von Ben Jonson 'psychische Defekte' statt 'Temperamente'[591] beschrieben werden. Immerhin fallen elf der insgesamt fünfzehn Prosavignetten in die Kategorie des Standes- bzw. Berufsporträts. Daneben gibt es sogar thematische Überschneidungen mit Rowlands − etwa bei der Schilderung eines Hochstaplers, der sich als erfahrener Soldat ausgibt, um von leichtgläubigen Bewunderern zum Essen eingeladen zu werden:

> I do knowe him by his Plume and his Scarffe; he lookes like a *Monercho*, of a very cholericke complexion, and as teasty as a Goose that hath Goslings, yet very easie to please, but with a handfull of Oates. He lookes like *Hanniball* […] and with good reason too; for hee that should but heare his Table-Talke, and how he will discourse among ignorant company, would think that the *Nine Worthies* were but fooles in comparison of his worth: He will talke of more proportions of Battels than ever *Languis*, *Vigetias* or *Machiavell* did know of. He will achieve greater victories, but sitting at a dinner or a supper, than ever did Alexander. […] And what Towne so strong or Citydale so well fortified that hee will not surprize, but with discharging some two or three vollies of oaths: for there is not a greater Testimonie of a Captaines courage, than to sweare as if hee would make his audience to tremble. […] At a word, he will attribute the actions of a whole army to his owne vertue, and worthinesse, and will beare fooles in hand, that neyther strong *Sampson* amongst his *Philistins*, nor valiant *Hercules* against his ugly Monsters, were halfe so fierce and terrible.[592]

Dasselbe gilt für Simion Grahames *The Anatomie of Humours* (1609), einer vierundsiebzig Seiten starken Gelegenheitsschrift, die nach Auffassung vieler Literaturhistoriker Robert Burton zu seiner ungleich umfangreicheren *Anatomy of Melancholy* (1621) angeregt hat.[593] Unter vierundzwanzig, zum Teil in Versen abgefaßten Beiträgen begegnet der Leser einigen sattsam bekannten Figuren wie dem 'schwadronierenden Hauptmann' (7), dem 'Trinker' (13) oder dem 'Quacksalber' (15). Obwohl sich die Abschnitte "Misers" (11), "Lustful Man" (20), "Coquettes" (33) und "The Malcontent" (24) seelischen Grundbeschaffenheiten widmen, sind sie weit von der 'theophrastischen' Skizze entfernt. Sie fol-

591 Vgl. Boyce 1967, S. 109.

592 Zit. nach ebd., S. 110. Zu den Neun Würdenträgern zählen Hektor, Alexander, Julius Cäsar, Josua, David, Judas Makkabäus, Arthur, Karl der Große sowie der 'Befreier von Jerusalem', Gottfried von Bouillon (vgl. Vo [Hg.], 559f.). Der Letztgenannte wurde wie im fünften Akt von Shakespeares *Love's Labor's Lost* (1598) bisweilen auch durch die legendäre Gestalt des Guy of Warwick ersetzt (vgl. Proudfoot {u. a.} [Hgg.], S. 762, 769ff.).

593 Vgl. Jordan-Smith 1931b, S. 50.

gen keinem einheitlichen Konzept, was man nicht allein an der Kombination von Versen und Prosa festmachen kann, sondern zugleich am wechselnden Numerus in den Kapitelüberschriften. Darüber hinaus neigen die Beschreibungen zu moralisierenden Kommentaren, verlieren sich oft in Exkursen und lassen eine standardisierte Satzstruktur vermissen. All das spricht für eine mittelbare, nichtperipatetische Herkunft, wie auch Benjamin Boyce betont: "These sketches illustrate how far, and only how far, the type-drawing could go with an impetus of many kinds of writing, ancient and modern, but without the benefit of Theophrastus."[594] In Grahames *Anatomie of Humours* sind derartige Vignetten jedoch eher selten. Analog zu Rowlands und Rich dominieren hier Standes- und Berufsbilder, vor allem solche, die sich mit dem Hofleben befassen. Neben "A King" (1), "A Courtier" (8) und "A Lady" (19) schildert der Autor ebenfalls "Politick Matchavilian[s]" (4), "Yong Aspyring Gallants" (5) sowie "Pouerty-stricken Gentlemen" (6). Überdies geht er auf deren Bedienstete ein, wobei er sowohl zwischen "vnjust" (2) und "wise seruant[s]" (3) differenziert als auch vor 'untreuen Gutsverwaltern' (12) warnt. Korrespondiert dies mit Richs ausführlicher Erörterung des Hofstaates – "Court of princes", "Courtiers", "A Virtuous and a Vicious Prince" (dort 13–15) –, so knüpft "A Ianus-headed Lawyer" (17) an Rowlands Advokaten- und Richterschelte an. Damit lassen sich zwei Schwerpunkte der zeitgenössischen Spottdichtung ausmachen: die losen Sitten der Aristokratie sowie die Mißstände im Rechtswesen. Angesichts dessen wird auch verständlich, warum sich Hall in seinen *Vertues and Vices* nicht auf 'theophrastische' Wesensporträts beschränkt. Mit "The Truly-noble" und "The good magistrate" hat er wohl deshalb soziale Typen in seine Sammlung aufgenommen, weil er den populären Karikaturen von Adeligen oder Juristen positive Darstellungen entgegensetzen wollte. Hierfür gibt es wahrscheinlich mehrere Gründe. Erstens wirkte das Verbot des Erzbischofs von Canterbury nach, zweitens war Hall die Satire seit seiner Berufung zum Geistlichen suspekt, und drittens ging er als Beichtvater des Thronfolgers im Whitehall-Palast ein und aus.

Doch auch in anderer Hinsicht sticht er heraus. Während sich nämlich Englands Verhältnis zum katholischen Frankreich nach dem *gunpowder plot*[595] so

---

[594] Boyce 1967, S. 110.

[595] Die Schwarzpulver-Verschwörung vom 5. November 1605 gehört zu den wichtigsten historischen Ereignissen Großbritanniens. Sie wurde von dem romtreuen Landadeligen Robert Catesby (1573–1605) geplant und von dem Sprengstoffexperten Guy Fawkes (eigentlich Guido Fawkes oder Guido Faux, 1570–1606) ausgeführt. Ihr Ziel war es, König James I., die Regierung und alle im Westminster-

weit verschlechterte, daß der kulturelle Austausch vorübergehend aussetzte, suchte Hall stets den Dialog mit den Papisten. So hatte er schon kurz zuvor Sir Edmund Bacon (1570–1649) auf einer diplomatischen Mission nach Spa begleitet, um sich mit den Praktiken der Römischen Kirche vertraut zu machen.[596] Hinzu kommt, daß er in Brüssel mit Jesuiten über die Natur religiöser Wunder disputierte und *Mundus alter et idem* auf dem europäischen Festland publizierte.[597] Seine kontinentalen Beziehungen erklären somit nicht nur, wie er trotz der außenpolitischen Spannungen an Casaubons Theophrast-Ausgabe gelangte, sondern ebenfalls, weshalb seine Zusammenstellung bereits 1610 von Jean Loiseau de Tourval (fl. 1610–1631) unter dem Titel *Characteres de Vertus et de Vices* ins Französische übertragen wurde – und das zu einem Zeitpunkt, als seine Wesenschilderungen auf den Britischen Inseln noch gar keine Beachtung gefunden hatten. Daß Halls Aufgeschlossenheit damals alles andere als selbstverständlich war, zeigen die vielen antipapistischen Streitschriften, die seit dem Frühjahr 1606 kursierten. Darunter befinden sich Persönlichkeitsstudien wie die anonyme Abhandlung *The Picture of a Protestant Discoursinge the Detestable Heresies of Ye Popes and of Romishe Religion* (1606) oder Thomas Tukes *The Picture of a True Protestant* (1609). Am aufschlußreichsten ist jedoch die im Januar 1606 von Thomas Dekker veröffentlichte Satire *The Double PP*. Sie besteht aus zwei Büchern – "The Romish Army" sowie "The Papist Encountered" –, in denen zehn katholische und zehn protestantische Charaktertypen einander gegenübergestellt werden. Teils in Versen, teils in Prosa gehalten, ist sie den mittelalterlichen Tugend/Laster-Katalogen nachempfunden, kehrt aber die traditionelle Abfolge von Gut und Böse um, damit der im Untertitel formulierte Widerstandsappell – *A Papist in Armes […] encountered by the Protestant* – noch stärker zum Tragen kommt. Zudem ist der Vergleich von "[pufft-vp] Romist[s]"[598] mit "vnmedling Protestant[s]"[599] in den Buchstabenrätseln "the double PP"[600] und

Palast versammelten Parlamentarier zu töten. Die Aufdeckung des Attentates verhinderte die Katholikenemanzipation für weitere zweihundert Jahre.

596 Vgl. M$^{c}$ Cabe 2004–2015, o. S.

597 Laut Richard M$^{c}$ Cabe hat Halls Holland-Reise deutliche Spuren in seinen geistlich-religiösen Schriften hinterlassen: "[In 1605] appeared his first collection of *Meditations and Vowes, Divine and Morall* which, together with the highly influential *Arte of Divine Meditation* (1606), served to introduce continental contemplative methods to an English protestant readership and strongly influenced the development of English religious verse" (ebd., o. S.).

598 Grosart (Hg.) 1963, Bd. 2, S. 159.

599 Ebd., S. 160.

600 Ebd., S. 161.

"the single P"[601] angelegt. Steht das eine für den hochmütigen Vatikan ("PP= PaPa= PoPe"[602]), so repräsentiert das andere die auf Bescheidenheit und Mäßigung bedachte evangelische Glaubensgemeinschaft ("Single P=*Protestantisme*"[603]). Besonderen Abscheu empfindet der Verfasser indes vor den Anhängern des Ignatius von Loyola (1491–1556), weshalb er seinen konfessionellen Charakteren das vierundzwanzig Strophen umfassende Gedicht "The Picture of A Iesuite" vorangestellt hat. Dort wird ein Repräsentant der *Societas Jesu*[604] im Stile der Bestiarien zum grotesken Ungeheuer degradiert:

> A *Harpye* face; a *Foxes* head:
> (In *Lamb-Skins* closely couered)
> A *Mandrakes* voice, whose tunes are cries,
> So piercing, that the *Hearer* dies.
>
> Mouth'd like an *Ape*, his innate spite
> Being to mock *Those* hee cannot bite:
> *Neckt* like a *Crane*, hee chawes a *Crowne*,
> But choakes before hee gets it downe:

601 Ebd., S. 181.
602 Ebd., S. 161.
603 Ebd., S. 181.
604 Der 1534 aus dem Geist der Gegenreformation gegründete Orden, der die persönliche Christusbeziehung in den Mittelpunkt religiöser Übungen (Exerzitien) stellt und dem Motto *Omnia ad maiorem dei gloriam* (dt. 'Alles zur größeren Ehre Gottes') folgt, ist nicht nur den Evangelischen Räten 'Armut', 'Ehelosigkeit' sowie 'Disziplin' verpflichtet, sondern zeichnet sich auch durch seinen unbedingten Gehorsam gegenüber dem Papst aus. Dies hat zusammen mit einer am Militär angelehnten Organisationsstruktur, dem Verzicht auf ein eigenes, leicht zu identifizierendes Klerikerhabit und einer intensiven Missions- bzw. Bildungsarbeit in protestantischen Ländern recht früh zu Anfeidungen geführt. Entsprechend wurden Jesuiten immer wieder mit finsteren Machenschaften oder politischen Verschwörungen in Verbindung gebracht – insbesondere auf den Britischen Inseln, wo man nach der blutigen Herrschaft von Mary Tudor (1516–1558) eine Rekatholisierung befüchtete. Hierbei gerieten die Ordensseminare in Frankreich ins Visier, wie man am Fall des 1587 nach Reims beorderten Doppelagenten Christopher Marlowe studieren kann (vgl. Nicholl 2004–2015, o. S.). Daß die Jesuitenfeindlichkeit in England stärker als anderswo ausgeprägt war, sieht man aber zugleich an den Prosawerken von John Donne. Während sich nämlich die Abhandlung *Pseudo-Martyr* (1610) auf mehr als vierhundert Seiten mit Robert Persons *Catholike English-Man* (1607) auseinandersetzt, zählt *Ignatius His Conclave* (1611) zu den heftigsten Satiren, die je gegen die 'Soldaten des Vatikans' geschrieben wurden.

A *Camels* back, that (Slaue-like) beares
Castles, that Rome vpon him reares:
Goate-bellied: rather then heele leeze
His *Lust*, heele brownze vpon his knees.[605]

Im Anschluß daran gehen die verfeindeten Parteien wie auf einem Schlachtfeld in Stellung. Dies geschieht in Form von zweistrophigen Epigrammen, in denen die jeweiligen Glaubensvertreter knapp umrissen werden. Während sich das papistische Heer unter anderem aus einem 'Spion' (1,3), einem 'Saboteur' (1,7) und einem 'Attentäter' (1,8) rekrutiert, sind auf protestantischer Seite ausschließlich Vorbildfiguren zu finden. Sie bilden eine geschlossene Phalanx vom Hochadel (2,1) über die Angehörigen der oberen und unteren Mittelschicht (2,2–7) bis zum niedersten Stand (2,8–10). Ferner wird ihre Überlegenheit gegenüber den Katholiken durch die Verwendung von sprechenden Namen angedeutet. Wenn etwa "Dynastes; or, The Nobleman" (2,1) gegen seinen bloß als "A Papist Couchant; or, The Fawner" (1,1) angekündigten Kontrahenten antritt, ist dem Leser sofort klar, wer den Kampf für sich entscheiden wird. Ebenso verhält es sich mit dem messerscharf argumentierenden "Academicos" (2,5) oder mit dem Kaufmann "Emporos" (2,7), der Friede unter den Völkern stiftet.[606] Deswegen

[605] Grosart (Hg.) 1963, Bd. 2, S. 162f. Der Alraune (*mandragora*) wurden seit alters her magische Eigenschaften zugesprochen, weil ihre fleischige, oft gegabelte Wurzel einem menschlichen Körper ähnlich sehen kann: Sie verleihe die Gabe der Prophetie, steigere die sexuelle Lust, schreie oder stöhne, wenn man sie aus der Erde zieht, und wachse v. a. unter Galgenbäumen (vgl. Fischer [Hg.], S. 372).

[606] Eine erhebliche Aufwertung erfuhr das Bürgertum im elisabethanisch-jakobäischen Theater. So kreist etwa Dekkers Stadtkomödie *The Shoemakers Holiday* (1600) um den sozialen Aufstieg des Handwerkers Simon Eyre, der es in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts zum Londoner Bürgermeister brachte und sich große Verdienste um die Schusterzunft erwarb. Wie schon der von Thomas Deloney (1543–1600) übernommene Untertitel *The Gentle Craft* andeutet, fungiert der ebenso offenherzige wie liebenswerte Protagonist als moralisches Vorbild. Seine durch Solidarität, Toleranz und Nächstenliebe gekennzeichnete Lebensweise ist der Verkommenheit des Adels diametral entgegengesetzt: "Der Loyalität innerhalb der Gilde entspricht im Bereich der Liebe und Ehe die Treue, in der Beziehung zwischen König und Untertan die Achtung vor den Rechten des anderen – ein Symptom für das wachsende Selbstbewußtsein [der mittleren Stände] – und die Erfüllung beidseitiger Pflichten" (Kluge, S. 499). Doch schlug sich der Wunschtraum von der Überwindung gesellschaftlicher Schranken auch in der Tragödie nieder. Hierbei sollte das bürgerliche Trauerspiel, wie es sich in England mit den anonymen Stücken *Arden of Feversham* (1592) und *The Yorkshire Tragedy* (1608) etablierte, zum Leitmedium avancieren. Dies hält der Auftakt des im Jahr 1588 spielenden *London Merchant* (1731) in Erinnerung, wo der Autor,

überrascht der abschließend beschriebene Sieg der Protestanten nicht im geringsten:

> Confronted are both *Armies* (breathing quick
> And hostile *Flames*), the *One* is puissant,
> But wilde, and *Headles*, the false *Catholick*:
> Fairely Arraingned comes the *Protestant*
> Squar'd: *Military*: Few, but valiant:
> Led brauely, brauely followed, all *Lion-like*,
> And yet so spare of blood, *They* (*First*) neuer strike.
> […]
> But (now) *Battalions* gainst *Battalions* band:
> The *Aluerado* sounds, they Fight, and Fly
> Ours is the Field, Gods is the Victory.[607]

Obgleich Dekkers Schilderungen holzschnittartig anmuten, sind sie aus gattungshistorischer Sicht durchaus beachtenswert. Schließlich verschmelzen sie so unterschiedliche Traditionen wie die religiöse Bußdichtung, die Bestiarien und die Epigrammatik zu einem neuen Ganzen. Was letztere anbetrifft, ist gerade der Einfluß von Martial, aber auch von Robert Crowley zu erkennen. Wie in den *One and Thyrtye Epigrammes* wird hier heftige Kritik an Rom geübt, um das Volk über papistisch-jesuitische Umtriebe aufzuklären und der befürchteten Rekatholisierung Englands Einhalt zu gebieten.

Einen völlig anderen, aber nicht minder interessanten Ansatz verfolgt die moralphilosophische Abhandlung *The Man in the Moone*, die 1609 von einem gewissen "W. M."[608] verfaßt wurde. Sie besitzt eine Rahmenhandlung, der zufolge ein verspäteter Reisender auf der Suche nach einer Unterkunft in einem Wald umherirrt, bis er zu einem Haus gelangt, wo ein betagter Einsiedler zusammen mit seinen Bediensteten wohnt. Als ihn Fido – so der Name des Greises – zum Bleiben auffordert, erfährt er dessen Lebensgeschichte. In jungen Jahren weit herumgekommen, habe er sich vor Ort niedergelassen und werde von der lokalen Bevölkerung für einen Wahrsager gehalten, wiewohl er eigentlich nur über ein gerüttelt Maß an Menschenkenntnis verfüge. Da sich die Einheimischen je-

---

George Lillo (1691–1739), dem rechtschaffenden Händler Thorowgood folgende Worte in den Mund legt: "Your curiosity is laudable, and I gratify it with the greater pleasure because from thence you may learn how honest merchants, as such, may sometimes contribute to the safety of their country as they do at all times to its happiness […]" (M$^{c}$ Burney [Hg.], S. 11).

607 Grosart (Hg.) 1963, Bd. 2, S. 190f.

608 Halliwell (Hg.) 1857, S. 76.

doch nicht von ihrem Aberglauben abbringen ließen, sage er ihnen regelmäßig die Zukunft voraus:

> I am accounted, amongst the silly, a cunning man, a south-sayer or deviner, one that can tell fortunes. […] It is my affliction that they should attribute that to me which perteineth to my Maker: yet since I am constrained I will shew them their fortunes, and what betide them every one […].[609]

Einem solchen Empfang könne der Fremde am nächsten Tag beiwohnen. Von dem Vorschlag angetan, verspricht dieser, sich als Beobachter im Hintergrund zu halten. Als dann früh morgens die ersten Dorfbewohner eintreffen, ist er Zeuge eines strikten Audienzprotokolls. Dabei werden die Ratsuchenden zunächst von Fidos spöttischem Burschen Mockso vorgestellt, dann von seinem Knecht Opinion beurteilt und zuletzt von ihm selbst zu einem besseren Lebenswandel angehalten. Dadurch ergibt sich eine Dreiteilung der Wesensschilderung: Die Wiedergabe äußerlicher Merkmale ("description"[610]) steht am Anfang, gefolgt von einer Verhaltensstudie ("opinion"[611]) und einer moralischen Zurechtweisung ("oration"[612]). Nach diesem Muster werden insgesamt dreizehn Figuren charakterisiert, von denen ein Großteil – z. B. "The Drunkard" (1), "The Prodigall" (3) oder "The Glutton" (8) – zum klassischen Bestand gehören. Daneben begegnet man aber zugleich einem 'Diener' (4), einer 'Prostituierten' (5) und einem 'Zuhälter' (6) sowie einer bislang unbekannten Gestalt: dem 'Raucher' (2). Kulturgeschichtlich ist sie zwar schon seit dem späten 16. Jahrhundert bekannt,[613] doch wird sie im vorliegenden Text erstmals als eigenständiger 'theo-

609 Ebd., S. 81.
610 Ebd., S. 82.
611 Ebd., S. 83.
612 Ebd., S. 84.
613 Osborne (Hg.), S. 157. Tabak ist eine Pflanzengattung aus der Familie der Nachtschattengewächse, die mit der Entdeckung Amerikas nach Europa gelangte. Jean Nicot (1530–1604), der französische Botschafter in Portugal, machte sie Mitte des 16. Jahrhunderts in Frankreich bekannt (vgl. Osborne, S. 157). Anfangs nur für medizinische Zwecke genutzt, entwickelte sie sich in England zur Modedroge, nachdem der Seefahrer Sir John Hawkins (1532–1595) im Jahr 1564 mit einigen Setzlingen aus Virginia zurückgekehrt war: "The practice [of smoking] spread rapidly among all clases of society, but chiefly young gallants were addicted to it. And it was thought to be an essential of the man-about-town to be learned in the art […] and its accessories. The rich young gallant carried his apparatus about with him – tobacco-box, tobacco-tongs, ladle, priming iron, and pipes. Smoking or, as it was called, 'drinking' tobacco was distinctly a fashionable accomplishment. There were indeed even 'schools' on the analogy of fencing and dancing schools, where the fashionable art […] was taught" (ebd.). Danach wurden auch

phrastischer' Persönlichkeitstyp behandelt.[614] Das hat einerseits mit dem gestiegenen Tabakkonsum ab 1600 zu tun,[615] andererseits mit zahllosen Pamphleten, die damals gegen das Rauchen verfaßt wurden, darunter *A Counter-Blast to Tobacco* (1604) von König James I. Aus diesem Grund finden sich auch hier Warnungen vor der gesundheitsschädlichen Modedroge, etwa wenn sie Mockso für Blässe und Reizhusten verantwortlich macht – "some terrible thing [the tobacconist] taketh, it maketh him pant and looke pale, and hath an odious taste, he spitteth so after it"[616] – oder wenn Opinion auf ihr hohes Suchtpotential hinweist:

> [H]e loveth [tobacco] above the love of women: it is his morning's draught, when he riseth; his conserves or cates, when he hath well dined; his afternoones nuncions, and when he goeth to bedde, his posset smoaking-hote; hee will not walke farre, nor talke long without it.[617]

In der abschließenden Ermahnung wird dies auf die Spitze getrieben. Laut Fido verursacht das Rauchen nämlich nicht nur diverse Krankheiten, sondern führt ebenfalls zum vorzeitigen Tod. Es erzeuge einen so widerwärtigen Gestank, daß sich selbst die treueste Ehefrau vor Ekel abwende:

> You shall die before your date; your body shall be in subjection to sundrie sicknesse, and so sooted with the smoake thereof, that it will be as foule as hell, send-

---

Versuche unternommen, die Pflanze zu Hause anzubauen, allerdings ohne Erfolg. In *Sylvae Sylvarum* (1626) schreibt Francis Bacon, daß der heimische Tabak minderwertig sei und erdig schmecke (vgl. Cowie, S. 291).

614 Laut Harold Osborne feierte der 'Nikotinsüchtige' sein Debüt im Drama: "Ben Jonsons Bobadilla [from *Everyman in His Humour*] is an amusing example of the bragging 'tobacconist' or tobacco smoker […]" (Osborne, S. 157).

615 1614 gab es allein in London siebentausend Geschäfte, in denen Tabak erhältlich war (vgl. Cowie, S. 291). Bei ihnen handelte es sich meistens um Apotheken oder Drogerien, manchmal auch um Kurzwarenläden: "[T]obacco-selling was chiefly taken over by the apothecaries or druggists, whose shops often became meeting places or 'ordinaries' of smokers. But we also hear of mercers, grocers, chandlers, and others, who sold tobacco. 'The druggist-tobacconists were well stocked with abundance of pipes – those known as Winchester pipes were highly popular –[,] with maple blocks for cutting and shredding tobacco upon, juniper wood charcoal fires, and silver tongs with which the hot charcoal could be lifted to light the customer's pipe […]' – ([G. L.] Apperson, [*The Social Histoy of Smoking*, 1857], p. 40)" (Osborne, S. 158).

616 Halliwell (Hg.) 1857, S. 86.

617 Ebd., S. 87.

> ing forth such a filthy sent [sic] that your breath will bee death to your wife […].[618]

Ein derartiges *memento mori* ist homiletischer Provenienz, wohingegen Mocksos und Opinions Schilderungen in der Rhetorik wurzeln. Wie *effictio* und *notatio* trennen sie das Äußere von der Psyche – "Mockso described the [villagers'] habite and gesture; Opinion revealed their conditions"[619] – und lassen zumindest in der Bezeichnung *description* Bezüge zu Ciceros *descriptio naturae* erkennen. Hinzu kommt, daß einige *Man in the Moone*-Vignetten Schlußresümees aufweisen, die mit den Worten "to be breefe"[620] oder "in a worde"[621] eingeleitet werden. Ihre diesbezügliche Ähnlichkeit mit Halls *Characters of Vertues and Vices* ist wohl eher zufällig. Offenbar war in beiden Fällen der Wunsch ausschlaggebend, ein sittliches Urteil über die dargestellte Figur zu fällen: "To be breefe with him, he is his owne strengths enfeebler, his beauties blemisher, his wits blunter, his memories decayer, and his appetites abater; – a toyish tobacconist."[622]

Daß Rauchen zu Beginn des 17. Jahrhunderts ein beliebtes Thema war, beweisen weitere Veröffentlichungen. Zu nennen sind hier Roger Sharpes Gedichtsammlung *More Fooles Yet* (1610), wo außer althergebrachten Spottfiguren wie "Curio, a thriftie gallant" (1), "A wondrous trauailer" oder "Vinolentus, a drinker" (9) auch "A familiar tobacconist" (5) der Lächerlichkeit preisgegeben wird, sowie William Parkes Generalsatire *The Curtain-drawer of the Worlde* (1612). Letztere umfaßt zwei Teile. Der erste setzt sich aus Prosavignetten zusammen, der zweite aus kurzen Epigrammen, die mit ihren von Gevatter Tod gesprochenen Schlußcouplets stark an Rowlands *Looke To It: For, Ile Stabbe Ye* erinnern.[623] Wie der Autor im Untertitel zu verstehen gibt, will er das gesamte Spektrum populärer Unsitten abbilden*: [To show] that great Inne of Iniquity, where Vice in a rich embroidered gowne of veluet rides a horse-backe like a*

---

618 Ebd., S. 89.

619 Ebd., S. 82.

620 Ebd., S. 83.

621 Ebd., S. 101.

622 Ebd., S. 87. 1649 wurde *The Man in the Moone* unter leichter Abänderung der Rahmenhandlung sowie der Kapitelabfolge noch einmal veröffentlicht – nun aber als *The Wandering Jew telling Fortunes to Englishmen*. J. O. Halliwell läßt sein rares, nur fünfundzwanzig Exemplare zählendes *Book of Characters* mit dem späteren Text beginnen (vgl. ebd., S. 1–72). Warum dieser Mitte des 17. Jahrhunderts anonym erschien, wird sich im weiteren Verlauf klären.

623 Vgl. Brooke, S. 602.

*iudge; and Vertue in a third-bare* [sic] *cloake full of patches goes a foote like a drudge*. Daher ist es nur konsequent, daß er sich im ersten Abschnitt eingehend mit dem wachsenden Tabakgenuß auseinandersetzt. Als Angehöriger des Adels – *W. Parkes Gentleman, and sometimes Student in Barnards Inne* – richtet er sein Augenmerk auf die höheren Stände. Kritikwürdig erscheint ihm vor allem der 'eitle, in Luxus schwelgende Edelmann', der durch das Rauchen noch verschwendungssüchtiger wird:

> Then noblemen's chimneys used to smoke, and not their noses; Englishmen without were not Blackamoores within, for then Tobacco was an Indian, unpickt and unpiped, – now made the common ivy-bush of luxury, the curtaine of dishonesty, the proclaimer of vanity, the drunken colourer of Drabby solacy.[624]

Das Ende der eklektischen Übergangsphase markiert ein im Folgejahr erschienenes Werk. Gemeint ist die Prosasatire *A Strange Horse-Race*, die von Thomas Dekker in Druck gegeben wurde. In der einleitenden Widmung als "mixt Banquet of Sweet and Sowre, Fulsome, and Wholesome"[625] angepriesen, schließt sie nahtlos an dessen *Seuen Deadly Sinnes of London* an. Während dort aber der Triumphzug der sieben Kardinalsünden geschildert wird, dient hier das römische Wagenrennen als Leitmotiv. Dabei treten erst die Himmelskörper gegeneinander an, dann die vier Elemente und letztlich die Metalle Blei, Zinn und Silber, die sich trotz ihres 'alchemistischen Ehrgeizes' dem 'alles überstrahlenden Gold' geschlagen geben müssen. Der Schwerpunkt der Schrift liegt allerdings weniger auf dem Makro- als auf dem Mikrokosmos, weshalb der Autor auch ausgewählte Tugenden und Laster in die Arena schickt:

> I could here be content after this weary Voyage, round about the vast compass of the world […]. But our Muse is ambitious, and (to her) *Non sufficit Orbis*, she must on againe. For she hath one Race yet to Run, [… and] it is […] A Race or Challenge betwixt the Vertues that dwell in the little world (*Man*) and the Vices to whom hee giues free entertainment […].[626]

---

624 Zit. nach Billings, S. 98.

625 Grosart (Hg.) 1963, Bd. 3, S. 309.

626 Ebd., S. 329. Schon in John Gowers Versallegorien spielte die Vorstellung von der 'großen' und der 'kleinen Welt' eine gewichtige Rolle, wie aus dem Prolog der *Confessio Amantis* hervorgeht: "And thus stand al the worldes werk / After the disposicioun / Of man and his condicioun. / Forthi Gregoire [Nazianzene, 329–390] in his Moral / Seith that a man in special / The lasse world is properly / […] / And whan this little world mistorneth, / the grete world al overtorneth" (Macaulay [Hg.], S. 31). Was es mit diesem kosmologisch-anthropozentrischen Konzept auf sich hat, wird zu einem späteren Zeitpunkt ausführlich erläutert.

Sie sind auf das Bürgertum zugeschnitten, da sie das Verhältnis zwischen Religiosität und Besitzstreben thematisieren. In diesem Sinne mißt sich die 'gotteslästerliche Frechheit' ("Blasphemous Insolence") mit der 'unschuldigen Demut' ("Innocent Humility"), wohingegen 'Prasserei' ("Prodigallity") und 'Geiz' ("Niggardlinesse") die 'Genügsamkeit' ("Thrift[inesse]") bzw. die 'Gastfreundschaft' ("Hospitality") zum Wettstreit herausfordern. Am Anfang des jeweiligen Rennens stehen Typenskizzen, die sich durch zwei Besonderheiten auszeichnen: Sie werden in den erläuternden Randglossen als "character[s]"[627] oder "pictures"[628] bezeichnet und verbinden allgemeine Wesenszüge mit nationalen Merkmalen. So handelt es sich z. B. bei der 'Blasphemie' um einen stolzen, anmaßenden Osmanen:

> The first that runs, is *Blasphemous Insolence*, a Turke, (for you must vnderstand, that of all Nations, some are at this Race) he will be first, because he will be first; his looks are full of Darings, his voice thunders out Braues; hee laies downe Threates insteed of Wagers, hee scornes to Wage any thing vpon an euen Lay, for if terror or tyranny can win it, he will haue All […].[629]

Ähnliches gilt für die 'holländische Sparsamkeit' – "a polliticke Belgicke, his name Hans-Thrift (a Dutchman)"[630] –, die 'spanische Mäßigung' – "the Spaniard temperate in dyet"[631] – und die 'englische Trunksucht'. In ihr scheint Dekker die größte Verfehlung seiner Landsleute zu erblicken, wofür die wenig schmeichelhafte Darstellung des Hedonisten Sir Dagonet spricht:

> *Sir Dagonet* had scarce set spurs to his *Bucephalus*, but with healths which he tooke out of euery commanders fist, drinking to his boone voyage, he fell sicke […]. He had some *Voluntaries* that attended him, that is to say the *drowsie* and *decayed Memory*; the one filled his glasses, the other his Tobacco-pipes.[632]

Mit einer solchen Personenbeschreibung weicht der Verfasser deutlich von seinem schriftstellerischen Vorbild Thomas Nashe ab, denn während sich dieser in *Pierce Penilesse* über den angeborenen Hochmut der Spanier[633], die falsche Gastfreundschaft der Italiener[634] und die Großmäuligkeit der Dänen ereifert,[635]

627 Grosart (Hg.) 1963, Bd. 3, S. 331, 333, 335.
628 Ebd., S. 335.
629 Ebd., S. 331f.
630 Ebd., S. 334.
631 Ebd., S. 339.
632 Ebd.
633 Vgl. Harrison (Hg.), S. 33f.
634 Vgl. ebd., S. 34.
635 Vgl. ebd., S. 35f.

läßt Dekker an dem englischen Ritter kein gutes Haar. Insofern darf ihm sogar der katholische Erzfeind eine vernichtende Niederlage zufügen:

> The *Diego* was a dapper fellow, of a free minde and a faire, bounteous of his purse, but sparing in his Cups […]; and hauing nothing in him but fire, (as the other nothing but the contrary Element) hee flew before the winde like a gallant Pinnace vnder sayle, and held out his *Race* to the end, leauing the *English-man* dead-drunke, in lesse then a quarter of the way.[636]

Daß die Wiedergabe kultureller Eigenheiten im frühen 17. Jahrhundert keineswegs ungewöhnlich war, verdeutlicht ein Blick in die Rhetorik. Schließlich hatte schon Cicero die Volkszugehörigkeit zu den natürlichen Charaktereigenschaften gezählt, genauso wie Erasmus, dessen *De duplici copia verborum ac rerum* präzise Anweisungen für Nationalitätenporträts enthält:

> Hence, material for the portrait is drawn from all circumstances, but especially from these: From nationality or country, as if you should describe the appearance, culture, speech, language, bearing, gait, religious practices, temperament, and customs of a Carthaginian, Greek, Gaul, Scythian, Irishman, Spaniard, Scot, Englishman. Moreover, a Carthaginian is to be depicted as perfidious, sly, insolent, of ostentatious manner, and likewise with the others. And citizens of various countries have distinctive characteristics, as: effeminate Athenias, more versed in speech than action; austere Romans; thrifty Florentines.[637]

Folglich ist davon auszugehen, daß Dekkers "Character of a Proud Turke", "Hans-Thrift", "The Temperate Spaniard" und "An English Glutton" nicht auf die 'theophrastische' Wesensstudie zurückgehen, sondern ihren Ursprung in rhetorischen Schulübungen haben.[638] Ferner weist sowohl die Genrebezeichnung *picture* als auch die starke Orientierung an physiognomischen Einzelheiten in

---

636 Grosart (Hg.) 1963, Bd. 3, S. 339.

637 Erasmus, S. 51. In der komparatistischen Imagologie, die sich nach Sabine Egger mit "der Entstehung kollektiver Selbst- und Fremdbilder" (Egger, o. S.) beschäftigt, könnten die vorliegenden Stereotypien von einigem Interesse sein.

638 Zum selben Ergebnis kommt C. N. Greenough, wenn er in seinem Aufsatz "Characters of Nations" (1940) unter anderem aus Thomas Wilsons *Arte of Rhetorique* zitiert: "[The author] specifically indicates that [the] figure of 'description' or 'character' is suitable not only for representing conditions, such as 'the pleasure of Plowmen, and the care that a King hath', but by it 'men are painted out in their colours, yea Kingdomes […]. The Englishmen for feeding and chaunging of apparell. The Duchmen for drinking. The Frenchmen for pride & inconstance. The Spanyard for nimblenes of body, and much disdaine: the Italian for great wit and policie: the Scot for boldnesse, and the Boeme for stubbornesse'" (Greenough 1970c, S. 231f.).

diese Richtung. Wenn Dekker den Abwechslungsreichtum dann aber noch zum Stilideal erhebt – "I inuite you (for variety) to behold a *Race*, on foote, and horse, with some triumphing in Chariots, after the *Roman* fashion"[639] –, belegt das einmal mehr die Vielgestaltigkeit der einheimischen Spottdichtung. Sie hat die unterschiedlichsten Einflüsse in sich aufgenommen und eine Fülle literarischer Techniken entwickelt. Gleichwohl vermochte sie weder Ordnung zu schaffen noch die Charakterzeichnung zu vereinheitlichen. Hierzu bedurfte es nämlich eines erneuten Wiederbelebungsversuches der peripatetischen Wesenskunde. Er sollte weitaus erfolgreicher ausfallen und im Gegensatz zu Hall sogar satirische Innovationen berücksichtigen.

## 4.3 Die *Overburians*

Diesen Schritt vollzog Thomas Overbury, der als Sekretär des königlichen Günstlings Robert Carr (oder Kerr, 1586–1645) großen Einfluß am Hof hatte. 1581 als Sohn eines Justizbeamten in Compton Scorpion (Warwickshire) geboren, besuchte er eine angesehene Lateinschule und wechselte im Alter von vierzehn Jahren an die Universität Oxford, wo er schon 1598 seinen B. A. in Empfang nahm.[640] Nach einem kurzen Aufenthalt am Londoner *Middle Temple*, über den der zeitgenössische Diarist John Manningham (fl. 1592–1622) berichtet,[641] lernte er seinen Arbeitgeber, den nachmaligen Viscount Rochester (ab 1611) und Earl von Somerset (ab 1613) kennen. Die Freundschaft mit dem schottischen Adeligen beschleunigte nicht allein seine berufliche Karriere – am 9. Dezember 1608 wurde er von James I. zum Ritter geschlagen –,[642] sondern besie-

639 Grosart (Hg.) 1963, Bd. 3, S. 317.

640 Vgl. Gough, S. 10; Considine 2004–2015b, o. S.

641 Dieser frühe Tagebuchautor, der am 2. November 1602 auch eine Aufführung von Shakespeares *Twelfth Night; or, What You Will* (um 1601) besuchte, sammelte die an den *Inns of Court* kursierenden Bonmots seines Kommilitonen. Nach dem *Oxford Dictionary of National Biography* (*ODNB*) lassen sie bereits schriftstellerisches Potential sowie religiös-politische Tendenzen erkennen: "[Manningham] recorded some of Overbury's sayings in his diary: some were witticisms, but also included were such remarks as: 'He would not have the bishops to have anie temporalities, or temporall jurisdiction, but live upon tithes, and nothing but preach' and 'Sir Rob[ert] Cecile [1563–1612] followed the E[arl] of Ess[ex's {1565–1601}] death not with a good mynde' […]. Verbal creativity, moderate puritanism, and a degree of sympathy for the second earl of Essex adumbrate later achievements and attitudes of Overbury's" (Considine 2004–2015b, o. S.).

642 Vgl. ebd.

gelte zugleich sein tragisches Schicksal. Als sich nämlich Carr 1611 auf eine Liaison mit der verheirateten Frances Howard, Gräfin von Essex (1590–1632), einließ, wurde Overbury, der die Verbindung eingefädelt hatte,[643] allmählich in Intrigen der beiden hineingezogen und im Frühjahr 1613 in den Tower geworfen.[644] Dort fiel er noch im selben Jahr einem Giftanschlag zum Opfer, für den Rochester und die mittlerweile geschiedene Lady Essex in einem spektakulären Gerichtsprozeß verantwortlich gemacht wurden.[645] Da ihre Verurteilung erst im Mai 1616 erfolgte, blieb das Mordkomplott gegen Overbury lange Stadtgespräch: "For years the whole episode was popularly regarded as the most startling incident on record."[646] Das große öffentliche Interesse an dem Fall dürfte

---

643 Inwieweit der ambitionierte *private clerk* in die Affäre involviert war, kann man der Korrespondenz mit seinem Dienstherrn entnehmen: "[Y]ou fell in love with that woman, as soone as you had won her by my letters" (zit. nach ebd.).

644 John Considine erklärt das schwer zu rekonstruierende Geschehen damit, daß Overbury das Liebesabenteuer seines Freundes ab einem bestimmten Zeitpunkt nicht mehr gutheißen konnte – zum einen weil er sich persönlich zurückgesetzt fühlte, zum anderen weil er Vorbehalte gegen die prospanische Howard-Familie hatte: "[A]s it became apparent that there was a possibility of a nullification of Frances Howard's marriage to the earl of Essex which would leave her free to marry Carr Overbury became opposed to the relationship. Any marriage would expose his patron to influence other than his own, and an alliance with the Howards would expose him to an influence which Overbury had always detested. He made his feelings on the subject clear. A number of people now wanted to see Overbury moved away from court" (ebd.).

645 Dazu folgende Einzelheiten: "Overbury remained in the Tower for more than four months. He was kept a close prisoner, permitted no communication with ther outside world. […] The object of the imprisonment was clearly to keep Overbury well out of the way while the Essex marriage was annulled and the Carr-Howard marriage was arranged. […] By the middle of May he was described […] as 'much damaged in his health' […]. He became feverish, and could not eat; he suffered nausea and vomiting; he was permanently thirsty; and his urine smelt unusually foul. […] Overbuy died in the Tower, unattended, after prolonged physical and mental suffering, early on 15 September 1613. […] Two years later it was rumoured that [he] had been poisoned. […] The case for prosecution was that Frances Howard had been anxious to have Overbury murdered, and had even tried to bribe Sir David Wood, a servant of the queen, who had been angered by Overbury's handling of some patronage business, to assasinate him before his imprisonment" (ebd.).

646 Lee 1960b, S. 1274. Der Vater des Vergifteten, Sir Nicholas, berichtete kurz vor seinem Tod im Jahr 1643, daß man ihm auf offener Straße noch immer "There goes Sir Thomas Overbury's father" nachrufe. Des weiteren war das Anagramm "Thomas Overburie – O, O, a busie murther" bis ins späte 17. Jahrhundert jedermann bekannt {vgl. ebd., S. 1275}.

auch der Grund dafür gewesen sein, daß 1614 ein bis dahin unveröffentlichtes Manuskript des Verstorbenen auf den Markt kam. Es trug den reißerischen Titel *A Wife Now the Widdow of Sir Thomas Overbury* und bestand neben einem Gedicht über die Wahl der richtigen Ehefrau aus zweiundzwanzig *Witty Characters, and Conceited Newes*, die laut dem Herausgeber Lawrence Lisle zum Teil vom Ermordeten selbst, zum Teil von *Other learned Gentlemen his friends* stammten. Obgleich man deren Namen nicht kannte, verkaufte sich das schmale Bändchen so gut, daß es bis 1622 elf Auflagen erlebte, wobei die ursprüngliche Kapitelanzahl durch Beiträge weiterer *character writers* auf vierundachtzig anstieg. Von diesen Schriftstellern konnten nur drei eindeutig identifiziert werden. Der erste war Sir Henry Wotton (1568–1639)[647], der das fälschlicherweise als Persönlichkeitsstudie ausgegebene Gedicht "A happie life" (31) beisteuerte, der zweite ein gewisser "I[ohn] Cocke"[648], der Urheber von "A Tinker" (34), "An Apparatour" (35) und "An Almanacke-maker" (36), und der dritte John Donne, auf den "The True Character of a Dunce" (84) zurückgeht.

Über die restlichen Verfasser hat man viel spekuliert, doch lassen sie sich nur anhand von stilistischen und inhaltlichen Vorlieben dingfest machen. Hierzu ist es allerdings nötig, zunächst die frühesten Texte aus dem Jahr 1614 zu betrachten. Die ersten elf schreibt man Overbury zu, weil sie autobiographische Bezüge aufweisen und um das Hofleben kreisen.[649] Dann nimmt die thematische Vielfalt zu, was nahelegt, daß die übrigen zehn Wesensschilderungen von verschiedenen Personen zu Papier gebracht wurden.[650] Am wenigsten steht Overburys Autorschaft in den Auftaktvignetten zur Disposition. So stimmt z. B. "A good Woman" (1) in zahlreichen Punkten mit dem Titelgedicht überein, das – wie bereits die Zeitgenossen bemerkten – Carrs verhängnisvolle Liebesaffäre kommentiert und indirekt die eheliche Untreue von Frances Howard anprangert:

---

647 Der englische Diplomat, der sich – wie seine *Elements of Architecture* (1624) beweisen – auch für Baukunst interessierte, war mit vielen Geistesgrößen der Epoche befreundet: in der Jugend mit John Donne, später mit Sir Walter Raleigh (1552–1618) und im fortgeschrittenen Alter mit dem Theologen John Hales (1584–1656). Ferner gehörte er zu den wenigen, die Overburys qualvollen Tod im Gefängnis bezeugt haben (vgl. Considine 2004–2015b, o. S.; Lee 1960b, S. 1273).

648 Paylor (Hg.), S. xxi.

649 W. J. Paylor nennt einen weiteren Anhaltspunkt: "As his name is found upon the title page, it is probable that his compositions were placed first" (ebd., S. xvi).

650 Vgl. ebd., S. xvii.

| "A good Woman" | "A Wife" |
|---|---|
| [She] is a comfort, like a Man. | God to each Man a private woman gave / […] That he a comfort like himselfe might have. |
| *Dishonestie* never comes neerer than her eares, and then wonder stops it out, and saves vertue the labour. | Womans Behaviour is a surer barre / Then is their Noe: that fairely doth denie / Without denying […] / He comes too neare, that comes to be denide. |
| She weares good clothes, but never better […]. | No circumstance doth Beautie beautifie, / Like gracefull fashion, native comelinesse […]. |
| [S]he is direct and one, and hath not the variety of ill.[651] | A Wife that's Good, doth Chaste & more containe, / For Chaste is but the Abstinence from ill […].[652] |

Noch deutlicher wird Overburys Kritik an Lady Essex im zweiten und dritten Genrebild.[653] Während "A very very Woman" eine blutjunge Kokette in all ihrer Lasterhaftigkeit beschreibt, zeigt "Her next Part", wie sie sich – keineswegs geläutert – im Alter gebärdet. Anspielungen auf Carrs Geliebte gibt es hier zu Genüge, unter anderem dort, wo ihre frühe Heirat mit dem Grafen Essex Erwähnung findet – "[s]he is *Mariageable* and *Fourteene* at once"[654] – oder wo ihre im Scheidungsverfahren von 1613 beeidete Jungfräulichkeit in Abrede gestellt wird: "Shee may escape from the Servingman, but not from the chambermaide. Shee commits with her eares for certaine, after that shee may goe for a Maide, but shee hath been lyen with in her understanding."[655] Durch die Kontrastierung der idealen Gattin mit zwei negativen Frauentypen wollte der Autor seinen

651 Ebd., S. 3, ebd. etc.

652 Ebd., S. 100, 106, 107, 104.

653 Murphy und Greenough fassen diese Beiträge zusammen, obwohl sie alleine stehen, eigene Titel tragen und in sich geschlossen sind. Die hier verwendete Zählung weicht von der üblichen Numerierung ab (vgl. G. Murphy 1974, S. 15; Greenough 1970d, S. 23).

654 Paylor (Hg.), S. 4.

655 Ebd., S. 4. Der 'Nichtvollzug der Ehe' legitmiterte die Auflösung des Heiratsgelübdes. Daß Frances Howard gelogen hatte, als sie vor Gericht beteuerte, noch unberührt zu sein, stand für Overbury fest: "[He] knew that the [lady] had an abandoned character […]" (Lee 1960b, S. 1272).

Freund offenbar dazu bewegen, sich von Frances Howard zu trennen.[656] Daß er dabei dieselbe Beschreibungstechnik verwendete, die im alttestamentarischen "Buch der Sprichwörter" vorkommt, war ihm durchaus bewußt. Das belegt zumindest ein Verweis auf die salomonische "Ehebrecherin" am Ende der zweiten Skizze: "Shee is *Salomons* cruell creature, a mans walking consumption: every caudle shee gives him, is a purge."[657]

Allerdings hat nicht nur die Bibel Spuren in Overburys Wesensporträts hinterlassen. Als Vorlage nutze er ebenfalls Theophrasts *Charaktere*, die ihm Joseph Hall und Isaac Casaubon empfohlen haben müssen. So spricht einiges dafür, daß er die beiden Gelehrten persönlich kannte, da sich der eine regelmäßig am Hof aufhielt und der andere ab 1610 in London eine zweite Heimat fand. Die Frage, ob Overbury sogar zum engeren Kreis der Intellektuellen gehörte, die Casaubon nach England holten, muß aufgrund der schlechten Quellenlage offen bleiben. Fest steht bloß, daß sich der *Warwickshire man* mit den *Crumms fal'n from King James's table* (posthum 1715) als "Ghostwriter"[658] seiner Majestät betätigte, daß er bei zeitgenössischen Literaten hoch im Kurs stand – "[a]s many as twenty writers contributed under their initials prefatory verses to the early editions of the 'Wife' […]"[659] – und daß sein Latein ausreichte, um die Theophrast-Übersetzung des Genfer Altphilologen zu lesen. Hieran dürfte angesichts seines Bildungsganges und der vielen eingestreuten Klassikertitel kein Zweifel bestehen.[660] Inwieweit er des Griechischen mächtig war, ist schwer zu sagen, doch

656 In ihrer Untersuchung über die Geschlechterkonzepte der englischen Wesenskundler geht Karin Hockenjos ausführlich auf Overburys Frauenbeschreibungen ein. Wenngleich ihr Fokus auf den Renaissance-Vorstellungen des Weiblichen und Männlichen liegt, stellt auch sie einen aktuellen Bezug her: "Die Kursivsetzung von '*Mariageable*' und '*Fourteene*' in manchen Textausgaben läßt darauf schließen, daß hier Overbury *catch-words* […] eingebaut hat. Diese sind wahrscheinlich als Verweise auf den zeitgenössischen Kontext zu verstehen. So könnte das Porträt beispielsweise als Angriff auf Frances Howard […] konzipiert worden sein. Ihre Familie gehörte zu Overburys Feinden. [Sie] war vierzehn, als sie heiratete" (Hockenjos 2006, S. 120).

657 Paylor (Hg.), S. 5.

658 Horstmann (Hg.) 2008, S. 135.

659 Lee 1960b, S. 1275. Unter diesen Schriftstellern befinden sich der Lyriker William Browne (ca. 1590–1645) und der Stückeschreiber John Ford (1586–1639). Am 25. November 1615 erwarb letzterer sogar eine Publikationslizenz für *A Booke called Sir Thomas Overburyes Ghost, contayneing the History of his Life and Untimely Death* {Lee 1960b, S. 1275}.

660 1620 brachte der Verleger Nicolas Okes (fl. 1595–1645) eine Übersetzung von Ovids *Remedium amoris* auf den Markt, die er mit dem Zusatz "Written by Sir

deutet der konsequente Gebrauch von lateinischen Termini wie "*prima materia*"[661], "*togae virilis*"[662] und "*insectum animalium*"[663] nicht auf eine vollständige humanistische Ausbildung hin. Demnach kann es als unwahrscheinlich gelten, daß Overbury das *Goldene Büchlein* im Original rezipierte, wiewohl sich "A Dissembler" (4), "A Flatterer" (7) oder "An ignorant glory-hunter" (8) an theophrastischen Äquivalenten orientieren. Das gilt aber auch für Halls *Vertues and Vices*, in denen "The Hypocrite" dem "Verlogenen" (I), "A Flatterer" dem "Schmeichler" (II) und "The Vaine-glorious" dem "Gefall-" (V) bzw. "Geltungssüchtigen" (XXI) entspricht. Im Falle des 'dummstolzen Wichtigtuers' tritt klar zutage, wie eng die drei Quellen miteinander verwandt sind:

| Overbury | Hall | Theophrast |
|---|---|---|
| There is not a publike assembly without him, and hee will take any paines for an acquaintance there. | He thrusts himselfe into the press before some great Ladies […]. | [Im] Theater […] sitzt er neben dem Strategen. |
| He relates battles and skirmishes, as from an eye witnes, when his eyes theevishly beguiled a ballad of them. | His talke is how many Mourners hee furnish't with gownes at his fathers funeral, […] what challenges hee hath made and answered, what exploits he did at *Cales* [sic] or *Nieuport* […]. | [Zu Hause] erzählt er seiner Frau, was er für einen außerordentlichen Erfolg gehabt habe. |
| In any shew hee will be one, though hee be but a whiffler or a torch-bearer […]. | [H]e loues to be seene neere the head of a great traine. | Nachdem er mit der Ritterschaft an einem Festzug teilgenommen hat, […] wirft [er] sich seinen Rittermantel über und |

Thomas Overbury" (zit. nach Lee 1960b) versah. Ob Carrs Sekretär der wahre Urheber ist, läßt sich nicht bestimnmen (vgl. Considine 2004–2015b, o. S.).

661 Paylor (Hg.), S. 6.

662 Ebd., S. 8.

663 Ebd., S. 9.

| | | |
|---|---|---|
| | | flaniert in seinen Sporen über den Markt. |
| He handles nothing that is not rare, and defends his wardrobe, diet, and all customes with entitling their beginnings from Princes, great Souldiers, and strange Nations.[664] | You shall finde him pricing the richest iewels and fairest horses, when his purse yeelds not money enough for earnest.[665] | Für sich kauft er nichts, aber für seine Freunde in Byzanz Oliven, für die in Kyzikos spartanische Hunde, für die in Rhodos Hymettos-honig […].[666] |

Wenngleich hier keine wörtlichen Übereinstimmungen vorliegen, haben die Verfasser sehr ähnliche Motive gewählt. Es fällt auf, daß Overbury bei aller Abhängigkeit von seinen Vorgängern eine gewisse Selbständigkeit an den Tag legt. Das korrespondiert sowohl mit inhaltlichen als auch mit formalen Eigenheiten. Wie weit sich seine *Conceited Newes* von Theophrast, aber auch von Hall abheben, ist bereits auf den ersten Blick ersichtlich. Während nämlich die *Charaktere* bzw. die *Vertues and Vices* immer nur eine einzige Wesenseigenschaft darstellen, deren Träger ein Mann ist, geht Overbury über einen solchen Ansatz hinaus. Schließlich behandelt er – wie oben gesehen – auch weibliche Gestalten und verschmilzt in einzelnen Porträts, z. B. im "ignorant glory-hunter", zwei unabhängige Kennzeichen miteinander. Dasselbe läßt sich zwar schon von Halls "The true friend", "The Truly-noble" oder "The good magistrate" behaupten, doch sind diese Merkmalskombinationen nicht auf die Psyche bezogen, sondern nehmen eine Differenzierung im zwischenmenschlichen und gesellschaftlichen Bereich vor. Hinzu kommt, daß Overburys Skizzen mit Ausnahme der ersten drei wahllos aneinandergereiht sind.[667] Darin unterscheiden sie sich erheblich von Hall, der seine Schilderungen in zwei Bücher aufgeteilt und hierarchisch angeordnet hat. Auf diese Weise entsteht aber nicht automatisch eine größere Nähe zu Theophrast, denn im Gegensatz zum Griechen beschränkt sich Overbury – man denke nur an "A good Woman" – keineswegs auf unsympathische Charaktere und geht in "A Courtier" (5) sogar auf einen sozialen Typ ein. Die

664 Ebd., ebd. etc.

665 Hall, sig. K5, K5v, K5f., K5.

666 Klose (Hg.), S. 15; Steinmann (Hg.), S. 69, ebd.; Klose (Hg.), S. 15.

667 Neben Karl Lichtenberg (vgl. Lichtenberg, S. 41) unterstreicht dies vor allem J. W. Smeed: "[T]here is, on the whole, no logical sequence in Overbury […]" (Smeed, S. 25).

Abweichungen vom klassischen Muster sind freilich noch weitreichender. Sie betreffen vor allem den Aufbau der Vignetten, die statt einer allgemeinen Wortbestimmung unvermittelt mit der Wesensanalyse einsetzen. Alle Kapitel tragen als Überschrift eine Figurenbezeichnung: Bald steht sie isoliert, bald ist sie zugleich das Subjekt des ersten Satzes – beispielsweise wenn der sechste Beitrag mit "A golden Asse / Is a young thing, whose father went to the Devill […]"[668] und der zehnte mit "An Amorist / Is a creature blasted or planet-stroken […]"[669] beginnt. Da solche Eingangszeilen stets die grammatikalische Form 'x ist y' haben, kann man hier ohne weiteres von einem Echo der theophrastischen Definition sprechen. Das wird nicht zuletzt in der vierten Studie deutlich, wo der Autor versteckt auf die ursprüngliche Begriffsexplikation anspielt: "A Dissembler / Is an essence needing a double definition, for hee is not that hee appeares."[670] Auf derartige Sätze folgt dann die Aufzählung der Verhaltensweisen, wobei Overbury wie Hall zur verallgemeinernden Charakterisierung tendiert. Mögen auch gelegentlich äußere Details Beachtung finden – "[i]f you finde him not heere, you shall in *Paules*, with a pick-tooth in his hat, a cape cloke, and a long stocking"[671] –, so stehen doch im Hauptteil weniger Einzelheiten als prinzipielle Handlungsmuster im Vordergrund. Gut zu beobachten ist dies an den Stellen, die von der Mißgunst des 'Höflings' – "[h]ee followes nothing but inconstancie, admires nothing but beauty, and honours nothing but fortune[; he l]oves nothing"[672] –, der Hinterhältigkeit des 'Verlogenen' – "[h]ee knowes passion onely by sufferance, and resisteth by obeying"[673] – und der Narretei des 'Schmeichlers' handeln: "Hee will play any part upon his countenance, and where hee cannot be admitted for a counseller, hee will serve as foole."[674] Sie geben das betreffende Verhalten in groben Zügen wieder, anstatt die Figur in Aktion zu zeigen. Von der Anschaulichkeit des *Liber aureolus* ist daher nur wenig zu spüren, was allerdings auch damit zusammenhängt, daß es bei Overbury keine wörtliche Rede

668 Paylor (Hg.), S. 7.
669 Ebd., S. 10.
670 Ebd., S. 6.
671 Ebd., S. 7. Hinter der Abbreviatur "*Paules*" verbirgt sich die mittelalterliche, heute nicht mehr in ihrer urspünglichen Gestalt erhaltene Kathedrale von London. Sie gehörte zu den größten gotischen Bauten Europas und war ein wichtiger sozialer Treffpunkt. Auf ihre Anlage, ihre Geschichte sowie auf ihren kulturellen Stellenwert wird anderenorts ausführlicher eingegangen.
672 Ebd.
673 Ebd., S. 6.
674 Ebd., S. 8.

gibt. Als Ausnahme kommt höchstens "An affected Traveller" (11) in Betracht, weil dessen Auftreten buchstäblich für sich selbst spricht: "His attire speakes *French* or *Italian*, and his *gate* cryes *Behold mee*."[675] Ansonsten hält sich die lebendige Darstellung eher in Grenzen, wie man an der Schilderung der Umgebung sieht. So wird beispielsweise in "Her next Part" eine Tischgesellschaft beschrieben, die konturlos bleibt und keinem bestimmten Milieu zuzuordnen ist: "Her lightnesse gets her to swim at top of the Table, where her wry little finger, bewrays *carving*; her neighbours at the latter end, know they are welcome, and for that purpose shee quenches her thirst."[676] Analoges gilt für die Erwähnung von Gegenständen wie "glasse", "signe of a Taverne", "chamber window", "peece of gold" oder "butto[n]"[677], die in Overburys Beiträgen dermaßen selten vorkommen, daß sie deren Plastizität kaum erhöhen. Auch die sporadische Nennung von Ortsnamen ("*London*", "*Paules*", "*S. Martins*"[678]) und Schauplätzen ("Church", "Court", "Stree[t]"[679]) trägt nur bedingt zur Konkretion bei, denn anders als Theophrast entwirft der Autor kein Stadtpanorama, in dem das gesellschaftliche Leben pulsiert, sondern konzentriert sich auf grundsätzliche Wesensmerkmale. Mit seinem abstrakten Figurenverständnis kommt er Hall sehr nahe, wiewohl er davon absieht, moralische Lehrsätze oder Sentenzen in die Ausführungen zu integrieren. Er versucht die wesentlichen Persönlichkeitseigenschaften herauszuarbeiten, was vornehmlich am Ende seiner Skizzen zum Vorschein kommt. Sie hören entweder mit einem durch "[i]n a word"[680] angekündigten Resümee auf, oder sie bedienen sich anderer Mittel, um einen Abschluß zu markieren. Hierzu zählen Superlative wie "her chiefest vertue is …"[681], die Bemerkung "[h]e is now at an end …"[682], der Blick in die Zukunft – "then [she] is delivered to old age and chaire, where every body leaves her"[683] – sowie die Rückkehr zum Anfangsmotiv: "A Dissembler / […] is not that hee appeares[; …] the inquisitor must looke through his judgment, for to the eye only he is not visible."[684] Lediglich in zwei Fällen brechen die Kapitel in klassischer

675 Ebd., S. 11.
676 Ebd., S. 5.
677 Ebd., S. 4, 6, 8, 10.
678 Ebd., S. 5, 7, 11.
679 Ebd., S. 5, 7, 10.
680 Ebd., S. 8, 9, 10, 12.
681 Ebd., S. 4.
682 Ebd., S. 8.
683 Ebd., S. 6.
684 Ebd.

Manier ab, womit sie sich frei zwischen den von Theophrast und Hall entwickelten Modellen bewegen. Doch auch in anderer Hinsicht kann man Overburys Vignetten schwer einordnen, da ihre Diktion weder schnörkellos noch zergliedernd ist. Sie wollen, was schon die Bezeichnung *Witty Characters, and Conceited Newes* zum Ausdruck bringt, mit witzigen, überraschenden Einfällen unterhalten und das Groteske an den Persönlichkeitstypen betonen. Dies ist etwa dort der Fall, wo "A Tymist" (9) zum "*noune Adjective of the present tense*"[685] erklärt wird und wo sich der 'Höfling' als Spätaufsteher zu erkennen gibt: "His wit, like the *Marigold*, openeth with the *Sunne*, and therefore hee riseth not before ten of the clocke."[686] Indem der Verfasser sprachliche Komik erzeugt, vermag er Halls Widerspruch zwischen der Präsentation der 'nackten Wahrheit' – "Vertue and Vice strip't naked to the open view"[687] – und der Aufbietung aller rhetorischen Künste zu überwinden: "Nicht die stille Freude des Anschauens und Erkennens, sondern das Lachen des Spotts will er im Leser wachrufen."[688] Einen ernsten Ton schlägt er lediglich in "A good Woman" an, aber auch dort hat ihm – wie Karl Lichtenberg unterstreicht – nicht die "pädagogische Absicht", sondern "die Freude am geistreichen Vergleich [die Feder geführt]"[689]: "[She] lacks [of a Man] nothing but heat. Thence is her sweetnes of disposition, which meets his stoutnes more pleasantly; so wool meets iron easier then iron, and turnes resisting into embracing."[690]

Hier stellt sich nun die Frage, ob Overbury eigenständig zu seinem Stil fand oder ob er auf Anregungen von außen reagierte. Für letzteres sprechen die Genrebilder, die statt einer spezifischen Wesensprägung gesellschaftliche Zugehö-

---

685 Ebd., S. 9.

686 Paylor (Hg.), S. 7. Wie Overburys beziehungreichen Bilder zu bewerten sind, ist in der Fachliteratur umstritten. So behauptet z. B. Benjamin Boyce, daß der 'geistreiche Stil' in machen Kapiteln zum Selbstzweck wird – "[i]n some of the Characters this wit seems to become the main method; an effect is achieved not by an accumulation of sentences that describe the habitual, revealing conduct of a representative individual but rather by a series of fantastic, astonishing figures and puns that merely have in common the same starting point" (Boyce 1967, S. 143) –, wohingegen J. W. Smeed auf die Funktionalität der betreffenden Sprachspiele hinweist: "The wit is, on the whole, restrained: direct and unembellished statements relieve the desity of the figurative language. Where rhetorical devices are used, th[ey] are elegant, unforced, and easiliy understandable. […] The wit is usually germane to the argument and helps to carry it along […]" (Smeed, S. 26).

687 Hall, sig. Bv.

688 Lichtenberg, S. 44.

689 Ebd.

690 Paylor (Hg.), S. 3.

rigkeiten und aktuelle Gepflogenheiten thematisieren. Immerhin gehören der 'Höfling', der 'wohlhabende Tölpel', der 'Modenarr', der 'melancholische Liebhaber' sowie der 'Weitgereiste' zu den beliebtesten Figuren der jakobäischen Satire. Desgleichen sind sie nicht aus der zeitgenössischen Komödie wegzudenken, weshalb es kaum verwundert, daß die vorliegenden Charakterporträts Anleihen bei Ben Jonson machen. Ein reger Gedankenaustausch zwischen Overbury und dem späteren *poeta laureatus*[691] erscheint um so wahrscheinlicher, als deren enge, von 1603 bis 1611 währende Freundschaft hinreichend dokumentiert ist.[692] Unter einschlägigen Zeugnissen befindet sich auch ein Epigramm[693], in dem

691 Jonson wurde 1616 zum englischen Hofdichter ernannt. Dieser Titel (dt. 'mit Lorbeer gekrönter Dichter') war keine Auszeichnung, sondern ein großzügig dotierter Staatsposten, der bis 1820 zum Verfassen nationaler Festtagsoden verpflichtete. Er galt auf Lebenszeit und wurde erst nach dem Tod seines Trägers weiterverliehen. Seit Mitte des 19. Jahrhunderts kommt das Amt eher einem Preis oder einem hoch angesehenen Dichterstipendium gleich {vgl. Wilpert, S. 692}.

692 Overbury teilte Manningham viele Details aus Jonsons Privatleben mit (vgl. Considine 2004–2015b, o. S.). Darunter befinden sich zwar auch zahlreiche Gerüchte, doch scheint der Mann aus Warwickshire das besondere Vertrauen des Bühnenautors genossen zu haben. Daß es später zum Streit zwischen den beiden kam, geht aus den lange verschollenen, erst 1842 von David Laing herausgegebenen *Conversations with William Drummond of Hawthornden* hervor. In ihnen wird geschildert, wie der in amourösen Intrigen erfahrene Overbury seinen Freund zu einem Kuppler in eigener Sache zu machen versuchte, was Jonson zutiefst empörte, weil er nicht an einem Ehebruch beteiligt sein wollte. Schenkt man dem Dramatiker Glauben, dann hat hier ausgerechnet *A Wife* als 'Liebesköder' gedient: "The Countess of Rutland [1585–1612] was nothing inferior to her father, S[ir] P[hilip] Sidney, in poesy. Sir Th[omas] Overbury was in love with her, and caused Ben to read his 'Wife' to her, which he, with excellent grace, did, and praised the author. That the morn thereafter he discorded with Overbury, who would have him to intend a suit th[a]t was unlawful. The lines my lady kept in remembrance, 'He comes to near, who comes to be denied'" (Donaldson [Hg.], S. 599).

693 Neben Sir John Davies, Everard Guilpin und Samuel Rowlands hat auch Jonson Spottgedichte verfaßt. Nicht nur, daß er sich dabei ausdrücklich auf die römische Tradition berief – "Martial, thou gav'st far nobler epigrams / To thy Domitian, than I can my James / But in my royal subject I pass thee: / Thou flatterd'st thine, mine cannot flattered be" (ebd., S. 233) – und die 1616 erstmals publizierten Verse in einer Widmung an Lord Pembroke als "the ripest of my studies" (ebd., S. 221) bezeichnete. Vielmehr bestehen seine *Epigrams* ebenfalls aus zahlreichen satirischen Personenbeschreibungen, die Ähnlichkeiten mit den *characters* aufweisen. Zur Illustration sei "On Gut" (118) wiedergegeben: "Gut eats all day, and lechers all the night, / So all his meat he tasteth over, twice; / And striving so to double his delight, / He makes himselfe a thoroughfare of vice. / Thus in his belly he can change a sin: / Lust it comes out, that gluttony went in" (ebd., S. 269).

Jonson Carrs Sekretär ein Höchstmaß an Esprit, Menschenkenntnis und Belesenheit bescheinigt:

> So Phoebus makes me worthy of his bays,
> As but to speak thee, Overbury, is praise;
> So, where thou liv'st, thou mak'st life understood,
> Where, what makes others great doth keep thee good!
> I think the fate of court thy coming craved,
> That the wit there and manners might be saved:
> For since, what ignorance, what pride is fled,
> And letters, and humanity in the stead!
> Repent thee not of thy fair precedent,
> Could make such men, and such a place repent:
> Nor may any fear to lose of their degree,
> Who in such ambition can but follow thee.[694]

Damit dürfte Overbury zwar alle Voraussetzungen für die Erneuerung der 'theophrastischen' Typenschilderung mitgebracht haben. Ob er jedoch das vorgeprägte Muster ohne Jonsons Vorarbeit hätte weiterentwickeln können, muß bezweifelt werden. In den genannten Kapiteln gibt es nämlich nicht wenige Passagen, die an dessen Sittenkomödien erinnern. Als Beispiel läßt sich ein Zitat aus "An Amorist" anführen, in dem der Verliebte die Farbe seiner Zierbänder auf die Garderobe der Angebeteten abstimmt: "He [daunces] with his Mistres, [takes] up of hir glove, & [weares] hir [sic] feather; he is confined to hir colour & dares not passe out of the circuit of her memorie."[695] Es entspricht einem Abschnitt im fünften Akt von *Cynthia's Revels; or, the Fountain of Self-Love*. Dort erklärt der auslandserfahrene, in Tändeleien bewanderte Amorphus, wie man ein Frauenherz für sich gewinnt:

> For supposition, your mistress appeares here in prize, ribanded with green and yellow; now, it is the part of every obsequious servant, to be sure to have daily

694 Ebd., S. 267. In der Forschung herrscht Einigkeit darüber, daß Jonson die vorliegenden Zeilen vor der Rutland-Affäre konzipierte. Ob sie jedoch – wie William Gifford behauptet – unmittelbar nach Overburys Rückkehr von einer mehrmonatigen Holland- und Frankreich-Reise (1609/1610) entstanden, bleibt Spekulation (vgl. ebd., S. 664), zumal auch die Authentizität der 1626 von Lawrence Lisle gedruckten *Observations in his Travailes upon the State of the Seventeen Provinces* nicht gesichert ist: "Anthony Wood noted that 'this [book] goes under his name, but doubted by some, whether he wrote it' (Wood, 2.135)" (Considine 2004–2015b, o. S.).

695 Paylor (Hg.), S. 11.

> about him copy and variety of colours, to be presently answerable to any hourly or half-hourly change in his mistress' revolution.[696]

Interessanterweise ist es gerade diese Gestalt, die in Overburys letzter Skizze wiederkehrt. Als "Deform'd Traveller"[697] besitzt sie fast alle Eigenschaften des affektierten Reisenden: Geckenhaftigkeit, Angeberei und Hochmut. Darüber hinaus wirft Amorphus mit fremdsprachlichen Ausdrücken nur so um sich und hat für einheimische Sitten nichts als Verachtung übrig. Wie sehr er dem "affected Traveller" ähnelt, veranschaulicht ein direkter Vergleich:

| Jonson | Overbury |
|---|---|
| But knowing myself an essence so sublimated and refined by travel; of so studied and well exercised a gesture; so alone in fashion; […] your first that ever enrich'd his country with the true laws of the *duello*; whose optics have drunk the spirit of beauty in some eightscore and eighteen prince's courts, where I have resided, and been there fortunate in the *amours* of three hundred and forty-five ladies, whose names I have in catalogue: To conclude, in all so happy, as even admiration herself doth seem to fasten her kisses upon me: – *certes*, I do neither see, nor feel […] the reason, that should invite this foolish, fastidious nymph so peevishly to abandon me.[698] | He censures all things by countenances, and shrugs, and speakes his owne language with shame and lisping […]. Hee chooses rather to be counted a *Spie*, then not a *Polititian*: and maintaines his reputation by naming great men familiarly. […] He disdaines all things above his reach, and preferreth all Countries before his owne. Hee imputeth his wants and povertie to the ignorance of the time, not his owne unworthines: and concludes his discourse with halfe a period, or a word, and leaves the rest to imagination. […] His religion is fashion, and both body and soule are governed by fame […].[699] |

Es wird deutlich, daß sich beide Gestalten inhaltlich sehr nahe kommen, wenngleich die Darbietungsform kaum unterschiedlicher sein könnte. Sobald nämlich Amorphus auf der Bühne erscheint, um sich selbst zu entlarven, wächst der Abstand zu Overburys Figur. Nichtsdestoweniger teilen sie wesentliche Merkmale, insbesondere ihre Modebegeisterung, ihre Ruhmsucht und die Angewohnheit,

696 Schelling (Hg.), Bd. 1, S. 202.
697 Ebd., S. 170.
698 Ebd., S. 159f.
699 Paylor (Hg.), S. 11f.

bombastische Perioden mitten im Satz abzubrechen. All das mag ein Indiz dafür sein, daß sich Overbury bei der Konzeption seines 'Reisenden' von Jonson inspirieren ließ. Es gibt aber noch einen weiteren Anhaltspunkt, korrespondiert doch "An affected Traveller" gleichzeitig mit der Rollenbeschreibung des Puntarvolo aus dem Personenverzeichnis von *Every Man Out of His Humour*:

> PUNTARVOLO, a vain-glorious knight, over-englishing his travels, and wholly consecrated to singularity […]. Of presence good enough, but so palpaply affected to his own praise, that for want of flatterers he commends himself, to the floutage of his own family. He deals upon returns, and strange performances, resolving, in despite of public derision, to stick to his own fashion, phrase, and gesture.[700]

Neben charakterlichen Gemeinsamkeiten, die von Eitelkeit über Selbstbeweihräucherung bis zu Verschrobenheit reichen, wird hier sogar dieselbe Darstellungstechnik verwendet. In beiden Fällen tritt die Gestalt nicht körperhaft auf. Ihr Wesen erschließt sich vielmehr aus distanzierten Schilderungen, deren Komik einzig und allein im Stoff liegt. Entsprechend kommt es zur gedanklichen Verdichtung, was in knappen, pointierten Sätzen Ausdruck findet. Dieser sowohl von Overbury als auch von Jonson bevorzugte Kurzstil ist also in erster Linie sachlich begründet. In ihm artikuliert sich der Wunsch, den Gegenstand nicht wortreich zu umspielen, sondern gemäß der klassischen Formel *res non verba* (dt. 'Fakten statt Gerede') auf den Punkt zu bringen.[701] Er ist, wie Jonsons Text zeigt, weniger Halls Innovation als das Resultat eines allgemeinen Paradigmawechsels, denn während sich die Humanisten des 16. Jahrhunderts noch an der *copia* (dt. 'Wortfülle') orientierten, macht sich nun der Einfluß der protestantisch-ramistischen Homiletik[702] sowie der modernen Naturwissenschaft

---

700 Schelling (Hg.), Bd. 1, S. 59.

701 Vgl. Lengeler (Hg.), S. 305.

702 Petrus Ramus (1515–1572) – geschult an Johannes Sturm (1507–1589), der die humanistische Reform der *ars logica* von Rudolf Agricola (*De inventione dialectica*, 1479) und Philipp Melanchton (*Compendiaria dialectices ratio*, 1520) weiterentwickelt hatte – bekämpfte in *Dialecticae institutiones* (1543) mit oft maßloser Polemik die 'barbarischen' Methoden des scholastischen Unterrichts. Den spitzfindigen, allein auf dem aristotelischen *Organon* fußenden Lehren des Spätmittalters hielt er eine an der 'Natur' orientierte 'Kunst des Räsonierens' entgegen. Sein aus dem Geist des Protestantismus entstandenes Werk, das 1543 in lateinischer und 1555 in französischer Sprache erschien, wurde im reformierten Europa als Lehrbuch verwendet. Es dauerte nicht lange, bis es auch in England Spuren hinterließ: "The [Humanistic revolt from scholastic Aristotelianism] had reverberations in Cambridge, where Ramus was attacked by Everard Digby [1550–1605]

geltend. Mithin ist es auch kein Zufall, daß die früheste Ausgabe von Francis Bacons *Essays* (1597), in denen die Leitvorstellung der sprachlichen Ökonomie erstmals bewußt umgesetzt wurde – "[im Kontrast zu Hookers verbosen *Lawes of Ecclesiasticall Politie*] erscheinen [diese Beiträge] als Zeugnis[se] eines neuen Stilideals […]"[703] –, nur zwei Jahre vor *Every Man Out of His Humour* erschien. Beide Werke beleuchten das menschliche Handeln: das eine in philosophischer, das andere in dramatisch-satirischer Form. Sie zeugen von einer scharfen Beobachtungsgabe, mit der – man möchte fast sagen 'induktiv' – auf anthropologische Gesetzmäßigkeiten geschlossen wird. Läßt Bacon jedoch nur gelegentlich Ansätze zur Typenskizze erkennen, etwa in den Aufsätzen "Of Suitors" (49) – "[s]ome embrace suits, which never mean to deal efectually in them; but if they see there may be life in the matter by some other mean, they will be content to win a thank, or take a second reward, or at least to make use, in the meantime of the suitor's hopes"[704] – oder "Of Followers and Friends" (48), wo zwischen "costly", "ordinary", "factious", "glorious" und "officious [companions]"[705] unterschieden wird, so ist Jonsons ganze Aufmerksamkeit auf die *humours* gerichtet. Durch absonderliche Zeitgenossen wie Amorphus und Puntarvolo hat er Overbury dazu angeregt, das spöttische Potential der Persönlichkeitsstudie stärker herauszuarbeiten. Die *Witty Characters* wollen daher weder belehren noch erziehen, sondern den Leser durch bissige Karikaturen zum Lachen bringen.

Was aber auf die erste Hälfte der Sammlung zutrifft, gilt noch lange nicht für die übrigen elf Texte. So mögen zwar Overburys 'gelehrte Freunde', bei denen es sich allesamt um "Gentlemen of the same qualitie"[706] handelt, wichtige formale Neuerungen übernehmen, doch setzen sie zugleich eigene Akzente. Demzufolge ist bereits nach "An affected Traveller" ein deutlicher Einschnitt spürbar. Er betrifft sowohl den Gegenstand als auch den Ton der Ausführungen, da "A Wiseman" (12) und "A noble Spirit" (13) anders als die vorangegangenen Studien männliche Vorbildfiguren behandeln und auf sprachlichen Witz oder Ironie völlig verzichten. Indem sie Verhaltensideale wie Rationalität – "[he is] the truth of

in 1579 and defended by William Temple [1555–1627] in 1580 and 1584. Ramus endeavoured, in conscious imitation of Cicero and Quintillian, to blend logic and rhetoric" (Osborne [Hg.], S. 125).

703 Lengeler (Hg.), S. 305.

704 Smeaton (Hg.), S. 148.

705 Ebd., S. 146.

706 Paylor (Hg.), S. 2.

the true definition of man, that is, a reasonable creature"[707] –, Gleichmut – "[h]ee endures the faults of all men silently […]"[708] –, Kontrolle der Leidenschaften – "hee mooves by affection, not for affection"[709] – sowie Wahrheitsliebe – "[t]ruth is his Goddesse, and hee takes pains to get hir, not to looke like hir"[710] – propagieren, konvergieren sie mit Halls "The wise man". Zudem bilden sie eine Einheit, was man z. B. an der Formulierung "[the noble Spirit] is the wise-mans freind [sic]"[711] ablesen kann. Damit heben sie sich von den beliebig angeordneten Kapiteln 4 bis 11 ab und markieren gleichsam den Beginn eines neuen Buches. Daß sich die beiden Wesensporträts an Hall anlehnen, kann man aber zugleich an äußeren Merkmalen festmachen. Immerhin kommen an mehreren Stellen stakkatohafte, ohne Konjunktionen verbundene Aufzählungen vor, die für Overbury untypisch sind. Als Vorlage scheinen die *Vertues*, namentlich der 'Weise', gedient zu haben:

| "A noble Spirit" | "The wise man" |
|---|---|
| [He knowes] the circle of all courses, of all intents, of all things, to have but one centre or period […]. | He stands like a Centre vnmoued, while the circumference of his estate is drawen aboue, beneath, about him. |
| [H]ee loves glory, scornes shame, governeth and obeyeth with one countenance; for it comes from one consideration. | He loues to be gessed at, not knowen; to see the world vnseen; to shew by his actions that his obscuritie was neither from affectation nor weaknesse. |
| [W]hen he is more particular, hee is the wise-mans freind, the example of the indifferent, the medicine of the vicious.[712] | He is his owne Lawyer; the treasurie of knowledge; the oracle of counsell; blinde in no mans cause, best-sighted in his owne.[713] |

Die Vermutung, daß die zwölfte und dreizehnte Wesensschilderung angesichts solcher Stilähnlichkeiten von Hall selbst stammen könnten, muß freilich ausge-

707 Ebd., S. 12.
708 Ebd.
709 Ebd., S. 13.
710 Ebd.
711 Ebd., S. 14.
712 Ebd., S. 13f., 13, 14.
713 Hall, sig. B5v, B4f., B5vf.

schlossen werden, denn neben stoisch-christlichen Überzeugungen kommen hier ebenfalls platonische Vorstellungen zum Tragen. Das sieht man vor allem an einer Passage aus "A noble Spirit", wo der Körper als Kerker der Seele aufgefaßt wird: "He feeles age more by the strength of his soule, than the weaknesse of his body: thus feeles he not paine; but esteemes all things as frends [sic] that desire to file off his fetters, and helpe him out of prison."[714] Somit war der spätere Bischof von Exeter und Norwich zwar nicht direkt an der *Overburian Collection* beteiligt, wurde aber zumindest von einem der unbekannten Urheber nachgeahmt. Dies ist zugleich ein Beleg dafür, daß seine Skizzensammlung in England zunächst nur in adeligen Kreisen kursierte und wahrscheinlich erst nach dem sensationellen Erfolg von "A Wife" öffentlich wahrgenommen wurde.

Abgesehen von den beiden Vignetten, die den *Characters of Vertues and Vices* verpflichtet sind, stechen allerdings noch andere Kapitel heraus. An erster Stelle befindet sich "An old Man" (14), eine Variante des rhetorischen Lebensstufen-Porträts. An diesem Text fällt sogleich auf, daß er mit dem Singular einsetzt und schon ab der zweiten Zeile in den Plural übergeht: "An old Man / Is a thing that hath been a man in his daies. Old men are to bee knowne blindfolded: for their talke is as terrible as their resemblance."[715] Da er die Mehrzahl bis zum Schluß beibehält, ist eher von einer Beeinflussung durch Aristoteles als durch Horaz auszugehen. Schließlich beschreibt der eine Autor das Kollektiv der "Äl-

[714] Paylor (Hg.), S. 14. Es gibt eine Kontroverse unter Platon-Experten, ob man die berühmte, aus dem Dialog *Gorgias* (ca. 390 v. Chr.) stammende Formel *to sóma estin hèmin séma* am Ende mit 'Grab' oder 'Gefängnis' übersetzen sollte. Das hat unter anderem damit zu tun, daß sie der griechische Philosoph entweder von den Pythagoreern – "[e]s bezeugen auch die alten Theologen und Seher, daß die Seele infolge gewisser Strafbestimmungen mit dem Leibe zusammengejocht und in ihm wie in einem Grabe bestattet ist" (Capelle [Hg.], S. 482) – oder von den Orphikern übernommen hat. So spicht etwa Philolaos im *Kratylos* (ca. 400 v. Chr.) die folgenden Worte: "Es behaupten ja auch gewisse Leute, der Leib sei das Grab der Seele, weil sie meinen, sie sei im jetzigen Dasein begraben. Und weil die Seele alles, was sie ansagte, diesem ansagt, würde er auch deswegen mit Recht Grab genannt. Vor allem aber scheinen mir die Jünger des Orpheus diesen Namen gegeben zu haben, in der Meinung, daß die Seele Buße zahlt für das, wofür sie eben büßt, daß sie aber diese Umhüllung hat als Sinnbild eines Gefängnisses […]" (zit. nach ebd., S. 40). Hierzu merkt der Herausgeber der *Vorsokratiker* (1935), Wilhelm Capelle, im Anschluß an Walther Kranz an: "Das griechische Wortspiel zwischen σήμα (Grabmal, eigentlich Zeichen) und αημαίνειν läßt sich [in anderen Sprachen] ebensowenig wiedergeben wie das im folgenden vorkommende zwischen σώμα (Körper, nach Meinung des betreffenden Philosophen eigentlich: Gewahrsam) und σώζειν (retten, bewahren, in Gewahrsam halten)" (ebd.).

[715] Paylor (Hg.), S. 14.

teren"[716], während der andere in seiner *Ars poetica* eine repräsentative Einzelperson kennzeichnet: "Viele Mühseligkeiten umzingeln den Greis, etwa weil er zu besitzen verlangt, sich dann das Erlangte verwehrt und sich scheut, es zu nutzen, oder weil er alle Geschäfte nur furchtsam und fröstelnd betreibt, ein Vertager, weit hoffend, tatenlos und gierig nach Zukunft […]."[717] Weitere Bezüge zur Rhetorik finden sich in "A Welchman" (18), wo es nicht mehr um psychische Grundbeschaffenheiten, sondern um nationale Eigentümlichkeiten geht. In dem kurzen, bloß dreizehn Zeilen umfassenden Beitrag wird der Stolz der Waliser auf ihren Stammbaum betont: "Above all men he loves a Herrald, and speakes pedigrees naturally. He accompts none well descended, that call him not Cosen [sic]: and prefers *Owen Glendower* before any of the nine Worthies."[718] Daß eine solche Form der schon von Cicero und Erasmus erläuterten *descriptio* über die Spottdichtung ins Charakterbild eingewandert sein könnte, dürfte im Zusammenhang mit der jakobäischen Satire deutlich geworden sein.[719] Gestützt wird diese Annahme durch eine Reihe von Berufsskizzen, die am Ende der *editio princeps* anzutreffen sind. Hatte nämlich Overbury außer salomonischen und theophrastischen Gestalten lediglich einen sozialen Typ geschildert, so folgen nun vier Professionsporträts – "A Pedant" (19), "A Servingman" (20), "An Host" (21), "An Ostler" (22) – unmittelbar aufeinander. Überdies wird in "An elder Brother" (17) eine Verwandtschaftsbeziehung thematisiert, und zwar zwischen dem erstgeborenen Alleinerben und seinen jüngeren Brüdern. Etwas Ähnliches hatte es bislang ausschließlich bei Samuel Rowlands gegeben, der in *Looke To*

716 Krapinger (Hg.), S. 112.

717 Horaz, S. 15.

718 Paylor (Hg.), S. 18. Bei Owain Glyndŵr (1335–1416) handelt es sich um einen walisischen Nationalhelden, der im frühen 15. Jahrhundert gegen die englische Oberherrschaft aufbegehrte (vgl. Vo [Hg.], 559f.).

719 Welchen Stellenwert "characters of nations" (Greenough 1970c, S. 224) in der Rhetorik hatten, läßt auch ein Nachschlagewerk des französischen Humanisten Johannes Ravisus Textor (1480–1524) erahnen. In der Ausgabe des *Epitheatrum Thesaurus* von 1595 stößt man etwa auf folgenden Katalog volkstypischer Kriegereigenschaften: "Angli: Brutiades, angligenae, brutigenae, armipotentes. / Belgae: Armiferi, audaces, pugnaces, crudi. / Galli: Feroces, truces, bellicosi, Romanis infesti, armorum avidi, rebelles, acres, stolidi, fortes, timidi, leves, alacris, saevi, atroces, efferi, ardentes. / Germani: Invicti, atroces, potentes, feroces, bellaces, truces, caerulei. / Helvetii: Feri, armipotentes, saevi, truces. / Hispani: Venales, feroces. / Itali: Superbi, praefulgidi. / Scoti: Truces. / Turcae: Infidi, immanes, improbi, atroces, immites, feroces, fortes, potentes, armipotentes, pharetrati, minaces, audaces, horribiles, truci mahometigenae, orthomanigenae" (zit. nach ebd., S. 234).

*It: For, Ile Stabbe Ye* auf "Vnkinde parents" (13) und "Disobedient children" (14) einging. Diese neuen, für die klassische Charakterzeichnung ungewöhnlichen Sujets legen nahe, daß zumindest einer der anonymen *Overburians* bestens mit der satirischen Gegenwartsliteratur vertraut war. Wie sehr sich allerdings die *other learned Gentlemen* darum bemühten, dem Namensgeber des Bandes zu folgen, zeigt der Vergleich des "Country" (15) mit dem "fine Gentleman" (16). Nicht nur, daß er der Gegenüberstellung von "A Courtier" und "An affected Traveller" nachempfunden ist; vielmehr erlaubt er auch eine schon dort vorgenommenen Differenzierung in Teilbereichen. So verstößt z. B. der 'Landadelige' bei seinen seltenen Besuchen in Westminster stets gegen die Kleiderordnung – "[i]f hee goes to Court, it is in yellow stockings, and if he be in winter, in a sleight taffetie cloke, & pumpes and pantaffles"[720] –, wohingegen sich der 'Schranze' optimal an die höfische Umgebung angepaßt hat: "His discourse makes not his behaviour, but he buyes it at Court, as countrymen their clothes in Burchin lane."[721]

Klarer wird der Rückbezug auf Overbury bloß in den Charakterbildern, die Ende 1614 nachträglich hinzukamen, denn während die Zweit- und Drittauflage die Ausgangsfassung noch unverändert wiedergegeben hatte, umfaßte die Zusammenstellung nunmehr einunddreißig Kapitel. Die zusätzlichen Beiträge schlugen – klammert man Sir Henry Wottons Schlußgedicht "The Character of a happie life" (31) einmal aus – einen Bogen von "A good Wife" (23) bis zu "A Whore" (29) und "A very Whore" (30). Bereits die Überschriften dieser Skizzen wecken Assoziationen an Overburys Frauenporträts. Eine genauere Analyse illustriert, wie eng die 'gute Gattin' mit "A Wife" und "A good Woman" in Verbindung steht:

| "A good Wife" | "A Wife" | "A good Woman" |
|---|---|---|
| She is relative in all; and hee without her but halfe himselfe. | We are two halfes, whiles each from the other straies, / Both barren are, joyn'd both their like can raise. | For *Shee* is *Hee*. |
| She frames her nature unto his howsoever, | My wife is an Adopted-Selfe, and Shee / | [H]is good becomes the businesse of her |

720 Paylor (Hg.), S. 15.
721 Ebd., S. 16.

| | | |
|---|---|---|
| the *Hiacinth* follows not the Sunne more willingly. | As Mee, so what I love to love must frame, / For when by Marriage both in one concurre, / Woman converts to Man, not Man to Her. | actions, and shee doth her selfe kind ness upon him. After this, her chiefst vertue is a good husband. |
| To conclude, she is both wise and religious, which makes her all this.[722] | Lust only by Religion is withstood […].[723] | Hir greatest learning is religion […].[724] |

Beschränken sich aber die letztgenannten Beispiele auf die Welt der Hofdamen, so ist die neue Studie in der niederen Sozialsphäre angesiedelt. Das erkennt man nicht zuletzt am Anfangssatz, wo mit geistreichen Metaphern auf den strapaziösen Alltag einer Hausfrau eingegangen wird: "[She is] a mans best mooveable, a *scien incorporat* with the stock, bringing sweet fruit; one that to her husband is more then a friend, lesse then trouble: an equall with him in the yoke."[725] Demnach wäre es unangebracht, "The Good Wife" als reine Overbury-Paraphrase abzutun. Diese Wesensschilderung mag sich zwar weitgehend in vorgezeichneten Bahnen bewegen, doch richtet sie ihren Fokus ganz bewußt auf die arbeitende Bevölkerung. Hiermit korrespondiert die Tatsache, daß im weiteren Verlauf fast nur Berufsvignetten vorkommen. Die einzigen Ausnahmen sind der 'Melancholiker' (24) und der 'Puritaner' (28), auf die gesondert eingegangen werden soll. Ansonsten setzen sich die hinzugekommenen Genrebilder indes ausschließlich mit Vertretern der unteren Stände auseinander. Dazu zählen ein 'Seemann' (25), ein 'Soldat' (26) und ein 'Schneider' (27), ebenso wie anrüchige bzw. halbkriminelle Gestalten. Folglich kommt es nicht von ungefähr, daß die vierte Edition mit "A Whore" und "A very Whore" schließt. Immerhin ruft schon der Titel dieser Darstellungen Overburys "A very very Woman" sowie "Her next Part" ins Gedächtnis. Nach eingehender Betrachtung zeigt sich sogar, daß sie unzweifelhaft auf die beiden Vorläufertexte gemünzt sind und – sozusagen als Erweiterung des Themenspektrums – ordinäre Spielarten der adeligen Lebefrau vorstellen. Dabei wird unter anderem auf die Idee zurückgegriffen, ein und denselben

722 Ebd., S. 21, ebd. etc.
723 Ebd., S. 99, 108, 104.
724 Ebd., S. 4, ebd., 3.
725 Ebd., S. 21.

Typ in verschiedenen Altersabschnitten zu präsentieren. Wozu Overbury jedoch noch zwei aufeinanderfolgende Kapitel benötigt, gelingt hier in einem einzigen Beitrag, denn "A Whore" zeichnet den gesamten Werdegang eines Freudenmädchens nach.[726] Angefangen bei Anpassungsschwierigkeiten in der ungewohnten Umgebung über erste Berufserfolge bis zur unvermeidlichen Krankheit wird die Figur mit einem zunächst heranwachsenden, dann in die Jahre gekommenen Jagdfalken verglichen:

> The first yeare of her trade she is an Eyesse, scratches and cries to draw on more affection: the second Soare: the third a Ramage whoore: the fourth and fifth, shees an intermewer, preyes for her selfe and ruffles all shee reaches, from thence to ten shee beares the name of a white whoore, for then her bloud forsakes her with salt Rumes, and now she has mewed three cotes; now she grows warie and diseas'd together. […] All cares and cures are doubled now upon her, and line her perch, or now she mewes her pounces, at all these yeares shee flies at fooles and Kills too […].[727]

Von beliebig angeordneten Momentaufnahmen, wie man sie aus Theophrasts Schilderung der Einzelhandlungen kennt, kann in "A Whore" gewiß keine Rede sein. Indem der Text eine Lebensstation nach der anderen abhandelt, schreitet er linear voran, wodurch sich auch das Grundverständnis des Charakterbegriffes verändert. War das Verhalten einer repräsentativen Gestalt bislang fast immer konstant – nur Dan Michels 'Gierschlund' bildet eine Ausnahme –, so macht sie im vorliegenden Fall eine Entwicklung durch. Infolgedessen äußert sich das Mustergültige weniger in ganz bestimmten Handlungen als in der vorgezeichneten Karriere. Parallel dazu veranschaulicht "A Whore", wie dauerhaft der Einfluß des sozialen Umfeldes auf die Wesensbildung ist: "The Money that she gets is like a Traitors, given only to corrupt her, and what she gets, serves but to pay diseases."[728] Da äußere Einwirkungen auf die Psyche jetzt nicht nur in der Jugend, sondern gleichfalls im fortgeschrittenen Alter für möglich gehalten werden, kommt es zum Bruch mit der peripatetischen Tradition. Außerdem rückt das öffentliche Leben, das bei Overbury und seinen adeligen Freunden lediglich

---

726 Diese Idee fand ebenfalls Eingang in die Bildende Kunst – und zwar im Jahr 1731, als der englische Maler William Hogarth (1697–1764) erst eine Gemälde-, dann eine Radierungsfolge mit dem Titel *The Harlot's Progress* begann. In ihr wird die Geschichte des Landmädchens Moll Hackabout erzählt, das in London über mehrere Zwischenstationen zur Edelprostituierten aufsteigt und nach einem Gefängnisaufenthalt an der Syphilis zugrunde geht (Abb. 4–7).

727 Paylor (Hg.), S. 28.

728 Ebd.

eine marginale Rolle spielt, allmählich in den Mittelpunkt. Dies wird z. B. an der lüsternen Verführerin in "A very Whore" deutlich, die auf keiner größeren Veranstaltung oder Festivität fehlen darf: "She enquires out all the great meetings, which are medicines for her itching. […] In the light she listeneth to Parlies, but in the darke she understands signes best."[729] Das neue Interesse an der gesellschaftlichen Interaktion spricht dafür, daß der Urheber der Charakterbilder 23 bis 31 nicht aus besseren Kreisen stammte. Seine Vorliebe für das Alltägliche und Gewöhnliche deutet eher auf eine bürgerliche, vielleicht sogar niedere Herkunft hin. Weil die betreffenden Beiträge trotz ihrer konzeptionellen Ähnlichkeit mit den *Witty Characters* eigene Schwerpunkte setzen, sind sie nicht als epigonale Zeugnisse zu betrachten. Sie bilden einen unabhängigen Teil der Vignettensammlung und bringen richtungsweisende Neuerungen. Hierzu gehört ferner ein höheres Maß an Subjektivität, das in der Überschrift "My Taylor"[730] und Wendungen wie "I dare not commend him"[731] oder "and there I leave her"[732] zum Ausdruck kommt. Gepaart ist dies mit Leseranreden am Ende einzelner Studien – "line [the Souldier] with these, and linke him to his squadrons, and hee appeares a most rich chaine for Princes"[733] – sowie mit völlig überraschenden Erkenntniszweifeln: "[T]he next remove is Haggard, still more cunning, and if my art deceive me not more crasie."[734] Den Höhepunkt erreicht die Infragestellung althergebrachter Kategorisierungspraktiken in Kapitel 27. Dort verspricht der Autor, der die Unzulänglichkeit seiner Typenschilderung offen einräumt, etwaige Fehleinschätzungen bei nächster Gelegenheit zu korrigieren:

> The colour of [my Taylor's] complexion prevents further enquirie, and to forestall judgement giveth a ready Character of his base Condition. In a word, he is *Moço* (boyish for his courage) yet not *Mançebo*, witlesse for his yeares, and so with a *libera nos a malo*; I leave you, promising to amend whatsoever is amisse at his next returne.[735]

Seine Skepsis zeugt nicht von literarischem Unvermögen, sondern von einem gewachsenen Problembewußtsein. Ihm ist klar geworden, daß sich Wesensanalysen als ebenso vorschnell wie vorurteilsbehaftet erweisen können. Solche Re-

729 Ebd., S. 29.
730 Ebd., S. 25.
731 Ebd., S. 26.
732 Ebd., S. 29.
733 Ebd., S. 24.
734 Ebd., S. 28.
735 Ebd., S. 26.

flexionen stellen ein Novum in der Gattungsgeschichte dar. Gleichzeitig erlauben sie Rückschlüsse auf die Drucklegung der vierten Edition, waren doch bereits auf dem Titelblatt der dritten zusätzliche Charakterbilder angekündigt worden, die aber nicht herauskamen.[736] Wenn also der Verfasser hier zugibt, die Untersuchungen nicht zu Ende geführt zu haben, und sich dafür ausdrücklich entschuldigt, müssen seine Texte unter erheblichem Zeitdruck entstanden sein. Offenbar hatte er den Abgabetermin für die Drittauflage versäumt, weshalb die neuen Skizzen erst später gedruckt wurden. Das stützt nicht allein die These, daß er ein bürgerlicher Lohnschreiber war; vielmehr verdeutlicht es auch, welche ungeheure Nachfrage im Jahr 1614 nach den *Overburian Characters* bestand. Angesichts dessen bleibt nur noch zu klären, ob die oben genannten Ausnahmen "A Melancholy man" und "A Puritane" seiner Feder entstammen. Schließlich sind sie im Gegensatz zu den übrigen Zusatzporträts nicht im Milieu der gewöhnlichen Leute angesiedelt. Obendrein wird die Figur des Melancholikers – man denke nur an William Shakespeares *Hamlet* (1603) – in der Frühen Neuzeit meistens mit dem Gelehrtendasein in Zusammenhang gebracht. Es erstaunt daher nicht, daß im vierundzwanzigsten Kapitel mythologische Anspielungen – "[h]is imagination […] keepes his minde in a continuall motion, as the poise the clock: hee windes up his thoughts often, and often unwindes them; *Penelopes* webb thrives faster"[737] – und fremdsprachliche Ausdrücke wie "*Decorum*"[738] auftauchen. Weil aber dasselbe auch an anderer Stelle, insbesondere in "My Taylor", zu beobachten ist, sollte nicht zwingend von einem weiteren Verfasser ausgegangen werden. Ähnlich verhält es sich mit "A Puritane", wo die Religionszugehörigkeit erstmals zum Gegenstand der Charakterologie avanciert. So liefert der Text zwar keinen Hinweis auf die soziale Stellung des calvinistischen Eiferers, doch läßt er dessen öffentliches Wirken nicht unkommentiert:

> He is often drunke, but not as we are, temporally, nor can his sleep then cure him, for the fumes of his ambition make his very soule reele, and that smal Beere that should alay him (silence) keeps him more surfeited, and makes his heate breake out in private houses.[739]

---

736 Vgl. ebd., S. xxxii.

737 Ebd., S. 22. Mit dem hier erwähnten 'Gespinst' ist das Leichentuch gemeint, das die treue Gattin des Odysseus für ihren Schwiegervater webte, um sich ihrer aufdringlichen Freier zu erwehren. Da sie es nachts wieder auftrennte, kam sie nur langsam voran. Mit der Formulierung "Penelopes webb thrives faster" wird das Brüten des Melancholikers als nutzlos diskreditiert.

738 Ebd., S. 22.

739 Ebd., S. 27.

Insofern ist es vorstellbar, daß die in der vierten Ausgabe hinzugefügten Genrebilder allesamt vom selben Autor verfaßt wurden, obwohl sie sich nicht ausschließlich mit Berufen oder sonstigen Betätigungen befassen.

Ganz anders die beiden nachfolgenden Ausgaben, die um die Jahreswende 1614/15 und im anschließenden Frühling in Umlauf kamen. Brachte die fünfte mit "A meere Common Lawyer" (32) gerade einmal einen neuen Text, so verzeichnete die sechste einen erheblichen Zuwachs. Sie nahm zweiundvierzig weitere Vignetten auf und teilte diese in zwei gesonderte Blöcke am Ende der Sammlung ein. Der erste – auf einem eigenen Titelblatt ausdrücklich als *An Addition of Other Characters, or Lively Descriptions of Persons* ausgewiesen – bestand aus zehn Einzelschilderungen. Daß sie verschiedene Urheber haben, ist leicht zu erkennen. Entsprechend wurde "A Meere Scholler" (33) mit den Initialen "D. B."[740] versehen, während "A Hypocrite" (37), "A Fantasticke Innes of Court man" (41) oder "A meere Fellow of an House" (42) gleich in mehrfacher Hinsicht aus dem Rahmen fallen. Wie schon das Schlußkapitel der fünften Auflage markieren sie Sinnabschnitte durch Zeileneinzüge und erstrecken sich zum Teil über zweieinhalb Druckseiten, womit sie bei weitem die längsten Skizzen des Bandes sind. Weiterhin enthalten sie wörtliche Rede – "I was not so when I was a student"[741] –, sind sowohl mit gelehrten Ausdrücken – "*actu et potentia*", "*Nisis Prius*", "*Perambulatione facienda*", "*Rationabilibus divisis*"[742] – als auch mit literarisch-historischen Referenzen – "*Lucia[n]*", "*Solon*", "*Lycurgus*", "*Justinian*", "*Tacitus*", "*Guicchardine*", "*Vitellius*", "*Caesar*"[743] – gespickt und kreisen inhaltlich um das universitäre Leben. Sie scheinen somit weniger von einem volksnahen Spottdichter als von einem Akademiker zu stammen. Ob jene Person mit "D. B." identisch ist, läßt sich nicht klären, doch dürfte das hinsichtlich stilistischer Differenzen eher unwahrscheinlich sein. Hierfür spricht auch die Tatsache, daß an der *Addition* noch mehr Schriftsteller beteiligt waren. Dies geht jedenfalls aus einem separat veröffentlichten Epigramm hervor, in dem John Cocke 1615 einen 'namenlosen' Kollegen angreift und drei *Overburian Characters* für sich reklamiert:

> You are the cuttle fish […]
> Such a most busie Daw did seeme to dresse

740 Ebd., S. 34.
741 Ebd., S. 45.
742 Ebd., S. 31f.
743 Ebd., S. 31, 46.

> My* Characters (unknowne) with saucinesse.
> […]
>
> *I am heere enforced to chaine 3 Characters following the Wife: viz: the *Tinker*, the *Apparatour*, and *Almanacke-maker*, that I may signify the ridiculous and bold dealing of an unknowne botcher […].[744]

Demnach müssen die verbleibenden Beschreibungen einer 'gealterten Bordellbesitzerin' (38), einer 'Kammerzofe' (39) und eines 'Frömmlers' (40) von mindestens einem weiteren Verfasser zu Papier gebracht worden sein. Darin liegt zugleich die Schwäche der betreffenden Beiträge. Weil sie verschiedenen Köpfen entsprangen, sind sie nur unzureichend aufeinander abgestimmt. So mag zwar dadurch eine große Vielfalt entstehen, daß "A Tinker" an die Vagabundenliteratur – "[h]e observes truely the Statues, and therefore hee had rather steale then begge, in which he is unremovably constant in spite of whips or imprisonment […]"[745] –, "A Chamber-Mayde" an Overburys Hofsatire – "[s]hee is her Mistresses shee Secretarie, and keeps the box of her teeth, her haire, and her painting, very private"[746] – oder "A Meere Scholler" an die zeitgenössische Gelehrtenschelte anknüpft: "He speakes Latine better then his Mother-tongue; and is a stranger in no part of the World, but his owne Countrey."[747] Doch führt dies gleichzeitig zu thematischen Überschneidungen und unpräzisen Klassifikationen. Wenn nämlich das anfangs 'theophrastische' Heuchler-Porträt nach nicht weniger als neun Zeilen in eine vernichtende Puritaner-Kritik umkippt – "[h]ee is gilt with an out-side of *Seeming puritie* […]"[748] –, stellt sich die Frage, was es überhaupt von "A Precisian" unterscheidet: "If at any time he fast it is upon Sunday, & he is sure to feast upon Friday."[749] Daneben lassen sich die Akademiker-Vignetten mancherorts kaum auseinanderhalten, weshalb in "A Fantasticke Innes of Court man" sogar erläuternde Differenzierungen nötig werden: "He is distinguished from a Scholler by a paire of silke stockings, and a Beaver Hatte, which makes him contemne a Scholler as much as a scholler doth a school-maister."[750] Zu guter Letzt zeugt auch "A Maquerela, in plain English, a Bawd" von wenig Einfallsreichtum, da der Text nicht nur eine unmittelbare

744 Zit. nach ebd., S. xxif.
745 Ebd., S. 35.
746 Ebd., S. 43.
747 Ebd., S. 33.
748 Ebd., S. 38.
749 Ebd., S. 44.
750 Ebd., S. 45.

Fortsetzung des Kapitels 27 darstellt, das mit den Worten "the next is Bussard Bawd"[751] schließt, sondern in genau demselben abschätzigen Ton gehalten ist: "In fine, not to foule more paper with so foule a subject, hee that hath past under her, hath past the *Equinoctiall* […]."[752] Was diese retardierend-additiven Wesensanalysen allerdings auszeichnet, sind ihre zahlreichen Bezüge zur jakobäischen Kunstszene. Entsprechend erfährt man, daß der 'gewöhnliche Oxford-Student' einmal im Jahr nach London fährt, um trotz anderweitiger Verpflichtungen bloß ins Theater zu gehen: "He hath sworn to see *London* once a yeare, though all his businesse be, to see a Play […]."[753] Darüber hinaus wird berichtet, wie versessen die 'Kammerzofe' auf Robert Greenes Ritterromanzen ist – "[s]hee reads *Greenes* workes over and over, but is so carried away with the *Myrrour of Knighthood*, she is many times resolv'd to run out of her selfe, and become a Ladie Errant"[754] – und welches unausweichliche Schicksal die leicht verderbliche Ware des Jahrbuch-Schreibers ereilt: "His works flye foorth in small volumes, yet not all, for many ride post to Chaundlers and Tobacco Shops in Folio."[755] Damit legte die *Addition of Other Characters or Lively Descriptions of Persons* den Grundstein für eine zunehmende Beschäftigung mit künstlerisch-literarischen Aspekten.

Hierzu sollte es bereits in den restlichen zweiunddreißig Skizzen der sechsten Auflage kommen. Hatte das Kulturleben zuvor allenfalls am Rande Beachtung gefunden – als "worst part of an Astronomer"[756], der "Ptolomy and Ticho-Brache"[757] kommentiert, gehört selbst der "Almanacke-maker" noch nicht un-

---

751 Ebd., S. 29.

752 Ebd., S. 43.

753 Ebd., S. 46.

754 Ebd., S. 43. Neben *conny-catching pamphlets* und Dramen wie *Friar Bacon and Friar Bungay* (1590) hat Greene vor allem *romances* geschrieben. Sie entführen den Leser in eine frei fabulierte, von Riesen, Zwergen oder Ungeheuern bevölkerte Zauberwelt, in der sich der Held in höfischer Manier zugunsten seiner Dame hervortut. Mit einer Mischung aus Abenteuer, Phantastik, Exotik, Sentimentalität und galanter Erotik sind sie auf den weiblichen Publikumsgeschmack abgestellt. Obwohl sie in erster Linie junge Edelfrauen ansprechen, bieten sie auch Identifikationsmöglichkeiten für bürgerliche Kreise. *Mamillia: A Mirror or Looking-glass for the Ladies of England* (1580) war Greenes größter finanzieller Erfolg.

755 Ebd., S. 37.

756 Ebd.

757 Während es sich bei "Ptolomy" um den griechischen Mathematiker handelt, der um 100 n. Chr. das geozentrische System des Hipparchos von Nicäa (190–120 v. Chr.) verfeinerte, ist "Ticho-Brahe" ein Astronom des 16. Jahrhunderts. 1546 auf Schloß Knutstorp in Dänemark geboren, sprach er sich für einen Kompromiß

eingeschränkt dem literarischen Gewerbe an –, so setzte sich die Sammlung nun gleichermaßen mit ausgewählten Künstlerfiguren auseinander. Das gilt zumindest für zwei der wiederum mit einem selbständigen Titelblatt beginnenden *New Characters (drawne to the life) of severall Persons, in severall qualities*. Gemeint sind "An excellent Actor" (71) und "A Rimer" (74), die eine positive sowie eine negative Gestalt beschreiben. Denn während der hervorragende Schauspieler eine klare Aussprache, eine außergewöhnliche Bühnenpräsenz und eine proteische Wandlungsfähigkeit besitzt, jongliert der Poetaster mit gestelzten Formulierungen: "He is a Juggler with words, yet practises the Art of most uncleanly conveiance."[758] Damit ergibt sich ein weitaus differenzierteres Bild, als man es beispielsweise aus Stephen Gossons *Schoole of Abuse* kennt, wo "Poets, Pipers, Plaiers, [and] Iesters" unterschiedslos zu "Caterpillers of a commonwealth"[759] degradiert werden. Obschon es auch in "A Rimer" nicht an heftigen Invektiven gegen den Verseschmied mangelt – "he should […] be hangd and pilloried [for his impudence]"[760] –, bleibt die Kritik auf einen unfähigen Vertreter seiner Zunft beschränkt. Zudem verhält es sich beim "excellent Actor" umgekehrt; er verkörpert alle Merkmale der Vollkommenheit und gilt als unersetzlich: "[A] worthy Actor […] is the strongest motive of affection that can be: for when he dies, we cannot be perswaded any man can doe his parts like him."[761] Das läßt den Schluß zu, daß die beiden Texte nicht in der Tradition der puritanischen Streitschrift stehen. Sie scheinen von jemandem verfaßt worden zu sein, der enge Kontakte zum Theater hatte oder vielleicht sogar selbst Dramatiker war. Fernerhin erinnern sie durch den Vergleich einer vorbildlichen mit einer bedenklichen Figur eher an Overburys Auftaktvignetten. Dieser Eindruck verstärkt sich, wenn man die anderen *New Characters* in Augenschein nimmt. Schließlich beginnen sie nicht nur mit der Gegenüberstellung des 'verdienstvollen Kommandanten' (43) und des 'ruhmsüchtig-feigen Befehlshabers' (44), sondern beinhalten zugleich die Paarung "A vertuous Widdow" (64) / "An ordinarie

im Streit um die Zentralstellung von *terra* oder *sol* aus: Im Mittelpunkt ruht – wie bei Ptolomäus – die Erde. Um sie kreisen Mond und Sonne, aber alle anderen Himmelskörper bewegen sich um letztere. Einzig die Sphäre der Fixsterne rotiert in vierundzwanzig Stunden einmal um die Erde. Damit sollte ein Großteil der Probleme der Epizykeltheorie beseitigt sein. Heute ist Tycho Brahe vor allem für seine Supernova-Beobachtungen aus dem Jahr 1572 bekannt.

758 Ebd., S. 80.

759 Arber (Hg.) 1895b, S. 15.

760 Paylor (Hg.), S. 80.

761 Ebd., S. 77.

Widdow" (65). Gerade das letzte Beispiel zeugt von einer bewußten Orientierung an den Frauenporträts der *editio princeps*. Man kann aber gleichfalls Bezüge zu "A good Wife" und "A Whore" aus der vierten Ausgabe erkennen, was als Rückbesinnung auf anfängliche Beschreibungspraktiken zu deuten ist. Eine solche Interpretation erscheint angesichts der Tatsache plausibel, daß sich die *New Characters* neben ihrer räumlichen Separierung auch inhaltlich von der *Addition* absetzen. Das ist vor allem in der achtundfünfzigsten Vignette zu spüren, wo ein vorangegangenes Kapitel in einigen Punkten berichtigt, ergänzt oder präzisiert wird:

| "A Fellow of a House" | "A meere Fellow of an House" |
|---|---|
| Hee weares his apparell much after the fashion; his meanes will not suffer him to come too nigh: they afford him *Mock-velvet* or *Satinisco* […]. | He never weares new cloathes, but against an act or good time, & is commonly a degree behind the fashion. |
| He is a *Pedant* in shew, though his title be *Tutor*; and his *Pupils*, in broader phrase, are *Schoole-boyes*. On these he spends the false gallop of his tongue; and with senselesse discourse towes them along, not out of ignorance. Hee shewes them the rinde, conceales the sappe: by this meanes he keepes them the longer, himselfe the better. | Hee will not leave his part hee hath in the priviledge over yong Gentlemen, in going bare to him, for the Empire of *Germany*: Hee praies as heartily for a Sealing, as a *Comorant* doth for a deere yeare […]. |
| He hath lesse use then possession of Bookes.[762] | If he hath read *Tacitus*, *Guicchardine*, or *Gallo-Belgicus*, he contemns ye late *Lord-Treasurer*, for all the State-policie hee had […].[763] |

Wenn man hier also erfährt, daß der fortgeschrittene Student trotz chronischen Geldmangels nach der Mode geht, daß er in Tutorien bloß das Nötigste erklärt, um nicht vorzeitig auf zahlende Studienanfänger verzichten zu müssen, und daß er für seine Bücher eigentlich keine Verwendung hat, ist dies eine kritische Aus-

762 Ebd., S. 63, ebd., 64.

763 Ebd., S. 46, ebd. etc. Urspünglich hieß dieses Charakterbild ebenfalls "A Fellow of a House", erhielt aber in einer späteren Auflage die jetzige Überschrift – vermutlich um Verwechslungen mit Kapitel 58 auszuschließen (vgl. ebd., S. xxiii).

einandersetzung mit dem Vorläufertext, der die Gestalt zum schlechtgekleideten, prahlerischen Tölpel erklärt. In Anbetracht dessen lassen sich zwei wichtige Ergebnisse festhalten: Erstens war dem Verfasser von Skizze 58 daran gelegen, das Thema grundlegend anders zu behandeln, und zweitens hat ihm "A meere Fellow of an House" vorgelegen, als er seinen Text zu Papier brachte. Hierfür kommt allerdings nur eine Person in Frage, die nach der Entstehung der *Addition* engagiert wurde, um die sechste Auflage als Mitherausgeber zu betreuen. In dieselbe Richtung deutet das oben zitierte Scheltgedicht von John Cocke. Darin klagt der Schriftsteller darüber, daß seine Charakterbilder "A Tinker ", "An Apparatour " und "An Almanacke-maker" von einem "unknowne botcher"[764] entstellt worden seien. Das wäre an sich recht unverfänglich, wenn er den 'unbekannten Pfuscher' nicht an anderer Stelle mit dem Urheber von "An excellent Actor" gleichsetzte:

> Noe, noe: who looks, if not (as thou art) blind,
> Upon thy excellent Actor, may there finde,
> In ragged cloathes thy poverty of purse […]
> And swear most credibly that all was penn'd
> Them to protect from shame, who thee defend
> From want […].[765]

Folglich sind die Textänderungen an den *Lively Descriptions of Persons* nicht von Lawrence Lisle vorgenommen worden, sondern von jemandem, der allem Anschein nach für die Bühne geschrieben hat. Daß am Lektorat mehrere Dichter beteiligt waren, kann man angesichts der Homogenität der *New Characters* ausschließen. Sie zeigt sich sowohl im weitgehenden Verzicht auf Fremdwörter und klassische Aussprüche als auch in häufigen Rückbezügen auf die ersten vier Editionen. So gibt es etwa im neunundvierzigsten Kapitel etliche Überschneidungen mit den an Hall geschulten Vignetten 12 und 13:

| "A Noble and Retir'd House-keeper" | "The Wise-man" | "A noble Spirit " |
|---|---|---|
| [He] is one whose bounty is limited by *reason*, not *ostentation* […]. | [He] is a reasonable creature. | [B]etween [his] experience and his reason there is a marriage […]. |

764 Zit. nach ebd., S. xxif.
765 Zit. nach ebd.

| | | |
|---|---|---|
| His word & his meaning never shake hands and part, but alway [sic] goe together. | His disposition alters, he alters not. | He knowes the condition of the world, that he must act one thing by another, and then another. |
| His *heart* never growes old, no more then his *memorie*. | Hee is thus, and will be thus: and lives subject neither to time nor his frailties. | [H]e feeles age more by the strength of his soule, then by the weaknesse of his body […]. |
| He hath this hand over *Fortune*, that her injuries, how violent or sodaine soever, they doe not daunt him […]. | Hee is no subject to casualties, for fortune hath nothing to doe with the minde […].[766] | |
| [L]ike the *Sunne* neare his Set, hee shewes unto the world his *clearest countenance*.[767] | | Unto the society of men hee is a *Sunne*, whose cleareness directs their steps in regular motion […].[768] |

Überhaupt scheinen die *Characters of Vertues and Vices* für die letzten zweiunddreißig Beiträge als Vorbild gedient zu haben – sei es in "A Reverend Judge" (63), wo schon die Überschrift an "The good magistrate" erinnert, oder in "A Divellish Usurer" (61). Dort wird die untersuchte Person immerhin als gieriger Blutsauger gekennzeichnet, womit sie Halls "The Couetous" sehr nahe kommt: "He doth onely feare, the Day of Judgement should fall sooner then the payment of some great summe of mony due to him."[769] Daß die Analogien indes noch weiter reichen, verdeutlicht die Verwendung nahezu identischer Motive. Demzufolge trägt der 'teuflische Wucherer' z. B. nur verschlissene Kleider – "his clothes plead prescription"[770] – und fürchtet nichts mehr, als für die kommunale

766 Ebd., S. 12, ebd.,13, 12f.
767 Ebd., S. 53, ebd., 54, ebd. etc.
768 Ebd., S. 13, ebd., 14, ebd.
769 Ebd., S. 67.
770 Ebd.

Armenfürsorge zur Kasse gebeten zu werden: "He remooves his lodging when a Subsidy comes; and if hee be found out, and pay it, he grumbles Treason […]."[771] Ähnliches findet sich bei Hall, der seine ebenso habsüchtige wie knickrige Figur nicht allein in einen uralten Mantel hüllt – "he is […] knowen by his fore-fathers coat"[772] –, sondern sogar zum wehklagenden Lügner stilisiert: "No man complaines so much of want to auoid a Subsidie […]."[773] Doch gingen von den *Characters of Vertues and Vices* auch formalästhetische Impulse aus. Am auffälligsten ist dies in der Vignette "A Pirate" (45), in der Halls unverwechselbarer Stakkato-Stil imitiert wird: "He is the *Marchants book*, that serves only to reckon up his losses; *a perpetuall plague* to noble trafique, the *Hurican of the Sea*, and the *earthquake of the Exchange*."[774] Damit stellen die *New Characters* neben "A Wise-man" und "A noble Spirit" die ersten Zeugnisse einer kreativen Aneignung seiner Gestaltungstechnik dar. Wie einheitlich die Wesensschilderungen 43 bis 74 sind, kann man jedoch zugleich an ihren vielen Overbury-Entlehnungen erkennen. In diesem Sinne spielt etwa der 'Günstling' (50) unverhohlen auf Robert Carr an, wenn die betreffende Gestalt als hinterhältig, stolz und ungerecht entlarvt wird: "An Intruder into Favour / Is one that builds his reputation on others infamy: for slaunder is most commonly his morning praier. His passions are guided by *Pride*, and followed by *Injustice*."[775] Zudem enthält das Porträt eine Parallelstelle zu "A golden Asse" (6). Wird hier ein Vergleich mit einem schillernden Paradiesvogel angestellt – "like an *Estridge*, or *Birde of Paradise*, his feathers are more worth then his body"[776] –, so ist dort ebenfalls von buntem Gefieder die Rede: "Hee is naught pluckt, for his feathers are his beauty, and more then his beauty, they are his discretion, his countenance, his All."[777] Abgesehen davon kommt es noch in "A Button-maker of Amsterdame" (56) sowie in den oben erwähnten Frauenvignetten (64 bzw. 65) zu Korrespondenzen mit den *Witty Characters*.[778] Damit ist es mehr als wahrscheinlich, daß die letzten zweiunddreißig Abschnitte lediglich von einer Person verfaßt wurden. Weil es in der *Addition* keinerlei Hall- oder Overbury-Reminiszenzen gibt, muß im vorliegenden Fall außerdem absichtsvolles Handeln unterstellt werden.

771 Ebd.
772 Hall, sig. K.
773 Ebd., sig. Kv.
774 Paylor (Hg.), S. 50.
775 Ebd., S. 54.
776 Ebd., S. 55.
777 Ebd., S. 8.
778 Vgl. ebd., S. 133, 136.

Eine Rückkehr zu frühen Darstellungsmustern kann daher gleichermaßen als Kritik an den Verfassern um John Cocke interpretiert werden. Das hat bereits dessen Epigramm angedeutet, doch ist es nun umso offensichtlicher, daß Lawrence Lisle mit den *Lively Descriptions of Persons* unzufrieden war. Folglich hat er sich bei der Zusammenstellung der sechsten Auflage an einen erfahrenen Autor gewandt, um das schriftstellerische Niveau der neuen Texte zu erhöhen.

Nun bleibt allerdings zu klären, wer hierfür in Betracht kommt. Das war unter Philologen so lange ein Rätsel, bis sich H. D. Sykes, A. F. Bourgeois und F. L. Lucas der Frage annahmen. In einer intensiven *Notes and Queries*-Debatte brachten sie um 1913 schrittweise Licht ins Dunkel. Dabei verdichteten sich die Hinweise allmählich auf den Bühnendichter John Webster (1579–1634), der die jakobäische Rachetragödie[779] durch die meisterhafte Zeichnung leidenschaftlich-triebbetonter Figuren erneuert hatte.[780] Er wäre als Urheber der Kapitel 43 bis 74

---

[779] Wenn Francis Bacon Vergeltung in seinem Essay "On Revenge" (1625) als "a kind of wild justice" (Smeaton [Hg.], S. 13) definiert, ordnet er sie einer archaischen Gesellschaft zu, in der es keine verläßlichen Rechtsinstitutionen gibt. Hinzu kommt, daß die Zeitgenossen bei 'Fehde' unweigerlich an die jahrzehntelange Auseinandersetzung zwischen dem *House of York* und dem *House of Lancaster* denken mußten. "Dem modernen Staat", wie er sich unter den Tudors und den Stuarts herausbildete, "g[alt] die private Blutrache daher als einer der schwerwiegensten Angriffe auf die gesellschaftliche Ordnung, und er k[onnte] sich dabei auch auf die christliche Moralphilosophie berufen, nach der die Rache Gott [oder dem von ihm eingesetzten] Sachwalter [vorbehalten ist]" (Pfister 1992, S. 138). Mit der offiziellen Sicht konkurrierten jedoch abweichende Wertvorstellungen, die im kontinentaleuropäischen Ehrenkodex verwurzelt waren. Das Auseinanderklaffen dieser Normen machte jede einzelne Vergeltungstat zu einem vielschichtigen ethischen Problem, was im elisabethanischen England zur Wiederbelebung der senecistischen Rachtragödie führte. Als erstes Stück ist hier Thomas Kyds (1558–1694) *Spanish Tragedie* (1585) zu nennen. In ihm erhält der Protagonist Hieromio den übernatürlichen Auftrag, die brutale Ermordung seines Sohnes zu rächen, da der Schuldige aus politischen Gründen nicht verurteilt werden darf. Der Rächer ist hier in ein kompliziertes Netz von Intrigen und Gegenintrigen verstickt, das ihm ein Höchstmaß an taktischem Geschick abverlangt. Dieses Modell wurde in den folgenden Dekaden über zweidutzendmal aufgegriffen und variiert – am erfolgreichsten in Shakespeares *Hamlet*, am entäuschendsten in Cyril Tourneurs (ca. 1575–1626) *The Revenger's Tragedy* (1607), wo nicht mehr das innere Ringen des Helden, sondern dessen Zerstörungswut im Mittelpunkt steht {vgl. ebd., S. 137–141} .

[780] Obwohl Webster im Laufe seines Lebens vierzehn Theaterstücke – darunter Meisterwerke wie *The White Devil* (1612) oder *The Duchess of Malfi* (1615) – verfaßte, war er kein professioneller Dramatiker. Als Sohn eines wohlhabenden Stellmachers, der großes Ansehen in der Londoner Schneider-Gilde genoß, brachte er

wohl kaum in Betracht gezogen worden, wenn nicht seine Stücke Wesensstudien in Overburys Manier aufwiesen. So begegnet man etwa in *The White Devil* dem "character"[781] einer Prostituierten:

> What are whores?
> Cold Russian winters, that appear so barren,
> As if that nature had forgot the spring.
> They are the true material fire of hell,
> Worse than those tributes i'th'Low Countries paid,
> Exactions upon meat, drink garments, sleep. […]
> What are whores?
> They are those flattering bells have all one tune,
> At weddings, and at funerals: your rich whores
> Are only treasuries by extortion fill'd
> And emptied by curs'd riot. They are worse,
> Worse than dead bodies, which are begged at gallows
> And wrought upon by surgeons, to teach man
> Wherein he is imperfect. What's a whore?
> She's like a guilty counterfeited coin
> Which whoso'er first stamps it brings in trouble
> All that receive it.[782]

Da dieses Bühnenwerk jedoch 1612 entstand, ist kein direkter Bezug zu den vorliegenden Skizzen gegeben. Ungeachtet dessen gibt es in dem 1614 uraufgeführten und ein Jahr darauf überarbeiteten Drama *The Duchess of Malfi* eine Reihe von wörtlichen Übereinstimmungen. Zur Illustration sei die Formulierung "a relic of time past"[783] zitiert, die mit der Gedichtzeile "[g]entry is but a relique of

zwar die nötige Begabung mit, doch arbeitete er nach seiner Ausbildung an der *Merchant Taylors' School* (1594–1597), am *New Inn* (1597–1598) sowie am *Middle Temple* (1598–1602) nur sporadisch für die Bühne. In den Familienbetrieb eingebunden, blieb ihm kaum Zeit für die Schriftstellerei {vgl. Gunby 2004–2015, o. S.}. Das macht ebenfalls verständlich, warum sich Henry Fitzgeoffrey (fl. 1617–1620) in *Notes from Blackfriars, Satyres and Satyricall Epigrams* (1617) über das langsame Arbeitstempo des "Play-wright, Cart-wright" (zit. nach ebd.) lustig macht: "Was ever man so mangl'd with a Poem? / See how he drawes his mouth awry of late, / How he scrubs: wrings his wrests: scratches his Pate" (zit. nach ebd.). Daß Webster zwischen zwei Berufen stand, wird aber auch in William Heminges' *Elegy on Randolphs Finger* (1632) kritisiert: "[His] brother would nott [sic] lend a Coach: / He swore that all weare [sic] hired to Conuey / The Malfy dutches [sic] sadly on her way" (zit. nach E. Brennan [Hg.], S. vi).

781 Gunby (Hg.) 1977, S. 84.

782 Ebd.

783 Ebd., S. 171.

Time-paste"[784] aus Oberburys "The Wife" in Verbindung steht. Bezeichnenderweise greift Webster auf denselben Vers noch einmal in *The Devil's Law-Case* (1623) zurück, wenn er den Protagonisten Romelio sagen läßt: "What tell you me of gentry? 'Tis nought else / But a superstitious relic of time past."[785] Damit aber nicht genug, da sowohl *The White Devil* als auch das Historienspiel *Monuments of Honour* (1624) unter dem Motto der sechsten Overbury-Edition stehen: "Mar. – non norunt, haec monumenta mori."[786] Daneben sind in den *New Characters* Spuren von Sir Philip Sidneys *Arcadia* (1590), Michel de Montaignes *Essaies* (1580, 1588) und Miguel de Cervantes' *Don Quijote* (1605, 1615) auszumachen – Werke, aus denen Webster im Laufe seiner literarischen Laufbahn wiederholt geschöpft hat.[787] Dies bestätigt nicht nur die Quellenforschung – "Webster was a wholesale plagiarist"[788] –, sondern ebenfalls der Zeitgenosse John Cocke:

> This apply
> Unto yourselfe, whose witts best treasury
> Lyes in Don Quixot, Amadis de Gaule,
> Huon of Bourdeaux […].[789]

Daß der Autor der letzten zweiunddreißig Vignetten daraus kein Geheimnis machte, geht aus "A Roaring Boy" (53) hervor, wo gleich zu Beginn auf das einundzwanzigste Kapitel des 1612 erstmals ins Englische übertragenen *Don Quijote* angespielt wird: "*Don Quixotes water Milles* are still Scotch Bagpipes to him."[790] Somit kann man mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit schlußfolgern, daß John Webster der gesuchte Mitherausgeber ist.[791] Wie sehr

---

784 Paylor (Hg.), S. 103.

785 Gunby (Hg.) 1977, S. 302.

786 Ebd., S. 38; Paylor (Hg.), Frontispiz.

787 Vgl. Sykes, S. 304; Bourgeois, S. 283.

788 Sykes, S. 304.

789 Zit. nach Paylor (Hg.): xxii. Wie der 'Ritter von der traurigen Gestalt', Don Quijote, sind Amadis de Gaula und Huon de Bordeaux fiktive Gestalten. Während aber die eine aus der gleichnamigen Prosaromanze stammt, die im späten 13. Jahrhundert von Enrique de Castilla el Senador (1230–1303) auf Spanisch verfaßt wurde, handelt es sich bei der anderen um den Titelhelden eines zeitgleich entstandenen *chanson de geste* aus Frankreich.

790 Ebd., S. 58.

791 Dies wird von David Gunby bestätigt, wenn er in seinem *ODNB*-Artikel zu Webster schreibt: "Early in 1614, a few months after [Overbury's] death in the Tower of London, there appeared one of Jacobean England's bestsellers, […] *The Wife* […] accompanied by twenty-two 'Characters' […]. By the eleventh edition, in

diese Theorie einleuchtet, verdeutlichen nicht zuletzt inhaltliche Aspekte. Wenn nämlich mit "A fayre and happy Milke-mayd" (51) das höfisch-urbane Figurenrepertoire vorangegangener Ausgaben um einen ländlichen Charakter erweitert wird, die Schilderung aber in erster Linie auf bukolischen Konventionen[792] beruht, gibt sich der Verfasser zweifellos als routinierter Schriftsteller zu erkennen. Das sieht man unter anderem daran, daß er in der Unschuld der Bauernmagd das passendste Bekleidungsstück erblickt: "[F]or though shee bee not arrayed in the spoyle of *Silke-Worm*, shee is deckt in *innocence*, a farre better wearing."[793] Obendrein berichtet er, wie die Milch, die beim Melken über ihre Finger rinnt, noch weißer und süßer wird – "[i]n milking a Cow and strayning the Teates through her fingers, it seemes that so sweet a Milke-press makes the Milke the whiter, or sweeter"[794] – und wie ihr die Getreideähren bei der Ernte gleichsam zu Füßen fallen: "The golden eares of Corne fall and kiss her feete when shee reapes them, as if they wisht to bee bound and led prisoners by the same hand fell'd them"[795] Solche idyllischen Darstellungen[796] verdanken sich weniger pro-

1622, the twenty-two [sketches] had become eighty-three [sic], of which thirty-two added in the sixth edition (1615), were by Webster. It is generally accepted, also, that Webster edited the sixth edition […]" (Gunby 2004–2015, o. S.).

792 Die Bukolik – auch Hirten- oder Pastoraldichtung genannt – ist Ausdruck eines mythisch-utopischen Wunschtraumes. Der friedlosen, bedrückenden Realität hält sie das Idealbild einer anspruchslosen, aber glücklichen Schäferwelt ohne gesellschaftliche Zwänge entgegen. Schon in der Antike trat sie als literarisch kultivierte Sehnsucht der Großstädter nach der Schlichtheit des Landlebens auf – so etwa bei Theokrit (frühes 3. Jahrhundert v. Chr.), der in seinen *Idyllen* (von gr. *eidyllia* = 'kleine Bildchen') erstmals eine sentimentale Haltung einnahm, oder bei den späthellenistischen Lyrikern Moschos (3./2. Jahrhundert v. Chr.) und Bion (fl. 105–95 v. Chr.). Die Vorstellung von Goldenen Zeitalter, in dem die Menschen unbelastet von mühsamer Arbeit als naturnahe, zufriedene Hirten leben, wurde jedoch vor allem von Vergil popularisiert. In seinen *Eklogen* (42–39 v. Chr.) erkor er Arkadien, die zentrale Landschaft der Peleponnes, zum Schauplatz abendlicher Schäferplaudereien. Zusammen mit Longos (3. Jahrhundert n. Chr.), dem Verfasser von *Daphnis und Chloë*, entfaltene er eine große Nachwirkung bis in der Renaissance. Seine Neigung zur Schlüsseldichtung – mit dem *iuvenis* der ersten Ekloge könnte Octavian gemeint sein – schlug sich beispielsweise in Boccaccios *Ameto* (1341–1345), Petrarcas *Bucolicum Carmen* (1357) sowie in Sannazaros *Arcadia* (1495) nieder. Typisch für Hirtengedichte ist die bescheidene Herkunft der Helden, der *locus amoenus* oder das Thema der unerfüllten Liebe {vgl. Wilpert, S. 376; B. Mannsperger, S. 62f.}.

793 Paylor (Hg.), S. 56.

794 Ebd.

795 Ebd.

to-soziologischen Untersuchungen als literarischen Moden.[797] Insofern überrascht es nicht, daß die Schlußzeilen, die vom Tod der schönen Melkerin han-

---

[796] Auch C R. Forker geht auf die bukolische Bezüge des Textes ein: "'A Fair and Happy Milkmaid' […] illustrates Webster's aboslute mastery of the form. […] [Izaak] Walton, who quoted from it in the fourth chapter of his *Compleat Angler* [1653], seems to have been the most eminent, if not the first, to recognize in its charming idyl a classic expression of the pastoral ideal" (Forker 1969, S. 45).

[797] Die arkadische Poesie ist ein Kulturphänomen der Frühen Neuzeit. Ob in Italian, Frankreich, Holland oder auf den Britischen Inseln – überall entstanden Gedichte, Singspiele sowie Romanzen, in denen Schäfer ihre schöne, meist abweisende Geliebte besangen und den Verlust einer besseren Vergangenheit beklagten. Hierin kann man sowohl einen Wunsch nach gesteigerter Ich-Aussprache als auch eine Reaktion auf sozioökonomische Veränderungen erblicken. Doch gibt es noch weitere Gründe, weshalb die Hirtendichtung im späten 16. und frühen 17. Jahrhundert ihren Höhepunkt erreichte. Wenn nämlich Edmund Spenser (1552–1599) in *The Shepheardes Calender* (1579) auf die einheimische Collyn-Cloute-Tradition zurückgreift und "naturall English wordes" (J. C. Smith & Selincourt [Hgg.], S. 417) wiederbelebt, geht es ihm weder um eine lebensechte Nachahmung von "rustical rudeness" (ebd.) noch um eine Kritik an der Verstädterung. Vielmehr hat er eine Erneuerung der Nationaliteratur im Sinn, sei doch seine Muttersprache zu einem "gallimaufray or hodgepodge of al other speches" (ebd.) verkommen. Damit verleiht er der Bukolik eine poetologische Leitfunktion. Inwieweit sie aber auch die politischen Unruhen der Zeit widerspiegelt, zeigt Sir Philip Sidneys *The Countess of Pembrokes Arcadia* (posthum 1590), wo eine ritterlich-abenteuerliche Liebesgeschichte zu blutigen, die friedliche Landschaft entstellenden Kriegen führt. Demgegenüber nimmt sich Christopher Marlowes 1599 veröffentlichtes, aber schon zu Lebzeiten kursierendes Gedicht "The Passionate Shepherd to His Love" geradezu eskapistisch aus. Da es nicht über die naiven Liebesversprechen eines Hirtenjungen hinauskommt – "Come live with me and be my love / And we will all the pleasures prove / […] And I will make thee beds of Roses / And a thousand fragrant posies / A cap of flowers, and a kirtle / Embroidered all with leaves of Myrtle […]" (Silver [Hg.], S. 67) –, hat es eine Reihe von kritischen Repliken provoziert. Unter ihnen stechen Sir Walter Raleighs (ca. 1552–1618) "The Nymph's Reply to the Shepherd" (1596) und John Donnes "The Baite" (posthum 1633) hervor. Beide Texte werfen Marlowes Figur Torheit vor. Während aber bei Raleigh die Angebete spricht – "Thy gowns, thy shoes, thy beds of roses, / Thy cap, thy kirtle, and thy posies / Soon break, soon wither, soon forgotten – / In folly ripe, in reason rotten" (G. Hammond [Hg.] 1986, S. 31) –, kommt der Schäfer bei Donne selbst zu dem Schluß, ein Narr zu sein: "Come live with mee and bee my love / And wee will some new pleasures prove / […] There will the river whispering runne / Warm'd by thy eyes, more than the Sunne. / […] When thou wilt swimme in that live bath, / Each fish, which every channell hath, / Will amourously to thee swimme / Gladder to catch thee, than thou him / […] For thou thy selfe art thine owne bait; / That fish, that is not catch'd thereby, / Alas, is wiser farre than I" (Coffin [Hg.], S. 36).

deln – "[s]he may dye in the *Spring time*, to have store of flowers stuck upon her winding sheete"[798] –, eine Szene aus Websters *The Devil's Law-Case* in Erinnerung ruft. In beiden Fällen findet das Bild eines mit Frühlingsblumen bedeckten Leichentuches Verwendung:

> *Enter LEONORA with two coffins borne by her servants, and two Winding-sheets stucke with flowers, presents one to her sonne, and the other to Julio.*
>
> [ROMELIO:] Tis very welcome, this is a decent garment
> Will never be out of fashion. I will kisse it.
> All the flowers of Spring
> Meet to perfume our burying:
> These have but their growing prime
> And man doth flourish but his time […].[799]

Pastorale Anklänge finden sich außerdem in "A Franklin" (72), einem bäuerlichen Idealcharakter mit stoisch-quietistischen Zügen, der als Ergänzung zu "A Noble and Retir'd House-keeper" fungiert.[800] Er führt ein gottgefälliges Leben in Bescheidenheit – "[h]e is taught by nature to be contended with a little […]"[801] –, meidet Rechtsstreitigkeiten – "[h]e is nere knowne to goe to Law […]"[802] –, begegnet untergebenen Ackerknechten auf gleicher Augenhöhe – "[t]hough he be master he saies not to his servants goe to field, but let us go"[803] – und bemüht sich um ein harmonisches Verhältnis zu seiner Umwelt: "He never sits up late, but when he hunts the Badger, the vowed foe of his Lambes: nor uses hee any cruelty, but when hee hunts the Hare […]; nor oppression, but when in the

---

798 Paylor (Hg.), S. 57.

799 Gunby (Hg.) 1977, S. 407.

800 Rainer Lengeler, der den 'Freisassen' in seiner Reclam-Anthologie *Englische Literatur 3: 17. Jahrhundert* abgedruckt hat, hält ihn neben "A fayre and happy Milke-mayde" für den besten Beitrag der *Conceited Newes* (vgl. Lengeler, S. 325). Schließt man sich C. R. Forker an, dann könnte dies von dem nostaligisch-sentimentalen Grundton des Porträts herrühren: "Webster's […] 'Franklin' remind[s] us that hospitality, sweet reasonableness, sincerity, cheerfulness, humility, and piety without ostentation could still persist quietly among the rural [people] in an era that we often think of almost irremediably cynical and worldly" (Forker 1969, S. 41).

801 Paylor (Hg.), S. 78.

802 Ebd.

803 Ebd. Daß hier wörtliche Rede vorkommt, obwohl sie von den *Overburians* nur ganz selten verwendet wird, kann man mit Websters Vorliebe für das Theater erklären.

month of July, he […] sheares his sheepe."[804] Von Lehnspflichten befreit, ist er sein eigener Herr, mischt sich aber nicht in politisch-konfessionelle Auseinandersetzungen ein. Infolgedessen vermag er für Neuigkeiten aus dem Königlichen Geheimrat[805] weit weniger Interesse aufzubringen als für Falknerei oder fohlende Stuten: "Hee is not so inquisitive after newes derived from the privie closet, when the finding an eiery of Hawkes in his owne ground, or the foaling of a Colt come of good straine, are tydings more pleasant, more profitable."[806] Spätestens hier zeigt sich, daß diese Skizze nicht der unmittelbaren Anschauung entspringt. Sie artikuliert die städtische Sehnsucht nach einem einfachen Leben auf dem Lande und baut den von staatsmännischen Ränkespielen unbeeindruckten Freisassen zur gesellschaftlichen Vorbildfigur auf. Sein genügsames Dasein wird als nachahmenswert empfohlen, besonders am Ende, wo er im Einklang mit der christlichen Heilslehre sorgenfrei dahinscheidet: "Lastly, to end him, hee cares not when his end comes; he needes not feare his audit, for his *Quietus* is in heaven."[807] Dadurch ähnelt er dem standeshöheren "Noble and Retir'd Housekeeper", von dem es heißt: "[F]or whether his time call him to live, or die, he can doe it both nobly […]."[808] Was letzterem jedoch nur deshalb vergönnt ist, weil er wie Halls "The wise man" stets das Höchste anstrebt – "his thoughts have a high aim"[809] –, erreicht der 'Freibauer' mit Leichtigkeit. Fast möchte man meinen, seine Erlösung sei nicht das Resultat individueller Anstrengung, sondern die notwendige Folge des sündlosen Landlebens. Zu derartigen Verklärungen paßt auch die Beschreibung allabendlicher Tänze, die Dorfmädchen auf dem Gottesacker aufführen: "He allowes of honest pastime, and thinkes not the bones of the dead any thing brused, or the worse for it, though the Countrey

---

804 Ebd.

805 Das *Privy Council* ist ein politisches Beratungremium des britischen Monarchen. Im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit war es das höchste Regierungsorgan Endlands. Mächtige Herrscher nutzten den aus bis zu vierzig Mitgliedern bestehenden Kronrat häufig, um Gerichtshöfe und das Parlament zu umgehen. Während der Herrschaft von Henry VIII. wurde hiervon weidlich Gebrauch gemacht. Erst nach dem Tod des Königs erhielten die beiden Abgeordnetenhäuser ihre Kompetenzen wieder zurück. In der Folgezeit entwickelte sich das *Privy Council* allmählich zu einem Verwaltungsorgan. Aus ihm ist das Kabinett des Vereinigten Königreiches hervorgegangen.

806 Ebd., S. 79.

807 Ebd.

808 Ebd., S. 54.

809 Ebd.

Lasses daunce in the Church-yard after Evensong."[810] Indem diese Textstelle die Dialektik von Tod und Leben thematisiert, tritt sie als *memento mori* im Stil von Giovanni Francesco Barbieris Hirtengemälde *Et in Arcadia ego* (1616–1620) in Erscheinung (Abb. 8).[811] Inmitten des Abendidylls mahnt sie an die Endlichkeit der Dinge und betont die Bereitschaft des tugendhaften "Franklin", seinem Schöpfer jederzeit gegenüberzutreten. Damit entspricht die Schilderung eher dem künstlerischen Zeitgeschmack als der sozialen Realität. Weitaus wirklichkeitsnäher erscheint dagegen "An Ingrosser of Corne" (60), der mit dem größten ökonomischen Problem der Frühen Neuzeit in Zusammenhang steht: der bereits angesprochenen Umstellung des Allmendewesens auf die privatwirtschaftliche Bodenbestellung bzw. Viehzucht. Hier spart Webster nicht an Kritik, sind doch Versorgungsengpässe zu befürchten, wenn ein skrupelloser Geschäftsmann das begehrte Getreide in seinen Speichern hortet, um den Marktpreis in die Höhe zu treiben: "There is no Vermin in the Land like him: He slaunders both Heaven and Earth with pretended Dearths, where there is no cause of scarcitie."[812] Da diese Gestalt nur am Rande mit der Agrikultur zu tun hat und eine besondere Spielart des 'Habgierigen' darstellt, läßt sie sich nicht "A fayre and happy Milke-

---

810 Ebd., S. 78f.

811 *Et in Arcadia ego* ist eine lateinische Phrase, über deren Bedeutung Kunsthistoriker bis heute streiten. Die sprachlich näherliegende Übersetzung "Auch in Arkadien (bin) ich" wurde im Verlauf der Rezeptionsgeschichte immer mehr von der Version "Auch ich (war) in Arkadien" verdrängt. Auf Barbieries Gemälde ist der elliptisch-rätselhafte Satz jedenfalls in ein von Schäfern zufällig entdecktes und nachdenklich betrachtetes Mauerstück eingemeißelt, auf dem ein Totenkopf als Symbol der Sterblichkeit liegt. In nachfolgenden Werken – etwa in den *Arkadischen Hirten I & II* (Abb. 9 & 10) von Nicolas Poussin (1594–1665) – versuchen die abgebildeten Personen die Inschrift sogar zu 'entziffern'. Sie scheinen die Worte als eine Warnung vor dem sich direkt an sie richtenden Tod ("Mich gibt es auch in Arkadien") zu verstehen.

812 Ebd., S. 65. Daß die Nahrungsmittelspekulation eine weitere Stufe in der Entwicklung des Frühkapitalismus war, wird bei einem Vergleich mit Sir Thomas Mores *Utopia* deutlich: "For one shepherd or herdman is enough to eat up that ground with cattle, to the occupying whereof about husbandry many hands were requisite. And this is also the cause why victuals be now in many places dearer. Yea, besides this the price of wool is so risen, that poor folks, which were wont to work it and make cloth thereof, be now able to be none at all. […] And though the number of sheep increase never so fast, yet the price falleth not one mite, because there be so few sellers. For they be almost all come into a few rich men's hands, whom no need forceth to sell before they lust, and they lust not before they may sell. […] Thus the unreasonable covetousness of a few hath turned that thing to the utter undoing of [our] island […]" (S. Bruce [Hg.], S. 23).

mayd" und "A Franklin" zuordnen. Sie entstammt dem Flugblatt des späten 16. Jahrhunderts, ebenso wie der "Divellish Usurer", der für seinen grenzenlosen Egoismus nicht minder gescholten wird: "Good Deedes he loves none, but Seal'd and Delivered; nor doth he wish any thing to thrive in the Countrey, but Bee-hives; for they make him waxe rich."[813] Dementsprechend ist es kein Zufall, daß der Wucherer in der näheren Umgebung des 'verschwendungssüchtigen Landadeligen' (55) steht. Ein vergleichbares Paar hatte schon Thomas Lodge in *An Alarum against Usurers* karikiert, und so ist die Zusammengehörigkeit der beiden Charaktere auch hier zu erahnen. Wie im elisabethanischen Pamphlet gibt sich Websters 'teuflischer Geldverleiher' als Wohltäter aus, obwohl er lediglich den Ruin seines naiven Klienten im Sinn hat: "He can be no mans friend; for all men he has most interest in, he undo's: and a double dealer he is certainely; for by his good will hee ever take the forfaite."[814] Daß es sich dabei um den "Improvident young Gallant" handelt, wird zwar nirgends explizit ausgeführt, doch verdient das Ende von Kapitel 55 besondere Aufmerksamkeit. Nach seinem kostspieligen Aufenthalt in London, zu dem der Besuch des Theaters ("Stage"[815]) und der Hahnenkampfarenen ("Cock-fights"[816]) gehörte, ist nämlich der besagte Junker völlig überschuldet und findet sich geläutert auf seinem Landgut wieder: "Thus when his purse hath cast her calfe, hee goes downe into the Countrey, where hee is brought to milke and white cheese like the *Switzers*."[817] Die metaphorische Umschreibung seines Bankrotts als 'totgeborenes Kalb' meint genau den Verlust ("forfaite"[818]), auf den der 'Wucherer' spekulierte. In diesem Sinne ist es berechtigt, in letzterem einen dämonischen Verführer zu erblicken, wie es bereits Lodge getan hat: "The [young] Gentleman, thinking he hath God almightie by the heele, holdeth the Deuill by the toe, and by this meanes, is brought to vtter wracke and ruin."[819] In den *New Characters* bleibt es indes nicht bei versteckten Hinweisen auf Vorläufertexte, weil Websters Typen zu einem Gutteil der jakobäischen Satire entstammen. Offensichtlich wird dies in "A Distaster of the Time" (57), wo ein notorischer Querulant Gegenstand der Betrachtung ist: "He infects all society, as Thunder sowers Wine. Warre or Peace, Dearth or Plenty, make him equally discontended. And where hee findes

813 Paylor (Hg.), S. 66.
814 Ebd.
815 Ebd., S. 60.
816 Ebd., S. 61.
817 Ebd.
818 Ebd., S. 66.
819 Lodge, S. 16.

no cause to taxe the State, he descends to raile against the rate of salt butter."[820] Er trägt alle Züge des *malcontent*, der – um nur zwei Beispiele zu nennen – schon in Barnabe Richs *Faultes Faults, and Nothing Else but Faultes* und Simion Grahames *The Anatomie of Humours* vorkam. Dasselbe gilt für "A meere Petifogger" (59), eine Variante des in der Scheltdichtung oft verhöhnten Winkeladvokaten, sowie für "A Quacksalver" (66), mit dem sich auch Samuel Rowlands in *Looke To It: For, Ile Stabbe Ye* auseinandersetzt. Weiterhin ist "A Purveiour of Tobacco" (73) zu erwähnen, da dieses Charakterbild an die einschlägigen Raucher-Vignetten bei William Parkes, "W. M." oder Roger Sharpe anknüpft. Hier findet sich sogar eine Anspielung auf das von James I. verfaßte Pamphlet *A Counter-Blast to Tobacco*: "Hee does not love God, because God loves plaine dealing; and tis a question whether he loves the King, because the King loves no Tobacco."[821] Wie wichtig es dem Autor war, auf den seit 1600 erheblich gestiegenen Tabakkonsum einzugehen, geht aber noch aus anderen Skizzen hervor. So erfährt man etwa, daß der "Roaring Boy" seine Pfeife nicht einmal zum Schlafen aus dem Mund nimmt – "[h]e sleepes with a Tobacco-pipe in's mouth […]"[822] – und daß Rauchen ebenso tödlich ist wie die Heilkunst des Kurpfuschers: "Hee is a more unjust Bonesetter, then a Dice-maker; hath put out more eyes then the smal Pox […]; shrunke more sinews, then one that makes Bowstrings; and kild more idly, then Tobacco."[823] Ähnlich verfährt Webster mit der Anfang des 17. Jahrhunderts heiß debattierten Religionsfrage. An verschiedenen Stellen kommt er auf konfessionelle Streitpunkte zu sprechen, wobei er für einen moderaten Ausgleich zwischen Protestantismus und Puritanismus plädiert. Sein Bekenntnis zur Anglikanischen Staatskirche wird nicht nur in Formulierungen wie "our Church"[824] oder "our Religion"[825] spürbar. Vielmehr geht er ebenfalls mit religiösen Opportunisten – "his Religion lies in wayte for the inclination of his Patron"[826] –, Zweiflern – "[r]eligion is commonly his pretence of discontent, though hee can bee of all religions; therefore truely of none"[827] – und extremistischen Sektierern ins Gericht: "[As a Calvinist he] cannot away with

820 Paylor (Hg.), S. 62.
821 Ebd., S. 79.
822 Ebd., S. 58.
823 Ebd., S. 72.
824 Ebd., S. 64.
825 Ebd., S. 67.
826 Ebd., S. 63.
827 Ebd., S. 62.

[our] reverend Service […], because it ends with *The peace of God*."[828] Am heftigsten fällt jedoch seine Verurteilung des Katholizismus aus, was sich vor allem "A Jesuite" (70) entnehmen läßt. Hier wird die betreffende Figur zum Inbegriff des abergläubisch-romhörigen Vaterlandsverräters stilisiert: "[He is] a larger Spoone for a Traytor to feede with the Divell, then any other Order: […] so superstitiously hee followes the Pope, that he forsakes Christ, in not giving his *Caesar* his due."[829] Damit folgt Webster dem Muster der antipapistischen Streitschriften, die nach dem *gunpowder plot* reißenden Absatz fanden. Besonders interessant ist die Nähe seines Beitrages zu Thomas Dekkers Gedicht "The Picture of A Iesuite". Darin wird der Katholik zu einer bizarren Tiergestalt herabgewürdigt, was man auch in der vorliegenden Schilderung beobachten kann. Das ist z. B. dort der Fall, wo der Jesuit in Anspielung auf das Familienwappen des Ordensgründers Ignatius von Loyola als unberechenbarer Wolf – "hee's a gray Woolfe, with a golden Starre in the fore-head […]"[830] – oder als Fuchs bzw. Löwe diskreditiert wird: "In his Seminary, hee's a Foxe, but in the Inquisition, a Lyon Rampant."[831] Zudem hat der letztgenannte Vergleich eine doppelte Bedeutung, weil er sich gleichermaßen auf eine freilaufende Raubkatze wie auf das Priesterseminar von Lyon bezieht. Parallelen zu Dekker, mit dem Webster in den Jahren 1604 und 1605 die City-Komödien *Westward* bzw. *Northward Ho* schrieb,[832] fallen aber zugleich in den Nationalitätenporträts "A Drunken Dutch-

828 Ebd., S. 64.

829 Ebd., S. 75.

830 Ebd.

831 Ebd., S. 76.

832 Die Zusammenarbeit der beiden Autoren reicht bis ins Jahr 1602 zurück. Das beweisen Einträge in Philip Henslowes (1550–1616) Tagebuch (22./29. Mai), nach dem "Thomas dickers, [Michael] drayton [1663–1631], [Thomas] myddellton [1580–1627], [John] Webster & [Anthony] mondaye [1560–1633]" (zit. nach Gunby 2004–2015, o. S.) acht Pfund für die mittlerweile verschollene Tragödie *Cæsar's Fall; or, The Two Shapes* erhielten. Wenige Monate später wirkte das Duo neben Henry Chettle (1564–1606), Thomas Heywood (1573–1641) und einem gewissen "mr smythe" auch an "[a] playe called Ladey Jane" (zit. nach ebd.) sowie an der Komödie *Christmas Comes but Once a Year* mit. Obwohl der kollegiale Austausch anfangs noch spärlich war, intensivierte er sich im Laufe der Zeit. Hiervon zeugen nicht nur die 1607 gemeinsam in Druck gegebenen *Ho*-Stücke. Vielmehr deutet auch ein Gruß, den Dekker im Frühjahr 1612 an seine "loving, and Loved Friends and Fellowes, the Queenes Maiesties Servants" (zit. nach ebd.), richtete, auf eine enge Kooperation mit Webster hin. David Gunby erläutert die Hintergründe wie folgt: "*The White Devil* was first performed by Queen Anne's Men at the Red Bull in Clerkenwell, probably early in 1612. In an address […], prefacing his *If this be not a Good Play, the Devil is in it*, Webster's friend

man resident in England" (54), "A Button-maker of Amsterdame" und "A French Cooke" (68) ins Auge. Wie die Wesensstudien des sparsamen Belgiers und des maßvollen Spaniers aus *A Strange Horse-Race* thematisieren sie die Herkunft der Personen und weisen ihnen stereotype Eigenschaften zu. Danach zeichnen sich Holländer durch Trunk- und Freßsucht aus – egal, ob es sich dabei um einen gewöhnlichen 'Gastarbeiter' – "plant him but one Moneth neere the Brew-houses in *S. Catherines*, and hee'll be puft up to your hand like a bloate Herring"[833] – oder um einen heuchlerischen 'Exulanten aus Amsterdam'[834] handelt: "If there be a great feast in the Town, though most of the wicked (as hee calls them) be there, he wil sure be a guest, and to out-eat sixe of the fattest *Burgers*."[835] Demgegenüber wird der 'französische Koch', der leichte, abwechslungsreiche Speisen der deftigen englischen Küche vorzieht, zum Angeber erklärt. Laut Webster sind seine hochaufwendigen Gerichte allenfalls dazu imstande, einen hohlen Zahn zu füllen: "[H]e is so full of variety, that he bragges, and truely, that hee gives you but a taste of what hee can doe […]."[836] Dabei mag sich der Autor der *New Characters* zwar generell an Dekker orientieren, doch weicht er in zweierlei Hinsicht von dessen Beschreibungsmodell ab. Zum einen verzichtet er auf Personifikationen wie "Blasphemous Insolence, A Turke", zum anderen stellt er Einwanderer durchweg negativ dar. Hatte Dekker mit dem Briten Sir Dagonet noch den heimischen Sittenverfall angeprangert, so kommt nun eine gewisse Xenophobie zum Ausdruck: "[The French Cooke] dare not come among the Butchers; for sure they would quarter and bake him after the English fashion; hee's such an enemy to Beefe and Mutton."[837] Daß dies kei-

and collaborator Dekker had wished the company a 'Faire and Fortunate Day to your Next New-Play (for the Makers-sake and your Owne)'. That the 'Next New-Play' was *The White Devil* is clear from Webster's echoing, in his address 'To the reader', Dekker's wish for a 'Full, Free, and Knowing Auditor'" (ebd.).

833 Paylor (Hg.), S. 59.

834 Die protestantischen Glaubensflüchtlinge des 16. bis 18. Jahrhunderts werden in der Geschichtswissenschaft oft als 'Exulanten' bezeichnet. Der Ausdruck kommt von *exulans*, dem Partizip Präsens des Verbs *exulare*, das sich wiederum aus *ex* für 'aus … heraus' und *solum* für 'Grund' oder 'Boden' zusammensetzt. Exulanten sind also wörtlich die 'außerhalb ihres Landes Lebenden'. 'Exilant' ist dagegen eine neuere, aus *exsilium* abgeleitete Wortschöpfung.

835 Ebd., S. 61.

836 Ebd., S. 74.

837 Ebd. Das vorliegende Zitat beweist einmal mehr, daß jede Fremdcharakterisierung eine Selbstcharakterisierung ist, läßt doch die Schmächtigkeit des leichte Speisen präferierenden *cuisinier* die englischen Metzger um so kräftiger erscheinen. Der Rinder- bzw. Hammelbraten avanciert hier zum Symbol nationaler Stärke und

ne Neuausrichtung an Thomas Nashes Fremden- und Ausländerschelte ist, wird deutlich, wenn man sich die Marktgängigkeit von Websters Charakterbildern vergegenwärtigt. Denn all seine Rückgriffe auf vorgeprägte Muster – sei es auf Hall, Overbury, die Schäferdichtung, die Satire oder das Pamphlet – entspringen dem Wunsch, möglichst viele Leser anzusprechen. Hierzu dienen aber nicht nur bewährte Erfolgsrezepte, sondern ebenfalls patriotische Gemeinplätze. Da der damalige Vaterlandssinn eng mit dem Anglikanismus verknüpft war, erstaunt es kaum, daß Webster zuletzt auch konfessionelle Abgrenzungen vornimmt. Demgemäß bezeichnet er den 'französischen Koch' als "the last relique of Popery"[838] und beäugt den 'Calvinisten aus Amsterdam' äußerst skeptisch: "He cries out, tis impossible for any man to be damn'd, that lives in his religion, and his equivocation is true: so long as a man lives in't, he cannot; but if he dye in't, there's the question."[839] Mit dieser konservativen Haltung dürfte er trotz offensichtlicher Mißstände in Politik, Religion und Gesellschaft bei der Mehrheit der englischen Bevölkerung auf Zustimmung gestoßen sein. Daher sind Zweifel angebracht, ob der Verfasser tatsächlich lebensechte Persönlichkeitsanalysen vorgelegt hat, wie er im Titel *New Characters (drawne to the life) of severall Persons, in severall qualities* verspricht. Wenngleich er ein breites Spektrum an Standestypen abdeckt, sind sie wohl eher literarische Konstrukte als Menschen aus Fleisch und Blut. Über jenes Defizit, von dem die vierte Edition noch frei war, kann Webster selbst in Abschnitt 48 nicht hinwegtäuschen. Dort gibt er zwar eine gewitzte Erklärung dafür, warum man den 'vielbeschäftigten Laufburschen' so schwer zu fassen bekommt, doch wirkt sie in Anbetracht der holzschnitthaften, nur an Äußerlichkeiten festgemachten Figurendarstellung – "his Legs are not matches", "[h]ee is very long winded", "[he weares] close trousers"[840] – wenig überzeugend: "Tis impossible to draw his picture to the life, because a man must take it as he's running […]."[841] Webster war sich offenbar bewußt, daß seine Charaktere – zu denen schließlich noch "An ordinary Fencer" (46), "A Puny-clarke" (47), "An Arrant Hourse-Courser" (52), "A Water-man" (62), "A Canting Rogue" (67) sowie "A Sexton" (69) zu zählen sind – dem von ihm selbst postulierten Anspruch nicht gerecht werden. Ihre mangelnde Vitalität

Unabhängigkeit. 1735 gründete sich sogar eine *Sublime Society of Beefsteaks*, die unter dem Motto "Beef and Liberty" bis heute allwöchentlich patriotische Festbankette veranstaltet.

838 Ebd.

839 Ebd., S. 61.

840 Ebd., S. 53, ebd. etc.

841 Ebd.

macht er jedoch mit außergewöhnlicher Erfindungsgabe und Wortwitz wett. So vergleicht er beispielsweise den 'quengelnden Zeitkritiker' mit einem ausgemergelten Grashüpfer im Winter: "A Distaster of the Time / Is a *Winter Grashopper* all the yeare long, that lookes backe upon *Harvest*, with a leane paire of cheekes, never sets forward to meet it."[842] Angesichts derart anspruchsvoller Sprachbilder war Lawrence Lisle gut beraten, einen versierten Literaten ins Boot zu holen, zumal Metaphernreichtum zum bestimmenden Stilmerkmal der Gattung avancieren sollte. Originelle Einfälle steigerten den Unterhaltungswert und befriedigten gleichzeitig intellektuelle Bedürfnisse, wenn es um die Auslegung kunstvoll chiffrierter Hinweise ging.

Daß die Sammlung auf hohe Verkaufszahlen abzielte, bestätigt ferner die siebte Auflage, die im Frühsommer 1616 kurz nach der Gerichtsverhandlung gegen Robert Carr und Frances Howard[843] unter dem zugkräftigen Titel *Sir Thomas Overburie his Wife, with New Elegies upon his (Now Knowne) Untimely Death* erschien.[844] Obwohl sie entgegen aller Erwartung keine neuen Beiträge beinhaltete und aus unbekannten Gründen sogar die Skizze "A Purveiour of Tobacco" wegließ, muß sie erneut ein großer Erfolg gewesen sein, da schon bald zwei weitere Ausgaben in Druck gingen. War die achte unverändert, so konnte die neunte mit *Diuers more Characters (neuer before annexed)* aufwarten. Auf diese Weise kamen nochmals neun Wesensstudien hinzu: die beiden Vignetten "A covetous man" (75) und "The proud man" (76), sechs Abschnitte, die sich mit dem Gefängnismilieu befassen, sowie der autoreflexiv-poetologische Text "What a Character is" (83). Während das Schlußkapitel, das später eingehend diskutiert wird, und "A Prison" (77), die Darstellung eines Gebäudes, den konzeptionellen Rahmen sprengen, muten die erstgenannten Porträts sehr herkömmlich an. Mit ihrer Erörterung allgemeiner Persönlichkeitsschwächen entsprechen sie dem theophrastischen Grundmuster, was in den *Overburian Characters* eher

842 Ebd., S. 62.

843 Die beiden hatten nur wenige Monate nach Overburys Beerdigung geheiratet. Zur Hochzeit am 26. Dezember 1613 war Ben Jonson noch überzeugt gewesen, daß die frischgebackene Gräfin Somerset ein Inbegriff der Sittsamkeit sei: "Out-bee that *Wife*, in worth, thy freind [sic] did make" (zit. nach Considine 2004–2015b, o. S.). Als aber Sir Ralph Winwood im Juli 1615 erfuhr, wer hinter der Vergiftung von Carrs Sekretär steckte, mußte der *poeta laureatus* seinen Irrtum eingestehen. Der endgültige Sturz des ambitionierten Ehepaares erfolgte mit einem Schuldspruch und einer mehrjährigen Inhaftierung im *Tower*: "[The Earl and Countess of Somerset] were spared execution, but imprisoned and disgraced" (ebd., o. S.).

844 Vgl. Greenough 1970d, S. 28.

selten vorkommt.[845] Darum ist es denkbar, daß die 1610 von John Healey ins Englische übersetzte, aber erst Anfang 1616 veröffentlichte Casaubon-Edition bereits hier ihren Niederschlag gefunden hat. Für eine solche Annahme sprechen einige Überschneidungen mit den *Charakteren*. Allerdings könnten sie – wie am Beispiel des "Divellish Usurer" gesehen – ebenfalls von einer Rezeption der *Vertues and Vices* herrühren. Das ist am 'habgierigen Mann' abzulesen, der sowohl Parallelen zu Theophrasts Kapiteln 22 und 10 als auch zu Halls Abschnitt 2,9 aufweist:

| "A covetous man" | "Der Knickrige" / "Der Knauser" | "The Couetous" |
|---|---|---|
| At the grant of a new subsidie he would gladly hang himselfe were it not for the charge of buying a Rope […]. | Ein Freund kassiert Beiträge ein und hat es ihm zuvor gesagt. Wenn er ihn kommen sieht, biegt er vom Weg ab und geht in einem Bogen nach Hause. | No man complaines so much of want; to auoid a Subsidie; no man is so importunate in begging, so cruell in exaction. |
| He never spends candle but at Christmas (when he has them as new-yeeres gifts) in hope that his servants will breake glasses for want of light which they doublie pay for in their wages […].[846] | [Z]erbricht ein Sklave einen uralten Topf oder eine Schüssel, kürzt er seine Verpflegung.[847] | If his seruant breake but an earthen dish for want of light, hee abates it out of his quarters wages.[848] |

Welcher der beiden Einflüsse ausschlagend war, läßt sich unmöglich sagen. Wenngleich "The proud man" wie Halls "The Vaine-glorious" unmittelbar auf den 'Gewinnsüchtigen' folgt, ist dies noch kein klarer Anhaltspunkt. Erschwert

---

845 Nur zehn der insgesamt vierundachtzig Genrebilder handeln von männlichen Erwachsenen mit einem einzigen Verhaltensfehler. Die übrigen skizzieren Eigentümlichkeiten, die durch Geschlecht, Stand, besondere Beschäftigung, Beruf, Alter, Nationalität, Religionsbekenntnis oder andere Lebensumstände gegeben sind.

846 Paylor (Hg.), S. 80, 81.

847 Klose (Hg.), S. 55, 29.

848 Hall, sig. Kv, I8.

wird die Einschätzung dadurch, daß sich im direkten Textvergleich mit dem "Überheblichen" (XXIV) und dem "Gefallsüchtigen" (V) eine gegenteilige Tendenz abzeichnet. Lassen sich auch entfernte Ähnlichkeiten mit Hall nicht abstreiten, so sind doch in der Beschreibung des stolzen Mannes wesentlich mehr Motive von Theophrast übernommen worden:

| "The proud man" | "Der Überhebliche" / "Der Gefallsüchtige" | "The Vaine-glorious" |
|---|---|---|
| [E]very passenger he viewes under the eye browes, to observe whether he vayles his bonnet low enough […]; He [sic] never salutes first, but his farewell is perpetuall. | Auf der Straße redet er mit keinem, der ihm begegnet, er geht niedergebeugt und, wenn es ihm gefällt, wiederum aufrecht […]. | [I]f a more gallant humour posesse him, hee weares all his land on his backe, and walking hie [sic], lookes ouer his left shoulder, to see if the point of his rapier follow him with a Grace. |
| [At a feast] he drinkes to no man, talkes to no man for feare of familiaritie, He professeth to keepe his stomacke for the Pheasant or the Quaile and when they come he can eate little he hath beene so cloyed with them that yeere although they be the first he saw. | Wenn er die Freunde einlädt, speist er nicht mit ihnen, sondern trägt einem von seinen Leuten auf, für ihn zu sorgen. | He picks his teeth when his stomacke is emptie; and calles for pheasants at a common Inne. |
| [If] he have but twelve pence in his purse he will give it for the best roome in a play house.[849] | [Im] Theater, wenn Vorstellung ist, sitzt er neben dem Strategen.[850] | [He] loues to be seene neere the head of a great traine.[851] |

[849] Paylor (Hg.), S. 82, ebd. etc.
[850] Klose (Hg.), S. 61, ebd., 15.

Demnach ist weder die eine noch die andere Möglichkeit auszuschließen. Fest steht nur, daß die Wesensschilderungen 75 und 76 keine neuen Akzente setzen und damit epigonal erscheinen. Darüber hinaus lassen sie sich stellenweise kaum von anderen *Overburian Characters* unterscheiden – etwa von "A golden Asse", der seine Mitbürger analog zum "proud man" einzuschüchtern versucht: "He is high in his owne imagination […]; when hee goes, he lookes who lookes, if he finds not good store of vaylers, he comes home stiffe and seere […]."[852] Daß die beiden Zeichnungen nicht aus Websters Feder stammen, wird angesichts der stilistischen Eigenart deutlich, das Personalpronomen *he* selbst nach einem Komma oder einem Semikolon großzuschreiben: "[The covetous man] would love honour and adore God if there were an L. more in his name; He hath cophind up his soule […]; He could wish he were in *Mydas* his taking for hunger on condition he had his chymicall qualitie […]."[853] Durch dieses Merkmal setzen sie sich jedoch zugleich von den nachstehenden Kerker-Skizzen ab. Ihr Urheber scheint also ein Publizist gewesen zu sein, der sich nach klassischen Vorgaben richtete, weil er wenig Erfahrung mit der Gattung hatte. Daß der Herausgeber Lawrence Lisle von dem Ergebnis nicht sonderlich überzeugt war, kann man an der Anwerbung eines weiteren Autors erkennen. Außerdem mußte die Zusammenstellung noch erheblich anwachsen, um der schon zwei Ausgaben zuvor versprochenen Erweiterung angemessen Rechnung zu tragen. Wer nun aber die Kapitel 77 bis 82 zu verantworten hat, ist in Ermangelung editorischer Auskünfte unklar. Ein belastbares Indiz liefert lediglich das ungewöhnliche Thema. Da sich die besagten Charakterbilder allesamt mit dem Gefängnisleben befassen, spielen autobiographische Bezüge vermutlich eine Rolle. Betrachtet man die damalige Rechts- und Vollzugspraxis, engt dies den Kreis der möglichen Dichter zusätzlich ein. Hierzu muß man wissen, daß es in jakobäischer Zeit keine Freiheitsstrafen für schwerwiegende Delikte gab. Dennoch existierten in London um 1615 achtzehn Zuchthäuser, wobei der kleinere Teil der Insassen aus Untersuchungshäftlingen oder öffentlichen Ruhestörern bestand, der größere hingegen aus Schuldgefangenen.[854] Wer seine Verbindlichkeiten nicht begleichen konnte, wurde auf Anzeige in Gewahrsam genommen, bis eine Einigung mit den Gläubigern zustande kam. Jeder Inhaftierte mußte für seinen Unterhalt selbst aufkommen: Während sich Wohlhabende von den Wärtern gegen fixe

851 Hall, sig. K3v., K5, K5f.
852 Paylor (Hg.), S. 7f.
853 Ebd., S. 80.
854 Vgl. Suerbaum 1996, S. 344.

Wochensätze verköstigen ließen, waren Mittellose auf das angewiesen, was an Essensresten in umliegenden Straßen gesammelt wurde.[855] Insofern war es für alle Betroffenen von vitalem Interesse, sich durch diverse Tätigkeiten ein 'Zubrot' zu verdienen. Ein wegen Schulden einsitzender Schriftsteller dürfte einen Auftrag von Lisle wohl kaum ausgeschlagen haben. Daß es sich im vorliegenden Fall offensichtlich genauso verhielt, verdeutlichen die Schilderungen selbst. Immerhin porträtiert der Verfasser nicht nur einen 'Häscher' (80), dessen 'Gehilfen' (81) und einen 'Kerkermeister' (82), denen er in Auszügen wie "the poore men […] are the offales on which [the Sarjeant] feeds"[856], "[his Yeomen] is bread […] out of the mud of a Bankerupt […]"[857] oder "[the Jaylour] distills mony out of the poores tears"[858] Unbarmherzigkeit gegenüber Zahlungsunfähigen vorwirft. Vielmehr kommt er auch ausdrücklich auf den eng mit windigen Rechtsanwälten und Notaren kooperierenden "Creditour" (79) zu sprechen. Dabei illustriert ein komplexes, mit Wortspielen gespicktes Bild, wie zentral Geld in den *Prison Characters* ist: "[A] lawyer is his God Almighty […]. Him does he worship both in the Temple and abroad, and hopes by him and good Angels to prosper in all his actions."[859] Das Zitat bezieht sich nämlich einerseits auf die Hoffnung des Kreditgebers, in den von ihm eingeleiteten Insolvenzverfahren ("actions") recht zu bekommen, andererseits auf den Reichtum ("prosper[ity]"), den er sich vom Beistand eines in Goldmünzen ("good Angels") entlohnten *Inner*- oder *Middle Temple*-Justitiars verspricht. Nachsicht übt er nur gegenüber geschäftstüchtigen Patriziern, die an zu hohen Rückzahlungsforderungen zugrunde gehen könnten:

> Marrie he handles a citizen (at least if him selfe be one) like a peece of Spanish cloth, gives him onely one touch and straynes him not too hard, knowing how apt he is to breake himselfe, and then he can cut nothing out of him but shreds […].[860]

---

855 Hierzu schreibt Ulrich Suerbaum: "Ein *gentleman* oder reicher Farmer zahlte beispielsweise nach den Sätzen des *Privy Council* 10 Pence in der Woche und hatte dafür Anspruch auf Markbrühe, zwei Sorten Fleisch und Brot [sowie] Bier nach Belieben. Bürger lebten billiger und dürftiger. […] Auch im Gefängnis bestimmte die soziale Hierarchie den Komfort und die Lebenserwartung" (Suerbaum 1996, S. 345).

856 Paylor (Hg.), S. 88.

857 Ebd., S. 90.

858 Ebd., S. 91.

859 Ebd., S. 87.

860 Ebd.

Mit Schuldnern aus niederen Ständen geht er allerdings weniger zimperlich um. Hieran läßt der Urheber keinerlei Zweifel, wenn er den "Creditour" mit einem aufs Töten abgerichteten Jadghund vergleicht: "He hath a quick-sent [sic] to smell out his gayne and a good deep mouth to pursue it yet never opens up when he bytes and bytes not but he killes or at least drawes blood […]."[861] Doch auch an anderen Gestalten wird kein gutes Haar gelassen. In Bezugnahme auf den seit 1613 in England untersagten Zweikampf[862] heißt es z. B. vom "Jaylour", daß er kein unparteiischer Staatsdiener, sondern ein hinterhältiger Sekundant des Gläubigers sei: "In fighting against a debtor is the creditours second, but observes not the lawes of the Duello, for his play is fowle, and on all base advantages."[863] Kein Wunder, daß er aufgrund seiner Verfehlungen jegliche Mitmenschlichkeit abgesprochen bekommt. An einer Stelle tritt er sogar als Gefolgsmann des Teufels in Erscheinung: "For the Jaylours soule stands not upon those two Pillors that support heaven (Justice and mercy), it rather sits upon those two footestooles of hell, wrong and cruelty."[864] Generell ist die Höllenmetaphorik in den Gefängnis-Vignetten mit besonderer Sorgfalt herausgearbeitet worden. Sie verbindet die einzelnen Beiträge auf gewitzte Art miteinander, etwa wenn der Autor den 'Gendarm' zu Satans Adoptivsohn erklärt – "[t]he devill calls [the Sargeant] his white sonne […]"[865] – und seinen höheren Rang gegenüber dem 'Büttel' durch ein engeres Verwandtschaftsverhältnis unterstreicht: "The devill is but [the Hangers] father in law […]."[866] Vor diesem Hintergrund ist es nur konsequent, daß ebenfalls von den Höllenqualen der Inhaftierten berichtet wird. An einem Ort eingesperrt, wo keine Sonne scheint – "[the prison] is so cursed a peece of land that the sonne is ashamed to be his fathers heyre in it"[867] –, wo erbärmliche hygienische Bedingungen herrschen – "[the place] is an infected

---

861 Ebd.

862 Obwohl das Duell in England nie dieselbe Attraktivität erlangte wie in Kontinentaleuropa, wurde streng gegen den 'Ehrenhandel' vorgegangen. 1613 erließ König James I. seine *Proclamation Against Private Challenges and Combats*, dicht gefolgt von einer Gesetzesinitiative des damaligen Attorney-General Francis Bacon, die derartige Praktiken 'schon im Keim' ersticken sollte. So führte *A Charge Touching Duels* 1614 zu dem Verbot, Zweikämpfe an den Strand von Calais zu verlegen, um der englischen Rechtsprechung – die Tötung des Kontrahenten wurde nun als 'Mord' begriffen – zu entgehen (vgl. Osborne [Hg.], S. 162).

863 Ebd., S. 91.

864 Ebd.

865 Ebd., S. 88.

866 Ebd., S. 90.

867 Ebd., S. 82.

pest-house all the yeere long […]"[868] – und wo dichtes Gedränge keine Privatsphäre zuläßt – "[*n*]*ullum vaccuum* (unlesse in the prisoners bellyes) is here to be prooved"[869] –, siechen sie ohne Aussicht auf baldige Entlassung vor sich hin. So mutet die Darstellung des Zuchthauses in der Tat wie "a picture of hell"[870] an. Hier muß jeder für sich selbst sorgen, kommen doch nur wenige in den Genuß der öffentlichen Armenfürsorge. Der Rest – ob aus dem Landadel oder aus dem gewöhnlichen Volk – ist dem Gesetz und seinen Vertretern hilflos ausgeliefert. In einer ebenso bewegenden wie mitleiderregenden Passage aus "A Prisoner" (78) wird der Schuldgefangene schließlich mit Prometheus gleichgesetzt:

> [H]e is a kinde of dead carcas, creditors, lawyers and Jailours, devoure it, creditors picke out his eyes with his owne teares, Lawyers flea him of his owne skinne and lap him in partchment [sic], and Jaylours are the *Promethean* vultures that gnaw his very heart.[871]

Die Aufwertung der Figur zum Märtyrer zeigt, wie sehr sich der Verfasser mit ihr identifiziert. Daß er dasselbe Schicksal erlitten haben könnte, drängt sich im Hinblick auf seine schonungslose Kritik an den Mißständen im Strafvollzug geradezu auf. Im Gegensatz zur traditionellen Spottdichtung beschränkt er sich nicht auf die Bloßstellung lasterhafter Typen, sondern benennt die Wurzel allen Übels: die wachsende Verschuldung der Stadtbevölkerung. Das geht beispielsweise aus "A Prison" hervor, wo der Dichter vorschlägt, eine weithin sichtbare Schrifttafel über dem Gefängniseingang anzubringen: "Lord have mercy uppon us may well stand over these doores, for debt is a most dangerous and catching citie pestilence."[872] Damit bleibt seine Identität allerdings immer noch ein Rätsel, weshalb zu eruieren ist, welcher Schriftsteller um 1616 aus Insolvenzgründen einsaß. Durchforstet man einschlägige Quellen, dann stößt man nach kurzer Zeit auf den Namen Thomas Dekker. Im Vorwort seines Pamphlets *Dekker his Dreame* (1620) ist schließlich zu lesen, daß er sich sieben Jahre lang in der 'Hölle' einer Londoner Haftanstalt aufgehalten habe:

> For the Bed on which for seuen years I lay Dreaming, was filled with thornes instead of fethers, my pillow a rugged flint, my Chamber-fellowes (sorrowes that

868 Ebd., S. 83.
869 Ebd.
870 Paylor (Hg.), S. 91.
871 Ebd., S. 85.
872 Ebd., S. 83.

> day and night kept me company) the very, or worse than the very Infernall Furies.[873]

Unabhängig davon sprechen aber noch weitere Hinweise für seine Autorschaft. Erstens setzte er sich bereits im Schlußkapitel von *Iests to Make You Merie* (1607) intensiv mit dem Thema auseinander; zweitens brachte er 1616 den auf *Lanthorne and Candlelight* aufbauenden Band *Villanies Discovered* heraus, der einige "Essays on Jailors, Creditors, and Prisoners"[874] enthält, und drittens gibt es Korrespondenzen zwischen seinen Theaterstücken und den Genrebildern 77 bis 82. Dies betrifft sowohl das Vokabular – in *The Roaring Girl* (1611) wird der Büttel ebenfalls als "Hanger"[875] bezeichnet – als auch die Motivwahl. Letzteres kann man an den "Comicall Passages of an Italian Bridewell"[876] im zweiten Teil von *The Honest Whore* (1630) studieren:

| *The Honest Whore II* | "A Prison" |
|---|---|
| MATHEO: Did these heeles caper in shackles? […] Oh, braue fresh ayre, a pox on these Grates and gingling of Keyes, and rattling of Iron. Ile beare vp, Ile flye hye […].[877] | No it is not halfe so sweet an ayre, for it is the dunghill of the law […] by which meanes it coms [sic] to be a perfect meddal of the Iron age, sythence [sic] nothing but Jengling of keyes, rattling of shackles, Boults and grates are here to be heard.[878] |

873 Grosart (Hg.) 1963, Bd. 3, S. 7.
874 Greenough 1970d, S. 27.
875 Bowers (Hg.), Bd. 3, S. 10.
876 Ebd., Bd. 2, S. 131.
877 Ebd., S. 153.
878 Paylor (Hg.), S. 83. Das Wort *iron age* bezieht sich auf einen Mythos, der vom griechischen Schriftsteller Hesiod (8. Jahrhundert v. Chr.) überliefert wurde. Er dreht sich um fünf aufeinanderfolgende Menschengeschlechter von der Herrschaft des Kronos bis in die Gegenwart. Vier von ihnen sind in Anspielung auf das für den zivilisatorischen Fortschritt so bedeutsame Hüttenwesen nach Metallen benannt, wohingegen eines die Erinnerung an den Kampf um Troja in Erinnerung hält. Dabei ist das Zeitalter des goldenen Geschlechts, das sowohl dem silbernen als auch dem bronzenen vorausgeht, ein paradiesischer Urzustand und die Epoche des eisernen der totale Niedergang. Nur das heroische Weltalter hat einen kurzzeitigen Aufstieg gebracht, womit eine grundsätzliche Entwicklung vom Guten zum Schlechten beschrieben ist. Die Hoffnung auf die Wiederkehr des Goldenen Zeitalters, wie sie in Ovids *Metamorphosen* (1–8 n. Chr.) und in der römischen Bukolik artikuliert wird, entspricht nicht dem ursprünglichen Konzept.

Nicht weniger auffällig sind die Überschneidungen der *Prison Characters* mit den oben genannten Prosawerken. Neben heftigen Invektiven gegen die Justiz haben sie nämlich zugleich die Verwendung bestimmter Vergleiche gemein. Sie stammen meist aus dem nautischen oder militärischen Bereich, wie man an der folgenden Gegenüberstellung sehen kann:

| "A Prison" / "A Creditour" | *Villanies Discovered* |
|---|---|
| [A Prison] is a ship of itselfe: the masters side is the upper deck; they in the common Jayle ly under hatches and helpe to ballasse it: Intricate cases are the tacklings, executions the Ancors, capiasses the Cables, chancery Bills the huge sailes. A long tearme, the mast, the law the helme, A Judge the Pylot, a councell the Purser, […] the verdicts of Juries rough winds, extents the Rockes, that split all in peeces. | More now then a three-yeares-voyage, have I made to these infortunate Ilands: a long lying have I had under the Hatches, during which time, my Compasse never went true. No Star of comfort have I sayled by, no Anchor to cast out. Top-saile, Foresaile, Spirit-saile, Mizzen, Maynesheat, Bottings, and Drablers are all torne by the windes: and the Barque it selfe so weather beaten, that I feare it shall never touch at the Capo Bona Speranza. |
| [T]o the one he comes like Tamberlaine with his blacke and bloudy flags, But to the other his white one hangs out. And (upon the parle) rather then faile he takes ten groates i'th'pound for his ransome and so lets him march away with bagge and baggage.[879] | For these art thou bound in the bonds of Nature, to take pitie of thyself, and to hang out a Flagge of Truce to they bloudie minded Creditor, and for Ransome to pay all, so thou maiest march away with life onely.[880] |

Außerdem ähneln sich die Texte in syntaktischer Hinsicht, da sie aus langen, rhythmischen Perioden bestehen, die durch Aufzählungen, Inversionen und Syl-

879 Ebd., S. 83f., 87. Temür ibn Taraghai Barlas (1336–1405), ein zentralasiatischer Militärführer und Eroberer islamischen Glaubens, der in der europäischen Geschichtsschreibung besser als Timur oder Timur Lenk bekannt ist, galt den Engländern als 'Geißel Gottes'. Das geht zumindest aus dem synoptischen Untertitel von Christopher Marlowes fünfaktiger Blankverstragödie *Tamburlaine the Great* (1587/88) hervor: *Who, from a Skythian Shephearde, by his rare and woonderfull Conquests, became a most puissant and mighty Monarque. And (for his tyranny, and terrour in Warre) was tearmed, The Scourge of God*.

880 Zit. nach Hunt, S. 234.

lepsen gekennzeichnet sind. Einzelne Wörter werden oft an ungewohnter Stelle hervorgehoben, was den Lesefluß hemmt und die Aufmerksamkeit auf die bilderreiche Sprache lenkt. Diese stilistische Besonderheit durchzieht Dekkers gesamtes Œuvre. Doch abgesehen von solchen formalästhetischen Gesichtspunkten fallen vor allem inhaltliche Analogien auf. Demnach ist in "A Jaylour" ebenso von der Schlaflosigkeit des Kerkermeisters die Rede wie in den *Villanies Discovered*. Gleiches gilt für "A Prisoner" und die *Iests to Make You Merie*, in denen der Gefängnisaufenthalt mal mit einer Alpenüberquerung, mal mit dem Überlebenskampf in der Wildnis verglichen wird:

| "A Jaylour" / "A Prisoner" | *Villanies Discovered / Iests to Make You Merie* |
|---|---|
| If it were possible for all creatures in the world, to sleep every night. He only and a Tyrant cannot. That blessing is taken from them, and this curse comes in the steade, to be ever in feare, and ever hated. What estate can be worse[?] | The Prisoner cryes out hee lyes upon an ill bed: But upon what bed sleepes his Keeper? I thinke he sleepes upon none: I thinke he cannot sleepe: for his pillow is not stuft with Feathers but with Feares. Every Prisoner sinks under the waight of his owne Debts, but his Keeper feeles the burden of it all. |
| Whiles he lyes by it, hee's travelling ore the Alpes and the hearts of his creditours are the snowes that ly unmelted in the middle of sommer. | He whom neither Snowes nor Alpes can vanquish, but hath a heart constant as Hannibals, him can the Misery of a Prison deject. |
| He hath lost his way & being benighted strayed into a wood full of wolves & nothing so hard as to get away without being devoured.[881] | [A prison] is a wildernes where all that wander vp and downe grow wilde, and all that come into it are deuoured.[882] |

All das beweist, daß Thomas Dekker der Verfasser der 1616 aufgenommenen *Prison Characters* ist. Durch ihren ernsthaften Ton setzen sie sich von den heiter-ironischen Vignetten voriger Auflagen ab und bilden ein geschlossenes Ganzes. Dies bestätigt auch W. J. Paylor, wenn er in der Einleitung seiner Overbury-Edition von 1936 schreibt: "[T]here is a spirit which breathes in these Prison Characters, a spirit totally different from the superficial, witty invective of the

881 Paylor (Hg.), S. 92, 86, ebd.

882 Zit. nach ebd., S. xxviii, ebd., ebd.; Grosart (Hg.) 1963, Bd. 2, S. 340.

majority of portraits in the collection, a spirit which in its deep sincerity […] reminds one of Dekker's fervid utterances."[883] Wiewohl die Beiträge der satirischen Richter- und Rechtsanwaltschelte nahestehen, besitzen sie eine besondere Intensität. Folglich sind sie nicht als bloße Fortsetzungen von "A meere Common Lawyer", "An Apparatour" oder "A meere Petifogger", sondern als innovative Eigenleistungen zu begreifen. Selbst der mit der pamphletistischen Wucherer-Karikatur verwandte "Creditour" ist alles andere als konventionell. Im Kontrast zu "A Divellish Usurer" basiert er nicht auf einem literarischen Vorbild. Er entstammt der unmittelbaren Anschauung und wirkt trotz der rhetorischen Sublimierung durch Metaphern ausgesprochen authentisch. Somit stellt sich zuletzt die Frage, wie Lawrence Lisle auf Dekker aufmerksam wurde. Dies läßt sich leicht beantworten, wenn man eine weitere Eigenheit der Gefängnis-Skizzen in Augenschein nimmt. Immerhin strotzen sie vor Tiervergleichen, was sie mit dem *Physiologus* und den mittelalterlichen Bestiarien verbindet:

> [The Hanger is a] counter rat [that] hath a tayle as long as his fellows but his teeth are more sharpe and he is more hungry because he does but snap and hath not his full halfe share of the booty. The eye of this wolfe is as quicke in his heade as a cutpurses in a throng, and as nimble is he at his businesse as a hangman at an execution. His office is as the dogs to worrie the sheep first, or drive them to the shambles.[884]

Hält man das Zitat neben das Jesuiten-Porträt aus den *New Characters*, sind gewisse Ähnlichkeiten auszumachen. Das untermauert zum einen die zuvor geäußerte Vermutung, daß sich John Webster in der betreffenden Studie von Dekker inspirieren ließ, gibt zum anderen aber auch Aufschluß über die Entstehung der neunten Auflage. Lisle dürfte nämlich, nachdem ihn "A covetous man" sowie "The proud man" enttäuscht hatten, verzweifelt neues Material gesucht haben. Deshalb ist es wahrscheinlich, daß er seinen ehemaligen Mitherausgeber bat, ihm bei der Verpflichtung weiterer Autoren behilflich zu sein.[885] Anschei-

---

883 Paylor (Hg.), S. xxx.

884 Ebd., S. 90.

885 In *The Skull Beneath the Skin* (1986) versucht C. R. Forker zu klären, welchen Anteil John Webster an der Zusammenstellung der *Witty Characters* hatte. Hierbei regt ihn die Tatsache, daß der Lisle-Mitarbeiter und Sir Thomas Overbury von 1598 bis 1602 Studienkollegen am Londoner *Middle Temple* waren, zu verschiedenen Spekulationen an. So könnten die beiden nicht nur eng miteinander befreundet gewesen sein. Vielmehr bestehe auch die Möglichkeit, daß Webster schon vor der sechsten Ausgabe an der *Overburian Collection* mitgewirkt hat – entweder als Editor des ersten Vignetten-Manuskipts oder als Nachlaßverwalter

nend brachte dieser dann den im Schuldgefängnis einsitzenden Dekker ins Spiel – und das mit gutem Grund, hatten doch schon *Lanthorne and Candle-Light*, *The Double PP* oder *A Strange Horse-Race* zahllose Typenzeichnungen aufgewiesen.[886] Daß dem Satiriker und Dramatiker Lisles Auftrag willkommen war, weil er Geld einbrachte und Abwechslung vom monotonen Gefängnisalltag bot, läßt sich in Kapitel 77 erahnen: "[A Prison] is an university of poore Schoolers, in which three Artes are chiefly studyed. To pray, to curse, and to write letters."[887] Ob Dekker auch den autoreflexiven Text "What a Character is" zu Papier brachte, darf hingegen bezweifelt werden. Wenngleich die Einleitung "If I must speake the School-masters language …"[888] an die obige Selbststilisierung zum Gelehrten anknüpft, ist die Verwendung der ersten Person Singular dermaßen ungewöhnlich, daß man von einem dritten Schriftsteller ausgehen sollte. Darüber hinaus befaßt sich Dekker nirgends mit dichtungstheoretischen Aspekten – ganz im Gegensatz zur allerletzten Wesensstudie, die in der elften Edition von 1622 angefügt wurde.[889] Sie trägt die Überschrift "The true Character of a Dunce" und geht wie "A Meere Scholler", "A Fantasticke Innes of Court man", "A meere Fellow of an House" und "A Fellow of a House" mit einem Akademiker ins Gericht. Dies gibt schon die Bezeichnung *dunce* zu verstehen, die sich ursprünglich auf die Anhänger des schottischen Philosophen Duns Scotus (ca. 1265–1308) bezog und nach Auskunft des *Oxford English Dictionary* (*OED*)

---

des ermordeten Höflings {vgl. Forker 1986, S. 122}. Obwohl es hierfür keine stichaltigen Beweise gibt, schließt sich David Gunby Forkers Mutmaßungen vorbehaltlos an: "Webster edited the sixth edition, as he may have edited the four which preceeded it, and the suggestion […] that Webster perhaps acted as Overbury's literary executioner and gathered together the original collection of characters, then circulating in manuscript, is plausible, since it is highly likely that Webster had known Overbury since their days at the Middle Temple […]" (Gunby 2004–2015, o. S.).

886 Unabhängig davon ist Websters Vorschlag persönlich motiviert. Zum einen zählte er den bis zum Hals in Verbindlichkeiten steckenden Dekker zu seinen Freunden, zum anderen dürfte er sich für dessen Inhaftierung mitverantwortlich gefühlt haben, da es ausgerechnet der von ihm vermittelte Kredit war, der dem Schriftstellerkollegen das Genick gebrochen hatte. Noch heikler wird der Fall dadurch, daß Dekkers Hauptgläubiger kein anderer als Websters Vater war: "[He] owed £40 to the coach maker John Webster (the playwright's father), who began a suit against him in the king's bench in 1613" (Twyning 2004–2015, o. S.).

887 Paylor (Hg.), S. 84.

888 Ebd., S. 92.

889 Ein konkreter Anlaß zur erneuten Erweiterung der Sammlung könnte die Begnadigung von Robert Carr und Frances Howard im Winter 1621 gewesen sein (vgl. Lee 1960b, S. 1274).

seit dem späten 16. Jahrhundert als Schimpfwort für 'Scholastiker' benutzt wurde.[890] Mag das Charakterbild auch versteckte Anspielungen auf die platonische Seelenlehre – "[h]e hath a soule drowned in a lump of flesh"[891] – enthalten, so bleibt doch die Figurendarstellung erstaunlich blaß. Sie ergeht sich in stereotypen Kritikpunkten – "[h]e sleeps as he goes, and his thoughts seldome reach an inch further then his eies"[892] – und ist ebenso ziellos wie die Rede des Gescholtenen: "He commonly loseth himselfe in his tale, and flutters up and downe windlesse without recovery […]."[893] Als bemerkenswert erweist sich einzig ein Abschnitt über die Verwendung von komplexen Metaphern (*conceits*). Da sie das Genre wie kein anderes Stilmittel prägen, besitzt die Passage eine poetologische Dimension:

> His compositions differ onely *terminorum positione* from dreames; nothing but rude heaps of immateriall, incoherent, drossie, rubbish stuffe, promiscuously thrust up together. Enough to infuse dulnesse and barrennesse of conceit into him that is so prodigall of his eares as to give the hearing. Enough to make a mans memory ake with suffering such durty stuffe cast into it. As unwelcome to any true conceit, as sluttish morsels, or wallowish potions to a nice stomacke, which whiles hee empties himselfe of, it stickes in his teeth, nor can hee bee delivered without sweat, and sighes, and hems, and coughs, enough to shake his Grandams teeth out of her head.[894]

So zeugt nicht nur "What a Character is" von wachsender Gattungsreflexivität; vielmehr veranschaulicht auch die Differenzierung zwischen *barren* und *true conceits* das zunehmende Bedürfnis, sich auf verbindliche Normen zu verständigen. Innerhalb der Sammlung kann man dies am besten mit der Heterogenität der Beiträge erklären. Schließlich haben sich von 1614 bis 1622 mindestens ein Dutzend Verfasser unterschiedlichster Couleur an der *Overburian Collection* beteiligt, weshalb es unabdingbar ist, die einzelnen Entstehungsstadien genau voneinander abzugrenzen. Entsprechend können die Ergänzungen, sofern sie wie bei Dekker, Webster und dem anonymen Urheber der vierten Auflage zusammenhängen, sogar als separate Vignettenbücher betrachtet werden. Das trifft auf kleinere Einheiten oder gesondert hinzugenommene Texte freilich nicht zu. Sie sind kaum auf ihre Umgebung abgestimmt und wirken neben den *Witty*, *New*

890 J. A. Simpson & Weiner (Hgg.), Bd. 4, S. 1121.
891 Paylor (Hg.), S. 93.
892 Ebd.
893 Ebd., S. 94.
894 Ebd.

bzw. *Prison Characters* beinahe wie Fremdkörper. Als literarische Gelegenheitsprodukte folgen sie oft etablierten Mustern, anstatt neue Wege zu beschreiten, doch intensiviert gerade die Aneignung von Vorhandenem die Beschäftigung mit gattungstheoretischen Fragen. Kein Zufall also, daß "The true Character of a Dunce" nicht von einem ausgewiesenen *character writer*, sondern von dem Dichter, Essayisten und Prediger John Donne stammt. Seine Autorschaft ist unumstritten,[895] obschon das Porträt in der elften Auflage ohne Namensnennung abgedruckt wurde. Da es allerdings 1651 zusammen mit dem Aufsatz "On Valour" in den posthumen *Essays in Divinity* erschien, kann der Dekan der Londoner St.-Pauls-Kathedrale als letzter *Overburian* gelten.[896] In dieser Funktion hat er zwar entgegen dem in der Überschrift erhobenen Anspruch kein lebensechtes Bild eines Scholastikers entworfen, aber die Möglichkeiten einer impliziten Poetik aufgezeigt. Etwas Derartiges war – wiewohl unter anderen Vorzeichen – bis dato nur in "My Taylor" versucht worden. Es ist zugleich die logische Konsequenz aus dem Gespräch, das die Wesensstudien untereinander führen. Man denke hier nur an John Websters Replik auf "A meere Fellow of an House", wo der Vorläufertext durch die abweichende Behandlung desselben Gegenstandes indirekt kritisiert wurde. Insofern verlagert Donne die makrostrukturelle Qualitätsdiskussion in die Typenschilderung selbst und warnt, indem er die Sprachgewohnheiten seiner Figur bloßstellt, vor gleichartigen Fehlentwicklungen in der Charakterologie: "His Jests are either old flead *Proverbs*, or leane-starved-hackney *Apophthegms*, or poor verball quibs, outworn by Servingmen, Tapsters, and Milkemaides, even laid aside by Balladers."[897]

Inwieweit das Genre um 1622 tatsächlich erste Verfallserscheinungen zeigte, läßt sich jedoch nicht allein anhand der *Overburian Characters* entscheiden, denn dazu ist es nötig, die Perspektive zu erweitern und die Werke zu untersuchen, die parallel oder zeitnah auf den Markt kamen. Sollte sich ergeben, daß die Overbury-Porträts eine große Wirkung entfalteten und andere Schriftsteller zur Nachahmung anregten, wäre bewiesen, daß ihre Popularität nicht ausschließlich

---

895 So heißt es etwa bei J. W. Smeed: "Thirty-two 'characters' in the 1615 edition are often attributed to Webster, six concerning prison life which were added in 1616 are thought to be by Dekker, and the Dunce in the 1622 edition is certainly by John Donne" (Smeed, S. 24).

896 Wie aus *Paradoxes, Problems, Essays and Characters* (posthum 1652) hervorgeht, hat Donne ebenfalls die Skizze eines Schotten verfaßt. E.C. Baldwin hält sie für eine der besten Nationalitätenschilderungen schlechthin (vgl. Baldwin 1904, S. 88).

897 Paylor (Hg.), S. 94.

dem Mordprozess gegen Robert Carr und Frances Howard geschuldet war. Zudem könnte die Frage beantwortet werden, ob die Vermischung der theophrastischen Grundform mit einheimischen Beschreibungsmustern einem prinzipiellen Bedürfnis entsprang oder als gattungshistorischer Sonderweg aufzufassen ist. Hierdurch wäre es letztlich auch möglich, qualitative Urteile zu fällen und die Merkmale des englischen Charakterbildes zu definieren.

## 4.4 Nicholas Breton – zwischen Essayistik und Wesenskunde

Daß nach 1614 ein regelrechter Boom der Typenschilderung einsetzte, kann man neben den *Conceited Newes* noch an anderen Veröffentlichungen ablesen. In diesem Kontext ist zunächst der Zweitabdruck der *Characters of Vertues and Vices* in der Aufsatzsammlung *A Recollection of Joseph Halls Treatises* zu nennen, die Samuel Macham (fl. 1605–1615) Anfang 1615 herausgab. Waren die Wesensstudien des anglikanischen Geistlichen zuvor kaum zur Kenntnis genommen worden, so stießen sie nun auf lebhaftes Interesse, was binnen weniger Monate zu einer Neuauflage führte. Hierfür war Macham auf die Hilfe weiterer Editoren angewiesen, vermutlich weil er das Vorhaben nicht selbst finanzieren konnte. Wie dem *Stationers' Register* zu entnehmen ist, handelte es sich dabei um einen gewissen "A. Johnson"[898] und niemand anderes als "L. Lisle"[899]. Dies mag ein Indiz dafür sein, daß der verspätete Erfolg von Halls Vignetten – bis 1628 sollte es in verschiedenen Sammelbänden sogar zu fünf Nachdrucken kommen –[900] eng mit den *Overburian Characters* verknüpft ist. Was sich aber mangels historischer Auskünfte nicht eindeutig beweisen läßt, erscheint um so plaubsibler, wenn man das Spätwerk eines Schriftstellers betrachtet, der im Mai 1615 erstmals mit dem Genre experimentierte. Die Rede ist von Nicholas Breton (1551–1626), der sich − einst zum Dichterkreis um Sir Philip Sidney gehörig −[901] in so unterschiedlichen Sparten wie dem Dialog, der Idylle, dem Spottvers oder dem Pamphlet betätigte. Zur Literatur kam er durch seinen Stief-

898 Greenough 1970d, S. 25.

899 Ebd.

900 Vgl. ebd., S. 25–37.

901 Nach seinen Beiträgen zu der 1593 erschienenen Lyrikanthologie *The Phoenix Nest* galt Breton als vielversprechender Dichter. Er wurde von Sidneys Schwester, der Gräfin von Pembroke, unterstützt und war auf ihrem Landsitz in Wiltshire ein gern gesehener Gast. Breton hat ihr die Bände *The Pilgrimage to Paradise* (1592) und *The Passions of Spirit* (1599) gewidmet.

vater George Gascoigne, der ihn nachhaltig beeinflußt hat.[902] Außerdem war er mütterlicherseits mit Francis Bacon verwandt,[903] weshalb es keineswegs erstaunt, daß er seine *Characters vpon Essaies Morall, and Diuine* dem späteren Lordkanzler (ab 1618) zueignete: "To the Honorable, and my much worthy honored, truly learned, and Iudicious Knight, S$^{r}$ Francis Bacon, his Ma$^{ties}$ Attourney Generall […]."[904] In der Widmung legt Breton die Gründe für die Wahl seines Patrons ausführlich dar. Dort behauptet er, sich so intensiv mit dem Essay auseinandergesetzt zu haben, daß er im kürzlich aufgekommenen Charakterbild bestensfalls eine epigonale Spielart erkennen könne. Weil Bacon die Form begründet habe, sei es nur konsequent, sich am Original statt an defizitären Imitationen zu orientieren. Gleichwohl reiche sein Talent nicht aus, der Vorlage gerecht zu werden, weshalb man ihm Unzulänglichkeiten nachsehen möge:

> Worthy Knight, I haue read of many Essaies, and a kinde of Charactering of them, by such, as when I lookt vnto the forme, or nature of their writing, I haue beene of the conceit, that they were but Imitators of your breaking the ice to their inuentions […]. Now, for my selfe vnworthy to touch neere the Rocke of those Diamonds, or to speake in their praise, who so farre exceede the power of my capacitie, vouchsafe me leaue yet, I beseech you, among those Apes that would counterfet the actions of men, to play the like part with learning, and as a Monkey, that would make a face like a Man, and cannot, so to write like a Scholler,

---

902 Vgl. Monroe, S. 10. Nachdem Bretons leiblicher Vater, der Geschäftsmann William Breton (oder Britton), 1559 gestorben war, ließ sich die verwitwete Mutter Elizabeth auf eine Verbindung mit dem Kentischen Landadeligen Edward Boyes ein. Die Ehe war jedoch so unglücklich, daß die junge Frau kurzerhand noch einmal heiratete – und zwar, ohne sich vorher geschieden zu haben. Über die Hochzeitsfeier mit George Gascoigne, auf der Boyes mit bewaffneten Dienern erschien, berichtet ein Zeitgenosse: "[T]he same day at night […] was a great fray in Redcross Street between two gentlemen and their men for they did marry one woman and divers were hurt; these were their names: Master Boysse and Master Gaskyn gentlemen!" (zit. nach. M. Brennan 2004–2015, o. S.). Danach kam es zu einem Rechtsstreit, in dessen Verlauf die Ehe mit Boyes anulliert wurde. Daß sich Gascoigne intensiv um seine Stiefkinder kümmerte und ihre künstlerischen Interessen förderte, geht aus den frühesten Gedichten von Nicholas Breton hervor: "The influence of Gascoigne's by then outdated style of versifying – heavily dependant upon alliterative effects and narrative prose links – is evident in Breton's early writings […]" (ebd.).

903 Elizabeth Gascoigne (vormals Breton) war die Tochter von John Bacon of Bury St. Edmunds (vgl. M. Brennan 2004–2015, o. S.).

904 Grosart (Hg.) 1966, Bd. 2, XVII, S. 4.

> and am not: and thus […] I leaue these poore Trauells of my Spirit, to the perusing of your pleasing leasure […].[905]

In diese Richtung deutet auch der Titel des Buches, wird doch mit *Characters vpon Essaies* eine signifikante Abweichung vom Ideal angezeigt. Das ist aber nicht die einzige Absicht des Verfassers, denn indem er das moralphilosophische Prosastück mit der Persönlichkeitsstudie in Verbindung bringt, reiht er sich zugleich in die Phalanx der Wesenskundler ein. Sein künstlerisches Konzept wird in den vorangestellten Lobversen von "I. B."[906] folgendermaßen beschrieben:

> While I Essay to character this Booke,
> And these charactered Essayes o'relooke:
> I herein finde few words, greath worth involue:
> A Lipsian stile, terse Phrase: and so resolue,
> That as a Stone's best valu'd, and best prised,
> When best tis knowne: So this when best revised.[907]

Demzufolge sind Bretons Texte als Essays in theophrastischer Manier zu verstehen.[908] Ein Blick in den schmalen Band bestätigt diese Interpretation, da sich alle sechzehn Abschnitte nicht mit Personen, sondern mit allgemeinen Stoffen befassen. Sie sind mit abstrakten Begriffen wie "Knowledge" (3), "Practise" (4), "Warre" (8), "Faith" (15) bzw. "Feare" (16) überschrieben, bestehen aus sechzehn bis zweiundsiebzig Zeilen und folgen einem strengen Aufbau. Am Anfang steht eine vage Definition – "Loue [6] is the life of Nature, and the ioy of Reason, in the Spirit of Grace […]"[909] –, gefolgt von einem erläuternden Mittelteil – "[i]t is a healthfull sicknesse in the soule, a pleasing passion in the Heart, a contentiue labour in the Minde, and a peacefull trouble of the Senses […]"[910] – und

---

905 Ebd.
906 Ebd.
907 Ebd.
908 C. N. Greenough kommt zu einem ähnlichen Schluß: "The book [applies] the manner of the character to the matter of the essay" (Greenough 1970a, S. 61). Ob aber der Literaturwissenschaftler richtig liegt, wenn er unter Berufung auf die Eloge eines weiteren Autors mit den Initialen "I. R." – "What need more words these characters to praise / They are the true charactering of Essaies" (Grosart [Hg.] 1966, Bd. 2, XVII, S. 4) – behauptet, daß Bretons Vermischung der Persönlichkeitskizze mit dem moralphilosophischen Aufsatz um 1615 "fairly well known" (ebd.) war, sei dahingestellt.
909 Grosart (Hg.) 1966, Bd. 2, XVII, S. 7.
910 Ebd.

einem durch "[i]n summe"[911], "and therefore"[912] oder "[i]n briefe"[913] angekündigten Schluß.[914] Damit entspricht zumindest die Komposition etablierten Darstellungstechniken. Inwieweit Bretons Beiträge jedoch dem frühneuzeitlichen Essay entsprechen, läßt sich nicht ohne eingehende Beschäftigung mit Bacons Aufsätzen klären.

Diese gingen – wie oben ausgeführt – 1597 erstmals in Druck und wurden 1612 um neunundzwanzig Kapitel erweitert. Als literarisches Vorbild dienten außer Senecas *Lucilius-Briefen* vor allem Michel de Montaignes *Essais*,[915] die in bewußter Abgrenzung zur Scholastik für eine ergebnisoffene Wahrheitssuche eintraten. Obwohl beide, der französische Humanist und der englische Wissenschaftstheoretiker, darauf bedacht waren, ihre Erkenntnisse aus empirischen Erfahrungen abzuleiten und klassisches Bildungsgut – insbesondere Lehrsätze – kritisch zu kommentieren, sind unterschiedliche Ansätze erkennbar. Während nämlich Montaigne ein schonungsloses Selbstporträt entwirft – "Dieses Buch, Leser, gibt redlich Rechenschaft. […] Es ist […] meinen Angehörigen und Freunden […] gewidmet, damit sie, wenn sie mich verloren haben […], darin einige meiner Wesenszüge und Lebensumstände wiederfinden […]"[916] –, stellt Bacon lebenspraktische Ratschläge für seine Mitmenschen zusammen. Selten läßt er Privates einfließen, weswegen ihm die Gedankenführung weniger wichtig ist als das Resultat. Im Gegensatz zu Montaignes introspektiven Betrachtungen stellen Bacons *Essays* eine "Gebrauchsanleitung für das Überleben des Einzelnen in der Gesellschaft"[917] dar. Sie wollen Weltklugheit vermitteln und den

---

911 Ebd., S. 6, 7, 10.

912 Ebd., S. 6.

913 Ebd., S. 8,10.

914 Zwei weitere Varianten der Resümee-Einleitung lauten "I will draw to an end …" (ebd., S. 8) und "I will thus brefely deliuer …" (ebd., S. 9).

915 Nach Oliphant Smeaton, dem Herausgeber von Bacons *Essays*, hat der englische Politiker und Schriftsteller Montaigne erst kurz vor seinem Tod namentlich erwähnt. Daß er dessen Aufsätze aber schon früh zur Kenntnis nahm, hält der Editor für sehr wahrscheinlich: "That Bacon had read Montaigne when the first book of the *Essays* was published in 1580 is strongly probable […]. Both essayists have treated several topics in common. Bacon has an essay 'Of Ceremonies and Respects', Montaigne one of 'Ceremonies in the Interviews of Kings'; both writers have an essay 'Of Friendship'; Bacon writes 'Of Vain-glory', Montaigne on 'Glory' and on 'Vanity'; Bacon treats of 'Studies', and Montaigne of 'Books', but the subject under discussion is both much the same" (Smeaton [Hg.], S. xixf.).

916 Montaigne, S. 5.

917 Winter (Hg.), S. 2

Menschen zur Nutzung der Verstandeskräfte anregen.[918] Dazu sind sie mit großer Sorgfalt konzipiert und immer wieder überarbeitet worden. Die meisten beginnen mit einer Wortbestimmung – "[p]raise is the reflection of virtue"[919] – oder einer prägnanten These, die mit genereller Zustimmung rechnen kann: "It were better to have no opinion of God at all, than such an opinion as is unworthy of him [i. e. superstition]."[920] Danach folgt oft eine Paraphrase der Eingangssentenz in Form von Zitaten aus der klassischen Literatur. Erst dann stellt Bacon seine Meinung in einprägsamen, wohlüberlegten Maximen vor, die ihrerseits durch neue Beispiele illustriert werden. Manche Essays sind systematisch gegliedert und schreiten von Punkt zu Punkt voran, andere bevorzugen ein eher assoziatives Verfahren. Alle zeichnen sich indes durch eine ebenso aufwendige wie effektvolle Rhetorik aus. An erster Stelle stehen syntaktische Parallelkonstruktionen: "To spend too much time in studies is sloth; to use them too much for ornament is affectation […]."[921] Derartige Sätze heben nicht nur Kontraste hervor, sondern zeitigen auch subtilere Wirkungen. Durch die Häufung von kurzen, gleichstrukturierten Aussagen werden gewisse Positionen als trivial entlarvt und lapidaren Schlußbemerkungen gegenübergestellt, wenn es z. B. von 'Reichtümern' (34) heißt: "The personal fruition in any man cannot reach to feel great riches: there is a custody of them; or a power of dole and donative of them, or a fame of them; but no solid use to the owner."[922] Allgemeingültige Regeln sind als solche gekennzeichnet – "it is a rule" bzw. "it cannot be denied, that …" –, wohingegen wichtige Ergebnisse stets mit einem "therefore" beginnen. Des weiteren stößt man allerorten auf überlieferte Merksätze und Aussprüche, wobei

---

[918] Das betont auch Oliphant Smeaton: "Montaigne's essays appeal to broader social sympathies and cover a larger area of human action as the sphere of their observation and criticism. But we miss the firm intellectual grip, the bone and sinew of compact thought, the comprehensive survey over the entire domain of knowledge, the almost preternatural acumen displayed in detecting far-reaching analogies, and the polymathic acquaintance with the entire range of the learning of his age as evinced by Bacon. He lacked Montaigne's lightness of touch and piquant picturesqueness in stating obvious truths so as to make them look new; while Montaigne in turn was entirely destitute of the great English essayist's marvellous penetration into the very soul of things, and of his superb ratiocinative faculty. If Montaigne was the greater literary artist, Bacon was the profounder moral and intellectual force" (Smeaton [Hg.], S. xix.).

[919] Ebd., S. 156.

[920] Ebd., S. 52.

[921] Ebd., S. 150.

[922] Ebd., S. 107.

Bacon "aus mehr als achtzig verschiedenen Quellen schöpft"[923]. Überwiegend zitiert er antike Philosophen, dazu Salomon, aber auch neuere Literaten wie Niccolò Machiavelli (1459–1527)[924], Francesco Guicciardini (1483–1540)[925] und Raphael Holinshed (1520–1580).[926] Abgesehen davon fällt das lebendige, stellenweise umgangssprachliche Vokabular auf. Viele der berühmt gewordenen Anfangszeilen verdanken ihre Beliebtheit gerade dieser Vitalität: "Men fear death, as children fear to go in the dark; and as that natural fear in children is increased with tales, so is the other."[927] Ferner ist Bacons Metaphernreichtum berühmt. Sowohl in seinen wissenschaftlichen Schriften als auch in den *Essays* erweist er sich immer wieder als ein "Denker in Bildern"[928]. Die häufigsten Vergleiche kommen aus der Tierwelt – "[s]uspicions amongst thoughts are like bats amongst birds, they ever fly by twilight"[929] –, der Mineralogie – "[v]irtue is like a rich stone, best plain set […]"[930] – und aus dem Handel: "Fortune is like a

---

923 Winter (Hg.), S. 132.

924 Neben den *Discorsi* gilt der 1513 veröffentlichte Fürstenspiegel *Il Principe* als Machiavellis Hauptwerk. In ihm geht es um die Frage, wie man in einer feindlichen politischen Umwelt erfolgreich sein kann, Macht erwirbt und sie unter stetigem Ausbau erhält. Dieser pragmatische, sich an der Staatsräson orientierende Ansatz rief schon kurz nach der Veröffentlichung des Traktats harsche Kritik hervor. Machiavellis geistige Widersacher sahen in der Schrift einen Verhaltensratgeber für machtgierige Politiker und empörten sich über die geringe Beachtung, die der Autor den christlichen Moralvorstellungen zollte. In England wurde der Ausdruck 'Machiavellist' zu einem Syonym für 'Schurke'.

925 Bei diesem Autor handelt es sich um den wohl einflußreichsten frühneuzeitlichen Historiker südlich der Alpen. Seine *Storia d'Italia* (1492–1540) ist der wichtigste Kommentar zu den politischen Ereignissen, die sich von 1492 bis 1534 in Florenz sowie in benachbarten Fürstentümern zutrugen. Jenseits seines Eigengewichts ist Guicciardini als Freund und Weggefährte von Niccolò Machiavelli bekannt.

926 Über Holinsheds Leben gibt es kaum Informationen. In London arbeitete er als Übersetzer für den Verleger Reginald Wolfe (fl. 1560–1573). Von diesem erhielt er den Auftrag, eine Chronik der Welt von der Sintflut bis zur Herrschaft von Elizabeth I. zu schreiben. Dieses ehrgeizige Geschichtswerk wurde zwar nie vollendet, doch ist ein Teil 1577 als *The Chronicles of England, Scotland, and Ireland* gedruckt worden. Auf ihn hat Shakespeare zurückgegriffen, als er seine York- und Lancaster-Tetralogie (1591–1597) konzipierte. Holinshed selbst war nur einer der Verfasser. Zu seinen Mitarbeitern zählten William Harrison (1634–1593), Richard Stanyhurst (1547–1618) sowie John Hooker (ca. 1527–1601).

927 Smeaton (Hg.), S. 6.

928 Winter (Hg.), S. 133.

929 Smeaton (Hg.), S. 100.

930 Ebd., S. 129.

market; where many times, if you can stay a little, the price will fall."[931] Das beherrschende Formprinzip ist allerdings die triadische Ausdrucksweise, d. h. die Bündelung von Wörtern zu Dreiergruppen. Dieses Stilmittel setzt Bacon mit Vorliebe am Kapitelanfang ein, wo es eine inhaltliche Vorschau gibt und Spannung zwischen den Gliedern der Aufzählung erzeugt: "Studies serve for delight, for ornament, and for ability."[932] Antithesen – vornehmlich "is/is not"-Strukturen und "let us/let us not"-Imperative – bestimmen die Argumentation. Wiewohl der Verfasser ein besonderes Bedürfnis nach Übersichtlichkeit hat, verabscheut er Simplizität. Dadurch, daß er seine Themen immer wieder neu unterteilt, beleuchtet er verschiedene Gesichtspunkte und stellt Widersprüche zur Diskussion, weshalb manchmal sogar der Eindruck entsteht, die Eingangsbehauptung habe sich aufgelöst. Dennoch kann man gewisse Leitgedanken oder Grundüberzeugungen dingfest machen. Schließlich vertritt Bacon die Auffassung, daß man lern- und anpassungsfähig sein muß, um im Leben voranzukommen.[933] Mag er auch nicht an die Selbstdurchsetzung des Guten glauben, so ist er doch kein Schwarzseher oder Pessimist. Ein gedeihliches Zusammenleben erscheint ihm möglich, aber nur durch die Verbindung von Eigen- und Gemeininteressen. Deshalb lassen sich Erfolg und Scheitern, Reichtum und Armut, Glück und Unglück nicht voneinander trennen. Sinnbild des prekären Gleichgewichtes ist das Rad der Fortuna, das den einen emporhievt, den anderen zu Fall bringt: "[T]he folly of one man is the fortune of another. For no man prospers so suddenly as by others' errors."[934] Infolgedessen stellt sich die Gesellschaft als ein Gefüge dar, in dem Macht, Prestige und Reichtum ständig umverteilt werden. Die *Essays* sind als Vademekum für dieses System zu verstehen. Sie lassen sich leicht in drei Gruppen einteilen: Die erste handelt – in überwiegend trockenem Ton – von öffentlichen Angelegenheiten ("Of Unity in Religion" [3], "Of Seditions and Troubles" [15], "Of Empire" [19], , "Of Ceremonies" [52] etc.); die

931 Ebd., S. 67.

932 Ebd., S. 150.

933 Helmut Winter führt hierzu aus: "Adaption und Verbesserung sind für Bacon wichtiger als solipsistische Selbstanalyse. […]. Gegen die Autonomie des Individuums setzt er dessen Relativität: [D]er einzelne ist in eine spezifische Situation gestellt, in der er bestimmte Aufgaben bewältigen muß, was nur durch ein Nach-außen-Gerichtetsein möglich ist; egoistische Klugheit ist in Wahrheit Dummheit, weil sie die Stellung des Individuums in der Gesellschaft falsch einschätzt […]" (Winter, S. 137).

934 Smeaton (Hg.), S. 121. Welche Bedeutung dieses Sinnbild im 16. und 17. Jahrhundert hatte, wird später ausfühlich erläutert.

zweite – auf bisweilen zynische Art – von privaten Themen ("Of Parents and Children" [7], "Of Marriage and Single Life" [8], "Of Love" [10], "Of Friendship" [27] etc.) und eine dritte – abgeklärte – von allgemeinen Dingen ("Of Death" [2], "Of Ambition" [36], "Of Beauty" [43], "Of Vain-Glory" [54] etc.). Im Aufsatz 'Über das Erledigen' (25) faßt der Autor seine Herangehensweise kurz zusammen:

> Above all things, order, and distribution, and singling out of parts, is the life of dispatch, so as the distribution be not too subtile: for he that doth not divide will never enter well into business; and he that divideth too much will never come out of it clearly.[935]

Hier spricht der erfahrene Verhandlungsstratege, dem es auf die effiziente Lösung von Problemen ankommt.[936] Bacons rationalistisches Plandenken ist eine Mischung aus Utilitarismus und utopischen Entwürfen. Am wohlsten fühlt er sich, wenn er abstrakte Konzepte mit konkreten Details ausfüllen kann, wie etwa in den Projekt- und Geschäftsessays. "Of Negociating" (47) ist eine erstaunlich moderne Darstellung des diplomatischen Taktierens. Auch die diagnostische Studie 'Über Verstellung und Heuchelei' (6) hat bis heute nichts von ihrer bitteren Wahrheit eingebüßt. Gleich zu Beginn artikuliert Bacon seine Grundsätze: "Dissimulation is but a faint kind of policy or wisdom; for it asketh a strong wit and a strong heart to know when to tell the truth, and to do it."[937] Dieses Plädoyer für Wahrhaftigkeit und Seelenstärke wird am Ende freilich relativiert: "The best composition and temperature is to have openness in fame and opinion; secrecy in habit, dissimulation in seasonable use; and a power to feign, if there

---

935 Smeaton (Hg.), S. 77.

936 Als einer der wichtigsten Politiker seiner Zeit, der nach Studien am *Trinity Collge* in Cambridge (1573–1577) sowie am Londonder *Gray's Inn* (1577–1584) erst *Privy Councillor*, dann *Lord Keeper* und schließlich *Lord High Chancellor* wurde, verstand sich Bacon hervorragend auf die hohe Kunst der Diplomatie. Sein Rücktritt wegen Bestechlichkeit im Jahr 1621 wirft jedoch einen Schatten auf eine ansonsten glanzvolle Karriere: "Am 3. Mai fand die Verhandlung statt und endete mit dem Schuldspruch: '1. Daß der Lord Vicount St. Alban, Lordkanzler von England, eine Strafe von 40.000 Pfund zu zahlen hat; / 2. Daß er im Tower gefangen gesetzt werden soll, solange es dem König gefällt / 3. Daß er für immer für unfähig erklärt wird, ein Amt, eine Stellung oder Beschäftigung im Staat oder Commonwealth zu bekleiden; / Daß er nie wieder einen Parlamentssitz einnehmen oder in die Bannmeile des Hofes kommen darf' […]. Das Urteil wurde vollzogen; Bacon wanderte in den Tower, aus dem der König ihn nach wenigen Tagen befreite" (Krohn, S. 53).

937 Smeaton (Hg.), S. 17.

be no remedy."[938] In derartigen Bekenntnissen zur Nützlichkeit der Täuschung spürt man den Einfluß von Niccolò Machiavelli. Danach ist jedes Mittel – sei es moralisch oder unmoralisch – erlaubt, um die eigene Macht zu sichern oder auszubauen. Bacons Ratschläge bestechen durch Realitätssinn, bleiben in ethischer Hinsicht jedoch fragwürdig.

Eine ganz andere Botschaft vermittelt Nicholas Breton. All sein Denken ist auf das sittlich Gute gerichtet, wie schon das Titelblatt seiner Sammlung veranschaulicht. Dort werden die *Characters vpon Essaies* nicht nur als moralphilosophisch-theologische Beiträge ausgewiesen; vielmehr tragen sie auch den Zusatz *Written for those good Spirits, that will take them in good part*. Noch unmißverständlicher bringt Breton seine Erbauungsintention in der Leseranrede zum Ausdruck. Obgleich seine Texte nicht jedermanns Geschmack seien, könne man von ihnen profitieren, wenn man nur die Augen öffne:

> Read what you list, and vnderstand what you can: Characters are not euery mans construction, though they be writ in our mother tongue: and what I haue written, being of no other nature, if they fit not your humor, they may please a better: I make no comparison, because I know you not, but […] if your eyes bee open […] your wits may proue the better […].[939]

Der Verfasser unterstreicht ihren didaktischen Wert – "you can make use of them to good purpose"[940] – und empfiehlt sich zuletzt als "well-willing friend"[941]. Danach beginnt das Buch mit einem Aufsatz über die Weisheit (1), die im Rekurs auf den salomonischen Hymnus 8,22–36 personifiziert wird: "In the Creation, Shee was of Counsell with the Trinitie, in the pleasing of the Deity, in the Redemption, the Inuenter of Mercy, for the preseruation of the Elect, and in the Glorification, the Treasurer of life […]."[942] An dieser Darstellungsform hält Breton bis zum Schluß fest und verwendet sie ebenso in den nachfolgenden Kapiteln. Ob in "Learning" (2), "Patience" (5), "Truth" (12) oder "Death" (14) – überall trägt der erörterte Gegenstand allegorische Züge. Dabei wird er zehnmal verweiblicht und zweimal vermännlicht; lediglich viermal kommt ein sächliches Genus vor. So etwas ist dem erklärten Vorbild Bacon fremd, da dieser vereinzelte Anthropomorphisierungen wie "[i]f a man look sharply and attentively, he shall see Fortune; for though she be blind, yet she is

938 Ebd., S. 19.
939 Grosart (Hg.) 1966, Bd. 2, XVII, S. 4.
940 Ebd.
941 Ebd.
942 Ebd., S. 5.

not invisible"[943] immer wieder durch aufklärerisch-rationalistische Kommentare neutralisiert:

> All wise men, to decline the envy of their own virtues, use to ascribe them to Providence and Fortune; for so they may the better assume them; and, besides, it is greatness in a man to be the care of the higher powers.[944]

Ein weiterer Unterschied besteht darin, daß Bretons *Characters vpon Essaies* miteinander vernetzt sind, was man besonders an den Eingangsdefinitionen sieht. Wenn etwa "Resolution" (10) zur 'Ehre der Tapferkeit im Kampf der Tugend'[945] erklärt wird, dann ist sowohl ein Bezug zu "Valor" (9) als auch zu "Honor" (11) gegeben. Dasselbe gilt für "Knowledge", wo der Verfasser an die beiden vorangehenden Vignetten anknüpft: "Knowledge is a Collection of vnderstanding, gathered in the grounds of Learning, by the instruction of Wisdome […]."[946] Verflechtungen solcher Art sind für Bacon untypisch, ebenso wie die Aneinanderreihung kurzer Hauptsätze durch Doppelpunkte und Semikola. Daß Breton stilistisch eigene Wege geht, illustriert das syntaktische Skelett von "Time" (13): "TIME is … : He is … : He attendeth … ; he is … : He carrieth … : He is … ; he is … : He openeth … : He closet … : He is … : He is … ; he is … : He is knowne to be … : he is … : He is like … : Hee is … ; hee is … : His life is … : He masketh … : He is …"[947] Im Kontrast zu den *Essays* wird das Thema hier nicht variiert. Jeder Satz fängt mit einem Verweis auf das untersuchte Phänomen an, wodurch der Text nicht offen, sondern geschlossen erscheint. Darüber hinaus ist Bretons Rhetorik hochartifiziell. Dies mag er zwar mit Bacon gemein haben, doch bleibt seine Metaphorik meist in Verallgemeinerungen stecken – beispielsweise dort, wo er die 'Gelehrsamkeit' mit einem Schrankschlüssel gleichsetzt: "[Learning] is the keie of Knowledge, that vnlocketh the Cabinet of Conceit, wherein are laide vp the Labours of Vertue, for the vse of the Schollers of Wisdome […]."[948] Hinzu kommt die Inkonsistenz seiner Analogien. Denn wenn er die 'Entschlossenheit' (10) einmal als "Rocke Irremoueable"[949] bezeichnet und dann ihren Eroberungszug um die ganze Welt schildert – "[s]he beates downe Castles, fires Shippes, Wades through the Sea, and Walkes

943 Smeaton (Hg.), S. 121.
944 Ebd., S. 122.
945 Vgl. Grosart (Hg.) 1966, Bd. 2, XVII, S. 8.
946 Ebd., S. 6.
947 Ebd., S. 9.
948 Ebd., S. 6.
949 Ebd.

through the world "[950] –, liegt ein logischer Widerspruch vor. Daran scheint sich der Autor allerdings kaum zu stören, weil er durch ausgefallene Bilder zu imponieren versucht. Anders als Bacon, der seine Metaphern mit Bedacht einsetzt und ihre Grenzen klar absteckt – "[s]uperstition, without a veil, is a deformed thing; for, as it addeth deformity to an ape to be so like a man, so the similitude of superstition to religion makes it the more deformed"[951] –, tritt Breton eine Vergleichslawine los. Sie überschüttet den Leser mit apodiktischen Setzungen und verzichtet auf jegliche Argumentation. Unterstützt wird dies durch Alliterationen, wie sie besonders in Kapitel 12 zu finden sind: "[Truth] is the *l*ife of *l*earning and the *l*ight of the *L*aw, […] her *t*ongue neuer *t*rippes, *h*er *h*eart neuer *f*aintes, *h*er *h*and neuer *f*ailes and *h*er *f*aith neuer *f*eares […]."[952] Eine ähnliche Wirkung erzeugt der Chiasmus – "she is the nature of perfection, in the perfection of Nature"[953] – und die mehrmalige Wiederholung bestimmter Suffixe: "[S]he is the Kings great*nesse* and his Counsels good*nesse* [and] the wisdomes walke in the way of holi*nesse*."[954] Hierdurch wird der Rezipient nicht zum Nachdenken oder zur kritischen Lektüre angeregt. Er soll dem Gesagten vielmehr beipflichten und es unter keinen Umständen in Zweifel ziehen. Daß sich also der Autor in der Widmung ausgerechnet auf Bacon beruft, muß verwundern, da er im wahrsten Sinne des Wortes eine völlig andere Sprache spricht. Eine solche Beobachtung hat N. E. Monroe bereits 1929 in ihrer Dissertation *Nicholas Breton as a Pamphleteer* gemacht:

> Instead of Bacon's rigid economy of statement, we have a multiplicity of descriptive detail; in place of Bacon's spare but beautiful images long series of metaphors and a monotonous use of personification; for Bacon's rich practical wisdom Breton's superficial observations and endless moralizing; and instead of Bacon's short pithy sentences; Breton's long, loose ones.[955]

In Anbetracht dessen bleibt nur noch zu klären, ob das wohl auffälligste Stilmittel der *Characters vpon Essaies*, die syntaktische Unterteilung in Vierergruppen, nicht vielleicht doch aus den *Essays* stammt. So könnte man durchaus meinen, daß Sätze wie "[Patience] is beloued of the Highest [1] and imbraced of the

950 Ebd.
951 Smeaton (Hg.), S. 53.
952 Grosart (Hg.) 1966, Bd. 2, XVII, S. 9. Hervorhebungen von A. E.
953 Ebd.
954 Ebd., S. 9. Hervorhebungen von A. E.
955 Monroe, S. 58.

wisest [2], honoured with the worthiest [3], and graced with the best [4]"[956] oder "[Warre] is the misery of Time [1], and the terror of Nature [2], the dispeopling of the Earth [3], and the ruin of hir [sic] Beauty [4]"[957] von Bacons trinitarischer Ausdrucksform beeinflußt wurden. Zum direkten Textvergleich bieten sich die ersten Zeilen von "Truth" und "Of Nature in Men" an:

| Breton | Bacon |
|---|---|
| Truth is the Glory of time [1], and the daughter of Eternity [2]: a Title of the highest Grace [3], and a Note of a diuine Nature [4]: she is the life of Religion [1], the light of Loue [2], the Grace of Wit [3], and the crowne of Wisdome [4]: she is the Beauty of Valor [1], the brightnesse of honor [2], the blessing of Reason [3] and the ioy of faith [4] […].[958] | Nature is often hidden [1], sometimes overcome [2], seldom extinguished [3]. Force maketh nature more violent in the return [1]; doctrine and discourse maketh nature less importune [2]; but custom doth alter and subdue nature [3].[959] |

Hier treten schon auf den ersten Blick beträchtliche Differenzen zutage. Während nämlich der Verfasser der *Essays* das Asyndeton bevorzugt – die restriktive Konjunktion *but* im zweiten Satz stellt eine Ausnahme dar – und mit *often*, *sometimes* sowie *seldom* subtile Unterscheidungen vornimmt, verwendet Breton Bindewörter, um den Stimmungsgehalt des Beitrages zu erhöhen. Seine mechanische Aufzählung von Einzelaspekten, für die ihn C. N. Greenough berechtigterweise zum "quadrumaniac"[960] erklärt, dient nicht der nüchternen Analyse, sondern der Emotionalisierung. Folglich ist es sehr unwahrscheinlich, daß er diese Technik von Bacon übernommen hat, zumal er sie bereits 1597 in dem moralphilosophischen Flugblatt *The Figure of Foure* erprobte. Im einzig überlieferten Teil, der 1621 als Fortsetzung erschien, heißt es z. B.: "There are foure persons not to be beleeued: a horse-courser when he sweares [1], a whore when shee weepes [2], a lawyer when he pleads false [3], and a traueller when he tels wonders [4]."[961] Folgt man der Sekundärliteratur, dann hat Breton den entschei-

956 Grosart (Hg.) 1966, Bd. 2, XVII, S. 7.
957 Ebd., S. 8.
958 Ebd., S. 9.
959 Smeaton (Hg.), S. 117.
960 Greenough 1970a, S. 59.
961 Grosart (Hg.) 1966, Bd. 2, VI, S.7.

denden Impuls zur "quadruplication"[962] von dem Spanier Antonio de Guevara (1480–1545) erhalten, dessen *Epístolas familiares* seit 1574 in englischer Übersetzung vorlagen.[963] Daß aber noch ein anderer Einfluß denkbar ist, verdeutlichen die Kapitelüberschriften der *Characters vpon Essaies*. Immerhin decken sie sich bloß in wenigen Fällen mit Bacons *Essays* aus 1612 – etwa bei den Themen 'Tod', 'Liebe', 'Tapferkeit' (9) und 'Ehre' (11). Augenfälliger hingegen sind die Parallelen zu Joseph Halls *Vertues and Vices*. Danach korrespondiert "Wisdome" mit "The wise man", "Patience" mit "The patient man", "Valor" mit "The valiant man" und "Faith" mit "The faithfull man". Außerdem fängt Breton mit demselben Gegenstand wie Hall an – und zwar mit der Kardinaltugend *sapientia*. Überhaupt kommt den christlichen Verhaltensidealen in den *Characters vpon Essaies* eine große Bedeutung zu, finden doch mit dem 'Glauben' (*fides*), der 'Liebe' (*caritas*) sowie mit dem 'Mut' (*fortitudo*) noch drei weitere *Vertues* Beachtung. Gemeinsam mit den Personifikationen läßt dies auf eine Orientierung an traditionellen Schreibpraktiken schließen. Allerdings bestehen nicht nur Verbindungen zur Bußdichtung und zu den Moralitäten; vielmehr gibt es bei Breton auch Echos der Stände- bzw. Narrenliteratur. Hatte er bereits die anonymen Schmähschriften *Pasqvils Mad-Cappe, Pasqvils Fooles-Cap* oder *Pasqvils Passe, and Passeth Not* (alle um 1600) an der gesellschaftlichen Hierarchie ausgerichtet, so erläutert er hier, was 'Weisheit' in den einzelnen Schichten zu bewirken vermag:

> [Wisdome] makes a Heauen vpon Earth: in the King, she shewes Grace, in his Counsell, her Care, and in his State, her Strength: in the Souldior, she shewes Vertue, the truest Valor, in the Lawier, Truth, the Honor of his Plea, in the Merchant, Conscience, the wealth of his Soule, and in the Church-man Charity, the true fruit of his Deuotion […].[964]

Am unverkennbarsten sind hingegen die Ähnlichkeiten zwischen Halls und Bretons Schlußresümees, denn beide benutzen formelhafte Wendungen, um ihre Texte abzurunden. Beginnt der eine jedoch unvermittelt mit einer Zusamenfassung, so entschuldigt sich der andere zunächst dafür, das Thema nicht erschöp-

962 Greenough 1970a, S. 64.

963 Vgl. Monroe, S. 58. Aus verarmtem Adel stammend, kam Guevara in jungen Jahren an den Hof von Kaiser Karl V. (1500–1558) und bekleidete als Franziskaner hohe Ämter. So war er offizieller Chronist, Inquisitor, Bischof von Guadix und Mondoñedo bei A Coruña. In seinen moralischen Werken, die in viele europäische Sprachen – insbesondere ins Englische – übersetzt wurden, empfiehlt er die Abwendung vom Ideal des Hoflebens.

964 Grosart (Hg.) 1966, Bd. 2, XVII, S. 5.

fend erörtert zu haben. Dabei verwendet Breton oft Bescheidenheitsfloskeln wie "so many are the groundes of [Resolution's ] Grace […] that I leaue her worth to the description of better wits […]"[965] und "in the Iustice of Peace, I may rather be reprooued for my Ignorance of hir work, than thought worthy to speake in hir prayse […]"[966]. Nichtsdestominder sind die stilistischen Übereinstimmungen mit den *Characters of Vertues and Vices* frappierend:

| Breton | Hall |
|---|---|
| In summe, hauing no pleasure to ponder too much of the power of [Death], I will thus conclude my opinion of it: It is a stinge of sinne, and the terror of the wicked, the crowne of the Godly, the staire of vengeance and a stratagem of the Deuill.[967] | In short, [the Flatterer] is the moth of liberall mens coats, the ear-wig of the mightie, the bane of Courts, a friend and a slaue to the trencher, and a good for nothing but to be a factor for the Diuell.[968] |

Es ist also durchaus möglich, daß Hall zur Ausbildung von Bretons stakkatohafter Schreibweise beigetragen hat. Daher wäre "I. B."s Verweis auf die anticiceronische Rhetorik des Humanisten Justus Lipsius (1547–1606) – "I herein finde […] / A Lipsian stile, terse Phrase […]"[969] – ebenso irreführend wie die Behauptung des Autors, sich Bacons *Essays* zum Vorbild genommen zu haben. Was letzteres anbelangt, sollte aber noch ein anderer Gesichtspunkt berücksichtigt werden. Schließlich ist es für Hall unüblich, in seinen Wesensstudien die erste Person Singular zu gebrauchen. Da auch die meisten *Overburians* hiervon absehen, geht Bretons Selbstbezogenheit wohl weniger auf das Charakterbild als auf den Essay zurück. Obzwar bei Bacon keine vergleichbaren Schlußbemerkungen vorkommen, mangelt es dort nicht an expliziter Subjektivität: "I know not how, but martial men are given to love: I think it but as they are given to wine; for perils commonly ask to be paid in pleasures."[970] Infolgedessen kann man Bretons Aufsätze tatsächlich als eine Hybridform begreifen. Sie behandeln allgemeine Stoffe, die durch Allegorisierung persönliche Züge annehmen, und ver-

965 Ebd., S. 8.
966 Ebd.
967 Ebd., S. 9.
968 Hall, sig. I3v.
969 Grosart (Hg.) 1966, Bd. 2, XVII, S. 4.
970 Smeaton (Hg.), S. 30.

mitteln trotz Abgeschlossenheit individuelle, fragmentarische Erkenntnisse. Mögen die *Characters vpon Essaies* bisweilen auch seltsame Blüten treiben, wie Benjamin Boyce unterstreicht – "Breton forced the union [of the two genres] and got a grotesque product"[971] –, so haben sie doch letzten Endes die Gattungsgrenzen durchlässiger gemacht. Dies sieht man insbesondere an den anonymen, möglicherweise von Sir William Cavendish (1592–1676) zu Papier gebrachten *Horae Subseciuæ. Observations and Discourses* (1620)[972], in denen "Of Ambition" im Stil von Halls 'Ehrgeizigem' beginnt:

| Cavendish | Hall |
|---|---|
| [Ambition] is an unlimited desire, never satisfied; a continuall proiecting without stop; an undefatigable search of those things wee wish for, though not want.[973] | Ambition is a proud couetousnes, a dry thrist of honor, the longing disease of reason, an aspiring and gallant madnesse.[974] |

Daraufhin nähert sich der Text dem gleichnamigen Beitrag von Bacon an, was sogar auf inhaltlicher Ebene zum Vorschein kommt. Immerhin wird in beiden Aufsätzen der Gedanke entwickelt, daß ein ehrgeiziger Mensch dann am gefährlichsten ist, wenn andere seine Pläne durchkreuzen: "[If ambitious men] be checked in their desires, they become secretly discontent, and look upon men and matters with an evil eye […]."[975] Damit hat sich Cavendish sowohl von der Persönlichkeitsskizze als auch vom Essay inspirieren lassen, wodurch er eindeutig in Bretons Fußstapfen tritt. Daß dessen "true charactering of Essaies"[976] auf Akzeptanz stieß, veranschaulichen weitere Publikationen. Dazu zählen nicht nur Giovanni della Casas (1503–1556) *Exquisite Characters, witty discourses, and delightful Histories*[977], die 1616 als *The Rich Cabinet* herauskamen, sondern

971 Boyce 1967, S. 194.

972 Die Autorschaft der 'Mußestunden' ist umstritten. Während Douglas Bush und Benjamin Boyce Cavendish für den Urheber halten, wird seit einiger Zeit auch der Staatsphilosoph Thomas Hobbes (1588–1679) als Verfasser in Betracht gezogen (vgl. Bush, S. 509; Boyce 1967, S. 194; Saxonhouse, S. 541–567).

973 Zit. nach Boyce 1967, S. 194.

974 Hall, sig. L5.

975 Smeaton (Hg.), S. 113.

976 Grosart (Hg.) 1966, Bd. 2, XVII, S. 4.

977 Dieser für sein Benimmbuch *Galateo* (1558) bekannte Schriftsteller und Kleriker wurde auf den Britischen Inseln rege rezipiert. Dies erstaunt um so mehr, als er zu den heftigsten Gegnern des Protestantismus zählte. Nicht nur, daß in der Zeit, die er als päpstlicher Nuntius in Venedig verbrachte, die Inquisition gegen 'evangeli-

ebenfalls Sir William Cornwallis' (ca. 1579–1614) *Essayes of Certaine Paradoxes* (1616), Richard Brathwaites (1588–1673) *Essaies vpon the Fiue Senses, with the Authors Opinion of Marriage: Deliuered in a Satisfying Character to his Friend* (1620) oder William Masons (fl. 1621–1648) *A Handful of Essaies* (1621). Schon die Titel lassen erahnen, daß die beiden Genrebezeichnungen nach 1615 an Trennschärfe verloren und oft synonym verwendet wurden. Boyce beschreibt diese Entwicklung wie folgt: "In the title pages [of these books] the prominent word is sometimes 'character', sometimes 'essay'; often both appear. In the minds of many people the two terms were never to be precisely distinguished."[978]

Hierauf sollte sich Bretons Verdienst um die englische Wesensschilderung aber nicht beschränken, denn noch im Oktober 1615 ließ er *The Good and the Badde*, or *Descriptions of the Worthies, and Vnworthies of this Age* ins *Stationers' Register* eintragen. Hierbei handelt es sich um ein dreiundzwanzigseitiges Pamphlet, in dem fünfzig typische Figuren vorgeführt werden. Klassfiziert man sie, dann bemerkt man sofort den Einfluß von Hall und Overbury. Wie der anglikanische Kleriker hält Breton guten Charakteren schlechte entgegen – nur arbeitet er den Kontrast zwischen Tugend und Laster noch schärfer heraus, indem er der sympathischen Gestalt das unwürdige Pendant unmittelbar folgen läßt. So skizziert er etwa erst einen 'gnädigen' und danach einen 'grausamen Richter' (12/13). Das erinnert zwar sofort an Halls "The good magistrate", weicht allerdings insofern von den *Vertues and Vices* ab, als es dort keine direkten Gegenüberstellungen gibt. Diese antithetische Methode hat sich der Autor offenbar von Overbury abgeschaut, zumal er mit "A Virgin" (34) / "A Wanton Woman" (35) oder "A Quiet Woman" (36) / "An Vnquiet Woman" (37) auch Frauenfiguren darstellt.[979] Daneben sind 'theophrastische' Skizzen zu finden, et-

sche Ketzer' einführte – nein, er stellt 1548 sogar einen Index verbotener Bücher zusammen.

978 Boyce 1967, S. 190.

979 Aus der Sicht der modernen *gender*-Forschung werden diese Beiträge bei Karin Hockenjos beleuchtet (vgl. Hockenjos 2006, S. 137–147). In einem detaillierten Vergleich mit den *Witty Characters* stehen dort zum einen formale Besonderheiten im Fokus: "'Neu' – im Sinne von bei Overbury noch nicht verhandelt – ist das in Vollkommenheitsrhetorik gehaltene Bild einer Jungfrau, das wiederum traditionelle Muster aus der Ratgeberliteratur aufnimmt" (ebd., S. 142). Zum anderen geht die Autorin auf inhaltliche Aspekte ein: "Diese Vorstellung von der Vollkommenheit eines weiblichen Wesens, die Idealisierung der anmutigen Jungfrau, kontrastiert mit dem herben Urteil und der Verachtung von A WANTON

wa "A Wise Man" (28) / "A Foole" (29) und "A Repentant Sinner" (46) / "A Reprobate" (47), genauso wie Berufs-, Stände- bzw. Altersporträts. Unter ihnen befinden sich ebenfalls konventionelle Gestalten. Als Beispiele seien das Satire-Duo 'Arzt' (22) / 'Quacksalber' (23) oder das aristotelische Gegensatzpaar 'Greis' (48) / 'Jüngling' (49) genannt. Was der Verfasser mit seinen *Descriptions of the Worthies and Vnworthies* bezweckt, legt er analog zu Halls Proömien in einer knappen Vorrede dar:

> I am sure that if you read thorough this Booke, you will finde your description in one place or other: if among the Worthies, holde you where you are, and change not your carde for a worse: If among the other, mend that is amisse and all will be well.[980]

Breton richtet sich somit an zwei Lesergruppen – d. h. an die moralisch Integren, die nicht vom rechten Weg abkommen sollen, sowie an die läuterungsfähigen Sünder. Seine Tendenz ist weniger pädagogisch als religiös, da er die Tugendhaften als fromm und die Lasterhaften als gottlos charakterisiert. So erklärt er "A good man" (26) im Einklang mit Gen 1,27 zum wahren Ebenbild des Schöpfers – "[a] good man is an image of God, lord ouer all His creatures, and created only for his service"[981] –, während er den "Atheist or most badde man" (27) mit dem Teufel gleichsetzt: "[He] is a diuell. Hee makes sinne a iest, grace an [sic] humour, truth a fable, and peace a cowardice."[982] Unglauben allein gilt ihm bereits als Frevel, weshalb er nur selten ausgewogene Urteile fällt. In "An Vnquiet Woman" geht er sogar so weit, eine eigensinnige Frau als Dienerin Satans zu verunglimpfen: "She is a crosse but not of Christ and a word but not of Grace; a creature but not of wisdome, and a servant but not of God."[983] Dennoch wäre es

---

WOMAN, die Breton als 'figure of imperfection' bezeichnet und damit die Gefahr der [wollüstigen] Frau beschwört" (ebd., S. 143).

980 Grosart (Hg.) 1966, Bd. 2, XVIII, S. 4.

981 Ebd., S. 10.

982 Ebd.

983 Ebd., S. 12. Indem Katrin Hockenjos *quiet* und *unquiet* mit "ruhi[g] und "geschwätzi[g]" (Hockenjos 2006, S. 145) übersetzt, weckt sie falsche Erwartungen. Passender wäre wohl 'gefügig' bzw. 'aufsässig', 'widerborstig' oder 'verrückt'. Ansonsten sind die Beobachtungen der Kommentatorin jedoch völlig zutreffend: "Die geschwätzige Frau [sic] verbreitet Angst und Schrecken. Dies wird durch den Einsatz von Tiermetaphorik [– 'owle', 'cocka-trice', 'crocadile' –] deutlich, die einerseits dem traditionellen Fundus entstammt (so galt zum Beispiel die Eule bereits bei Theophrast als Unglücksvogel), aber auch neue und einzigartige Kombinationen hervorbringt. Die UNQUIET WOMAN überbertrifft in ihrem Verhalten, Benehmen und Aussehen das gesunde Mittelmaß. Stolz, Wut und Bosheit sind ih-

verfehlt, in Breton bloß einen eifernden Bußprediger zu sehen. Was man nämlich bei der Analyse von *The Good and the Badde* unbedingt berücksichtigen muß, ist die Abfolge der Kapitel. Schließlich sind sie nicht wie ein Großteil der *Overburian Characters* wahllos, sondern nach einem erkennbaren Prinzip angeordnet. Sie beginnen – in positive und negative Figuren geschieden – auf hoheitlichem Niveau (König [1/2], Thronfolger [4/5], Geheimrat [6/7]), um dann über die Aristokratie und die Geistlichkeit (Fürst [8/9], Bischof [10/11], Friedensrichter, Ritter [14/15], Adeliger [16/17]) in die bürgerliche Sphäre (Rechtsanwalt [18/19], Soldat [20/21], Arzt [22/23], Kaufmann [24/25]) abzusteigen. Dieses ständebezogene Konzept, mit dem Breton schon in seinen Pasquinaden sowie in den *Characters vpon Essaies* spielte, ist der interpretatorische Schlüssel. Von jeher eng mit der sozialen Frage verbunden, verleiht es den Texten eine politische Dimension – ein Eindruck, der sich bestätigt, wenn man die ersten beiden Vignetten näher betrachtet. Zumindest stößt man in ihnen auf handfeste Bekenntnisse zur *ius divinum*-Lehre, wie sie von James I. 1598/99 in der Schrift *The Trew Law of Free Monarchies* niedergelegt worden waren. Danach hat Gott eine Familie auserwählt und ihr die Herrschaft allein übertragen. Der wahre König entstammt dieser geheiligten Dynastie; er selbst steht über dem Gesetz, so daß sich alle Rechte und Privilegien von ihm ableiten.[984] Ähnliche Thesen stellt Breton auf, wenn er gleich am Anfang schreibt:

> A worthy King is a figure of God, in the nature of government: he is the chiefe of men, and the Churches champion, Natures honour, and Earths maiesty: is the director of Law, and the strength of the same, the sword of Iustice, and the sceptre of Mercy, the glasse of Grace and the eye of Honour, the terror of Treason, and the life of Loyalty.[985]

---

re Charakteristka. Sie kann sich nicht unterordnen, ist unordentlich, weder gütig noch weise. Bretons religiöser Eifer tritt hervor, wenn er die Tugendhafte als Gottes Liebling darstellt, die Lasterhafte als gottlos und dem Teufel verfallen präsentiert" (ebd., S. 146).

984 Diesen Vorstellungen widmet Kurt Kluxen in seiner *Geschichte Englands* folgenden Abschnitt: "Die allgemein historische Bedeutung der Jus Divinum-Lehre [sic] lag darin, daß hier das Recht des Königs auf weltliche Macht nicht abgeleitet, sondern inhärent war, was sich im 16. Jahrhundert gegen das Papstum richtete und im 17. Jahrhundert Ausdruck der Souveränität der Staatsspitze war. Darin kündigte sich ein Grundelement der modernen Staatstheorie an, und zwar positiv, insofern die Spitze daraus ihre absolute Souveränität begründete, und negativ, insofern alle Gegenkräfte diesem Anspruch gegenüber genötigt waren, ihren Willen in Begriffen politischer Rechte auszudrücken" (Kluxen, S. 271).

985 Grosart (Hg.) 1966, Bd. 2, XVIII, S. 5.

Weiterhin rechtfertigt er den uneingeschränkten Machtanspruch des Monarchen − "[h]is commaund is general, and his power absolute […]"[986] − und faßt seine Meinung in einem Fazit zusammen: "In summe, he is more than a man, though not a God, and next vnder God to be honoured aboue men."[987] Bretons Botschaft entspricht im wesentlichen dem Regierungsverständnis von James I., das bereits 1604 zum ersten offenen Konflikt mit dem Parlament führte.[988] Immerhin vertrat der englische König die Auffassung, daß selbst ein schlechter Herrscher nicht abgesetzt werden dürfe. Auch er sei ein göttliches Werkzeug − aber eines, das der Nation zur Strafe gereiche. Den Untertanen bleibe nur Geduld, Gebet sowie leidender Gehorsam. Diese absolutistische Doktrin zieht Breton nicht einmal in "An Vnworthy King" in Zweifel, wo er auf die Greueltaten eines Tyrannen zu sprechen kommt. Wiewohl jener schreckliches Leid verursache – "[h]e is a warrant of woe, in the execution of his fury […]"[989] –, unbarmherzige Urteile fälle – "[even] in his best temper [he is] a doubt of Grace"[990] – und sein Land entvölkere – "[h]ee is a dispeopler of his kingdome"[991] –, müsse man ihm Gefolgschaft leisten, denn als Bewährungsprobe für die Tugendhaften und Gläubigen erfülle er ein höheren Zweck: "Hee is a messenger of Worth to be the scourge of sinne, or the triall of patience, in the hearts of the religious."[992] Bretons Argumentation ist freilich nicht ohne Widersprüche, da er den Gewaltherrscher zugleich als Thronräuber brandmarkt: "An vnworthy King is the vsurper of power, where tyranny in authority loseth the glory of maiesty […]."[993] Dadurch entzieht er ihm

986 Ebd.

987 Ebd.

988 Bereits das erste Parlament von James I., das sich kurz nach der Thronbesteigung konstituiert hatte, errang das Entscheidungsrecht über umstrittene Wahlen in allen Fällen, bei denen nicht Friedensbruch, Betrug oder Hochverrat vorlagen. Damit war die Selbstbestimmung der Volksvertretung über ihre Mitgliedschaft gesichert. 1604 gab sie in der *Apology of the Commons* kund, daß ihr Anspruch sowohl juristisch als auch geschichtlich fundiert war: "Our privileges and liberties are our right and due inheritence, no less than our lands and goods" (zit. nach Kluxen, S. 267). Hier verteidigte das Unterhaus die Redefreiheit und das Recht, die politischen Geschäfte sowie die kirchliche Gesetzgebung zu kontrollieren: "Nach seiner Meinung stellten beide Häuser zusammen mit der Krone den ganzen 'political body' dar; der König sei nur das Haupt, und die Souveränität liege beim 'King in Parliament'" (ebd.).

989 Grosart (Hg.) 1966, Bd. 2, XVIII, S. 5.

990 Ebd.

991 Ebd.

992 Ebd.

993 Ebd.

alle Legitimität, was selbst nach der *ius divinum*-Theorie Widerstand gegen die Krone erlauben würde.[994] Wenn der Autor dem Despoten dann aber noch "intolerable actions"[995] vorhält, erweisen sich seine Äußerungen als höchst ambivalent. Solche Inkonsistenzen kann man nur auf seine unverbrüchliche Königstreue zurückführen. Außerdem hat er in der vorliegenden Skizze wohl gar nicht erst den Eindruck erwecken wollen, daß "An Vnworthy King" auf den aktuellen, rechtmäßigen Throninhaber gemünzt sein könnte. Wie royalistisch Breton gesinnt war, erfährt man allerdings noch an einer anderen Stelle. Demgemäß wird zwar in Kapitel 15 ein unlängst in den Adelsstand erhobener Gutsbesitzer karikiert, doch schweigt sich der Verfasser darüber aus, daß James I. allein in den ersten vier Monaten seiner Regierungszeit nicht weniger als neunhundertundsechs neue Ritter ernannte.[996] Damit entwertete der englische Monarch das Ansehen des Standes, da die Ehrung meistens gegen Entgelt erfolgte. 1611 schuf er dann noch den *baronet*-Titel, der etwa eintausend Pfund kostete und in drei Raten abzuzahlen war.[997] Hiervon ist in "An Vnworthy Knight" nirgends die Rede,

---

994 Die *ius divinum*-Doktrin war in einem theologisch bestimmten Zeitalter Antwort auf geistlich-religiöse Ansprüche, schloß aber zugleich ein selbständig hervortretendes Grund- und Naturrecht aus. Jede Diskussion über die Grenzen der Königsmacht kam vor diesem Hintergrund einer Anmaßung, wenn nicht sogar einer Blasphemie gleich. Entsprechend heißt es in *The Trew Law of Free Monarchies*: "The mysteries of the King's power is not to be disputed" (zit. nach Kluxen, S. 272).

995 Grosart (Hg.) 1966, Bd. 2, XVIII, S. 5.

996 Das schwierigste Problem, das James I. von seiner Vorgängerin geerbt hatte, war der 'auf Kante genähte' Staatshaushalt. Noch immer erwarteten die Untertanen, daß der König vom Ertrag der Krondomänen, der Gerichtssporteln und der feudalen Gefälle leben sollte. Hinzu kommt, daß Steuerhöhungen, die das Parlament zu bewilligen hatte, nur in Ausnahmefällen – etwa im Krieg – zulässig waren. Da James nicht auf seine repräsentative Lebensführung verzichten wollte, blieb ihm keine andere Wahl, als nach anderen Einnahmequellen Ausschau zu halten. Elizabeth I. hatte ihm hierfür bereits den Weg gewiesen: "Die 'Knights' hatten Wappen und Adelsdiplom und eine Hofhaltung mit wenigstens 24 Dienern und 500£ Haushaltskosten jährlich. Um 1600 war Wappenerwerb über das 'College of Heralds' [nicht mehr nur für Großgrundbesitzer, sondern ebenfalls] für Kaufleute gegen Geld möglich. Seit 1590 schlossen die Rundreisen der 'Heralds' London ein. Die Squires mit Jadgrecht und Waffenrock bedurften einer Rente von jährlich 1.000 oder 800£. Sie waren eine neue Klasse, die seit der Reformation durch Länderkauf oder Belohnungen hochgekommen war" (Kluxen, S. 257).

997 Vgl. Osborne (Hg.), S. 141. Zu dieser Problematik äußern sich auch Ulrich Horstmann – "James I. war friedfertig und unbeliebt, außer beim Neuadel, dem er seine Titel verkauft hatte: 'I ken the man weel. He's ane of my thriry pound knights ([Chapman, Jonson &] Marston: *Eastward Ho!* [1605])'" (Horstmann

wohl aber von den Lastern des 'sozialen Aufsteigers'. Am Ende des Textes meldet sich Breton – was in *The Good and The Badde* nicht oft vorkommt – sogar persönlich zu Wort, um den Hof vor Kritik in Schutz zu nehmen:

> In the Court he stands for a cipher and among ladies like an owle among birds. Hee is worshipt onely for his wealth, and if hee be of the first head, hee shall be valued by his wit, when if his pride goe beyond his purse his title will be a trouble to him. In summe, hee is the child of Folly, and the man of Gotham, the blind man of Pride and the foole of Imagination. But in the Court of Honour, are no such apes and I hope that this kingdome will breed no such asses.[998]

Obendrein fällt auf, daß er der 'würdigen Königin' (3), die neben ihrem Gemahl als das zweithellste Gestirn am Himmel leuchtet – "[s]he is like the moone, that giueth light among the starres, and but vnto the sunne, giues none place in her brightnesse"[999] –, aus Diskretionsgründen keine Kontrastfigur zugeordnet hat.[1000] Dafür, daß der Autor bei "An Vsurer" (32), "A Beggar" (33), "A Good

---

[Hg.] 2008, S. 135) – und J. F Day in seiner gattungsbezogenen Dissertation *Venal Heralds and Mushroom Gentlemen: Seventeenth-Century Character Books and the Sale of Honor*: "The problem of social climbing became even more acute under James I., whose prodigality with the accolade of knighthood was notorious and venal" (Day, S. 2299-A).

998 Grosart (Hg.) 1966, Bd. 2, XVIII, S. 7f.

999 Ebd., S. 5. Objekte bzw. Dinge sind im Englischen Neutren, was auch für Himmelskörper wie Sterne, Planeten oder Kometen gilt. Anders in der Mythologie, in der *the moon* auf die antike Mondgöttin Selene/Luna, *the sun* auf Helios/Sol verweist. Im Deutschen verhält es sich umgekehrt: Der nordische Mondgott Mani ist ein Bruder der Sonnengöttin Sol.

1000 Dieselbe Beobachtung hat Katrin Hockenjos gemacht: "Nur bei wenigen Typen fehlt die Kontrastfigur (A WORTHY QUEEN, A GOOD WIFE)" (Hockenjos 2006, S. 141). Sie vermutet, daß sich Breton hier an die im späten 16. Jahrhundert etablierten Konventionen zur Porträtierung der *Virgin Queen* hält: "Ein Gutteil der Literatur der [F]rühen Neuzeit hat ihren offenkundigen oder latenten Mittelpunkt in der mythischen Überhöhung Elisabeths ('cult of Elizabeth'), der Zeichnung eines Bildes der Monarchin in Wort und Bild. Die große Frau wird als männlich vollkommene Frau thematisiert" (ebd.). Das ist insofern plausibel, als die betreffende Figur schon im ersten Satz als "figure of a King" (Grosart [Hg.] 1966, Bd. 2, XVIII, S. 7) in Erscheinung tritt. Ob allerdings der Rest der Skizze ein "Lob auf die britische Nation" (Hockenjos 2006, S. 141) darstellt, ist fraglich. Die idealisierte Gestalt – bei der es sich ganz offensichtlich um die aus Dänemark stammende Königin Anne (1574–1619) handelt – wird schließlich weniger als Spiegelbild des Landes denn als 'Schmuck' des amtierenden Regenten beschrieben: "She is the pure diamond vpon the King's finger and the orient pearle vnprizeable [sic] in his eye, the ioy of the Court in the comfort of the King, and the wealth of the kingdome in the fruit of her loue" (Grosart [Hg.] 1966, Bd. 2, XVIII, S. 7).

Wife" (38), "An Effiminate Foole" (39), "A Parasite" (40), "A Bawde" (41), "A Drunkard" (42), "A Coward" (43), "An Honest Poore Man" (44), "A Iust Man" (45) sowie "A Holy Man" (50) ebenso verfährt, gibt es jedoch eine andere Erklärung. Erstens handelt es sich hier größtenteils um altbekannte Figuren aus der Satire oder aus der *Overburian Collection*, die keiner erläuternden Gegenüberstellung bedürfen, und zweitens sind sich die Darstellungen des Gerechten, des ehrlichen Armen, des Heiligen und des reuigen Sünders viel zu ähnlich, um weiterführende Differenzierungen auf negativer Seite zuzulassen. Das ist zweifellos eine Schwäche von Bretons Sammlung, weil sie den im Titel erhobenen Anspruch auf Systematik nur bedingt einlöst. Ein starres Kompositionsprinzip, wie es sich im direkten Vergleich zwischen Tugenden und Lastern äußert, scheint also für die Charakterologie ungeeignet zu sein. Dies dürfte vor allem damit zu tun haben, daß die Inspiration zu Typenzeichnungen aus dem Alltag kommt und von zufälligen Beobachtungen abhängt. Da aber Breton die Figurenbeschreibung der politisch-moralischen Aussage unterordnet, bleiben seine Schilderungen farblos. So malt er selten die Umgebung und noch seltener konkrete Begebenheiten aus, womit er sich fast komplett von Theophrasts 'indirekter Charakterisierungsmethode'[1001] verabschiedet. Statt dessen bestehen die Kapitel aus einer wahllosen Aneinanderreihung von *conceits*. Der erste Satz ist nicht allgemeiner als die folgenden und deckt sich häufig sogar inhaltlich mit ihnen. Deshalb macht es auch keinen Unterschied, ob die Eingangsdefinition des 'durchtriebenen Geheimrates' "a hurt of a King and the danger of a State", "a wicked charme in the King's eare" oder "a sword of terror in the aduice of tyrrany"[1002] lautet. Weil Bretons Einzeldarstellungen nicht aufeinander aufbauen und meist mit "He" bzw. "She is …" beginnen, lassen sie sich beliebig anordnen. Doch nicht nur das wurde aus den *Characters vpon Essaies* übernommen; vielmehr ist hier ebenfalls eine Tendenz zur syntaktischen Vierteilung zu verzeichnen. Mit diesem rhetorischen Mittel geht der Autor nun allerdings etwas sparsamer um. Am Anfang kommt es daher fast nie zur "quadruplicatio[n]"[1003], wohl aber im Mittelteil und am Ende. Außerdem wird die Schlußbemerkung jetzt von einem schlichten "in summe"[1004] eingeleitet. Es ist das einzige Gattungsmerkmal, das Breton ohne Modifikation aus Halls und Overburys Skizzen entlehnt hat. Wie sich alle Elemente zusammenfügen, kann man an "A Noble-Man" studieren:

---

[1001] Vgl. Lichtenberg, S. 26.
[1002] Grosart (Hg.) 1966, Bd. 2, XVIII, S. 6.
[1003] Greenough 1970a, S. 64.
[1004] Grosart (Hg.) 1966, Bd. 2, XVIII, S. 5.

> A Nobleman is a marke of honour, where the eye of wisdome in the obseruation of desert sees the fruit of grace. Hee is the Orient pearle that Reason polisheth for the beauty of Nature and the diamond sparke where diuine grace giues vertue honour. He is the note-booke of morall discipline, where the conceit of care may finde the true courtier. He is the nurse of hospitality, the reliefe of necessitie, the loue of charity and the life of bounty. Hee is the Learning's grace and Valour's fame, Wisdome's fruit and Kindnesse' [sic] loue. Hee is the true falcon that feedes on no carrion, the true horse that will bee no hackney, the true dolphin that feares not the whale, and the true man of God that feares not the diuell. In summe, he is the darling of Nature, in Reason's philosophy, the loadstone of light in Loue's astronomie, the rauishing sweet in the musique of Honour and the golden number in Grace's arithmeticke.[1005]

Abstrakter ist eine Personenbeschreibung kaum vorstellbar. Nirgends wird eine Situation geschildert, die das Verhalten der Figur lebensecht vermittelt.[1006] Hinzu kommt die mehrmalige Wiederholung von Allgemeinbegriffen wie "grace" (4x), "honour" (3x), "reason" (2x), "wisdome" (2x) und "nature" (2x), wodurch der Text noch hölzerner erscheint. Dem Urheber dürfte gleichwohl bewußt gewesen sein, daß eine solche Technik schnell an ihre Grenzen stößt. Hierfür spricht zumindest die außergewöhnliche Kürze der Beiträge, denn während sich die *Characters of Vertues and Vices* über anderthalb Druckseiten erstrecken und die Overbury-Vignetten selten kürzer ausfallen, findet man hier keine Wesensstudie über dreißig Zeilen. Offensichtlich wollte Breton auf diese Weise der Monotonie entgegenwirken. Ein zusätzlicher Hinweis darauf ist ein leichter Zuwachs an Konkretion ab dem vierzehnten Kapitel, was Benjamin Boyce wie folgt erläutert:

> The reader is held, too, by the appearance in the fourteenth Character and often afterwards of a slightly more conrete tendency. […] It is as if Breton had glanced back at Hall's sketches, from which he had developed his cadenced, figurative, abstract style, and had noticed a forgotten element. So in his "Worthy Knight" [14], "Worthy Soldier" [20], "Vsurer" [32], and the others [15–18, 24, 27, 28, 35, 42, 46, 49, 50] he allowed a word or two for such tangible matters as dress, diet, excercise, rendezvous.[1007]

---

[1005] Ebd., S. 6.

[1006] Entsprechend ist Breton 'Unsinnlichkeit' (vgl. Lichtenberg, S. 53) sowie 'Mangel an Klarheit' (vgl. Gordon, S. 73) vorgeworfen worden.

[1007] Boyce 1967, S. 230. Eine vergleichbare Beobachtung hat Elbert Thompson gemacht: "[In *The Good and the Badde* Breton] succeeds, after all, in sketching here and there bits of real life, and in his defence of merchants and on other social subjects he anticipates [later] ideas […]" (Thompson 1972, S. 20).

Demnach steht die These im Raum, daß sich der Autor nach abermaliger Hall-Lektüre für die Ausschmückung einiger Genrebilder entschieden haben könnte. Damit hat Boyce zwar recht, doch muß seine Behauptung ein wenig präzisiert werden. Schließlich lehnt sich eines der plastischeren Porträts in Bretons Band sowohl an die *Vertues and Vices* als auch an der *Overburian Collection* an. Gemeint ist "A Wise Man", wo auf die gleichnamigen Vorläufertexte rekurriert wird. Konsequenterweise zeugt das Kapitel einerseits von Halls christlichem Stoizismus – "[h]ee measureth time and tempreth nature, imployeth reason, and commandeth sense"[1008] –, andererseits von der eschatologischen Blickrichtung des zwölften *Witty Character*:

| Breton | Anon. |
|---|---|
| Hee knowes no fortune, but builds all vpon prouidence and through the hope of faith hath a fayre ayme at heauen. | Hee is not subject to casualties, for fortune hath nothing to doe with the minde, except those drowned in the body: but hath divided his soule, from the case of his soule […]. |
| So the heat of the wise man set in the course of vertue by the Spirit of Grace runnes the course of life in the compasse of eternall comfort.[1009] | Hee is thus, and will be thus: and lives subject neither to time nor his frailities; the servant of vertue; and by vertue the friend of the highest.[1010] |

Mögen sonst auch nur vage Übereinstimmungen existieren, etwa zwischen "A worthy Iudge" (Breton), "The good magistrate" (Hall) oder "A Reverend Iudge" (Webster), kann man trotzdem aufschlußreiche Detailbeobachtungen machen. Immerhin lockert Breton seine Texte gelegentlich auf – sei es, daß er wie in "A Bawd" plötzlich eine Zote zum besten gibt – "[s]hee is partly a surgeon, but most for the allaying of swellings in the lower parts"[1011] –, daß er den 'Feigling'

---

[1008] Grosart (Hg.) 1966, Bd. 2, XVIII, S. 10.

[1009] Ebd., S. 10, ebd.

[1010] Paylor (Hg.), S. 12f., 13.

[1011] Ebd., S. 13. Sexuelle Anspielungen, Anstößigkeiten oder *explicit lyrics* waren in der frühneuzeitlichen Literatur nichts Ungewöhnliches. Zur Illustration sei aus Shakespeares *Othello* (1604) – "IAGO [to Brabantio]: [Y]our daughter and the Moor are now making the beast with two backs" (Proudfoot {u. a.} [Hgg.], S. 944) – sowie aus einem pornographischen, an Ovids *Amores* 3,7 (16 v. Chr.) angelehnten Gedicht des "English Aretine", Thomas Nashe, zitiert: "O gods, that ever anything so sweet / So suddenly should fade away and fleet! / Her arms are spread, and I am all unarmed, / Like one with Ovid's cursèd hemlock charmed. /

entgegen seiner Vorliebe für den Predigerton ins Lächerliche zieht – "[i]f he cut his finger hee looketh presently for the signe and if his head ake, he is ready to make his will"[1012] – oder daß er überraschende formale Änderungen vornimmt. Letzteres ist beispielsweise in der Zeichnung des verweichlichten Narren der Fall, wo er an die ausgesprochen kurze Eingangszeile "An Effeminate Fool is the figure of a baby"[1013] insgesamt elf Infinitiv-Konstruktionen nach dem Muster "he loues […] to looke in a glasse, to keepe among wenches and to play with trifles […]"[1014] anschließt, um dann mit dem üblichen Resümee aufzuhören: "In summe, hee is a man-childe and a woman's man, a gaze of folly, and wisdome's griefe."[1015] Dies ist ein Anzeichen für seinen Versuch, dem Leser mehr Abwechslung zu bieten. Daß er dazu von den *Overburians* angeregt wurde, wird allerdings erst in "An Vvnworthy Lawyer" deutlich, ist doch die Skizze nicht allein der längste Abschnitt in *The Good and the Badde*. Vielmehr fällt sie gleichfalls in punkto Beschreibungsmethode aus dem Rahmen. In ihr bemüht sich der Autor zum ersten und einzigen Mal um Anschaulichkeit. Breton entwirft eine sehr lebendige Szenerie, wobei er sogar auf literarische Größen zu sprechen kommt, wenn er kritisiert, daß sich der 'inkompetente Rechtsanwalt' mit Langland und Shakespeare besser auskennt als mit juristischen Fachtexten:

> So trudgeth this simple Clarke [sic], that can scarce read a case when it is written, with his hand-full of papers from one Court to another and from one counsellor's chamber to another, when by his good payment for his paines hee will bee so sawcy as to call himselfe a Sollicitor. But what a taking are poore clients in when this too much trusted cunning companion, better redde in Pierce Plowman then in Ploydon [sic] and in the Play of Richard the Third then in the Pleas of Edward the Fourth; perswedes them all is sure when hee is sure of all […]![1016]

---

So are my limbs unwieldy for the fight, / That spend their strength in thought of her delight. / What shall I do to show myself a man? / It will not be, for aught that beauty can. / I kiss, I clap, I feel, I view at will, / Yet dead he lies not thinking good or ill. / 'Unhappy me', quoth she, 'and will't not stand? / Come, let me rub and chafe it with my hand. / Perhaps the silly worm is laboured sore / and wearied that it can do no more' (zit. nach Wells 2007, S. 72).

[1012] Grosart (Hg.) 1966, Bd. 2, XVIII, S. 13.

[1013] Ebd.

[1013] Ebd., S. 12f.

[1014] Ebd.

[1015] Ebd., S. 13.

[1016] Grosart (Hg.) 1966, Bd. 2, XVIII, S. 8. Edmund Plowden (1518–1585), der Autor der auf Französisch verfaßten *Comentaries* (1571), machte unter der kurzen, fünfjährigen Herrschaft von Mary Tudor eine steile juristische und politische Karriere.

Etwas Derartiges – man denke bloß an "A Chamber Mayde" oder "A Roaring Boy" – hatte es zuvor nur in der sechsten Overbury-Auflage gegeben. Es erscheint somit plausibel, daß Breton im Sommer 1615 eines der rasch vergriffenen Exemplare erworben und sich intensiv mit ihm auseinandergesetzt hatte.[1017] Dies würde zugleich erklären, weshalb er seine Wesensanalysen von *characters* in *descriptions* umbenannte. Schließlich bestand die besagte Edition ebenfalls aus *An Addition of Other Characters, or Lively Descriptions of Persons*. Insofern sollte man nicht davon ausgehen, daß Breton – wie Boyce mutmaßt – nach der Veröffentlichung seiner *Characters vpon Essaies* für die inkorrekte Verwendung des Genrebegriffes gerügt wurde: "Neither the title, *The Good and the Badde, or Descriptions of the Worthies, and Vnworthies of this Age* (1616), nor the preface uses the word *Character*, as if Breton had been rebuked for the liberties he had taken with it in his earlier [publication]."[1018] Das ist im übrigen um so unwahrscheinlicher, als sich damals noch keine gattungstheoretische Leitvorstellung durchgesetzt hatte. Warum Breton jetzt also auf den *descriptio*-Ausdruck zurückgreift, hat wohl eher mit den *Overburians* zu tun. Dennoch gehen seine formalen und inhaltlichen Experimente nicht weit genug, um das Niveau der *Witty Characters* zu erreichen. Man merkt recht schnell, daß seine Texte nicht im alltäglichen Leben wurzeln, sondern in der Studierstube entstanden. Sie sind zu nüchtern, um den Rezipienten zu unterhalten, und erweisen sich manchmal sogar als ungenau. Es läßt sich jedenfalls schwer nachvollziehen, was ein 'Spitzbube' (31) mit einem Schurken – "[h]is words are lies, his oaths periuries, his studies subtilities, and his practises villanies"[1019] – und ein 'Parasit' mit einem Mittelsmann – "[h]ee is sometimes a pander to carry messages of ill meetings […]"[1020] – gemein haben. Dem Autor scheint es aber darauf nicht anzukommen, weil ihm die stilistisch herausgeputzte Botschaft wichtiger als die Fi-

Nachdem Elizabeth I. die Regierungsgeschäfte übernommen hatte, geriet er jedoch allmählich in den Verdacht, ein Parteigänger von Mary Stuart (1542–1587) zu sein, weshalb er sein Amt im *Privy Council* 1578 aus freien Stücken niederlegte.

1017 Auch Benjamin Boyce konstatiert Korrespondenzen mit den *Witty Characters*: "In ['An Vnworthy Lawyer', 'An Honest Poor Man, 'A Beggar', etc.] the concrete allusive style of Overbury triumphs, and even the cadence of fours is, here and there, pleasantly disturbed" (Boyce 1967, S. 231).

1018 Ebd., S. 228.

1019 Grosart (Hg.) 1966, Bd. 2, XVIII, S. 11. Da diese Figur dem "Honest Man" (30) gegenübergestellt ist, wären die Titel "A Villain" oder "A Machiavellist" treffender gewesen.

1020 Ebd., S. 13.

gurendarstellung ist. Dasselbe hat N. E. Monroe bei einem Vergleich von *The Good and the Badde* mit den Hall- und Overbury-Zusammenstellungen moniert: "He is too much concerned with the artifices of style and pious moralizing to describe with accuracy or impartiality."[1021] Deshalb erstaunt es kaum, daß in fast keinem Porträt die Wörter 'Gott' und 'König' fehlen. So wollte Breton mit seinem Band weniger in die Gattungsentwicklung als in die politische Debatte eingreifen, was nicht zuletzt die Widmung veranschaulicht. Sie ist an Sir Gilbert Houghton (1591–1647) gerichtet, der 1614 als treuer Anhänger der Stuart-Monarchie ins Unterhaus einzog.[1022] Daß er wenige Jahre später nicht für die *Great Protestation*[1023] gegen James I. votierte und im Bürgerkrieg (1642–1646 bzw. 1648–1649) auf royalistischer Seite kämpfte, zeigt, wie eng *The Good and the Badde* mit der Zeitgeschichte verflochten ist. Trotz alledem war die Kollektion auch in gattungshistorischer Hinsicht zukunftsweisend, denn 1642 erschien Thomas Fullers *The Holy State and the Profane State*, wo die Gegenüberstellung von Gut und Böse erneut eine wichtige Rolle spielt.

Eine solche Nachwirkung war 1615 freilich noch nicht abzusehen. Nicht nur, daß Bretons Zusammenstellung keine einzige Zweitauflage erfuhr. Vielmehr muß die Resonanz auch so gering gewesen sein, daß sich der Autor in den Folgejahren wieder anderen literarischen Formen wie der Versatire oder dem fiktiven Reisebericht zuwandte.[1024] Als *character writer* wäre er wahrscheinlich nie mehr in Erscheinung getreten, wenn nicht Alexander Gardyne (oder Garden; ca. 1585–1642) 1625 seine *Characters and Essayes* herausgebracht hätte. Dieses Buch war in Blankversen verfaßt, deckte sich aber vollständig mit *The Good and the Badde*. Ohne seine Quelle zu nennen, hatte Gardyne alle fünfzig Typenzeichnungen in Gedichte übertragen und dabei sogar Bretons *quadrumania* beibehalten, was bisweilen zu bizarren rhythmischen Effekten führte. Die einzigen Abweichungen vom Original bestanden in leicht geänderten Kapitelüberschrif-

---

[1021] Monroe, S. 60.

[1022] Vgl. Nichols (Hg.), S. 454; Broxap, S. 29.

[1023] Am 18. Dezember 1621 setzte das *House of Commons* eine Erklärung auf, in der es seinen Anspruch, alle staatlich-kirchlichen Angelegenheiten zu diskutieren, als sein altes und unbezweifelhaftes Recht bezeichnete. Der König vertagte das Parlament sofort: "James I. ließ das Journal des Unterhauses bringen und rieß die Protestation in einem feierlichen Akt, in Gegenwart des Rates und führender Richter, heraus. [Das Verlangen der Volksvertreter] erschien ihm klar als revolutionär; einem solche Präzedenzfall durfte es nicht geben" (M. Maurer, S. 175).

[1024] Gemeit sind die Veröffentlichungen *Machivells Dogge* (1617) und *Strange Newes out of Divers Countries* (1622).

ten und in vertauschten Schlußvignetten.[1025] Ansonsten war es jedoch ein ebenso dreistes wie moralisch bedenkliches Plagiat, zumal Gardyne in seinem Vorwort erklärt, zur sittlichen Erneuerung der Gesellschaft beitragen zu wollen.[1026] Dies dürfte Breton dazu veranlaßt haben, ein schon 1604 fertiggestelltes, aber bislang unveröffentlichtes Manuskript zu überarbeiten. Hierbei handelt es sich um den 1626 von Francis Williams (fl. 1626–1643) verlegten Kurzprosaband *Fantasticks: Seruing for a Perpetuall Prognostication*. Er ist Bretons letzte offizielle Publikation und kann als Höhepunkt seines literarischen Spätwerkes gelten. Wiewohl der Titel Assoziationen an den *Ewigen Kalender* (*Calendarium perpetuum*)[1027] weckt, ist das Buch der Essayistik bzw. der Wesenskunde zuzuordnen. Immerhin enthält es achtunddreißig voneinander abgesetzte Texte, die schon bei flüchtiger Betrachtung Ähnlichkeiten mit den *Characters vpon Essaies* oder den *Descriptions of the Worthies, and Vnworthies of this Age* aufweisen. Weiterhin knüpft die Publikation an den Almanach[1028] an, da sie neben allgemeinen Stoffen vor allem Jahreszeiten, Monate, Feiertage sowie Stunden behandelt. Infolgedessen wird auf dem Deckblatt bereits ein thematischer Überblick gegeben: *1. The World / 2. The Earth / 3. Water / 4. Ayre / 5. Fire / 6. Fish / 7. Beasts / 8. Man / 9. Woman / 10. Loue / 11. Money / 12. The Spring / 13. Summer / 14. Haruest / 15. Winter / 16. The 12 Moneths / 17. Christmas / 18. Lent / 19. Good Friday / 20. Easter Day / 21. Morning / 22. The 12 Houres / 23. Midnight / 24.*

---

[1025] Dazu schreibt der sich für die Grenzen der Gattung interessierende Benjamin Boyce: "Nine years after the publication of *The Good and the Badde* Alexander Garden issued through an Aberdeen publisher his *Characters and Essayes*, which is little more than Breton's book versified. […] He goes through forty-eight of Breton's fifty Characters, preserving titles, subject matter, [and] figures […]. The Character in verse is perhaps an admissible variety, but Garden's doggerel manipulation of Breton proves nothing" (Boyce, S. 232).

[1026] Laut J. W. Smeed war es 1617 zu einem ähnlichen Fall gekommen, als der Pamphletist Thomas Young "The Drunkard" (42) aus *The Good and the Badde* unerlaubt in seinen Antialkoholismustraktat *Englands Bane* aufnahm (vgl. Smeed, S. 41).

[1027] Mit diesem Ausdruck werden Tabellen zur Ermittlung des Wochen- oder Feiertages zu einem vorgegebenen Datum bezeichnet. Als Kalender für den täglichen Gebrauch können sie außerdem eine Menge anderer Informationen beinhalten. Hierzu gehören Bauernregeln, Bibelverse und Erbauungssprüche.

[1028] Hierunter versteht man Jahrbücher für verschiedene Fachgebiete und Stände mit Geschichten, praktischen Ratschlägen oder Gedichten. Die aus dem Griechisch-Ägyptischen stammende Bezeichnung bezieht sich auf astronomische Tafeln aus dem Orient, die im 13. Jahrhundert nach Europa gelangten. Der erste gedruckte, von Regiomontanus (1436–1476) begründete Almanach erschien von 1475 bis 1551 in Nürnberg (vgl. Wilpert, S. 21).

*The Conclusion*. Wie aus der fortlaufenden Numerierung hervorgeht, entspricht die vorliegende Aufstellung nicht der eigentlichen Kapiteleinteilung. Dies mag als erstes Indiz dafür herhalten, daß Breton sein "little volume of varieties"[1029] nachträglich veränderte. Nimmt man den erläuternden Untertitel *Descants of the Quarters, Moneths, and houres of the yeere, with other matters*[1030] hinzu, können zwei weitere Beobachtungen gemacht werden. Zum einen ist hier von der 'Oberstimme in einem Lied', zum anderen von 'sonstigem Material' die Rede. Der Verfasser differenziert folglich zwischen den Texten, die sich mit bestimmten Jahres- oder Tageszeiten befassen, und den davon unabhängigen Beiträgen. Besonderes Interesse verdient dabei der musikalische Fachausdruck 'Diskant', weil er auf "What a Character is" aus der siebten Overbury-Edition anspielt, wo die Typenschilderung als "a wit's descant on any plaine song"[1031] gekennzeichnet wird. Wenn also Breton diesen Terminus mit der Beschreibung des Winters, des Junis, des Karfreitages oder der Mitternacht in Zusammenhang bringt, verdeutlicht er, daß die betreffenden Beispiele charakterologische Züge besitzen. Das scheint in der Fassung von 1604 allerdings noch nicht der Fall gewesen zu sein. Wie der Autor in der Leseranrede versichert, basiert *Fantasticks* auf einer anonymen Abhandlung, die er beim Spazierengehen zufällig entdeckt haben will:

> It was my hap of late, walking thorow the fields, to light vpon a peece of paper; in which I found a kinde of discourse set down vpon an imagination of the midnight. By whom it was written, I know not, but whomsoever; I liked it so well, that wishing myselfe able to do halfe soe [sic] well, I fell into an humour of imitating the veyne, so neer as I could, in description of the twelue houres, the twelue moneths, and some special dayes in the yere […].[1032]

Dermaßen 'abenteuerliche' Ausführungen sind gewiß mit Vorsicht zu genießen. Viel wahrscheinlicher ist hingegen die Annahme, daß sich Breton ursprünglich an Chronographien aus der Rhetorik orientierte. So hatten z. B. schon George Puttenham und Henry Peacham d. Ä. Regeln zum Verfassen solcher Schilderungen aufgestellt.[1033] Sollte an Bretons Bericht daher ein Körnchen Wahrheit sein,

---

[1029] Grosart (Hg.) 1966, Bd. 2, XX, S. 4.
[1030] Ebd., S. 5.
[1031] Paylor (Hg.), S. 92.
[1032] Grosart (Hg.) 1966, Bd. 2, XX, S. 4.
[1033] Die *chronographia* wird in Puttenhams *The Arte of English Poesie* folgendermaßen definiert: "So if we describe the time of season of the yeare, as winter, summer, haruest, day, midnight, noone, euening and such like: we call such description the counterfait time. Examples are euery where to be found" (Willcock

muß es sich bei dem fraglichen Traktat um eine rhetorische Schulübung gehandelt haben. Da derartige Unterrichtstexte aber oft recht umfangreich ausfielen,[1034] sind sie – rein äußerlich betrachtet – kaum mit den zwischen acht und achtunddreißig Zeilen langen *descants* vergleichbar. Angesichts dessen liegt der Schluß nahe, daß sich Breton das zurückgehaltene Manuskript Mitte der zwanziger Jahre noch einmal vornahm, um es an die formalen Anforderungen des Charakterbildes anzupassen. Daß er dabei zwischen *descants* und *other matters* unterscheidet, läßt eine Zunahme an Gattungsreflexivität erkennen. Offenbar wurde ihm durch Gardynes Plagiat bewußt, daß *essays* und *characters* sowohl begrifflich als auch sachlich voneinander getrennt werden müssen. Diese Einsicht schlägt sich in divergierenden Herangehensweisen nieder, denn hatte Breton die beiden Genres in *Characters vpon Essaies* noch vermischt, so hält er sie nun auseinander. Demnach weichen bereits die Eingangssätze der Essays "The World" (1), "Loue" (2) und "Money" (3) von den restlichen Beiträgen ab. Sie beginnen mit den subjektiven Wendungen "[t]ouching my opinion of the world, I will tell you as briefly as I can, what I thinke of it …", "[t]ouching my Iudgement of Loue, it is …" sowie "[t]o tell you mine opinion of money, I thinke it …"[1035], wohingegen alle *descants* mit einer objektiven Formel einsetzen: "It is now Spring [4] / Ianuary [8] / Christmas Day [20] / Morning [24] / One of the Clocke [25] / Twelue of the Clocke [36] / Midnight [37]."[1036] Darüber hinaus sind die einleitenden Aufsätze von Erkenntniszweifeln geprägt. In ihnen herrschen Formulierungen wie "opinions differ, and Judgements vary"[1037] oder "I know not well what to say of [loue]"[1038] vor, während die chronographischen Zeichnungen nichts dergleichen beinhalten. Dort geht der Autor sogar sehr unbekümmert zu Werke, wenn er das Vergehen der Zeit anhand von Naturzyklen und menschlichen Gebräuchen illustriert. Seine April-Skizze (11), die zu den schönsten Monatsschilderungen zählt, ist hierfür exemplarisch:

---

& Walker [Hgg.], S. 239). Peacham schließt sich dieser Wortbestimmung weitgehend an, erweitert sie aber um die Darstellung von Krieg- und Friedenszeiten: "Cronographia, when we do plainely describe any time for delectations sake, as the Morning, the euening, midnight, the dawning of the day, the Sunne rising, the Sunne setting, the Spring time, Summer, Autumne, Wynter, tyme of warre, tyme of Peace" (Peacham d. Ä., S. 101).

1034 Zum Beleg sei das auf zweieinhalb Seiten umfassende Textbeispiel in Peachams *The Garden of Eloquence* verwiesen (vgl. ebd., S. 101ff.).

1035 Grosart (Hg.) 1966, Bd. 2, XX, S. 5f.

1036 Ebd., S. 6, 7, 11, 12, ebd., 15, ebd.

1037 Ebd., S. 5.

1038 Ebd.

> It is now April, and the Nightingale begins to tune her throat against May: the Sunny showers perfume the aire, and the Bees begin to goe abroad for honey: the Dewe, as in Pearles, hangs vpon the toppes of the grasse, while the Turtles sit billing vpon the little greene boughes […]. The Poets now make their studies in the woods, and the Youths of the Country make ready for the Morris-dance […].[1039]

Ähnlichkeiten zwischen den *other matters* und den *descants* treten allenfalls am Ende zutage. Beide Textsorten klingen mit einem Fazit aus, doch auch hier kommen Differenzen zum Vorschein. Schlagen die Auftaktvignetten mit ihren gewundenen Resümee-Eröffnungen nach den *Characters vpon Essaies*, so tendieren die Chronographien zu kürzeren Schlußbemerkungen:

"The World"

> And not to dwell too long upon it, to conclude my opinion briefly of it, I hold it the Labyrinth of wit, and the toyle of vnderstanding, the pilgrimage of patience, and the purgatory of reason.

"Iuly" (14)

> In summe, I thus conclude of it, I hold it a profitable season, the Labourers gaine, and the rich mans wealth.

"Money"

> In summe, not to talke too much of it, hauing so little of it: I thus conclude my opinion of it: I thinke it a necessary drosse, and a dangerous mettall, the reliefe of the honest, and a ruine of the wicked.[1040]

"Three of the Clocke" (27)

> In briefe, it is a parcel of time, to good purpose, the exercise of Nature, and the entrance into art.[1041]

Als verbindendes Element dient jedoch der Abschiedsgruß "Farewell"[1042], mit dem jedes einzelne Kapitel aufhört. Er steht in enger Beziehung zu Bretons Alter – 1626 sollte der Dichter mit fünfundsiebzig Jahren versterben – und weist *Fantasticks* als Summe seines Lebens aus. Darauf deuten ferner Kommentare wie "[a]ge is full of griefe […]"[1043] oder "[h]e is happy that hath not to do with

[1039] Ebd., S. 8.
[1040] Ebd., S. 5, 6.
[1041] Ebd., S. 9, 12, 13.
[1042] Ebd., S. 5.
[1043] Ebd. Hervorhebungen von A. E.

[the worlde]"[1044]. Vor diesem Hintergrund ist es nur allzu verständlich, daß sich der Verfasser des Themas 'Zeit' annimmt. Zudem möchte er seine Erfahrungen in aller gebotenen Kürze – "[a]nd therefore to be short, I will thus make my conclusion …"[1045] – an die jüngere Generation weitergeben. Sein Bemühen um Konzision ist sicherlich den Lebensumständen geschuldet, doch besitzt es ebenfalls eine poetologische Relevanz. Wenn nämlich Breton in den Resümees wiederholt erklärt, daß er keine Langeweile aufkommen lassen möchte – "[t]o auoyd tediousnesse, I will thus conclude …"[1046] –, hat er aus den Fehlern früherer Publikationen gelernt. Das erkennt man vor allem an der größeren stilistischen Bandbreite. Wenngleich er in *Fantasticks* weder auf stakkatohafte Aufzählungen noch auf "quadruplications"[1047] verzichtet, wirken die neueren Texte viel dynamischer. In den einführenden Essays gelingt ihm dies durch alternierende Satzlängen und den vermehrten Gebrauch von Konjunktionen:

> The day is lightsome [1], *and* the night is darksom [2]. Meate is necessary [1], *and* sleepe is easefull [2], *and* drinke doth well [3], *and* exercise doth not amisse [4]. Law is good [1], *and* punishment is meet [2]: *and* reward would be thought on [1], *and* fooles would be pityed [2]: *and* so Opinions differ [1], *and* Judgements vary [2], *and* Time trauailes [3]: *and* Trueth is a vertue [1], *and* wisdome an honor [2], *and* honor is a title [3], *and* Grace is a gift [4], *and* Patience a blessing [5], *and* Content a Kingdome [6]: *and* so from one thing to another, a trouble in all.[1048]

Noch vitaler wirken indes die *descants*, in denen nicht mehr Abstrakta, sondern konkrete Einzelheiten dominieren. Im Gegensatz zu den *Characters vpon Essaies* scheinen sie gleichsam dahinzufließen, wozu unter anderem die geschickte Verschränkung von Chiasmen und Syllepsen beiträgt:

> It is now Spring: a Time blest of the Heauens for the comfort of the Earth […]. Time is now gracious in Nature, and Nature in time: the Ayre wholesome, and the earth pleasant, and the sea not vncomfortable: the Aged feele a kind of youth, youth, the Spirit ful of life: it is the messenger of many pleasures: the Courties progresse, and the Farmers profit: the Labourers Haruest, and the Beggars Pilgrimage.[1049]

---

[1044] Ebd.
[1045] Ebd., S. 14.
[1046] Ebd., S. 6.
[1047] Greenough 1970a, S. 64.
[1048] Grosart (Hg.) 1966, Bd. 2, XX, S. 5.
[1049] Ebd., S. 6.

Ein solcher Eindruck ist zweifellos intendiert, da er das unbemerkte Voranschreiten der Zeit unterstreicht, und so schreckt der Leser förmlich auf, wenn ihm am Ende jeder Vignette die Vergänglichkeit aller Dinge vor Augen gehalten wird. Bretons Abschied vom Leben erweist sich damit zugleich als ein leserbezogenes *memento mori*. Gegenstandsadäquater könnte seine Sprache kaum sein, insbesondere weil alle Motive – ob aus der Bukolik, dem nautischen Reisebericht oder der Vagantendichtung – ein stimmiges Ganzes ergeben. Selbst das Darstellungsmuster drängt sich jetzt nicht mehr in den Vordergund, wie auch N. E. Monroe betont: "Every detail carries a vivid image and contributes to the dominant impression of the whole. The style is simple and colloquial and the pattern not obtrusive."[1050] Hinzu kommt, daß der Verfasser Gedichtzeilen und Sprichwörter in den Fließtext integriert. Obwohl er etwas Ähnliches bereits in *The Good and the Badde* getan hat – "when the lyon plaies the wolfe, the lambe dies with the ewe"[1051] –, lockert er seine Schilderungen nun ganz bewußt mit solchen Einschüben auf:

> It is now Nouember, and according to the old Prouerbe,
> Let the Thresher take his flayle,
> And the ship no more sayle:
> for the high winds and the rough seas will try the rips of the Shippe and the hearts of the Sailers […].[1052]

Mag man sich hierbei auch an die eingestreuten Sentenzen in Halls *Characters of Vertues and Vices* erinnert fühlen, so scheint doch Breton selbständig auf diesen Einfall gekommen zu sein. Schließlich war er ein begeisterter Phraseologe, der mit *The Figure of Foure, Wits Priuate Wealth* (1606) sowie *A Crossing of Prouerbs* (1616) im Laufe seines Lebens nicht weniger als drei Sprichwort-[1053] bzw. Aphorismensammlungen[1054] herausgegeben hat. Da ihre Erscheinungsjahre

---

1050 Monroe, S. 72.

1051 Grosart (Hg.) 1966, Bd. 2, XVIII, S. 5.

1052 Ebd., S. 10.

1053 Sogar die *Overburians* bauen ab und zu Volksweisheiten in ihre Persönlichkeitsporträts ein. Dort fungieren sie als einheimisches Äquivalent zu den Sprüchen Salomons, beispielsweise in Websters "A Sexton" (69): "Of all Proverbs, he cannot endure to heare that which saies; we ought to live by the quick, not by the dead" (Paylor [Hg.], S.75).

1054 Die erste Spruchkollektion, die auf den Britischen Inseln veröffentlicht wurde, hieß *Dictes and Sayenges of the Phylosophers*. Sie wurde im November 1477 vom 'englischen Gutenberg', William Caxton (1422–1491), in beweglichen Lettern gesetzt (vgl. Horstmann 2010, S. 5). In Verbindung mit den *Agadia* (1510–1535) und den *Apophtegmata* von Erasmus regte sie englische Schriftsteller zu eigenen

weit auseinanderliegen, liefern sie leider keinen Hinweis darauf, ob die Sprüche schon in dem Manuskript von 1604 enthalten waren oder erst später hinzukamen. Die zahlreichen Aktualisierungen – namentlich die geänderte Kapitelabfolge und die Anspielungen auf den Tod – legen allerdings nahe, daß die Ausgangstexte im nachhinein zu Wesensskizzen umgestaltet wurden. Ansonsten könnte man nämlich nicht erklären, warum Breton auf "What a Character is" Bezug nimmt, indem er zwischen *descants*[1055] und *other matters* unterscheidet. Somit ist Benjamin Boyce zwar beizupflichten, wenn er F. H. M$^{c}$ Closkys Behauptung bezweifelt, daß der vorliegende Band das erste englische Charakterbuch sei: "[This literary scholar's] contention […] in his unpublished Harvard dissertation (pp. 9–10) that the *Fantasticks* should be called the first English Character-book remains debateable."[1056] Weniger einleuchtend ist dagegen seine Skepsis bezüglich der Autorintention – "Breton probably did not intend this work to be a contribution to the Theophrastan genre"[1057] –, zumal er eine Verbindung zur siebten *Overburian Collection* selbst ins Spiel gebracht hat: "The word 'Descants' in the subtitle [is] perhaps reminiscent of the Overbury definition of the Character […]."[1058]

Damit ist nicht nur deutlich geworden, wie stark Breton seine Vorgänger rezipierte, sondern gleichfalls, daß eine poetologische Diskussion anscheinend erst zwischen dem Sommer 1616 und den frühen zwanziger Jahren in Gang kam. Offensichtlich gab es schon damals sehr unterschiedliche Auffassungen darüber,

---

Kreationen an. So nahm z. B. Robert Greene 1590 selbstverfaßte Gedankensplitter in die Anthologie *The Royal Exchange* auf (vgl. Eilers 2011, S. 49). Zudem lassen die kurzen Einträge in Udalls, Taveners und Meres *commonplace books* gewisse Ähnlichkeiten mit dem 'Sprichwort der Gebildeten' erkennen – ganz zu schweigen von Francis Bacons "Apophthegms New and Old" (1625), Ben Jonsons *Timbers, or Discoveries* (posthum 1641) oder John Seldens *Table-Talk* (vor 1654 entstanden). Um so erstaunlicher also, daß in der Sekundärliteratur die Meinung vorherrscht, die "Geschichte des literarischen Aphorismus" (Zymner, S. 38) beginne erst "in Frankreich mit den *Réflexions, ou Sentences et maximes morales* [1665] von François de La Rochefoucauld (1630–1680)" (ebd.; vgl. Spicker [Hg.], S. 338).

[1055] Zu diesen Beiträgen zählen noch die Jahreszeiten "Summer" (5), "Haruest" (6), "Winter" (7), die Monate "February" (9), "March" (10), "May" (12) ,"Iune" (13), "August" (16), "September" (16), "October" (17), "Nouember" (18), "December" (19), die Feiertage "Lent" (21), "Good Friday" (22), "Easter Day" (23) sowie die Tageszeiten "Morning" (24) und "Midnight" (37).

[1056] Boyce 1967, S. 111.

[1057] Ebd., S. 235.

[1058] Ebd., S. 235.

was eine Typenzeichnung ausmache. Inwieweit die *Essaies vpon Characters* und die *Descriptions of the Worthies, and Vnworthies of this Age* Einfluß auf die Debatte nahmen, ist unklar. Fest steht nur, daß Breton kurz vor seinem Ableben wesentlich sensibler mit der Form umging. Seiner Experimentierfreudigkeit tat dies jedenfalls keinen Abbruch, wie man an *Fantasticks* sieht. Daß er von den Zeitgenossen als Innovator wahrgenommen wurde, weil er das thematische Spektrum des Persönlichkeitsporträts erweitert hatte, vermutet sogar Boyce: "But the literary state of affairs in 1626 was such as to make him look like a character-writer of an agreeable experimental turn."[1059] Dennoch läßt sich Bretons gattungshistorischer Stellenwert nur in Relation zu jenen Schriftstellern bestimmen, die unmittelbar auf die *Conceited Newes* antworteten. Ihnen gilt das Interesse der abschließenden Bestandsaufnahme.

## 4.5 Die Overbury-Epigonen: Stephens, Mynshul, Parrot

Der erste und für die weitere Diskussion wohl bedeutendste Autor war der literarisch ambitionierte Rechtswanwalt John Stephens (fl. 1615–1620). Er entsprang einer Adelsfamilie aus Gloucester, hatte als Angehöriger des *Lincoln's Inn* aber keinen näheren Kontakt zum königlichen Hof.[1060] 1613 schrieb er eine Tragödie, die den Titel *Cinthia's Revenge, or Mœnanders Extasie* trug. Wiewohl sie langatmig gewesen zu sein scheint,[1061] soll sie Ben Jonson – der Verfasser von *Cynthia's Revels; or, the Fountain of Self-Love* – für eine lobenswerte Auseinander-

[1059] Ebd.

[1060] Diese von Henry Morley und Benjamin Boyce eruierten Informationen (vgl. Morley 1891, S. 153; Boyce 1967, S. 220) bestätigt der Biograph A. F. Pollard: "John Stephens was the son and heir of John Stephens of Gloucester and member of a prolific Gloucester family. He must be distinguished from the John Stephens (d. 1613) who was attorney-general to Henry, prince of Wales, and also from John Stephens of Minsterley, Herefordshire. On 11 November he was admitted to Lincoln's Inn, where he practised common law, but he held no office there" (Pollard 2004–2015, o. S.).

[1061] Inhalt und Bühnengeschichte des Dramas lassen sich wie folgt zusammenfassen: "In the play, which owes much to Lucan and Ovid, the goddess Cynthia, resenting the fact that her cult has declined in Sparta and been left the preserve of women, maddens the men. There is no record of performance, which its great length, lack of dramatic interest, and weak versification make unlikely, but it is of some interest for its representation of gender and its exploration of similar themes to *The Maid's Tragedy* of Beaumont and Fletcher" (ebd., o. S.).

setzung mit mythologischen Stoffen gehalten haben.[1062] Das Stück beweist, daß sich Stephens schon vor der Erstveröffentlichung der *Overburian Characters* eingehend mit der antiken Literatur befaßt hatte. Dementsprechend überrascht es kaum, wenn er seinen im Frühjahr 1615 gedruckten *Satyricall Essayes, Characters and Others*[1063] zwei Klassiker-Zitate voranstellt, die für die theophrastische Tradition relevant sind. Das erste ist dem *Goldenen Büchlein* selbst entnommen – allerdings nicht auf Latein, sondern auf Griechisch –, wohingegen das zweite aus Juvenals Satiren stammt. Diese Motti korrespondieren mit der in der Überschrift angesprochenen Textvielfalt, da sich das Buch aus drei Scheltgedichten, vier Prosaessays und dreiundvierzig Wesensstudien zusammensetzt. Den Anfang bilden die im Stil Juvenals gehaltenen Spottverse, die um das Thema 'Feigheit' kreisen. Danach folgt der Mittelteil mit seinen lockeren Aufsätzen, in denen es von salomonischen Aussprüchen nur so wimmelt, und am Ende stehen die deutlich abgesetzten Figurenskizzen. Damit unterscheidet sich die Sammlung bereits auf den ersten Blick von Bretons parallel erschienenen *Characters vpon Essaies*, denn hier wird auf die Eigenständigkeit des jeweiligen Genres besonderen Wert gelegt: "[O]ne can see that, though Stephens (like apparently everyone else) thought that Characters, essays and satires might properly be bound together in one pair of covers, he was clearer than many on what the artistic distinctions between them were."[1064] Dies erkennt man zugleich daran, daß der Verfasser seinen Aufsatz "Of Discontents" in "A Contented Man" (4) fortführt, ohne die beiden Ausdrucksformen miteinander zu vermischen. So mögen sich unter den Eingangsvignetten zwar gleich mehrere tugendhafte Typen befinden – "A Compleate Man" (2), "A good Husband" (3), "An honest Man" (7) –, doch ist ihnen kein negatives Pendant zugeordnet. Darum dürften sie auch von *The Good and The Badde* unbeeinflußt sein. Selbst "A good Emperour" (6) liefert hierfür keinen Gegenbeweis, weil solche Standesporträts – wie bei Rowlands und Grahame zu sehen – schon in der Satire der Übergangszeit vorkommen. Wenn es Boyce daher für möglich hält, daß Stephens Einblick in Bretons Manuskript hatte – "'A Good Emperour', which treats an Estate topic, suggests that he may have seen in manuscript Breton's forthcoming collection *The Good and the Badde*

---

[1062] Dies geht zumidest aus den Versen hervor, die der spätere *poeta laureatus* zur Druckfassung des Stückes beisteuerte (vgl. Boyce, S. 220).

[1063] Wie bei den *Vertues and Vices* und den *Conceited Newes* wird im weiteren Verlauf eine Kurzform des Titels verwendet, die *Satyricall Characters* lautet.

[1064] Ebd.

[…]"[1065] –, ignoriert er die in der Überschrift *Satyricall Essayes, Characters and Others* hervorgehobenen Bezüge zur Spottdichtung. Das ist insofern von Bedeutung, als bei der Datierung des nicht ins *Stationers' Register* eingetragenen Buches weder die *Characters vpon Essaies* noch *The Good and The Badde* weiterhelfen können. Um herauszufinden, in welchem Monat Stephens seine Texte publizierte, sollte man also anderen Spuren folgen. Es bietet sich an, die besagten Idealfiguren genauer zu betrachten und sie mit Halls *Vertues and Vices* zu vergleichen. Dabei fallen zunächst keine wörtlichen Entsprechungen auf. Als einzige Ausnahme sei die Formulierung "[The good Husband] seekes rather to bee well known then commonly noted […]"[1066] genannt, die möglicherweise auf eine kurze Passage aus "The wise man" zurückgeht: "He loues to be gessed at, not knowen; to see the world vnseen; to shew by his actions that his obscuritie was neither from affectation nor weaknesse."[1067] Sollte sich Stephens tatsächlich an Hall orientiert haben, können die Gemeinsamkeiten bloß allgemeiner Natur sein. Daß diese Vermutung keineswegs abwegig ist, suggeriert "A Compleate Man", der sich durch Unerschütterlichkeit – "[he is] an impregnable Tower […]"[1068] –, Selbstbeherrschung – "he may well give his affectations leave to wander; for (like a well-mannd Hawke) they bee alwaies within whistling"[1069] – und gelehrsame Gottesfurcht auszeichnet: "His religion, learning, and behaviour, hold a particular correspondence […]."[1070] Damit gleicht er Halls Vorbildgestalten, doch reichen derart vage Analogien nicht aus, um eine direkte Beeinflussung zu belegen. Folglich läßt sich auch mit ihrer Hilfe nicht sagen, wann die vorliegende Sammlung in Druck ging. Außerdem würde sich dann die Frage stellen, ob Stephens die Erst- oder die Zweitauflage der *Characters of Vertues and Vices* heranzog, was mit zusätzlichen Unwägbarkeiten verbunden wäre. Zur näheren Bestimmung der Entstehungsumstände gibt es aber noch weitere Ansätze. Es erscheint sinnvoll, zunächst das Theophrast-Motto zu untersuchen. Bei ihm handelt es sich um einen Epilog, der in byzantinischer Zeit an den "Verlogenen" (I) angehängt wurde. Nach J. M. Edmonds läßt er sich als "[t]hese designing characters are to be shunned like serpents"[1071] übersetzen. Kommentierte der Satz ursprünglich nur eine einzelne Fehlhaltung, so warnt er nun vor ver-

[1065] Ebd., S. 221.
[1066] Halliwell (Hg.) 1857, S. 139.
[1067] Hall, sig. B4f.
[1068] Halliwell (Hg.) 1857, S. 135.
[1069] Ebd.
[1070] Ebd.
[1071] Edmonds (Hg.), S. 43.

schiedenen Lastern. Aus dem Kontext gerissen, formuliert er Stephens' Poetik und weist den nachfolgenden Charakterbildern eine moralisch-didaktische Funktion zu. Wiewohl sich dies nicht mit der theophrastischen Wirkungsintention deckt, sollte man stets bedenken, daß die spätantike Literaturfälschung erst in jüngerer Zeit aufgedeckt wurde. Wenn also Stephens den Peripatetiker im griechischen Original und nicht in der lateinischen Fassung von Casaubon zititert, signalisiert er, daß er sich bestens mit ihm auskennt. Erwartungsgemäß ist der Einfluß des antiken Philosophen nicht zu übersehen. Immerhin sind nicht weniger als zwölf *Satyricall Characters* theophrastischer Natur, darunter "A Cox-Combe" (10), "A Spend-thrift "(13), "A Ubiquitary" (14), "A Gamester" (15), "An Epicure" (17), "An Atheist" (19)" oder "A Drunkard" (21). Abgesehen davon kommt es zu thematischen Schnittmengen, wobei "A Detractor" (8) dem "Verleumder" (XXVIII), "A Churle" (18), dem "Ungehobelten" (IV), "A Lyar" (20) dem "Verlogenen" (I) und "A Gossip" (40) dem "Gerüchtemacher" (VIII) entspricht. Die Abhängigkeit von den *Charakteren* erkennt man aber auch an inhaltlichen Details. Wenn nämlich Stephens seinen 'Launenhaften' (9) noch im hohen Alter Fremdsprachen erlernen läßt – "[w]hen hee growes old, and past voyce, hee learnes foraigne languages; as if, when he had dined, he would devoure the dishes"[1072] –, legt er dasselbe Verhalten wie der "Jugendsüchtige" (XXVII) an den Tag: "[Jener] aber ist einer, der im Alter von sechzig Jahren Verse auswendig lernt und, wenn er sie beim Gelage vorträgt, steckenbleibt."[1073] Angesichts dessen kann nicht von zufälligen Übereinstimmungen gesprochen werden. Vielmehr erweckt der Autor mit dem Theophrast-Epigraph sogar den Eindruck, daß dieses der wichtigste Bezugspunkt der *Satyricall Characters* sei. Um so verwunderlicher erscheint deshalb Stephens' Entscheidung, neben negativen Gestalten, wie man sie aus dem *Liber aureolus* kennt, ebenfalls positive zu zeichnen. Letztere sind wohl kaum gemeint, wenn er den Leser zu Beginn dazu anhält, allen hier analysierten Typen 'wie Schlangen' aus dem Weg zu gehen. Daß er solche Widersprüche übersah, hat mit einem weiteren von ihm rezipierten Werk zu tun – und zwar mit der *Overburian Collection*, die ihn zu Berufsporträts wie "A Parish Politician" (12), "A begging Scholler" (22), "A Tapster" (32) oder "A Pandar" (43) angeregt hat. Diese Zusammenstellung brachte Stephens auch auf die Idee, weibliche Figuren – z. B. "An Hostesse" (31), "An old Woman" (41) sowie "A Witch" (42) – zu schildern und den unterhaltsamen *witty style* zu imitieren. Demzufolge bezeichnet er etwa den Spieler als "a Fortunes

[1072] Halliwell (Hg.) 1857, S. 154.
[1073] Klose (Hg.), S. 67.

Vassaile, temptations Anvile, or an outlandish text, which may be soone translated into cheaters English […]"[1074]. Überhaupt lehnen sich seine Wesensskizzen, was Umfang, Aufbau und Beschreibungsmethode betrifft, stark an die *Conceited Newes* an. Sie beginnen allesamt mit einer Definition, in der die Kapitelüberschrift unvermittelt in den ersten Satz übergeht: "A weake-brain'd Gull [10] / Is a needlesse ornament: And yet an ornament to make wiser men more accounted."[1075] Wenngleich solche Eröffnungen mit Theophrasts Wortbestimmungen nur noch eine entfernte Ähnlichkeit haben, wird – wie bereits in den *Witty Characters* zu beobachten war – manchmal mit antiken Konventionen gespielt. So findet sich kurz nach dem Auftakt der zehnten Vignette ein versteckter Hinweis auf die klassische Begriffsexplikation: "According to Platoes definition hee is no man, Plato defined a man to be a two-legd creature, having broade talents without feathers; but this above named gull weares feather enough to hide a Helmet."[1076] Darauf folgt die Aufzählung der in groben Zügen wiedergegebenen Einzelhandlungen. Analog zu den *Overburians* listet Stephens meist bloß allgemeine Merkmale auf: "He is very well fitted for all societies, if his outside bee sutable […]."[1077] Selbst an Stellen, wo die Konkretion zunimmt, lassen seine Beschreibungen die Anschaulichkeit der theophrastischen Wesensstudien vermissen. Die Ankunft des 'geistig minderbemittelten Stutzers' in der Hauptstadt – "[b]eing arived at London, hee stickes a feather in his Hat […]"[1078] – mag hierfür ebenso als Beispiel dienen wie dessen Gasthaus-Besuch: "And he will enter into a Taverne at the foreside, though he might goe a meerer way, onely to discover his gold lace and scarlet."[1079] Um solche Defizite zu kompensieren, bedient sich der Urheber des Humors. In "A weake-brain'd Gull" ist dies speziell im letzten Satz der Fall: "His safest course will be to marry: nothing makes him so sencible as a Wife, good or bad; till then, the further hee flies from his Character, hee becomes it the more naturally."[1080] Damit kommt Stephens den *Overburians* sehr nahe; allerdings benutzt er weitaus weniger Wortspiele und Metaphern. Auch mit der expliziten Nennung des Charakterbegriffes am Ende einzelner Vignetten (etwa 8 bzw. 40) – "[a] slight Arithmetician may cast up the

[1074] Halliwell (Hg.) 1857, S. 168.
[1075] Ebd., S. 155.
[1076] Ebd.
[1077] Ebd., S. 157.
[1078] Ebd.
[1079] Ebd.
[1080] Ebd., S. 158.

totall summe of [the Detractor's] Character"[1081] oder "[a] mungrill print would best expresse [the Gossip's] Character"[1082] – geht er eigene Wege. Nichtsdestoweniger lassen gerade die Schlußbemerkungen Gemeinsamkeiten mit den Vorläufertexten erkennen, denn ein knappes Drittel der *Satyricall Characters* klingt mit einem durch "briefly" (12x) und "in a word" (1x) angekündigten Fazit aus. Doch hat Stephens noch andere Overbury-Strategien zur Markierung des Abschlusses übernommen, beispielsweise den Superlativ – "[f]or being good, [the good husband] proves the best …"[1083] – und den Blick in die Zukunft: "[The Contended Man] wins more often then he saves; and like, the Caspian Sea, remaines the same unchangeable."[1084] Obendrein ist die häufige Verwendung der ersten Person Singular zu erwähnen, womit der Autor an "My Taylor" und "A Whore" aus der vierten Auflage der *Witty Characters* anknüpft. Das geht vor allem aus Kapitel 39 hervor, in dem die Figurenbezeichnung "My Mistresse" sowie der Verhaltenskatalog von gesteigerter Subjektivität zeugen: "And yet *I* must confesse freely shee hath more goodnes about her little finger, then *I* have about my whole body: *I* meane her Diamond."[1085] Damit läßt sich vorläufig festhalten, daß die vorliegenden Skizzen frühestens Ende 1614 konzipiert wurden. Eine präzisere Zeitbestimmung ist jedoch ohne weiteres möglich. Betrachtet man nämlich die Textabfolge, dann zeigt sich, daß die scheinbar wahllos angeordneten Beiträge bestimmte Gruppen bilden. Danach dominieren zunächst die tugendhaften Personen (2–7), um dann von den 'theophrastischen' Gestalten (8–10, 13–21) abgelöst zu werden. Die dritte Fraktion besteht aus Berufs- bzw. Standesrepräsentanten (22–38, 43), die man ihrerseits in künstlerische, ländliche und juristische Typen untergliedern kann. Letztere – sprich "A Lawyers Clarke" (33), "A meere Atturney" (34), "A crafty Scrivener" (35) und "A Welch Client" (36) – verdienen besondere Aufmerksamkeit, da sie mit der Profession des Autors in Verbindung stehen. Hinzu kommt "An honest Man", der zu einem späteren Zeitpunkt ohne inhaltliche Änderungen in "An honest Lawyer" umbenannt wurde.[1086] Diese Skizze sticht schon deshalb heraus, weil sie wie Halls "The good magistrate" keine gewöhnliche Richter- oder Anwaltsschelte betreibt. Mag Stephens in den Abschnitten 33 bis 36 sein eigenes Metier auch nicht versch-

[1081] Ebd., S. 152.
[1082] Ebd., S. 232.
[1083] Ebd., S. 140.
[1084] Ebd., S. 142.
[1085] Ebd., S. 229f. Hervorhebungen von A. E.
[1086] Vgl. Greenough 1970d, S. 25; Halliwell (Hg.) 1857, S. 147.

nen, etwa wenn er den 'Winkeladvokaten' als bestechlich brandmarkt – "[h]is chiefe invention is how hee may take bribes from both parties, and please both fashionably […]"[1087] – oder dem 'durchtriebenen Notar' vorwirft, sich bei Wucherern einzuschmeicheln – "a common Strumpet never fawned so much on a young heire, as hee with flattery observes the Usurer"[1088] –, so schafft er doch hier ein auffälliges Gegengewicht zu den in der Satire vorherrschenden Negativbildern. Bereits die Eröffnung akzentuiert die Integrität und Belesenheit der Figur:

> An honest Lawyer / Is a precious Diamond set in pure gold […]: The one gives glory to the other; and being divided, they be lesse valuable. Divinity, and corrected nature, make him habituall in the first; but studious labor, and a discursive braine make him equall, if not absolute, in the last […].[1089]

Damit aber nicht genug, da sich der 'ehrliche Rechtsanwalt' durch niemanden korrumpieren läßt und stets das Klientenwohl im Auge hat. Zudem ist es unter seiner Würde, andere um ihre Stellung zu beneiden oder auf einen Titel zu spekulieren. Dadurch erweist er sich als das genaue Gegenteil des auf Geld und Karriere fixierten "meere Common Lawyer", der um die Jahreswende 1614/15 in die *Overburian Characters* aufgenommen wurde. Obwohl diese Vignette mit dem Eingeständnis beginnt, daß es auch vorbildliche Standesvertreter gibt – "[A meere Common Lawyer] / Is the best shadow to make a discreet one shew the fairer"[1090] –, scheint sich Stephens an ihrer Einseitigkeit gestört zu haben. Deswegen widerspricht ihr "An honest Lawyer" gleich in mehreren Punkten:

| Stephens | Anon. |
|---|---|
| He is too divine to be tempted with feare, favor, Minerals, or possessions […]. | For indeed he is all for money. |
| [And he is] too divine not to be tempted with perfect knowledge. | He thinkes no language worth knowing but his *Barragouin*. |

[1087] Halliwell (Hg.) 1857, S. 216.
[1088] Ebd., S. 219.
[1089] Ebd., S. 147.
[1090] Paylor (Hg.), S. 30.

| | |
|---|---|
| He can ride the circuit, and scorne to be circular. | He accounts no man of his Cap and coate idle, but who trots not the Circuit. |
| He hath much leasure to dispute with conscience, in the most busie Terme, as in the deadest Vacation. | His termes are his wives vacation. […] His vacations are her termes. |
| And if he doth not grow from a good man, to a reverend Title, hee scornes to bee a Traytor and blame tyranny which overslips deservings […].[1091] | He affects no life, or qualitie for it selfe, but for gaine; and that at least, to the stating him in a Justice of peace-ship, which is the first quickening soule superadded to the elementary and inanimate forme of his new Title.[1092] |

Das ist sicherlich noch kein Beweis dafür, daß Stephens nicht auf die vierte, sondern auf die fünfte Ausgabe der *Witty Characters* reagierte. Selbst "A Welch Client", der mit seinem Stolz auf eine lange Ahnenreihe – "he derives his pedegree from the dust of ninetynine generations […]"[1093] – an die achtzehnte Overbury-Skizze anschließt, trägt wenig zur Klärung des Problems bei. Schließlich war "A Welchman" bereits in der *editio princeps* von 1614 enthalten. Wirft man jedoch einen Blick auf die sechste Auflage, an der John Webster mitwirkte, verdichten sich die Indizien. Denn dort stößt man einerseits auf "A Fantasticke Innes of Court man", andererseits auf "A meere Petifogger" und "A Reverend Judge", so als hätte Stephens die *Overburians* zu weiteren Juristen-Porträts motiviert. Damals muß es aber gleichzeitig Proteste von Anwälten gegeben haben, die sich durch spöttische Wesensstudien verunglimpft fühlten. Darauf kommt Stephens zu sprechen, wenn er in der Zweitauflage der *Satyricall Essayes, Characters and Others* aus dem Sommer 1615 beklagt, daß man seinen "Pettifogging", vormals "meere Atturney" mißverstanden habe:

> I might heere accuse some excellent Atturneys (though they be good patterns of their countrys knowledge) because they could not in my former impression take this Character without scandall to themselves and honesty; and yet I pardon their

[1091] Halliwell (Hg.) 1857, S. 147, ebd. etc., 149.

[1092] Paylor (Hg.), S. 31, ebd. etc., 30f., 30. Das 1391 zum ersten Mal nachgewiesene, auch bei Rabelais vorkommende Wort *barragouin* bedeutet so viel wie 'unverständliches Zeug', 'leeres Gerede' oder 'Phrasendrescherei'.

[1093] Halliwell (Hg.) 1857, S. 222.

> mistaking: Because it is no discredit for a good Atturney to be no good Logitian.[1094]

Insofern könnte Webster auch unabhängig von "An honest Lawyer" dazu veranlaßt worden sein, mit der Vorbildfigur des 'ehrwürdigen Richters' einen Ausgleich für negative Darstellungen zu schaffen. Daß dies allerdings unwahrscheinlich ist, läßt sich dem Titelblatt der überarbeiteten Stephens-Sammlung entnehmen, wo außer zusätzlichen Typenzeichnungen – insgesamt sind es sieben Stück – noch eine *New Satyre in defence of Common Law and Lawyers* angekündigt wird. Dieses Scheltgedicht richte sich gegen die Verhöhnung der Rechtsgelehrten und tadle den 'gemeinsamen Feind'[1095]. Um wen es sich dabei handelt, verrät der Verfasser in einem Postskriptum: "Turne over to the sixt impression of S. Thomas Overburyes wife; and you may find the mad-Dogs foame specified in my title sheet."[1096] Die Notiz läßt keinen Zweifel an der Interdependenz der *Satyricall* und der *Overburian Characters*. Dazu verdeutlicht sie, daß eine literarische Fehde im Gange war, in der sich Stephens für seine Berufsgenossen stark machte. Die Diskriminierung von Juristen dürfte aber nicht der einzige Streitpunkt zwischen ihm und dem anonymen Schriftstellerkollektiv gewesen sein, wie weitere Persönlichkeitsanalysen nahelegen. Hier sind vor allem die rustikalen Figuren zu beachten, unter denen sich Jäger und Wildhüter – "A Warrener" (27), "A Huntsman" (28), "A Falkoner" (29) –, ein 'Bauer' (30) sowie ein Brautpaar – "A Country Bridegroome" (37), "A Country Bride" (38) – befinden. Sie strotzen vor konkreten Details und weisen den in der Provinz großgewordenen Autor als Kenner des Landlebens aus. So vermag er nicht nur "Bucke, […] Hart, Hinde, Stagge, Roe, Pricket, Fawne, and Fallow Deere"[1097] auseinanderzuhalten, sondern weiß ebenfalls, was die Dorfbewohner umtreibt. Über den 'Ackermann' schreibt er etwa: "Doubtles hee would murmur against the Tribunes law; by which none might occupy more then five hundred acres: For hee murmurs against himselfe, because hee cannot purchase more."[1098] Ein ganz anderes Bild ergibt sich bei Webster, der in "A fayre and happy Milke-mayd" und "A Franklin" nur selten über bukolische Klischees hinauskommt. Daß dessen Beiträge Aufschluß über die Entstehungszeit der *Satyricall Characters* geben können, zeigt die Editionsgeschichte der *Overburian Collection*, da in den ersten

---

[1094] Ebd., S. 218.
[1095] Vgl. ebd., S. 131.
[1096] Ebd., S. 256.
[1097] Ebd., S. 203.
[1098] Ebd., S. 207.

fünf Fassungen keine einzige pastorale Gestalt vorkommt. Webster scheint mithin einen Impuls von außen erhalten zu haben, als er die Skizze der Melkerin und des Freisassen zu Papier brachte. Indem er auf eine realitätsnahe Präsentationsform verzichtete, wollte er sich offenbar von Stephens absetzen. Wie umkämpft die Schilderung der Landbevölkerung zwischen den beiden Autoren war, sieht man letztlich auch an dem 'aufrichtigen Schäfer' (47) aus der Zweitauflage der *Satyricall Characters*. Darin bestätigt Stephens zwar den Gemeinplatz vom unschuldigen Hirten – "[an honest Shepheard] is alwayes thought the most innocent because hee is the least publicke: and certainely I cannot well resolve you whether his sheepe or hee be more innocent"[1099] –, doch führt er dessen Sündlosigkeit in erster Linie auf mangelnde Sozialkontakte zurück. An manchen Stellen läßt er sogar die harte Wirklichkeit dieses Berufes durchschimmern:

> He shewes most fitly among all professions, that nature is contented with a little for the sweete fountaine is his fayrest alehouse; the sunnybanke his best chamber. Adam had never lesse need of neighbors friendship; nor was at any time trouble with neighbors envy lesse then hee: The next groave or thicket will defend him from a shower: and if they be not so favourable, his homely pallace is not farre distant.[1100]

Daß Stephens mit den *Overburians* konkurrierte, dokumentieren aber besonders seine Künstler-Vignetten. Sie befassen sich nicht allein mit der Schriftstellerei – wie z. B. "An Impudent Censurer" (1), "A worthy Poet" (6), "A Ranke Observer" (11) oder "A base Mercenary Poet" (25) –, sondern gleichfalls mit dem Schauspiel. Damit rufen sie sofort Websters thematisch verwandte Skizzen "A Rimer" und "An excellent Actor" ins Gedächtnis. Da allerdings beide Texte erst in der sechsten Overbury-Edition erschienen und vieles darauf hindeutet, daß die *Satyricall Characters* schon einige Wochen zuvor herauskamen, kann man Stephens als Erfinder des 'theophrastischen' Künstlerporträts bezeichnen. Hierbei hat er freilich auf Vorarbeiten zurückgegriffen, wie "A common Player" (26) demonstriert, denn diese Studie stellt sich explizit in die Tradition des calvinistischen Antitheater-Pamphlets: "[He is] a slow Payer, seldom a Purchaser, never a Puritan. The Statute hath done wisely to acknowledge him a Rogue, for his

---

[1099] Ebd., S. 247. Wenngleich die Schäferdichtung heidnischen Ursprungs ist, hat sie in Mittelalter und Neuzeit christliche Umdeutungen erfahren. Die Vorstellung von Jesus Christus als Opferlamm war hierbei ebenso leitend wie die Metapher des guten Hirten.

[1100] Ebd.

chiefe essence is, a daily Counterfeit."[1101] Dementsprechend macht der Verfasser aus seinen Vorbehalten keinen Hehl, wenn er dem Schauspieler Eitelkeit – "[w]hen he doth hold conference upon the stage […] hee turnes about his voice into the assembly for applause-sake […]"[1102] –, Voreingenommenheit gegenüber Rechtsanwälten und Richtern – "[t]he cautions of his judging humor […] be a certaine number of sawsie rude jests against the common lawyer […]; with a nipping scoffe for some honest Justice […]"[1103] – sowie sexuelle Desorientierung vorwirft: "[H]ee mistakes the Boy, or a Whore for the Woman; by courting the first on the stage, or visiting the second at her devotions."[1104] Daß solche Invektiven nicht unbeantwortet bleiben, verwundert kaum. Infolgedessen stellen "A Rimer" und "An excellent Actor" keine neutralen Typenbeschreibungen, sondern Entgegnungen auf die *Satyricall Characters* dar. So meint Webster niemand anderen als Stephens, wenn er vom 'unverschämten Verseschmied' spricht – "A Rimer / Is a fellow whose face is hatched all over with impudence […]"[1105] – und denjenigen angreift, der seine Bühnenkollegen[1106] zu Gaunern erklärt hat: "[T]he imitating Characterist was extreame idle in calling [actors]

[1101] Ebd., S. 197.
[1102] Ebd., S. 198.
[1103] Ebd.
[1104] Ebd., S. 199.
[1105] Paylor (Hg.), S. 80.
[1106] Einige Literaturwissenschafter sind der Ansicht, daß sich hinter dem 'hervorragenden Darsteller' der Schauspieler und Theaterbesitzer Richard Burbage (1567–1619) verbergen könnte. Während aber C. E. Gough hieran keinerlei Zweifel hegt – "[t]he 'excellent Actor' was written with a double purpose, to defend the acting profession against the attacks of a rival 'characterist', John Stephens, and to offer homage to the 'Roscius' of his day, Richard Burbage" (Gough, S. 56) –, drücken sich C. R. Forker – "Webster's description of 'An Excellent Actor', perhaps based upon Richard Burbage, the most famous tragedian of the age, is surely one of history's noblest and most eloquent defenses of the thespian's art" (Forker 1969, S. 43) – und der *Shakespeare scholar* Stanley Wells etwas vorsichtiger aus: "In 1615 appeared an essay descriptive of 'An Excellent Actor', possibly written by the author of two of the greatest tragedies of the period, John Webster; Burbage had played Ferdinand in his *Duchess of Malfi*. The writer's astute description of how the performer can draw all eyes towards him could apply to great actors of all periods, now as well as then: 'by a full and significant action of the body he charms our attention: sit in a full theatre and you will think so many lines drawn from the *circumference* of so many ears, whiles the actor is the *centre*.' Whether or not this writer had Burbage directly in mind – and it is likely, since he was the greatest actor performing at the time the essay appeared – this must characterize Burbage's genius" (Wells 2007, S. 46).

Rogues."[1107] Indem er letzterem aber noch ankreidet, ein bloßer Nachahmer zu sein, wird ersichtlich, daß sich die im Frühjahr 1615 geführte Auseinandersetzung nicht nur um inhaltliche Fragen drehte. Vielmehr war Stephens den *Overburians* auch deshalb ein Dorn im Auge, weil er ihnen das Lesepublikum streitig machte. Hinzu kommt, daß er mit *Accurate and quick Descriptions, fitted to the life of their Subjects* einen Untertitel wählte, der Anspruch auf Lebensechtheit erhob und damit Kritik an Vorläufertexten implizierte. Das mußten Lawrence Lisle und seine Mitarbeiter unweigerlich als Kampfansage verstehen. Darum richtete Webster sein Augenmerk ebenfalls auf formalästhetische Gesichtspunkte. In "A Rimer" behauptet er z. B., daß der Poetaster stets über die eigenen Unzulänglichkeiten hinwegsehe – "[h]ee doth boggle very often; and because himselfe winkes at it, thinkes tis not perceived"[1108] – und in seiner Selbstüberschätzung geradezu erbärmlich anmute: "There is no thing in the earth so pittyful, no not an Ape carrier, he is not worth thinking of, and therefore I must leave him as nature left him, a Dung-hill not well laide together."[1109] Inwieweit hier auf Stephens angespielt wird, führt eine Parallelstelle in "A base Mercenary Poet" vor Augen: "[He cannot choose] but betray himselfe to be a cosset, by […] his Apish Titles, which may perswade any reasonable man, that hee studyes more to make faces, then a decent carriage."[1110] Die vorliegende Wesensstudie zeigt jedoch auch, daß sich der Urheber der *Satyricall Characters* derartige Anwürfe nicht gefallen ließ, da er in der zweiten Edition einen Abschnitt einfügte, der wiederum auf Webster gemünzt war. Obwohl ihm die Identität seines Gegners verborgen blieb, hielt er ihn für einen Dramatiker:

> And when hee heares his play hissed, hee would rather thinke bottle-Ale is opening (though in the midst of winter) then thinke his ignorance deserves it. His Apologies discover his shifting cousenage: for hee attributes the vices of his quil

[1107] Paylor (Hg.), S. 77. Hier legt Webster dieselbe Dünnhäutigkeit an den Tag, von der David Gunby im letzten Abschnitt seines *ODNB*-Beitrages spricht: "Of Webster's personality we know little, yet can infer a good deal, particularly from the dedications and addresses prefacing *The White Devil*, *A Monumental Column* [1612], *The Devil's Law-Case*, and *Monuments of Honour*. The impression they create is of a man assertive of his own worth yet thin-skinned and sensitive to criticism" (Gunby 2004–2015, o. S.).

[1108] Paylor (Hg.), S. 80.

[1109] Ebd., S. 80.

[1110] Halliwell (Hg.) 1857, S. 194.

> to the Ages infirmity; which endures nothing but amorous delightes, close bawdry, or mirthfull Jests.[1111]

Das erklärt ferner, weshalb er in seinem Essay "Of Reproofe" eine lateinische Anwaltskomödie mit dem Titel *Ignoramus* verreißt, die im April 1615 in Cambridge aufgeführt wurde.[1112] Da sie an manchen Stellen "A meere Common Lawyer" ähnelt, muß Stephens von ein und demselben Verfasser ausgegangen sein. Tatsächlich geht das Stück auf einen gewissen George Ruggle (1575–1622) zurück, der höchstwahrscheinlich nicht den *Overburians* angehörte.[1113] Damit gab sich der junge Jurist hingegen nicht zufrieden. So schickte er seiner Sammlung letzten Endes auch John Cockes Epigramm gegen den "nameles author of the *Excellent Actor*"[1114] voraus und ersetzte den an "A common Player" bemängelten Ausdruck "Rogue" durch "Rogue errant",[1115] um weiteren Anfeindungen zu entgehen. Überdies dürfte sich sein Schlagabtausch mit Webster verkaufsfördernd ausgewirkt haben. Schließlich wurde die Neuauflage zweimal nachgedruckt; erst als *Essayes and Characters, Ironicall and Instructive* (1615), dann – wiewohl unverändert – als *New Essayes and Character*s (1631).[1116] Doch hatte der Literatenzwist noch einen interessanten Nebeneffekt, denn dadurch, daß sich Stephens an den *Overburians* rieb, wuchs sein Gattungsbewußtsein. Das belegt vor allem seine häufige Bezugnahme auf den *character*- oder *humour*-Begriff. Wenn er etwa behauptet, daß man aus "An honest Shepheard" ein ganzes Buch machen könne – "he that wil persue the tropes invention, may make this Character a volume"[1117] – und daß der 'anmaßende Kritiker' auf seine Fehlhaltung stolz sei – "[s]o delighting in his humour, he makes his Free-hold an Inheritance […]"[1118] –, verleiht er den Skizzen eine autoreflexive Qualität. In den Künstler-Vignetten "A Ranke Observer" und "A worthy Poet" ist dies am deutlichsten zu spüren. Dreht sich nämlich die erste um einen selbsternannten

---

1111 Ebd., S. 196.
1112 Vgl. Paylor (Hg.), S. xx; Boyce 1967, S. 226.
1113 Vgl. Paylor (Hg.), S. xx. Der Overbury-Herausgeber W. J. Paylor erwähnt eine weitere Einzelheit, die auf Verstimmungen zwischen Stephens und Webster hindeutet: "Another point of interest is the omission, possibly deliberate, of a poem, 'A Morning Sacrifice', from the sixth impression of the [*Witty*] *Characters*, which is signed I. S. Lincolniensis, and may have been the work of Stephens, himself a Lincoln's Inn man" (ebd.).
1114 Ebd., S. xxi.
1115 Vgl. ebd., S. xx.
1116 Vgl. Greenough 1970d, S. 26f.
1117 Halliwell (Hg.) 1857, S. 248.
1118 Ebd., S. 139f.

Menschenkenner, der gelegentlich zur Feder greift – "[he] sells the vices of his dearest friend to discovery, by playes or pamphlets […]"[1119] –, so handelt die zweite von einem gleichermaßen verdienstvollen wie demütigen Dichter. Hierdurch artikuliert Stephens nicht allein sein schriftstellerisches Credo, sondern legt zugleich fest, welche intellektuellen, gestalterischen und sittlichen Anforderungen die Charakterologie stellt. Anhand des "Ranke Observer" warnt er beispielsweise vor Selbstüberschätzung und mangelnder Bildung: "Hee is arrogant in his knowledge so far, as hee (thinks) to study men, will excuse him from the labour of reading, and yet furnish him with absolute rarities, fit for all fashions, all discourses."[1120] Außerdem dürfe man sich bei aller berechtigten Kritik an den Lastern der Zeit nicht über seine Mitmenschen stellen. Sonst teile man bloß ihre Schwächen und trage sogar zur Verbreitung der Untugend bei: "He takes account of all humours, and through the practise of contempt to all, he partakes in al: for he uses what he derides under the priviledge of scorne, and so makes it familiar."[1121] Arroganz und Dünkel seien somit strikt zu bekämpfen, besonders wenn sie sich sprachlich äußerten. Aus diesem Grund lehnt Stephens allzu preziöse oder geniesüchtige Wortspiele ab. Den "Ranke Observer" tadelt er etwa dafür, mit pointierten Formulierungen und ausgefallenen Bildern Eindruck schinden zu wollen: "He makes the best he can of witty turnings; and therefore hee spares conceits worth naming in company, to make a further benifit."[1122] Eine solche Geckenhaftigkeit ist dem 'würdigen Dichter' selbstverständlich fremd. Als "the purest essence of a worthy Man"[1123] spielt er sich trotz seines außergewöhnlichen Talents niemals in den Vordergrund. So hält er – ganz im Sinne des Horaz – eine Balance zwischen Unterhaltung ("delight"[1124]) und moralischer Erbauung ("nourishment"[1125]). Des weiteren ist er zwar in der antiken Literatur bewandert, doch beschränkt er sich nicht auf Nachahmungen: "Hee paies backe all his imitation with interest […]."[1126] Daraus folgt, daß er unter den Klassikern weit weniger 'Gläubiger' hat als 'Schuldner' unter den modernen Autoren: "He hath more debtors in knowledge among the present Writers then Creditors

[1119] Ebd., S. 159.
[1120] Ebd., S. 158.
[1121] Ebd., S. 159.
[1122] Ebd., S. 160.
[1123] Ebd., S. 144.
[1124] Ebd.
[1125] Ebd.
[1126] Ebd., S. 146

among the ancient Poets."[1127] Von Letztgenannten unterscheidet er sich besonders durch sein Differenzierungsvermögen, denn er geißelt nicht jede beliebige Mode, wohl aber offensichtliche Ausschweifungen und Entgleisungen: "He is not so impartiall as to condemne every new fashion, or taxe idle circumstance; nor so easie as to allow vices, and account them generous humours."[1128] Den Gedanken der 'goldenen Mitte' überträgt Stephens zum Schluß noch auf das Verhältnis zwischen Form und Inhalt. Einer Überbetonung des Äußeren durch Sprachwitz wirkt sein "worthy Poet" deshalb bewußt entgegen: "He is confident of nature in nothing but the forme, and an ingenious fitness to conceive the matter. So he approves nature as the motive, not the foundation or structure of his worthinesse."[1129] Hierfür mag die peripatetische Mesotes-Lehre als Ausgangspunkt gedient haben. Das vermutet zumindest Benjamin Boyce, der in dem Text ein Glanzstück der frühneuzeitlichen Wesenskunde sieht:

> Stephens is perhaps at his best when describing the "Worthy Poet". In it his Aristotelian way of thinking, the balacing of self-love against prodigality, of snarling against flattery, of conservative instincts against the taste for novelty, and of form against matter […], he heightens the form of the Character.[1130]

Wenn also Stephens seine Charakterbilder im Kontrast zu den *Overburians* nicht mit rhetorischen Mitteln überfrachtet, ist dies ein Bekenntnis zum gemäßigten *witty style*. Offenbar war er der Ansicht, daß eine kapriziöse Ausdrucksweise dem Aufklärungs- und Erziehungsanspruch der Typenzeichnung zuwiderlaufe. In "A Ranke Observer" dekuvriert er den gesellschaftskritischen Wortspieler jedenfalls als eitlen Schwadroneur: "Neither must he hope to amend this Age or himselfe, because hee never intended the first, and the last he forgets […] through vain-glory as being transported with his pride onely, that he hath observed, and can observe againe."[1131] Die Belehrungsfunktion der Literatur hebt Stephens folglich auch im Porträt des würdigen Dichters hervor. Dieser vermöge selbst den übelsten Persönlichkeitsschwächen etwas Nützliches abzugewinnen, weil er sie als abschreckende Beispiele darstelle: "He converts poyson into nourishment, even the worst objects and societies to a worthy use."[1132] Daß der Verfasser der *Satyricall Characters* dieselben Ziele verfolgt, manifestiert sich in den

[1127] Ebd., S. 145.
[1128] Ebd.
[1129] Ebd., S. 144.
[1130] Boyce 1967, S. 227.
[1131] Halliwell (Hg.) 1857, S. 160.
[1132] Ebd., S. 147.

moralisierenden Epilogen. Zur Veranschaulichung sei aus dem in einer wahren Zwickmühle steckenden 'Prasser' zitiert:

> Briefly, [a Spend-thrift] may seem a treacherous friend; for hee deales dishonestly with all that challenge intrest in him; they bee his Creditors. And yet hee deales more lovingly with them, then with himselfe: for when he paies them, he punisheth himselfe; If he cannot pay, hee is punished more then they, and punished enough, because hee cannot pay: For then hee consumes.[1133]

Da er in seiner Verkrustung nichts mehr hinzulernt, läßt er sich weder belehren noch zur Änderung seines Lebenswandels bewegen. Das Gleiche gilt für "An Impudent Censurer", der nach Stephens schlichtweg unheilbar ist: "[H]e is incurable for he is so ravisht with his own folly […]."[1134] Mithin hält die Sammlung lediglich dazu an, sich im Alltag von vergleichbaren Mitmenschen fernzuhalten, was dem einleitenden Theophrast-Motto entspricht. Weshalb hier aber ebenfalls positive Gestalten vorkommen, läßt sich nicht auf die *Charaktere* zurückführen. Wenngleich in der byzantinischen Fassung ein Komplementärband über sittliche Idealfiguren Erwähnung findet, hat der griechische Philosoph bei "A worthy Poet" oder "An honest Lawyer" wohl kaum Pate gestanden. Vielmehr ist davon auszugehen, daß Stephens für mehr Ausgewogenheit als die vornehmlich an lächerlichen Typen interessierten *Overburians* sorgen wollte. Hier kann man zwar noch nicht von einer ausformulierten Theorie der Wesenszeichnung sprechen, doch sind die *Satyricall Characters* in poetologischer Hinsicht sehr ergiebig. Zudem besteht die Möglichkeit, daß die Metavignette "What A Character is" im Sommer 1616 als nachträgliche Replik auf Stephens entstand. Gleichermaßen könnte Breton von dem jungen Juristen profitiert haben – allerdings erst Mitte der zwanziger Jahre, als *Fantasticks* veröffentlicht wurde. So lehnt sich die Unterscheidung zwischen *descants* und *other matters* vielleicht an den Titel *Satyricall Essayes, Characters and Others* an. Wie wichtig Stephens die ästhetische Diskussion war, sieht man nicht zuletzt an seinem Essay über die Dichtkunst. Darin richtet er sich gegen einen "crabbed stile"[1135], der entlegene Bilder aus Alchemie, Mathematik sowie Astronomie verwendet. Anstatt dem Leser entgegenzukommen, greife er ins Theologisch-Spekulative aus und sei zum einen durch "rough harshnesse"[1136], zum anderen durch "mystery"[1137] ge-

[1133] Ebd., S. 166.
[1134] Ebd., S. 134.
[1135] Zit. nach Boyce 1967, S. 227.
[1136] Zit. nach ebd.
[1137] Zit. nach ebd.

kennzeichnet. Hiermit ist zweifellos die 'metaphysische' Gedankenlyrik von John Donne gemeint.[1138] Daß sich jener 1622 den *Overburians* anschloß, um einen 'gelehrten Tölpel' zu karikieren, hat vor diesem Hintergrund eine gewisse Brisanz. Auch wenn "The True Character of A Dunce" nicht von einem Rechtsvertreter, sondern von einem Scholastiker handelt, sind Seitenhiebe auf Stephens unverkennbar. Denn indem Donne seiner Figur "barrenness of conceit [and] poore verball quips"[1139] vorhält, problematisiert er die formalen Schwächen der *Satyricall Characters*. Deren nicht zu leugnende Defizite treten vorzugsweise in den Definitionen zutage, wie "An Atheist / Is no reasonable man […]"[1140], "A Lawyers Clarke / is his Masters right hand, if hee bee not left-handed […]"[1141] oder "An old Woman / Is one that hath seene the day […]"[1142] demonstrieren. Ähnlich äußert sich Boyce, wenn er den mangelnden Esprit der Eingangssätze moniert: "Stephens indulged in puns and similes but not of a profound sort. His efforts to duplicate Hall's pregnant first sentences and Overbury's dazzling ones had an indifferent success."[1143]

Ungeachtet dessen kann der literarisch amibitionierte Anwalt als sehr innovativer *character writer* begriffen werden. Schließlich hat er nicht nur die frühesten Bauern- und Künstlerporträts verfaßt, sondern gleichfalls die Gefängnisskizze erfunden. In "A Jaylor" (23) setzt er sich beispielsweise mit der Brutalität

---

[1138] Obschon das Wort *crabbed* (dt. 'schwer verständlich', 'mürrisch', 'griesgrämig') unweigerlich an eine Stelle in den 1617 publizierten *Notes from Blackfriars* erinnert, wo Stephens befreundeter Kommilitone Henry Fitzgeoffrey den Verfasser von *The White Devil* und *The Duchess of Malfi* als "Crabbed (Websterio)" (E. Brennan [Hg.], S. vi) verunglimpft, besteht im vorliegenden Aufsatz kein Bezug zum "nameles author of the Excellent Actor" (Paylor [Hg.], S. xxi). Schließlich war "Of Poetry" schon in der ersten Auflage der *Satyricall Characters* enthalten. Gleichwohl sollte die Formulierung noch eine gewisse Rolle spielen. Als nämlich Stephens 1620 eine Eloge auf Fitzgeoffreys *Certain Elegies* dichtete, in denen Webster erneut als sauertöpfisch bezeichnet wurde, machte er deutlich, daß er sich nun – nach einigen Jahren – über die Identität seines Widersachers im klaren war. Zum selben Schluß kommt Benjamin Boyce: "The feud seems to have lasted until 1620, in which year Henry Fitzgeoffrey's *Certain Elegies* contained commendatory verses by John Stephens […] and an attack on 'Crabbed (Websterio)', the playwright-critic. Perhaps the first Character in Stephen's volume, 'An Impudent Cen- surer', was understood by Webster, properly or improperly, to be a caricature of himself" (vgl. Boyce 1967, S. 222f.).

[1139] Paylor (Hg.), S. 94.

[1140] Halliwell (Hg.) 1857, S. 178.

[1141] Ebd., S. 213.

[1142] Ebd., S. 232.

[1143] Boyce 1967, S. 227f.

eines unbarmherzigen Kerkermeisters auseinander: "Hee proceeds commonly from such a one, as could not govern himselfe, to governe others imperiously. […] A thiefe, and a Murtherer, bee the names which make him iron madde, whiles he himselfe proves the more exquisite offender […]."[1144] Dieser sei eine wahre Schande für das Justizwesen, da er sich an den Ärmsten der Armen bereichere. Habe er bei Amtsantritt noch eine Besserung der Häftlinge angestrebt – "[a]t his first induction, hee begins (like all new Officers) to reforme Methodically"[1145] –, so sei er nun dem Alkohol verfallen.[1146] Entgegen allen offiziellen Beteuerungen biete er den Betroffenen keine Möglichkeit, sich durch ehrliche Arbeit aus ihrer mißlichen Lage zu befreien. Deshalb bleibe ihnen nichts anderes übrig, als nachts auf Taschendiebstahl zu gehen und die Beute morgens bei ihm abzuliefern:

> He makes men beleeve, that the poore captives shall work daily labor to get a living: whiles his conjecture is verified in their nightly labor […]. Therefore he makes a difference betwixt picking and stealing: for whomsoever he withholds from stealing hee suffers to use picking freely.[1147]

---

[1144] Halliwell (Hg.) 1857, S. 190.

[1145] Ebd.

[1146] Eine solche Charakterisierung findet sich sogar noch in John Gays (1685–1732) Newgate-Pastorale *The Beggar's Opera* (1728). Dort wird der in kriminelle Machenschaften verstrickte Zuchthausdirektor Lockit als liederlicher Trunkenbold gekennzeichnet: "*Act III. Scene 5. Peachum's lock. A table with wine, brandy, pipes and tobacco*. […] LOCKIT: Bring us then more liquor. To-day shall be for pleasure – to-morrow for business" (Lindsay [Hg.], S. 192). Warum in dem überaus erfolgreichen Stück (vgl. Eilers 2010, S. 7; Ackermann, S. 12) *spirits* in rauen Mengen fließen, erläutert Bettina Sauter folgendermaßen: "[Ein zentrales] Problem des *Augustan Age* war der massive Alkoholkonsum, der alle Bevölkerungsschichten betraf. Die größte Gefahr ging jedoch nicht von Bier und Wein aus, sondern von dem hochprozentigen, aus Wachholderbeeeren gewonnenen Gin. Dessen Produktion erreichte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts einen beängistigenden Höhepunkt" (Sauter, S. 17).

[1147] Halliwell (Hg.) 1857, S. 191. Auf Ähnliches stößt man erneut in Gays *ballad opera* – und zwar im dritten Akt, wo Lockit und der Hehlerkönig Peachum über eine undurchsichtige Aufstellung gestohlener Waren diskutieren: "LOCKIT: The Coronation account, brother Peachum, is of so intricate a nature, that I believe it will never be settled. / PEACHUM: It consists indeed of a great variety of articles. It was worth to our people, in fees of different kinds, above ten instalments. This is the part of the account that lies open before us. / LOCKIT: A lady's tail of rich brocade – that I see is disposed of. / PEACHUM: To Mrs Diana Trapes, the tally-woman, and she will make a good hand on't in shoes and slippers, to trick out young ladies upon their going into keeping. / LOCKIT: But I don't see any article

Damit antizipiert Stephens Dekkers gleichnamigen Beitrag aus der neunten Overbury-Auflage. Wird aber dort aus der Perspektive eines Schuldgefangenen berichtet, meldet sich hier ein rechtstreuer Jurist zu Wort. Nichtsdestoweniger stimmen die Schilderungen in der Bewertung des Gefängnisaufsehers überein. In beiden Fällen werden ihm animalische und teuflische Eigenschaften zugesprochen:

| Stephens | Dekker |
|---|---|
| A Jaylor / Is the beggars body-lowse, which lives upon the bloud and carcase of them which can worst spare any […]. | A JAYLOR / Is a creature in the making, for he should be a Tyger. But the shape being thought too terrible, it is covered and he wears the vizor of a man, yet retaynes the qualities of his former fiercenes, currishnes, and ravening. |
| [H]e is in a manner, the Devils huntsman, who keepes those Beagles either for castigation, because they were not cunning enough, else for amendment of the Chace.[1148] | No man comming to the practicall part of hell can discharge it better, because here he does nothing but studie the theorique of it.[1149] |

Sonach ist es durchaus denkbar, daß "A Jaylor" als Folie für Dekkers Zuchthaus-Vignetten fungiert hat – "[p]erhaps Lisle's six prison Characters were in a measure due to Stephens"[1150] –, zumal der Autor der *Satyricall Characters* im Sommer 1615 einen weiteren Text zum Thema 'Strafvollzug' konzipierte. Schon die Eröffnung von "An Executioner" (50) stellt einen Bezug zum Gefängnismilieu her: "[He] is a husbandman; belonging to that great Lordship of the world, a prison."[1151] Daß Stephens diese Gestalt aus nächster Nähe kannte, wird deutlich, wenn er den gemeinsamen Häftlingstransport zum Schafott beschreibt: "Hee

of the jewels. / PEACHUM: Those are so well known that they must be sent abroad – you will find them entered under the article of exportation […]" (Lindsay [Hg.], S. 192). Auch in Jonathan Swifts pseudoidyllischem Stadtporträt "A Description of a Morning" (l709) wird die "double capacity" (Lindsay [Hg.], S. 150) der Gefängnisaufseher thematisiert: "The turnkey now his flock returning sees, / Duly let out a-nights to steal for fees" (M. Bruce [Hg.], S. 18).

1148 Halliwell (Hg.) 1857, S. 190, 192.

1149 Paylor (Hg.), S. 91, ebd.

1150 Boyce 1967, S. 223.

1151 Halliwell (Hg.) 1857, S. 253.

goes to cart commonly with us, in these quarters; and sometimes he harrows with a hurdle."[1152] Die anschließenden Schilderungen sind an bitterem Realismus kaum zu überbieten, werden doch dem Henker die allegorischen Züge des 'Schnitters' (*reaper man*) verliehen:

> He hath lawful reason to be lazy: for his harvest and seede time are at other mens appointment: malefactors are his graine, which sowes itselfe in mischief; while hee sleepes and dreames of no such matter: the sherife his landlord appointes the time of reaping: the ground about the gallowes is his garden plot, from whence he gathers, Hemp, Flax and woollen dressed ready to his hand.[1153]

Noch verstörender wirkt hingegen die Beschreibung der Hingerichteten-Bestattung. So schreckt der Verfasser nicht einmal davor zurück, vom Aufschlitzen der Leichen oder vom Verscharren der Eingeweide zu sprechen:

> Upon that fruitfull bowgh the gallowes, he doth ingraft his medlars: when he gathers them he contents himselfe only with parings: for knowing that their inwards be good for nothing til they be rotten, hee buries them in the ground, that they may ripen and wax mellow […].[1154]

Ein Grund hierfür mag sein prinzipielles Einverständnis mit der zeitgenössischen Rechtsordnung sein, nach der Exekutionen an der Tagesordnung waren.[1155] Damals gab es eine Reihe von Vollstreckungsarten, von denen keine die schnelle Erlösung brachte. Das Erhängen, der übliche Hinrichtungsmodus, bedeutete nicht – wie in späteren Zeiten – Tod durch Genickbruch, sondern qualvolles Ersticken. Daneben wurden Verurteilte, die weder auf schuldig noch auf Freispruch plädiert hatten, gesteinigt und Ketzer bei lebendigem Leibe verbrannt.[1156] Letzteres hält Stephens für ein probates Mittel, um England vor religiösen Fanatikern zu schützen: "With saplesse worme-eaten trunkes of hereticks, [the executioner] makes a bonfire; to signifie Gods gratious deliver-

---

[1152] Ebd., S. 253.

[1153] Ebd., S. 253f.

[1154] Ebd., S. 254.

[1155] Hierauf geht Ulrich Suerbaum in *Das elisabethanische Zeitalter* genauer ein: "Das englische Gerichtswesen war vorbildlich, die Prozesse waren im allgemeinen fair, aber die Strafen bei Verurteilung waren drakonisch. Die Todesstrafe wurde nicht nur bei Kapitalverbrechen, sondern auch bei Eigentumsdelikten, beispielsweise bei Diebstahl von Gütern im Wert von mehr als 5£, verhängt. Ein Teil der strengen Strafvorschriften war aus älteren Zeiten überkommen, aber neu erlassene waren genauso scharf. Man konnte [etwa] im Wiederholungsfall für bloßes Vagabundieren ohne weitere Straftat gehängt werden" (Suerbaum 1996, S. 344).

[1156] Vgl. ebd.

ance of our king and kingdomne, from the like danger […]."[1157] Die einzige 'humane' Todesstrafe war die den höheren Ständen vorbehaltene Enthauptung. Aber auch adeligen Delinquenten wird in "An Executioner" keinerlei Mitgefühl, geschweige denn Erbarmen entgegengebracht: "The blood of Earles and Barons, are as a fruitfull rayne to him, for it betokens and begets his plenty."[1158] Das entspricht dem sarkastischen Kapitelende, wo der Scharfrichter einem Gesetzesbrecher in Grabversen dafür dankt, den Strang der Verbannung auf die Bermuda-Inseln[1159] vorgezogen zu haben:

> Here lies a wretch so loving to the rope,
> He chose it rather than Bermudas hope:
> I blush to thinke the fellow here remaines,
> He was so worthy to be hangd in Chaynes.[1160]

Nicht minder satirisch sind die restlichen Vignetten der zweiten Edition. Erwähnt seien hier vor allem "A sicke Machiavell Pollititian" (45), der sich im Angesicht des Todes von einem ruchlosen Machtmenschen in ein weinerliches Kind verwandelt; der zum Spielkameraden seiner Herrin degradierte 'Page' (46) – "I can see little difference betwixt him and a Mounkey: they both serve to passe away the time; and almost in the same manner: being either to be whipped or handled, or to be looked upon"[1161] – oder der 'feige Schneiderlehrling' (49): "[He is a] Cowards coward: For being a Servant, hee must feare his Maister, who feares all men of spirit."[1162] Selbst "A Fidler" (48), die erste Musikerstudie in der englischen Wesenskunde, strotzt vor spöttischen Kommentaren. Des wei-

---

[1157] Halliwell (Hg.) 1857, S. 254. Hier wird auf die Schwarzpulver-Verschwörung um Robert Catesby und Guy Fawkes angespielt. Bis heute ist der vereitelte Anschlag im Vereinigten Königreich nicht vergessen. Man begeht ihn seit 1606 alljährlich mit einem nächtlichen Straßenumzug, bei dem Guy Fawkes *in effigie* verbrannt wird. Deswegen ist das Fest auch unter der Bezeichnung *Bonfire Night* bekannt. Die spätviktorianischen Volksverse "Remember, remember, / The Fifth of November / Gunpowder, treason and plot; / I know of no reason / Why gunpowder treason / Should ever be forgot" kennt in England jedes Kind.

[1158] Ebd.

[1159] Die noch heute zum britischen Überseegebiet gehörenden Bermuda-Inseln waren im frühen 17. Jahrhundert das Ziel vieler 'gescheiterter Existenzen'. Zu ihnen zählten Vorbestrafte und Ausgestoßene, ebenso wie politisch oder religiös Verfolgte (vgl. Fischer [Hg.], S. 411).

[1160] Halliwell (Hg.) 1857, S. 255.

[1161] Ebd.

[1162] Ebd., S. 250.

teren erweist sie sich als wirklichkeitsnah – besonders dort, wo das beschwerliche Wanderleben der Figur geschildert wird:

> He is like the Nomades, a wanderer from his child-hood: there is no certainty of his abiding: he cannot be bound prentise, for journeyman like hee travailes from place to place, seeking to be set on worke before he hath learned his trade. Being suddenly entertained without agreement, he is suddenly turned out of dores, without giving offence.[1163]

Wie anschaulich die Zeichnung ist, kann man nicht zuletzt an einer typischen Redewendung ablesen. Wenn der Geiger Passanten mit "Will it please you to have any Musicke?"[1164] anspricht, verwendet der Autor die direkte Rede – eine Beschreibungstechnik aus den *Charakteren*, die von Hall, Breton und den *Overburians* eher vernachlässigt wurde. Mag Stephens auch nicht an die theophrastische Beobachtungsfreude heranreichen, so weist doch seine Sammlung in eine neue Richtung. Benjamin Boyce sieht den Wert des Buches vor allem in dem gewachsenen Anspruch auf Naturtreue: "For Stephens' pictures the word *realistic* is perhaps appropriate, and it points out a new tone in English Characterty."[1165] Daraus folgt, daß die Qualität von Wesensstudien nun immer weniger an sprachlichem Feuerwerk bemessen wurde und daß Authentizität ein größeres Gewicht erhielt.[1166]

Einen weiteren Beleg hierfür liefert ein Flugblatt, das 1617 unter dem Titel *The Compters Common-Wealth* herauskam. Es stammt von dem englisch-holländischen Dichter William Fennor (auch Wilhelmus Vener) und ist ein autobiographischer Bericht über seinen mehrmonatigen Aufenthalt im Londoner Wood-Street-Gefängnis. Die Vita des Autors liegt weitgehend im Dunklen.[1167] Als jüngerer Bruder von Dudley Fennor, eines nach Antwerpen ausgewanderten Presbyterianers, studierte er ab 1578 in Cambridge. Später emigrierte er selbst in die Niederlande, um in der Armee des Moritz von Oranien (1567–1625) zu dienen.[1168] Seine frühesten schriftstellerischen Zeugnisse in England – *Pluto His*

---

[1163] Ebd., S. 251.

[1164] Ebd., S. 253.

[1165] Boyce 1967, S. 223.

[1166] Inwieweit diese Wirklichkeitsnähe mit dem in "My Mistress" konstatierten Subjektivitätszuwachs korreliert, kann man in "A Friend" (44) studieren. Eine eingehende Analyse des Kapitels wird zu einem späteren Zeitpunkt nachgereicht.

[1167] Vgl. Simoni, S. 155ff.

[1168] Bis ins 16. Jahrhundert hatten die 'Niederen Lande' mit Ausnahme von Flandern zum Hl. Römischen Reich gehört. Unter Karl V. gingen sie in den Besitz der Habsburger über und wurden – mit Belgien sowie mit Luxemburg vereint – Teil

*Trauailes* sowie *Cupids Journey to Germanie* – datieren aus dem Jahr 1612. Da er sie als "His Majesties Servant"[1169] dem Thronfolger Prinz Henry widmete, scheint er nach dem holländischen Waffenstillstand mit Spanien (1609–1621) in sein Heimatland zurückgekehrt zu sein. Dort muß Fennor seine militärische Laufbahn fortgesetzt haben, was erklären mag, weshalb er 1616 nicht wegen Schulden, sondern wegen eines Gewaltdeliktes inhaftiert wurde.[1170] Daß er im Zuchthaus mit Personen aus allen sozialen Schichten in Berührung kam, kann man schon dem Untertitel seines Pamphlets entnehmen: *A Voyage made to an Infernall Island long since Discovered by many Captains, Seafaring-men, Gentlemen, Merchants, and Other Tradesmen*. Es schildert eine Welt im Kleinen, die das gesamte gesellschaftliche Spektrum abbildet, kennzeichnet sie aber zugleich als abgelegene 'Insel der Unglückseligen'. So lädt der Verfasser zu einer 'Entdeckungsreise' an einen unbekannten und doch allzu vertrauten Ort ein. Wie er in der Einleitung beteuert, habe er nichts als die Wahrheit zu Papier gebracht: "My unwilling experience […] embolded me to write the truth."[1171] Seine Absicht sei es, die Öffentlichkeit über die Zustände im Gefängnis aufzuklären, um junge Menschen von ihm fernzuhalten. Entsprechend behandelt Fennor in erster Linie persönliche Erlebnisse – von seiner Festnahme über die ersten Wochen in Einzelhaft bis zur glücklichen Entlassung am 23. Oktober 1616. Seine Schrift, die zu den wichtigsten Quellen zur Beurteilung der frühneuzeitlichen Vollzugspraxis zählt, ist in zehn unterschiedlich lange Abschnitte eingeteilt. Im dritten Kapitel findet sich sogar ein vom Fließtext abgesetztes Charakterbild, das der Urheber nach eigener Aussage kurz nach seiner Einkerkerung verfaßt hat:

---

des großen burgundisch-habsburgischen Herrschaftsgebietes. Philipp II. (1527–1598), Karls Erbe und erbitterter Gegner der Reformation, sah sich 1568 mit heftigem Widerstand in Holland konfrontiert. Rebellen aus dem Norden, die sogenannten Geusen (von frz. *gueux* = 'Bettler', 'Hungerleider' [Pl.]), nahmen sowohl die Einschränkungen der Religionsfreiheit als auch absolutistische Tendenzen als Anlaß für den Achtzigjährigen Krieg. Im Jahr 1579 schlossen sich die sieben nördlichen Provinzen unter der Führung von Wilhem I. von Oranien (1533–1584) sowie der Grafen Egmond (1522–1568) und Hoorn (1518–1568) zu einem Defensivbündnis zusammen. Nach dem Sieg über die Spanier erlangten die Gebiete im Westfälischen Frieden (1648) ihre Selbständigkeit und trugen von da an den Namen 'Republik der Vereinigten Niederlande'.

[1169] Ebd., S. 155.

[1170] Vgl. ebd., S. 158.

[1171] Judges (Hg.), Bd. 1, S. 426.

> [I] walked up to my lodging again, and there by chance espied, a Standish and a sheet of undefiled paper, which being fit for my purpose, I made bold with, and in the midst of melancholy writ this character of a prison:
>
> > It is a fabric built of the same stuff the keepers of it are made of, stone and iron. It is an unwholesome, full-stuffed, humourous body, which hath a hole in the posteriors of it, whence it vents many stinking, noisome and unsavoury smells, which is the only cause there is such a perpetual sickness and disease in it. […] When Epimetheus opened Pandoras box there did not more mischiefs and maladies fly out of it into the world than there is in this cursed place, for it hath more sicknesses predominating in it than there are in twenty French hospitals […]. It is a dicing-house where much cheating is used; for there is little square dealing to be had there, yet a man may have what bail he will for his money. [1172]

Sowohl das Thema – d. h. die Beschreibung eines Gebäudes – als auch einzelne Motive erinnern an Dekkers "A Prison". Wenn nämlich Fennor auf die Kaltherzigkeit der Wärter, den allgegenwärtigen Fäulnisgeruch und die mangelnde Hygiene in den Zellen zu sprechen kommt, ergeben sich Parallelen zur *Overburian Collection*. Schließlich wird das Zuchthaus dort nicht nur zum Symbol des Ehernen Zeitalters stilisiert – "[a prison is a] perfect meddal of the Iron age, sythence nothing but Jengling of Keyes, rattling of shackels, Boults and grates are to be heard"[1173] –, sondern ebenfalls mit einem Aussätzigenasyl gleichgesetzt: "It is an infected pest-house all the yeere long."[1174] Hinzu kommt, daß sich Fennor mit seiner Pandora-Anspielung im Rahmen des Prometheus-Mythos bewegt, der in Dekkers "A Prisoner" eine zentrale Rolle spielt, und daß beide Schriftsteller das Gefängnis als Behausung der Verdammten bezeichnen: "It is so cursed a peece of land that the sonne is ashamed to be his fathers heyre it it."[1175] Zu guter Letzt ist selbst die insulare bzw. nautische Metaphorik des Buchtitels keineswegs neu, wie die *Conceited Newes* zeigen:

> And whereas some suppose that this Iland like [the Bermudas] is haunted with devils it is not so, for those evils (so talked of and feared) are none else but hoggish Jaylours. Hither you need not sayle, for it is a ship of itselfe […].[1176]

---

1172 Ebd., S. 434.
1173 Paylor (Hg.), S. 83.
1174 Ebd.
1175 Ebd., S. 82f.
1176 Paylor (Hg.), S. 83.

Dennoch weicht *The Compters Common-Wealth* in zwei nicht unwesentlichen Punkten von Dekkers *Prison Characters* ab. Einerseits wirkt Fennors Skizze stilistisch recht schlicht, was etwa ihr syntaktisches Gerüst "It is … It is … It is … It is … When Epimetheus … It is … It is … It is …"[1177] offenbart; andererseits ist eine gewisse Distanz zwischen dem Autor und den übrigen Insassen zu spüren. In Sätzen wie "[The Prison] is a bankrupt's banquetting-house, where he sits feasting himself with dishes borrowed from other men's tables, without any honest determination to repay them again"[1178] unterstellt er jedenfalls dem Bankrotteur, auf Kosten wohltätiger Mitbürger zu leben, ohne es ihnen je vergelten zu wollen. Auch gegenüber den Schuldgefangenen aus gutem Hause bleibt Fennor reserviert, wenngleich er bedauert, daß sie oft viel zu früh im Gefängnis landen: "It is a prodigal's purgatory and a sickness that many young gentlemen and citizens' sons and heirs are incident to be troubled with at the age of one-and-twenty or much thereabout."[1179] Dadurch gibt er immerhin zu verstehen, daß er nicht aus finanziellen Gründen einsitzt, sondern zu den Untersuchungshäftlingen gehört. Obgleich er die Verschuldung als großes Übel auffaßt, sieht er ihre Ursachen weniger in gesellschaftlichen Fehlentwicklungen als in persönlichen Schwächen. Dekker hingegen hat einen ganz anderen Ansatz. Wie sehr er sich mit seinen Leidensgenossen identifiziert und über soziale Verwerfungen reflektiert, verraten besonders die Eingangszeilen von "A Prison":

> It should be Christs Hospitall, for most of your wealthy citizens are good benefectours to it and yet it can hardly be so, because so few in that are kept on alms. Charityes house and this are built many miles asunder. One thing notwithstanding is here prayse-worthy, for men in this persecution cannot chuse but prove good christians in that they are a kinde of Martyres, and suffer.[1180]

Indem der Dichter mittellose Zuchthäusler zu Märtyrern wider Willen erhebt, zeigt er die Grenzen der christlichen Nächstenliebe auf. Gleichzeitig bemängelt er die Höhe der um 1580 eingeführten Armenabgaben (*poor rates*) und entlarvt die religiöse Doppelmoral der besitzenden Stände.[1181] Von einer derartigen Ge-

---

[1177] Judges (Hg.), Bd. 1, S. 434.

[1178] Ebd.

[1179] Ebd.

[1180] Paylor (Hg.), S. 82.

[1181] Die vorliegende Lesart von "A Prison" deckt sich laut John Twyning mit neueren Forschungsansätzen: "Often charged with being sentimental, Dekker's writing does reveal a sustained compassion for society's misfits and casualities. Perhaps [William] Hazlitt [1778–1830] had this in mind when he called him 'gentle-hearted' and 'honest'. More recent scholarship has been less condescending, seeing

sellschaftskritik ist der calvinistisch gesinnte Fennor weit entfernt,[1182] was jedoch nicht verhindert, daß er sich auch anderenorts bei den *Witty Characters* bedient. Im fünften Abschnitt stellt er z. B. "spent-Gallants" dar, die einen mit Overburys "Golden Asse" verwandten Modegecken ausnehmen. Außerdem greift er auf "A Courtier" zurück und rundet sein Schlußkapitel mit der Persönlichkeitsschilderung eines Kerkermeisters ab. Letzteres erweist sich bei genauerer Betrachtung allerdings als eine Kollektiv-Vignette, die nach einem gattungstypischen Auftakt in einen Landstreicher-Traktat umbricht. All das tat dem Erfolg von Fennors Publikation freilich keinen Abbruch, da sie noch zweimal aufgelegt wurde – und zwar als *The Miseries of a Iaile* (1619) und *A True Description of the Lawes, Iustice, and Equity of a Compter* (1629).[1183] Dies dürfte vor allem von ihrem Echtheitsanspruch herrühren, wie er in der Formulierung *Never so Truely Expressed or Lively Set Forth* zum Ausdruck kommt. Daß sich das Lesepublikum nun verstärkt für das Gefängnismilieu interessierte, stellt noch eine wenig später veröffentlichte Abhandlung unter Beweis.

Die Rede ist von den *Essayes and Characters of a Prison and Prisoners*, die am 11. Februar 1618 ins *Stationers' Register* aufgenommen wurden. Wie man auf der Titelseite der ältesten erhaltenen Ausgabe erfährt, gehen sie auf einen gewissen "G. M. of Grayes-Inne, Gent."[1184] zurück. Es gibt Anhaltspunkte dafür, daß es sich bei dieser Fassung um eine zweite Edition handelt und daß die vorangegangene mehr oder weniger anonym erschien. Schließlich wird im ersten Widmungsschreiben vom 6. Juni 1618 wiederholt Bezug auf eine frühere Auflage genommen. Darin erklärt der Verfasser, daß er sich mit dem Neuabdruck bei befreundeten Jura-Kommilitonen bedanken möchte, die ihn während seiner Schuldgefangenschaft regelmäßig im Londoner *King's Bench Prison* besuchten:

> Worthy Friends (and noblest society of Gentlemen) do not think that with Pigmalion, I am inarmoured with my owne Piece, in that once more I wash ouer the picture which was drawne but the Tearme going before; for neither the colours laid on then nor these now, are worthy to bee preferred to eyes so iudicious, as

in Dekker's work an incisive commentary on the social, political and religious structure of London'" (Twyning 2004–2015, o. S.).

[1182] Benjamin Boyce ist dieser Unterschied entgangen: "*The Compters Common-Wealth* [was] written, as Dekker's sketches seemingly were, to bring both money to himself and public attention to the conditions in debtor's prisons" (Boyce 1967, S. 212).

[1183] Vgl. Greenough 1970d, S. 29.

[1184] Mynshul, S. xix.

> yours are […]. I doe now with whole myriads of thanks, send these papers full of my loue, in retribution of your singular expression bestowed vpon me.[1185]

Weiterhin versichert er, das Werk nun nicht mehr unter einem Kürzel, sondern unter seinem vollen Namen publiziert zu haben: "I haue now put my name to my Book (without tergeuersation or turne coating the letters) […]."[1186] Entgegen dieser Behauptung signiert er die Ausführungen allerdings erneut mit den Initialen "G. M.". Erst in der zweiten "Epistle Dedicatorie" an seinen Patenonkel Matthew Mainwaring of Nantwich (Cheshire), die vom 27. Januar 1617 stammt und das Buch als sein "firstborne [Child]"[1187] ausweist, gibt sich der Autor zu erkennen: "Your euer-louing Nephew, GEFFRAY MYNSHVL."[1188] Warum er seine Identität anfangs zu verschleiern versuchte, geht aus der Leseranrede "To the Courteous Reader" hervor. Sie ist früheren Datums und muß wie die Zueignung an den "most louing and euer respectiue kind vncle"[1189] bereits Anfang des Jahres entstanden sein. In ihr stellt Mynshul klar, daß er die *editio princeps* selbst nie in Umlauf gebracht hätte. Der Veröffentlichung habe er bloß deshalb zugestimmt, weil er die von dem Manuskript begeisterten "Young Gentlemen […] of Grayes-Inne"[1190] auf keinen Fall enttäuschen wollte:

> [T]his coppy by accident came to some of my friends hands, who hauing perused it, wished me to put it in print, which I altogether refused, because I would not presume of my own Iudgement, or dare to venter to put my selfe to the censure of so many vnderstanding readers, into whose hands it is subject to fall. These perswasions prevailed not, intreaties were laid aside, and I must either diuulge them, or else loose their loue […].[1191]

Für seine "vnwilling willingnesse"[1192], die Schrift in Druck zu geben, waren aber noch zwei weitere Überlegungen ausschlaggebend. Denn wie der Urheber ausführt, habe er mit den *Essayes and Characters* gleichzeitig das Ziel verfolgt, seine Gläubiger gnädig zu stimmen und junge Leute vor den schwerwiegenden Folgen der Verschuldung zu warnen. Dasselbe betont er in der zweiten Widmung, wenn er seinem Erfahrungsbericht aus dem Gefängnis eine läuternde Wirkung zuspricht: "[S]ome friend of mine […] by accident may find this paper

---

1185 Ebd., S. 1ff.
1186 Ebd., S. 2.
1187 Ebd., S. 6.
1188 Ebd., S. 8.
1189 Ebd., S. 4.
1190 Ebd., S. 1.
1191 Ebd., S. 9f.
1192 Ebd., S. 10.

[…] and by my example […] be afraid to enter into debt any farther then necessity vrgeth, and if [he] be forced to borrow, to pay as soone as [he] can […]."[1193] Damit erhebt auch Mynshul Augenzeugenschaft und persönliches Erleben zum literarischen Qualitätsmerkmal. Daß jedoch sein Band, der aus jeweils neun sich abwechselnden Aufsätzen und Charakterbildern besteht, ausschließlich auf individuellen Beobachtungen beruht, ist zu bezweifeln – vor allem nachdem Mary Leland Hunt frappierende Ähnlichkeiten mit Dekkers *Villainies Discovered* festgestellt hat. Ihres Erachtens grenzen die Überschneidungen sogar an ein Plagiat: "A comparison of Dekker's prison chapters with Mynshul's book, published two years later, reveals the fact that […] whole passages are identical or nearly so, in thought, figure and turn of phrase."[1194] Wie groß die Kongruenzen sind, veranschaulicht sie unter anderem durch die Gegenüberstellung der beiden Einleitungen:

| Mynshul | Dekker |
|---|---|
| My purpose is, with dim water colours to line me out a heart, yea, such a heart, so discontented and oppressed, that I need not be curious in sitting euery colour to his place, or to chuse the pleasantest chamber to draw it in, because in it I am to lay downe the bounds of those tempestuous seas, in which tenne thousands are euery day tossed, if not ouerwhelmed […]. My trauels hither to this infernall iland hath been but a short voyage, and my abode here as yet but few moneths, but it seemes longer to mee then an East-Indian voyage, and I am sure farre more dangerous: for if from the Indies of sixty men twenty come home safe it | Im am with dimme water colours to line a Heart, and in it to laye downe bounds of those tempestuous seas, in which ten thousands are euery day tossed, if not ouerwhelmed. Some doe but crosse ouer the waters and are Sea-sicke; but not Heart-Sicke. Such are happy: To others it is longer then an East-Indian voyage, and farre more dangerous. For in that, if of threescore men, twenty come home, it is wel. But in this, if fourscore of a hundred be not cast overboard, it is a wonder.[1195] |

[1193] Ebd., S. 8.

[1194] Hunt, S. 233.

[1195] Zit. nach Hunt, S. 233f. Diese Gegenüberstellung ist repräsentativ, da sich die Parallelstellen in der ersten Hälfte des Buches auf nicht weniger als achteinhalb Druckseiten belaufen (vgl. ebd., S. 233–242).

> is well; but in this, if eighty of a hundred be not cast ouer board it is a wonder.

Dabei ist ihr offensichtlich entgangen, daß Mynshul nicht nur von dem im selben Zuchthaus untergebrachten *Overburian* stiehlt.[1196] Vielmehr macht er ebenfalls Anleihen bei Fennor, was die Formulierung "infernall iland"[1197] beweist. Sie fügt sich bestens in das seemännische Metaphernfeld ein und weist wie der Untertitel von *The Compters Common-Wealth* sowohl auf die unerträglichen Lebensbedingungen als auch auf die gesellschaftliche Ausgrenzung der Häftlinge hin. Noch deutlicher wird Mynshuls Abhängigkeit von Vorlagen indes in seinen Wesensstudien. So erweist sich z. B. die erste Skizze, "The Character of a Prison", als eine Collage aus Dekkers und Fennors gleichnamigen Beiträgen. Hier fehlt es ebensowenig am Vergleich des Gefängnisses mit einem Siechenhaus – "[the prison] is a place that hath more diseases predominant in it, then a Pest-house […]"[1198] –, einer Armentafel – "[i]t is your Bankrupt's banquetting-house, where he sits feasting with sweet meates borrowed from other men's tables, hauing a voluntary disposition neuer to repay them againe"[1199] – oder dem Fegefeuer – "[i]t is a purgatory which doth afflict a man with more miseries then euer he reaped pleasures"[1200] – wie an Bezügen zur griechisch-römischen Mythologie:

> Is is as intricate a place as Rosamond's Labyrinth, and it is so full of blinde meanders, and crooked turnings, that it is vnpossible to finde the way out, except he be directed by a siluer clue, and can neuer ouercome the *Minotaure* without a golden ball to worke his owne safety.[1201]

---

[1196] In einem Brief vom 12. September 1616 unterrichtet Dekker den Schauspieler Edward Alleyn (1566–1626) über seinen Verbleib im *King's Bench Prison* (vgl. ebd., S. 232). Folglich dürfte er den zur selben Zeit einsitzenden Mynshul persönlich gekannt haben. Dieser Umstand hat W. J. Paylor zu der Vermutung veranlaßt, daß Dekker dem jungen Mann beim Verfassen seiner Einleitung behilflich gewesen sein könnte (vgl. Paylor [Hg.], S. xxxi). Angesichts des hartumkämpften Literaturmarktes ist ein solches Szenario jedoch höchst unwahrscheinlich.

[1197] Ebd., S. 12.

[1198] Ebd., S. 14f.

[1199] Ebd., S. 16.

[1200] Ebd., S. 17.

[1201] Ebd., S. 15. Die klassische Vorstellung von dem Gebäude, das der sagenumwobene Baumeister Daidalos aus vielfach in sich verschlungenen Gängen auf Kreta errichtet haben soll, um den Minotaurus – eine grauenvolle Bestie mit Menschenleib und Stierkopf – gefangenzuhalten, wird hier mit der Volkslegende der "Fair Ro-

Obwohl Mynshul gelegentlich reizvolle Einfälle hat, etwa wenn er das Bild von der 'Insel der Unglückseligen', auf der alle Stände zusammenkommen, zum Mikrokosmos des Leidens weiterentwickelt – "[i]t is a *Microcosmus*, a little world of woe, it is a map of misery […]"[1202] –, bewegt er sich meist auf ausgetretenen Pfaden. Im vorliegenden Kapitel führt dies nicht zuletzt dazu, daß er Fennors eintönige Syntax übernimmt, denn alle seine Sätze beginnen mit den Worten "It is …"[1203]. Darüber hinaus bilden sie selbständige, durch Zeileneinzüge markierte Paragraphen. Das ist insofern bemerkenswert, als sich in anderen Typenzeichnungen wie "Of a Prisoner" (2) oder "Of a Creditor" (3) nichts Derartiges findet. Sie neigen formal eher zu Dekkers Gefängnis-Vignetten, was neben lateinischen Einschüben besonders am rhythmisierten Stil erkennbar wird:

> A *creditor* may further be said to be either *homo*, *monstrum*, or *dæmon*. A man, when hee casts his debtor into prison with a determination to seeke his owne, not to ruine him, and if he bee not able to pay all, to take what hee can spare, and giue him day for the rest, and so release him; this man is (*homo homini Deus*) that as he doth punish so he doth preserue.[1204]

Bezeichnend ist ferner, daß Mynshul selbst bei der Schilderung von neuen Figuren an Altbekanntes anknüpft. So setzt er beispielsweise "A Locker vp at Nights" (8) mit dem aus Dekkers *The Belman of London* nur allzu geläufigen Nachtwächter gleich – "[t]he belman of the citty and hee haue almost offices alike; yet heerein they differ, that the belman hath his dog following him, but this night-walker growes into the habit of a dog by his currishnes"[1205] – und lobt "A noble and vnderstanding Prisoner" (9) für den Gleichmut, mit dem er selbst die größten Grausamkeiten der Wärter hinnimmt: "Hee is the oyle which swims on the top of affliction with courage, and cleerenes, that part which is downwards shines as brightly as that aboue, and no turbulence can make it sinke to the bottome."[1206] Damit wirkt letzterer nicht wie eine eigenständige Gestalt,

---

samund" oder "Rose of the World" vermischt. Sie handelt von der für ihre Schönheit berühmten Hofdame Rosamund Clifford (fl. 1150–1176), die sich der englische König Heinrich II. (1133–1189) als Mätresse hielt. Um sie im Verborgenen treffen zu können, ließ er auf seinem Jagdgut in Woodstock (Oxfordshire) einen hochverzweigten Irrgarten aus Buxbäumen anlegen. Dort mußte die junge Frau Selbstmord begehen, nachdem sie von der eifersüchtigen Königin Eleanor von Aquitanien (1137–1204) entdeckt und zur Rede gestellt worden war.

1202 Ebd., S. 14.

1203 Ebd., S. 14ff.

1204 Ebd., S. 36f.

1205 Ebd., S. 80.

1206 Ebd., S. 81f.

sondern wie ein Abziehbild von Halls 'stoischem Weisen'. Gleichwohl sollte man nicht in Frage stellen, daß Mynshul eigene Erfahrungen im Zuchthaus gesammelt hat. Wie Benjamin Boyce treffend anmerkt, wußte der Autor sehr wohl, worüber er schreibt, doch war er auf eine ständige Anregung durch andere Schriftsteller angewiesen: "Presumably he knew what he was talking about, but his visual imagination was poor and he needed constant literary stimulation."[1207] Neben der mangelnden Erfindungsgabe und den vielen Entlehnungen ist aber auch seine Disziplinlosigkeit zu beanstanden. Immerhin gehen vier der neun Wesensporträts nicht auf eine Einzelgestalt, sondern auf ein Kollektiv ein. Gemeint sind die Kapitel "Of Visitants" (5), "Of Keepers" (6), "Of Jaylors" (7) und "Of Companions in Prison" (4), wobei der letztgenannte Text sogar Binnendifferenzierungen vornimmt. Hierauf wird schon in einer aus theoretischer Sicht hochproblematischen Vorbemerkung hingewiesen: "All companies are not alike, neither is there an vnion in their dispositions. I will therefore touch but three kinds of persons, which thou shalt bee sure to find in Prison, viz. / 1. A parasite / 2. A John indifferent / 3. A true-hearted Titus."[1208] Nimmt man nämlich die Aussage ernst, daß keine Gesellschaft der anderen gleiche, ist unklar, ob sich überhaupt noch eine Grenze zwischen der einen und der anderen Gruppe ziehen läßt. Die Tragweite seiner Äußerung scheint Mynshul auf alle Fälle verborgen geblieben zu sein. Weil er nur drei Typen skizziert, bemerkt er nicht, daß er sich in letzter Konsequenz von der Beschreibung des Repräsentativen hätte verabschieden müssen. Zudem fallen die betreffenden Porträts viel zu unspezifisch aus. Wenn es daher vom 'gleichgültigen Mitinsassen' heißt, daß er einen weder liebt noch haßt, besteht keinerlei Unterschied zu einer entsprechenden Gestalt außerhalb des Gefängnisses:

> The second is one that will flatter thee, and will neither absolutely loue thee nor hate thee, but, when present, will bee with thee, when absent, against thee; hee is *hic et vbique*, heere and euery where, and, in very truth, hee is no where.[1209]

Ebenso zweifelhaft ist Mynshuls Schilderung der Zuchthausbesucher, denn bedankt er sich zu Beginn noch für die unverbrüchliche Treue seiner Freunde – "I knew my meaning could not be hidden to you, […] noble Friends, who haue

---

[1207] Boyce 1967, S. 214. Bruce M$^{c}$ Iver hält es ebenfalls für aussgeschlossen, daß Mynshul seinen Gefängnisaufenthalt bloß vorgetäuscht haben könnte: "All of the testimonials of this volume suggest that its author is writing from bitter experience" (M$^{c}$ Iver 1991, S. 224).

[1208] Mynshul, S. 42.

[1209] Ebd., S. 43.

beene louing visitants to me in this inchanted Castle"[1210] –, so läßt er später kein gutes Haar an den 'falschen Fuffzigern', die nur selten zu Stippvisiten vorbeischauen: "They are like the rings and chaines bought at S. Martines, that weare faire for a little time, but shortly after will proue alchimy, or rather pure copper."[1211] Einen solchen Widerspruch kann man höchstens damit erklären, daß der Verfasser in dieselbe Kerbe wie Dekker und Fennor schlagen wollte. Obwohl er mit "A noble and vnderstandig Prisoner" auch eine Idealfigur gezeichnet hat, liegt sein Schwerpunkt unverkennbar auf der Kritik. Deshalb ist es nicht weiter verwunderlich, daß er Schließer und Kerkermeister in all ihrer Bestialität darstellt. Inwieweit ihm seine kämpferische Haltung das Leben im Gefängnis erschwerte, deutet er in der ersten Widmung an:

> I undertooke a warre, when I aduentured to speake in print […]: for ten thousand bullets haue bene spitefully shot at me for that one poor paper bullet of which I shot vp and downe Fleetestreet. Carpes haue been good cheape this Lent, […] some being sent from the table of Jaylors, who hauing no great appetite, (though insatiable mawes of themselues) as to other meates, did their best to whet their stomackes vpon me […].[1212]

Infolge der Veröffentlichung seiner *Essayes and Characters* war er also heftigen Repressionen seitens der Wärter ausgesetzt. Außerdem muß sich das Kerkerpersonal darüber beschwert haben, wie es in der zeitgenössischen Wesenskunde abgekanzelt wurde. Das würde zumindest verständlich machen, warum nach Mynshuls Zweitauflage elf Jahre lang keine neuen Gefängnis-Vignetten mehr erschienen – und das trotz der großen Nachfrage, die spätestens seit dem Over-

---

[1210] Ebd., S. 3.

[1211] Ebd., S. 48. Hier ist von einem Markt die Rede, der zwischen dem heutigen *Covent Garden* und der Kirche *St. Martin-in-the-Fields* lag. Welche Bedeutung die Alchemie in der Frühen Neuzeit hatte, wird in den nachstehenden Kapiteln erörtert.

[1212] Ebd., S. 1f. *Fleet Street* ist eine Straße in der *City of London*, in der sich ab 1500 Druckereien ansiedelten. Hierzu gehörte sowohl der *printing shop* von William Caxtons Meisterschüler Wynkyn de Worde als auch der neben der St.-Dunstan-Kirche befindliche Buchladen von Richard Pynson (1448–1529). Da die *Inns of Court* nicht weit entfernt waren, spezialisierte man sich zunächst auf juristische Drucksachen. Später kam das Zeitungsgeschäft hinzu, das mit den *Weekly Newes* (1622) begann und über mehrere Zwischenstationen zur Gründung des *Daily Courant* (1702) führte. Noch heute ist der Straßenname eine Metonymie für die britische Presse.

bury-Prozeß im Mai 1616 existierte.[1213] Schließlich war nicht nur der Schlagabtausch zwischen Stephens und Webster dafür verantwortlich, daß Dekkers *Prison Characters* Eingang in die *Overburian Collection* fanden. Vielmehr hatte Lawrence Lisle im Hinblick auf die Gerichtsverhandlung gegen Robert Carr und Frances Howard ebenfalls auf ein wachsendes Leserinteresse am Strafvollzug gesetzt. Bruce Mᶜ Iver zufolge erwartete er dabei wohl, daß sich die Öffentlichkeit an Overburys Tower-Haft erinnern würde: "Readers […] would remember that Overbury wrote his characters very likely while he was jailed in the Tower (though not to be sure for indebtedness)."[1214] Wie eng jedoch der langanhaltende Erfolg der *Conceited Newes* mit Dekkers Skizzen zusammenhängt, verdeutlicht gerade der Fall Mynshul. Nach der Auseinandersetzung des jungen Schuldgefangenen mit der Gefängnisleitung kam es nämlich in der zehnten Overbury-Edition (Herbst 1618) zu einer kleinen, aber entscheidenden Textänderung, der zufolge die Überschrift des Kapitels 82 nicht mehr "A Jaylor", sondern "A common cruell Jaylor" lautete.[1215] Mit dieser Präzisierung wollte Lisle den Wärter-Protesten offenbar die Grundlage entziehen, um den weiteren Verkauf der Sammlung sicherzustellen. Doch könnte diese Maßnahme gleichfalls dazu gedient haben, den erst 1620 aus dem *King's Bench Prison* entlassenen Dekker vor den Übergriffen der Aufseher zu schützen, was W. J. Paylor annimmt: "Thus there were obviously complaints by the Keepers of prisons against the attacks made upon them in contemporary literature, and no doubt when an offending author was in their power, some form of retaliation was practised."[1216] Welche der beiden Möglichkeiten zutrifft, läßt sich nicht entscheiden. Unabhängig davon kann man allerdings eine Wechselwirkung zwischen den *Essayes and Characters* und der *Overburian Collection* konstatieren. Das beweist einmal mehr, wie vernetzt die satirisch-wesenskundliche Schriftstellerszene in der jakobäischen Epoche war.

Folglich überrascht es kaum, daß sich der Einfluß der *Witty Characters* auch in der traditionellen Spottdichtung und Flugblattliteratur bemerkbar machte. Als nämlich der Epigrammatiker Sir John Davies 1616 das an "The Wife" angelehnte Gedicht *A Select Second Husband for Sir Thomas Overburies Wife, Now a*

[1213] Die einzige Ausnahme bilden John Taylors (1578–1653) Versporträts "A London Serjeant and Iaylor", "A Good and a Bad Constable" sowie "A Corrupted Lawyer, and a Knavish Under-shriefe" in *The Water-Comorant His Complaint* (1622).

[1214] Mᶜ Iver 1991, S. 224f.

[1215] Vgl. Paylor (Hg.), S. xxxi.

[1216] Ebd.

*Matchlesse Widow* publizierte, wollte er dem ermordeten Höfling seine Reverenz erweisen. Daß er damit aber zugleich kommerzielle Eigeninteressen verfolgte, wird durch Anspielungen auf den zeitgleich verhandelten Giftanschlag deutlich. Schon in der Widmung an William Earl of Pembroke ist von der tragischen Freundschaft zwischen Overbury und Carr die Rede:

> Wit and my *Will* (deere Lord) were late at strife,
> To whom this *Bridegroome* I for *grace* might send
> Who *Bride* was erst the happiest *husbands* wife
> That ere was haplesse in his *Friend*, and *End*.[1217]

Damit dürfte Davies ein hohes Maß an Aufmerksamkeit erzielt haben. Da sich sein Werk allerdings darauf beschränkt, mit lyrischen Mitteln einen würdigen Partner für Overburys 'verwitwete Idealgattin' zu beschreiben, gibt es keinen Aufschluß darüber, inwieweit dessen Typenporträts ihren Niederschlag in den historisch verwandten und weiterhin praktizierten Prosagattungen fanden. Eine Ahnung hiervon vermitteln zumindest zwei weitere Texte – zum einen Barnabe Richs *My Ladies Looking Glasse* (1616), zum anderen Thomas Tukes "Character of a Painted Woman", dem sechsseitigen Schlußkapitel seines *Treatise Against Painting and Tincturing of Men and Women* (1616). Schildert ersterer einen "Malcontent", der wie Overburys "affected Traveller" alle Blicke auf sich zieht – "[a]s he passeth along the streete, cries *Looke upon me*"[1218] – , übernimmt letzterer gleich mehrere Sätze aus den *Conceited Newes*:

| "Character of a Painted Woman" | "A Very Woman" |
|---|---|
| [Her own face] she reads ouer duly euery morning […] & as her eie or chambermaid teaches her, sometimes she blots out pale, & writes red. | Shee reades over her face every morning, and sometimes blots out pale, and writes red. |
| She is *marriageable* & 15, at a clap, and afterwards she doth not liue, but *long*. | Shes *Mariageable* and *Fourteene* at once, and afterwards she doth not live but tarry. |

[1217] Grosart (Hg.) 1878, S. 65.
[1218] Zit. nach Boyce 1967, S. 111.

| | |
|---|---|
| | "Her next Part" |
| She takes a journey now and then to visit a friend […]: but neuer trauels more merrily, then when shee is going to London. | Shee takes a journey sometimes to her neeces house, but never thinks beyond *London.* |
| Her deuotion is fine aparrel deere bought, & a fine face lately borrowed, & newly set on. These carry her to Church, and cleere her of Recusancy. […] [A]nd if she haue any more deuotion, shee lifts vp a certain number of eies towards the Preacher […]. | Her *Devotion* is good clothes, they carry her to Church, expresse their stuffe and fashion, and are silent; if shee be more devout, shee lifts up a certaine number of eyes, in stead of prayers […]. |
| | "A fine Gentleman" |
| Yet all this makes her but a *cynamon tree*, whose barke is better then her bodie […].[1219] | [He is] the *Cynamon tree*, whose barke is more worth then his body.[1220] |

Daß Tuke nicht vorhatte, seine Inspirationsquelle zu verheimlichen, kann man an einem Verweis auf die Bordellbesitzerin Mrs. Turner ablesen, die an dem Komplott gegen Overbury beteiligt war. Lady Essex hatte ihr den Auftrag erteilt, das Arsen, mit dem der adelige Gelehrte vergiftet wurde, in den Tower zu schmuggeln. Zusammen mit dem Diener Richard Weston und dem Apotheker James Franklin war Turner bereits im November 1615 öffentlich hingerichtet worden.[1221] Hierauf bezieht sich der Autor, wenn er ihr reumütiges Geständnis, den Verlockungen des Geldes und der kostspieligen Mode nicht widerstanden zu haben, zur Diskreditierung seiner Figur einsetzt: "She will not deny that Mistr. Turner spake against [yellow bands], when she died."[1222] Doch sind in "The Character of a Painted Woman" nicht nur Entlehnungen aus der *Overburian Collection* zu finden. Vielmehr hat Tuke auch auf "My Mistresse" von John Ste-

[1219] Tuke, S. 59, ebd., 60, 59, 58. Als 'Rekusanten' wurden diejenigen bezeichnet, die sich unter Elizabeth I. weigerten, ihre Treue zum Papst aufzukündigen: "[The] term applied […] to the Roman Catholics who refused to attend the services of the Church of England. […] Except in Lancashire, recusants were a very small proportion of the population, probably less than 5 per cent" (Cowie, S. 239).

[1220] Paylor (Hg.), S. 4, ebd., 5, 5f., 16.

[1221] Vgl. Lee 1960b, S. 1274; Considine 2004–2015b, o. S.

[1222] Tuke, S. 59.

phens zurückgegriffen, wenngleich die Schnittmengen hier nicht ganz so groß sind:

| "Character of a Painted Woman" | "My Mistresse" |
|---|---|
| Her body is (I weene) of Gods making: and yet there is a question; for many parts thereof she made herself. | Her body is (I presume) of Gods making: and yet I cannot tell, for many parts thereof she made her selfe. |
| The face she makes in the day, she vsually marrs in the night, & so it is to make a new the next day.[1223] | She may be truly said a fayre one; for like some Faire of dayes length her beautie spreads at morning and vanishes at night.[1224] |

Dadurch ergibt sich eine zweifache Ausrichtung an früheren Beiträgen. Dennoch wäre es verfehlt, bei der vorliegenden Skizze erneut von einem Plagiat auszugehen. Setzt man nämlich alle Parallelstellen in Relation zum restlichen Text, dann bilden sie lediglich einen Bruchteil der Ausführungen. Außerdem mangelt es ihnen weder an vielsagenden Beobachtungen noch an originellen Einfällen. So überzeugen sie vor allem durch Sprachwitz – etwa dort, wo mit dem frühneuenglischen Homonym 'die' (dt. 'sterben'/'einen Orgamus erleben'/'färben', 'schminken') gespielt wird, um die Seinsvergessenheit und Wollust der herausgeputzten Frau zu illustrieren: "Her religion is not to liue well, but to die well."[1225] Damit bleibt Tuke nicht beim 'soliden Verfugen' bekannter Formulierungen stehen, was ihm beispielsweise Benjamin Boyce attestiert – "[the author] steals phrases from [Overbury and Stephens], but his joiner's work is good […]"[1226] –, sondern schafft gleichzeitig etwas Eigenständiges. Schon allein deshalb darf er als Vater der längeren Einzelvignette gelten, wie sie spätestens ab 1640 geläufig wurde.

Weniger auffällig sind die Bezüge zu den *Witty* und *Satyricall Characters* in John Heaths *The House of Correction* (1619).[1227] Nicht nur, daß sich diese Pub-

[1223] Ebd., S. 58, 59.
[1224] Halliwell (Hg.) 1857, S. 228, 227.
[1225] Tuke, S. 58.
[1226] Boyce 1967, S. 216.
[1227] Der der vor allem für Spottgedichte bekannte Autor wurde 1585 in Bath geboren. Mit dreizehn Jahren wechselte er von einer lokalen Lateinschule auf die *Winchester School*, die einflußreiche Epigrammatiker wie John Owen oder Sir John Davies hervorgebracht hatte. Ab 1605 besuchte er das *New College* in Oxford, wo er 1609 einen Bakkalaureus- und vier Jahre später einen Magister-Titel erwarb.

likation in erster Linie aus Epigrammen zusammensetzt – nein, ihre neun, in einem Appendix abgedruckten Wesensschilderungen stechen ebenfalls in formaler Hinsicht heraus. Sie tragen den kuriosen Namen *Par Pari; or Like to Like* und fallen mit zwölf bis einunddreißig Zeilen relativ kurz aus. Weiterhin sind ihre Überschriften dadurch gekennzeichnet, daß sie neben der Typenbezeichnung auch den ersten Teil der Eingangsdefinition umfassen: "*A Swaggerer* [6] *is one that playes at Ruffe,* / From whence hee tooke the denomination of a Ruffian."[1228] Gleichermaßen unkonventionell wirkt das Ende von Heaths Kapiteln, da sie auf Resümees, die durch "in short", "lastly" oder "to conclude" angekündigt werden, verzichten. Dies bedeutet gewiß nicht, daß sie keinen Abschluß hätten, verwendet doch der Verfasser mit Vorliebe Konditionalphrasen, um den letzten Satz zu markieren: "If you haue a desire to heare [the Curtizan], eyther shee is gone to Lambeth to take the ayre; or else you shall meete her at the next Tauerne with her consorts."[1229] Was allerdings auf den ersten Blick originell anmutet, erweist sich bei genauerem Hinsehen als eine längst etablierte Technik. Schließlich ist schon am Ausgang von Overburys "A fine Gentleman" mit dem *if-clause* experimentiert worden: "If you will know more of his Art, the Brokers shop is the witnes of his valour, where he lies wounded, dead, rent and out of

Dort entstanden auch seine *Two Centuries of Epigrammes* (1610), die Thomas Bilson, dem Sohn des Bischofes von Winchester, gewidmet sind. In der "Epistle Dedicatorie" heißt es, daß sie nichts 'Martialisches' an sich hätten und ganz bewußt auf "filthy and obscene jests" (zit. nach Pearse 2004–2015, o. S.) verzichteten. Dieses Bekenntnis zur Züchtigkeit hat Zweifel daran auf-kommen lassen, ob Heath tatsächlich für die vorliegende, unter dem Kürzel "I. H. Gent" (Heath, sig. A) publizierte Charakterbildsammlung verantwortlich zeichnet, zumal er ab 1613 theologische Werke – darunter *The Accomplishment of the Prophecies of Daniel and the Revelation* – zu Papier brachte (vgl. Pearse 2004–2015, o. S.). Sind sich Gwendolyn Murphy, C. N. Greenough und Benjamin Boyce einig, daß Heath der gesuchte Vignettenschreiber ist (vgl. Murphy 1974, S. 124; Greenough 1970d, S. 31; Boyce 1967, S. 179f.), so weist die biographische Forschung auf letzte Unsicherheiten hin: "He was possibly the 'J. H. Gent' [sic] who published *The House of Correction; or, Certayne Satyrical Epigrams*, which was republished with a different title-page in 1621, but it is very doubtful whether he is the 'J. H.' who wrote the *Divell of the Vault; or, The Unmasking of Murther* (1606)" (Pearse 2004–2015, o. S.).

[1228] Heath, sig. D3. *Ruffe and Honours* war ein mit *Whist* verwandtes Kartenspiel, das im sich 16. und 17. Jahrhundert großer Popularität erfeute. Seine Spielregeln wurden 1674 in Charles Cottons *The Compleat Gamester* beschrieben.

[1229] Ebd., sig. D2v. Lambeth ist ein Londoner Stadtbezirk, der sich südlich des Zentrums im 'Knie' der Themse befindet. Zu Heaths Zeiten gehörte er noch zum Einzugsgebiet der Metropole.

fashion many a spruce suite overthrowen by his fantastikenes."[1230] Dasselbe gilt für Stephens, wenn er seine Spieler-Studie folgendermaßen beginnt: "If neither [Fortune], nor any shee-creature else be gratious, let [the gamester] unpitted prove a Cheater, for he thrust himselfe to exile, and went to willing bondage."[1231] Unhabhängig davon wird Heaths Nähe zu den *Witty* und *Satyricall Characters* besonders auf thematischer Ebene spürbar. So entsprechen "A Pirate" (1), "A Gull Traveller" (5) sowie "An Amorist" (9) Overbury-Figuren, während "A Drunkard" (2), "A broking Scriuener" (7) und "A Gamester" (8) aus Stephens' Zusammenstellung stammen. Fernerhin kann man die oben zitierte 'Kurtisane' (4) als Weiterentwicklung von "A Whore" oder "A very Whore" begreifen. Doch auch der 'gewöhnliche Edelmann' (3) ist keine unbekannte Gestalt, zumal er sich vom Hasardeur lediglich dadurch unterscheidet, daß er nicht würfelt, sondern Karten spielt: "A meere Gallant is one that playes at Noddy."[1232] Demnach vermag einzig der 'Aufschneider' zu überraschen, weil er mit seinem aufdringlichen Männlichkeitsgehabe – "[l]et no Wenches trust him, for hee is neuer well but when he is taking vp their *Coates* […]"[1233] – dem althergebrachten Prahler einen neuen Anstrich gibt. Ansonsten sind die in *Par Pari; or Like to Like* versammelten Zeichnungen Overburys Beiträgen am ähnlichsten, was man vor allem am 'Liebestollen' erkennt, der Sonette schreibt, die Farben seiner Angebeteten trägt und sich keine Gelegenheit zu einem Tapferkeitsbeweis entgehen läßt:

[1230] Paylor (Hg.), S. 17.

[1231] Halliwell (Hg.) 1857, S. 170.

[1232] Heath, sig. Dv. Bei *Noddy* (dt. 'Einfaltspinsel') handelt es sich um das älteste englische Kartenspiel, dessen Regeln bekannt sind. Aus dem 16. Jahrhundert stammend, wurde es von zwei oder vier Personen mit jeweils drei Karten aus einem 52er-Stapel gespielt. Sein Ziel bestand darin, 15, 21 oder 31 Punkte durch mehrfaches Ziehen (As, 2, 3, … Bube, Dame, König) zu erreichen. Als Vorläufer von *Cribbage* war es sehr beliebt – am Hofe ebenso wie im Gasthaus.

[1233] Ebd., sig. D3.

| Heath | Overbury |
| --- | --- |
| An Amorist is a Painter, / Who paints forth his passion in blacke and white, and carries his Mistris Colours in his Hat. He hath made her Picture in a Sonnet, & and doth Idolize her like Pigmalion. If you make any comparisons with her, he will draw, although he be beaten blacke and blew in the quarrel.[1234] | [An amorist] is never without verses, and muske comfects: and sighes to the hazard of his buttons. […] He fights with passion, and looseth much blood by his weapon; dreames, thence his paleness. […] [H]e is confined to [his Mistress'] colour; & dares not passe out of the circuit of hir memorie.[1235] |

Obschon Heaths Skizze anspruchsvolle Wortspiele aus Malerei und Fechtkunst ("paint" / "draw", "*blacke* and *white*" / "*blacke* and *blew*") enthält, ist ihre Abhängigkeit vom Vorläufertext augenfällig. Ebenso verhält es sich mit dem am Pfahl gezüchtigten bzw. erhängten 'Piraten' – "[t]here is a stake or two set vp at Wapping for him"[1236] – oder mit dem 'umtriebigen Gecken', der nach einem längeren Besuch in Frankreich an den englischen Hof zurückgekehrt ist: "*A Gull Traueller is the Ball at Tennis*, / Who, by reason of the later *Racket* in France, hath left it, and now hath tooke vp his place of residence in the *Courts* of England."[1237] Die Wiedergabe vertrauter Charaktere nimmt Heaths Kollektion ihren Reiz.[1238] Was Wunder, daß sie das zeitgenössische Bedürfnis nach Innovationen nicht befriedigen konnte und in der Zweitauflage unter einem geänderten Titel erschien.[1239]

Ungeachtet dessen zeigen solche Veröffentlichungen, welche außergewöhnliche Wirkung von der *Overburian Collection* ausging. Um aber deren Stellenwert noch präziser zu bestimmen, ist ein Blick über den Tellerrand nötig. Sollte sich nämlich herausstellen, daß die *Witty Characters* nicht nur von den am Tagesgeschehen interessierten Satirikern und Pamphletisten rezipiert wurden, hätten sie ihren Erfolg weniger dem Prozeß gegen Robert Carr und Frances Howard

1234 Ebd., sig. D4f.

1235 Paylor (Hg.), S. 10f.

1236 Heath, sig. D. Im Londoner Stadtteil Wapping, dem Hafenbezirk, befand sich das *Execution Dock*, wo man Freibeuter, Schmuggler, Meuterer und andere *waterborne criminals* hingerichtete. Das letzte Todesurteil wurde dort 1830 vollstreckt.

1237 Ebd., sig. D2v.

1238 Über Heaths schriftstellerischen Schwächen läßt sich auch Ben Jonson in *Timber, or Discoveries* aus: "The puppets are seen now in despite of the players; Heath's epigrams and the Sculler's [= John Taylor's] poems have their applause" (Donaldson [Hg.], S. 538).

1239 Vgl. Pearce 2004–2015, o. S.

als qualitativen Aspekten zu verdanken. Für eine derartige Nagelprobe bieten sich die Predigten von Thomas Adams (1583–1653) an.[1240] Tief in der homiletischen Tradition verwurzelt, konfrontierte er seine Zuhörerschaft nicht mit abstrakten Verhaltensregeln, sondern war um eine lebendige Vermittlung des Stoffes bemüht. Dabei knüpfte er unter anderem an die moralphilosophischen Schriften von Joseph Hall an, dessen Einfluß sich frühestens in der 1613 am *Paul's Cross* gehaltenen Kanzelrede *The White Devil; or, The Hypocrite Uncased* nachweisen läßt. Dort stellt Adams – in abfallender gesellschaftlicher Rangfolge – eine Reihe von Heuchlern vor, darunter Ratsherren, Rechtsanwälte, Kaufleute, Geistliche, Beamte und Gastwirte. Den "hypocritical flatterers" wendet er sich in einer längeren Passage gesondert zu. Sieht man vom mehrmaligen Wechsel des Numerus ab, der Vorstufen der englischen Wesenskunde ins Gedächtnis ruft, ist hier ein Echo der *Characters of Vertues and Vices* zu vernehmen:

| Adams | Hall |
|---|---|
| Flatterers eate like moths into liberall mens coats; [and] are the bane of Greatness. […] Doth his Lord want money? He puts it into his head, such fines to be levyed, such grounds inclosed. […] Sin hath not a more impudent bawd. | [The Flatterer] is the moth of liberall mens coats, the ear-wig of the mightie, [and] the bane of Courts […].<br><br>His base minde is well matched with a mercenarie tongue […]. |

[1240] Obwohl der einst von Sir Thomas Egerton (1540–1617), Henry Montagu (1563–1642) und William Herbert protegierte Kanzelredner kaum noch bekannt ist, kann man ihn zu den "more considerable buried literary talents of the seventeenth century" (Chandos [Hg.], S. 156) zählen. Wie Joseph Hall hatte er in Cambridge studiert, bevor er sich 1604 für eine Karriere in der Anglikanischen Kirche entschied. Von da an war Adams in verschiedenen Funktionen auf dem Land tätig – so etwa als Hilfsgeistlicher in Northhill (Bedfordshire), als Seelsorger in Willington (Bedfordshire) oder als Vikar in Wingrave (Buckinghamshire). Trotzdem kam er oft nach London, um im Hof der St.-Pauls-Kathedrale vor Gläubigen zu sprechen. Im Zuge dessen entstanden auch die meisten seiner Erbauungsschriften. Warum er in den späten zwanziger Jahren literarisch verstummte, ist der Forschumg ein Rätsel: "From the 1610s through the mid-1620s Adams was highly visible in print, but for reasons which are unclear he spent the later part of his career in obscurity, publishing nothing after 1633" (M$^{c}$ Gee 2004–2015, o. S.).

> […] He would raise himselfe by his Great-one, and cannot contrive it, but by the ruin of others. He robs the flattered of his goods […] of his soale: is this not a thiefe? *Beneficia, veneficia*: al their good is poysen.[1241]

> Sin hath not any more artificiall broker or more impudent baud [sic].
>
> In himselfe hee is nothing, but what pleaseth his GREAT-ONE […].[1242]

Daß Adams auf diese Quelle auch in den Folgejahren zurückgriff, zeigen zwei weitere Erbauungsreden. Bei der ersten handelt es sich um *The Diuells Banket* (1614), wo außer den Personifikationen "Pride" und "Bribery" noch ein 'träger', ein 'habgieriger' sowie ein 'doppelzüngiger Mensch' präsentiert werden, bei der zweiten um *The Mystical Bedlam; or, The World of Mad-Men* (1615). Beide Werke sind in nicht unbeträchtlichem Maße von Hall angeregt worden. Während aber der frühere Text zur Allegorie tendiert und die Figuren bloß in groben Umrissen skizziert, wirkt der spätere wesentlich plastischer. Dies hat hauptsächlich damit zu tun, daß hier nicht weniger als zwanzig verschiedene 'Verrückte' – z. B. "The Proud" (3), "The Swearer" (10), "The Liar" (11), "The Ungrateful" (13) oder "The Impatient" (18) – auftreten. Ein Gutteil von ihnen entstammt den *Characters of Vertues and Vices*.[1243] Doch stößt man ebenfalls auf Wesensanalysen wie "The contentious Man" (17), die im Einklang mit Halls *Salomons Divine Arts* (1609) aus den alttestamentarischen "Sprüchen" zusammengefügt sind. Inwieweit der Autor homiletischen Konventionen treu bleibt, verrät eine in Dialogform gehaltene Hedonisten-Vignette (2):

> I would faine speake […] with him. Can you tend it, Belly-God? The first question of my Catechism shall be; *What is your name*? Epicure. *Epicure?* What's that? Speake not so philosophically; but tell us in plaine dealing, *what are you?* A lover of pleasure, more then of God. […] Hoh! A good-fellow, a merry man, a *mad-men*. What is your *summum bonum*? Pleasure. Wherein consists it? Rehearse the Articles of your beleefe. I believe that delicacies, iunkets, quotidian feasts, suckets & marmalades are very delectable. […] I beleeve that midnight revels, perfumed chambers, soft beds, close curtaines, and a *Dalila* in mine armes, are very comfortable. […] I beleeve that to sleepe till dinner, and play till

[1241] Zit. nach Boyce 1967, S. 201.

[1242] Hall, sig. I3v, I1v, I3, I2.

[1243] Hierbei handelt es sich um "The ambitious Man" (1), "The Hypocrite" (5), "The Busy Bodie" (12), "The Flatterer" (14), "The Enuious" (16) und "The Vaineglorious" (19).

> supper, and quaffe till midnight, and to dally till morning […] is the most absolute and perfect end of mans life.[1244]

Eine solche Darstellungsweise, die äußere Einzelheiten vernachlässigt und mit expliziten Urteilen über die Gestalt einhergeht, ist dem satirisch-ironischen Ansatz völlig fremd.[1245] Um so mehr erstaunt daher Adams' Weiterentwicklung in der nur ein Jahr später niedergeschriebenen Abhandlung *Diseases of the Soule: A Discourse Divine, Morall, and Physicall*. Sie handelt von neunzehn Krankheiten des Körpers, denen entsprechende seelische Defekte zugeordnet sind. Jede Beschwerde wird zunächst allgemein charakterisiert ("Disease"), dann auf ihre Ursachen hin untersucht ("Causes") sowie in allen Merkmalen ("Signes and Symptomes") beschrieben und schließlich einer Behandlung ("Cure") unterzogen. Typenschilderungen kommen in sämtlichen Abschnitten vor, doch sind die meisten unter "Signes and Symptomes" anzutreffen. Wiewohl mindestens sieben – d. h. "Our brain-sicke Nouelist" (1), "The inconstant Man" (2), "The enuious Man" (4), "The idle Man" (5), "The couetous Man" (6), "The profane Man" (14) und "The Vaine-glorious" (16) – thematische, wenn nicht sogar wörtliche Übereinstimmungen mit Hall aufweisen, werden nun neue Akzente gesetzt, was sich in einem Zuwachs an Anschaulichkeit und psychologischer Tiefe bei gleichzeitigem Verzicht auf sittliche Ermahnungen artikuliert.[1246] Am besten kann man diese Veränderung am Porträt des adeligen Schwadroneurs studieren, das nichts Predigerhaftes oder Didaktisches an sich hat:

> You shall easily know a vaine-glorious man: his owne commendation rumbles within him, till he hath bulked it out, & the ayre of it is unsavory. In the field, he is touching heaven with a launce; in the street, his eye is still cast over his shoulder. […] If you would drinke of his wisdome, knock by a sober question at the barrel, and you shall finde by the sound, his wits are emptie. […] At his Inne he

---

[1244] Zit. nach Boyce 1967, S. 202f. Welche Bedeutung der Epikureismus in der Frühen Neuzeit hatte, erläutert der Neohistorizist Stephen Greenblatt in seiner kulturwissenschaftlichen Studie *The Swerve. How the World Became Modern* (2011).

[1245] Zum selben Ergebnis gelangt Richard M$^{c}$ Cabe in seinem Aufsatz über die ethische Wirkungsintention englischer Charakterbücher: "Adams' purpose is entirely homiletic, yet he has chosen the character form as the one best suited to 'particularize' upon the moral issues to hand. Though completely written, the resulting sketches subordinate all else to didactic intent" (M$^{c}$ Cabe 1995, S. 39).

[1246] Auch Gwendolen Murphy macht auf Adams' Paradigmawechsel aufmerksam: "[The descriptions of persons in *The Diseases of the Soul*] are written with a wit that attracts by its sincerity; and, most individual trait of all, there are touches of picturesque fancy giving a hint of horizons beyond which seem at once to lend the piece a new perspective" (G. Murphy [Hg.] 1925, S. xix).

> cals for chickens at spring, and such things as cannot be had; whereat angry, he sups according to his purse with a red Herring. Farre enough from Knowledge he talkes […] of his lands, which are some pastures in the Fairyground, invisible, no where. […] All nobility, that is ancient, is of his allyance; and the Great man is but of the first head, that doth not cal him, Cousin. […] He is indeed admirations creature; and a circumstantiall Mountebanke.[1247]

Die gewachsene Bedeutung von Details, die hier zutage tritt, läßt bereits einen Impuls durch die *Overburians* vermuten. Da sich Adams jetzt aber auch an geistreich-unterhaltsamen Vergleichen versucht – "[w]hen his beames are weakest, like the rising and setting Sunne, he makes the longest shadowes […]"[1248] –, mit Wörtern spielt – "[h]is speech of himselfe is ever historicall, histrionicall"[1249] – und ausgewählte Wendungen aus den *Witty Characters* in seine Schilderungen einbaut, kann kein Zweifel daran bestehen, daß ihn das anonyme Autorenkollektiv beeinflußt hat:

| Adams | Overbury |
|---|---|
| He takes great paines to make himselfe derisory; yet (without suspecting it) both his speech and silence cries, Behold mee. He discommends earned worth with a shrugged, and lispes his enforced approbation.[1250] | [An affected Traveller] hath taken paines to be ridiculous, and hath seen more then he hath perceived. His attire speakes *French* or *Italian*, and his *gate* cryes *Behold mee*. Hee censures all things by countenances, and shrugs, and speakes his owne language with shame and lisping.[1251] |

Daneben ist der Publikationszeitpunkt der *Diseases of the Soule* aufschlußreich. Immerhin kam der Traktat schon im Januar 1616 heraus, womit er nicht im Zusammenhang mit der erst vier Monate später erfolgten Verurteilung von Robert Carr und Frances Howard steht. Adams hat sich also weniger aus Popularitäts- denn aus Qualitätsgründen auf neuartige Charakterisierungsmethoden eingelassen. Daher greift der Versuch zu kurz, die Breitenwirkung der *Overburian Collection* lediglich auf den spektakulären Mordprozeß zurückzuführen. Das außergewöhnliche Medienereignis mag zwar dafür gesorgt haben, daß Lisle noch im

[1247] Zit. nach Boyce 1967, S. 204ff.
[1248] Zit. nach ebd., S. 205.
[1249] Zit. nach ebd., S. 206.
[1250] Zit. nach ebd., S. 205.
[1251] Paylor (Hg.), S. 11.

selben Jahr vier Ausgaben absetzen konnte, doch erklärt es nicht die anhaltende Nachfrage von der zehnten (1618) bis zur siebzehnten Auflage (1664).

Wie dauerhaft das Interesse an den *Witty Characters* war, soll zuletzt der Band *Cures for the Itch* vor Augen führen. Er wurde 1626 von einem gewissen "H. P."[1252] zu Papier gebracht und besteht aus drei separaten Teilen mit dreizehn Wesensskizzen, dreihundertneunzehn Epigrammen sowie dreiundsiebzig satirischen Grabinschriften. Da das Werk mit "The Wittes Storehouse of Inuentions in 3 Bookes"[1253] aus dem *Stationers' Register* identisch ist, dürfte sich hinter dem geheimnisvollen Kürzel der Schriftsteller Henry Parrot verbergen.[1254] Plausibel erscheint diese Annahme aber auch deshalb, weil sich das zweite Buch von *Cures for the Itch* zu einem Fünftel aus früheren Gedichtsammlungen desselben Autors zusammensetzt. Hierzu gehören *The Mouse-Trap* (1606), *Epigrams* (1608), *Laquei ridiculosi: Or Springes for Woodcocks* (1613) und *The Mastiue, Or Young-Whelpe of the Olde-Dogge* (1615).[1255] Ansonsten sind die unter dem Motto "Scalpat qui tangitur"[1256] (dt. 'Wen's juckt, der kratze sich') stehenden Texte allesamt neueren Datums. Das geht unter anderem aus der Leseranrede

[1252] Parrot, sig. A.

[1253] Zit. nach Pitman, S. 131.

[1254] Vgl. ebd., S. 132. Bei diesem Autor, der zwischen 1606 und 1626 nicht weniger als neunhundertundsechzig Epigramme veröffentlichte, handelt es sich um den produktivsten Nachfolger Martials in der jakobäisch-karolinischen Epoche (vgl. Chernaik 2004–2015, o. S.). Nichtsdestominder weist seine Vita Lücken auf. Weder weiß man, ob er studiert hat, noch ist etwas Genaues über seinen Beruf bekannt. Einen wichtigen Anhaltspunkt liefert jedoch Ben Jonson. In "Inviting a Friend to Supper" (1616) bringt er Parrot nämlich mit dem an der Ermordung von Christopher Marlowe (1693) beteiligten Regierungsagenten Robert Poley (fl. 1568–1602) in Verbindung: "Tonight, grave sir, both my poor house and I / Do equally desire your company; / […] It is the fair acceptance, sir, creates / The entertainment perfect, not the cates. / Yet you shall have, to rectify your palate, / An olive, capers, or some better salad / Ushering the mutton […] / Digestive cheese and fruit there sure will be / But that which most doth take my muse and me / Is a pure cup of rich Canary wine, / Which is the Mermaid's now, but shall be mine / Of this we will sup free, but moderately; / And we will have no Poley or Parrot by […]" (Donaldson [Hg.], S. 259f.). Sonach könnte der Verfasser von *Cures for the Itch* in seiner Jugend als Spion der Königin gearbeitet haben: "It is possible that Parrot was a government spy or informer between 1597 and 1601" (Chernaik 2004–2015, o. S.). Daß er danach Finanzbeamter wurde, legt seine 1615 publizierte "Satyre on wolvish Envie" nahe. Dort heißt es unter anderem: "[A Mungrell home-spun Clark] knowes by whom this *Epigram* was made, / He just saith hee's a man of mine owne Trade" (zit. nach Chernaik 2004–2015, o. S.).

[1255] Vgl. Williams, S. 1021.

[1256] Parrot, sig. A.

hervor, in der Parrot behauptet, den Großteil seiner "Epigrams and Epitaphs"[1257] während eines zwei Jahre zurückliegenden Landurlaubes konzipiert zu haben. Die Persönlichkeitsstudien zu Beginn der Sammlung seien hingegen erst kurz davor entstanden. Aufgrund ihrer künstlerischen Unzulänglichkeiten hätte er sie am liebsten gar nicht herausgebracht: "These Characters […] (though first here mentioned) were now of later times by me composed, which not so fully perfected, as was meant, I did not thinke should haue past the Presse."[1258] Hiermit gibt der Verfasser zu verstehen, daß er zu einer raschen Veröffentlichung seines Manuskripts gezwungen war. Weil er sich über die Gründe ausschweigt, muß offen bleiben, ob er in Geldnöten war, einem Rivalen zuvorkommen wollte oder einen Raubdruck befürchtete. Durch den Hinweis auf die Mängel der Beiträge verfolgt Parrot allerdings noch ein anderes Ziel. Seine Selbstkritik soll ihn nämlich auch unangreifbar machen, wie man dem Vorwort an die "Criticke-seeming Censurers" entnehmen kann: "[W]hatsoeuer to others may proue distastefull, shal vnto me be twice as odious, and there's an end."[1259] Warum er sich gegen mögliche Angriffe wappnet, ist unklar. So könnte seine Vorsicht beispielsweise von den Plagiatsvorwürfen herrühren, die laut wurden, nachdem er in *Springes for Woodcocks* etliche Epigramme von Sir John Harrington (1561–1612) als die eigenen ausgegeben hatte.[1260] Wie heftig die damaligen Attacken ausfielen, läßt ein Schmähgedicht des "Water Poet" John Taylor erahnen:

> KA ME, KA THEE
>
> My Muse hath vow'd, reuenge shall haue her swindge,
> To catch a Parott in the Woodcocks sprindge.[1261]

---

[1257] Ebd., sig. A2.

[1258] Ebd., sig. A2f.

[1259] Ebd., sig. A3v.

[1260] Vgl. Williams, S. 1019ff.

[1261] Zit. nach ebd., S. 1026. Folgt man C. N. Greenough, dann weisen die Gedichte von Jonsons "Sculler" (Donaldson [Hg.], S. 538) Gemeinsamkeiten mit der Persönlichkeitszeichnung auf. Nicht nur, daß der Band *The Praise of the Hemp-Seed* (1620) ein "Cobbler"- sowie ein "Brownist"-Porträt enthalte (vgl. Greenough 1970d, S. 32); vielmehr sei in *The Praise, Antiquity and Commodity of Beggery, Beggers and Begging* (1621) auch eine Prosaskizze über die 'schmarotzende Zunft' zu finden (vgl. ebd., S. 32). Als besonders ergiebig erweise sich jedoch *The Water-Comorant His Complaint*. Hier beschreibe Taylor eine ganze Reihe von Typen. Nach Greenoughs *Bibliography of the Theophrastan Character in English* reichen sie von "A Jesuit" (1), über "A prodigal country gallant" (5), "A cutpurse" (8) und "A symonicall patron" bis zu "A corrupted lawyer" (14) (vgl. ebd., S. 33).

Außerdem ist denkbar, daß nun höhere literarische Ansprüche gestellt wurden. Schließlich war bereits in "The Character of a Dunce" vor Fehlentwicklungen in der Wesenskunde gewarnt worden. Die Konventionalität der Sprache dürfte dabei indes nicht der einzige Streitpunkt gewesen sein, mußte doch die Nachahmung bewährter Formen über kurz oder lang zum allgemeinen Innovationsstau führen. Daß sich Parrot hierauf bezieht, wenn er seine Vignetten als unvollkommen bezeichnet, legt ihre hohe Epigonalität nahe. Zumindest hat der Autor mit "A Tapster" (2), "A Drunkard" (3), "A common Fidler" (6) sowie "A Humorist" (9) gleich vier Gestalten von Stephens übernommen, "A iouiall good Fellow" (8) an Halls "The humble man" angelehnt und "A good Wife" (12) nach Bretons gleichnamiger Skizze modelliert. Im letztgenannten Fall nehmen die formalen wie inhaltlichen Ähnlichkeiten sogar bedenkliche Ausmaße an:

| Parrot | Breton |
|---|---|
| A good Wife / Is a world of happines, that brings with it a Kingdome in conceit […]. [S]hees her husbands solace, her Houses ornament, her childrens succor and her seruants comfort. Shees (to be briefe) the eye of warinesse, the tongue of silence, the hand of labour, and the hart of loue […]. Shees a blessing giuen from God to man, a sweet companion in his affliction, and ioynt copartner vpon all occasions; shees (to conclude) earths chiefest Paragon, and will bee when shee dyes heauens deerest creature.[1262] | A Good Wife / Is a world of wealth, where iust cause of content makes a kingdome in conceit. She is the eye of warinesse, the tongue of silence, the hand of labour, and the heart of loue […]. She is her husband's iewell, her children's ioy, her neighbour's loue and her seruant's honour. […] In summe, she is God's blessing and man's happinesse, Earths honour and Heauen's creature.[1263] |

Gleichwohl fällt dieses Porträt deutlich aus dem Rahmen, da es in *Cures for the Itch* kein anderes Kapitel gibt, das zur "quadruplicatio[n]"[1264] tendiert. Als wichtigste Inspirationsquelle hat hier abermals die *Overburian Collection* gedient. Das erkennt man besonders an beziehungsreichen Vergleichen, die den Leser unterhalten sollen. Demzufolge tritt etwa die 'Xanthippe' (11) als giftige

[1262] Parrot, sig. B6.
[1263] Grosart (Hg.) 1966, Bd. 2, XVIII, S. 12.
[1264] Greenough 1970a, S. 64.

Schlange in Erscheinung – "[a] Scold / Is a much more heard of, then least desired to bee seene or knowne she-kinde of Serpent […] whose poysonous tongue […] proues more infectious farre then can be cured […]"[1265] –, während der 'junge Karrierist' (10) mal mit einem Pilz, mal mit einem Schmetterling gleichgesetzt wird: "A malepart yong Vpstart / Is a Mushrom grown within compasse but of one nights breeding, and may be likened to that painted butterfly that flitters but a month in Summer […]."[1266] Doch reichen die Parallelen noch weiter, was die Studie eines Balladen-Dichters (1) zeigt. Nicht nur, daß sie wie die *Witty Characters* auf die zeitgenössische Kunstszene eingeht und an einer Stelle Dekkers, Rowleys und Fords bürgerliches Trauerspiel *The Witch of Edmonton* (1621) erwähnt; vielmehr ist sie aufgrund ihrer heftigen Poetaster-Schelte ebenfalls mit "The Rimer" verwandt. Sie moniert die wachsende Produktion von Verbrecherballaden und wirft der Figur, die sich in ihrer Verblendung für einen ernstzunehmenden Chronisten hält, sowohl Unvermögen als auch Geschmacklosigkeit vor:

> His choicest plots or grounds to worke vpon, are drawn most commonly from theeues and murderers, or such notorious malefactors, as puts him in great hope to purchase forty pence. His highest ambition he aymes at, is, to be intituled *The Times intelligencer*, or *Nuncus of Newes* at the second hand. […] No massacre or murder comes to him amisse, but brings sufficient matter for inuention.[1267]

Wie nahe der "Ballad-maker" Websters 'Verseschmied' kommt, ist vor allem am Ende der Darstellung zu sehen, denn wenn es dort "… and so I leaue him"[1268] heißt, bedient sich Parrot einer Idee, die schon in "A Rimer" Anwendung fand: "[A]nd therefore I must leave him as nature left him: a Dung-hill not well laide together."[1269] Ferner wird moralische und künstlerische Verkommenheit auch in *Cures for the Itch* durch mangelnde Hygiene angezeigt, weshalb der 'Balladen-

---

[1265] Parrot, sig. B5.

[1266] Ebd., sig. B4v.

[1267] Parrot, sig. A2f. *Corantos* waren die Vorläufer der heutigen Zeitung. Ihre Ursprünge liegen im 13. Jahrhundert, als Briefe mit Neuigkeiten, Berichten sowie mit philosophischen Reflexionen an zentralen Stellen gesammelt und dann gebündelt an Korrespondenten weitergeleitet wurden. Zu Periodika, die in monatlichen oder wöchtlichen Abständen erschienen, entwickelten sie sich erst nach der Erfindung der Gutenberg-Presse. Von da an behandelten sie auch wichtige Tagesereignisse politischer, wirtschaftlicher und kultureller Art. In England gab es fließende Übergänge zu anderen Genres wie den *broadsides*, den *pamphlets* oder den *newsbooks*. Der Ausdruck *newspaper* wurde erst 1670 geprägt {vgl. Cowie, S. 202}.

[1268] Ebd., sig. A3.

[1269] Paylor (Hg.), S. 80.

Dichter' erst nach seinem Tod ein sauberes Kleidungsstück erhält. Ein Wortspiel mit dem Ausdruck 'lausig' unterstreicht, daß er zugleich 'verlaust', 'heruntergekommen' und 'bedauernswert' ist: "In briefe, the summe of all his practises is but to shift him sometime in cleane linnen, that he appeare not louzie to posterity […]."[1270] Die aus den *Overburian Character*s sattsam bekannte Strategie, die Einzelhandlungen mit dem Ableben der Figur ausklingen zu lassen, bringt Parrot aber noch in weiteren Beiträgen zum Einsatz. So gibt es fast keine Schilderung, die nicht entweder mit einer Formulierung wie "there's his *ultimum*"[1271] oder mit einer Sterbeszene schließt: "And therefore, to keepe *decorum*, he dyeth detestable."[1272] Da dies in Parrots Texten eindeutig überhand nimmt, haftet ihnen etwas Mechanisches an. Sie wirken berechenbar und vermögen nur selten zu überraschen. Hinzu kommen Redundanzen, wie man es z. B. in "A selfe-conceited parcell-witty old Dotard" (13) beobachten kann. Wird schon zu Beginn die universale Bildung des blasierten Greises in Frage gestellt – "[he] pretendeth not only to be *quondam* learned, but also in present a graue scribling Clerke […]"[1273] – , so wiederholt sich dies nach anderthalb Druckseiten: "Hee hath some remaines of *quondam* learning, which like old ruines of time, others delight to behold, among whom hee loues to be abused in iest, lest he should be contemned in earnest […]."[1274] Zudem ist mehrmals von seiner übertriebenen Sparsamkeit und seinem verlotterten Äußeren die Rede, was die Überlänge des einhundertneunzehn Zeilen umfassenden Kapitels erklärt. Doch bieten selbst die Sujets zu wenig Abwechslung. Schließlich drehen sich allein vier Abschnitte um Vertreter zwielichtiger Berufe – außer dem 'Balladen-Dichter', dem 'Schankwirt' sowie dem 'gewöhnlichen Geiger' ist hier noch der 'Pfandleiher' (7) zu nennen – und wiederum drei um junge Leute. Unter letzteren verdient "A young Nouices new younger wife" (5) besondere Aufmerksamkeit, weil diese Beschreibung von einem minderjährigen Mädchen handelt, das einerseits den unerfahrenen "Novice" aus Stephens' *Essayes and Characters* (dort 16) geheiratet hat, andererseits die Züge von Overburys "Very very Woman" trägt:

> A young Nouices new younger wife / Is a Codling in Iuly that comes not to be ripe before September, howeuer sooner pluckt for wantonnes more then of taste or relish it affordeth. Its the fame Thing in her minoritie which we call a woman,

[1270] Parrot, sig. A3.
[1271] Ebd., sig. B.
[1272] Ebd., sig. A4v.
[1273] Ebd., sig. B6v.
[1274] Ebd., sig. B7v

> who no sooner entring into the yeare of teene, but then begins to bloome and burnish much like the Strawberry the first fruit thats gathered. […] Shee seekes imprimis how to sute her selfe as may accommodate with the times and fashions, therefore makes choice of such a Taylor as best can tell how to put her to charges. […] If her new husband grant not what she asketh him, twenty to one but she falls a weeping, or will not arise the next day to dinner.[1275]

Was aber oberflächlich betrachtet wie eine Hommage an die Pioniere des englischen Charakterbildes aussieht, entpuppt sich bei genauerer Analyse als Einfallslosigkeit. Der Verfasser ist jedenfalls weit davon entfernt, der Gattung neues Leben einzuhauchen. So mögen die Auftaktvignetten zwar auf ungewöhnliche Weise miteinander verknüpft sein, wenn die erste Gestalt als "a kinde of Owle or Batt that flyeth in the night"[1276] und die zweite als "another Mephostophilus […] thats dayly diuing into Vaults and Cellars"[1277] vorgestellt wird, doch bricht diese Reihe spätestens beim Übergang vom 'Trinker' zum "Rectified young man" (4) ab. Außerdem sind nicht alle von Parrot verwendeten Metaphern stimmig. Dies ist z. B. in der ersten Skizze zu beobachten, wo es zu einer Katachrese zwischen kosmologischen und nautischen Analogien kommt: "His *Primum mobile* of ragged ancestry sprang from the patchings of some paltry Poet; Whence learning how to rime vnreasonably, makes his maine-Mast of his occupation."[1278] Insofern war John Donnes Kritik am Verfall der wesenskundlichen Bildsprache vollauf berechtigt. Berücksichtigt man allerdings noch die anderen Schwächen von *Cures for the Itch*, dann wird deutlich, daß die Krise des *character writing* in den zwanziger Jahren noch viel tiefer reichte. Weil sich die

---

[1275] Ebd., sig. A7f. Spätestens hier wird klar, daß die *Conceited Newes* auch wegen ihrer literarischen Güte so erfolgreich waren. Folglich resümiert Benjamin Boyce: "Overbury and his group established the Character for the seventeenth century. To Hall's more careful and more thorough portraiture they were very much indebted, but to succeeding writers they offered a wider variety of subjects and methods. Complex social types, national representatives, women, and institutions; a strong sense of the local fact, perhaps at the expense of universality; the superficial Jonsonian 'humour' rather than an ethical class; grotesque comparisons and 'hard, presumptuous, unamiable wit' (to quote Saintsbury); a free commingling of external action, inner feeling, and author's interpretation; a reversion to the liberties of invective in the type-satire written before 1608 – all these rode in the Overbury omnibus. No wonder the vulgar preferred it to Theophrastus and Hall. The sensitive reader may cry out against the lack of fairness in the pictures […]. But there are enough brilliant performances to please anyone […]" (Boyce 1967, S. 149f.).

[1276] Ebd., A2.

[1277] Ebd., sig. A3v.

[1278] Ebd., sig. A2.

Autoren auf die Nachahmung weniger Autoritäten – sprich Hall, Breton, Stephens und die *Overburians* – beschränkt hatten, war das Genre recht schnell an seine Grenzen gestoßen. Das machte eine grundlegende Erneuerung nötig, wie sie John Earles *Micro-cosmographie; or, A Peece of the World Discovered* einleitete.

Grund genug, sich diesem Werk intensiv zu widmen und es in den gattungsgeschichtlichen Kontext zu stellen. Ein solches Unterfangen bliebe jedoch ohne allgemeingültige Schlüsse aus der bisherigen Bestandsaufnahme unvollständig. Deshalb soll im Folgenden versucht werden, die wichtigsten Merkmale des frühneuzeitlichen Typenporträts zu benennen, seine Autoreflexivität auszuloten und die Ursachen seiner Popularität zu erörtern.

# 5. Ergebnisse und weiterführende Fragestellungen

Ein historisch-genetischer Abriß ist imstande, eine literarische Form in all ihrer Wandlungsfähigkeit vorzustellen. Er schafft ein Bewußtsein dafür, wie sie sich allmählich herausbildet, verändert und auf äußere Einflüsse reagiert. Geht es jedoch um die Festlegung ihrer inneren Gestaltungsprinzipien, muß man andere Methoden wählen. Welche hierfür in Frage kommen, zeigt ein Blick in die Charakterbild-Forschung. Seit ihren Anfängen im späten 17. Jahrhundert hat sie sich einer Gattungsdefinition auf verschiedenen Pfaden genähert: von Seiten der Rhetorik, aus sozialgeschichtlicher, ethologischer und psychologischer Perspektive sowie mit Hilfe der Stilkunde. Dabei lassen sich zwei Hauptrichtungen unterscheiden. Die erste, die von persönlichen Grundvoraussetzungen wie Menschenkenntnis oder Beobachtungsgabe ausgeht, ist reich an produktionsästhetischen Einsichten, vernachlässigt aber sprachlich-künstlerische Gesichtspunkte. Die zweite ist gestaltanalytischer Natur und zielt darauf ab, das Genre durch die Beschreibung typischer Stoffe, Figuren und Darstellungsmittel terminologisch zu erfassen. Obwohl sie eine gewisse Offenheit mitbringt, erschöpft sie sich nicht selten in phänomenologischen Klassifikationen. So haben beide Ansätze Vor- und Nachteile, was eine kritische Überprüfung ihrer Resultate nötig macht. Aus diesem Grund sollen nun einzelne Wortbestimmungen herausgegriffen werden, um sie mit den vorangegangenen Ausführungen abzugleichen.

## 5.1 Definitionsversuche

Unter den vielen, zum Teil divergierenden Begriffsexplikationen springen zuallererst solche ins Auge, die um größtmögliche Simplizität bemüht sind. Wenngleich sie den Gegenstand stark verallgemeinern, formulieren sie aufschlußreiche gattungstheoretische Positionen. Zur Illustration mag eine Erläuterung dienen, die sich im Vorwort von J. O. Halliwells Anthologie *Books of Characters, Illustrating the Habits and Manners of Englishmen from the Reign of James I. to the Restoration* (1857) befindet. Indem sie die britischen Persönlichkeitsskizzen zu "descriptive notices of various characteristic types and fashions of men"[1279] erklärt, weicht sie von klassisch-theophrastischen Auffassungen ab. Sie betont, daß es in der Renaissance-Charakterologie nicht nur um überzeitliche Wesensschilderungen ging. Vielmehr habe auch die Auseinandersetzung mit aktuellen

[1279] Halliwell (Hg.) 1857, S. v.

Sitten und Gebräuchen eine große Rolle gespielt. Dies korrespondiert mit Halliwells Untertitel, der die Vignettensammlungen der Stuart-Ära zu bedeutenden kulturhistorischen Zeugnissen erhebt. Daß hieran grundsätzlich nichts auszusetzen ist, verdeutlicht C. N. Greenough, wenn er in seinem Artikel "The 'Character' as a Source of Information for the Historian" (1940) auf den hohen dokumentarischen Wert des jakobäischen Genrebildes hinweist: "[The Character] is full of vivid side-lights on the habits, speech, and manners of the period, […] and is for the historian an admirable supplement to the evidence afforded by the drama."[1280] Nimmt man allerdings den Inhalt von Halliwells Lesebuch – d. h. "W. M."s *The Man in the Moone*, Stephens *Essayes and Characters, Ironicall, and Instructive* und Bretons *Fantasticks* – unter die Lupe, muß man sich über die Schlichtheit seiner Definition wundern. So wird zwar im erstgenannten Skizzenbuch außer traditionellen Typen wie dem Säufer, dem Prasser und dem Gierschlund noch die Modefigur des Rauchers beschrieben, doch bleibt es nicht bei solchen Gestalten. Das Repertoire umfaßt nämlich zugleich Vertreter ausgewählter Berufe (Diener, Zuhälter, Geldverleiher) sowie weibliche Personen (Prostituierte, Ehebrecherin, Jungfrau). Außerdem kann hier von einer objektivnüchternen Darstellung, wie sie in dem Ausdruck "descriptive notices"[1281] anklingt, keine Rede sein, da jeder Abschnitt mit einer moralischen Zurechtweisung schließt. Nicht weniger problematisch ist Halliwells Begriffsbestimmung bei Stephens, der mit "A good Emperour", "A Novice" und "A Welch Client" sogar ein Standes-, ein Alters- bzw. ein Nationalitätenporträt vorlegt. Daneben wirft auch Bretons *Fantasticks* die Frage auf, inwieweit sich die Gattung auf das Umreißen von "characteristic types and fashions of men"[1282] reduzieren läßt. Immerhin enthält dieser experimentelle Band, der ebenso um Abstrakta wie um Jahreszeiten, Monate, Feiertage und Stunden kreist, keine einzige Menschen- oder Verhaltensstudie. Daß knappe Formeln zur Beschreibung der Wesenszeichnung ungeeignet sind, demonstrieren indes noch andere Beispiele. Zu erwähnen ist etwa der Auftakt von "Character-Books and Familiar Letters" in Elbert Thompsons Monographie *The Seventeenth-Century English Essay* (1926): "The character […] was simply a generalized, but detailed and pungent

[1280] Greenough 1970b, S. 126. Durch den *cultural turn* in der Literaturwissenschaft ist diese Betrachtungsweise neuerdings wiederbelebt worden: "Die Charakterskizze ist gerade aus kulturwissenschaftlicher Perspektive interessant, da sie einen Einblick in epochenspezifische Denkweisen, Werte, Normen und Einstellungen geben kann" (Hockenjos 2006, S. 29).

[1281] Halliwell (Hg.) 1857, S. v.

[1282] Ebd.

description of the peculiar appearance and habits of a class or type."[1283] Diese Erklärung greift zu kurz, weil sie bloß die satirische Seite der Form beleuchtet. Schließlich haben sich weder Hall noch die *Overburians* auf die Geißelung lasterhafter Mitbürger beschränkt, was man schon an dem Buchtitel *Characters of Vertues and Vices* oder an den Kapitelüberschriften "A good Woman", "A noble Spirit", "A worthy Commander in the Warres" und "A Reverend Judge" ablesen kann. Dasselbe gilt für Breton mit seinen *Descriptions of the Worthies, and Vnworthies of this Age* sowie für Stephens, der nicht weniger als sechs sympathische Gestalten aufbietet. Ungeachtet dessen thematisiert Thompson zwei neue Aspekte – zum einen die Schilderung äußerlicher Merkmale, zum anderen die Detailtreue. Aber auch hier muß Kritik angemeldet werden, könnte doch der Eindruck entstehen, daß sich die frühneuzeitliche Vignette gerade durch ihre Anschaulichkeit auszeichne. Dabei ist das Gegenteil der Fall, denn während Theophrast ein lebendiges Stadtpanorama entwirft, bezeichnende Gesten oder Redewendungen wiedergibt und die Begebenheiten dramatisch gestaltet, tendieren die *character writers* zur Abstraktion. Dies mag vor allem daran liegen, daß sie ihre Figuren oft nicht mehr in Aktion zeigen, sondern ein Psychogramm erstellen, in dem innere Bewußtseinsvorgänge dominieren.[1284] Wenn Thompson daher von "a generalized, but detailed […] description […] of a class or type"[1285] spricht, sollte man die Plastizität der englischen Beiträge keinesfalls überschätzen. Dennoch ist seine Formulierung interessant, weil sie ein Grundproblem berührt. Es besteht darin, daß der Träger einer bestimmten Eigenschaft in der Typenbeschreibung einerseits als Einzelmensch, andererseits als Repräsentant eines Kollektivs auftritt.[1286] Hiervon geht die Faszination des Genres aus, spiegelt sich doch in der spannungsgeladenen Verbindung des Besonderen mit dem Allgemeinen der Konflikt zwischen der menschlichen Individual- und Sozialnatur wider. So muß die Persönlichkeitsstudie bei aller Muster- und Schablonen-

---

[1283] Thompson 1926, S. 86.

[1284] Friedrich Arnold äußert sich hierzu wie folgt: "Charakterisierte Theophrast den Menschen von seiner sinnlich-physischen Seite her, so ist der Typus bei den *characterwriters* vor allem auf den unsichtbaren, geistigen Qualitäten aufgebaut" (Arnold, S. 12). Dieselbe Meinung vertreten J. W. Smeed – "Hall deals much more with abstract, inner values and is less inclined to let actions speak for themselves than Theophrastus had been" (Smeed, S. 21) – und Thomas Koch: "Der Charaktertyp wird häufig nicht mehr in seinem Verhalten geschildert, sondern in einer Art Psychogramm werden Gedanken und Gefühle, eine Seelenlage oder eine innere Einstellung skizziert" (Koch, S. 90).

[1285] Thompson 1926, S. 86.

[1286] Vgl. Hockenjos 2006, S. 13.

haftigkeit scharfe Konturen besitzen, was E. C. Baldwin in "The Relation of the English 'Character' to its Greek Prototype" folgendermaßen darlegt: "The character-sketch should not only appeal to us as being justly typical of a class, but should be drawn with such attention to detail that we should be almost, if not quite, tricked into the belief that the portrait is after all that of an individual."[1287] Ihm zufolge hängt ihre Qualität aber nicht allein vom Detailreichtum, sondern gleichfalls von feinen Differenzierungen ab. Das habe zwar schon Theophrast erkannt, als er seine dreißig Charaktere streng voneinander abgrenzte, doch sei im frühen 17. Jahrhundert ein noch größeres Bedürfnis nach Unterscheidungen zu spüren gewesen – insbesondere im gesellschaftlichen, moralischen und politischen Kontext. Die jakobäische Wesenszeichnung begreift Baldwin deshalb als "a formal enumeration, partly individualized, of the habits and peculiarities that serve to differentiate a social, ethical, or political type."[1288] Damit liefert er zweifellos eine präzisere Definition als Halliwell und Thompson. Trotzdem deckt sie nicht alle relevanten Punkte ab – etwa die Tatsache, daß sich die *characters* außer den genannten Bereichen noch mit Konfessionen ("A Precisian", "A Jes-uit"), Verwandtschaftsgraden ("An Elder Brother"), zwischenmenschlichen Verhältnissen ("The true friend", "My Mistresse") und unbelebten Dingen ("A Prison") befassen. Darüber hinaus werden – wie schon oben bemängelt – nirgends Alters-, Volks- und Geschlechtszugehörigkeiten, geschweige denn positive oder negative Figuren berücksichtigt. Letztendlich stellt sich auch die Frage, was Baldwin unter einem "political type"[1289] versteht. Weil in den Charakterbüchern nur wenige Staatsmänner wie "An Intruder into Favour" und "A Sicke Machiauell Pollitician" vorkommen, ist hier offenbar ein Standesvertreter gemeint. Dadurch ergeben sich allerdings Überschneidungen mit dem "social type"[1290], der den Angehörigen einer Schicht oder einer Zunft bezeichnet. Dies beweist, daß Baldwins Terminologie dem Gegenstand nicht gerecht wird. Überhaupt vermag sein Ansatz nur eine Ahnung von der stofflichen Vielfalt der Renaissance-Vignette zu vermitteln. Daß die Erweiterung des Themenspektrums

[1287] Baldwin 1903, S. 415. Im dreiundzwanzigsten Kapitel der *Biographia Literaria* (1817) macht S. T. Coleridge (1772–1834) eine vergleichbare Beobachtung: "The ideal consists in the happy balance of the generic and the individual. The former makes the character representative and symbolical, therefore instructive […]. The latter gives it living interest; for nothing lives or is real, but as definite and individual" (Shawcross [Hg.] 1969, S. 187).

[1288] Baldwin 1903, S. 412.

[1289] Ebd.

[1290] Ebd.

die entscheidende Innovation gegenüber Theophrast war, unterstreicht dagegen Wilhelm Papenheim: "[Die *character writers* klassifizieren] die Menschen nach Geschlecht, Tugend, Beruf, Stand, Nationalität, Religion, Alter, Verwandtschaft, Politik und anderen Gesichtspunkten. […] Auf diese Weise [wollen sie] die Eintönigkeit der Charakterschilderung durch etwas Neues […] unterbrechen."[1291] Diese Liste könnte zwar noch durch eine Aufspaltung der Berufsbilder in Gauner-, Bauern-, Künstler-, Rechtsanwalts- und Gelehrtenskizzen verfeinert werden, doch gibt sie bereits einen guten inhaltlichen Überblick. Wenn aber Papenheim die Fülle der Sujets mal als "bunte Mannigfaltigkeit"[1292], mal als "stoffliche Verwilderung"[1293] qualifiziert, nimmt er eine ambivalente Haltung ein, die zwischen Aufgeschlossenheit und puristischen Vorurteilen schwankt.

Wesentlich unverkrampfter mutet indes eine der frühesten gattungstheoretischen Stellungnahmen an. Sie erschien in dem 1665 von Ralph Johnson (fl. 1665–1695) verfaßten Lehrbuch *The Scholars Guide from the Accidence to the University* und war ursprünglich als Schreibanleitung für den Rhetorikunterricht gedacht. Der kurze Text besteht aus einem einleitenden Satz, der das Wesensporträt als geistreich-humoristisch kennzeichnet – "[a] Character is a witty and facetious description of the nature and qualities of some person, or sort of person"[1294] –, sowie aus drei Übungsregeln. Unter Punkt 1 wird eine Reihe exemplarischer Themen angegeben:

> Chuse a Subject, *viz*. such sort of men as will admit of variety of observation, such be, drunkards, usurers, lyars, taylors, excise-men, travellers, pedlars, merchants, tapsters, lawyers, an upstart gentleman, a young Justice, a Constable, an Alderman, and the like.[1295]

Obgleich es sich dabei um eine beliebige Aufzählung handelt, ist die Stelle bemerkenswert, weil sie Schwerpunkte in der Figurenwahl erkennen läßt. Schließlich verkörpern nur zwei der vierzehn Charaktere psychische Grundbeschaffenheiten, wohingegen der Rest entweder eine Profession oder einen Stand repräsentiert. Das verdeutlicht erstens, wie weit sich die Persönlichkeitsschilderung während des 17. Jahrhunderts von Theophrast entfernte, und zweitens, daß Zeitgenossen daran keinerlei Anstoß nahmen. So wirbt Johnson sogar ausdrücklich

---

[1291] Papenheim, S. 15.
[1292] Ebd.
[1293] Ebd.
[1294] Johnson, S. 15; Joseph, S. 9.
[1295] Ebd.

für "variety of observation"[1296], um möglichst viel Abwechslung zu bieten. Die Wesenskunde diene nämlich vor allem der Unterhaltung, wie aus der zweiten Regel hervorgeht, die sich mit den Beschreibungsmitteln befaßt: "Express their natures, qualities, conditions, practises, tools, desires, aims or ends, by witty Allegories, or Allusions, to things or terms in nature, or art, of like nature and resemblance, still striving for wit and pleasantness […]."[1297] Hier wird die gedankliche Verschlüsselung durch bildhafte Vergleiche zum konstitutiven Bestandteil des *character* erhoben. Damit räumt Johnson Tropen, die man bei Theophrast vergebens sucht, einen großen Stellenwert ein. Daß er bei 'gewitzten Allegorien' jedoch nicht an Personifikationen denkt, legt eine acht Jahre zuvor entstandene Abhandlung von Joshua Poole (fl. 1615–1656) nahe. Sie trägt den Titel *The English Parnassus* und geht im Vorwort neben anderen Textsorten auch kurz auf das Genrebild ein. Als "a facetious kind of writing, full of spirit, humour, and fancy"[1298] enthalte es Sentenzen, Sprichwörter oder mythologische Anspielungen und ziehe – namentlich in der Schlußbemerkung – alle rhetorischen Register. Dadurch stehe es selbst der Lyrik in nichts nach:

> [The character closes up] with a certain smartness of conceit. The numerous brood of it, are, ingenious fallacies in, and extra dictionem, Encomiasticks, Vituperatories, Scoffs, Sarcasms, Jeers, Jests, Quibbles, Clinches, Quippes, Bulls, Anagrams, Chronograms, Acrosticks, Criticismes, in a word whatever is of succinct and concise Poetry, on what subject soever, handsomely couched, and worded.[1299]

In Pooles Ausführungen, die das Personenporträt zum ersten Mal als künstlerisch anspruchsvolle Form würdigen, findet die sinnbildliche Darstellung keine Erwähnung. Daß sich Johnson an *The English Parnassus* orientierte, als er sein Handbuch verfaßte, verrät abgesehen von der Eingangsdefinition vor allem die dritte Schreibanweisung: "Conclude with some witty and neat passage […]."[1300] Demnach scheint er mit "Allegories"[1301] weniger Verkörperungen von Ideen als komplexe Metaphern zu meinen. Dazu paßt ferner, daß er der Gattung keine religiös-erbauliche Funktion zuschreibt. Sie sei in erster Linie satirischer Natur, weshalb sie "tart nipping jerks about miscarriages"[1302] beinhalte und alles an die

---

[1296] Ebd.
[1297] Ebd.
[1298] Zit. nach Greenough 1970c, S. 232.
[1299] Ebd.
[1300] Johnson, S. 15; Joseph, S. 9.
[1301] Ebd.
[1302] Ebd.

Bloßstellung törichter Mitmenschen setze: "[Leave] them to the effect of their follies […]."[1303] Auch wenn eine solche Auffassung zu stark auf die Overbury-Schule zugeschnitten ist und – man denke nur an Hall, Breton oder Adams – die ethisch-didaktische Strömung vollkommen ignoriert, macht sie auf die Bedeutung formaler Kriterien aufmerksam. Schließlich weicht der *character* nicht nur thematisch, sondern ebenfalls sprachlich-strukturell vom antiken Muster ab. Das wurde besonders zu Beginn der Aufklärung deutlich, als sich neue ästhetische Leitwerte durchsetzten. 'Nutzlosem Ornament' und 'unmotivierten Auswüchsen der Phantasie' setzte man nun Vernunft, Mäßigung sowie Klarheit entgegen.[1304] So mißbilligte z. B. Joseph Addison (1672–1719), der in den moralischen Wochenschriften *The Tatler* (1709–1711), *The Spectator* (1711–1712) und *The Guardian* (1713) selbst Wesensstudien veröffentlichte, die Verwendung von "hard metaphors"[1305], während der Theophrast-Übersetzer Henry Gally (1696–1769) den *witty style* als 'grotesk' brandmarkte:

> [N]othing can possibly be more contrary to the Nature of *Characteristic-Writing*s, than the corrupted Taste which prevail'd in the Age. A continued Affectation of the far-fetch'd and quaint Similes, which runs thro' almost all these Characters, makes 'em appear like so many Pieces of mere Grotesque […].[1306]

Solche Ansichten hielten sich – zumindest teilweise – bis ins 20. Jahrhundert. Karl Lichtenberg, der den englischen Vignettenautoren in seiner Dissertation von 1921 eine Vorliebe für "Vergleich[e], Hyperbeln, Alliteration[en], Antithesen [und] Parallelismen"[1307] bescheinigt, bringt ihre aufwendige Diktion jedenfalls mit John Lylys Manierismus in Verbindung. Fällt seine Kritik an Hall und Overbury aber noch verhältnismäßig milde aus, wenn er ihnen einen "überreichen Gebrauch"[1308] von Redefiguren vorhält, so schreibt er über Breton: "Seine Kapitel sind nichts als eine Häufung witziger, aber oft auch sehr gekünstelter Vergleiche, Metaphern und anderen euphuistischen Flitterkrams."[1309] Obschon

---

[1303] Ebd.

[1304] Vgl. Zapf, S. 73.

[1305] Zit. nach Smeed, S. 178.

[1306] Corney (Hg.), S. 89.

[1307] Lichtenberg, S. 28.

[1308] Ebd.

[1309] Ebd., S. 54. Wilhelm Papenheim teilt Lichtenbergs Skepsis, doch sieht er von Differenzierungen im wesentlichen ab: "[Die *character writers*] sind besonders stolz darauf, ihre Gedanken in preziösen Phrasen zum Ausdruck zu bringen, sie mit unnatürlichen, geistreich sein sollenden Metaphern, Hyperbeln, Antithesen und Parallelismen zu schmücken. Die meisten [von ihnen] sind mit diesen sogenannten

dieses Urteil nicht ganz unberechtigt ist, wie man an den *Characters vpon Essaies* und *The Good and the Badde* sehen kann, artikulieren sich hier klassizistische Vorbehalte. Sie sind schon in der Fragestellung von Lichtenbergs Untersuchung angelegt, in der es – so der Titel – um den *Einfluß von Theophrast auf die englischen Characterwriters* geht. Konzentriert man sich nämlich auf das Verhältnis des Gattungsbegründers zu seinen Nachfolgern, verliert man nur allzu leicht epochenspezifische Aspekte aus den Augen. Zu ihnen gehört etwa das im frühneuzeitlichen Weltbild verankerte Bedürfnis, Korrespondenzen und Analogien herzustellen. Dies hat G. S. Gordon, der Lichtenberg mit seinen Einwänden gegen Halls "violence of metaphor"[1310], Overburys "orgy of allusion"[1311] und Bretons "obscurity"[1312] inhaltlich sehr nahesteht, unbeabsichtigt auf den Punkt gebracht, als er grundsätzliche Differenzen zwischen "Theophrastus and His Imitators" herausstellte: "[The ancient philosopher] had told us what men do; the whole endeavour of English writers was soon to tell us what men are like."[1313] Danach haben die britischen Charakterologen – völlig zutreffend – nicht so sehr die Wiedergabe bezeichnender Verhaltensweisen als das Aufzeigen von Parallelitäten im Sinn.[1314] Ihr Schwelgen in Entsprechungen und entlegenen

'conceits' treue Anhänger des preziösen Stils und können sich in diesem Streben nach Eitelkeit nicht genug tun" (Papenheim, S. 33f.).

1310 Gordon, S. 72.

1311 Ebd., S. 73.

1312 Ebd.

1313 Ebd., S. 72.

1314 Hierzu schreibt der Renaissance-Experte Friedrich Ohly: "Des Geistes durch Schauen eindringendes Entdecken der Entsprechungen zwischen den Dingen reichert im Concetto [dt. 'Gedankenspiel', 'Einfall', 'Metapher'] als einer poetischen Welterforschung beim Bewundern des sonst Unbekannten die Bedeutung eines Wortes an, dem das von einer schöpferischen Phantasie geleiteten Auffinden des Einen im Anderen eine neue Perspektive gibt" (Ruberg & Peil [Hgg.], S. 113f.). Schon J. W. Goethe (1749–1832) fiel Ähnliches auf, als er sich in seinen zu Lebzeiten publizierten, aber erst posthum edierten *Maximen und Reflexionen* (1833) über Shakespeares hochkomplexe Sprachbilder äußerte: "[Er] ist reich an wundersamen Tropen, die aus personifizierten Begriffen entstehen und uns gar nicht kleiden würden, bei ihm aber völlig am Platze sind, weil zu seiner Zeit alle Kunst von der Allegorie beherrscht wurde. Auch findet derselbe Gleichnisse, wo wir sie nicht hernehmen würden; z. B. vom Buche. Die Drucker-Kunst war schon über hundert Jahre erfunden; dem ohngeachtet erschien ein Buch noch als ein Heiliges […], und so war es dem Dichter lieb und ehrenwert […]" (Fricke [Hg.], S. 34). Auf den Stellenwert der neuzeitlichen Buch-Metapher wird später näher eingegangen.

Vergleichen lehnt Gordon dennoch entschieden ab: "They shrink from the proximity of plain statement as from a precepice."[1315]

Wesentlich ausgewogener erscheint dagegen der diesbezügliche Standpunkt von E. C. Baldwin. Mag er in "The Relation of the Seventeenth Century Character to the Periodical Essay" auch feststellen, daß die Jakobäer einen Hang zu esoterisch-preziösen Wendungen haben, so kann er doch dem durchaus etwas abgewinnen. Immerhin sei es durch Antithesen, Zuspitzungen und Parallelismen möglich, subtile Persönlichkeitsanalysen vorzunehmen: "Indeed Euphuism, with its pointed, antithetical, balanced sentences, was well adapted to express subtle shades of difference in a character […]."[1316] Ähnliche Positionen formulieren Harold Osborne (1933), Friedrich Arnold (1956) und J. W. Smeed (1985). Macht sich der Erstgenannte für das Wortspiel im frühneuzeitlichen Typenporträt stark – "[t]he modern repudiation of the pun is a natural consequence of the decay of wit"[1317] –, ohne die Nachteile eines ausufernden Ideenreichtums zu unterschlagen – "[b]ut when the wit itself is ponderous or extravagant, the Character has touched the depths of banality"[1318] –, ist der zweite Kommentator davon überzeugt, daß der "Dialekt"[1319] der englischen Wesenskundler von einem gewachsenen Interesse am Innerlich-Geistigen herrühre: "Je psychologischer […] die *characters* werden […], desto auffälliger verschwindet die Charakteristik durch Handlungen."[1320] Die Person werde jetzt weniger durch Detailbeobachtungen als durch Metaphern geschildert: "Alles steht mit allem in Beziehung und ist mit allem vergleichbar."[1321] Obendrein verändere sich die syntaktische Struktur. Habe Theophrast noch das Tätigkeitswort bevorzugt, neige man nun zu Substantiven und Hilfsverben. Ein solcher Nominalstil eigne sich besonders gut zur Beschreibung von konstanten, unveränderlichen Zuständen, wie sie die "ethische Introspektion"[1322] zutage fördere. Die hohe Bilderdichte der jakobäischen Figurenskizze erfülle somit nicht allein einen gestalterischen Zweck:

> Es ist falsch, [diese Darstellungsform] (wie bisher allgemein getan) lediglich als Sprachornamentik, als ein Streben nach Eitelkeit, als 'euphuistischen Splitterkram' [sic] abzutun, d. h. sie nur als Kunstgriff zur Erzielung dekorativer Effekte

[1315] Gordon, S. 73.
[1316] Baldwin 1904a, S. 81.
[1317] Osborne (Hg.), S. xxvi.
[1318] Ebd., S. xxii.
[1319] Arnold, S. 18.
[1320] Ebd.
[1321] Ebd., S. 21.
[1322] Ebd., S. 13.

> zu verstehen. Die rhetorischen Sprachmittel haben nicht so sehr Schmuckwert als ausgesprochenen Nutzwert bei der Charakterzeichnung.[1323]

Damit unternimmt Arnold den ersten Anlauf, die formalen Kennzeichen des Genres mentalitätsgeschichtlich zu interpretieren. Anachronistische Urteile möchte aber auch Smeed vermeiden, wenn er den Eigenwert von Analogien akzentuiert: "The wit was considered necessary to character-writing, and was practised and admired for its own sake."[1324] Im 17. Jahrhundert habe man gerade das Spielerische an ihnen geschätzt, sei es doch ein intellektuelles Vergnügen gewesen, ihre mannigfaltigen Bedeutungen zu enträtseln: "An element of play is in operation; the reader supplies his knowledge in order to join in a game of guessing or recognition."[1325] So habe ein origineller Vergleich einerseits zum Nachdenken angeregt, andererseits zur Wissensvermittlung beigetragen: "Similes, metaphors, and analogies became part of a fascinating voyage of discovery through the world of human knowledge and experience."[1326] Wiewohl Smeed die Vorzüge des *witty style* herausstreicht, verleugnet er nicht dessen Schwächen. Schließlich gebe es genügend Texte, in denen rhetorische Mittel über dürftige Inhalte hinwegzutäuschen versuchen: "The witty manner did sometimes obscure the point or provide the writer with a means of padding out a few sparse thoughts."[1327] Trotz alledem hält es Smeed für unangebracht, ausgefallene Bilder, Vergleiche und Metaphern in Bausch und Bogen zu verdammen. Ob sie erkenntnisfördernd sind oder nicht, müsse man von Fall zu Fall entscheiden:

> As a result, the seventeenth-century 'character' seems to illustrate with particular vividness the pros and cons of a highly embellished style. It shows, at least as well as any other literary genre, how a metaphor can provoke reflection and deepen our perception of the matter in hand or irritatingly lead us down the by-paths.[1328]

Hieran wird deutlich, wie weit man sich mittlerweile von Gallys Tiraden gegen die *Overburians* und ihre Epigonen distanziert.[1329] Allerdings ist es gerade die-

---

[1323] Ebd., S. 19.
[1324] Smeed, S. 180.
[1325] Ebd., S. 182.
[1326] Ebd., S. 183.
[1327] Ebd., S. 186.
[1328] Ebd., S. 189f.
[1329] Eine Ausnahme bildet Ute Schneider, die in gattungshistorischen Vorbemerkungen zu *Der Moralische Charakter* beiläufig auf die englische Typenzeichnung eingeht: "[D]ie barocke Vorliebe für metaphernreiche Sprache und die Suche nach ungewöhnlichen Vergleichen […] sind nicht geeignet, den Schwerpunkt der Cha-

ser Schriftsteller, der ein weiteres Kernproblem anspricht. Im Vorwort seiner Theophrast-Edition aus dem Jahr 1725 heißt es immerhin: "Much must be contain'd in a little Compass."[1330] Damit geht er auf den Umfang des Wesensbildes ein, das – wie bereits gezeigt – zwischen zehn Zeilen (Webster) und sechseinhalb Druckseiten (Tuke) variieren kann. Indem Gally für eine knappe, aber gehaltvolle Darstellung plädiert, kritisiert er langatmige Ausführungen und größere Einzelvignetten. Wie die 'unübertroffenen' *Charaktere* müsse man auf Wiederholungen und weitschweifige Exkurse verzichten. Dadurch gibt sich der Autor zwar als Kind seiner Zeit zu erkennen, doch sind ebenfalls jüngere Gattungstheoretiker der Meinung, daß die Persönlichkeitsstudie ihre Wirkung nur dann entfalte, wenn sie eine bestimmte Länge nicht überschreite. Das gilt sowohl für Gwendolen Murphy, die sprachliche Ökonomie als "a positive merit in the character […]"[1331] lobt, als auch für Harold Osborne mit seinem Versuch, aus dem rezeptionsästhetischen Gebot der Kürze die Pointierungstendenz der britischen Sonderform abzuleiten:

> Firstly, a Character is a picture, not a description. […] The first essential is therefore brevity. […] Secondly, a Character must have a point. It is not enough that it should contain 'nothing of superfluity'; each point must be forcibly made. […] Hence the style of the Character tends naturally to be epigrammatic […].[1332]

Wenngleich seine These schlüssig klingt, läßt sie sich allenfalls mit Einschränkungen aufrechterhalten. Zumindest wurde der ciceronische Periodenstil auch in anderen Genres wie der wissenschaftlichen Abhandlung oder dem Essay vom hochverdichteten "Senecan Amble" (Shaftesbury) abgelöst. Darauf verweist Rainer Lengeler in seinem Einführungsband *Englische Literatur 3: 17. Jahrhundert*:

> Wenn der [zeitgenössische] englische Prosastil auch generell als senecistisch […] zu bezeichnen ist, so sind doch unterschiedliche Ausprägungen voneinander abzuheben. […] Der *curt style* mit seinem Hang zur Antithese und zur Pointe kommt am reinsten in den Charakterbildern zur Geltung. […] Viel häufiger als dieser [abgehackte Kurzstil] kommt jedoch die Variante des 'losen Stils' vor, bei

---

rakteristik für die dramatische Darstellungsart zu erschließen […]. Nimmt man den Mangel an Humor hinzu, der bisweilen durch satirische Töne ersetzt wird, so muß man sagen, daß […] die Theophrastischen Charaktere [sic] den ästhetischen Ansprüchen der heutigen Leser und wohl auch denjenigen des Renaissance-Zeitalters in England eher genügen" (U. Schneider, S. 52f.).

1330 Zit. nach Smeed, S. 264.

1331 G. Murphy (Hg.) 1928, S. vi.

1332 Osborne (Hg.), S. xviii.

> der Autoren wie [Robert] Burton [1577–1640] und [Sir Thomas] Browne [1605–1682] ihren Eingebungen, ja ihrem Hang zum Schweifen nachgeben, [bei der] aber auch ein viel disziplinierterer Autor wie Bacon vor allem darum bemüht ist, seine Gedanken im Prozeß der Entstehung abzubilden.[1333]

Infolgedessen kann man nicht entscheiden, ob die aphoristische Zuspitzung in der Typenzeichnung das Resultat eines allgemeinen Geschmackswandels war oder ob sie aus gattungsspezifischen Erfordernissen hervorging. Osborne hat aber insofern recht, als die *character writers* in besonderem Maße nach Komprimierung streben. Hierzu bedienen sie sich aller erdenklicher Mittel – seien es Aufzählungen (Hall, Breton), Inversionen (Dekker) oder Syllepsen (Dekker, Breton). Wie stark ihr Wunsch nach Verknappung ist, sieht man vornehmlich an der Syntax. Dementsprechend kommt es ganz selten zur Aufgliederung eines Gedankens in Haupt- und Nebensätze. Statt dessen herrscht die Parataxe vor, in der die einzelnen Aussagen unabhängig voneinander sind. Den Eindruck, daß ein Zusammenhang zwischen ihnen existiert, weckt allein die Interpunktion, was Osborne im nachstehenden Zitat erläutert: "There is no period structure anywhere in Charactery. The sentence is composed of a set of short and pointed clauses juxtaposed and not interwoven. They are separated by colons, semicolons, full-stops, or commas […]."[1334] So setzt sich der Text aus monadenhaften Elementen zusammen, die – speziell im Mittelteil – beliebig austauschbar sind. Dies erinnert nur noch entfernt an die *Charaktere*, in denen zwar auch eine andere Reihenfolge der Handlungsszenen denkbar wäre, wo aber jedes Kapitel aus genau einem Satz besteht. Desgleichen muß peinlich genau darauf geachtet werden, daß die Skizzen inhaltlich kohärent bleiben. Hatte schon Gally "the unity of the personality"[1335] angemahnt, so sieht Osborne darin nicht von ungefähr das bedeutendste Qualitätssiegel der Wesensstudie: "Thirdly, [the Character] must have unity and comprehensiveness. […] That is, the points which compose [it] must cohere together in such a way as to produce a single, definite 'impression' of the thing characterised […]."[1336] Die Beiträge der britischen Autoren lassen schließlich oft eine einheitliche Darstellung vermissen. Das hat drei

---

[1333] Lengeler (Hg.), S. 306. Hier baut Lengeler auf den Ergebnissen von M. W. Croll und George Williamson auf, die in den Artikeln "Attic Prose: Lipsius, Montaigne, Bacon" (1923) bzw. "Senecan Style in the Seventeenth Century" (1936) die *période coupé* von einer freieren Form des Kurzstils abgrenzen (vgl. Boyce 1967, S. 180ff.).

[1334] Osborne (Hg.), S. xxiv.

[1335] Zit. nach Smeed, S. 263.

[1336] Osborne (Hg.), S. xviii.

verschiedene Gründe: Erstens sind Vergleichskaskaden, wie man sie bei Breton findet, dazu prädestiniert, Bildbrüche zu produzieren; zweitens werden zahlreiche Motive von Theophrast übernommen, auch wenn sie aus einem anderen Kontext stammen (Hall, *Overburians*, Stephens); und drittens führt die Verschmelzung mehrerer Persönlichkeitszüge – beispielsweise in Overburys "ignorant glory-hunter", Websters "vaine-glorious Coward in Command" oder Parrots "Selfe-conceited parcell-witty old Dotard" – notgedrungen zu Inkonsistenzen.

Solche Tücken zeigen einmal mehr, wie hoch die künstlerischen Ansprüche des Genres sind. Daraus erwächst aber zugleich die Notwendigkeit, eine Definition aufzustellen, die ihm in all seiner Komplexität Rechnung trägt. Die bislang ausführlichste hat Gwendolen Murphy 1925 in der Anthologie *A Cabinet of Characters* vorgelegt:

> The character-sketch is a short, concise, objective account of the properties of a typical person, or object which are combined together to make a small whole. […] The motive is often satirical, or didactic, and the style generally aims at wit. In one of the most usual forms the beginning is a definition, frequently conceited, the middle is an accumulation of characteristic traits, each phrase usually beginning with 'he', the effect being that of a string of adjectives rather than of a reasoned narrative, and the progress is thus not logical but grammatical; the ending tends to be an epigrammatic summary expressed either simply or in a sounding conceit.[1337]

Diese Begriffserklärung überbietet die Formeln von Halliwell, Baldwin oder Thompson gleich in mehrfacher Hinsicht. Gemäß dem Grundsatz, daß sich das Personenporträt nicht allein durch seinen Inhalt auszeichnet – "[c]ontent alone does not constitute a character unless a definite form is followed"[1338] –, beleuchtet sie vor allem äußere Kennzeichen. Hierzu zählen Konzision, Metaphorizität und Geschlossenheit sowie der dreiteilige Aufbau. Daneben erwähnt sie noch die Beschreibung unbelebter Dinge und grenzt die spöttische Overbury-Linie von der predigerhaften Hall-Nachfolge ab. All das findet in den Ansätzen von Murphys Kollegen wenig oder überhaupt keine Beachtung. Gleichwohl ist auch ihre terminologische Bestimmung nicht befriedigend, da sie keine thematische Untergliederung in Geschlecht, Stand, Beruf, Alter, Verwandtschaftsgrad und dergleichen vornimmt. Weiterhin darf – wie schon bei Halliwell – bezweifelt werden, ob die englischen Wesensanalysen ihren Gegenstand neutral wiederge-

[1337] G. Murphy (Hg.) 1925, S. viii.
[1338] Ebd., S. vii.

ben. Zum einen strotzen sie vor moralischen Urteilen, woraus nicht einmal die Kapitelüberschriften – z. B. "An impudent Censurer" (Stephens), "An Atheist, or most bad Man" (Breton), "A Divellish Usurer" (Webster) – einen Hehl machen, zum anderen sind sie politisch-konfessionell gefärbt. Letzteres spricht Friedrich Arnold an, wenn er den 'leidenschaftlichen Ton' der *character writers* erörtert: "[Man bemüht] sich nicht mehr wie Theophrast um sachliche Schilderung und ein objektives Bild. Die Typen werden vom Parteistandpunkt aus gesehen, d. h. tendenziös verzeichnet. Die Verfasser stehen selbst mitten im Meinungsstreit, wollen Gegner bloßstellen und diffamieren."[1339] Ihre Wertungsfreude kommt nicht zuletzt dadurch zum Ausdruck, daß sie sich immer häufiger mit eigener Stimme zu Wort melden. Demzufolge ist explizite Subjektivität in den *Witty* und *Satyricall Characters* gleichermaßen anzutreffen wie in *The Good and The Badde* oder in *Cures for the Itch*. Sachlichkeit scheint somit gar nicht intendiert zu sein, weshalb man hier unmöglich von "objective account[s]"[1340] reden kann. Doch ist Murphys Merkmalsmatrix ebenfalls in anderen Punkten zu kritisieren. So erweist sich etwa ihre Behauptung, daß die frühneuzeitliche Vignette in den meisten Fällen mit einer Definition beginne, als mißverständlich, weil hierdurch nicht deutlich wird, was die Eingangszeilen eines Hall, Overbury oder Stephens von den theophrastischen Eröffnungen unterscheidet. Der bloße Hinweis auf die Verwendung von *conceits* verrät nämlich noch nicht, daß die jakobäischen Autoren von der ersten Zeile an charakterisieren, wohingegen der Peripatetiker den Einzelhandlungen abstrakte Begriffsumschreibungen vorschaltet. Obendrein bleibt unklar, was den Auftakt gegenüber den nachfolgenden Schilderungen unverwechselbar macht, sind doch diese nicht minder metaphernreich. Selbst der Grad der Verallgemeinerung ist kein hinreichendes Differenzierungskriterium, denn wie die *Characters vpon Essaies* zeigen, könnte der Anfangssatz genausogut an anderer Stelle stehen. Ebensowenig merkt Murphy an, daß die britischen Kapitelüberschriften mal isoliert sind, mal in die erste Zeile übergehen oder wie bei Heath bereits den Hauptteil der Einleitung bilden. Ähnliches trifft auf die Schlußbemerkung zu, von der es lediglich heißt, daß sie zur Sentenzen- und Bildhaftigkeit neige. Immerhin haben die *character writers* eine ganze Reihe von Techniken entwickelt, um das Ende ihrer Beiträge zu markieren. Von Wendungen wie "in summe"[1341], "briefly"[1342], "shortly"[1343] oder "in a word"[1344]

[1339] Arnold, S. 15.
[1340] G. Murphy (Hg.) 1925, S. viii.
[1341] Grosart (Hg.) 1966, Bd. 2, XVII, S. 9;
[1342] Halliwell (Hg.) 1857, S. 166.

über Superlative, Konditionalphrasen, lebensgeschichtliche und eschatologische Antizipationen bis zum Wiederaufgreifen des Anfangsmotivs bieten sie viel Abwechslung. Wenn Murphy das Resümee daher nur als "epigrammatic summary expressed either simply or in a sounding conceit"[1345] charakterisiert, kommt sie kaum über die Darlegungen von Poole und Johnson hinaus. Wesentlich bereichernder ist hingegen ihre Erläuterung des Mittelteils, die den eigentümlichen Stil der Renaissance-Vignette treffend beschreibt, wiewohl am Satzeingang neben dem männlichen Personalpronomen *he* gleichfalls *she* und *it* Verwendung finden. Darüber hinaus muß Murphys Feststellung, der *character* folge keiner erzählerischen Logik, zumindest dahingehend relativiert werden, daß "The Whore" aus der *Overburian Collection* keine Momentaufnahmen, sondern eine komplette Biographie präsentiert. Das vermittelt bereits einen Eindruck davon, wie schwer eine dermaßen vielfältige Form terminologisch zu fassen ist. Noch komplizierter wird der Sachverhalt aber dann, wenn man die theoretische Perspektive erweitert. Mag es auch wie eine Binsenweisheit klingen, daß eine Typenstudie in Prosa gehalten sein muß, so ist dies doch im frühen 17. Jahrhundert keineswegs selbstverständlich. Schließlich hatte die enge Beziehung zwischen Lyrik und Wesenskunde zur wechselseitigen Beeinflussung geführt. Das belegt sowohl Sir Henry Wottons sechsstrophiges Gedicht "The Character of a happie life", das in die vierte Overbury-Edition aufgenommen wurde, als auch die berüchtigte Versifizierung von *The Good and the Badde* durch Alexander Gardyne. Außerdem spricht es Bände, daß Hall seine Schriftstellerkarriere mit dem *Virgidemiarium* begann, Overbury *A Wife* verfaßte, Breton zahllose Spottverse hinterließ und Parrot seine wenigen Genrebilder gemeinsam mit Hunderten von Epigrammen veröffentlichte. Deshalb ist es nötig, die Charakterzeichnung auf Texte in ungebundener Sprache zu beschränken, ohne Impulse aus der Dichtung außer acht zu lassen. Unabhängig davon besteht die Schwierigkeit, daß einige Beispiele wie Mynshuls "Of Visitants", "Of Keepers" oder "Of Jaylors" Kollektive anstelle von Einzelwesen umreißen. Hielte man sich an Murphys Formulierung "the character-sketch is […] an […] account of the properties of a typical person, or object"[1346], könnte man sie der Gattung bedauerlicherweise nicht mehr zurechnen. Wie problematisch dieses Vorgehen wäre, führt "An old Man" aus der Overbury-Sammlung vor Augen. Da er mit dem

[1343] Hall, sig. E4v.
[1344] Halliwell (Hg.) 1857, S. 101.
[1345] G. Murphy (Hg.) 1925, S. viii.
[1346] Ebd.

Singular einsetzt, dann jedoch unvermittelt in den Plural umschlägt, würde eine allzu strikte Regelauslegung unweigerlich zu seinem Ausschluß führen. Nicht weniger vertrackt ist die Situation bei der Frage, ob eine Persönlichkeitsanalyse in ein größeres Werk eingebettet sein darf. Akzeptierte man hier nur separat publizierte Langporträts oder Kapitel aus Sequenzen, würden etliche gehaltvolle Stücke wegfallen – darunter sogar Fennors Kerker-Schilderung, obschon sie in *The Compters Common-Wealth* ausdrücklich als "character"[1347] ausgewiesen und von ihrer Umgebung typographisch abgesetzt ist. Umgekehrt sollte man aber gleichzeitig die Eigengesetzlichkeiten einer Skizzenkollektion beachten. Immerhin gehen die üblichen Begriffsexplikationen bloß von der singulären Zeichnung aus, anstatt das Gesamtarrangement zu berücksichtigen. Analog zu einem Sonettzyklus ist das Ganze nämlich auch hier mehr als die Summe seiner Teile, was sich schon allein aus der Sukzessivität der Beiträge ergibt. Darum betont Elbert Thompson, daß aufeinanderfolgende Abschnitte eine umso stärkere Wirkung erzielen: "Characters must stand in a series to produce their proper effect […]."[1348] Des weiteren ist die Anordnung von Bedeutung, wie man aus Halls Zusammenstellung entnehmen kann, weil sie zum einen in die diametral entgegengesetzten *Vertues and Vices* zerfällt und zum anderen Binnenhierarchien erkennen läßt. Hinzu kommen direkte Gegenüberstellungen (Breton, Webster) oder dreigliedrige Personenvergleiche (Overbury). Dann sind noch thematische Blöcke – insbesondere Dekkers Gefängnisskizzen – zu nennen, ebenso wie Spannungsbögen ("A good Wife" → "A Whore" / "A very Whore") und Einteilungen in *descants* und *other matters* (Breton). An letzter Stelle steht die Vernetzung mit anderen *characters*, ob als figurenbezogene Differenzierung oder als kritisch-ironische Replik. Solche Entgegnungen können, falls mehrere Autoren beteiligt sind, werkintern auftreten ("A meere Fellow of an House" / "A Fellow of a House"), aber auch über die Sammlung hinausgehen – etwa bei einem Konflikt zwischen zwei rivalisierenden Schriftstellern (Webster vs. Stephens). All das in einer übersichtlichen Definition wiederzugeben ist fast unmöglich. Noch aussichtloser wird die Lage allerdings, wenn man Abgrenzungen von dem wesensverwandten Essay[1349], der Narren- oder Vagantendichtung[1350],

[1347] Judges (Hg.), Bd. 1, S. 434.

[1348] Thompson 1972, S. 2.

[1349] Derartige Anstrengungen sind seit der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts bekannt. Eine der frühesten unternahm Richard Flecknoe, als er die Wesensstudie 1673 zum nichtdiskursiven, verallgemeinernden und in sich geschlossenen Prosatext erklärte: "[Characters] differ from Essays, in that they discourse not, but give you only the heads of things in general. […] [They are] a journey where you may

der politisch-religiösen Streitschrift[1351], der Pasquinade[1352] und der Homiletik[1353] vornehmen möchte.

---

see the end from the beginning" (Flecknoe 1673, II, sig. A3). Weitere stammen von Edward Arber – "[e]ssays deal rather with the permanent, internal, essential constituents; Characters with the passing, external, accidental aspects of men" (Arber [Hg.] 1895a, S. 9) –, Harold Osborne – "[t]he Character [is] a more formal type than the Essay" (Osborne [Hg.], S. xvi) – sowie von Benjamin Boyce: "The Essay is chatty and, as Bacon explained, both meditative and dispersed. The Theophrastan genre pleases, on the contrary, because it says what it wishes to say objectively, succinctly, and in a pattern" (Boyce 1967, S. 81). Im Kontrast dazu wird sogar die These vertreten, daß die frühneuzeitliche Personenbeschreibung lediglich eine Spielart des Essays darstelle – "[c]haractery is but a specialized kind of essay-writing […]" (Baker, S. 222) – und daß sie ohne Bacons Vorarbeiten gar nicht hätte entstehen können: "[Bacon's] importance to the [character-writers] lies in the fact that he supplied that which enabled them to copy the model set by Theophrastus – a pattern of a style concise, pointed and sententious" (H. Walker, S. 28). Wie zweifelhaft diese Einschätzung ist, hat die Beschäftigung mit Bretons Characters vpon Essaies ergeben, wo trotz der gegenteiligen Behauptung des Urhebers keine direkte Beeinflussung durch den späteren Lordkanzler nachgewiesen werden konnte. Desungeachtet demonstriert der Band die Durchlässigkeit der Gattungsgrenzen, so daß E. C. Baldwin zuzustimmen ist, wenn er die beiden Formen in ihrer Frühphase als untrennbar begreift: "The Essay and the Character were, as literary forms, closely akin and had never been dissociated" (Baldwin 1904a, S. 99).

1350 Auf die enge Verbindung der Typenskizze mit der *fool's literature*, dem Grobianismus und den *conny-catching pamphlets* weist vor allem W. J. Paylor hin. In Thomas Dekker, der ab 1616 selbst zu den *Overburians* zählte, sieht er das wichtigste schriftstellerische Bindeglied: "The pamphlets of Dekker abound with descriptions of *Harlots*, *Horse-coursers*, *Ostlers* and *Tradesmen*, such as are found in the pages of *A Wife and Characters*, and these, moreover, in their play upon words, their use of metaphor, foreshadow the witty style of the Overburian portrait" (Paylor [Hg.], S. xiv).

1351 So knüpft etwa Websters "A Jesuit" unmittelbar an ein Gedicht aus Dekkers *The Double PP* an. Generell scheinen die antipapistischen Pamphlete die wichtigste Quelle für die in der *Overburian Collection* abgedruckten Konfessionsvignetten zu sein.

1352 Versteht man unter Pasquinaden anonyme oder pseudoanonyme Schmähschriften auf eine lebende Person, wird man diesbezüglich bei Websters "A Rimer" fündig. Zusätzlich war Breton bestens mit diesem satirischen Subgenre vertraut, wie die Bände *Pasqvils Mad-Cappe*, *Pasqvils Fooles-Cap* oder *Pasqvils Passe, and Passeth Not* beweisen.

1353 Daß außer Thomas Adams auch der letzte *Overburian*, John Donne, Wesenszeichnungen in seine Predigten integrierte, illustriert Gwendolen Murphy anhand eines Auszuges aus den *Sermons* (posthum 1661): "The Sermon did not ignore one of the most popular forms of light expression at the time. Many preachers

Folglich scheint es ratsam, eine alternative Herangehensweise zu wählen. Hierfür plädieren vornehmlich Benjamin Boyce und J. W. Smeed, die in ihren umfangreichen Standardwerken – *The Theophrastan Character in England to 1642* bzw. *The Theophrastan 'Character'. The History of a Literary Genre* – von allzu rigiden Merkmalsfestschreibungen absehen. In diesem Sinne begnügt sich ersterer damit, drei gattungstheoretische Spannungsfelder abzustecken. Gemeint ist der Konflikt des Artifiziellen mit dem Natürlichen – "[t]he Character at its best […] is a highly artificial form. It is lively, yet basically it is neither dialogue nor drama […]"[1354] –, des Allgemeinen mit dem Besonderen – "it represents a class, yet it must seem to possess the reality of a flesh-and-blood individual"[1355] – und des Temporären mit dem Überzeitlichen: "[I]t pleases by graphic detail and illuminates by hints, yet it must not be endangered by the merely local and temporary."[1356] Dabei faßt Boyce die Erkenntnisse seiner Vorgänger prägnant zusammen. So schließt er sich einerseits Baldwin an, wenn er behauptet, daß die Typendarstellung bei aller Abstraktion anschaulich sein muß. Andererseits folgt er Osborne, der den ästhetischen Wert des Genres unterstreicht – "[t]he Character is, in the strictest sense, a work of art; and the writer of a Character must be an artist"[1357] – und völker- bzw. epochenübergreifende Wiedererkennbarkeit zum Qualitätsindikator erhebt: "The great characters of literature are those which, while remaining essentially individual, become universal and belong to all peoples and times."[1358] Solche anthropologischen Kontinuitäten erscheinen Smeed indes fragwürdig, da er für die kulturgeschichtliche Relativität des Charakterbegriffes sensibilisiert ist. So mag er zwar mit Boyce Konkretion bei gleichzeitiger Generalisierung verlangen und das Künstlerische an der Wesensstudie herausstellen, doch betrachtet er ahistorische Ansätze grundsätzlich als inadäquat: "Although attempts have been made from time to time to define the

brightened their discourses with type-sketches, like Donne with his 'Rich Man Whose Riches Perish in Travail': 'Such is an overfull and spungy covetous person: he must pour out, as well as he hath suck't in: if the least weight of disgrace, or danger lye upon him, he bleeds out his money: […] If he be stirr'd from one place to another, if he be suffered to settle where he is, and would be, still these two incommodities lye upon him; that he is loathest to part with his money, of any thing, and yet he can do nothing without it. He labours for riches and still he is but a bagg, for other men'" (G. Murphy [Hg.] 1925, S. xviii).

1354 Boyce 1967, S. 19.

1355 Ebd.

1356 Ebd.

1357 Osborne (Hg.), S. xviiif.

1358 Ebd., S. xix.

'character', it has meant different things to different ages and in different countries."[1359] Aus diesem Grund findet sich in seiner Abhandlung keine konventionelle Gattungsbestimmung. Vielmehr listet Smeed eine Reihe von Stichpunkten auf, die das 'Grundgerüst' des jakobäischen Persönlichkeitsporträts wiedergeben sollen:

| | |
|---|---|
| *opening*: | definition of ruling quality or social role; could include or imply moral judgement. |
| *middle part*: | list of actions or details of appearance, conceits demonstrating the ruling quality, etc. Likely to involve many local and contemporary references. |
| *ending*: | leave-taking; often a moral summing up or other broadening of perspective.[1360] |

Indem er auch hier das Zeitlich-Bedingte in den Mittelpunkt stellt, schafft er ein Gegengewicht zur obigen Forderung nach Universalität. Bringt man die Anregungen von Smeed, Boyce, Osborne und Baldwin zur Synthese, ergibt sich eine klare Struktur für die Auseinandersetzung mit John Earles *Micro-cosmographie.* Demgemäß muß zuerst nach der Literarizität der Texte gefragt werden, um dann auf die zugrundeliegende Charakterkonzeption, die Darstellung der gesellschaftlichen Verhältnisse und die künstlerischen Nachwirkungen einzugehen. Das gelingt aber nur, wenn man sich vergegenwärtigt, welche zeitgenössischen Diskurse für die Vignettenautoren maßgebend waren. In Anbetracht dessen lohnt es sich, ihrem Selbstverständnis nachzuspüren und einen Blick auf poetologisch-autoreflexive Beiträge zu werfen.

## 5.2 Diskursive Selbstverortungen der *character writers*

Betrachtungen, in denen Verfasser über das eigene Schreiben Auskunft geben, dienen der dichterischen Standortsicherung. Sie befassen sich entweder mit der sozialen Rolle des Schriftstellers, dem schöpferischen Prozeß oder dem Œuvre.

---

[1359] Smeed, S. 2. In dieselbe Kerbe schlägt H. R. Jauß zu Beginn seines Aufsatzes "Der Menschenfeind als Menschfreund": "Daß die scheinbar immer gleiche Natur des Menschen in Wahrheit ihre Geschichte hat, mehr noch: daß diese Geschichte – der Niederschlag immer neu versuchter und wieder zurückgelassener Entwürfe der Selbstbestimmung des Menschen – als seine zweite Natur verstanden werden kann, ist eine Ausgangserfahrung der […] historischen Anthropologie. Das damit Gemeinte kann der Literarhistoriker kaum besser erklären als am Wandel der Auffassung ethischer Charaktere" (Jauß 1999a, S. 7).

[1360] Smeed, S. 272.

Als Keimzellen für ästhetische Experimente und Neuansätze reichen sie von Traktaten im Stile einer *Ars poetica* über Vorworte und Begleitbriefe bis zu Widmungen. Sofern sie nicht um die Aufgabe der Literatur im allgemeinen, wohl aber um eine bestimmte Form kreisen, können sich zugleich Zeugnisse unter ihnen befinden, die Deutungen auf der Metaebene zulassen. Solche Schriftstücke entstehen meist in entscheidenden gattungshistorischen Momenten – entweder in der Etablierungsphase oder in Krisenzeiten. Das läßt sich in der englischen Wesenskunde besonders gut beobachten. Immerhin wird die erste Skizzensammlung, Joseph Halls *Characters of Vertues and Vices*, mit einer längeren Funktionsbeschreibung eingeleitet. Daß sie programmatische Züge trägt, verdeutlicht bereits die Überschrift. Als "A Premonition of the Title and Vse of Characters" führt sie nämlich nicht nur in das Buch ein, sondern gibt ebenfalls präzise Leseanweisungen. Das ist um so wichtiger, als der damalige Rezipient überhaupt erst mit dem Genre vertraut gemacht werden muß. Deshalb geht Hall zunächst auf die Überlieferungssituation ein, wobei er die antike Typenzeichnung in humanistischer Tradition durch die Versöhnung mit der christlichen Theologie zu legitimieren versucht. Den bedeutsamsten Berührungspunkt erblickt er in der Tugend/Laster-Lehre, hatten doch bereits die heidnischen Moralphilosophen die Sitten überwacht, Unarten korrigiert oder Ratschläge zum rechten Leben unterbreitet:

> READER, the Diuines of the olde Heathens were their Morall Philosophers: These receiued the Acts of an inbred law, in the Sinai of *Nature*, and deliuered them with manie expositions to the multitude: These were the Ouerseers of maners [sic], Correctors of vices, Directors of liues; Doctors of vertue, which yet taught their people the body of their naturall Diuinitie […].[1361]

Folgt man dem Autor, dann bildeten diese Ethiker drei Gruppen. Habe sich die erste darauf beschränkt, generelle Prinzipen über die Glückseligkeit (*eudaimonia*) zu formulieren, ohne praktische Beispiele zu geben – "some spent themselues in deepe discourses of humane felicitie and the way to it in common"[1362] –, so sei die zweite bei der situations- und personengebundenen Anwendung von Verhaltensregeln stehengeblieben: "[O]thers thought best to applie the generall precepts of goodnesse or decencie, to particular conditions and persons […]."[1363] Die dritte Fraktion nahm laut Hall eine Mittlerstellung ein. Sie habe Tugenden und Laster so lebendig geschildert, daß jedermann – gleich welcher Bildung –

[1361] Hall, sig. A4f.
[1362] Ebd., sig. A4v.
[1363] Ebd., sig. A4vf.

imstande war, den Wert oder Unwert spezifischer Handlungsweisen zu erkennen. Die Kunst dieser literarisch begabten Sittenlehrer sei das Charakterbildschreiben gewesen:

> A third sort […] bestowed time in drawing out the true lineaments of euery vertue and vice, so liuely, that who saw the medals, might know the face: which Art they significantly termed *Charactery*. Their papers were so many tables, their writings so many speaking pictures, or liuing images, whereby the ruder multitude might euen by their sense learne to know vertue, and discerne what to detest.[1364]

Hierbei handle es sich um die wirkungsvollste Art der Erziehungsliteratur, denn durch die Kombination des Universellen mit dem Partikularen liefere sie sowohl die Anschauung als auch den Begriff. Sie verbildliche das Allgemeine, stärke aber gleichfalls das Abstraktionsvermögen, weil sie dem Leser abverlange, aus der Prägung – sprich dem Besonderen – das Repräsentative abzuleiten. Dies hat nach Hall freilich nicht allein einen Erkenntniswert. Schließlich vermöge die zwischen Generalisierung und Konkretion angesiedelte Charakterologie sogar Vergnügen zu bereiten: "I am deceiued if any course could be more likely to preuaile; for heerein the grosse conceit is led on with pleasure, and informed while it feeles nothing but delight […]."[1365] Damit folgt der Autor dem *prodesse et delectare*-Prinzip des Horaz, von dem alle bedeutenden englischen Renaissance-Poetiken – etwa Puttenhams *The Arte of English Poesie* oder Sidneys *An Apology for Poetry* – ausgehen. Das würde sicherlich schon genügen, um dem in Vergessenheit geratenen Personenporträt die nötige Dignität zu verleihen, doch wird Hall noch expliziter, wenn er erklärt, warum man sich die paganen Wesenskundler zum Vorbild nehmen sollte: "It is no shame for vs to learne wit of Heathens, neither is it materiall, in whose Schoole we take out a good lesson; yea, it is more shame not to follow their good, than not to leade them better."[1366] Von ihnen zu lernen sei keine Schande, solange ihre Lehren der christlichen Moral nicht widersprechen. Ebensowenig spiele es eine Rolle, welcher Denkerschule sie angehören, womit Hall indirekt zu verstehen gibt, daß er – obwohl sich sein nachfolgendes Proömium ausschließlich auf Theophrast bezieht – mit den Überlieferungssträngen im Altertum vertraut ist. Spricht er von verschiedenen philosophischen Richtungen, bei denen die Typenskizze Verwendung fand, dann meint er zum einen die Epikureer, zum anderen die Stoiker. Daß ihm letz-

[1364] Ebd., sig. A5f.
[1365] Ebd., sig. A5v.
[1366] Ebd., sig. A5vf.

tere näher stehen, zeigt eine bereits anzitierte Stelle, wo im Einklang mit zeitgenössischen Kunstvorstellungen die 'kreative *imitatio*'[1367] – also die Überbietung des virtuos Angeeigneten – bemüht wird: "As one therefore that in worthy examples hold[s] imitation better than inuention, I haue trod in their paths, but with a higher & wider step; and out of their *Tablets* haue drawen these larger portraitures of both sorts."[1368] Denn nach eigenem Bekunden weichen Halls *Vertues and Vices* nicht durch die auch bei Seneca vorkommende Gegenüberstellung des Positiven und Negativen von antiken Vorläufertexten ab, sondern durch ihre Konzeption sowie durch ihren weitaus größeren Umfang. Insofern ist es nur konsequent, daß der Urheber keinen Unterschied zwischen heidnischen und christlichen Belehrungsabsichten macht. Im Rückgriff auf die horazische Theorie von der doppelten Funktion der Literatur spricht er sich zudem gegen bloße Unterhaltung aus. Das Charakterbild müsse 'nützen' *und* 'erfreuen', aber vor allem 'nützen', was zugegebenermaßen eine recht eigenwillige Interpretation der *Ars poetica* darstellt:

> If thou do but read or like these, I haue spent good houres ill; but if thou shalt hence abiure those vices, which before thou thoughtest not ill-fauoured, or fall in loue with any of these goodly faces of vertue; or shalt hence finde where thou hast anie little touch of these euils, to cleere thy selfe, or where any defect in these graces to supply it, neither of vs shall need to repent of our labor.[1369]

Wie wichtig es Hall ist, sich bei der Revitalisierung der Gattung auf den berühmten *Pisoner-Brief* zu berufen, sieht man noch an einem weiteren Punkt. In seiner Vorrede vergleicht er das Verfassen von Typenschilderungen jedenfalls mit der Bildkunst. Das zeigen Formulierungen wie "true lineaments"[1370] und "speaking pictures, or liuing images"[1371], die an die *ut pictura poesis*-Formel erinnern, der zufolge 'die Malerei einer stummen Poesie und die Poesie einer redenden Malerei'[1372] gleicht. Dieser von Simonides (557–467 v. Chr.) stammende, später von Horaz übernommene Ausspruch wurde besonders in der italienischen Renaissance als richtungsweisende Aussage über die Einheit der Künste verstanden.[1373] Hall spielt bewußt auf ihn an, um die aus der Philosophie hervor-

[1367] Vgl. Reckermann, S. 98–132.
[1368] Hall, sig. A6.
[1369] Ebd., sig. A6f.
[1370] Ebd., sig. A5.
[1371] Ebd.
[1372] Vgl. Wilpert, S. 989.
[1373] Ebd. In der *Ars poetica* lautet die besagte Stelle: "Eine Dichtung ist wie ein Gemälde: [E]s gibt solche, die dich, wenn du näher stehst, mehr fesseln, und solche,

gegangene Charakterologie als "Art"[1374] zu etablieren. Anderenorts geht er sogar so weit, das Genrebild über die Zeichnung oder die Abbildung zu stellen: "If pictures haue beene accounted the books of idiots, beholde heere the benefit of an image without the offence."[1375] Seine Stärke liege weniger im Ausbreiten als im Andeuten, weshalb auch kein Anspruch darauf gestellt werden dürfe, den jeweiligen Gegenstand in aller Vollständigkeit erfaßt zu haben: "I desir[e] not to say all, but enough."[1376] Von Belang sei bloß der 'Eindruck', den die Figurenskizze hinterlasse, repräsentiere sie doch selbst ein 'Gepräge', wie Hall in Anlehnung an die etymologische Wurzel von *charaktér* festhält. Sie ähnele einer Münze, auf der ein Antlitz abgebildet ist: "[Who sees] the meda[l], might know the face."[1377] Hierdurch wird zugleich eine Verbindung zur Physiognomik geschaffen, denn als "Lehre von der leiblichen Grundlage der geistigen Eigenart"[1378] untersuchte sie anfangs vor allem Gesichtszüge, wie die pseudoaristotelischen *Physiognomonica* (ca. 300 v. Chr.) beweisen.[1379] Erst in der Frühen Neuzeit dehnte die Ausdruckskunde ihren Forschungsbereich systematisch aus. So gab es bis ins späte 16. Jahrhundert noch keine einschlägige Gesamtdeutung des Leibes, sieht man von Giambattista della Portas (1535–1615) *De humana physiognomonia* ab, wo in vier Büchern eine anatomisch fundierte Typenlehre entwickelt wird.[1380] Da die Abhandlung von 1586 bis 1610 lediglich in neulateini-

---

wenn du weiter entfernt stehst; dieses liebt das Dunkel, [jenes] will bei Lichte beschaut sein und fürchtet nicht den Scharfsinn des Richters; dieses hat einmal gefallen, doch [jenes] wird, noch zehnmal betrachtet, gefallen" (Horaz, S. 27).

1374 Hall, sig. A5

1375 Ebd., sig. A5v.

1376 Ebd., sig. A6.

1377 Ebd., sig. A5v.

1378 H. Schmidt, S. 565.

1379 Diese peripatetische Schulschrift, die parallel zu den *Charakteren* des Theophrast entstand und ein "verwandtes Interesse" (Degkwitz, S. 3) zeigt, besteht aus zwei unabhängigen, aber ähnlich aufgebauten Teilen. Zuerst werden die sachlich-methodischen Voraussetzungen geklärt, dann folgt die Zuordnung von Körpermerkmalen zu Wesenseigenschaften. In dem einundzwanzig Posten umfassenden Typenkatalog des Traktats A dominieren die Erkennungszeichen des Gesichts. So hat etwa der Heitere "eine große, fleischige und glatte Stirn" sowie eine "tiefliegende Augenpartie" (Vogt [Hg.], S. 17), während dem Schmähsüchtigen "die Oberlippe hochsteht" (ebd., S. 18). Darüber hinaus heißt es im vorangeschalteten Abschnitt über die Verfahrensweise: "Sicherer als die Kennzeichen an den Körperteilen sind die, die sich am Gesichtsausdruck ablesen lassen […]" (ebd., S. 15).

1380 Della Portas Abhandlung ist als Meilenstein der frühen physiognomischen Forschung zu betrachten. Ende des 17. Jahrhunderts lag sie in einer Fülle von Ausgaben vor und war in ganz Europa verbreitet. Im Unterschied zu anderen Teilgebie-

schen Kleinauflagen (Vico Equense, 1586; Hanau, 1593; Neapel, 1599) kursierte, kannte sie Hall wahrscheinlich nicht. Das dürfte zumindest erklären, warum der anglikanische Geistliche die Wesenskunde nicht mit der Körper-, sondern mit der Gesichtsdeutungskunst assoziiert. Dennoch ist seine Metapher sehr aussagekräftig, weil sie den Renaissance-Topos von der 'Lesbarkeit des Menschen'[1381] aufruft, wonach sich das Innere aus äußeren Merkmalen erschließen läßt, sofern sie schriftlich oder bildlich fixiert sind und dadurch entzifferbar werden.

Noch deutlicher kommt dieses Konzept in der schon mehrmals erwähnten Metavignette "What a Character is" zum Ausdruck. Das im Frühsommer 1616 zur *Overburian Collection* hinzugekommene Kapitel beginnt nämlich mit gelehrten Ausführungen zur Begriffsgeschichte. Durch Zeileneinzüge in fünf Sinnabschnitte unterteilt, wirkt es beinahe wie ein Thesenkatalog. Hierbei schlägt der anonyme Autor, der über humanistische Bildung zu verfügen scheint, zunächst einen wissenschaftlich-nüchternen Ton an: "If I must speake the Schoole-masters language I will confesse that Character comes of this infinitive moode κασάξω, which signifieth to ingrave, or make deepe Impression. And for that cause, a letter (as A. B.) is called a Character."[1382] Sprachhistorisch korrekt stellt er einen Bezug zum 'Einritzen', 'Prägen' und 'Eingraben' her. Abgesehen von den griechischen Wortbedeutungen, in denen das 'Unauslöschliche' mitschwingt, geht er nebenher auch auf lateinische Entlehnungen ein. Diese be-

ten der Psychologie, die kaum eine historische Kontinuität erkennen lassen, verläuft hier eine klare Dependenzlinie bis zu Johann Caspar Lavater (1741–1801), Carl Gustav Carus (1789–1869) und Ernst Kretschmer (1888–1964).

[1381] Was es damit auf sich hat, erläutert Hans Blumenberg in *Die Lesbarkeit der Welt* (1986) am Beispiel des *Criticón* (1651–1657) von Baltasar Gracián: "Nur als Hintergrund ist das Buch der Natur herangezogen, weil sich von ihm abhebt, wie schwierig das Buch der Menschenwelt in seiner moralischen Verschlüsselung zu lesen ist. Nicht mehr die Gottheit verbirgt sich vor ihren Geschöpfen in der Natur, sondern diese verbergen sich voreinander in ihrer Kultur. Derjenige habe gut gesprochen, der als das beste Buch von der Welt die Welt selbst bezeichnet habe. […] Dieses Buch sei in leuchtenden Schriftzeichen (*brillantes caracteres*) geschrieben und leicht zu lesen, obwohl sich einige schwer zu lösende Rätsel darin fänden. Tatsächlich läge die ganze Schwierigkeit unter den Dächern der Menschen; da sei alles verschlüsselt, und die Herzen versiegelt und so unerforschlich, daß noch der kundigste Leser sich darin verliere. Die Adepten der Weltweisheit müßten schon eine gut eingeübte Decodierung […] besitzen, sonst würden sie nicht einen Buchstaben oder auch nur einen Federzug daran herausbekommen" (Blumenberg 1986, S. 111f.).

[1382] Paylor (Hg.), S. 92.

zeichnen das 'Brandmal', das 'militärische Kennzeichen', das 'Unterscheidungsmerkmal' und – im übertragenen Sinne – die 'schriftstellerische Eigenart'.[1383] Analoge Begriffsbestimmungen finden sich im *OED*: "[C]haracter, n. 1. a. A distinctive mark impressed, engraved, or otherwise formed; a brand, stamp."[1384] So läßt sich der Ausdruck erstmals in der Wyclif-Bibel (1382) nachweisen, wo er als 'Stigma' Verwendung findet. Entsprechend wird er noch in jakobäischer Zeit gebraucht, z. B. bei dem Zoologen Edward Topsell, der in seiner *History of the Foure-footed Beastes* (1607) von dem griechisch-römischen Brauch berichtet, Sklaven das Abbild eines Pferdes auf die Stirn zu brennen: "Amongest the auncientes there was a custome to make the Character of a horse in the forehead of a bond-slaue."[1385] Mit der Kennzeichnung ist gleichzeitig die Hauptaufgabe der Persönlichkeitsstudie benannt – und zwar die Identifikation von Menschen. Daß sich deren äußerlich sichtbare Wesensprägung nicht nur ablesen, sondern ebenfalls literarisch darstellen läßt, betont der unbekannte *Overburian*, indem er eine weitere Bedeutung ins Spiel bringt. Immerhin wird im Englischen auch der 'Buchstabe' als *character* bezeichnet, wie das *OED* bestätigt: "3. a. *esp*. A graphic symbol standing for a sound, syllable, or notion, used in writing or in printing; one of the simple elements of a written language; e.g. a letter of the alphabet."[1386] Doch ist dies nicht die einzige schrifttheoretische Implikation des Terminus, denn dadurch, daß der Verfasser seine mit "[a]nd for that cause"[1387] eingeleitete Erläuterung "a letter (as A. B.) is called a Character"[1388] unmittelbar auf "[i]mpression"[1389] folgen läßt, entstehen Beziehungen zum Tiefdruck. Mithin meint das Wort die 'alphabetische Letter' sowie die 'eingeritzte Type', was William Shakespeares "Sonnet LIX" (1609) – "[s]ince minde at first in carrecter was done"[1390] – oder John Evelyns *Memoirs* (1641, 1818) belegen: "Elzevir's print-

---

1383 Vgl. Jauß 1999a, S. 11; Seidel, Sp. 984.

1384 J. A. Simpson & Weiner (Hgg.), Bd. 3, S. 30.

1385 Zit. nach ebd.

1386 Ebd., S. 31. Laut dem *Historischen Wörterbuch der Philosophie* setzte sich diese Denotation auch im mittelalterlichen Latein und im Deutschen durch: "Nach Berthold von Regensburg [1210–1272] ist der 'karacter' ein in der Seele ausgedrücktes Merkmal. Neben dieser theologischen Bedeutung erscheint 'C.' weiterhin für 'Schriftzeichen' in der lateinischen (z. B. bei Thomas von Aquin [1225–1274]) und als Fremdwort in der mittelhochdeutschen Literatur (so bei Wolfram von Eschenbach [ca. 1160–1220], wenn er von 'der karakter a b c' spricht)" (Seidel, S. 985).

1387 Paylor (Hg.), S. 92.

1388 Ebd.

1389 Ebd.

1390 Zit. nach J. A. Simpson & Weiner (Hgg.), Bd. 3, S. 31.

ing house [is] renowned for the politeness of the character and edition of what he has published through Europe."[1391] Wenn hier also bald auf Schriftzeichen, bald auf den Buchdruck rekurriert wird, tritt – um mit H. R. Jauß zu sprechen – der "Doppelsinn von Prägung und Geprägtem, Bezeichnung und Bezeichnetem"[1392] hervor. Dies verstärkt einerseits den etymologischen Gehalt des Charakters als 'dauerhaft Eingezeichnetes', liefern doch alle typisierenden Menschendarstellungen seit Theophrast Momentaufnahmen von Personen, die in einer bestimmten Situation immer auf dieselbe Weise reagieren. Andererseits wird durch die Gleichsetzung der Typographie mit der psychischen Disposition aber zugleich die Einheit von Beschreibungsgegenstand und -medium postuliert. Folglich ist keine Form besser zur Wesensanalyse geeignet als die Figurenskizze, zumal sie – wie der nächste Teil der Definition herausstreicht – auch eine mnemotechnische Dimension besitzt. In dem elliptischen Satz "[t]hose Elements which we learne first, leaving a strong seale in our memories"[1393] wird schließlich nicht allein auf eindrückliche Kindheitserfahrungen verwiesen, die sich als "Gedächtnisspur"[1394] bemerkbar machen. Vielmehr enthält er sogar eine versteckte Anspielung auf den platonischen Dialog *Theaitetos*, nach dem die Psyche einem "wächsernen Guß"[1395] gleicht. "Wie beim Siegeln mit dem Gepräge eines Rings" nehme sie das "Gesehene, Gehörte oder […] Gedachte"[1396] als Abdruck auf. Ähnliches liest man bei Aristoteles im Buch *Über die Seele*: "[D]ie

---

1391 Zit. nach ebd. Wie Manfred Schneider in *Die erkaltete Herzensschrift* (1986) ausführt, fand eine solche Begriffserweiterung auch außerhalb Englands statt: "Das altgriechische Wort *charaktér*, die Einritzung, Prägung, das schon lange die Doppelbedeutung von Schriftzeichen und Eigenart verwaltete, erlebt in allen europäischen Sprachen im 16. Jahrhundert einen neuen Bedeutungswandel: Charaktere heißen jetzt auch Druckbuchstaben und [bezeichnen] die besondere Konstituiertheit einzelner Personen" (M. Schneider, S. 17).

1392 Jauß 1988, S. 229. Katrin Hockenjos merkt dazu an: "Die Bedeutung von Charakter als beweglicher Letter ist im Deutschen verschwunden, im Französischen hingegen ebenso üblich wie […] im Englischen. Im *Littré Dictionnaire de la langue francaise*, Vol. I (1971), S. 1450f., versammeln sich die Bedeutungen 'signe tracé ou écrit', 'caractères d'écriture', 'types d'imprimerie', 'titre naturel', 'le propre d'une chose', 'ce qui distingue, au moral, une personne d'une autre'. Im *OED* finden sich 'distinctive mark', 'evidence', 'graphic symbol', 'writing, printing', 'style of writing', 'the sum of the moral and mental qualities which distinguish an individual'" (Hockenjos 2006, S. 45).

1393 Paylor (Hg.), S. 92.

1394 Hockenjos 2006, S. 47.

1395 Wolf (Hg.) 2010, Bd. 3, S. 122.

1396 Ebd.

Vernunft [ist] das Intelligible gewissermaßen in Möglichkeit […], aber nicht in Wirklichkeit, bevor sie es erfaßt. Es muß sich so verhalten wie bei einer Schreibtafel, auf der noch nichts tatsächlich geschrieben steht […]."[1397] Damit können die beiden Philosophen als Väter der wirkungsmächtigen *tabula rasa*-Vorstellung gelten. Da sie im Altertum zum Leitgedanken der rhetorischen *memoria* aufstieg und einen erheblichen Einfluß auf die stoische Seelenlehre ausübte, ist es kein Zufall, daß auch Hall im Zusammenhang mit Persönlichkeitsporträts von "tables"[1398] oder "*Tablets*"[1399] spricht. Was aber der Kaplan des Kronprinzen bloß andeutet, arbeitet der Verfasser von "What a Character is" um so klarer heraus. Durch seine Siegel-Metapher weist er die Typenzeichnung als Instrument der Erinnerung aus und schreibt ihr eine produktive Rolle bei der Identitätsbildung zu. Außerdem knüpft er an die vorangegangene Zeile an, wenn er zu Beginn des zweiten Paragraphen auf das Prädikat verzichtet. Auf diese Weise entsteht eine Verbindung zwischen Gedächtnis und Verschriftlichung, wobei das Wort "Elements" sowohl frühe Erinnerungsinhalte als auch Buchstaben ("as A. B."[1400]) meint. Diese Doppeldeutigkeit rückt den Charakterbegriff erneut in die Nähe des Literarischen. Gerade weil das Erlernen des Alphabets zu den wesentlichen Fähigkeiten gehört, die in jungen Jahren erworben werden, prägen sie sich besonders gut und dauerhaft ein. Schrift – ob auf Wachstafeln, Gedenksteinen oder bedrucktem Papier – hat demnach eine Konservierungsfunktion. So tritt die Vignette als Erinnerungsmedium in Erscheinung, besitzt aber gleichfalls illustrative Züge, was der *Overburian* im dritten Abschnitt erörtert: "Character is also taken for an Egiptian Hierogliphicke, for an impresse, or shorte Embleme; in little comprehending much."[1401] Dort bezieht er sich auf eine Familie von Kunstwerken, die Wort und Bild in sich vereinen. Ihre große Beliebtheit in der Renaissance verdanken sie der Wiederentdeckung der *Hieroglyphica* im Jahr 1422. Dabei handelt es sich um eine Studie über ägyptische Schriftzeichen, die der griechische Gelehrte Horapollo im späten 5. Jahrhundert n. Chr. abfaßte. Sie unternimmt den methodisch unzulänglichen Versuch, die schon in hellenistischer Zeit unlesbaren Hieroglyphen auf magisch-symbolische Weise zu entschlüsseln, obwohl viele von ihnen einfache phonetische Zeichen

[1397] Aristoteles, Bd. 6, II, S. 75.
[1398] Hall, sig. A5f.
[1399] Ebd., sig. A6.
[1400] Paylor (Hg.), S. 92.
[1401] Ebd.

waren.[1402] Die europäischen Humanisten übernahmen die Deutungen, so daß zahlreiche Motive aus Horapollos kommentiertem Bilderverzeichnis in die 1531 von Andrea Alciato (1492–1550) begründete Emblematik eingingen. Die neu entwickelte Form, die Graphik und Dichtung miteinander verschmolz, umfaßte drei Teile: eine sentenziöse, meist lateinische Überschrift (*inscriptio*), ein Sinnbild als Holzschnitt oder Kupferstich (*imago*) sowie einen epigrammatischen Text (*subscriptio*), der das gesamte Gebilde auslegte und daraus eine religiös-moralische Verhaltensregel abstrahierte. Diese Kunst, die in England vor allem von Geffrey Whitney (*A Choice of Emblemes*, 1586), Andrew Willet (*Sacrorum Emblematum Centuria Una*, 1592) oder Henry Peacham d. J. (*Minerva Britanna*, 1608) praktiziert wurde, beruhte auf der Überzeugung, daß die Schöpfung voller verborgener Verweise und Sinnbezüge stecke.[1403] Demzufolge glaubten die Emblemdichter oft, mit ihrer hieroglyphischen Geheimsprache Abbilder göttlicher Ideen zu besitzen.[1404] Anregung hierzu erhielten sie von der Signaturenlehre, die zwar schon in der Antike verbreitet war, ihre volle Wirkung allerdings erst im 16. Jahrhundert entfaltete. Darunter verstand man die z. B. von Paracelsus (1493–1541) vertretene Auffassung, daß Gott bei der Erschaffung der Welt allen Kreaturen bestimmte Erkennungszeichen[1405] verliehen habe. Dem Menschen komme es zu, diese Merkmale zu erfassen und richtig zu interpretieren. Fragt man jedoch wie Paracelsus ausschließlich danach, was 'die Welt im

[1402] Die Dechiffrierung der Hieroglyphen gelang erst mit Hilfe des in Demotisch, Griechisch und Altägyptisch verfaßten 'Steins von Rosette', der 1799 am westlichen Nilhauptarm gefunden wurde.

[1403] Vgl. Wilpert, S. 230.

[1404] Kronzeuge hierfür ist der Dichter Francis Quarles (1593–1644), der mit den *Emblemes* (1635) und *Hieroglyphicks of the Life of Man* (1638) zum veritablen Erfolgsautor wurde. Inwieweit sein Ansatz vom heutigen Zeichenverständnis abweicht, erläutert Aleida Assmann in *Die Legitimität der Fiktion* (1980): "Die Botschaft Gottes in der Welt mag verschlüsselt sein, aber sie ist mit dem Schöpfungsakt der Natur eingeschrieben und harrt als unerschöpfliches Bedeutungspotential der menschlichen Entzifferung. Die Interpretation des Zeichens muß eine andere sein, wo von seinem instrumentalen Charakter ausgegangen wird und in ihm keine göttliche Hieroglyphe, sondern ein menschliches Symbol gesehen wird. Dieses Symbol fungiert als Statthalter, als eine Münze, die an die Währung des menschlichen Geistes angepaßt ist" (Assmann 1980, S. 76).

[1405] Da die Anhänger der Signaturenlehre davon ausgingen, daß sämtliche Erscheinungen und Wesen miteinander in Beziehung stehen, entwickelten sie ein hochkomplexes Kategoriensystem. Quer zur Einteilung in Gattungen und Arten klassifizierten sie die Dinge nach Geruch, Geschmack, Farbe, Gestalt, Struktur, Beschaffenheit sowie nach Lebensdauer. Diese wurden dann häufig noch den vier Elementen, den Planeten oder den Temperamenten zugeordnet.

Inneren zusammenhält', besteht die Gefahr, daß Individualität und Besonderheit verloren gehen. Als Buchstaben im *liber naturae* haben die Einzelwesen nämlich nur im wohlgeordneten Ganzen des Kosmos eine Bedeutung. Wie nahe sie damit repräsentativen Gestalten aus der Wesenskunde oder der Emblematik kommen, zeigen die zahlreichen Synonyme von *signatura*, denn je nach Kontext kann der Ausdruck *signum*, *nota*, *littera*, *alphabetum*, *lineatum*, *vultus*, aber auch *characterismus* oder *hieroglypha* heißen.[1406] Deshalb ist es keineswegs überraschend, daß der vorliegende Beitrag die Typenskizze mit rätselhaften Sinnbildern in Verbindung bringt. Inwieweit das Wort 'Charakter' um 1600 von Alchemie und Astrologie beeinflußt war, geht beispielsweise aus dem *OED* hervor. Unter Bezugnahme auf Christopher Marlowes *The Tragicall History of Dr Faustus* (A-Text, posthum 1604) – "a book where I might see all characters and planets of the heavens"[1407] – wird es dort jedenfalls als Zauber- oder Tierkreiszeichen definiert: "A cabbalistic or magical sign or emblem; the astrological symbol of a planet."[1408] Wenn das *OED* dann aber noch aus Joseph Halls *Characters of Vertues and Vices* zitiert und die Stelle wiedergibt, wo der 'Abergläubische' paracelsische Heilamulette gegen Zahnschmerzen trägt – "[h]e weares Paracelsian Characters for the tooth-ache"[1409] –, kann es an der spagirischen[1410] Begriffeserweiterung keinen Zweifel mehr geben.[1411] Gleichwohl werden gerade in diesem Textbeispiel Vorbehalte gegen das naturmystische Denken laut, weil die beschriebene Figur als durch und durch lasterhaft gilt. Das korrespondiert gewissermaßen mit der kritischen Distanz, die sich in "What a Character is" artikuliert. Wiewohl hier lediglich vorsichtige Formulierungen wie "[i]f I *must* speake the Schoole-masters language I will *confesse* …"[1412] oder

---

[1406] Vgl. Ruberg & Peil (Hgg.), S. 12.

[1407] Bevington & Rasmussen (Hgg.), S. 155; vgl. J. A. Simpson & Weiner (Hgg.), Bd. 3, S. 31.

[1408] Ebd. In John Donnes Liebesgedicht "Valediction: Of My Name, in the Window" (posthum 1633) ist sogar von der geheimnisvollen Wirkung der Fixsterne auf eingravierte Buchstaben die Rede: "[A]ll the vertuous powers which are / Fix'ed in the starres, are said to flow / Into such characters, as graved bee / When these starres have supremacie […]" (Coffin [Hg.], S. 22).

[1409] Hall, sig. G5v; vgl. J. A. Simpson & Weiner (Hgg.), Bd. 3, S. 31.

[1410] Der aus der paracelsischen Heilkunde stammende Ausdruck 'Spagirik' wird im weiteren Verlauf als Synonym für 'Alchemie' oder 'Iatrochemie' gebraucht.

[1411] Daß 'Charakter' im 16. Jahrhundert 'Zauberzeichen' bedeuten konnte, bestätigt auch das *Wörterbuch der philosophischen Begriffe* (vgl. Hoffmeister [Hg.], S. 135).

[1412] Paylor (Hg.), S. 92. Hervorhebung von A. E.

"[c]haracter is also *taken for* …"[1413] vorkommen, gewinnt man den Eindruck, daß der *Overburian* ein gebrochenes Verhältnis zum akademischen Sprachgebrauch hat. Offenbar ist ihm bewußt, daß die aktuellen Herleitungen des Terminus nicht ganz im Sinne der *character writers* sind.[1414] So wäre nämlich das Personenporträt sowohl aus moralisch-didaktischer als auch aus satirischer Sicht völlig unbrauchbar, wenn es sich wie die Hieroglyphik in esoterischen Bezügen erginge. Die wesenskundliche Begeisterung für sprachliche Bilder darf also nicht automatisch mit Hermetik gleichgesetzt werden. Vielmehr scheint es, als wolle der Urheber zwischen den Zeilen für ein 'bodenständigeres' Analogiedenken werben. Demnach ahnt er wohl auch, daß sich die peripatetische Charakterkonzeption nur bedingt mit der christlich überformten Signaturenlehre vereinbaren läßt. Infolgedessen mag die Siegel- und Prägemetapher zwar durchaus in der Erschaffung des Menschen als Ebenbild Gottes (Gen 1,27) angelegt sein,[1415] doch gehen die Überzeugungen spätestens an der Stelle auseinander, wo das Seelenheil des Sünders zur Disposition steht. Schließlich vertritt Theophrast die Meinung, daß der Charakter, sobald er ausgeformt ist, unveränderlich bleibt, wohingegen die christliche Theologie eine Bekehrung zum Guten stets für möglich, ja sogar für geboten hält. Darüber hinaus sei auf den antielitären Zuschnitt der *Overburian Collection* hingewiesen. Da sie – wie Katrin Hockenjos treffend anmerkt – einem "soziologisierenden Ansatz"[1416] verpflichtet ist, steht sie ebenfalls im Widerspruch zu der bislang unerwähnt gebliebenen Impresenliteratur.

---

[1413] Ebd. Hervorhebung von A. E.

[1414] Für etwas Schwerverständlich-Abstruses steht der Ausdruck auch in John Websters *The White Devil*: "BRACHIANO: Can you read mistress? Look upon that letter; / There are no characters nor hieroglyphics" (Gunby [Hg.] 1977, S. 109).

[1415] Schon bei Philon (25 v. Chr.–50 n. Chr.), der die Dogmen der jüdischen Religion mit der platonisch-stoischen Philosophie verband, wird die Seele mit einer Münze verglichen, in der sich Gott durch den *logos* als Stempelbild verewigt hat. Diese Vorstellung ist in der Patristik seit Tertullians (150–220 n. Chr.) *De anima* (210–213 n. Chr.) bekannt. In England hat sie eine bemerkenswerte Nachgeschichte. 1623 schrieb der Historiker Sir John Hayward (1564–1627) in einem Kommentar zu den davidischen Bußpsalmen: "Thou are a man, endued with reason and understanding, wherein God hath engraven his lively image. In other creatures there is some likeness of him, some footsteps of his divine nature; but in man he hath stamped his image" (zit. nach Tillyard 1991, S. 21). Außerdem ging der *Cambridge Platonist* Ralph Cudworth (1617–1688) in seiner *Digression Concerning the Plastick Life of Nature* (1678) auf die einzelnen Überlieferungsschritte des Konzeptes von den Kirchenvätern bis zu Paracelsus ein (vgl. Ruberg & Peil [Hgg.], S. 21, 25f.).

[1416] Hockenjos 2006, S. 42.

Deren Wurzeln liegen im ausgehenden 14. Jahrhundert, als es sich in der burgundischen Aristokratie durchsetzte, zusätzlich zum Familienwappen ein persönliches Sinnbild mit lateinischer Devise zu führen. Französische Ritter brachten die Mode nach Italien, wo sie schnell aufgegriffen und mit der Genrebezeichnung 'Imprese' (von it. *impresa* = 'Geschäft') versehen wurde. Bereits im 15. Jahrhundert war der Brauch in ganz Europa verbreitet, so daß er bald zur Kunst avancierte. Die gattungstheoretische Auseinandersetzung begann mit dem *Dialogo dell'imprese militari et amorose* des italienischen Historikers Paolo Giovo (1483–1552), der fünf allgemeine Regeln aufstellte. Danach sollte die Imprese ein ausgewogenes Verhältnis zwischen Wahlspruch und Bild besitzen, heiter wirken, eine Devise beinhalten, die nicht in der Volkssprache abgefaßt ist, weder unverständlich noch eindeutig sein sowie keine menschlichen Figuren abbilden. Besonders die letzten drei Punkte unterscheiden das Genre von der Wesensanalyse, weil diese an ein breites Publikum gerichtet ist und selten Abstrakta, unbelebte Gegenstände oder Tiere beschreibt. Damit resultiert die Reserviertheit des *Overburian* aus der Tendenz seiner Zeitgenossen, den *character* aufgrund von begrifflichen Unklarheiten zu einer kryptisch-exklusiven Darstellungsform zu stilisieren. Wie leicht es zu solchen Mißverständnissen kommen kann, unterstreicht er im Schlußteil des dritten Paragraphen, wo der Umfang der Typenskizze zur Diskussion steht. Daß sie vieles in wenigen Worten sagen sollte, ist aus seiner Sicht unstrittig, doch darf sie dadurch nicht dunkel oder orakelhaft werden. So bezieht sich das unscheinbare, nur durch ein Semikolon abgetrennte Partizip "in little comprehending much"[1417] gleichermaßen auf die Informationsdichte der Hieroglyphen, Embleme und Impresen wie auf den rhetorischen *brevitas*-Diskurs, in dem die Kürze des Ausdrucks schon seit der Antike zu den kanonischen Stiltugenden (*virtutes narrationis*) zählt.[1418] Dadurch gelingt es dem Verfasser, einerseits für Konzision zu plädieren, andererseits die Grenzen der sprachlichen Verdichtung aufzuzeigen. Etwas Vergleichbares ist im zweiten Akt von Shakespeares *Hamlet* (1600) zu beobachten, wenn sich der

[1417] Paylor (Hg.), S. 92

[1418] Vgl. Kallendorf, Sp. 53ff. Der *Auctor ad Herennium* und Quintilian nennen eine Reihe von Grundsätzen, um der Forderung nach Prägnanz zu genügen: Die Erklärung des Falles soll nicht mit dem am weitesten entfernten, sondern mit dem ersten Ereignis beginnen. Zudem dürfen keine Einzelheiten angeführt werden, wenn eine Zusammenfassung ausreicht. Exkurse sind ebenso zu vermeiden wie zusätzliche Erläuterungen. Zu guter Letzt soll alles nur einmal gesagt werden {vgl. ebd., S. 54}.

Hofmeister Polonius – nach dem Gemütszustand der Titelfigur befragt – in performative Selbstwidersprüche verstrickt:

> My liege, and madam, to expostulate
> What majesty should be, what duty is,
> What day is day, night night, and time is time,
> Were nothing but to waste night, day, and time;
> Therefore, since brevity is the soul of wit,
> And tediousness the limbs and outward flourishes,
> I will be brief. Your noble son is mad.[1419]

Immerhin karikiert diese sprichwörtlich gewordene Stelle nicht allein den ausholenden und weitschweifigen Periodenstil, sondern warnt im gleichen Atemzug vor zu viel Lakonik. Letzteres lehnte bereits Horaz ab, als er in der *Ars poetica* schrieb: "Ich strebe nach Knappheit – und werde dunkel."[1420] Seines Erachtens muß man das rechte Maß einhalten und einen Sachverhalt immer so ausführen, daß er sich leicht erfassen läßt. Dies ist ebenfalls die Meinung des *Overburian*, da er von der stark komprimierten, nur wenigen Eingeweihten verständlichen Renaissance-Hieroglyphik Abstand nimmt. Was sich bislang aber bloß bei genauerem Hinsehen ergab, tritt im vierten Abschnitt klar zutage. Der dreizeilige Satz markiert eine Zäsur, denn er wirkt weitaus poetischer als die vorangegangenen Darlegungen: "To square out a Character by our English levell, it is a picture (reall or personall) quaintlie drawne in various collours, all of them heightned by one shadowing."[1421] Weiterhin propagiert er eine Alternative zur – im wahrsten Sinne des Wortes – 'holzschnittartigen' Emblematik. Unter Berufung auf die *ut pictura poesis*-Formel hält er der sinnbildlichen 'Schwarz-Weiß-Zeichnung' die schillernde Farbenpracht des Personenporträts entgegen. Hierin liege die Eigenart der englischen Wesenskunde, wie sie sowohl vom Verfasser als auch von Kollegen betrieben werde, womit sie als ein nationalliterarisches Projekt erscheint. Den Vergleich der Form mit einem bunten Gemälde präzisiert der unbekannte *Overburian* allerdings noch dahingehend, daß er auf die Schattierung zu sprechen kommt. Danach sei eine Typenschilderung zwar in 'vielen Farben' gehalten, was für die Einzelhandlungen der Figur steht, doch herrsche stets ein 'Grundton' – d. h. die bestimmende Charaktereigenschaft – vor. Anders als das Emblem und die Impresе befasse sie sich nicht mit abstrakten Ideen, sondern mit realen Dingen oder Menschen. Außerdem erfordere sie Geschick

[1419] Proudfoot [u. a.] (Hgg.), S. 304.
[1420] Horaz, S. 7.
[1421] Paylor (Hg.), S. 92.

und – wie die letzte These zu verstehen gibt – ein besonderes Feingefühl, um 'Einheit in der Vielfalt' zu schaffen: "It is a quicke and softe touch of many strings, all shutting up in one musicall close […]."[1422] Der Aspekt des harmonischen Zusammenspiels stellt hier eine Verbindung zwischen Dichtung, Malerei und Musik her, nur daß jetzt auch von einem Schlußakkord, also dem Resümee am Ende der Wesensstudie, die Rede ist. Als Höhepunkt der den gesamten Text prägenden Autoreflexivität – schon die Eingangsdefinition entspricht dem üblichen Auftakt – klingt "What a Character is" zuletzt noch mit einer solchen Zusammenfassung aus: "It is wits descant on any plaine song."[1423] Indem sie die englische Typenskizze zur Oberstimme in einem Volkschoral[1424] erklärt, läßt sie geistreiche Vergleiche als sprachliche Sublimation des Alltäglichen erscheinen. Diese Weltzugewandtheit, die "den Weg […] für die Entdeckung menschlicher Diversität [freimacht]"[1425], unterscheidet das Genre wohl am deutlichsten von der hieroglyphischen Literatur. Anstatt verborgene Signaturen oder kosmologische Korrespondenzen aufzudecken, konzentriert es sich voll und ganz auf die

---

[1422] Ebd. A. H. Lanner, der die vorliegende Vignette fälschlicherweise Sir Thomas Overbury zuschreibt, deutet sie als stilistische Abgrenzung zu Hall: "But the Overburian style, with its impression of conversational brilliance, becomes clearer when viewed against Hall's meditative deliberateness. Hall's characters, though divided almost like a sermon text, are meant to be pondered and assimilated slowly. Overbury's technique is, in the words of his own definition, 'a quicke and softe touch of many strings …'" (Lanner [Hg.], S. 40). Er sieht einen kategorialen Unterschied zwischen den beiden Autoren *in puncto* Schriftlichkeit und Mündlichkeit. Während für Hall das geschriebene Wort wesentlich sei, habe Overbury einen Hang zur Oralität: "The discontinuous form in the Overburian characters has its origin in the 'oral residue'. The metaphoric style is employed as an aid to memory, enabling the mind to retain a store of well-turned images for future use" (ebd.). Damit schließt Lanner an W. J. Ongs These aus *Rhetoric, Romance and Technology* (1971) an, wonach die Literatur des 17. Jahrhunderts noch immer im Schatten des Mündlichen stehe (vgl. Ong, S. 23–47). Entscheidende Indikatoren hierfür seien das lose Aneinanderreihen von Episoden, Serialität und Formelhaftigkeit. Obwohl dies auf die *Overburian Collection* zutrifft, gibt es in "What a Character is" keine direkten Hall-Referenzen.

[1423] Paylor (Hg.), S. 92.

[1424] In der britischen Renaissance-Musik lag das Schwergewicht auf der Polyphonie. Sie zeichnete sich durch schlichte, populäre Melodien, einfache Rhythmen und farbige Harmonien aus, die den Vollklang (Terzen, Sexten) bevorzugten. Dadurch entwickelte sich auch eine besondere Art der Kolorierung, die man den 'englischen Diskant' nennt. Sie beruht auf dem Parallelgesang imperfekter Konsonanzen zwischen Quint- bzw. Oktavsäulen, wobei der Choral (*plainsong*) unten oder in der Mitte liegt {vgl. Michels, S. 325}.

[1425] Hockenjos 2006, S. 43.

Lebenswelt. Daraus folgt, daß die Wendung "[t]o square out a Character by our English levell […]"[1426] nicht – wie oft angenommen – auf konzeptionelle Abweichungen vom theophrastischen Muster aufmerksam macht, sondern eine Grenze zur Emblematik zieht. Obgleich W. J. Paylor prinzipiell recht hat, wenn er die Kluft zwischen der britischen und der griechischen Wesensstudie am Gebrauch komplexer Metaphern festmacht – "[the Overburian sketch] prefers to 'descant' on the 'plaine song' chiefly by the use of conceited language, or witticisms and puns, rather than to employ the unadorned expression of the Greek character"[1427] –, ignoriert er, in welchem Zusammenhang die letzten beiden Abschnitte stehen. Dadurch, daß sie sich gegen die Identifikation der Persönlichkeitszeichnung mit "Egiptian Hierogliphicke[s], […] impresse[s], or shorte Emblem[s]"[1428] wenden, haben sie nämlich keinen Vergangenheits-, wohl aber einen Gegenwartsbezug. Sie sollen die Form von sinnbildlichen Darstellungen italienisch-französischer Provenienz abheben und *wit* – die rhetorische Brillanz, den unerschöpflichen Gedanken- und Wortreichtum sowie die Kunstfertigkeit im Ausschmücken eines Themas – zur zentralen Kategorie der charakterologischen Ästhetik erheben. Demgemäß ist die Exemplifizierung von Verhaltensregelmäßigkeiten als geistreiches Spiel zu begreifen, womit der latente Widerstreit zwischen moralisch-didaktischem Anspruch (*prodesse*) und Unterhaltung (*delectare*) zugunsten des intellektuellen Genusses aufgelöst wird.[1429] Aus diesem Grund nimmt der Verfasser auch an keiner Stelle Bezug auf Horaz. Das Genre legitimiert er in erster Linie durch den Vergleich mit anderen Künsten, was auf einen Zuwachs an Souveränität schließen läßt. Hiervon zeugt insbesondere der Einfall, poetologische Fragen nicht in einer "Premonition", sondern in einem selbstreferenziellen Text zu erörtern. Der Wandel vom Angestrengt-Seriösen zum Unverkrampft-Phantasievollen wird dadurch unmittelbar vor Augen geführt. Wie einflußreich der ludistische Ansatz des *Overburian* war, sieht man neben Bretons *Descants of the Quarters, Moneths, and houres of the yeere* noch an weiteren Metavignetten des 17. Jahrhunderts. Darunter befindet sich beispielsweise "A Character of a Character" aus Samuel Persons *Anatomical Lecture of Man* (1664). Als erste von insgesamt neunundzwanzig Skizzen über

[1426] Paylor (Hg.), S. 92.
[1427] Ebd., S. vii.
[1428] Ebd., S. 92.
[1429] Hierin unterscheidet sich "What a Character is" ebenso von Hall wie von Stephens. Während ersterer den ideellen Gehalt gegenüber der äußeren Gestaltung privilegiert, fordert letzterer eine nicht näher bestimmte Balance zwischen "delight" und "nourishment" (Halliwell [Hg.] 1857, S. 144).

Menschentypen oder allgemeine Themen kommt ihr eine programmatische Funktion zu. Wenngleich sie fast ein halbes Jahrhundert nach dem vorletzten *Witty Character* verfaßt wurde, knüpft sie in etlichen Punkten an ihn an.[1430] So wird das Wesensporträt bereits in der ersten Zeile mit der Emblematik in Verbindung gebracht – "[i]t is an Hyerogliphick, a little Enchridion that Ensphears much […]"[1431] –, um es wenig später auf die Signaturenlehre ("Natures Alphabet"[1432]), die Ausdruckskunde ("Physiogmomy [sic]"[1433]) und die Kurzschrift ("Brachigraphy"[1434]) zu beziehen. Dabei ergeht sich der am *King's College* der Universität Cambridge ausgebildete Urheber in akademischen Erläuterungen. Seinem jakobäischen Vorläufer folgt er etwa dort, wo er ausführt, daß die Typenzeichnung das Generische mit dem Besonderen vereint. Nach Persons Meinung ist sie sogar imstande, den Subjektivitätsverlust des einzelnen im Weltganzen (*ordo*) zu kompensieren:

> A Character is a Picture or draught of each person, it has not only the *signatura rerum*, but also, *Personarum* stamped upon it; it is the Counterpane of Natures Book, and also of each *Individuum*; the Mark or Badge that every man hath […], the *umbra* of shadow which continually follows him […].[1435]

Nicht weniger aufschlußreich ist ein anonymer Beitrag mit dem Titel "A Character of One that Writes Characters", der sich als Manuskript in der *Bodleian Library* befindet.[1436] Er läßt sich schwer datieren, dürfte jedoch frühestens zur Zeit des Englischen Bürgerkrieges entstanden sein. Darin wird der Verfasser von Personenschilderungen als Kritiker dargestellt, der Menschen wie Bücher

---

[1430] Dieselbe Meinung vertritt Gwendolen Murphy, die in ihrer 1925 erschienenen Skizzenbuch-Bibliographie folgendes über Persons Beitrag schreibt: "'A Character of a Character' is based on Overburys 'What a Character is'" (G. Murphy 1974, S. 75). Mag ihr Louis van Delft auch vorwerfen, daß "dies eine sehr oberflächliche und ungenaue Aussage" (Delft, S. 89) sei, worin ihm hinsichtlich der fehlerhaften Autorenzuschreibung nicht widersprochen werden soll, so räumt er doch selbst eine "Wiederaufnahme" des dreiundachtzigsten Overbury-Kapitels "in den letzten Zeilen von Persons Text" (ebd.) ein. Dort sind die Parallelen mehr als offenkundig: "[A Character] is a harmonious clinching of divers senses, all ending with a sweet finall flowrishing cloze, and relish; the word Character intimates a thing engraven, so that it should have a deepe impression upon men […]" (Person, sig. B3v).

[1431] Ebd., sig. B.

[1432] Ebd., sig. B2v.

[1433] Ebd.

[1434] Ebd.

[1435] Ebd.

[1436] Bodleian Library, MS Add. a. 301 (Oa01).

studiert und selbst in den schönsten Exemplaren Druckfehler ausfindig macht: "Heres á Crittick that writes Animadversions uppon the fairest coppyes, & studyes Men as some study Bookes not to find out the notions but the errata […]."[1437] Er gebe sich als weise aus, da er die Unzulänglichkeiten anderer sieht, nicht aber seine eigenen, denn dazu mangele es ihm an Selbstdistanz. Außerdem gleiche er einem Maler, dem jedes Porträt zur Karikatur gerät. Nicht der schönen Rose, sondern der stacheligen Distel gelte sein Hauptaugenmerk: "He doth not like the Be [sic] goe to the Rose, but like the fingers to the Thistles; & differs much from á wise reprover as a hand in the margent doth from the critticks nayle."[1438] Er tadle sich selbst auf der Bühne des Lebens, weil er wie seine Wesensverwandten, die Satiriker und Komödienschreiber, die Unterhaltung der Belehrung vorziehe: "His end is not to make folks mend, but to make them laugh, & tells them more what they are, than what the should be."[1439] Dennoch könne man aus seinen Werken eine Menge lernen – aber nur unter der Voraussetzung, daß man den nötigen Esprit mitbringe: "In á word characters are commonly written by the Best witts, & the Best men may learn from them."[1440] Dieser überraschende Abschluß verleiht dem vorliegenden Text eine affirmative Note und läßt ihn wie eine Fortsetzung von "What a Character is" erscheinen. Mit der Bienenmetapher, die ursprünglich aus Äsops *Fabeln* (6. Jahrhundert. v. Chr.) stammt, wird zudem streng zwischen dem schöpfenden Dichter und dem Sozialkritiker differenziert. Ziehe es den einen instinktiv zur Blüte, um sich Nektar aus ihr zu holen, so könne der andere nicht umhin, lasterhafte Mitbürger mit einer Stachelpflanze zu geißeln. Daneben ruft die Theater-Referenz die berühmten Shakespeare-Zitate "All the world's a Stage"[1441] (*As You Like It*; II, vii) und "to hold […] the mirror up to Nature"[1442] (*Hamlet*; III, ii) in Erinnerung. Dementsprechend ist es die Aufgabe des *character writer*, der Gesellschaft den Spiegel vorzuhalten und die Menschen mit ebenso bissigen wie originellen Kommentaren zum Lachen zu bringen. Komplettiert wird das Konzept durch den Künstler,

[1437] Zit. nach Boyce 1967, S. 185f. Daß der Text in den vierziger Jahren entstand, läßt sich unter anderem an dem Wort *animadversions* (dt. 'Kritteleien') festmachen. Es ist zwar schon seit 1599 in Gebrauch (vgl. J. A. Simpson & Weiner [Hgg.], Bd. 1, S. 474), wurde aber erst am Vorabend des *civil war* populär. John Milton benutzte es 1641 als Gattungsbezeichnung seines ersten Smectymnuus-Traktats.

[1438] Zit. nach Boyce 1967, S. 186.

[1439] Zit. nach ebd.

[1440] Zit. nach ebd.

[1441] Proudfoot [u. a.] (Hgg.), S. 173.

[1442] Ebd., S. 311.

der – obwohl ihm eine Venus gegenübersteht – eine grauenhafte Schreckgestalt malt: "[H]ee doth not as hee, whoe [sic] being to draw the picture of Venus, tooke what was excellent in each person hee saw; but as if to draw the Picture of á fury, takes that which is most deformnd [sic]."[1443] Mithin kann man festhalten, daß der Verweis auf die *ut pictura poesis*-Tradition ein kontinuitätsbildendes Element der bisher analysierten Positionsbestimmungen ist. Trotzdem lassen sich grundlegende Unterschiede ausmachen: Während Hall die ethisch-religiöse Erbauung ins Zentrum seiner Überlegungen stellt, geht es dem *Overburian* vornehmlich um Einfallsreichtum und Wortwitz. Den Aspekt des Vergnüglichen arbeitet aber gleichfalls der Autor von "A Character of One that Writes Characters" heraus. Indem er sich auf die einseitige Darstellung der Schwächen konzentriert und Spott als natürlichen Reflex auf Lächerliches interpretiert,[1444] schlägt er die Wesensbeschreibung der satirisch-komischen Dichtung zu. Dieses gewitzte Ausmalen des Negativen zur Belustigung des Lesers stieß allerdings nicht immer auf Zustimmung, wie eine letzte dichterische Selbstverortung zeigen soll.

Sie existiert in Form von zwei einleitenden Texten, die Richard Brathwaites *Whimzies; or, A New Cast of Characters* (1631) vorangestellt sind. Daß die beiden Beiträge – eine Widmung und eine Leseranrede – hier überhaupt Beachtung finden, obwohl sie erst drei Jahre nach John Earles *Micro-cosmographie* entstanden, erklärt sich aus der bis in die Übergangsphase zurückreichenden Beschäftigung des Autors mit der Charakterzeichnung. Bestand sein frühestes Werk, die Gedichtsammlung *The Golden Fleece* (1611), noch ausschließlich aus Sonetten und Madrigalen, so wandte er sich schon bald der Typenschilderung zu. In *The Schollers Medley; or, An Intermixt Discourse upon Historicall and Poeticall Relations* (1614) karikiert er z. B. einen Geschichtsklitterer, einen Geizhals, einen Freigeist sowie einen Verschwender. Weitere Erfahrungen mit der Gattung sammelte er in der stark an George Withers (1588–1667) *Abuses Stript and Whipt* (1613) orientierten Epigrammsammlung *A Strappado for the Diuell* (1615), die "An honest lawyer", "A cashierd [sic] Courtier" und "A Courtier" enthält. Relevant sind aber auch das Pamphlet *A Somlemne Iouiall Disputation* (1617) mit seinen Gelehrten-, Juristen- und Dichterdarstellungen oder die oben angesprochenen *Essaies vpon the Fiue Senses* (1620). In letzteren findet

[1443] Zit. nach Boyce 1967, S. 186.

[1444] Dasselbe tut Alexander Pope (1688–1744) in "The First Satire of the Second Book of Horace" (1733): "Fools rush into my head, and so I write" (Rogers [Hg.], S. 266).

sich die Prosaskizze einer keifenden Ehefrau – ein Sujet, das der zum Landadel gehörende Gelegenheitsliterat und Friedensrichter Brathwaite später noch einmal in seinem Verhaltensmanual *The English Gentlewoman* (1631) aufgriff. Am Ende dieser Publikation steht nämlich nicht nur das Idealbild einer britischen Edelfrau, sondern ebenfalls der sehr umfangreiche "Character of a Shrew". Generell fallen die Figurenporträts des Verfassers außergewöhnlich lang aus und lassen die sonst einhellig geforderte Kürze vermissen. So gibt es etwa in *Whimzies* kein Kapitel unter fünf Druckseiten, womit – wie der Titel zu Recht verspricht – eine 'neue Spielart der Wesenszeichnung' präsentiert wird. Brathwaites Innovationsanspruch kann man ferner an der alphabetischen Textabfolge ablesen, die von "An *A*lmanack-maker"(1), "A *B*allad-monger" (2) und "A *C*orranto-coiner" (3) bis zu "A *Z*ealous Brother" (24) reicht.[1445] Außerdem kommt es nicht von ungefähr, daß die Zusammenstellung mit drei Schriftstellerfiguren beginnt. Immerhin hatte der Autor bereits 1611 Interesse an poetisch-ästhetischen Problemstellungen bekundet, als er *The Golden Fleece* mit dem Appendix "An Essay on the Art of Posy" versah. Kein Wunder also, daß er sich sowohl in der Widmungsepistel an seinen "much honored friend"[1446] Sir Alexander Radcliffe (1608–1654) als auch im Leservorwort zu den Anforderungen des Charakterbildes äußert. Dabei hält Brathwaite zunächst fest, wie erfolgreich die Gattung ist – "*Characterisme* holds good concurrence, and runnes with the smoothest current in this age […]"[1447] –, um dann vor gegenwärtigen Fehlentwicklungen zu warnen. Die größte Gefahr erblickt er in der wachsenden Vorliebe für das Sensationelle und Bizarre: "[In these] times of ours […] nothing but *rarities* […] can afford delight."[1448] Zwar sei eine kraftvoll-verdichtete Ausdrucksweise noch vor einiger Zeit begrüßenswert gewesen, doch habe sie inzwischen bedenkliche Ausmaße angenommen: "*Strong lines* have beene in request; but they grew disrelishing, because they smelled too much of the Lampe and opinionate singularitie. *Clinchings* likewise were held nimble flashes; but affectation spoyl'd all, and discovered their levitie."[1449] Infolgedessen kritisiert der Verfasser vor allem

[1445] Hervorhebungen von A. E.
[1446] Brathwaite 1631, sig. A3.
[1447] Ebd., sig. A6f.
[1448] Ebd., sig. A5f.
[1449] Ebd., sig. A6. In seiner vielzitierten *Elegie upon the Death of the Deane of Pauls, Dr. John Donne* (1633) erläutert der zwischen *metaphysical* und *cavalier poetry* stehende Thomas Carew (ca. 1595–1640), was unter *strong lines* zu verstehen ist: "The Muses garden with Pedantique weedes / O'erspread, was purg'd by thee; the lazie seeds / Of servile imitation throwne away, / And fresh invention planted,

die Oberflächlichkeit des schulmäßigen *witty style*. Anstatt sich auf eitlen Zierrat zu kaprizieren, sollten die Wesenskundler den Schwerpunkt auf die inhaltliche Aussage legen ("the *pith* before the *rinde*"[1450]) und rhetorische Mittel wie Metapher, Vergleich oder Oxymoron lediglich zur Hervorhebung wichtiger Sachverhalte einsetzen: "Hee writes best, that *affects* least; and *effects* most."[1451] Brathwaite geht zudem auf die Etymologie des Charakterbegriffes ein. Aus ihr leitet er sein Verständnis der Vignette als 'Stempelbild' zur Beschreibung einer Lokalität, einer Person oder eines öffentlichen Amtes ab: "[W]hat else are *Characters* but *stampes* and *impressures*, noting such an especiall place, person, or office […]?"[1452] Weiterhin dürfe eine Skizze weder seicht sein noch einen bitteren Nachgeschmack hinterlassen, weshalb auf bemühte Analogien und bissige Schlußbemerkungen zu verzichten sei. Doch gelte es auch, dem Stumpfsinn entgegenzuwirken, indem man die einzelnen Kapitel wie die gesamte Sammlung abwechslungsreich gestalte: "[T]he conceit may neither taste of too much lightnesse; nor the cloze of so wittie an observance leave too much bitternesse, nor the whole passage or *series* incline to too much dulnesse."[1453] Obwohl Brathwaite hiermit die zeitgenössische Charakterologie kritisiert, stellt er sich nicht grundsätzlich gegen den bilderlastigen Kurzstil. Vielmehr kommt es ihm darauf an, einen tragfähigen Kompromiß zwischen gehaltvoller Darstellung und unterhaltsamer Form zu finden:

> Truth is, he that should strive in each particular, either for *Style* or *Subject*, to please the various palats of all men, would prove an excellent *Taylour* to *fashion* this age; & might in time make a Coate for the Moone.[1454]

Mit diesem Plädoyer nimmt der Urheber eine klassizistische Position *avant la lettre* ein, denn dadurch, daß er Extravaganz und Affektiertheit zu den Gegenpolen von Verstand und Zurückhaltung stilisiert, erweist er sich als Rationalist: "This hath beene ever my *maxime*, that *singularitie* and *affectation* are *Antypodes* to *Iudgement* and *Discretion*."[1455] Gleichzeitig antizipiert er die erst Ende des 17. Jahrhunderts getroffene Unterscheidung zwischen Phantasie und Ur-

---

thou didst pay / The debts of our penurious bankrupt age; / [….] Thou hast redeem'd, and open'd Us a Mine / Of rich and pregnant phansie [sic], drawne a line / Of masculine expression […." (Grierson & Bullough [Hgg.], S. 399f.).

[1450] Brathwaite, sig. A7.

[1451] Ebd., sig. A6v.

[1452] Ebd., sig. A5v.

[1453] Ebd., sig. A5vf.

[1454] Ebd., sig. A6.

[1455] Ebd., sig. A6v.

teilskraft. So heißt es beispielsweise in der Vorrede von Thomas Shadwells (1642–1692) Sittenkomödie *The Humorists* (1670): "*Fancy* rough-draws, but *judgment* smooths and finishes."[1456] Demnach ist Einfallsreichtum die notwendige, aber nicht hinreichende Bedingung künstlerischen Schaffens. Eine Meisterleistung gelinge schließlich nur dann, wenn die von der Erfindungsgabe übermittelten Vorstellungen durch den Verstand zu einem homogenen Gebilde zusammengefügt werden. Erst die Kontrolle der spontanen Ideen durch das Urteilsvermögen könne das Werk vollenden. Ähnlich äußern sich John Locke (1632–1704) und Alexander Pope, die *fancy* mit der Kategorie *wit* gleichsetzen. Wertet aber der eine Ideenreichtum zur Quelle heilloser Verwirrung und Irreführung ab,[1457] so betrachtet ihn der andere als unverzichtbares Gegengewicht zum analytischen Denken. Dennoch hält Pope in seinem *Essay on Criticism* (1711) an der Polarität der beiden Geisteskräfte fest: "For wit and judgment often are at strife, / Though meant each other's aid, like man and wife."[1458] Das ist auch bei Brathwaite der Fall, wenn er den charakterologischen Esprit durch "Iudgement"[1459] – d. h. durch die rationale Komponente der Dichtung – gezügelt wissen will. Sonach sei die Kurzlebigkeit der aktuellen Wesenstudien namentlich auf einen Mangel an inhaltlicher Substanz zurückzuführen:

> Characters in this age, may be properly resembled to *Squibbs* or *Crackers*; they give a *Cracke* and a *Flash*, and so dye. Or to passing *fair faces*, but *ill-favoured*; at which the more we *looke*, the lesse we *like*. Or to *raw* and *ill-drest* meat, which procures in the longing *appetite* a loathing; being to be *egested* long before it come to bee digested […].[1460]

Solche Äußerungen richten sich unmißverständlich gegen die Overbury-Schule. Doch sind sie nicht nur deshalb bemerkenswert, weil sie die entscheidenden Stichworte für Joseph Addison und Henry Gally liefern; vielmehr bestätigen sie auch die obige Erkenntnis, daß sich das Genre in den Händen mindertalentierter Autoren wie Fennor, Mynshul, Heath oder Parrot schnell verbraucht hatte. Somit können Brathwaites Stellungnahmen als Höhepunkt der nach 1616 begonnenen Qualitätsdebatte betrachtet werden. Daß der Verfasser mit seinem protoklassizistischen Erneuerungsprogramm bei Kollegen jedoch kaum Gehör fand, veranschaulicht ein parallel zu den *Whimzies* veröffentlichtes Skizzenbuch. Es

[1456] Summers (Hg.), S. 188.
[1457] Vgl. Fussell, S. 258.
[1458] Rogers (Hg.), S. 21.
[1459] Brathwaite 1631, sig. A6v
[1460] Ebd., sig. A9.

stammt von Wye Saltonstall (fl. 1630–1640) und trägt den abermals auf die Malerei anspielenden Titel *Picturæ Lonquentes; or, Pictures Drawne forth in Characters*. Im Vorwort an den Leser wird die Forderung nach Einfachheit und Klarheit freundlich, aber bestimmt zurückgewiesen:

> [T]hese Pictures are not drawne in colours, but in Characters, representing to the eye of the minde divers severall professions, which if they appeare more obscure than I could wish; yet I would have you know, that it is not the Nature of a Character to be as smooth a bull-rush, but to have some fast and loose knots, which the ingenious Reader may easily untye.[1461]

Dies zeigt einmal mehr, daß die Selbstauskünfte der Vignettenschreiber kein einheitliches Bild ergeben. Sie hängen stark vom individuellen Gestaltungswillen ab und folgen unterschiedlichen Wirkungsabsichten. Wiewohl argumentative Gemeinsamkeiten bestehen, etwa im Rekurs auf das *ut pictura poesis*-Gebot, kann die fortwährende Reflexion über das eigene Tun als Hinweis auf die Vielschichtigkeit des zeitgenössischen Charakterbegriffes gelten. So wird der Terminus zwar von allen Beteiligten als 'Prägung', 'Gravur' oder 'Einkerbung' ausgelegt, doch setzen sie in ihren Werken völlig verschiedene Schwerpunkte. Deswegen spricht Brathwaite zugleich von der Mehrdeutigkeit des Ausdrucks, wobei er einen besonderen Bezug zur Gegenwart herstellt:

> Many *Characters* (I confesse) have beene published both in former times, when the ignorance of the age could scarcely render the ambiguitie of the word: as likewise in these more refined times of ours, wherein, as in habit and attyre, so in discourses of this nature, […] ornaments or imbellishments of art [are sought after].[1462]

In der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts war also – wie schon die Untersuchung von "What a Character is" ergeben hat – eine Fülle von Wortbedeutungen im Umlauf. Daraus erwächst die Notwendigkeit, sich bei der Beschäftigung mit John Earles *Micro-cosmographie* nicht allein auf gattungsspezifische Spannungsfelder zu beschränken. Auf übergeordneter Ebene sollte daher stets gefragt werden, was der Urheber unter *character* versteht und in welcher Form er seine

---

[1461] Saltonstall, sig. A5f. Daß sich Saltonstall der Overbury-Schule zugehörig fühlte, erkennt man neben dem Titelzusatz *With a Poem of a Maid* ebenfalls an den schon in den *Conceited Newes* behandelten Skizzen "An Old Man" (2), "A Woman" (3), "A Widdow" (4), "A true Lover" (5), "A melancholy Man" (8), "A Scholler in the University" (10), "A Lawyers Clearke [sic]" (11), "An Usurer" (13), "A Wandering Rogue" (14), "A Waterman" (15) sowie "A Maide" (19) (vgl. G. Murphy 1974, S. 50).

[1462] Brathwaite 1631, sig. A5f.

poetologischen Vorstellungen darbietet. Außerdem muß – um weitere Schlußfolgerungen aus den autoreflexiven Texten von Hall bis Saltonstall zu ziehen – sein Verhältnis zu antiken und frühneuzeitlichen Wesenskundlern beleuchtet werden. Hierbei ist das Hauptaugenmerk darauf zu legen, wie sich Earle zwischen paganer Philosophie und Christentum positioniert, ob er zur Moraldidaxe oder zur Satire tendiert und welche stilistischen Präferenzen er hat. Doch darf auch die 'Lesbarkeit des Menschen' nicht ignoriert werden, weshalb etwaige Verweise auf die Signaturenlehre, die Physiognomik sowie die Hieroglyphik von gesteigertem Interesse sind. Abschließend wäre noch zu klären, ob der Verfasser einen Weg aus der Gattungskrise findet und – wenn ja – inwieweit er Anteil an der langanhaltenden Beliebtheit des Charakterbildes hat.

## 5.3 Gründe für die Popularität des Genres

Der letztgenannte Aspekt ist buchstäblich ein Kapitel für sich, trat doch Hall mit den *Characters of Vertues and Vices* eine wahre Lawine von Porträtsammlungen los. Bis zum Ende des 17. Jahrhunderts sollten es – so J. W. Smeed – mehr als zwanzig Bände unterschiedlicher Seitenstärke sein: "Between 1608 and 1700 over a score of character books were published, some containing only a handful of 'characters', some seventy or eighty."[1463] Nimmt man die unzähligen Beiträge hinzu, die in größeren Publikationen abgedruckt wurden oder als Einzelskizzen erschienen, vermehrt sich die Anzahl der Typenbeschreibungen um ein Vielfaches. Dementsprechend listet Gwendolen Murphy in ihrer *Bibliography of English Character Books* zweihundertvierzehn eigenständige Veröffentlichungen auf, wobei Neuauflagen noch gar nicht mitgerechnet sind.[1464] In dem ungleich

[1463] Smeed, S. 24. Bruce M$^{c}$ Iver und Henry Bennett schätzen ihre Anzahl weitaus höher ein. Meint der eine, daß die Publikation von Halls Sammlung "an eruption of more than one hundred books of characters" (M$^{c}$ Iver 1995, S. 140) auslöste, so geht der andere sogar von knapp "330 editions [between 1603 and 1640]" (Bennett, S. 194) aus.

[1464] Vgl. G. Murphy 1974, S. 176ff. Die ersten bibliographischen Bemühungen hat Philip Bliss unternommen. In seiner Earle-Edition aus dem Jahr 1811 führt er siebenundfünfzig *character books* und separat publizierte Vignetten auf. Die Reihe der von ihm gesammelten Publikationen ist damit jedoch keineswegs vollständig. 1855 notierte er, daß sein früheres Verzeichnis ums Vierfache, also auf ungefähr einhundertfünfzig bis zweihundert Posten angewachsen sei {vgl. Bliss, S. 43}. Diese Angabe stimmt zufälligerweise mit der Menge an Veröffentlichungen überein, die E. C. Baldwin am Ende von "The Relation of the Seventeenth Century Character to the Periodical Essay" auflistet (vgl. Baldwin 1904a, S. 104–114).

umfangreicheren Katalog von C. N. Greenough, der eine sehr weite Definition der Wesensstudie zugrundelegt und auch lyrische Texte berücksichtigt, überschreitet die Menge der bis 1700 entstandenen Figurenzeichnungen sogar die Tausendergrenze.[1465] Insofern übertreibt Smeed nicht, wenn er ihre Gesamtsumme unter Einbeziehung der um 1640 aufkommenden Flugblattvignetten im vierstelligen Bereich ansiedelt: "[W]e are dealing with a huge mass of material: if we take into account the character books, the scattered 'characters' incorporated into larger works, and the single ones published as pamphlets, the total runs into four figures."[1466] Angesichts dessen kann es keinerlei Zweifel daran geben, daß die Persönlichkeitsschilderung zu den meistgelesenen Literaturgattungen der Renaissance und Frühaufklärung gehört. Um so erstaunlicher daher, wie wenig über die Gründe ihrer Beliebtheit bekannt ist. Mag sich Harold Osborne auch irren, wenn er der Charakterbild-Forschung vorhält, keine einschlägigen Erklärungsversuche unternommen zu haben – "[t]he reason for the emergence of this literary genre at the beginning of the seventeenth century has not been explained"[1467] – , so muß man ihm doch dahingehend zustimmen, daß alle bisherigen Ansätze recht unbefriedigend ausgefallen sind. Am fragwürdigsten erscheint dabei eine These von Tucker Brooke, die in Albert Baughs *Literary History of England* (1948) ausgebreitet wird. Ihr zufolge geht die Entstehung des Genres nämlich nicht – wie eigentlich zu erwarten wäre – auf eine allgemeine Hinwendung zur sozialen Realität zurück, sondern auf ein zufälliges Ereignis. Gemeint ist der spektakuläre Overbury-Prozeß, der den Absatz der *Witty Characters* begünstigt und damit einen der elisabethanischen 'Sonett-Mode' (*sonnet craze*) vergleichbaren Trend in Gang gesetzt habe:

> The only state of mind which would account for the immense popularity enjoyed by this species of writing is an exaggerated intensity of social consciousness and

---

Auch C. E. Gough spricht von mindestens einhundertfünfzig selbständig erschienenen Werken: "The large number of collections of 'characters' written before 1700 − the titles of over 150 of them are preserved − bears witness to the immense popularity enjoyed by [the genre] in the seventeenth century" (vgl. Gough, S. 148). Daß Bliss zu Lebzeiten noch wesentlich mehr Skizzenbücher, Manuskripte und Abschriften ausfindig gemacht hatte, bezeugt S. T. Irwin: "[I]n the 'Bliss Sale Catalogue' in the Bodleian there are some 530 books of Characters (including duplicates)" (Irwin [Hg.], S. 16).

[1465] Vgl. Greenough 1970d, S. 310ff.

[1466] Smeed, S. 36. 1928 bezifferte Murphy die im 17. Jahrhundert verfaßten Typenzeichnungen auf insgesamt eintausendvierhundertfünfzig Texte (vgl. G. Murphy [Hg.] 1928, S. v).

[1467] Osborne (Hg.), S. xv.

> a temporary suspension of the taste for fiction; but the character owed the beginning of its special vogue to a purely accidental cause [i. e. Overbury's death].[1468]

Daß eine solche Behauptung schwer aufrechtzuerhalten ist, liegt auf der Hand. Schließlich gibt Brooke keine Antwort darauf, weshalb sich einige Autoren mehr an den *Vertues and Vices* als an der *Overburian Collection* orientierten, zu welchem Zweck eine Qualitätsdebatte geführt wurde und warum die Publikumsnachfrage nicht zu jenem Zeitpunkt abebbte, als die Verhandlung gegen Robert Carr und Frances Howard längst der Vergangenheit angehörte. Darüber hinaus geht er nirgends auf den hohen literarischen Anspruch der *Conceited Newes* ein, der die Zusammenstellung auch unabhängig vom Tagesgeschehen lesenswert machte.[1469] Hinzu kommt das Rätselraten um die Identität von Overburys 'gelehrten Freunden' sowie der restlichen Anonymi. Daß sie ihren Namen nicht preisgaben, dürfte gerade im Konflikt zwischen Webster und Stephens zur Verkaufsförderung beigetragen haben. Absatzsteigernd waren aber wahrscheinlich auch die Beschwerden, die Rechtsanwälte und Gefängnisdirektoren gegen ehrenrührige *characters* vorbrachten. Beim Volk seit jeher unbeliebt, scheinen sie mit ihrem Protest jedenfalls unfreiwillig Werbung für die Wesenskunde gemacht zu haben. Davon erfährt man bei Brooke ebensowenig wie von Dekkers scharfer Sozialkritik, die – biographisch beglaubigt – die Verschuldung breiter Bevölkerungsschichten anprangerte. Nicht weniger marktgängig dürfte Websters Puritanerschelte gewesen sein, ganz zu schweigen von seinen Ausländersatiren und seinen patriotisch-royalistischen Bekenntnissen. All das verdeutlicht, wie unangebracht monokausale Theorien zum Erfolg der *Overburian Collection* im besonderen und zur Gattungsgenese im allgemeinen sind. Ein weiteres Beispiel hierfür ist der Versuch, den Aufschwung der britischen Persönlichkeitsstudie einzig und allein auf die philologische Erschließung der theophrastischen *Charaktere* zurückzuführen.[1470] So hat zwar Isaac Casaubon für Aufsehen ge-

---

[1468] Brooke, S. 602.

[1469] Ähnlich äußert sich C. E. Gough in seiner Overbury-Abhandlung: "How then did Overbury achieve his popularity? […] The first reason is supplied by [his] tragic end […]. But this was not the only cause. Overbury's Characters were humorous and witty, and […] showed ridiculous types of humanity, products of the time" (Gough, S. 41).

[1470] Einen solchen Ansatz verfolgt der Earle-Biograph John Spurr: "The craze for characters – pithy, ironic, pen portraits of social or moral types, often with a didactic purpose – began with Isaac Casaubon's translation of the Greek characters of Theophrastus in the 1590s" (Spurr 2004–2015, o. S.).

sorgt, als er 1599 zum ersten Mal die Kapitel XXIV–XXVIII herausgab, doch lagen die meisten Porträts bereits seit Anfang des 16. Jahrhunderts in gedruckter Form vor. In diesem Sinne schreibt etwa Wilhelm Papenheim:

> Die Bekanntschaft mit der Theophrast-Ausgabe des Franzosen Casaubonus ist nur der äußere Anlaß gewesen, sich mit den *Charakteren* zu befassen. Wichtiger [war] die innere Bereitschaft jener Zeit, die […] nach der leidenschaftlichen Aktivität [der Frührenaissance] eine kühlere, analytische und introspektive Haltung des Menschen [hervorrief]. [1471]

Folgt man seinen Darlegungen, dann setzte die Rezeption des *Goldenen Büchleins* keineswegs verspätet ein. Vielmehr wurde sie erst durch einen fundamentalen Wertewandel zu Beginn der Stuart-Ära möglich. Hatte sich die vorangegangene Epoche "in ihrer Triebhaftigkeit ausgetobt" und "ein quälendes moralisches Unbehagen zurück[gelassen]"[1472], so rückten nun "Selbstbeherrschung" und "Vernunft"[1473] in den Mittelpunkt. Dies bildete laut Papenheim, der an die 'Ich-Psychologie' von Ludwig Klages (1872–1956)[1474] anknüpft, die Grundlage für eine stärkere Gewissenserforschung: "Der Massenseele geht es wie der Seele des Individuums; wenn sie aus dem inneren Chaos heraus will, muß […] sie sich selbst besinnen und ein neues, besseres Leben anfangen wollen."[1475] Der Entschluß, die eigenen Abgründe auszuloten, habe daher nicht nur zur Wiedergeburt der antiken Temperamentenlehre geführt – "[g]anz Europa wendet im 17. Jahrhundert seine Aufmerksamkeit der Medizin, insbesondere der Humoralpathologie, zu"[1476] –, sondern ebenfalls die Wesensbeschreibung neu belebt: "[Jetzt] möchte [man] sich selbst und den Charakter analysieren."[1477] Damit sei

---

[1471] Papenheim, S. 13.

[1472] Ebd.

[1473] Ebd.

[1474] Der in Hannover geborene Philosoph vertrat eine biozentrische Metaphysik und entwickelte die altehrwürdige 'Wissenschaft vom Ausdruck' unter modernen Vorzeichen weiter. Wie er in seinen Hauptwerken *Vom Wesen des Bewußtseins* (1921), *Grundlagen der Charakterkunde* (1926) und *Der Geist als Widersacher der Seele* (3 Bde.; 1929–1932) darlegt, muß jede physiognomische Betrachtung von der sich frei bewegenden Gestalt ausgehen und nach ihrem psychischen Gehalt fragen. In der Leib-Seele-Bindung erkennt Klages nicht nur einen Seins-, sondern vor allem als einen Sinn-Zusammenhang: "Der Leib ist die Erscheinung der Seele, die Seele der Sinn des lebendigen Leibes" (zit. nach H. Schmidt, S. 382).

[1475] Papenheim, S. 13.

[1476] Ebd.

[1477] Ebd.

die Theophrast-Renaissance mehr als ein literaturhistorisches Phänomen, denn sie gebe tiefe Einblicke in das zeitgenössische Bewußtsein. In diesem Punkt hat Papenheim zweifellos recht, doch basieren seine Behauptungen auf theoretischen Vorannahmen, die sich nur schwer halten lassen. So trägt er weder den inneren Widersprüchen von Zeitaltern noch der Vielgestaltigkeit der Charakterologie Rechnung. "Krankheitskeime auf psychischem […] Gebiet"[1478] dingfest zu machen entspricht jedenfalls nicht der Wirkungsintention der *Charaktere*, der *Overburian Collection* oder der *Satyricall Essayes, Characters and Others*. Hinzu kommt, daß sich der Verfasser auf Vorarbeiten stützt, die in dieser Hinsicht nicht weniger problematisch sind. Gemeint sind Edward Arbers Earle-Einleitung (1869) sowie R. C. Jebbs "Introduction" zu den gemeinsam mit J. E. Sandys edierten *Characters of Theophrastus* (1870). Liegt der Fokus des früheren Beitrages auf der vom Calvinismus geforderten Selbstbeobachtung – "In these earlier years of Puritanism especially; and generally throughout the Seventeenth Century, there was a strong passion for analysis of human character. Men delighted in introspection"[1479] –, so wird im späteren behauptet, daß der Frühhellenismus – d. h. die Entstehungszeit des *Liber aureolus* – und das 17. Jahrhundert zur Zergliederung neigten, weil sich beide an eine künstlerisch hochproduktive Phase anschlossen: "[Both periods] were marked by the reaction from creating to analysing, and in both ethical analysing was a favourite subject."[1480] Diese Denkanstöße – Jebb spricht bezeichnenderweise nur von "a rough analogy between the [Jacobean and the Early Hellenistic] literature"[1481] –, hat Papenheim aufgenommen und mit den 1926 von Klages veröffentlichten *Grundlagen der Charakterkunde* zu einem eigentümlichen Quodlibet vermengt.[1482] In Fachkrei-

[1478] Ebd.

[1479] Arber (Hg.) 1895a, S. 7.

[1480] Jebb, S. 24. In "The Relation of the English 'Character' to its Greek Prototype" präsentiert E. C. Baldwin dieselbe Idee, ohne Jebb als Quelle anzugeben: "In the history of every people we find an ebb and flow of literary productiveness, a great creative period being invariably followed by one of analysis. Of this fact Greece in the fourth century B.C. and the seventeenth-century England are corresponding illustrations. Each had been preceded by periods of creative activity, and each was undergoing a precisely similar transformation" (Baldwin 1903, S. 414).

[1481] Jebb, S. 24.

[1482] In einer "[a]llgemeinen Übersicht" teilt Papenheim häufig porträtierte Persönlichkeitstypen in bestimmte Klassen ein. Während er Eitle, Stolze und Prahler zu denjenigen zählt, die ihr "Ich spontan zu erweitern [suchen]" (Papenheim, S. 20), betrachtet er Lügner oder Schmeichler als 'passive Egoisten': "Wie sich z. B. manche Tiere totstellen, um sich gegen Angreifer zu schützen und ihr Leben zu erhalten,

sen ist ein solcher Synkretismus indes nicht unüblich, da noch mehr Sekundärliteraten auf den Spuren von Arber und Jebb wandeln. Hier sei zunächst Elbert Thompson (1924) genannt, der die kulturhistorischen Veränderungen um 1600 anhand des Theaters illustriert. So folgt er zum einen der altphilologisch-komparatistischen Argumentation, wenn er die Ähnlichkeiten zwischen der Neuen Komödie und dem jakobäischen Drama herausstreicht, zum anderen der mentalitätsgeschichtlichen Introspektionsthese:

> The Elizabethans were interested in fundamental, unchanging aspects of human nature. Then the Jacobean playwrights, like the authors of the New Comedy in Greece, turned from these broader problems to scrutinize the external, changing aspects of life. To this they were encouraged by the proudly displayed eccentricities of the age and by the Puritan habit of introspection.[1483]

Dasselbe kann man bei Gwendolen Murphy und Harold Osborne studieren. Verfährt letzterer rein eklektizistisch – "[t]he Elizabethan age was an age of exuberant action and daring creation and discovery; it was followed by an age of meditation and introspection"[1484] –, so wartet erstere zumindest mit zwei eigenen Gesichtspunkten auf. Hierbei handelt es sich um den von Papenheim nur allzu bereitwillig übernommenen Verweis auf die Säftelehre – "a keen interest [was] taken in the medical doctrine of humours then current throughout Europe […]"[1485] – sowie um die Feststellung, daß in der spätelisabethanischen Ära viele neue Berufe und Ämter entstanden waren, die der Beschreibung durch die Charakterbildautoren harrten: "There were, particularly, the various classes connected with the court or the city which the Elizabethan period had produced by

---

so gibt es auch unter den Menschen gar viele, welche simulieren, ihr wirkliches Denken und Fühlen hinter äußerer Harmlosigkeit vor ihren Mitmenschen verbergen" (ebd., S. 20f.). Darüber hinaus unterscheidet er zwischen den 'reaktiven Ichsüchtigen' (Neider, Verleumder, Denunzianten), den 'Selbstvergessenen' (Gutmütige, Altruisten, Hingebungsvolle) und den 'Sinnenfreudigen' (Müßiggänger, Trinker, Schlemmer).

1483 Thompson 1972, S. 25. Bei C. E. Gough finden sich nahezu identische Aussagen. So bringt er die nachlassende Gestaltungskraft der Stuart-Dramatiker nicht nur mit einem gewachsenen Interesse am Differenzieren und Zerlegen in Verbindung − "an analytical bent was replacing the creative faculty in the English mind" (Gough, S. 40) −, sondern erklärt damit zugleich den Aufstieg des Genrebildes: "[The characters] suited the habit of introspection, of analysis of motives, then rapidly becoming a second nature with Englishmen owing to the thraldom of theology established over their minds" (ebd., S. 41).

1484 Osborne (Hg.), S. xvi.

1485 G. Murphy (Hg.) 1925, S. xiii.

the end of the sixteenth century, and which it then […] began to take pleasure in analysing."[1486] Ansonsten bedient sich Murphy sowohl bei Arber, was die Formulierung "this new love of introspection"[1487] zu erkennen gibt, als auch bei dem Theophrast-Herausgeber Jebb: "The reaction from that first outburst of creative activity in the Elizabethan period to a cooler analytic attitude was already beginning."[1488] Wie einflußreich gerade dessen Epochenvergleich war, zeigt zu guter Letzt ein Zitat aus Friedrich Arnolds Dissertation *Von der Charakter-Beschreibung zur Charakter-Erzählung*. Darin werden Jebbs Überlegungen jedoch nicht bloß reproduziert, sondern unter Einbeziehung von Metaphysik und Malerei ausgebaut:

> Eine gewisse geistesgeschichtliche Parallelität zu der Epoche des Theophrast ist unverkennbar. Hier wie dort ist ein Hervortreten des Individuellen und Diesseitigen gegenüber dem supranaturalistischen Idealismus der vorhergehenden Epoche zu beobachten. Seit Duns Scotus, der eine eigene Individualform in jedem Wesen sieht, vor allem aber seit dem Nominalismus des 14. Jhts. [sic], gewinnt die Wertschätzung des Einzelnen gegenüber dem mittelalterlichen *ordo*-Gedanken zusehends an Boden. Das nachklassische Griechenland ist wie das 15. und 16. Jht. [sic] in den bildenden Künsten gekennzeichnet durch das Vordringen von Porträt (Holbein!) und Genre gegenüber einer früheren idealisierenden Menschendarstellung.[1489]

Daß Arnold auf andere Gebiete der geistig-kreativen Tätigkeit ausweicht, offenbart das Defizit der ursprünglich nur auf das Schrifttum bezogenen Analogie zwischen dem Griechenland des vierten vorchristlichen Jahrhunderts und dem frühneuzeitlichen England. Obschon sein Fingerzeig auf die wachsende Bedeutung der Individualität im ausgehenden Mittelalter ausgesprochen hilfreich ist, um die spätere Attraktivität der Figurenskizze begreiflich zu machen, eignet er sich kaum, Jebbs Ansatz vor grundsätzlichen Einwänden zu schützen. Hierzu erscheint nämlich die Gleichsetzung der einen kulturgeschichtlichen Phase mit der anderen viel zu undifferenziert. Das wird spätestens dort deutlich, wo sich

---

[1486] Ebd., S. xiiif. Diese Idee greift Bruce M$^{c}$ Iver in seinem Earle-Artikel von 1995 auf: "The character gave form to a new interest in the representation of people in all walks of life. Perhaps because of the accelerated rate of social change during the early seventeenth century, with diverse types of people emerging on the scene, there arose a fascination with the delineation of human personality" (M$^{c}$ Iver 1995, S. 140).

[1487] G. Murphy (Hg.) 1925, S. xiv.

[1488] Ebd., S. xiii.

[1489] Arnold, S. 10.

Arnold über "verändert[e] ethologisch[e] Anschauungen"[1490] ausläßt und die "sozionomische Moralauffassung des Theophrast" von der "christlich-theonomischen [der *character writers*]"[1491] abgrenzt. Im Endeffekt stellt er sogar eine große Kluft zwischen der peripatetischen und der britischen Wesenskunde fest: "Durch die seelische Imputation der christlichen Ethik wendet sich der Charakterbegriff ganz ins Innermenschliche, und es kommt zu einer psychologischen Vertiefung der Gattung."[1492] Diese Vorstellung stammt freilich von Arber, mit dessen Hilfe Arnold einerseits zu dem bahnbrechenden Schluß gelangt, daß die jakobäischen 'Sünden/Tugend-Charaktere' den Keim für ein vollkommen neues Subjektivitätsverständnis in sich tragen, durch den er andererseits aber zugleich von Jebbs Erklärungsmodell abrückt: "Die vom Puritanismus besonders gepflegte, im Grunde jedoch der christlichen Moral überhaupt eigentümliche ethische Introspektion führt allenthalben zur Unterscheidung von Innen- und Außenseite des Menschen, von Sichtbarem und Unsichtbarem."[1493] Daß ihm die Unvereinbarkeit der beiden Theorien nicht auffällt, dürfte mit der unkritischen Assimilation fremden Gedankengutes zu tun haben. Wie wahllos sich Arnold die Gedanken seiner Vorgänger aneignet, erkennt man allerdings noch an einer anderen Stelle. Dort greift der Autor nicht nur die in der gesamten deutschsprachigen Fachliteratur verbreitete Formel von der "innere[n] Bereitschaft der Zeit"[1494] auf, sondern bringt die Entstehung bzw. Wiederbelebung des Genres gleichfalls mit dem Zurückdrängen des "mythischen Denkens" durch "Realismus, Positivismus und Empirismus"[1495] in Verbindung. Welche Schwierigkeiten ein Vergleich der griechischen Göttererzählungen mit Bibelberichten oder Heiligenlegenden mit sich bringt, scheint ihn hier ebensowenig zu stören wie die Unmöglichkeit, die nachsokratische Philosophie mit der modernen Naturwissenschaft auf eine Stufe zu stellen. Warum Arnold über solche Probleme hinwegsieht, wird erst klar, wenn man sich vergegenwärtigt, daß er Jebbs Ansatz – komme was wolle – zu plausibilisieren versucht. Zu diesem Zweck schreckt er nicht einmal von gedanklichen Anleihen bei Karl Lichtenberg zurück, der in *Der Einfluß von Theophrast auf die englischen Characterwriters* anmerkt:

---

[1490] Ebd., S. 11.
[1491] Ebd.
[1492] Ebd., S. 12.
[1493] Ebd., S. 13.
[1494] Ebd., S. 10.
[1495] Ebd.

> Doch auch der glänzendste philologische Kommentar allein hätte nicht genügt, eine neue Literaturgattung hervorzuzaubern. Wichtiger war die innere Bereitschaft der Zeit, die sich in zwei Tendenzen offenbarte. Der realistische Zug der Epoche zeigt sich in England […] vor allem in dem nüchternen Empirismus Bacons, in dem alle übernatürlichen Erklärungsmöglichkeiten ablehnenden, dogmenfeindlichen Deismus [Herbert] Cherburys [1583–1648] und in den Sittenkomödien Ben Jonsons. Auf dem Kontinent wurde der neu erwachende Wirklichkeitssinn am sichtbarsten in den nur auf Beobachtung und Experiment sich stützenden Forschungen [Johannes] Keplers [1571–1630] und [Gallileo] Galileis [1564–1642] und in der Malerei, die in der niederländischen Genrekunst sogar auffällige Parallelen zu den literarischen Charakterskizzen zeitigte.[1496]

Daß sich dieser wiederum auf Arber bezieht, beweist die Zirkularität des Popularitäts-Diskurses in der Genrebild-Forschung. Wenn nämlich Lichtenberg den Jakobäern den "politischen, teils religiösen und philosophischen Eifer" zuschreibt, "Staat und Gesellschaft von Grund auf zu reformieren"[1497], rekurriert er auf die sechsundzwanzig Jahre zuvor entstandene Earle-Einleitung:

> A time of wonderful thoughtfulness, of strong research, of national quiet had come. […] The most recondite subjects in theology and among the schoolmen, the highest problems in nature, the subtlest inquiries into the human spirit, the

[1496] Lichtenberg, S. 1f. Der Anfang der vorliegenden Passage erinnert stark an Papenheim. Daneben hat sie wohl auch Arnold zum Vergleich des Charakterbildes mit den Porträts eines Holbein (1494–1519), van Scorel (1495–1562) oder Brouwer (1605–1638) inspiriert. Obwohl dies aus kunsthistorischer Sicht weit hergeholt erscheint, soll an dieser Stelle auf Menschendarstellungen hingewiesen werden, die unter den holländischen Altmeistern als 'Tronies' (von ndl. *tronie* = 'Miene', 'Gesicht', 'Type') bekannt waren. Hierbei handelt es sich um Bildnisse, die keine bekannten Persönlichkeiten konterfeiten, sondern meist nach anonymen Modellen gewisse Gemütszustände einfingen und Charaktere schilderten (Abb. 11). Wurden solche Kopfstücke anfangs nur als Studien angefertigt, so etablierten sie sich im 17. Jahrhundert und wurden zu begehrten, oft hochbezahlten Sammlerstücken. Entfernte Ähnlichkeiten mit der literarischen Typenzeichnung haben aber auch die italienischen *caricaturas*, wie sie von Leonardo da Vinci (1452–1519), Annibale Caracci (1560–1609) oder Pier Leone Ghezzi (1674–1755) überliefert sind. Sie neigen zur Verzerrung und unterstreichen das Komische an einer Figur (Abb. 12), was sie z. B. von Raffaels (1483–1520) klassischen Wesensstudien unterscheidet. Inwieweit das eine Genre vom anderen abweicht, veranschaulicht William Hogarths kleinformatiger Stich *Characters and Caricaturas* (1743; Abb. 13). Katrin Hockenjos widmet ihm das Einleitungskapitel ihrer gleichnamigen Dissertation (vgl. Hockenjos 2000, S. 1–4, Hockenjos 2006, S. 9–12).

[1497] Lichtenberg, S. 2.

> first principles of human society, every theory of national government, daunted not, but fascinated thinkers.[1498]

Danach begnügt sich Arber also keineswegs mit der Introspektionsthese. Vielmehr weist er ebenfalls auf soziopolitische Neuerungen hin und stellt – wenn auch nur andeutungsweise – einen Bezug zum wissenschaftlichen Fortschritt her. Damit hat er auf alle nachfolgenden Kommentatoren eingewirkt, seien es Douglas Bush (1945), Isobel Bowman (1955) oder Rainer Lengeler (1985). So mag der Erstgenannte die Beliebtheit des *character* zwar vor allem aus dessen Nähe zu anderen Traditionen (Ständeliteratur, Homiletik, Aphoristik, Satire, Essayistik) ableiten, doch geht er in diesem Kontext gleichzeitig auf den Zuwachs an "psychological studies"[1499] und den Konflikt der Aristokratie mit dem aufstrebenden Bürgertum ein: "[L]iterary men's consciousness of aristocratic cultural standards and of the disturbing pressure of commercial, professional, and religious groups [was one of the main reasons] for the enormous vogue of character-writing in the seventeenth century."[1500] Letzteres thematisiert auch Bowman im Vorwort zu ihrer Anthologie *A Theatre of Natures: Some Seventeenth-Century Character Writings*. Anders als Bush vertritt sie jedoch die Meinung, daß literarisch-ästhetische Entwicklungen nur einen geringen Einfluß auf die Verbreitung von Wesenporträts hatten. In der Urbanisierung, dem Zusammenbruch des Feudalismus, dem erleichterten Zugang zu Bildung und der empirischen Forschung erblickt sie hingegen die ausschlaggebenden Faktoren:

> Why [characters] should have appeared at all is more a question of social climate than literary caprice, the causes lying in the disillusionment of an age which found its outlet in satirical writing, in the breakdown of feudalism, the increasingly cosmopolitan character of London, the spread of education, the development of science and the growing interest in human nature.[1501]

Wenngleich ein solcher Ansatz keine Schnittmenge mit stilkundlichen Untersuchungen erwarten läßt, schlägt er eine Brücke zu Lengeler. Wie Bowman unterstreicht dieser nämlich die herausragende Bedeutung der frühneuzeitlichen Naturphilosophie. Demzufolge konstatiert er eine enge Beziehung zwischen dem sukzessiven Fortschreiten der Erkenntnis, wie es Francis Bacon im *Novum organum scientiarum* (1620) beschreibt, und der antithetisch-zergliedernden Diktion der *character writers*. Sie bestehe vor allem im gemeinsamen Streben nach

---

[1498] Arber (Hg.) 1895a, S. 7.
[1499] Bush, S. 198.
[1500] Ebd.
[1501] Bowman, S. 10.

Unmittelbarkeit: "Das [senecistische] Stilideal verrät den Einfluß der beginnenden Naturwissenschaften und die Ablösung der Deduktion durch induktive Darstellungsweisen."[1502] Obzwar Lengeler hier nicht ins Detail geht, was im Übrigen auch für die anderen Autoren gilt, lohnt es sich, dem von ihm eingeschlagenen Weg zu folgen. Zusammen mit Arnolds individualpsychologischem Interesse und Bowmans soziokultureller Perspektive hat seine Herangehensweise immerhin das Potential, die bislang nur unzureichend behandelte Frage nach den Ursachen des *character boom* zu klären. Dazu bedarf es allerdings eines konkreten Untersuchungsgegenstandes, wozu sich die zweiterfolgreichste Sammlung des 17. Jahrhunderts – John Earles *Micro-cosmographie* – geradezu aufdrängt. Waren die bisherigen Erklärungsversuche an ihrem hohen Abstraktionsgrad und der Verschmelzung disparater Konzepte gescheitert,[1503] so könnte die Beschränkung auf ein ausgewähltes Skizzenbuch weitaus ergiebiger als eine allgemeinunverbindliche Diskussion sein. Daher sollen im Folgenden immer wieder ätiologische Aspekte erörtert werden, um am Ende vielleicht eine Antwort darauf zu finden, weshalb die Typenschilderung zu den populärsten Prosagattungen der Frühen Neuzeit gehörte.

[1502] Lengeler (Hg.), S. 305.

[1503] Den vorerst letzten Versuch, Arbers und Jebbs Impulse miteinander in Einklang zu bringen, unternahm Ute Schneider, als sie 1976 unter expliziter Bezugnahme auf Papenheim formulierte: "Dieser sich schnell ausbreitende Hang zur Beschäftigung mit dem Menschen ist als vom Puritanismus geförderte Reaktion auf die 'lebensfreudige Renaissance' zu verstehen, auf eine Epoche, in der, ähnlich wie im Frankreich La Bruyères, weite Kreise und vor allem die gehobenen Klassen der Bevölkerung von amoralischen Tendenzen befallen sind" (U. Schneider, S. 48).

Im Juni 1628 gab der Londoner Verleger Edward Blount einen schmalen Band mit theophrastischen Typenporträts unter dem Titel *Micro-cosmographie. Or, A Peece of the World Discovered; in Essayes and Characters* heraus. Obwohl der Urheber – „[the] great and a good man, Dr. JOHN EARLE" – zunächst unbekannt blieb, erwies sich die in den Folgejahren maßgeblich erweiterte, bis 1732 dreizehnmal wiederaufgelegte Publikation als ein sensationeller Erfolg. Warum sich aber der Autor zeit seines Lebens nie zu seiner Skizzensammlung bekannte, was ihr enigmatischer Titel bedeutet und welchen Einfluss sie auf andere literarische Werke ausübte, sind Fragen, die in der vorliegenden Studie aus gattungs- und mentalitätshistorischer Sicht geklärt werden.