

CHRISTINA WALD

The Quest for the Body Underneath Die Säkularisierung der Transsubstantiationsdebatte in englischen *Romances* der Renaissance

In der aktuellen Theorie-Debatte gilt der Körper, wie Stefan Börnchens Einleitung ausführlich diskutiert, mitunter als Sitz des oder als Tor zum Realen, Echten, Materiellen, Kreatürlichen. Nicht nur die Postmoderne, sondern auch die frühe Neuzeit sah den Körper als einen Ort des alternativen Erkenntnisgewinns. So beschäftigten sich die so genannten Elisabethaner intensiv mit dem verkleideten Körper und der Freilegung des ‚echten‘ Körpers darunter, des *Body Underneath* – sei es prohibitiv in konservativer Luxusgesetzgebung und moralischen Pamphleten, sei es als Mittel der Spannungserzeugung und theatralen Selbstreflexion in den Dramen Shakespeares oder als literarischer Topos in den fiktionalen Prosatexten der Epoche. Am Beispiel der populären elisabethanischen *Pastoral Romances* werde ich im Folgenden argumentieren, dass sich diese frühneuzeitliche ‚Suche nach dem Realen‘, diese Faszination für den verkleideten Körper und für die sich daran anknüpfenden identitätstheoretischen und epistemologischen Fragestellungen, aus der Transsubstantiationsdebatte speist, die im Zuge der Reformation und Abspaltung der anglikanischen von der römisch-katholischen Kirche in der Mitte des 16. Jahrhunderts besonders intensiv geführt wurde. Die Romanzen greifen in säkularisierter Form die Kernfragen der theologischen Debatte auf nach dem Verhältnis von Substanz und Akzidenzien (also der Essenz des Körpers Christi und dessen Erscheinungsformen) ebenso wie nach der Funktion von Zeichen entweder als Medien der ‚Präsenzmachung‘, gar der Erzeugung von Realpräsenz, oder als Medien der Repräsentation im Sinne von zeichenhaftem Verweisen. So wird etwa in Philip Sidneys *Arcadia* (1581/1590) die Reise des männlichen Protagonisten zur angebeteten Frau als ‚weltliche Wallfahrt‘ in einer heidnischen, vorchristlichen Welt präsentiert, die von der Repräsentation (dem Abbild der nie zuvor gesehenen Angebeteten) zur größtmöglichen Präsenz (der Vereinigung der *Bodies Underneath* im vorehelichen Liebesakt) führt. Die Verkleidung des Protagonisten als Frau verkompliziert allerdings nicht nur die erotische und erzählerische Teleologie, sondern macht auch deutlich, wie die Romanze eine zeitgenössische religiöse Kontroverse zeitlich vorverlegt und konzeptuell übersetzt in identitätstheoretische, epistemologische und poetologische Anliegen.¹ Bevor ich mich näher mit Sidneys

¹ Siehe auch Barbara Brumbaughs Diskussion möglicher anderer Verweise auf zeitgenössische religiöse Belange in der *New Arcadia* in ihrem Artikel „Cecropia and the Church of Antichrist in Sir Philip Sidney's 'New Arcadia'“, in: *Studies in English Literature 1500–1900* 38 (1998), H. 1: *The English Renaissance*, S. 19–43; vgl. Robert H. F. Carvers Hinweise auf literarische Quellen für das

Arcadia beschäftige, sollen im Folgenden jene zentralen Konzepte der Eucharistie-Debatte kurz erläutert werden, die nach meiner Lesart Eingang in die Romanzen des späten 16. Jahrhunderts gefunden haben.

Als Jesus sein letztes Abendmahl mit den Aposteln teilte, reichte er ihnen Brot und sprach, laut der lateinischen Bibel, die Worte „hoc est corpus meum“ (1. Korinther 11–24). Was meinte er damit? Dass das Brot tatsächlich sein Körper ist? Oder dass es für seinen Körper steht, an seinen Körper erinnern soll? In den hebräischen und griechischen Fassungen der Bibel wird die Klärung dieser Frage noch schwieriger, denn sie verzichten auf das Verb und überliefern uns nur: „Dies mein Leib“.² Angesichts der Rätselhaftigkeit von der Aussage Christi und ihrer eminenten Wichtigkeit für den christlichen Glauben hat „hoc est corpus meum“ zu einer überwältigenden Anzahl von konkurrierenden theologischen Auslegungen geführt, die während der Reformation besonders kontrovers diskutiert wurden.

Laut der katholischen Lesart, die seit dem 13. Jahrhundert als Dogma verankert ist, ist die Eucharistie-Feier keine Erinnerung an das Abendmahl, sondern dessen Wiederholung. „Dies ist mein Leib“, Christi Worte, die vom Priester gesprochen werden, bewirken, dass sich die Substanzen von Brot und Wein in Leib und Blut Christi verwandeln, während ihre Akzidenzien, die äußeren Erscheinungsformen, gleich bleiben. Das heißt, Christi Leib erscheint in einer verkleideten Form; das Brot fungiert, wie Gerhard Wolf es beschrieben hat, als Schleier, der die Präsenz Jesu verdeckt.³ Durch diese Fähigkeit zur Erzeugung von Realpräsenz überschreitet das Ritual der Eucharistie die Grenzen des Symbolischen; es bildet „a fissure or ‘wound’ in the surface of the symbolic“⁴, erlaubt aber auch keinen vollen Zugang zum Realen: „[It] remains a sealed and veiled mystery, always sought but completely inaccessible, an enigma which functions at once as pure symbol and pure presence, as vacant and as utterly productive place“.⁵ Da durch die Transsubstantiation Signifikat und Signifikant, Sein und Sinn, Präsenz und Repräsentation, Fleisch und Wort, *soma* und *sema* in eins gesetzt werden, wurde die Eucharistie auch als „Metazeichen“⁶ betrachtet, das „Sinn sinnlich erfahrbar“ macht.⁷

Verkleidungsmotiv der *Arcadia*: „For his [Sidney’s] basic plot of a young man falling in love with a woman’s picture and wooing her in the disguise of an Amazon he had an immediate source in the *Amadis de Gaule*, where the motif is used not once but twice“ („The Rhetoric of Transvestism in Sidney’s *Arcadia*“, *English Literary Renaissance* 28 [1998], H. 3, S. 323–352, hier: S. 328).

2 Judith Anderson, „Language and History in the Reformation“, *Renaissance Quarterly* 64.1 (2001), S. 20–51, hier: S. 20–22.

3 Gerhard Wolf, *Schleier und Spiegel: Traditionen des Christusbildes und die Bildkonzepte der Renaissance*, München: Fink 2002, S. 66.

4 Paul Strohm, „The Croxton Play of the Sacrament: Commemoration and Repetition in Late Medieval Culture“, in: *Performances of the Sacred in Late Medieval and Early Modern England*, hg. v. Tobias Döring u. Susanne Rupp, Amsterdam: Rodopi 2005, S. 33–45, hier: S. 36.

5 Ebd., S. 35.

6 Jochen Hörisch, *Brot und Wein: Die Poesie des Abendmahls*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1992, S. 17.

7 Ebd., S. 16.

Protestantische Theologen kritisierten die katholische Transsubstantiationslehre als eine zu wörtliche Auslegung der Bibel. Martin Luther vertrat noch eine gemäßigte Position, die später als Konsubstantiationslehre kategorisiert wurde, da er von der Koexistenz der Substanzen Leib Christi und Brot ausging, während Ulrich Zwingli Brot und Wein als Zeichen verstand, die auf den absenten Körper von Jesus verweisen und ihn so in Erinnerung bringen. Johannes Calvin entwickelte eine Kompromisslösung, die von der ‚wahren‘ statt ‚realen‘ Präsenz – also der spirituellen statt physischen Anwesenheit – Christi ausging. Im Spektrum des Eucharistie-Verständnisses von der katholischen Lesart bis zu der Zwinglis öffnet und erweitert sich also eine Kluft zwischen dem Zeichen und dem Bezeichneten. Es lässt sich ein Wandel feststellen von Repräsentation im Sinne des *re-praesentare*, der Wiederherstellung von Präsenz, zu Repräsentation im Sinne des zeichenhaften Verweises auf ein Abwesendes. Die drei protestantischen Positionen haben einen neuen Fokus auf die Gläubigen gemeinsam, welche die Elemente wahrnehmen und konsumieren: Nur durch ihren Glauben können Brot und Wein die reale, wahre oder figurative Anwesenheit Christi enthalten.

In England erlebte die Eucharistie-Debatte in der Mitte des 16. Jahrhunderts während der kurzen Regierungszeit von Edward VI. einen ersten Höhepunkt, als Thomas Cranmer, Erzbischof von Canterbury und Autor des *Book of Common Prayer*, Zwinglis figurative Interpretation des letzten Abendmahls zur offiziellen anglikanischen Position erhob. Nach der Rückkehr zum Katholizismus unter Mary I., und damit zur Transsubstantiationslehre, wurde Cranmer verhaftet, verhört und schließlich hingerichtet, weil er – durch eine Rhetorik des pleonastischen Nachdrucks verstärkt – weiterhin darauf bestand, dass

in the sacramental bread and wine is not really and corporally the very natural substance of the flesh and blood of Christ, but that the bread and wine be similitudes, mysteries and representations, significations, sacraments, figures, and signs of his body and blood [...].⁸

In dieser protestantischen Wertschätzung des Figurativen und des Gläubigen, der die Zeichen interpretiert, liegt nicht nur das theologische Potential der reformierten Position, sondern auch eine epistemologische und poetologische Bedeutung. Die weitreichenden Auswirkungen der Eucharistie-Debatte, die als Brennpunkt der frühneuzeitlichen Repräsentationstheorie gelten kann,⁹ machten die Aneignung der Konzepte und des Bildinventars der Debatte auch in der fiktionalen Li-

⁸ Thomas Cranmer, „An Answer to a Crafty and Sophisticated Cavillation Devised by Stephen Gardiner“ (1551), in: *Writings and Disputations of Thomas Cranmer Relative to the Sacrament of the Lord's Supper*, hg. v. John Edmund, Cambridge: Cambridge UP 1844, S. 1–367, hier: S. 123.

⁹ Vgl. etwa Debora Kuller Shuger, *Habits of Thought in the English Renaissance: Religion, Politics, and the Dominant Culture*, Berkeley: University of California Press 1990, S. 6; Stephen Greenblatt, „The Mousetrap“, in: Catherine Gallagher/Ders., *Practicing New Historicism*, Chicago: University of Chicago Press 2000, S. 136–162, hier: S. 141; Tracey Sedinger, „And yet woll steel say that I am I: Jake Juggler, the Lord's Supper, and Disguise“, in: *ELH* 74 (2007), S. 239–269, hier: S. 239.

teratur der folgenden Jahre attraktiv, so beispielsweise in den Romanzen der 1580er und 90er Jahre, die in einer Phase der Konsolidierung und relativen religiösen Toleranz unter Elizabeth I. geschrieben wurden. Sidneys *Arcadia*, Thomas Lodges *Rosalynd* (1590) und Robert Greenes *Pandosto* (1588) und *Menaphon* (1589), um nur die vier populärsten Vertreter der Gattung zu nennen, eignen sich aus protestantischer Perspektive¹⁰ die Eucharistie-Debatte in ihrer Darstellung von verkleideten Körpern an und verhandeln so einerseits die Formation und Transformation von Identität und reflektieren andererseits selbstbezüglich und zunehmend auch selbstbewusst den Status von fiktionalen englischsprachigen Prosatexten, zu dieser Zeit eine literarische Novität.

Sowohl in Philip Sidneys erster Fassung der *Arcadia*, die heute als *The Old Arcadia* bezeichnet wird, als auch in der stark überarbeiteten, aber unvollendeten *New Arcadia* verlieben sich zwei jugendliche Prinzen, Pyrocles und Musidorus, in die Prinzessinnen von Arcadia. Diese leben auf Geheiß ihres Vaters, des Königs Basilius, zurückgezogen auf dem Land, um vor einem Orakelspruch bewahrt zu werden, der für beide eine unheilvolle Liebesbeziehung vorhersagt.¹¹ Die Prinzen verstehen ihre Reise, die sie nach Abenteuern in mehreren Ländern des Mittelmeerraumes und des Nahen Ostens schließlich nach Arcadia bringt – Wanderjahre, durch die die Erzählung Züge einer ‚Bildungsromanze‘ trägt – als ‚weltliche Wallfahrt‘, während der sie brutale Kriege, ritterliche Duelle, Verrat und Gefangenschaft sowie Schiffbrüche heldenhaft gemeistert haben. In Arcadia aber stoßen sie auf die schwierigste Herausforderung:

Alas! What further evil hath fortune reserved for us, or what shall be the end of this our tragical pilgrimage? Shipwracks, daily dangers, absence from our country, have at length brought forth this captiving of us within ourselves which hath transformed the one in sex, and the other in state [...].¹²

-
- 10 Thomas Lodge bekannte sich 1596 offiziell zum Katholizismus, möglicherweise war er aber auch schon während seiner Arbeit an *Rosalynd* (erschienen 1590) Anhänger der katholischen Lehre.
- 11 Die *Arcadia*, die oft als der einflussreichste frühneuzeitliche fiktionale Prosatext betrachtet wird, zirkulierte in den 1580ern in Manuskriptform. Diese erste Fassung, die heute als *The Old Arcadia* bezeichnet wird, wurde von Philip Sidney in den Folgejahren bis zu seinem frühen Tod im Jahr 1586 überarbeitet. Er baute die ersten drei Bücher aus und stärkte die heroischen Aspekte der Handlung und seiner Protagonisten. Diese neue, unvollendete Fassung wurde 1590 erstveröffentlicht. Sidneys Schwester, die Countess of Pembroke, der die *Arcadia* gewidmet ist, veröffentlichte im gleichen Jahr eine Fassung, die so genannte *New Arcadia*, welche die überarbeiteten ersten Bücher mit dem alten Ende zusammenfügte. Die *Old Arcadia* wurde erst 1907 wiederentdeckt.
- 12 Philip Sidney, *The Countess of Pembroke's Arcadia (The Old Arcadia)* (1590), hg. v. Katherine Duncan-Jones, Oxford: Oxford UP 1994 (im Weiteren: *OA*), S. 39. Blair Worden demonstriert wie weit reichend diese Metapher einer ‚weltlichen Wallfahrt‘ und damit die Überblendung von erotischer Liebe und religiöser Verehrung, ausgeführt wird: "They [the princes] worship their loved ones as 'saints' or 'images' or 'goddesses'; 304 they make 'pilgrimage[s]' on their behalf; they offer 'oblation' or 'sacrifice' at their 'shrines' or 'altars', or keep 'temples' to them in their 'hearts'; they 'superstitiously ador[e]' 'pictures' of their loved ones as 'idols.'" Blair Worden, *The Sound of Virtue: Philip Sidney's Arcadia and Elizabethan Politics*, New Haven/London: Yale University Press 1996, S. 304f.

Dieses Wehklagen der verliebten Prinzen verweist schon auf wichtige Konzepte der Romanze. Liebe wird hier als eine Präsenzerfahrung geschildert, die Nahtod-Erfahrungen noch übersteigert: Hilflos sind Pyrocles und Musidorus ihrem Verlangen ausgeliefert, das – gattungsgemäß – jeweils durch den Blick auf die Geliebte ausgelöst wurde. Dieser sinnliche Eindruck ist so überwältigend, dass er in beiden eine körperliche Affizierung und Verwandlung auslöst: Pyrocles verkleidet sich aus Liebe zu Philoclea als Amazone Cleophila, Musidorus als Schäfer Dorus, da seine Angebetete Pamela in einem Schäferhaushalt leben muss. Der Blick ist hier also jeweils eine Wahrnehmung, die den Wahrnehmenden körperlich verändert. Er entspricht damit der Konzeptualisierung der Präsenzerfahrung, wie sie etwa Christina Lechtermann in ihrer Studie *Berührt werden* in Anlehnung an Dieter Mersch formuliert:

In einer solchen Form wäre Präsenz etwas, das sich vor der Folie allgemeiner raumzeitlicher Gegenwärtigkeit prägnant abhebt, was sich der Wahrnehmung aufdrängt und sich im Verhältnis zu allem anderen Anwesenden, das dann den Hintergrund bildet, diskriminiert. [...] Im plötzlichen Aufmerken wird die Wahrnehmung angesprochen, gefangen genommen und zur Hingabe gezwungen.¹³

Mersch fasst diese Präsenzerfahrung als eine ‚auratische Wahrnehmung‘, deren Charakteristika für die Liebe auf den ersten Blick der Prinzen gelten: „Ihr Ort ist die *Aisthesis*, ihr Zeitmodus der Augen-Blick, ihr ontologischer Status die Singularität. [...] Sie ist] ein Anfallendes oder Entgegenkommendes, das in Bann schlägt und dessen Macht sich nicht zu entziehen ist“.¹⁴ Dieses Gefühl des Gebannt- und Gefangenseins und darüber hinaus sogar der Verwundung teilen Pyrocles und Musidorus, wenn sie vom „captiving of us within ourselves“ sprechen. Die Beschreibungen der ersten Wahrnehmung der jeweils Geliebten zeigt auch die für die Präsenzerfahrung kennzeichnende passive Rezeptionshaltung der Prinzen, denn

[n]icht wir sehen oder hören und textuieren das Gehörte oder Erblickte, vielmehr werden wir durch das Ge-Gebene allererst angeschaut oder angesprochen. Der Richtungswechsel impliziert den Übergang von der *actio* zur *passio*. Er setzt sich den Phantasmen der Souveränität entgegen [...].¹⁵

So werden auch Pyrocles und Musidorus vom Anblick der Prinzessinnen ‚durchbohrt‘, ‚gefesselt‘ und ‚verwundet‘.¹⁶

13 Christina Lechtermann, *Berührt werden: Narrative Strategien der Präsenz in der höfischen Literatur um 1200*, Berlin: Erich Schmidt 2005 (= *Philologische Studien und Quellen* 191), S.12.

14 Dieter Mersch, *Ereignis und Aura: Untersuchungen zu einer Ästhetik des Performativen*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2002, S. 142.

15 Ebd., S. 143.

16 Barnabe Riche, ein ehemaliger Soldat, der später romanzenhafte Erzählungen schrieb, parodiert diesen Topos in seiner Widmung der *Farewell to Military Profession*, in der er seinen aristokratischen Leserinnen mitteilt, er habe nun erkannt, „[that there is] nothing so dangerous to be wounded with the luring look of our beloved mistress as with the cruel shot of our hateful enemy: the one possessed with a pitiful heart to help where she hath hurt, the other with a deadly hate to kill

For since it was the fatal overthrow of all my [Pyrocles'] liberty to see in the gallery of Mantinea the only Philoclea's picture, that beauty did pierce so through mine eyes to my heart that the impression of it doth not lie but live there, in such sort as the question is not now whether I shall love or no, but whether loving, I shall live or die. (*OA*, S. 16)

[W]here the beams of the princess Pamela's beauty had no sooner stricken into his [Musidorus'] eyes but that he was wounded with more sudden violence of love than ever Pyrocles was. (*OA*, S. 37)

Wie diese Zitate bereits zeigen, wird Pyrocles nur durch eine vermittelte, eine mediale Präsenzerfahrung von der Liebe unterworfen: Er sieht ein Bildnis Philocleas, das ihn aber in gleicher Intensität berührt wie der Anblick der lebendigen Frau dies könnte.¹⁷ Diese Wirkmächtigkeit, dieses Präsenzpotential der Repräsentation gilt nicht nur für Bilder, sondern auch für Sprache, die Pyrocles' Körper als unfreiwilligen Resonanzraum zum Mitschwingen bringt:

This word of "lover" did no less pierce poor Pyrocles than the right tune of music toucheth him that is sick of the tarantula. There was not one part of his body that did not feel a sudden motion, the heart drawing unto itself the life of every part to help it, distressed with the sound of that word. (*OA*, S. 16)

Ähnlich wie beim Anblick des Bildes steht hier nicht die symbolische Seite des Mediums im Vordergrund – der Klang des Wortes, den Pyrocles wie Musik wahrnimmt, wirkt intensiv körperlich auf den Liebenden, der Musidorus' Rede sinnlich und weniger ihrem Sinn gemäß rezipiert. Dennoch lässt sich die Rezeption nicht ganz von der Bedeutung des Wortes trennen, da es ja nicht nur um den Klang, sondern auch um die Semantik von „lover“ geht. Pyrocles scheint unter dem von Hans Ulrich Gumbrecht beschriebenen Oszillieren zwischen Präsenz- und Sinneffekten zu leiden,¹⁸ die üblicherweise unsere Wahrnehmung prägen.

Sowohl Pyrocles als auch Musidorus reklamieren für sich die für die auratische Wahrnehmung typische „Sprengung des neuzeitlichen Subjekt-Objekt-Gefüges“,¹⁹ die in der Folge zu ihrer Verwandlung in eine Amazone respektive einen Schäfer führt. Wie weitreichend die körperliche Veränderung allerdings ist, die durch die Liebeserfahrung ausgelöst wird, ist zu diskutieren. Pyrocles präsentiert seinen Identitätswechsel zur Amazone nicht als Verkleidung, sondern als passendes Dekorum für sein Verlangen nach größtmöglicher Nähe zur Geliebten, sogar was seine geschlechtliche Identität betrifft. Sein neuer anagrammatischer Name soll dieses

where they might save“ (*His Farewell to Military Profession* [1581], Publications of the Barnabe Riche Society Vol. 1, hg. v. Donald Beecher, Ottawa: Dovehouse Editions 1992, S. 123).

17 Robert H. F. Carver („The Rhetoric of Transvestism in Sidney's *Arcadia*“, S. 348) weist darauf hin, dass diese Verehrung eines Bildes, die der katholischen, von protestantischen Theologen stark kritisierten Idolatrie entspricht, in der *New Arcadia* in einer Nebenhandlung problematisiert wird.

18 Hans Ulrich Gumbrecht, *Diessets der Hermeneutik: Die Produktion von Präsenz*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2004, S. 12.

19 Mersch, *Ereignis und Aura*, S. 143.

identifikationsverlangen signalisieren und verstärken; Pyrocles setzt auf die Magie der Anagrammatik: „As for my name, it shall be Cleophila, turning Philoclea to myself, as my mind is wholly turned and transformed into her“ (OA, S. 17). Er kommentiert später in einem Sonnet, er sei „[t]ransformed in show, but more transformed in mind / [...] What marvel, then, I take a woman’s hue, / Since what I see, think, know, is all but you [i. e. Philoclea]?“ (OA, S. 267).²⁰ Hier wird eine quasi-magische Metamorphose imaginiert, ausgelöst durch die Liebeserfahrung und verstärkt durch die performative Kraft von Sprache und Verkleidung, der der Liebende sich hilflos ergeben muss. Diese Phantasie ist allerdings, wie sich im Folgenden zeigt, kaum mehr als ein Zitat der üblichen Liebesrhetorik, die Pyrocles’ eigentliche Strategie, Philoclea und ihre Umwelt zu täuschen, romantisieren und so legitimieren soll.²¹ Sein älterer Cousin Musidorus, der zu diesem Zeitpunkt noch nicht verliebt ist, glaubt indes anfänglich, dass die Amazonenverkleidung nicht nur Pyrocles’ innere Verwandlung nach außen trage, sondern dass sie seine Transformation noch verstärke. Da Musidorus – gemäß der misogynen Stereotypen der frühen Neuzeit²² – heterosexuelles Begehren für die Kapitulation männli-

20 Walter R. Davis hat den Einfluss neoplatonischer Lehren auf Pyrocles’ Konzept von Liebe diskutiert, das Musidorus im Folgenden kritisiert: „During the argument Pyrocles takes the commonly accepted position of Ficino and Pico that recognizes three kinds of love, bestial love (or lust), Divine Love, and Human Love (the reflection of the Divine Love in matter); while Musidorus, like Equicola, Betussi, and some of the other simplistic popularizers of Neoplatonism, recognizes only two kinds, honest or heavenly and dishonest or earthly. Musidorus therefore deals with Human Love as the Neoplatonists dealt with amor ferimis or mere lust“ („A Map of Arcadia: Sidney’s Romance in Its Tradition“, in: Ders./Richard A. Lanham, *Sidney’s Arcadia*, New Haven: Yale University Press 1965, S. 1–179, hier: S. 69). – Verena Olejniczak Lobsien und Eckhard Lobsien beziehen das Streitgespräch zwischen den Cousins ebenfalls auf das neoplatonische Ideal des Höflings, wie es von Castiglione formuliert wurde (*Die unsichtbare Imagination: Literarisches Denken im 16. Jahrhundert*, München: Fink 2003, S. 203–230). Meine Lektüre plädiert in Ergänzung zu dem höfischen Neoplatonismus-Diskurs auch für einen Einfluss der theologischen Eucharistie-Debatte auf die Darstellung der transformierenden Kraft der Liebe in der *Arcadia*.

21 Lobsien/Lobsien, *Die unsichtbare Imagination*, S. 210f., untersuchen die Ambiguität der Verkleidung als einen Konflikt zwischen individueller Handlungsfähigkeit und der extrapersonalen Macht der Liebe, die von Eros personifiziert wird. Die *Arcadia* ruft diese Macht zwar auf, beglaubigt sie letztlich aber nicht. Ähnlich argumentiert auch Clare Kinney, dass die *Arcadia* Philocleas Frage, ob „Cupid be a god, or that the tyranny of our own thoughts seem as a god unto us“, im Sinne der letzteren Option entscheidet. Mit ihrer Heldin Philoclea demystifiziere die Romanze die petrarkische Externalisierung und Vergöttlichung der transformierenden Kraft der Liebe („The Masks of Love: Desire and Metamorphosis in Sidney’s *New Arcadia*“, in: *Criticism* 33 [1991], H. 4, S. 461–489, hier: S. 468).

22 Wie Stephen Orgel und andere gezeigt haben, galt heterosexuelles Begehren als verweiblichend in der frühen Neuzeit, sodass „sexuality itself is misogynistic, as the love of women threatens the integrity of the perilously achieved male identity“ (*Impersonations: The Performance of Gender in Shakespeare’s England*, Cambridge: Cambridge UP 1996, S. 26). Pyrocles wird später im Unterschied zu Musidorus argumentieren, heterosexuelles Begehren verstärke seine Männlichkeit noch. Diesen ambivalenten Status heterosexuellen Begehrens diskutiert Jennifer Panek im Zusammenhang mit Dramen, die die Neuverheiratung von Witwen inszenieren. Sie zeigt, dass im frühneuzeitlichen Diskurs die Bestätigung von Männlichkeit durch heterosexuelle Liebe dann möglich ist, wenn der Mann emotionale Distanz und sexuelle Unabhängigkeit bewahrt und sich so von der weiblich konnotierten Hingabe und Leidenschaft abgrenzt. Der ideale Mann ist somit

cher Vernunft und eine Infektion mit weiblicher emotionaler Schwachheit hält, warnt er Pyrocles:

[I]ndeed, the true love hath that excellent nature in it, that it doth *transform the very essence* of the lover into the thing loved, uniting and, as it were, *incorporating it with a secret and inward working*. [...] And this effeminate love of a woman doth so womanize a man [...]. (OA, S. 18)²³

Musidorus imaginiert hier, so scheint mir, die gefährliche Verwandlungskraft der Liebe als ein Szenario der Transsubstantiation – denn die katholische Lesart der Bibel geht ja ebenfalls davon aus, dass ein ‚unsichtbarer innerer Mechanismus‘ die ‚Essenz‘ von Brot und Wein ‚transformiere‘, die dann den Leib Christi ‚inkorporieren‘.²⁴ In einer erhitzten Debatte mit Pyrocles beschreibt Musidorus einen Teufelskreis, in dem heterosexuelle Liebe eine charakterliche Verweiblichung bewirkt, die die Verkleidung als Frau auslöst, welche die innere Verwandlung noch verstärkt: „see how extremely every way you endanger your mind; for to take this woman’s habit, without you frame your behaviour accordingly, is wholly vain“ (OA, S. 18). Diese Mahnung zeigt auch bereits die Doppelbedeutung von „habit“, die im Zentrum von Musidorus’ Argument steht: Kleidung und Verhalten stehen in enger Wechselbeziehung. Indem Musidorus auf die Wichtigkeit der angemessenen Erscheinungsweise beharrt, die die (veränderliche) männliche Identität bewahren soll, zeigt er eine ähnliche Abneigung gegen die Dissoziation von Akzidenzien und Substanz wie Thomas Cranmer, der seinen katholischen Gegner Stephen Gardiner in der Eucharistie-Debatte provozierend fragte: „take away the accidents, and I pray you what difference is between the bodily substance of the sun and the moon, of man and beast, of fish and flesh, [...] between a man and a woman?“²⁵

Die *Arcadia* adaptiert hier die konzeptuellen Parameter der katholischen Transsubstantiationslehre – die magische Wandlung, die Inkorporierung des Körpers Christi in den des Gläubigen, die enorme performative Kraft von Worten –, um das

„the sexually potent man who has the ability to arouse and satisfy feminine desire at will, without being enslaved to it by his own longing“ (*Widows and Suitors in Early Modern English Comedy*, Cambridge: Cambridge UP 2004, S. 81). Im Verlauf der *Arcadia* geht es wiederholt um „man’s control of his own sexual desire and pleasure“ als „pivotal issue in whether sexual activity validates or undermines his masculinity“ (ebd., S. 81f.). So wird etwa Basilius’ kopfloses Verlangen nach Cleophila als komisches Versagen präsentiert, das Basilius sowohl als (Ehe-)Mann als auch als Herrscher diskreditiert. Gynecia klagt ihn entsprechend an: „the wrong you do me [...] is to your country, when they shall find they are commanded by him that cannot command his own uncontent appetites“ (Sidney, OA, S. 240).

23 Hervorh. d. Verf.

24 In diesem Zusammenhang ist auch Jane Kingsley-Smiths Analyse der Darstellung Cupids in der *Arcadia* interessant, die ebenfalls eine Nähe zu katholischen Ritualen identifiziert: „Cupid was well-known in early modern England not only as a pagan but also as a Roman Catholic. He was erotic and thus identifiable as the object of Protestant polemic that likened idols to whores and the pleasures of idolatry to those of promiscuity“ („Cupid, Idolatry, and Iconoclasm in Sidney’s *Arcadia*“, in: *Studies in English Literature 1500–1900* 48 [2008], H. 1, S. 65–91, hier: S. 68).

25 Cranmer, „An Answer to a Crafty and Sophisticated Cavillation Devised by Stephen Gardiner“, S. 260.

Phänomen weltlicher, erotischer Liebe zu erforschen. Die Idee einer gegenseitigen Inkorporierung der Liebenden, die deren Identitäten transsubstantiiert, durchzieht die Romanze. So verewigen etwa im dritten Buch Musidorus und Pamela ihre Namen als „Pamedorus and Musimela“ in Baumstämmen (*OA*, S. 174), die Paare nennen ihre Kinder schließlich „Pyrophilus“ und „Melidora“ (*OA*, S. 361), und sowohl Musidorus als auch Pyrocles nehmen zuvor die Idee wörtlich, dass sie die Geliebte in sich tragen bzw. dass sie in der Geliebten weilen:

[I]f it [starving] destroyed Dorus, it should also destroy the image of her that lived in Dorus; [...] and when the thought of that was crept in unto him, it began to win of him some compassion to the shrine of the image, and to bewail, not for himself whom he hated, but that so notable a love should perish.²⁶

Zelmane [Pyrocles' female name in the *New Arcadia*] came with her body to find her mind – which was gone long before her and had gotten his seat in Philoclea [...]. (*NA*, S. 314)

Trotz dieser wiederholten metaphorischen und rhetorischen Anspielung auf physische Transformation und Inkorporation erkennt Pyrocles keine magische Macht von Kleidung oder von Liebe an. Seine weibliche Garderobe, beruhigt er seinen Cousin, werde seine Männlichkeit nicht transsubstantiiert, sondern im Gegenteil verstärken:

Neither doubt you, because I wear a woman's apparel, I will be the more womanish; since, I assure you, for all my apparel, there is nothing I desire more than fully to prove myself a man in this enterprise [...]. (*OA*, S. 21)

– und Pyrocles wird in der Tat seine maskuline ‚Substanz‘ unter Beweis stellen durch den Erfolg seines Liebeswerbens sowie durch eine Vielzahl von ritterlichen Duellen und Schlachten, die jeweils durch die Verkleidung ermöglicht oder doch zumindest vereinfacht werden. In dieser Hinsicht kann Pyrocles' Selbstbeschreibung „[t]ransformed in show, but more transformed in mind“ (*OA*, S. 26) auch anders verstanden werden, nämlich als Hinweis darauf, wie er durch die Manipulation von Zeichen („transformed in show“) die Sinneseindrücke anderer manipulieren kann und so ‚transformed in the mind‘ der anderen Charaktere ist, etwa seiner Angebeteten Philoclea, aber auch von deren Vater Basilius, die sich beide in die Amazone verlieben, während die Mutter Gynecia die Verkleidung durchschaut und den jugendlichen männlichen *Body Underneath* begehrt.

Die Verkleidungsstrategie ermöglicht beiden Prinzen gesteigerte Präsenzerfahrungen: Bei der oben zitierten gattungstypischen Liebe auf dem ersten Blick steht der Sehsinn im Vordergrund, und Pyrocles und Musidorus versuchen zunächst in erster Linie, diesen stärker zu befriedigen, indem sie sich durch ihre Verkleidungen in die Nähe der Prinzessinnen schleichen und, insbesondere Pyrocles durch seine

²⁶ Philip Sidney, *The Countess of Pembroke's Arcadia (The New Arcadia)* (1590), hg. v. Victor Skretowicz, Oxford: Clarendon 1987 (im Weiteren: *NA*), S. 309f.

weibliche Identität, mitunter Blicke auf die nur leicht bekleideten oder gar nackten Körper der Prinzessinnen erhaschen können, Momente die ausführlich als gesteuerte Präsenzerfahrung geschildert werden²⁷:

But when the ornament of the earth, young Philoclea, appeared in her nymphlike apparel, so near nakedness as one might well discern part of her perfections, and yet so apparelled as did show she kept the best store of her beauties to herself [...] her body (oh, sweet body!) covered with a light taffeta garment, so cut as the wrought smock came through it in many places – enough to have made your restrained imagination have thought what was under it [...]. (OA, S. 18, u. NA, S. 84)

[H]er [Philoclea's] light apparel being carried up with the wind, that much of those beauties she would at another time have willingly hidden were present to the sight of the twice-wounded Zelmane [...]. (NA, S. 112)

And inviting Zelmane also to wash herself with them, and she excusing herself with having taken a late cold, they began by piecemeal to take away the eclipsing of their apparel. [...] [They] were getting the pure silver of their bodies out of the ore of their garments [...]. Philoclea remained (for her Zelmane only marked) like a diamond taken from out the rock, or rather, like the sun getting from under a cloud and showing his naked beams to the full view, then was the beauty too much for a patient sight, the delight too strong for a stayed conceit; so that Zelmane could not choose but run to touch, embrace, and kiss her. But conscience made her come to herself and leave Philoclea [...]. (NA, S. 189)

Allerdings ist, wie das letzte Zitat bereits zeigt, das Ziel beider Prinzen, auch andere sinnliche Eindrücke zu erreichen. Dies ist zunächst nur in deren Phantasie möglich, wie eine Szene aus der *New Arcadia* verdeutlicht, die sich erneut, so meine These, die Konzepte der Eucharistie-Debatte aneignet. Als Pyrocles alias Cleophila gemeinsam mit der königlichen Familie zu Abend isst – das erste, nicht das letzte Abendmahl – halten seine vom Anblick Philocleas erregten Sinne den Wein für deren Körperflüssigkeit:

[M]y eyes [...] when the table was stayed and we began to feed, drank much more eagerly of her beauty than my mouth did of any other liquor [...]. And so was my common sense deceived, being chiefly bent to her, that as I drank the wine and withal stale a look on her, meseemed I tasted her deliciousness. But alas, the one thirst was much more inflamed than the other quenched. (NA, S. 86)

Pyrocles erlebt hier einen Moment der *Manducatio per visum*, der Augenkommunion, die für ihn zu einem erotischen, synästhetischen Geschmackserlebnis wird durch das tatsächliche Trinken von Wein statt der bloßen Beobachtung der sakramentalen Handlung, wie es in der katholischen Messe im Mittelalter und der frü-

²⁷ Vgl. Kinney („The Masks of Love“, S. 467) für eine Untersuchung der Beziehung von Philoclea und Pyrocles alias Zelmane als einer Adaption des Diana und Actaeon-Mythos in der *New Arcadia*, in der die neu eingefügte Figur Amphialus „reflects back to Pyrocles his own scopophilia“.

hen Neuzeit häufig der Fall war. Später werden körperliche Nähe und das Trinken von Wein in ähnlicher Weise assoziiert, als Musidorus versucht, Pamela zu küssen:

[T]he sudden occasion called love [...] made the too-much loving Dorus take her in his arms, offering to kiss her, and as it were to establish a trophy of his victory. But she, as if she had been ready to drink a wine of excellent taste and colour which suddenly she perceived had poison in it, so did she put him away from her [...]. (NA, S. 309)

Die Assoziation der Eucharistie und der körperlichen und gedanklichen Nähe oder gar Inkorporation teilt die *Arcadia* mit anderen Romanzen des späten 16. Jahrhunderts. So wird in Robert Greenes *Menaphon* die Liebe der Protagonistin Samela zu Melicertus durch Metaphern veranschaulicht, die sich auf den Verzehr seines Fleisches und Blutes beziehen: „Samela, whose mouth could digest no other meat save only her sweet Melicertus“;²⁸ „if he [Melicertus] lose [a combat], every drop falling from his wounds into the center of my [Samela's] thoughts“ (M, S. 124). In der *Arcadia* werden in den oben zitierten Passagen die magische Transsubstantiation und Realpräsenz des katholischen Eucharistie-Verständnisses, die die Einheit von Zeichen und Bezeichnetem erreichen, als gedankliche Figur auf die erotische Liebe übertragen, die sich so nach der ständig aufgeschoben Präsenzerfahrung sehnt, dass sie diese halluziniert. Die Protagonisten erkennen allerdings schnell, dass der Weg zu dieser Präsenz nicht über die imaginierte oder magische Einswerdung von Signifikant und Signifikat führt, sondern über die geschickte Manipulation von Signifikanten, über Verkleidung. Diese Verkleidung und die damit verbundene gegenseitige Suche der Liebenden nach dem *Body Underneath*, den nackten Tatsachen, der tatsächlichen Identität, bilden in der *Arcadia* zugleich ein erotisches und ein narratives Muster.

Die Vollendung der ‚weltlichen Wallfahrt‘, die maximale Präsenzerfahrung im Liebesakt, wird durch eine erotische sowie erzählerische Strategie ermöglicht, die sich erneut auf das Begriffsinventar der Eucharistie-Debatte bezieht und die Magie und das Wunder der Transsubstantiation ersetzt durch eine Manipulation von Zeichen. Es geht um die Idee der Multilokation, der gleichzeitigen Anwesenheit eines Körpers an mehreren Orten – ein Phänomen, das zu einem der wichtigsten protestantischen Argumente gegen die Realpräsenz wurde, da aus protestantischer Sicht die gleichzeitige Anwesenheit Jesu im Himmel und auf Erden nicht möglich ist. Die Vorspiegelung einer solchen Multilokation unternimmt Cleophila alias Pyrocles, indem sie sowohl Basilius als auch Gynecia verspricht, sie zu einer heimlichen Liebesnacht in einer Höhle zu treffen, aber plant, unterdessen, in Abwesenheit der Eltern, Philoclea aufzusuchen. Um diesen Plan zu realisieren, verkleidet sie sich als Gynecia, stellt sich krank und legt sich in das königliche Ehebett, während Gynecia, als Cleophila verkleidet, zur Höhle eilt, in die ihr der eigene Gatte folgt,

28 Robert Greene, *Menaphon* (1592), in: *The Life and Complete Works in Prose and Verse of Robert Greene*, Bd. VI, hg. v. Alexander B. Grosart, New York: Russell & Russell 1964, S. 1–146, hier: S. 118 (im Weiteren: M).

sobald die vermeintliche Gynecia schläft, und dort unwissentlich die paradoxe Prophezeiung des Orakels erfüllt: „Thou with thy wife adult'ry shalt commit“ (OA, S. 5). Ästhetisch demonstriert der narrative Prosatext hier, wie er durch die Multilokation des Erzählers in der Lage ist, Simultanität von Handlung darzustellen, und wie er durch den Einblick in die Wahrnehmung und Gedanken der Figuren Lesern das Vergnügen bietet, an der angeblichen Multilokation Cleophilas teilzuhaben. Selbst noch am nächsten Morgen, als Pyrocles und Philocleas Liebesnacht bekannt wird und die beiden daher gefangen werden, stiften Cleophilas Verwandlung und ihre Multilokation Verwirrung bei dem einfältigen Hirten Dametas:

Dametas (that saw her [Gynecia] run away in Cleophila's upper raiment, and judging her to be so) thought certainly all the spirits in hell were come to play a tragedy in those woods, such strange change he saw every way: [...] But of all other things Cleophila conquered his capacity, suddenly from a woman grown a man, and from a locked chamber gotten before him into the fields [...]. (OA, S. 244)

Doch nicht nur der Sehnsinn des beobachtenden Schäfers wird getäuscht, sondern Basilius hält die Frau, die er im Dunkel der Höhle liebt, für die Amazone und erkennt die eigene Ehefrau nicht; seine Sinne sind durch süße Imagination geschärft, erfahren wir: „Basilius [...] had his spirits sublimed with the sweet imagination of embracing the much desired Cleophila“ (OA, S. 238). Am nächsten Morgen preist Basilius die Vorzüge der Nacht und hält deren Blindheit für die tiefere Einsicht als das Tageslicht – eine Fehleinschätzung, die Lesern das Vergnügen der dramatischen Ironie bereitet. Basilius dichtet

O night, the ease of care, the pledge of pleasure, [...]
Be Victor still of Phoebus' golden treasure,
Who hath our sight with too much sight infected [...].

und vertieft sich dann ins Selbstgespräch:

“O Basilius,” said he, “the rest of thy time hath been but a dream unto thee. It is now only thou beginnest to live; now only thou hast entered into the way of blissfulness. [...] O who would have thought there could have been such difference betwixt women? Be not jealous no more, good Gynecia, but yield to the pre-eminence of more excellent gifts; [...] But alas, Gynecia, thou canst not show such evidence” [...]. (OA, S. 238f.)

Basilius' sinnliche Erfahrung ist so beeinflusst von seiner erotischen Phantasie, dass er nicht nur über Wochen den männlichen Körper der vermeintlichen Amazone verkennt, sondern selbst im Liebesakt den *Body of Evidence*, der dem der Ehefrau angeblich weitaus überlegen ist durch „more excellent gifts“, nicht wiedererkennt. Sogar sein Tastsinn, also der Sinn, mit dem wir uns gemeinhin am zuverlässigsten der Präsenz versichern, ordnet sich seiner erotischen Erwartungshaltung unter, die den vertrauten Körper der Ehefrau als den unbekanntem Körper der Amazone begreifen möchte. Das ästhetische Erscheinen von Cleophilas Körper wird also nur

möglich durch eine getäuschte Wahrnehmung, die dem von Martin Seel beschriebenen Schein gleicht, der zur Transzendierung des Wirklichen führt.²⁹

Die narrative und erotische Strategie der Multilokation wird so als ein Täuschungsmanöver entlarvt, das durch die Konditionierung von sinnlicher Erfahrung gelingen kann, welche also – psychoanalytisch betrachtet – nicht dem Bereich des Realen sondern bereits dem des Symbolischen, des sprachlich Geprägten, angehört. Eine ‚reine‘ Präsenzerfahrung jenseits von Interpretation ist den Charakteren nicht zugänglich und vom Erzähler nicht darstellbar.³⁰ So gipfelt auch Pyrocles’ ‚weltliche Wallfahrt‘ zwar im Liebesakt mit Philoclea, doch dieser Moment der gesteigerten Präsenzerfahrung wird durch ein höchst konventionalisiertes petrarkisches *blazon*, ein Lobpreis von Philocleas Körper, ersetzt. Dies verweist einerseits auf den konditionierten Blick des Liebhabers, der die Körperteile der Angebeteten einzeln betrachtet und entsprechend der stereotypen petrarkischen Vergleiche als elfenbeinern, golden usw. wahrnimmt, andererseits aber auch auf das Unvermögen des Erzählers, den Liebesakt präsent zu machen. In einer zweideutigen Formulierung ist es denn auch nicht der direkte körperliche Kontakt zwischen den Liebenden, der dargestellt wird, sondern die sprachliche Penetration von Philocleas Körper, die als Rahmen des Gedichts fungiert.³¹

What tongue can her perfections tell
 In whose each part all pens may dwell?
 Her hair fine threads of finest gold [...]
 As I began, so must I end:
 No tongue can her perfections tell,
 In whose each part all pens may dwell. (OA, S. 207–211)

In ähnlicher Weise sind zwei Liebende in Robert Greenes Romanze *Menaphon* aufgefordert, in einen Sängewettstreit zu treten um den besseren Liebenden bzw. Poeten ausfindig zu machen. Beide, der tatsächliche Schäfer Menaphon und der als Schäfer verkleidete Aristokrat Melicertus, berufen sich auf die Unsagbarkeit ihrer Liebe; beide gestehen zu, dass die überwältigende Schönheit ihrer Angebeteten, der Schäferin Samela (alias der Prinzessin Sephestia) ebenso wenig präsent gemacht werden kann wie die Intensität ihres Gefühls. Zwar eröffnet Menaphon noch mit dem Vertrauen auf die performative Kraft von Sprache, die die Schönheit Samelas und seine Liebe erscheinen lassen kann („Attend and mark what her perfections be

29 Martin Seel, *Ästhetik des Erscheinens*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2003, S. 101.

30 Wolfgang Iser argumentiert in diesem Zusammenhang, dass die Schäferpoesie in dem Augenblick unnötig wird, in dem das Glücksverlangen Erfüllung findet, wie auch die Episode des Schäfers Thyrsis zeigt, der nach seiner Verlobung mit Kala nicht mehr an den Sängewettstreiten teilnimmt („Liebe und Verwandlung im Schäferroman: Zur Poetologie des Fiktiven“, in: *Tales and their telling difference*: Zur Theorie und Geschichte der Narrativik, hg. v. Herbert Foltinek, Wolfgang Riehle u. Waldemar Zacharasiewicz, Heidelberg: Winter 1993, S.149–163, hier: S. 155).

31 Vgl. Mary Ellen Lambs Lesart der Szene, die Philoclea als ein Buch präsentiert und so die Leser der *Arcadia* in „Pyrocles’ guilty sexuality“ mit einbezieht („Exhibiting Class and Displaying the Body in Sidney’s *Countess of Pembroke’s Arcadia*“, in: *Studies in English Literature 1500–1900* 37 [1997], H. 1, S. 55–72, hier: S. 66).

/ For in my words my fancies shall appear“ (*M*, S. 122)), doch muss er mit der Anerkennung der Grenzen der sprachlichen Repräsentation schließen: „Seld speaketh Love but sighs his secret pains [...] / I think yet what I think tongue cannot tell“ (*M*, S. 125). Sein Versuch der Darstellung der Geliebten verwendet, wie der Erzähler der *Arcadia*, den petrarkischen Schönheitskatalog, der stereotyp die Haare der Angebeten als golden, ihre Augen als das Sonnenlicht, ihre Wangen als Lilien und ihre Lippen als Rosen beschreibt. Sein Rivale Melicertus distanziert sich von diesen standardisierten Vergleichen; bei ihm werden der Unsagbarkeitstopos der Liebe und die Undarstellbarkeit der Geliebten nicht als Einschränkung der Fähigkeit des Poeten gewertet, sondern als Beweis für die Intensität seiner Liebe und die Einzigartigkeit der Geliebten:

What need compare where sweet exceeds compare?
 Who draws his thoughts of love from senseless things [...]
 But he that has the feeling taste of Love
 Derives his essence from no earthly toy [...].
 My fellow swain has told a pretty tale
 Which modern Poets may perhaps allow,
 Yet I condemn the terms; for they are stale. [...]
 Those eyes, fair eyes, too fair eyes to be described [...].
 No more fond man: things infinite, I see,
 Brooke no dimension: hell a foolish speech;
 For endless things may never talked be.
 Then let me live to honour and beseech.
 Sweet Nature's Pomp, if my deficient phrase
 Has stained thy glories by too little skill,
 Yield pardon [...]. (*M*, S. 125–128)

Melicertus kann den Dichterwettstreit für sich entscheiden durch die Überwindung der konventionalisierten petrarkischen Vergleiche „which modern Poets may perhaps allow“ – er argumentiert, die Konventionalisierung dieser Metaphern haben sie zu *stale terms*, zu abgestandenen Zitaten, gemacht und sie der Fähigkeit zur Präsenzproduktion beraubt. Da die Vergleiche nicht mehr überraschen, können sie keinen sinnlichen Eindruck bei den Hörern hinterlassen, „the *feeling taste of Love*“ nicht ausdrücken und das Bild Samelas nicht in seiner Materialität heraufbeschwören. Nur durch die Erfindung neuer Szenarien und Bilder erreicht Melicertus diese Präsenzeffekte, etwa wenn er die Erschaffung von Samelas Brüsten folgendermaßen imaginiert:

Once Venus dreamt upon two pretty things [...].
 She sucked and sighed and bathed her in the springs,
 And when she waked they were my Mistress' breasts. (*M*, S. 127)

Melicertus vergleicht die Schönheit Samelas mit der Genesis, wenn er Samelas „eyes, fair eyes, too fair to be described“ als „those that erst the Chaos did reform“ (*M*, S. 126) darstellt; damit erkennt er nicht nur selbstreflexiv an, dass das *Blazon* des Liebenden/des Poeten den Körper der Geliebten (neu) erschafft, sondern ver-

weist auch auf die gottähnliche Kreativität des Dichters, der imaginäre Körper und Welten erzeugen kann. Diese Fähigkeit zur Erschaffung alternativer Welten ist nach Hans Blumenberg kennzeichnend für das neuzeitliche Kunstverständnis, das den innovativen Anspruch hat, „nicht mehr nur *Gegenstände* der Welt, nicht einmal mehr nur *die* Welt nachbildend darzustellen, sondern *eine* Welt zu realisieren“. ³² Für dieses Projekt, so Blumenberg, seien längere narrative Formen, ab dem 18. Jahrhundert dann der Roman, insbesondere geeignet, da diese detaillierte Welten kreieren können: „Eine Welt – nichts Geringeres ist Thema und Anspruch des Romans“. ³³ Bei Greene wird der Dichter Melicertus so zum Stellvertreter des Autors, welcher wiederum als Stellvertreter Gottes in dem *Blazon* als „a microcosmic lesson in the divine act of creation“ ³⁴ selbst-reflexiv auf seine Kreativität hinweisen kann.

Auch in der *Arcadia* enthält der Lobpreis der Frau ein selbstbezügliches Element. Der Erzähler bedient sich hier zwar weiterhin der petrarkischen Vergleiche, aber er distanziert sich anschließend ironisch von der poetischen Konvention des *blazon*, wenn er anmerkt, dass der leidenschaftliche Pyrocles nicht die Zeit gehabt habe, sich auf „so long a ditty“ (*OA*, S. 211) zu konzentrieren, sondern nur ungefähr in diesem Sinne Philocleas Körper bewundert habe („the only general fancy of it came into his mind, fixed upon the sense of that sweet subject“ [*OA*, S. 211]). Die wenig realistischen rhetorischen Topoi, die von der Materialität abstrahieren, um ein entpersonalisiertes Bild der Perfektion zu erzeugen, ersetzen hier also die Darstellung der ungeduldrigen, konkreten Handlung des Liebesaktes und werden so rückbezogen auf die Materialität, werden doch „auf diese Weise die poetischen Signifikanten der Perfektion zu Verweisen auf die Materialität umfunktioniert, von der sie sich abstoßen“. ³⁵ Diese Überprüfung der petrarkischen lyrischen Rhetorik für die Zwecke einer realitätsnäheren narrativen Erzählung bildet eine selbst-reflexive Geste, die den Erzähler wenig später auch von dem eigenen doppeldeutigen „pen“ sprechen lässt: „he [Pyrocles] gives me occasion to leave him in so happy a plight, lest my pen might seem to grudge at the due bliss of these poor lovers“ (*OA*, S. 211). Der beobachtende Erzähler wird also sinnlich und emotional berührt von dem Dargestellten und seine Affizierung soll die von Gumbrecht beschriebene und von Stefan Börnchen in der Einführung zitierte sinnliche Berührung der Leser und Leserinnen spiegeln und verstärken. ³⁶ So wie der Erzähler an dieser Stelle bei-

32 Hans Blumenberg, „Wirklichkeitsbegriff und Möglichkeit des Romans“, in: *Nachahmung und Illusion, Poetik und Hermeneutik*, Bd. 1, hg. v. Hans Robert Jauf, München: Fink 1964, S. 9–27, hier: S. 19.

33 Ebd.

34 A. Leigh DeNeef, „Rereading Sidney's Apology“, in: *Journal of Medieval and Renaissance Studies* 10 (1980), S. 155–191, hier: S. 160.

35 Lobsien/Lobsien, *Die unsichtbare Imagination*, S. 225.

36 Mary Ellen Lamb argumentiert in diesem Zusammenhang, dass die Lektüre der *Arcadia* Leser aus frühneuzeitlicher Perspektive verweiblicht habe, da die Romanze stärker die Sinne als den Verstand anspricht: „There is reason to believe that male readers may also have been judged effeminate for their pleasure in other aspects of the *Arcadia* – its more languid pastoral eclogues, its lush descriptions, its ornate language – all of which appeal more to the passions than to the reason“

nahe neidvoll auf den Liebesakt blickt, hat die Verkleidung und die Leidenschaft von Pyrocles zuvor so sehr sein Mitleid geweckt, dass er durch die Verwendung des weiblichen Namens und Pronomens fortan versucht, Pyrocles' *Undercover-Identität* zu schützen – ein Mitgefühl und ein Geheimnis, das er mit seinen impliziten weiblichen Leserinnen teilt:

Such was this Amazon's attire: and thus did Pyrocles become Cleophila – which name for a time hereafter I will use, for I myself feel such compassion of his passion that I find even part of his fear lest his name should be uttered before fit time were for it; which you, fair ladies that vouchsafe to read this, I doubt not will account excusable. (*OA*, S. 25)

Diese Kommentare zur sinnlichen und emotionalen Wirkung von fiktiven Prosatexten implizieren Sidneys Poetologie, wie er sie ausführlicher in seiner *Apology for Poetry* formuliert hat. Sidney eignet sich die Konzepte der Eucharistie-Debatte an, insbesondere die grundlegende Frage nach Präsenz und Repräsentation, aber auch Aspekte wie die Multilokation, die Inkorporation und das Verhältnis von Substanz und Akzidenzien, um die Präsenzerfahrungen seiner Protagonisten darzustellen und zugleich diese Fähigkeit der Präsenzerzeugung selbstreflexiv und selbstbewusst für seinen literarischen Text zu reklamieren. In seiner *Apology for Poetry* macht Sidney deutlich, dass er *Poetry* (und damit meint er allgemein fiktive Literatur)³⁷ für wirkmächtiger hält als philosophische oder historiografische Texte, da allein fiktionale Literatur die Leser emotional affiziert und so potentiell verändern kann. Wie seine Zeitgenossen fühlt sich Sidney einer Ästhetik verpflichtet, die Françoise Rigolot als „compulsion for a ‚rhetoric of presence‘“³⁸ beschrieben hat. Er versteht Poesie als die synästhetische Erfahrung eines *Speaking Picture*:

A perfect picture I say, for he [the poet] yieldeth to the powers of the mind an image that whereof the philosopher bestoweth but a wordish description, which doth neither strike, pierce, nor possess the sight of the soul so much as the other doth [...].³⁹

(„Exhibiting Class“, S. 67). Die *Arcadia* würde damit für ihre männlichen Leser, die wiederholt als „fair ladies“ adressiert werden, eine ähnliche geschlechtliche Transformation inszenieren wie für ihren Protagonisten.

37 Vgl. auch Sidneys Kommentare, die Reim und Vers als Kleidung, nicht aber als Essenz von Poesie beschreiben: „the greatest part of poets have apparelled their poetical inventions in that numerous kind of writing which is called verse – indeed but apparelled, verse being but an ornament and no cause to Poetry [...]. [I]t is not rhyming and versing that maketh a poet – no more than a long gown maketh an advocate“ (*An Apology for Poetry [or the Defence of Poesy]* [1595], hg. v. Geoffrey Shepherd u. Robert W. Maslen, Manchester: Manchester UP 2002, S. 87). – „It is already said (and, as I think, truly said) it is not rhyming and versing that maketh poesy. One may be a poet without versing, and a versifier without poetry“ (ebd., S.101).

38 Françoise Rigolot, „The Rhetoric of Presence: Art, Literature, and Illusion“, in: *The Cambridge History of Literary Criticism*, Vol. 3: *The Renaissance*, hg. v. Glyn P. Norton, Cambridge: Cambridge UP 1999, S. 161–75, hier: S. 165.

39 Sidney, *Apology for Poetry*, S. 90.

Durch diese zugleich kognitive und emotionale Affizierung der „sight of the soul“, die auch hier wieder in Bildern des gewalttätigen Eindringens („strike“, „pierce“, „possess“) konzeptualisiert wird, gelingt es dem Poeten, seine Leser und Leserinnen zu bewegen und so durch den Leseakt zu verändern. Aufgrund dieser Präsenz-Produktionsfähigkeit der Poesie versuchen, so Sidney, auch andere Textformen bisweilen ihre Wirkung auf die Rezipienten durch Anleihen am Poetischen zu verstärken. Wie die Protagonisten der *Arcadia* bedienen sie sich einer strategischen Verkleidung, also einer Manipulation der Repräsentation, durch die Präsenzerfahrung erst ermöglicht werden soll:

Where the philosophers, as they scorn to delight, so must they be content little to move [...] which Plato and Boethius well knew, and therefore made mistress Philosophy very often borrow the masking raiment of Poesy [...].⁴⁰

40 Ebd., S. 95f.