

# **RHETORISCHER SPAGAT**

(Selbst-)Inszenierungen englischer Autorinnen  
in der frühen Neuzeit

von

Annika Katja Beifuss

**Dissertation**

zur Erlangung des akademischen Grades

Doktor der Philosophie

in der Philosophischen Fakultät

der Eberhard Karls Universität Tübingen

Tübingen

2011

Gedruckt mit Genehmigung der Philosophischen Fakultät der Universität Tübingen

Hauptberichterstattein: Professor Dr. Ingrid Hotz-Davies

Mitberichterstattein: Professor Dr. Stefanie Gropper

Dekan: Professor Dr. Jürgen Leonhardt

Tag der mündlichen Prüfung: 14.01.2011

TOBIAS-lib, Tübingen

# INHALT

1. Einleitung	1
1.1 Paratexte, Huldigungen, Zueignungen und »To the Reader«-Texte	4
1.1.1 Zueignungstexte	7
1.1.2 »To the Reader«-Texte	9
1.2 Huldigungen in der frühen Neuzeit	12
1.3 Schriftstellerinnen in der frühen Neuzeit	18
1.4 Huldigungstexte als Mittel zur Aneignung von Kapitalarten	28
2. Diskursanalyse	34
2.1 Autorität durch Authentizität – <i>Mother's Advice Books</i>	37
2.1.1 Elizabeth Grymeston, <i>Miscelanea, Meditations, Memoratiues</i> (1604)	40
2.1.2 Dorothy Leigh, <i>The Mothers Blessing</i> (1616)	44
2.1.3 Elizabeth Clinton, <i>The Countesse of Lincolnes Nurserie</i> (1622)	49
2.1.4 Elizabeth Jocelin, <i>The Mothers Legacie to her Unborn Child</i> (1624)	53
2.1.5 Fazit	59
2.2 Strategische Selbstentäußerung – Mystikerinnen, Prophetinnen, Exegetinnen	61
2.2.1 Margaret Roper, <i>A deuout treatise upon the Pater noster</i> (1526)	64
2.2.2 Anne Dowriche, <i>The French Historie</i> (1589)	70
2.2.3 Anna Trapnel, <i>Report and Plea</i> (1654)	76
2.2.4 Jane Lead(e), <i>The Heavenly Cloud Now Breaking</i> (1681)	83
2.2.5 Fazit	88
2.3 Reagierende und rasonierende Polemik – Protofeministinnen	90
2.3.1 Jane Anger, <i>Jane Anger: Her Protection for Women</i> (1589)	93
2.3.2 Rachel Speght, <i>A Mouzell for Melastomus</i> (1617)	99
2.3.3 Bathsua Makin, <i>An Essay to Revive the Ancient Education of Gentlewomen in Religion, Manners, Arts &amp; Tongues</i> (1673)	107
2.3.4 Mary Astell: <i>A serious proposal to the ladies for the Advancement of their True and Greatest Interest. In Two Parts</i> (1694/97)	114
2.3.5 Fazit	118
2.4 Gewagte Biographien, schillernde Persönlichkeiten: Mary Frith (Moll Cutpurse) und Mary Carleton (The German Princess)	121
2.4.1 <i>The Life and Death of Mrs. Mary Frith. Commonly Called Mal Cutpurse</i> (1662)	124

2.4.2	Mary Carleton, <i>The Case of Madam Mary Carleton</i> (1663)	131
2.4.3	Fazit	139
2.5	Literarisches Oszillieren – Dichterinnen	141
2.5.1	Margaret Tyler, <i>The First Part of the Mirrour of Princely deedes and Knighthood</i> (1579 oder 1580)	143
2.5.2	Anna Weamys, <i>A Continuation of Sir Philipp Sidney's Arcadia</i> (1651)	157
2.5.3	Margaret Cavendish, <i>Poems and Fancies</i> (1653), <i>The Worlds Olio</i> (1655) und <i>Playes</i> (1662)	174
2.5.4	Aphra Behn, <i>The Dutch Lover</i> (1673), <i>The Feign'd Cutizans or A Nights Intrigue</i> (1679) und <i>The Emperor of the Moon</i> (1687)	185
2.5.5	Fazit	203
3.	Schluss	205
4.	Literaturverzeichnis	208

# 1. EINLEITUNG

Meine Arbeit beschäftigt sich gendersensitiv und literatursoziologisch mit Paratexten, speziell mit Huldigungstexten, aus dem sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert – einem Genre, welches bisher nicht umfassend und erst in jüngster Zeit als eigenständige literarische Gattung erforscht wurde.<sup>1</sup> Die Bedeutung dieser Texte für das kulturelle Schaffen der frühen Neuzeit wird von der Forschung entweder nur in Bezug auf einzelne Autoren oder Patrone oder aus historischer Sicht besprochen.<sup>2</sup> Aus der Auseinandersetzung mit Zueignungstexten und »To the Reader«-Texten von frühneuzeitlichen Autoren<sup>3</sup> und deren soziopragmatischen Dimensionen ergibt sich die neue generische Begriffsbestimmung des »Huldigungstextes«. Huldigungstexte sind gattungstheoretisch als Grenzphänomene aufzufassen, da sie sich inmitten des Spannungsfelds von Fiktionalität und soziopragmatischem Handeln verorten lassen. Sie changieren zwischen »echter« Selbstaussprache und *Self-fashioning*. Da Huldigungstexte ideal zum Zweck der Selbstdarstellung genutzt werden können, haben Schriftsteller darin die Möglichkeit, eine Konstruktion ihrer Identität zu entwerfen.

Die Bandbreite weiblichen Schreibens der frühen Neuzeit ist erst in den letzten drei Jahrzehnten zunehmend von der feministischen Literaturwissenschaft erfasst worden und hat zu Kanonrevisionen geführt. Es werden Huldigungstexte untersucht, die weibliche Autorschaft bewerben und Fragen nach deren Legitimierungsstrategien gestellt. In einer Epoche, in der das Frauenideal mit der Trias »chaste, silent, and obedient« (cf. Hull) umschrieben wurde, stellt sich die Frage, wie sich Frauen behaupten bzw. inwiefern sie sich überhaupt schreibend konstruieren können und konstruiert werden konnten. Um weibliche Autorschaft zu rechtfertigen, mussten enorme soziale und kulturelle Barrieren überwunden werden. Wie sich zeigen wird, nutzen die Autorinnen die wenigen

---

<sup>1</sup> Cf. Ammon, Frieder von, und Herfried Vögel, Hrsg. *Die Pluralisierung des Paratextes in der frühen Neuzeit. Theorie, Formen, Funktionen*. Berlin: LIT Verlag, 2008. Brayman Hackel, Heidi. *Reading Material in Early Modern England: Print, Gender, and Literacy*. 1. Aufl. Cambridge [et al.]: Cambridge University Press, 2005. Dunn, Kevin. *Pretexts of Authority: The Rhetoric of Authorship*. Stanford: Stanford University Press, 1994. Wall, Wendy. *The Imprint of Gender: Authorship and Publication in the English Renaissance*. Ithaca: Cornell University Press, 1993. Maclean, Marie. »Pretexts and Paratexts: The Art of the Peripheral.« *New Literary History* 22 (1991): 273-279.

<sup>2</sup> »Such letters have not been considered as relevant records, because those who study stylistic manipulations do not read historical documents and those who read historical materials do not study style« (Whigham 864).

<sup>3</sup> Aus Gründen der besseren Lesbarkeit werden, wenn es um allgemeine Kategorien wie »Autor« geht, nur die männlichen Formen zur geschlechtsneutralen Bezeichnung verwendet. Später wird es dann fast nur noch um »die Autorin« gehen.

rhetorischen Spielräume durch geschicktes Übertreten der ihnen diskursiv zugeordneten Räume.

Die literatursoziologische Perspektive der Arbeit, welche die Huldigungstexte als paraliterarisches Phänomen begreift, schließt die textbedingenden und -erzeugenden Faktoren mit ein. Die Arbeit ist insofern den zentralen Gedanken des *New Historicism* verpflichtet, als in dessen Konsequenz literarische Werke zunehmend als kontextabhängige soziale Transaktionen wahrgenommen werden, in welchen zeitgenössische Diskurse, die soziale Positionierung der Autorinnen und Patrone und die erhoffte Leserschaft ein komplexes Gefüge an Rahmenbedingungen ergeben, innerhalb dessen ein gegebener Text wahrzunehmen ist.

Die Positionierungsoptionen für schreibende Frauen in der frühen Neuzeit werden in Abhängigkeit von den Diskursen, innerhalb derer sie sich bewegen, erforscht. So entstehen Themencluster, die als analytische Vergleichsbasis dienen. Der Fokus der Untersuchungen liegt auf der Hervorbringung des Subjekts der Autorin, je nach Textart auch der Hervorbringung des Gegenübers. Die Texte werden als Stifter und Ausdruck sozialer Beziehungen und damit auch von Machtbeziehungen gelesen.

Das erste Kapitel stellt ein Instrumentarium bereit, das es ermöglicht, zu analysieren, auf welche Weise sich gesellschaftliche Machtverhältnisse auf konkrete Huldigungstexte der frühen Neuzeit niederschlagen. Die Akteursmotivationen der Huldigungsschreiber werden mit Bourdieus System der verschiedenen Kapitalarten erklärt. Die Ausgestaltung der Machtbeziehungen und Kapitalverteilungen im Feld der Literaturproduktion ist bei jedem Huldigungstext ›Verhandlungssache‹.

Die komplexen Austauschprozesse innerhalb des frühneuzeitlichen Buchmarkts sind meist unsichtbar für das Publikum. Sichtbar und (oft) zugänglich sind die textuellen Zeugnisse von Patronageverhältnissen und Eigenwerbung, die ihrerseits Rückschlüsse auf Macht- und Kapitalverhandlungen zulassen und es ermöglichen, Strukturen der Kulturproduktion der englischen frühen Neuzeit abzulesen. Die Huldigungstexte zeigen die Schwierigkeit der Verortung der auktorialen Position, insbesondere wenn es sich dabei um eine weibliche auktoriale Position handelt.

Die Untersuchungen der Huldigungen beruhen auf der sorgfältigen Interpretation der vorliegenden Textpassagen. Die »Close Reading«-Technik ermöglicht die präzise Darstellung der auktorialen Strategien und lässt sich aufgrund der relativen Kürze der Texte problemlos durchführen.

Meine Fragestellung richtet sich nach dem Aufbau der diskursiven Ereignisse und ihrer diskursiven Praxis. Dafür müssen in Bezug auf die Texte zunächst folgende Fragen beantwortet werden: Wer spricht? Welchen Status haben die Sprecher? Wie ist der Diskurs beschaffen, innerhalb dessen sich die Autorinnen bewegen? Mit welchen Arten von Kapital sind die jeweiligen Akteure ausgestattet? Die Umwandlungsmechanismen bzw. Inanspruchnahmen bestimmter Kapitalien kann in manchen Fällen durch ausgiebige Textanalysen abgeleitet werden. Das Machtfeld, innerhalb dessen sich die Akteure bewegen, ergibt sich unter anderem aus der Kombination von diskursivem Feld, Kapitalressourcen und Geschlecht.

## 1.1 Paratexte, Huldigungen, Zueignungen und »To the Reader«-Texte

Genettes Etikett ›Paratext‹ verbindet allgemein alle Textarten, die dem ›eigentlichen‹ Text vorangestellt, außerhalb des Textes liegend oder gar dem Text erläuternd übergeordnet erscheinen. Paratexte bilden »den geeigneten Schauplatz für eine Pragmatik und eine Strategie« (Genette 10); sie entsprechen »definitionsgemäß der Absicht des Autors« (10). Zur Klasse der Paratexte gehören beispielsweise der Autorennamen, der Titel, die Anmerkungen, Vorworte und »To the Reader«-Texte, sowie Zueignungs- und Widmungstexte.

Der Terminus ›Huldigungstext‹ ist der hier verwendete Überbegriff, das Hyperonym für die Textsorten, die diese Arbeit bespricht, nämlich Zueignungen und »To the Reader«-Texte. Beide stehen üblicherweise auf der ersten Seite nach dem Titelblatt und sind damit nach dem Titel die ersten Elemente, welche die Lesehaltung und das Leseerlebnis beeinflussen.<sup>4</sup> Heidi Brayman Hackel zufolge ist es eine zentrale Funktion der Paratexte, die Publikumshaltung zu steuern: »prefatory letters and printed marginalia most clearly signal concerns about interpretation and most explicitly direct readers' experiences of a text. Aside from title pages, they are also the most nearly standard paratextual features of an early modern book« (88).

Für die (auch politische) Relevanz des frühneuzeitlichen Paratexts sprechen zwei weitere Faktoren: Erstens wurden mit dem »Licensing of the Press Act« im Jahr 1662 »Titles, Epistles, Prefaces, Proems, Preambles, Introductions, Tables, Dedications« zu jenen Teilen eines Buches hinzugefügt, welche eingereicht werden mussten, um von der Regierung geprüft und gegebenenfalls zensiert zu werden (Patterson 56). Diese Verordnung zeigt nicht nur die Bedeutung von Paratexten, sondern wertet sie gleichzeitig als ernstzunehmende und meinungsbeeinflussende Mittel auf. Zweitens weisen die handschriftlichen Anmerkungen in den erhaltenen Originaldrucken darauf hin, dass die damalige Leserschaft vorbemerkenendes Material wie Huldigungen (mehr als heute) als Bestandteil des Textes wahrnahm: »the prefatory material is often marked in ways similar

---

<sup>4</sup> Der Originaltitel von Genettes *Paratexte* heißt schlicht *Seuils* –Schwellen–, was diese hybriden Textarten auf einen Nenner bringt. Das Wort ›Paratext‹ selbst verweist auf das sich an der Grenze Ansiedelnde. J. Hillis Miller setzt sich in seinem Aufsatz »The Critic as Host« mit dem Präfix ›Para‹ auseinander: »›Para‹ is an ›uncanny‹ double antithetical prefix signifying at once proximity and distance, similarity and difference, interiority and exteriority, something at once inside a domestic economy and outside it, something simultaneously this side of the boundary line, threshold, or margin, and at the same time beyond it, equivalent in status and at the same time secondary or subsidiary, submissive, as of guest to host, slave to master« (Miller 441).



to the rest of the text: corrections are made, sections are underlined, and summaries float in the margins« (Brayman Hackel 100).

Die Position der Huldigungen – nach der Titelseite und damit das Leseerlebnis einleitend – und die Häufigkeit ihres Erscheinens<sup>5</sup> lässt erahnen, wie wichtig sie für die Autoren waren, um vor dem Publikum strategisch eine eigene Position einzunehmen:

[I]n those crossings of the threshold, when the author first appears before his audience, the pressure on self-presentation is greatest. To some extent, each beginning – beginnings of individual works as well as beginnings of careers – brings a renewal of self-presentational pressure. (Helgerson 13)

Die Huldigungen sind Texte aus der Zeit des Patronagesystems und der gleichzeitigen Verbreitung und Kommerzialisierung des Buchmarkts im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert, deren größte Gemeinsamkeit die Adresse, die Ansprache ist. »Adressen markieren einen textuellen Rand, sie sind Zeugen einer Zustellbarkeit« (Allerkamp 12), sie sprechen an, sie haben eine Richtung. Huldigungstexte postulieren nicht nur Autoren und Angesprochene, sondern auch deren Verbindung zueinander: »Im Anruf und im Angerufenwerden stellt sich das Problem der Konstitution und der Destruktion eines Subjekts, seiner durch Diskursivität hervorgebrachten Individualität und Institutionalisierung« (17). Der Fokus der Untersuchungen liegt auf der Hervorbringung des Autor-Subjekts und unter Umständen auch der Hervorbringung des Gegenübers. Die Texte bieten Möglichkeiten der Zurschaustellung von erwünschten Identitäten und Realitäten und fungieren damit auch als Stifter und Ausdruck sozialer Beziehungen.

Die neue generische Begriffsbestimmung des Huldigungstextes ergibt sich aus der literatursoziologischen Perspektive der Arbeit. Der Terminus Huldigung setzt die Textform erstens in eine soziohistorische Beziehung und dient zweitens der Beschreibung einer sozialen Interaktion; damit bietet er den passenden Suchscheinwerfer für den Textkorpus dieser Arbeit.

Das Wort ›Huldigung‹ entstammt dem Feudalsystem und bezeichnet eine Handlung, durch die ein Vasall die Autorität seines Lehnsherrn anerkennt, die Huldigung ist »der ein vertragsartiges Verhältnis bestärkende oder begründende Akt der Unterwerfung und Treuebindung in rechtssymbolischen Formen, insbesondere durch Leistung eines Treueides« (Nilgen 184). Der aus dem Mittelalter entlehnte Begriff spiegelt den Charakter und die soziale Funktion der Texte wider. Im Kontext der englischen frühen Neuzeit,

---

<sup>5</sup> Brayman Hackel wertet in *Reading Material in Early Modern England* den Bestand der Bibliothek der Countess of Bridgewater aus (dessen durchschnittliches Erscheinungsjahr 1618 ist): »The dominant paratextual element in this collection is overwhelmingly the dedicatory epistle and the letter to the reader: 93 percent of the books open with at least one preliminary address« (Brayman Hackel 90).

zur Zeit des Übergangs von der Handschrift zum gedruckten Buch, stellt die Huldigung eine relikte Interaktionsform des Feudalsystems dar. Häufig stehen Zueignungen und »To the Reader«-Texte auch nebeneinander in der Funktion, ein nachstehendes Werk zu bewerben. Teilweise versuchen Schriftsteller und Herausgeber mit mehreren unterschiedlich adressierten Texten, dem sich wandelnden Markt zu begegnen. Wendy Wall sieht darin den Versuch, sich verschiedenen Lesehaltungen anzupassen: »publishers and writers emphasize the compatibility of the privately dedicated manuscript and the publicly sold book; the book could be written in gratitude for (or in hopes of) preferment, but could also be addressed to the general reader« (Wall 55).

Die Texte sind insofern einseitig, als sie eine (aktive) Positionierung des Schreibenden erfordern, das Gegenüber jedoch *im Text* vergleichsweise passiv den jeweiligen textuellen Zuschreibungen »ausgeliefert« ist. Das Gegenüber, ob der Adressat einen Patron oder die gesamte Leserschaft darstellt, wird durch den Text positioniert. In der einer Huldigung vorausgehenden oder darauf folgenden sozialen Interaktion sind die jeweiligen Adressaten natürlich alles andere als passiv. Ein einflussreicher Mäzen konnte seine Protektion oder Gönnerschaft jeglicher Art selbstverständlich verweigern, wenn der ihm zugedachte Text ihm missfiel. Genauso ist auch der »große Adressat«, die Leserschaft, mitnichten ohne Einfluss. Gerade zu einer Zeit, in der sich der kommerzielle Buchmarkt zu etablieren beginnt, wächst der Einfluss der adressierten Leser auf den Erfolg eines Buchs respektive dessen Autor.

Es gilt zu ergründen, wie die Huldigungstexte durch soziale Beziehungen verschiedener Art geformt werden, wie Huldigungstexte selbst soziale Beziehungen gestalten und wie sich gegebenenfalls die stillschweigende Präsenz der Leserschaft auf nämliche Beziehungen auswirkt. Die Bezeichnung Huldigung, speziell im Bewusstsein ihrer Begriffsherkunft, öffnet ein diskursives Feld, innerhalb dessen sich die Akteure im sich wandelnden Feld der Literaturproduktion bewegen. Der Begriff Huldigung und dessen Bedeutungsgehalt sollen nicht nur die grundsätzliche Sozialgebundenheit der Texte ausdrücken, sondern auch der Vielseitigkeit der Schreibkultur in der frühen Neuzeit Rechnung tragen.

Im Zentrum der Untersuchungen zu den Huldigungstexten steht die Frage nach der Positionierung bzw. den Positionierungsmöglichkeiten der Autorinnen in der frühen Neuzeit. Es lassen sich zwei Arten von Huldigungstexten für diese Arbeit unterscheiden: Zueignungstexte und »To the Reader«-Texte. Ihnen gemeinsam ist erstens die Adresse, d.h. ihre ausgestellte Appellstruktur, zweitens das Ziel der Bewerbung des nach-

stehenden Werks und drittens die Möglichkeit der Selbstpositionierung der Autoren. Alle drei Funktionen der Huldigungen sind auf enge Weise miteinander verknüpft. Marie MacLean schreibt zu der Kommunikationssituation von Paratexten:

The paratext involves a series of first order illocutionary acts in which the author, the editor, or the prefacer are frequently using direct performatives. They are informing, persuading, advising, or indeed exhorting and commanding the reader. (M. Maclean 274)

Ein Zueignungstext kann auch zum bloßen Gestus – d.h. ohne das Vorhandensein einer tatsächlichen Verbindung von Schriftsteller und Adressat – ›verkommen‹, wie die Feststellung von Diana Laurenson und Alan Swingewood in *The Sociology of Literature* bestätigt: »One cannot even trust dedications as evidence of patronage. Some were attached to works without the knowledge of the hoped-for benefactors« (Laurenson und Swingewood 188). Das Vorkommen solcher ›leerer‹ Huldigungen weist darauf hin, dass sich Literaten allein durch in jeder Hinsicht fiktive Verbindungen zu einflussreichen Menschen einen Vorteil erhofften. Daran lässt sich ablesen, an wen diese Art von Zueignungen vorrangig adressiert sind: an die Leserschaft, für die eine bestimmte Beziehung zur Schau gestellt werden soll.

Zueignungen und »To the Reader«-Texten sind der Leserschaft allgemein zugänglich durch die Tatsache, dass sie »an die Existenz des Buches, das heißt des gedruckten Textes geknüpft« (Genette 159) sind. Insofern ist, unabhängig vom expliziten Adressaten, die Leserschaft immer mindestens impliziter Adressat. Das heißt, egal wem gegenüber sich die Autoren noch positionieren müssen oder wollen, die Leserschaft wird immer als kritischer Beobachter mitgedacht, »sozusagen stets als Zeuge geladen« (131).

### 1.1.1 Zueignungstexte

Zueignungstexte »bestehen darin, ein Werk einer Person, einer wirklichen oder idealen Gruppe oder irgendeiner andersgearteten Entität als Ehrengabe zu widmen« (Genette 115). Sie beziehen sich auf die »ideelle Wirklichkeit des Werks« (115) und sind deutlich abzugrenzen von den von Genette als ›Widmungstexte‹ bezeichneten: diese sind als persönliche Widmungen einzelner Exemplare auf der rein materiellen Ebene und nicht auf der symbolischen zu verstehen.

Im Normalfall besteht ein Zueignungstext darin, dass ein Autor einer Einzelperson oder einer Gruppe ein schriftstellerisches Werk zueignet, das bedeutet: symbolisch schenkt. Da die Zueignungen den Haupttext konventionellerweise so positionieren, als

sei er für den jeweiligen Adressaten geschrieben, erscheint eine Zueignung normalerweise auch in der Erstausgabe. Der Zueignungstext fungiert zugleich als Schenkungs-urkunde und Werbetext für das jeweilige Werk: Schriftsteller ›schenken‹ den Adressa-ten, prototypischer Weise den als großzügig dargestellten adligen Patronen,<sup>6</sup> ihr Werk, d.h. eignen ihnen den Besitz an demselben zu. Es gibt zwei Arten von Zueignungsad-ressaten: private und öffentliche. Private Adressaten sind welche, denen ein Werk im Namen einer persönlichen Beziehung zugeeignet wird; zu öffentlichen Zueignungsad-ressaten stellen die Autoren eine Beziehung offizieller Art zur Schau.<sup>7</sup> Der Adressat einer Zueignung ist immer mit verantwortlich für das ihm zugeeignete Werk, »dem er *nolens volens* ein Quentchen seiner Unterstützung und damit seiner Anteilnahme zu-kommen läßt« (Genette 133).

Verena Burkolter definiert das Klient/Patron-Verhältnis in ihrer Analyse *The Patronage System. Theoretical Remarks* folgendermaßen: »Two parties unequal in status, wealth and influence form a *dyadic*, particularistic, self-regulating (no formal normative regulations are needed) relationship of asymmetrical commitment and *face-to-face-contact*, and legitimated by certain values« (Burkolter 7).<sup>8</sup> Die Beziehung von Schrift-steller zu Patron ist zwar, wie Burkolter beschreibt, prinzipiell dyadisch, jedoch ist die Kommunikation an sich triadisch aufgestellt. Die Autoren und Adressaten verkehren auch im Fall von Zueignungstexten im Beisein nicht genau kalkulierbarer Dritter, der Leser, denen die Konstellation in ihrer Gesamtheit zur Begutachtung, zur Spekulation, zur Kritik vorgelegt wird. Im Interesse der expliziten Adressaten, der Patrone, und der impliziten Adressaten, der Leser, ist auch, einen möglichst unterhaltsamen Text vorlie- gen zu haben, der idealer Weise ihre ideologischen Positionen affirmiert. Hinter einem

---

<sup>6</sup> Alternativ könnte an dieser Stelle auch die Bezeichnung ›Mäzen‹ stehen. Vergil eignete seine *Georgica* Maecenas zu. Seitdem ist die soziale Funktion des tatsächlichen oder erhofften Wohltäters, des Mäzens, mit dem Namen des Maecenas etymologisch verknüpft. Um die Frage nach der Herkunft und dem Alter der Huldigungstexte zu beantworten, zitiere ich Genette in seinem Buch *Paratexte*: »Der Ursprung der Zueignung geht zumindest bis ins alte Rom zurück [...]. Es handelte sich bereits um das klassische Ver-fahren der Zueignung als Huldigung an einen Beschützer und/oder Wohltäter« (Genette 116). Die hier gebrauchte Bezeichnung Patron entspricht dem englischen *patron*, abgeleitet von lat. *pater* ≈ Vater, und geht auf das Konzept der antiken ›familia‹ zurück (die ›familia‹ ist nicht zu verstehen als eine Blutsband-verknüpfung, sondern als feudalarwirtschaftliche Gemeinschaft). Das englische *patron* bezeichnet »a per-son or organization that uses money or influence to advance the interests of a person, cause, art, etc.; *spec.* (in the 17th and 18th centuries) a well-known person who accepts the dedication of a book (*obs.*)« (OED).

<sup>7</sup> Diese Unterscheidung ist eine für die frühe Neuzeit nicht unbedingt notwendige. So stellt Judith Rice Henderson in ihrem Aufsatz »On Reading the Rhetoric of the Renaissance Letter« einleitend fest: »we must recognize that the humanist did not distinguish as insistently as we do between private and public letter-writing, the familiar and the official letter« (Henderson 146).

<sup>8</sup> Meine Hervorhebungen, Klammern von Verena Burkolter. Burkolters These, dass »face-to-face-contact« zur Definition eines Patronageverhältnisses gehöre, wird der folgenden Analyse nicht standhal-ten können. Cf. Kapitel II.3.

Huldigungstext steht oft ein Text, den es je nach Natur des zu protegierenden Werkes zu verteidigen und gegen Kritik seiner Leser zu schützen gilt.

Ein frühneuzeitlicher Begriff für Zueignungen wäre zum Beispiel »epistle dedicatory«, wie sie in Angel Days *The English Secretorie* bezeichnet werden, das später in dieser Arbeit Untersuchungsgegenstand sein wird. In Anlehnung an *epistle* könnte man auch von Briefrhetorik sprechen, da die größte Gemeinsamkeit der Huldigungen der Adressat ist. Allerdings sind manche Huldigungstexte in poetische Formen »verpackt«, so dass der Terminus »Brief« unzureichend wäre. Oft wird in der englischsprachigen Forschung einfach von »dedications« gesprochen, das entspräche dem Begriffshorizont nach den Genette'schen Zueignungstexten.

Ein Grenzfall innerhalb der Zueignungstexte ist der, dass nicht die Schriftsteller selbst eine Zueignung verfassen, sondern (idealerweise einflussreiche) »Freunde« der Schriftsteller für die Autoren eine Zueignung schreiben und so das Druckwerk bewerben.<sup>9</sup> Häufig gibt es auch nicht nur einen Patron, sondern mehrere Adressaten, um sich nach möglichst vielen Seiten abzusichern.

Eine Zueignung stellt zwar eine wie auch immer geartete Beziehung zwischen Autor und Adressat zur Schau, jedoch kann von diesen Textdokumenten nur bedingt das tatsächliche Verhältnis der Parteien abgelesen werden. Die Zueignung »bedarf *im Prinzip* des vorhergehenden Einverständnisses des Adressaten« (Genette 129);<sup>10</sup> ob es diese Zustimmung tatsächlich gibt, lässt sich für die Leserschaft nur in seltenen Fällen nachvollziehen. Dieses Problem wird bei den nicht individuell adressierten Texten, an eine größeren Gruppe, zum Beispiel »To the Reader« oder »To all vertuous Ladies« umgangen, da die Schriftsteller in diesem Fall auf das Einverständnis der Gehuldigten verzichten können. Diese Texte werden hier den »To the Reader«-Texten zugeschrieben, da sie sich nicht an spezifische Adressaten richten, sondern an die erhoffte Leserschaft.

### 1.1.2 »To the Reader«-Texte

Die »To the Reader«-Texte sind nicht mehr eindeutig den Zueignungstexten zuzuordnen, wie Genette, der sich diesen taxonomischen Problemen ebenfalls stellen muss, in seinem Kapitel zu den Zueignungen und Widmungen bemerkt: »Man kann auch ganz einfach (allzu einfach vielleicht) dem Leser zueignen, und manche Vorreden »An den

---

<sup>9</sup> Ob es sich dabei tatsächlich um die Huldigung eines Freundes handelt oder der Schriftsteller selbst als »Freund« posiert und das Werk bewirbt, lässt sich nicht immer feststellen.

<sup>10</sup> Meine Hervorhebung.

Leser« müßten vermutlich ebenso sehr als Widmungsepisteln gelesen werden wie als Vorworte« (Genette 130). Die »To the Reader«-Texte haben durch ihre unspezifische Adresse und ihre den Text bahnende bzw. gegebenenfalls verteidigende Funktion größere strukturelle Verwandtschaft mit den Vorworten als mit den Zueignungen.

Vorworte bezeichnen »alle Arten von auktorialen oder allographen Texten (seien sie einleitend oder ausleitend), die aus einem Diskurs bestehen, der anlässlich des nachgestellten oder vorangestellten Textes produziert wurde« (Genette 157). Die Form der Vorworte und der »To the Reader«-Texte ist meistens die des Prosatextes, wohingegen Zueignungen, besonders wenn literarische Texte beworben werden, auch in dramatischer oder lyrischer Form abgefasst sind. Für die nachfolgenden Untersuchungen sind die in der Genetteschen Terminologie »authentischen« Vorworte von Relevanz. Authentisch meint, dass »die Zuschreibung an eine wirkliche Person durch irgendein anderes Indiz und möglichst alle anderen paratextuellen Indizien bekräftigt wird« (Genette 173).<sup>11</sup> Vorwort-Verfasser können die Autoren des nachstehenden (oder vorangehenden) Textes sein, dann ist von auktorialen authentischen Vorworten die Rede. Wenn eine andere, im Sinn der obigen Definition, authentische Person das Vorwort schreibt, wird von allographen authentischen Vorworten gesprochen.

Die »To the Reader«-Texte lassen sich als in der Schriftkultur der frühen Neuzeit häufig vorkommende paratextuelle Mischformen sehen, die den Vorworten ähnlich sind, sich jedoch durch eine, wenn auch unspezifische, Adresse auszeichnen. Sie sind, in meinem begrifflichen Gebrauch, ebenso wie die Zueignungstexte, Unterarten der Huldigungstexte, die den Mantelbegriff für diese Arbeit bilden.

Die Existenz der »To the Reader«-Texte markiert den Übergang von der feudalen zur Marktwirtschaft insofern, als dass in ihnen tatsächlich viele »kleine« Patrone angesprochen werden, die Käufer des Buches. Laut Genette sind die Leser zwangsläufig »Besitzer des Buches« (Genette 188). Die Vielzahl der der Leserschaft huldigenden Texte sind zurückzuführen auf »an anxiety about the handling of books by anonymous consumers« (Brayman Hackel 73). »For a reader who cannot be named is potentially a reader to be feared« (70). Insbesondere die neue Anonymität der Leserschaft und die mangelnde Kontrolle der Aufnahme des Geschriebenen bereiteten einigen Schriftsteller zu Beginn der frühen Neuzeit Sorgen, wie Brayman Hackel auseinandersetzt:

The spread of abecedarian literacy and the proliferation of printed books in early modern England prompted concerns about the circulation and reception

---

<sup>11</sup> »Zuschreibung« bedeutet in diesem Zusammenhang die Identifizierung als Verfasser des Vorworts bzw. »To the Reader«-Textes.

of texts: the Church proposed to limit the distribution of English Bibles, the Crown regulated the publishing of books, and authors and publishers [...] crafted controls within printed books themselves. (69)<sup>12</sup>

Insofern ist es gerechtfertigt, die »To the Reader«-Texte als Huldigungen an das Publikum zu lesen. Schließlich waren die Reaktionen der Leserschaft als Ganzes mindestens genauso entscheidend und gefürchtet wie die eines singulären potenziellen Wohltäters. So markieren gerade die Texte »To the Reader« den Ort, an dem sich die Funktionsweisen des feudal aufgebauten Patronagesystems und der Marktwirtschaft überschneiden. Die Leser werden, einem schwer einzuschätzenden Patron gleich, als Gesamtheit adressiert.

---

<sup>12</sup> Der Widerstand gegen eine wachsende und damit schwer zu kontrollierende Leserschaft zeigt sich unter anderem in den königlichen Bemühungen von Henry VIII, die Bibel nur bestimmten Personengruppen zugänglich zu machen: »The Act for the Advancement of True Religion« von 1543 beschränkte das Lesen der Bibel auf einen eng begrenzten Personenkreis, der durch seine Zugehörigkeiten zu den sozialen Parametern Klasse und Geschlecht bestimmt wurde. Durch die Veröffentlichung der *King James Bible* im Jahr 1611 wurde die Bibel einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich gemacht.

## 1.2 Huldigungen in der frühen Neuzeit

Das 1586 erstmals gedruckte Werk *The English Secretorie* gibt Hinweise darauf, welche Strategien der Sprecher-Haltung in Zueignungen und »To the Reader«-Texten als besonders erfolgsversprechend gelten und welchen Konventionen ein Huldigungstext gerecht werden soll. Das Buch beschreibt der Autor Angel Day in der »Epistle to the Courteous Reader«, einem Huldigungstext an die Leserschaft, als »a platforme or Methode, for the inditing and framing of all maner of Epistles and Letters« (Day 1). Day beruft sich auf Episteln<sup>13</sup> von antiken Vorbildern wie Cicero, Lucian und Politian. Bei dem *English Secretorie* handelt es sich um ein rhetorisches *commonplace book*, das eine Sammlung von typischen Argumenten und Topoi zum (Er-)Finden einer Rede bzw. eines Textes bereitstellt, »beeing in truth so manifolde, as are the imaginations of each mans fantasie« (2).

Day zufolge wird der Produktion eines Huldigungstexts bzw. eines Briefes die Struktur einer klassischen *oratio* so wie das Bearbeitungsschema einer Rede (mit Ausnahme des Memorierens (*memoria*) und des Vortragens (*pronuntiatio*) zu Grunde gelegt. Beginnend mit einer Begrüßung (*salutatio*) geht es über zur Gewinnung der Gunst der Leser (*captatio benevolentiae*), um dann in den Hauptteil überzuleiten, bestehend aus »Narratio or Propositio, each seruinge to one effect, wherin is declared or propo[s]ed, in the one by playne termes, in the other by inference, or comparisons, the very substance of the matter whatsoever to be handled« (22). Nach dem Hauptteil steht üblicher Weise das Gesuch (*petitio*), zum Beispiel das Ersuchen der Gunst des Adressaten. Der Schluss (*peroratio*) enthält eine Rekapitulation und eine Abschiedsformel, oft mit abschließendem Appell. Hier ist zu erwähnen, dass die klassische Rede nur *eine* Form ist, die ein Huldigungstext annehmen kann; insbesondere Literaten bedienen sich auch anderer Stilformen wie des Sonetts oder des Akrostichons.

Wie ist *The English Secretorie* für die Huldigungstexte und deren Produktionsbedingungen zu bewerten? Erstens zeigt es klar den Horizont auf, vor dem sich die Huldigungstexte bewegen, indem es die Rolle der antiken Rhetorik<sup>14</sup> im Kulturschema der frühen Neuzeit verdeutlicht.<sup>15</sup> Sie fungiert als *das* stil- und strukturbildende Prinzip.

---

<sup>13</sup> Der Begriff »Widmungsepistel« bezeichnet hier eine längere Rede an einen reichen und mächtigen Beschützer (Genette: Paratexte, 117).

<sup>14</sup> Es kann und soll hier allerdings keine Erörterung der Rhetorik in der frühen Neuzeit geleistet werden. Das folgende Buch gibt einen guten Überblick: Heinrich F. Plett (Hrsg.). *Rhetorik der Renaissance - Renaissance der Rhetorik*. Berlin und New York: De Gruyter, 1993.

<sup>15</sup> Nach der Reformation allerdings ließ die Wichtigkeit der klassischen Bildung nach: »Im Zuge der Reformation haftete dann auch klassischer Bildung und Latein immer mehr der Ruch des »Papistentums« an,



Zweitens lässt sich von der Tatsache, dass es *commonplace books* wie den *English Secretorie* gibt, ableiten, dass an der Stelle, wo ein Kontrollbedarf besteht, gleichzeitig – analog zu den *conduct books*, den Benimmbüchern, die Norbert Elias untersucht – eine Besorgnis um die Überschreitung von jenen Normen angenommen werden kann.<sup>16</sup>

Drittens ist auffällig, dass ein solches Handbuch zum Erstellen von Huldigungstexten, speziell Zueignungen, denselben die Fiktion ihrer Singularität nimmt. Es verweist auf nicht weiter differenzierte Autoren, welche sich pragmatisch an rhetorischen Wirkungsmechanismen orientieren. Stephen Greenblatt beobachtet in *Renaissance Self-Fashioning* zu Beginn des sechzehnten Jahrhunderts »an increased self-consciousness about the fashioning of human identity as a manipulable, artful process« (2). Greenblatts *Self-fashioning* beschreibt einen an sozialen Standards ausgerichteten Prozess der Herstellung von Identität. Greenblatt geht es darum, die Kunst aus ihrer scheinbar autonomen Sphäre zu lösen und die Verschränkung von sozialen Praktiken und ästhetischen Diskursen zu beleuchten. »Greenblatt focuses in particular on art as an agent for dramatizing the identity of individual authors or their characters. Self-fashioning is related to pervasive Renaissance modes of theatricality, improvisation, and role playing« (King 183). Der selbstinszenierende Charakter des Autor-Ichs wird in den Huldigungstexten selbst – »Like other genres which they favored – orations, dialogues, poems – letters were art« (Henderson 158) – ebenso gespiegelt wie in den gängigen kulturellen Diskussionen und Normerwartungen.

Baldessare Castigliones *Il Libro del Cortegiano* (1528, englisch: *The Book of the Courtier*), welches nach der Übersetzung von Sir Thomas Hoby 1561 großen Einfluss auf englischem Boden gewann,<sup>17</sup> exemplifiziert den Kunst- und Inszenierungscharakter der frühneuzeitlichen Rhetorik:

Baldessare Castigliones Traktat *Il Cortegiano* macht durch sein *sprezzatura*-Konzept, das auf dem rhetorischen *celare artem*-Theorem basiert, den Höfling zu einem Schauspieler, der seine (verbale und non-verbale) Verhaltenskunst so gekonnt verbirgt, daß sie ihm geradezu angeboren – als seine zweite Natur – erscheint. (Plett 9)<sup>18</sup>

---

so daß der Typus der [sic!] humanistischen Gelehrten in England nach dem Ende der Tudor-Ära verschwand« (Stedman 8).

<sup>16</sup> Cf. Elias, Norbert. *Über den Prozess der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen*. Zwei Bände. Amsterdam: Suhrkamp, 1997.

<sup>17</sup> Allerdings ist seine Übersetzung nicht unproblematisch, wie Wayne A. Rebhorns Rezension zeigt. »Hoby's most significant failure concerns Castiglione's central term, »sprezzatura,« which he first badly mistranslates as a certain »disgracing« (p. 46), and later renders, with scarcely more felicity, as »Recklessness« (p. 48)« (Rebhorn 267).

<sup>18</sup> Hervorhebungen im Original. Lat.: *Ars est celare artem* ≈ Es ist Kunst, die Kunst zu verbergen.

*Sprezzatura* – die Kunst, Anstrengendes leicht und mühelos erscheinen zu lassen – beschreibt Castiglione als eine wesentliche Eigenschaft des perfekten Höflings. Alles, was der Hofmann und die Hoffrau tun, soll sich diesem Ideal unterwerfen:

I have found quite a universal rule which in this matter seems to me valid above all others, and in all human affairs whether in word or deed: and that is to avoid affectation in every way possible as though it were some very rough and dangerous reef; and (to pronounce a new word perhaps) to practice in all things a certain *sprezzatura* [nonchalance], so as to conceal all art and make whatever is done or said appear to be without effort and almost without any thought about it. [...] Therefore we may call art true art which does not seem to be art; nor must one be more careful of anything than of concealing it, because if it is discovered, this robs a man of all credit and causes him to be held in slight esteem. (Castiglione 32)<sup>19</sup>

Auf die Literatur bezogen, ist *Sprezzatura* zunächst ein rhetorisches Prinzip – *ars est celare artem* –, jedoch soll der (rhetorische) Gestaltungsprozess im Nachhinein wieder unsichtbar gemacht werden. Somit handelt es sich um eine doppelte Forderung an die frühneuzeitlichen Rhetoren bzw. Autoren: einerseits sollen die Produktionsregeln der Rhetorik befolgt werden, andererseits soll das ›Handwerkszeug‹ dahinter im Verborgenen bleiben und ein möglichst originelles Dokument entstehen. Poeten streben demnach einen geistreichen (*witty*) Stil an, der scheinbar – analog zum Spiel – einer Leichtigkeit und Spontaneität entspringt, aber in Wahrheit das Produkt großer Anstrengungen ist.<sup>20</sup>

Aus der Selbststilisierung der Autoren und der Konventionalisierung der zur Verfügung stehenden rhetorischen Mittel resultiert die Debatte um das *Stigma of Print*. Das zur Schau gestellte Schamgefühl bzw. die Gesten der Bescheidenheit beim Veröffentlichenden von Texten sind für J. W. Saunders ein Argument dafür, dass das Drucken eines literarischen Werks mit einem Stigma belegt war: »The modesty of the typical tudor poet, in print, seems to arise from his feeling that he lies *outside* the literary tradition« (Saunders 147).<sup>21</sup> Saunders Aufsatz »Stigma of Print« (1951) ist bis heute häufiger Anlass zur Auseinandersetzung in der Forschung zur Literatur der englischen frühen Neuzeit.

Während des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts gibt es Umwälzungen im gesamten literarischen System, die Handschriftenkultur und die neu aufkommende Druckpresse sind koexistent und konkurrierend. Saunders setzt voraus: »the recognized medium of communication was the *manuscript*« (153).<sup>22</sup> Die Entschuldigungsfloskel,

---

<sup>19</sup> Hervorhebung im Original.

<sup>20</sup> *The Commonwealth of Wit* von Eckard Auberlen untersucht die Selbstrepräsentation (männlicher) elisabethanischer Autoren unter anderem unter dem Aspekt der *Sprezzatura* als gestaltendem Prinzip. Auberlen, Eckhard. *The Commonwealth of Wit: The Writer's Image and His Strategies of Self-Representation in Elizabethan Literature*. Tübingen: Narr, 1984.

<sup>21</sup> Hervorhebung im Original.

<sup>22</sup> Meine Hervorhebung.

»the convenient, and much used, subterfuge that protected gentlemen authors from the »stigma of print«, the claim that the printer was really the initiator of the project« (Marrotti 5) ist eine häufig auftretende rhetorische Wendung in den Zueignungs- und »To the Reader«-Texten.<sup>23</sup> Auch in Days »Epistle to the courteous Reader« findet sich eine solche Phrase, zu der er die Anleitung liefert: »I was (I protest) forced as fast as I could to scribe out the cobby, and to deliuer it to presse« (Day II).

Angesichts der zunehmenden Popularität von Druckwerken schon im sechzehnten Jahrhundert scheint die Annahme von einem »Stigma« jedoch kaum überzeugend:

[T]he substantial number of upperclass authors who published during the sixteenth century effectively discredits any notion of a generally accepted code which forbade publication, since noblemen and knights, courtiers and royalty, trafficked with the press in ever-increasing numbers. (May)<sup>24</sup>

Wie Steven W. May in seinem Aufsatz »Tudor Aristocrats and the Mythical »Stigma of Print«« argumentiert, gerinnt das *Stigma of Print* spätestens im Verlauf des siebzehnten Jahrhunderts zu einer rhetorischen Pose, zur Konvention. Allerdings geht May von einem männlichen »upperclass author« aus, der sich nicht mehr dafür rechtfertigen muss, in das Licht der Öffentlichkeit zu treten. Für weibliche Autoren stand auch an dieser Stelle mehr auf dem Spiel, wie sich im Folgenden zeigen wird.

Ein Huldigungstext, sofern er an ein Individuum gerichtet ist, gibt vor, eine singuläre Person auf individuelle Weise anzusprechen. Der Druck eines Huldigungstextes führt, wie Days Handbuch vorführt, zu einer Rhetorisierung und damit Entsingularisierung des Autor-Ichs. »The »I« that speaks the preface of the early modern books is never merely the writerly »I«; it is first and foremost the essence of the authorial claim. Put otherwise, it is always a rhetorical figure, a gesture with a design on its audience, an attempt at self-authorization« (Dunn 11). Die Intimität des Klient/Patron-Verhältnisses, welche in den handschriftlichen Texten innerhalb privater Coterien<sup>25</sup> noch intakt scheint, verliert durch die Veröffentlichung an Exklusivität und wird als Fiktionalität, als *fashioning* entlarvt.

---

<sup>23</sup> Wilhelm Busch formuliert den Demutstopos humoristisch in »Selbstkritik« aus *Kritik des Herzens*: »Die Selbstkritik hat viel für sich. / Gesetzt den Fall, ich tadle mich: / So hab ich erstens den Gewinn, / Dass ich so hübsch bescheiden bin; / Zum zweiten denken sich die Leut, / Der Mann ist lauter Redlichkeit; / Auch schnapp ich drittens diesen Bissen / Vorweg den andern Kritiküssen; / Und viertens hoff ich außerdem / Auf Widerspruch, der mir genehm. / So kommt es denn zuletzt heraus, / Dass ich ein ganz famoses Haus.« (Koall 40)

<sup>24</sup> Keine Paginierung, online-Dokument.

<sup>25</sup> »Coterie« ist ein im Englischen gebräuchlicher, aus dem Französischen entlehnter Begriff, der inadäquat mit »Clique« übersetzt werden könnte, weswegen er hier nicht übersetzt werden soll. »Coterie« in Zusammenhang mit der englischen frühen Neuzeit meint verschieden enge soziale Zirkel von Intellektuellen, Schriftstellern und Adligen.

Wendy Wall vermutet in ihrem Buch *The Imprint of Gender* verkaufsstrategische Gründe hinter den häufigen Scham- und Demutsbeteuerungen in den Zueignungs- und »To the Reader«-Texten: »the producers of these texts exploit a sense of prohibition in order to titillate and entice their audiences to buy new commodities« (Wall 187). Auf diese Weise wird der Buchdruck einerseits erotisiert, attraktiver gemacht, andererseits rechtfertigt sich der Huldigungstextschreiber floskelhaft für die soziale Transgression, etwas Privates der Öffentlichkeit preiszugeben.

Das reizvolle Moment der Huldigungstexte ist ihre Verortung im Spannungsfeld zwischen Fiktionalität und soziopragmatischem Handeln, zwischen *fashioning* und realen sozialen Verhältnissen und Normerwartungen. Der bei einer Analyse solcher Texte zugrunde liegende Konflikt zwischen Historizität und Literarizität wird von Frank Whigham auf einen Punkt gebracht: »Such letters have not been considered as relevant records, because those who study stylistic manipulations do not read historical documents and those who read historical materials do not study style« (»Suitors' Letters« 864). Die Rhetorik der Huldigungstexte soll einerseits mit Blick auf die stilistischen Eigenheiten analysiert werden, andererseits soll der Umgang mit den sozialen »Realitäten« betrachtet werden. Ein entscheidender Teil dieser Realitäten wird durch geschlechtliche Zuschreibungen und die Konsequenzen, die sich daraus ergeben, bestimmt.

So gehört zu der sozialen Wirklichkeit der frühen Neuzeit auch die wenig überraschende Tatsache, dass das Lernen von Latein und somit auch die Kenntnis der antiken Texte – mit Ausnahme von privilegierten, meist adligen Frauen – den Männern vorbehalten ist, dass also ein struktureller Ausschluss aus inkorporiertem Kulturkapital, der humanistischen Bildung, stattfindet.<sup>26</sup> »Im England der frühen Neuzeit spielt das Lateinische eine wichtige Rolle im Prozeß der Ausbildung der Geschlechtsidentität« (Schabert 94). Walter Ong stellt dieses Phänomen in seinem Aufsatz »Latin Language Study as a Renaissance Puberty Rite« heraus: »[I]t is boys alone who are taught in Renaissance schools, or who are given a systematic formal education« (Ong 106).

Die Humanisten des sechzehnten Jahrhunderts – die bekanntesten von ihnen waren Jean-Louis Vivès, Erasmus von Rotterdam und Thomas More – und einer der Urheber der Reformation, Martin Luther, befürworteten zwar allgemein den Unterricht für Frauen und bewirkten, wie Martine Sonnet schreibt, »daß immer mehr Männer und Frauen die grundlegenden Fertigkeiten des Lesens, Schreibens und Rechnens erlernen« (Sonnet

---

<sup>26</sup> Die verschiedenen Kapitalarten werden später noch ausführlich erläutert. An dieser Stelle genügt es, humanistische Bildung als eine Form des inkorporierten Kulturkapitals wahrzunehmen.

120). Die Bildung wird jedoch auf diese basalen Gebiete beschränkt und Frauen und Mädchen wird »lediglich ein Bruchteil des ihren Brüdern gelehrten Wissens zugänglich gemacht« (Sonnet 120), d.h. der Lateinunterricht bleibt weiterhin ein Vorrecht der männlichen Bevölkerung mit Ausnahme weniger privilegierter Frauen.<sup>27</sup>

So bringt das humanistische Bildungsparadigma einerseits Fortschritt für – hauptsächlich adlige – Frauen, für ihren Zugang zur Bildung, zur antiken Rhetorik; auf der anderen Seite schreibt sich eben dieses Bildungsideal nicht nur in einen männlichen Kulturkanon ein, sondern auch in ein männliches Adressanten/Adressaten-Modell, in ein phallogenisches Kulturschema.<sup>28</sup> Gleichzeitig scheint es *das* Bildungsparadigma, *die* Äußerungsmöglichkeit überhaupt zu sein und Frauen damit schon vor dem Druck, ja dem Schreiben ihrer Werke zu benachteiligen.

Die bisher gezeigten Rahmenbedingungen gelten sowohl für männliche als auch für weibliche Schriftsteller der frühen Neuzeit, wenngleich der Kulturbetrieb deutlich von einem kulturell und sozial an männlichen Wissens- und Verhaltensstandards ausgerichteten Ideal geprägt war: »For women writers of the seventeenth century, one of the most prominent impediments to a literary career was the widely held view that knowledge (and therefore literature) belonged to the masculine province« (Goreau 1). Für schreibende Frauen gab es aber weitaus mehr Herausforderungen zu bewältigen.

---

<sup>27</sup> Der Anteil der Frauen, die tatsächlich vom humanistischen Anspruch an weibliche Bildung profitierten, war auf wenige privilegierte adlige Frauen beschränkt. Cf. Stone, Lawrence. *The Family, Sex and Marriage in England 1500 - 1800*. 2. Aufl. London: Penguin Books, 1990.

<sup>28</sup> Joan Kelly-Gadol beschreibt die typische Doppelbindung, die in *The Book of the Courtier* von Frauen gefordert wird: »On the one hand, the Renaissance lady appears as the equivalent of the courtier. She has the same virtues of mind as he and her education is symmetrical with his. [...] But for the woman, charm had become the primary education and aim« (Kelly-Gadol 149 f.).

### 1.3 Schriftstellerinnen in der frühen Neuzeit

Die Entscheidung, weibliche Autorschaft bewerbende und gegebenenfalls verteidigende Huldigungstexte zu untersuchen, liegt darin begründet, dass die extrem randständige Ausgangsposition von schreibenden Frauen die Notwendigkeit zum *Self-fashioning* und zur Selbstpositionierung, welche das Medium ermöglicht, potenziert. Aufgrund des kulturell und sozial eingeforderten Gebots, ihre öffentlich gemachte Autorschaft und die damit einhergehende soziale Transgression zu legitimieren, schöpfen und probieren die Schriftstellerinnen die Möglichkeiten des Genres voll aus.

Bezüglich der Positionierung und Legitimierung weiblicher Autorschaft ist es von besonderer Bedeutung, sich der Verteilungsmuster am frühneuzeitlichen Buchmarkt bewusst zu sein. Der Anteil von Veröffentlichungen von Frauen am Gesamtkorpus der Publikationen in der Zeit vor 1640 betrug in etwa 0,5 Prozent, ab diesem Jahr waren es circa 1,4 Prozent<sup>29</sup> – ein Prozentsatz, der bei der explosionsartigen Erforschung von schreibenden Frauen in der frühen Neuzeit immer wieder ins Gedächtnis zu rufen ist.

Die vorliegende Arbeit sucht das performative Ringen um die Berechtigung, als Frau zu schreiben, zu ergründen. Frauen sprechen in dieser Zeit – unabhängig von ihrem sozialen Status – grundsätzlich von einem marginalen Standpunkt aus. Die Kombination der Merkmale ›weiblich‹ und ›Schriftsteller‹ stellt im Kontext der frühen Neuzeit eine erhebliche Devianz dar.<sup>30</sup> Eine englische schreibende Frau aus dem siebzehnten oder gar sechzehnten Jahrhundert – und der Textkorpus dieser Arbeit besteht ausschließlich aus solchen – ist eo ipso eine normwidrige Erscheinung.

Der Soziologe Erving Goffman hat ein sachdienliches Modell für das Vorkommen solcher normwidriger Erscheinungen geschaffen. Es beschreibt einen Prozess systematischer sozialer Markierung, durch welchen Individuen als sozial ›anders‹ gekennzeichnet und dadurch »diskreditiert« (*discredited*) (*Stigma* 11) werden. Das Individuum ist solchermaßen stigmatisiert und dadurch einer erhöhten Sichtbarkeit ausgesetzt, wobei besonders ihre sozial unerwünschte Andersheit wahrgenommen wird. Auch wenn Goffman Frauen nicht systematisch als stigmatisierte Gruppe sieht, so haftet doch Frauen, die sich auf ein beinahe exklusiv männlich besetztes soziales Feld begeben, innerhalb

---

<sup>29</sup> Aughterson, Kate. *Renaissance Woman. Constructions of F femininity on England*. London & New York: Routledge, 1995, 230.

<sup>30</sup> »[T]he resonance of the word author was [...] entirely male« (Stevenson 84).

dieses Feldes das Stigma der Weiblichkeit an.<sup>31</sup> Eine so sozial markierte Person kann laut Goffman nicht umhin, den Prozess der Stigmatisierung an sich selbst wahrzunehmen und zu einem gewissen Grad zu verinnerlichen: Eine solche Identität bezeichnet Goffman schon im Titel seiner Arbeit als »beschädigt« (*spoiled*).

Um diese beschädigte Identität zu retten, kann die Person auf verschiedene Weise auf die Stigmatisierung antworten: Eine Möglichkeit ist der Versuch der Unsichtbarmachung des Stigmas. Im Fall einer frühneuzeitlichen englischen Schriftstellerin, die ihr Geschlecht, also ihr Stigma, geheim halten möchte, wäre dies, sich anonym oder pseudonym zu äußern oder nur mit Initialen auf die (weibliche) Identität der Verfasserin zu verweisen und/oder den männlichen Schreibstil (damit sind zum Beispiel Bezüge auf klassische Bildung gemeint, der Frauen zu großen Teilen verwehrt war) weitgehend zu imitieren.

Eine andere Option ist es, die Stigmatisierung und deren Auswirkungen zu ignorieren. Eine Autorin der frühen Neuzeit könnte das anstellen, indem sie gar keine Referenz auf ihr Stigma, ihr Frausein macht bzw. darauf pocht, dass es ganz normal sei, in dieser Zeit als Frau zu schreiben. Auf diese Weise kann sie den Sachverhalt ihrer eigenen Stigmatisierung von sich weisen.

Es gibt auch die Möglichkeit, das Stigma zu bejahen und zu bestätigen, und seine eigenen »Fehler« so weit als möglich zu »korrigieren«. Das passiert, wenn sich zum Beispiel eine Frau als Autorin betätigt, aber im Schreiben versucht, diesen Defekt (das Schreiben) zu berichtigen, indem sie im Schreiben eine Einstellung propagiert und einnimmt, die den von Frauen eingeforderten Normerwartungen (bis auf das Schreiben) entspricht.

Eine vierte Antwort auf den Stigmatisierungsprozess wäre, in die Offensive zu gehen und nach der Berechtigung für die soziale Markierung zu fragen bzw. auch die Abschaffung der Stigmatisierung zu fordern. Solcherart sind die Bemühungen von schreibenden Frauen, die beispielsweise Forderungen nach Bildung für Frauen zu Papier bringen und sich damit für die Abschaffung des Stigmas »Weiblichkeit und Bildung« bzw. »Frausein und Autorsein« einsetzen.<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> Goffman nennt sehr verschiedene soziale Gruppen wie ethnische Minderheiten, geistig und körperlich behinderte Menschen, Kriminelle oder Homosexuelle, die keineswegs als miteinander austauschbar zu verstehen sind, wie Goffman betont.

<sup>32</sup> Einen lesenswerten Beitrag zu Methoden der Stigmatisierung und Unterdrückung weiblicher Autorschaft durch die Jahrhunderte liefert Joanna Russ in: Russ, Joanna. *How to Suppress Women's Writing*. London: Women's Press Ltd, 1984.

Fünftens können sich Personen über andere Eigenschaften identifizieren und damit das Augenmerk von ihrem Stigma lenken. Die Legitimierung zum Schreiben kommt dann aus einer Quelle, der wie ein Trumpf gegenüber der Kategorie ›Geschlecht‹ ausgespielt werden kann.

Wenn in dieser Arbeit Kategorien wie ›weiblich‹/›männlich‹ aufgerufen werden, dann geschieht das in dem Bewusstsein, dass sie konnotativ wertordnende Hierarchien wie ›passiv‹/›aktiv‹ (re)produzieren.<sup>33</sup> Um ein wissenschaftliches Verhältnis zu den Binäroptionen zu gewinnen, ist es notwendig, sich dessen bewusst zu sein »that ›man‹ and ›woman‹ are at once empty and overflowing categories. Empty because they have no ultimate, transcendent meaning. Overflowing because even when they appear to be fixed, they still contain within them alternative, denied or suppressed definitions« (Joan Wallach Scott 49).

Damit soll nicht behauptet werden, dass ein Konstrukt wie gender nicht real sei, bzw. aufgrund der Konstruiertheit keine realen Auswirkungen habe, im Gegenteil: »Women can differentiate their positions from any number of stereotypes of femininity [...], but to deny that they are affected by being women at all is self-delusion or self-hatred, the legacy of centuries of denigration of women's art« (Showalter 4).<sup>34</sup>

Zum Begriff ›Geschlecht‹ bzw. ›männlich‹ und ›weiblich‹ existieren vielfältige und zum Teil widersprüchliche Definitionsansätze und Denkrichtungen nebeneinander, so dass daraus keine einheitliche und objektivierende Bestimmung dessen, was ›weiblich‹ (oder ›männlich‹) ist, geschlossen werden kann. Folglich können die Individuen, denen Geschlechtsmerkmale zugeschrieben werden, nicht unabhängig von den Diskursen, innerhalb derer sie sich bewegen, wahrgenommen werden. Es gibt kein der Kultur und Geschichte vorgängiges Subjekt. Es kann nicht davon ausgegangen werden, dass es so etwas wie ein weibliches Schreiben gibt, jedoch eint diese Autorinnen, dass sie sich auf irgendeine Weise mit dem ihnen anhaftenden Stigma der Weiblichkeit auseinandersetzen müssen. Das Geschlecht bzw. gender soll als einer der mächtigsten Parameter im Spielfeld<sup>35</sup> der Literaturproduktion wahrgenommen werden, mit der Historikerin Joan

---

<sup>33</sup> Ian Maclean listet in *The Renaissance Notion of Woman* die geschlechterstereotypen Binäroptionen auf: »The duality male/female is therefore paralleled by the dualities active/passive, form/matter, act/potency, perfection/imperfection, completion/incompletion, possession/deprivation« (I. Maclean 8).

<sup>34</sup> In Goffmans theoretischem Rahmen und auf die frühe Neuzeit bezogen, hieße das, dass schreibende Frauen ihren Grenzübertritt und die damit einhergehende Stigmatisierung nur ignorieren können, indem sie den Sachverhalt *bewusst* nicht zur Kenntnis nehmen.

<sup>35</sup> Die Bezeichnung ›Spielfeld‹ ist ein Vorgriff auf Bourdieus soziologische Denkwerkzeuge, denen später noch einige Beachtung geschenkt wird.



Wallach Scott als »a primary way of signifying relationships of power« (Joan Wallach Scott 42).

In Bezug auf die Konstruiertheit und Genese der Geschlechter in der frühen Neuzeit gibt die Existenz und der Inhalt von populären Ratgeberbüchern Aufschluss, die in diesem Fall nicht eine Anleitung zum idealen Huldigen geben, sondern Rezepte für korrektes geschlechtsspezifisches Verhalten bereitstellen und idealerweise zur Internalisierung und Regelbefolgung beitragen sollen. Auch hier legt das Vorhandensein der Ratgeber noch einen anderen Schluss nahe: Die in den Ratgebern enthaltenen Lektionen müssen offenbar wieder und wieder gelehrt werden. »It is not necessarily true, of course, that these prescriptions for behavior represented actual practice, or even what was generally agreed upon as a model for it« (Goreau 12). »These prescriptions« waren vornehmlich von folgenden Ideologien geprägt, wie Kate Aughterson in *Renaissance Woman: Constructions of Femininity in England* auseinandersetzt:

The construction of womanhood in the early modern period was based upon two essentialist ideologies: the Hebraic-Christian tradition of equating Eve with the Fall and the Galenic-Aristotelian account of her ›nature‹ – that is, her physiology and her biological function (Aughterson 41)

Entsprechend der christlichen Tradition war die mariengleiche *modesty* eine zentrale Forderung an die frühneuzeitliche Frau. *Modesty* hat, auf korrektes weibliches Verhalten angewandt, immer auch eine sexuelle Konnotation im Sinne der Bedeutung von *chastity* (Goreau 9). Die Ratgeberbücher geben Hinweise darauf, welchen Gehalt der Begriff darüber hinaus transportierte. Zum Beispiel beschreibt die anonyme, als »Lady« identifizierte Autorin von *The Whole Duty of a Woman* (1696) ihr Verständnis von *modesty* folgendermaßen:

*Modesty* is properly termed, *The Science of Decent Motion*. *Modesty* [...] spreads it self in Life, Motions and Words [...]. Your Looks, your Speech, and the course of your whole Behaviour should own an humble distrust of your selves; rather being willing to learn and observe, than to dictate and prescribe [...]. As you value your Reputation, keep us to the strictures of this Vertue (Lady 8 f.)<sup>36</sup>

Das eingeforderte demütige Misstrauen gegen sich selbst steht im Gegensatz zur Autorschaft, die ja immer auf eine – idealerweise positive – Öffentlichkeitswirkung abzielt. Richard Brathwaite rät der *English Gentlewoman* (1631): »At all times therefore use a moderate restraint« (Brathwaite 40). Die Forderungen nach sozialen Restriktionen für frühneuzeitliche Frauen gehen so weit, das Blickfeld derselben einzuschränken bzw. zu

---

<sup>36</sup> Hervorhebungen im Original.

bestimmen. In *The Ladies Dictionary* (1694) findet sich folgender Eintrag unter der Überschrift »Eye, how to govern it«:

Eyes are the Casements of the Body, and many times by standing too much open, let in things hurtful to the Mind; a wanton Eye is the truest Evidence of wandering and unsteadfast Thoughts [...]. Give no occasion then Ladies, for any to tax your Eyes with any thing that is not modest, comely, and allowable (N. H. 175 f.)

Auch die Forderung, die Augen nicht zu offen zu halten, i.e. nicht zu neugierig zu sein widerspricht der Haltung einer Autorin, die sich ein eigenes Thema und einen eigenen Stil aneignet, um damit ein für die Öffentlichkeit bestimmtes Werk zu verfassen. Robert Crowley gibt in seinem Handbuch *The voyce of the last trumpet* (1549) in wenigen Zeilen einen guten Überblick über die Richtlinien für das »korrekte« Verhalten von Frauen in der frühen Neuzeit:

Avoyde nice lokes and dauliaunce  
And when thou doest in the stretes walk  
Se thou shewe no light contenannc  
Let thyne apparayle be honeste  
Be not decked paste thy degree [...]  
Be thou modeste, sober and wise  
And learne the poyntes of houswiyfry  
(Crowley D.iii.v-D.iiii)

Die letzten beiden Beispiele zeigen, wie weitreichend und effektiv die Interpretation von *modesty* sein konnte – mit diesem ausgedehnten Konzept lässt sich öffentliche *weibliche* Meinungsäußerung als Verstoß gegen die göttliche Ordnung und, damit zusammenhängend, gegen die Natur lesen.

Die Vorstellungen von korrektem bzw. erwünschtem weiblichen Benehmen werden von den oben erwähnten dominanten Ideologien gestützt, indem zum einen auf die beiden einflussreichsten christlichen Rollenbilder, Eva und Maria referiert wird,<sup>37</sup> und zum anderen, wissenschaftlich, auf die aristotelisch-galenische Humorallehre.

Robert Codrington zum Beispiel sieht die »young Ladies, Gentlewomen and other Persons«, denen er Ratschläge erteilt, *von Natur aus* im Vorteil, was die Einhaltung von *modesty* angeht: »It is *heat* that transports Men to immoderation and fury; 'tis that which forceth him to such a savage and libidinous violence. Women are naturally the more modest, and Modesty is the seat and dwelling place of Vertue« (Codrington 135).<sup>38</sup> Die

---

<sup>37</sup> Die Geschichte des Sündenfalls wurde immer wieder aufgerufen, um das Bestehen auf der Geschlechterhierarchie zu rechtfertigen: »The postlapsarian relationship between Adam and Eve, which required Eve to submit to her husband as her sentence for beguiling him, served as a model for gender relations generally (1 Tim 2:11-12). Women thus were denied the right to speak, teach, and preach in public, and required to heed male authority« (Ostovich & Sauer 132).

<sup>38</sup> Meine Hervorhebung.

Erwähnung von der männlichen Hitze geht auf die galenische Säftelehre in der frühen Neuzeit zurück.

In der Säftelehre oder Humoralpathologie werden den vier verschiedenen Körpersäften (Blut (*sanguis*), gelbe Galle (*cholè*), schwarze Galle (*melas cholè*) und Schleim (*phlegma*)) die vier Eigenschaften nass/trocken und heiß/kalt zugeordnet. Jeder Saft besitzt zwei für ihn charakteristische Eigenschaften. Die Ausgewogenheit der vier Säfte bedeutet höchste Gesundheit des Menschen. Die vier Flüssigkeiten des Körpers (*humores*) finden in je einem Temperament ihre Entsprechung. Gemäß der Verteilung der vier Säfte fehlt es der Frau an Wärme, die für männliche Aktivität und Vitalität steht.

Die Humoraltheorie ist in Verbindung mit dem laufenden medizinischen Geschlechterdiskurs, dem *one-sex model* zu sehen. Laut Thomas W. Laqueur's sexualgeschichtlicher Studie *Making Sex. Body and Gender from the Greeks to Freud* (1990) war die europäische Kultur über einen langen Zeitraum, seit den ersten griechischen Anatomen bis ins siebzehnte Jahrhundert, vom *one-sex model* geprägt.

Die Grundannahme des *one-sex models* geht auf Aristoteles' teleologische Anthropologie zurück: das Maß des Menschen ist der Mann.<sup>39</sup> In den Anatomiemodellen der frühen Neuzeit lässt sich geschlechtliche Identität als Kontinuum begreifen. Die Stufen der Entwicklung führen vom Kind zum Jüngling und zur Frau, d.h. Jüngling und Frau stehen auf der gleichen Entwicklungsstufe. Die Entwicklung des Menschen endet im voll ›ausgestatteten‹ Mann.

Das Ein-Geschlecht-Modell in Verbindung mit der Humoralpathologie geht davon aus, dass männliche und weibliche Geschlechtsorgane grundsätzlich identisch sind, bis auf den Unterschied, dass die weiblichen Organe mangels Hitze nicht nach außen gestülpt seien. Die Vagina als Entsprechung des Penis ist durch diesen Mangel an Hitze nach innen gekehrt, während die männliche Hitze den Penis nach außen drücken sollte.

Tatsächlich hatte die Vagina in der meisten Zeit seit Beginn der Geschichtsschreibung noch nicht einmal einen eigenen Namen. Da sie ohne eigene Form an den Eingeweiden hängt, zeichnete man sie fast in der gleichen Form wie den Penis, nur nach innen statt nach außen zeigend. (Wilchins 111)

---

<sup>39</sup> In der aristotelischen Philosophie wird der *Stoff* bzw. die *Materie* in Analogie zu Passivität und Weiblichkeit gesetzt, während die *Form* mit Aktivität und Männlichkeit in Verbindung gebracht wird. Nach Aristoteles ist die Materie das Substrat, aus dem alle Dinge entstehen und bestehen. Sie besitzt keine Eigenschaften an und für sich. Die Materie ist ihrem Wesen nach träge und passiv. Die Materie wird als Möglichkeit gedacht und wird erst durch ihre Verbindung mit der Form zur Wirklichkeit. Sie erhält ihre konkreten Bestimmungen erst durch die Form, das tätige Prinzip. Mehr dazu zum Beispiel in: Föllinger Sabine: *Differenz und Gleichheit. Das Geschlechterverhältnis in der Sicht griechischer Philosophen des 4.-1. Jahrhunderts vor Christus*. Stuttgart: Steiner 1996.

Die Sexualorgane wurden generell in Analogie zueinander gedacht: So sollte etwa dem Hodensack der Uterus und den Hoden die Eierstöcke entsprechen.

Es wurde eine Homologie zwischen männlichen und weiblichen Körpern angenommen. Geschlechterunterschiede wurden nicht durch zwei grundlegend verschiedene biologische Systeme erklärt, sondern durch die mangelnde Perfektion der Frau. Das herrschende Paradigma war es, nach Ähnlichkeiten zu suchen und die essentielle Verbundenheit der Dinge herauszufinden,<sup>40</sup> während es in der heutigen Biologie hauptsächlich darum geht, nach Unterschieden zwischen den anatomischen Geschlechtern zu suchen.<sup>41</sup>

Laqueurs Studie widerlegt die Auffassung, dass Geschlechterdifferenz entsteht, indem sekundäre, soziale Eigenschaften an primäre, biologische geknüpft werden. Im Gegenteil, das bewusstseinskodierende soziale Geschlecht, gender, wird jeweils *auf den Leib geschrieben*, wie der deutsche Titel von Laqueurs Werk unterstreicht. Thomas Laqueur beweist, was Judith Butler postuliert: auch biologische Geschlechtsidentitätsmodelle haben Konstruktionscharakter.

Das Geschlechtermodell als fluides Modell der menschlichen Entwicklung ist als solches nicht von einer identitätsstiftenden Grenzziehung zwischen den Geschlechtern geprägt. Geschlechtszugehörigkeit wird durch das ritualisierte Wiederholen von Konventionen erzeugt. Grenzziehungsprozesse lassen sich vielmehr in Bezug auf soziale Normerfüllungserwartungen feststellen, zum Beispiel in den oben vorgestellten zahlreichen Benimmbüchern, die in der frühen Neuzeit zirkulieren.

Diese wieder und wieder formulierten Normerwartungen und die Forderungen nach den Einhaltung derselben üben massiven Einfluss auf kulturelle Äußerungen und auf reale Ressourcenverteilungen aus.

Der französische Soziologe Pierre Bourdieu untersucht die Funktionsweisen sozialer Verteilungsmuster wie den Bildungsstand, ständische Unterschiede, wirtschaftliche Ordnungen und deren Konsequenzen für die Herausbildung eines individuellen ›Habitus‹. Bourdieus Konzept des Habitus geht wie Judith Butlers *Doing Gender*-Theorem von der Konstruiertheit von Geschlecht aus und betont gleichzeitig die Interaktion von gesellschaftlichen Normerwartungen und dem Handeln des Einzelnen: »the concept of the

---

<sup>40</sup> »Bis zum Ende des sechzehnten Jahrhunderts hat die Ähnlichkeit im Denken (savoir) der abendländischen Kultur eine tragende Rolle gespielt« (Foucault, *Ordnung der Dinge* 46).

<sup>41</sup> Eine Ausnahme vom Beharren auf der biologischen Zweigeschlechtlichkeit stellt die Arbeit von Heinz-Jürgen Voss dar, der in seiner Dissertation auch das biologische Geschlecht als gesellschaftlich gemacht darstellt: Voß, Heinz-Jürgen. *Making Sex Revisited: Dekonstruktion des Geschlechts aus biologisch-medizinischer Perspektive*. Transcript, 2010.

habitus is aimed at an incorporated structure; it is not conceived of as a ›social imposition‹ (Krais und William 57). Schön und kompakt definiert hat Markus Schwingel den Bourdieuschen Habitusbegriff:

Durch transformierende Verinnerlichung der äußeren (klassenspezifisch verteilten) materiellen und kulturellen Existenzbedingungen entstanden, stellt der Habitus ein dauerhaft wirksames System von (klassenspezifischen) Wahrnehmungs-, Denk- und Handlungsschemata dar, das sowohl den Praxisformen sozialer Akteure als auch den mit dieser Praxis verbundenen alltäglichen Wahrnehmungen konstitutiv zugrunde liegt. (Schwingel 73)

Die Geschlechtszuschreibung ist »eine ganz fundamentale Dimension des Habitus, die, wie in der Musik die Kreuze oder die Schlüssel, alle mit den fundamentalen Faktoren zusammenhängenden sozialen Eigenschaften modifiziert« (Bourdieu, »Gewalt« 222).

Für Butler ist die Subjektkonstitution nicht die Realisierung eines zuvor definierten Diskurses, sondern der Prozess performativer Wiederholung. Das heißt konkret, das Subjekt entsteht durch einen Sprechakt und in einem Sprechakt. Nach Jeremy Boissevain's Buch *Friends of Friends: Networks, Manipulators and Coalitions* sind die Machtasymmetrien das Resultat der Transaktion von Klient und Patron und nicht immer a priori durch den sozialen Unterschied gegeben. »Thus differences arise out of the transactional process itself and not only from the prior status of the actors or the resources they control, although these very often are related« (Boissevain 26). Durch die Transaktion (=die Kommunikation), die die Huldigungstexte leisten, werden Beziehungen gestiftet, modifiziert und verhandelt. Auch in einem scheinbar klaren Machtverhältnis, wie sich die Klient/Patron-Beziehung darstellt, ist die Status-Ordnung ›Verhandlungssache‹. Bourdieu geht, analog dazu, von der *Erzeugung* sozialer Unterschiede aus: »Was existiert, ist ein sozialer Raum, ein Raum von Unterschieden, in denen die Klassen gewissermaßen virtuell existieren, unterschwellig, nicht als gegebene, sondern als *herzustellende*« (Bourdieu, *Sinn* 26).<sup>42</sup> Der performative Sprechakt ist ein soziales Ritual, welches bestimmte Konventionen und Diskurse aufruft, innerhalb derer sich das Subjekt bewegen kann.

»There is no subject prior to its constructions, and neither is the subject determined by those constructions« (Butler 124). Der Diskurs geht der Subjektformation voraus. Der Subjektstatus innerhalb eines Diskurses macht das Subjekt handlungsfähig bzw. auch fähig, Machtbeziehungen innerhalb eines Diskurses zu unterlaufen. Allerdings muss sich das so konstruierte Subjekt immer innerhalb der Grenzen des zur Verfügung

---

<sup>42</sup> Hervorhebung im Original.

stehenden Diskurses bewegen.<sup>43</sup> Die Individuen handeln in der »konditionierten und bedingten Freiheit« (Bourdieu, *Unterschiede* 103), die die Positionierung im sozialen Raum in Kombination mit dem jeweiligen Habitus gewährleisten.

Die Positionen, die den Individuen zur Verfügung stehen, sind – in Bourdieus Sozialtheorie – entscheidend von ihrer Position im sozialen Raum und ihrer Ausstattung an verschiedenen Arten von Kapital abhängig. Bourdieus System der verschiedenen Kapitalarten sieht das Prinzip der Profitmaximierung als grundsätzlichen Bestandteil sozialen Handelns und erweitert den Begriff »Kapital« um weitere Dimensionen.

Besonders in Hinblick auf die ökonomischen Verhältnisse im Buchmarkt der frühen Neuzeit bietet sich Bourdieus Modell der Kapitalarten an, denn bei der Produktion und Verbreitung von Literatur handelt es sich um eine Ökonomie, die nicht mit einem rein materiell-wirtschaftlichen Ansatz zu analysieren ist.

Außerdem haben wir es hier mit einer anderen Form des Marktes zu tun als der heutigen, denn »[d]ie vorkapitalistische Ökonomie also beruht ganz und gar auf einer Verneinung dessen, was wir als Ökonomie betrachten, und verpflichtet dazu, bestimmte Vorgänge samt den Vorstellungen von diesen Vorgängen im Impliziten zu belassen« (»Ökonomie« 140). Auf der Verhüllung der tatsächlichen ökonomischen Strukturen beruht »die Verklärung der Herrschafts- und Unterwerfungsbeziehungen zu affektiven Beziehungen« (»Ökonomie« 147). Bourdieu plädiert dafür, die »Dichotomie von Ökonomischem und Nichtökonomischem über Bord zu werfen« (*Sinn* 222), da mit einer Aufrechterhaltung dieser künstlichen Trennung das Übersehen der Verschleierungsmechanismen einhergehe.

Auf dem Verklärungs- und Euphemisierungsprozess fußt die symbolische Macht, »d.h. eine (ökonomische, politische, kulturelle oder andere) Macht, die die Macht hat, sich in ihrer Wahrheit als Macht, als Gewalt, als Willkür verkennen zu lassen« (*Mechanismen* 52). Die symbolische Macht ist »die Realisierung einer Sicht der Welt oder einer sozialen Ordnung, die zugleich im Habitus der Herrschenden wie der Beherrschten verankert ist« (Gebauer und Kraus 52).

Die Huldigung ist ein Ort für Machtverhandlungen und -manifestationen. Im sozialen Feld der Kulturproduktion stehen sich Akteure mit verschiedenen Arten von Kapital gegenüber, Schriftsteller, Patrone und Leser. Mit Bourdieus Konzept der verschiedenen Kapitalarten lässt sich nachvollziehen, welche Kapitalarten den Schriftstellerinnen zur

---

<sup>43</sup> Butler leistet mit der Neuinterpretation der Interpellierungstheorie einen unverzichtbaren Beitrag zur Geschlechterforschung. Die primäre Geschlechtszuschreibung ist ein Akt der Interpellierung, der Einschreibung in einen regulativen, ideologischen Diskurs.

Verfügung stehen, um sich im neu aufkommenden sozialen Feld der Literaturproduktion zu positionieren und symbolisches Kapital zu erwerben.

## 1.4 Huldigungstexte als Mittel zur Aneignung von Kapitalarten

Im System der Kulturproduktion werden verschiedene Arten von Kapital in Anspruch genommen. Bourdieu differenziert zunächst zwischen drei verschiedenen Arten des Kapitals: ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital und soziales Kapital. »Das ökonomische Kapital ist unmittelbar und direkt in Geld konvertierbar und eignet sich besonders zur Institutionalisierung in der Form des Eigentumsrechts« (Bourdieu, *Mechanismen* 52). Ökonomisches Kapital ist also der Besitz jeder Art von Ware, Produktionsmitteln und Geld.

Das kulturelle Kapital stellt sich etwas komplexer dar:

Das kulturelle Kapital kann in drei Formen existieren: (1.) in verinnerlichtem, inkorporiertem Zustand [...], (2.) in objektiviertem Zustand, in Form von kulturellen Gütern, Bildern, Lexika, Instrumenten oder Maschinen, [...] und schließlich (3.) in institutionalisiertem Zustand, einer Form von Objektivationen, die deswegen gesondert behandelt werden muß, weil sie – wie man beim schulischen Titel sieht – dem kulturellen Kapital, das sie ja garantieren soll, ganz einmalige Eigenschaften verleiht. (Bourdieu, »Ökonomie« 53)

Inkorporiertes kulturelles Kapital ist grundsätzlich an seine Träger gebunden, »ein Besitztum, das zu einem festen Bestandteil der ›Person‹, zum Habitus geworden ist« (»Ökonomie« 56). Es kann also nicht verschenkt, verkauft oder anderweitig weitergegeben werden. Durch Zueignung wird dem Gehuldigten jedoch implizit inkorporiertes Kulturkapital zugesprochen.

Die Anhäufung von Bildung, von inkorporiertem kulturellem Kapital ist selbstredend von den Kategorien Klasse, Geschlecht, und sozialem Feld abhängig.<sup>44</sup> »Daraus folgt, daß die Übertragung von Kulturkapital zweifellos die am besten verschleierte Form erblicher Übertragung von Kapital ist« (»Ökonomie« 58). Was allerdings materiell übertragbar ist, ist das objektivierte Kulturkapital, zum Beispiel Literatur in Form von Büchern oder bildende Kunst in Form von Bildern. Doch auch hier stellt sich das Kulturkapital als eine ›widerspenstige Spezies‹ dar, denn »übertragbar ist allerdings nur das juristische Eigentum« (»Ökonomie« 59). Die kulturelle Kompetenz, d.h. beispielsweise die Fähigkeit, ein brillantes literarisches Werk als solches zu erkennen, ist nicht übertragbar. Diese Fähigkeit ist wiederum inkorporiertes Kulturkapital, das zur Aneignung von objektiviertem Kulturkapital befähigt. Institutionalisiertes Kulturkapital, etwa schulische und akademische Titel, machen den Geldwert, »der für den Erwerb eines schulischen Titels erforderlich ist« (»Ökonomie« 62), ermittelbar und ermöglichen so eine

<sup>44</sup> Anschaulich wird diese These bei der Betrachtung des strukturellen Ausschlusses von Frauen aus kulturellem Kapital, zum Beispiel dem Zugang zu lateinischer Sprache und Literatur.



einfachere Konvertibilität von ökonomischem und kulturellem Kapital. Die dritte Kapitalart, soziales Kapital ist

die Gesamtheit der aktuellen und potentiellen Ressourcen, die mit dem Besitz eines dauerhaften Netzes von mehr oder weniger institutionalisierten Beziehungen gegenseitigen Kennens oder Anerkennens verbunden sind; oder, anders ausgedrückt, es handelt sich dabei um Ressourcen, die auf der Zugehörigkeit zu einer Gruppe beruhen (»Ökonomie« 63)

Für die Aufrechterhaltung des Sozialkapitals ist die ständige Pflege des sozialen Netzwerks erforderlich, denn es besteht aus den Beziehungen zu anderen; es produziert und reproduziert sich über den Austausch von Höflichkeiten, Geschenken, Gefälligkeiten etc., »es folgt der Logik des Kennens und Anerkennens« (Droste 97).

Das etwas außerhalb stehende symbolische Kapital dient als »semiotischer Ausdruck und legitime Form der ersten drei Kapitalarten im Bereich der sozialen Wahrnehmung« (Dörner und Vogt 54). Zum symbolischen Kapital gehören jegliche Formen der sozialen Anerkennung und der symbolischen Hervorhebung wie beispielsweise die der Adressaten in den Huldigungstexten. Laut Bourdieu ist es ein Merkmal der vorkapitalistischen Ökonomie, ökonomische Akte zu symbolischen zu verklären, »wie beispielsweise beim Gabentausch bei dem die Gabe aufhört, ein materielles Objekt zu sein und zu einer Art Botschaft oder Symbol wird, mit dem ein sozialer Zusammenhang hergestellt werden soll« (Bourdieu, »Ökonomie« 149).<sup>45</sup>

Das Modell der verschiedenen Kapitalformen setzt voraus, dass sie prinzipiell, zum Beispiel von kulturellem in symbolisches Kapital, umwandelbar sind.

Die Tatsache der gegenseitigen Konvertierbarkeit der verschiedenen Kapitalarten ist der Ausgangspunkt für Strategien, die die Reproduktion des Kapitals (und der Position im sozialen Raum) mit Hilfe möglichst geringer Kapitalumwandlungskosten (Umwandlungsarbeit und inhärente Umwandlungsverluste) erreichen möchten. (Bourdieu, *Mechanismen* 73)

In Anlehnung an Bourdieus Theorem lässt sich für die frühe Neuzeit eine weitere Spielart des Kapitals ausmachen, und zwar das »religiöse Kapital«, die Reputation der Gottesnähe. Die These von der Existenz eines religiösen Kapitals hängt mit der maßgebenden Rolle von Religion in der frühen Neuzeit zusammen: »Religious belief, theological institutions and their help-meet, biblical exegesis, were central to both personal and public identities for early modern Europeans, whether Catholic, Anglican, Baptist, Brownist or Quaker, man or woman« (Aughterson 9). Unter religiösem Kapital verstehe ich die Reputation der Gottesnähe, erworben durch die Fähigkeit und Autorität, die Bibel – unter Rückgriff auf inkorporiertes Kulturkapital bzw. unter Berufung auf Visionen

---

<sup>45</sup> Das Komma nach »Gabentausch« fehlt im Original.

oder göttliche Eingebungen – zu interpretieren und den Glauben zu verkünden und zu verbreiten.

Die Parabel von den anvertrauten Talenten (i.e. Kapital) aus dem Matthäusevangelium (Matt 25:14-30, eine variierte Version in Luke 19:12-27<sup>46</sup>) illustriert das Konzept vom religiösen Kapital, wie es hier verstanden werden soll. Dabei handelt es sich um ein Gleichnis von einem Herrn, der vor seiner Abreise drei seiner Knechte große Summen an Geld (Talenten) anvertraut. Ihr Auftrag lautet, mit dem Geld zum Nutzen ihres Arbeitgebers zu arbeiten. Die ersten beiden Knechte verdoppeln das Vermögen, der letzte vergräbt das ihm anvertraute Talent aus Furcht vor seinem Herrn. Als der Herr wiederkommt, werden die ersten beiden gewürdigt (»Well done, good and faithful servant«). Derjenige, der das Geld konservativ angelegt hat, d.h. es vergrub, wird verstoßen. Sein Geld wird ihm weggenommen und dem ersten gegeben: »For unto every one that hath shall be given, and he shall have abundance« (Matt 25:29).

Der Geschichte wird der folgende Satz vorangestellt: »For the kingdom of heaven is as a man travelling into a far country, who called his own servants, and delivered unto them his goods« (Matt 25:14). Dieser Kontext »suggests that the lord is Christ and the reckoning is the Last Judgement, the emphasis being on the obligation to be active during the time of Christ's absence« (Jeffrey 799). Das Gleichnis hat eine lange und komplexe Rezeptionsgeschichte, die hier nicht erörtert werden kann. Wichtig ist, dass die Talent-Parabel in der frühen Neuzeit sehr bekannt war und von zahlreichen Autoren genutzt wurde.<sup>47</sup>

Die Reputation der Gottesnähe und die Fähigkeit und Autorität zur Verbreitung des christlichen Glaubens, das religiöse Kapital, ist eine Form des symbolischen Kapitals, ein Zeichen der göttlichen Anerkennung und symbolischen Hervorhebung. Die Form des religiösen Kapitals bietet sich insbesondere deswegen im Kontext von weiblicher Autorschaft in der frühen Neuzeit an, da die Autorisierung zum Schreiben erstens von der höchsten denkbaren Stelle erteilt wird und dadurch also eine maximale Absicherung der Autorposition möglich ist und da die autoritätsstiftende Instanz zweitens nicht be-

---

<sup>46</sup> Fortan wird immer aus der *King James Bible* zitiert.

<sup>47</sup> Thomas More dient der »wicked and slothful servant« (Matt 25:26), dem die Talente weggenommen werden, als Beispiel für Kleinmut und Verzagtheit in seinem *Dialogue of Comfort Against Tribulation* (ca. 1534, 2.13). In William Shakespeares *Twelfth Night* (ca. 1601, 1.5.14-16) spielt der Clown auf Matt 25:29 an. Auch die Vorrede des Dukes in *Measure for Measure* (ca. 1603, 1.1.29-40) hat die Talent-Parabel zum Vorbild. John Milton sieht in »Sonnet 19« die Ausübung des »one talent which is death to hide / Lodged with me useless, though my soul more bent / To serve therewith my Maker« (ca. 1655, Zeilen 3-5). Diese Zusammenstellung und weitere literarische Anleihen aus der Talent-Parabel finden sich in Jeffrey, David Lyle, Hrsg. *A Dictionary of Biblical Tradition in English Literature*. Grand Rapids: Wm. B. Eerdmans Publishing Company, 1992, 799-801.

weisbar ist. Im Verlauf der Arbeit wird sich an einigen Stellen zeigen, dass sich das Konzept vom religiösen Kapital als äußerst produktiv erweist. Damit wird nicht nur der Sphäre der Bildung und Kultur der Schein von Autonomie und Selbstlosigkeit genommen, es wird auch der rhetorische Einsatz von Religion bzw. Religiosität als nutzbringendes Mittel zur Positionierung im sozialen Raum ins Spiel gebracht. Die Absicherung des Schreibens mithilfe von religiösem Kapital dient noch einem weiteren Zweck: Wenn die Autorinnen, die sich durch ihre Gottesnähe zum Schreiben berufen fühlen, keinen nennenswerten Erfolg mit ihren Veröffentlichungen verzeichnen: Das tragische Verkanntsein durch die verständnislosen Mitmenschen stellt ein auszeichnendes Merkmal der Auserwählten dar.

Eine weitere Spielart des symbolischen Kapitals, welche für die Veröffentlichung von Werken weiblicher Schriftsteller – speziell im Diskursstrang der Ratgeberbücher für Frauen – reklamiert wird, ist die Authentizität. Nur Frauen können authentisch über das Muttersein und die damals realistische Gefahr der Sterblichkeit im Kindbett schreiben. Gerade der Vermächtnis-Charakter der posthum publizierten Ratgeberbücher gestattet die Veröffentlichung dieser Werke. Die Lebenswirklichkeit als Frau und Mutter wird insbesondere in diesem Genre als symbolisches Kapital eingesetzt, um den Übertritt in die öffentliche Sphäre zu rechtfertigen, auch wenn dem hinzuzufügen ist, dass die schreibenden Frauen selbst ihre Werke nicht immer mit dem Ziel der Veröffentlichung verfassten.

Bourdieu's theoretisches Instrumentarium lüftet den Schleier von sozialen Beziehungen und deckt die Verklärung der Kultur als Selbstzweck auf – auch in dem Feld der kulturellen Produktion handeln interessen- und profitorientierte Akteure, die miteinander in Konkurrenz um Macht, ›Kapital‹ und Einfluss stehen. Auf der anderen Seite ist es Bourdieus Anspruch, gesellschaftstheoretisch zu arbeiten; sein Habituskonzept steht für den Versuch, die Problematik von ›Handlung und Struktur‹ in ein theoretisch tragfähiges Konzept zu bringen:

Da der Habitus eine unbegrenzte Fähigkeit ist, in völliger (kontrollierter) Freiheit Hervorbringungen – Gedanken, Wahrnehmungen, Äußerungen, Handlungen – zu erzeugen, die stets in den historischen und sozialen Grenzen seiner eigenen Erzeugung liegen, steht die konditionierte und bedingte Freiheit, die er bietet, der unvorhergesehenen Neuschöpfung ebenso fern wie der simplen mechanischen Reproduktion ursprünglicher Konditionierungen. (Bourdieu, *Sinn* 103)

Das heißt, kulturelle Hervorbringungen sind auch Resultate von Aneignungsprozessen, von der Interiorisierung der gesellschaftlichen Bedingtheit der Akteure. Die Huldigung

gen changieren entsprechend zwischen der Bedingtheit i.e. der kulturell gesetzten Norm, der sie unterworfen sind<sup>48</sup> und der Freiheit, die sie gewähren. Bourdieus Habitus-Konzept begreift das Individuum als ein vergesellschaftetes. Der Habitus ist ein Prinzip, das durch die sozialen Existenzbedingungen erzeugt wird und dadurch selbst Denk-, Sicht- und Handlungsweisen erzeugt. Die Verfügbarkeit von verschiedenen Kapitalressourcen ist ein Teil dieser Existenzbedingungen.

Die verschiedenen Kapitalarten sind nicht ›frei schwebend‹, sondern in einem mehrdimensionalen sozialen Raum zu verorten. Innerhalb dieses Raumes gibt es verschiedene Verteilungsprinzipien, die den Akteuren relative Machtstärke verleihen.

Der Raum, das sind hier die Spielregeln, denen sich jeder Spieler beugen muß. Vor sich haben die Spieler verschiedenfarbige Chips aufgestapelt, Ausbeute der vorangegangenen Runden. Die unterschiedlich gefärbten Chips stellen unterschiedliche Arten von Kapital dar. Es gibt Spieler mit viel ökonomischem Kapital, wenig kulturellem und wenig sozialem Kapital. [...] Am anderen Ende sitzen welche mit einem hohen Stapel kulturellem Kapital, einem kleinen oder mittleren Stapel ökonomischem Kapital und geringem sozialem Kapital: das sind die Intellektuellen. (Bourdieu, *Mechanismen* 38)

Mit Bourdieus Vorstellung von einem mehrdimensionalen gesellschaftlichen Raum lassen sich eine Art gesellschaftliche Topologie sowie die relative Autonomie bzw. Eigenlogik der einzelnen sozialen Felder nachvollziehen. Das soziale Feld<sup>49</sup> bedeutet bei Bourdieu ein System von Kraftlinien, innerhalb dessen fortwährend Kämpfe um Kapitalressourcen und Macht ausgetragen werden.

Der soziale Raum ist nach drei Kriterien geordnet: das erste Gestaltungsmerkmal ist die Ausstattung der Akteure mit unterschiedlichen Arten und Mengen von Kapital. Den Ressourcen an bestimmten Kapitalsorten korrespondieren die Profitchancen der Akteure. Der soziale Raum ist zweitens durch die Beziehungen dieser Akteure, bzw. auch durch deren relative Distanz zueinander innerhalb des Raumes strukturiert. Drittens sind – wie das elegante Bild vom Spiel andeutet – die einzelnen sozialen Felder durch entsprechende Spielregeln definiert.

Dadurch, dass sie den Rahmen möglicher und unmöglicher Spiel-Praktiken festlegen, stellen diese feldspezifischen Regeln eine Form von Zwang dar, dem sich die Akteure nicht entziehen können, ohne das Spiel zu verlassen, d.h. ohne aus dem entsprechenden Feld auszutreten. (Schwingel 84)

---

<sup>48</sup> Cf. Kapitel 1.2, *The English Secretorie*.

<sup>49</sup> Leider verwendet Bourdieu die Begriffe ›Raum‹ und ›Feld‹ gelegentlich synonym (cf. Schwingel 83). Mit dem sozialen Raum ist meistens ein mehrdimensionales Macht- und Handlungsgefüge gemeint, das die soziale Welt mit Bezug auf ihre verschiedenen Verteilungsprinzipien darstellt, während sich ›soziales Feld‹ meist auf einen spezifischen sozialen Sektor bezieht.

Eine wesentliche Spielregel der hier besprochenen ›kulturellen Spiele‹ ist es, dass unmittelbare materielle Interessen von den Akteuren geleugnet werden.

Mit Bourdieus Theorie lassen sich literatursoziologische Fragen an die Huldigungstexte richten, die Aufschluss über die Funktionsweisen des Feldes der literarischen Produktion geben. Es geht darum, zu ergründen, über welches Kapital schreibende Frauen verfügen, welches sie sich aneignen bzw. zu eigen machen und welche Art(en) von Kapital sie zu erwerben versuchen. Dabei ist die Feststellung wesentlich, dass sich sowohl Zueignungs- als auch »To the Reader«-Texte immer auch an die Leserschaft richten, d.h. es gilt als Grundregel, sich gegenüber den Lesern zu präsentieren und die Sympathien der Leserschaft einzuwerben.

Bei den Schriftstellerinnen geht es, aus ihrer randständigen Position heraus, um die *Inanspruchnahme* verschiedener Kapitalarten, um den Erwerb bzw. die Konvertierung verschiedener Kapitalarten in symbolisches Kapital, verliehen durch den Leser. Das symbolische Kapital kommt zustande durch gesellschaftliche Anerkennung und verleiht denen, die es besitzen, Prestige. Es gibt verborgene Mechanismen der Macht (Bourdieu), aber es gibt kein verborgenes Prestige. Durch öffentliche Ehrerbietungen wie Huldigungstexte entsteht einerseits das Prestige der Patrone. Jedoch gilt es auch für die Autorinnen, gesellschaftliche Anerkennung und damit symbolisches Kapital zu erwerben.

Die Positionierungsmöglichkeiten weiblicher Autoren sind abhängig von den Diskursen, innerhalb derer sie sich bewegen. Darum werden in der Arbeit Huldigungen beleuchtet, die unterschiedliche Genres bewerben, aus denen sich sehr vielseitige Formen der (Selbst-)Inszenierung ergeben. Die Auswahl der zu untersuchenden Gattungen ergibt sich aus dem Korpus an Literatur von Frauen der frühen Neuzeit, zu denen wir Zugang haben.

## 2. DISKURSANALYSE

Der Zugang zum öffentlichen Raum ist ein bedeutender Unterschied zwischen den (sozialen) Geschlechtern in der frühen Neuzeit; diese Differenz trennt auch die männlichen und weiblichen Akteure im Buchmarkt radikal voneinander. In der Konsequenz unterscheiden sich Form und Inhalt von Äußerungen, d.h. die diskursiven Praktiken, die den Schriftstellerinnen und Schriftstellern zur Verfügung stehen. Entsprechend geht es, pointiert ausgedrückt, darum, an welchen Orten im öffentlichen Raum sich die frühneuzeitliche englische Autorin positionieren kann und wie.

Nach Foucault<sup>50</sup> bestimmt die Möglichkeit dessen, was zu einem bestimmten Zeitpunkt von wem wie als sagbar gilt, den Diskursinhalt (cf. Jäger 378). Dabei geht es nicht darum, was nach den Gesetzen der Grammatik und Logik sagbar ist, sondern darum, was tatsächlich gesagt wird und wie. Hans-Herbert Kögler sieht das Anliegen eines diskursanalytischen Vorgehens folgendermaßen: »Immer geht es um den Nachweis, wie zu einem bestimmten Zeitpunkt von bestimmten Subjekten aufgrund welcher Prämissen ›die Wahrheit‹ (jedoch immer in einer bestimmten Form) gesagt werden kann« (Kögler 44). Diese Fragestellung eignet sich besonders für die gendersensitive Forschung, da sie die relative Position der Subjekte im sozialen Feld miteinbezieht und dadurch »vielfältige Machtdimensionen« (Jäger 378) zur Geltung bringt.

Es geht nicht, wie das Zitat von Kögler glauben machen könnte, darum, den tatsächlichen Wahrheitsgehalt von bestimmten Äußerungen zu ergründen, sondern vielmehr darum, was die diskursiven Äußerungen aussenden (sollen). Durch die Diskursanalyse kann rekonstruiert werden, wie ›soziale Realitäten‹ produziert werden und wie Individuen die Diskursverläufe beeinflussen (können).

Bei einer diskursanalytischen Untersuchung von Schriftstellerinnen der frühen Neuzeit kristallisieren sich einzelne Diskursstränge heraus. Die Auswahl wurde hier ganz einfach danach getroffen, an welchen Themen sich Frauen mit schriftstellerischen Werken beteiligten und an die Öffentlichkeit begaben.

Es ergeben sich fünf verschiedene Themenbereiche oder Diskursstränge, innerhalb derer weibliche auktoriale Betätigung stattfindet. Diese Themen finden in den fünf Ana-

---

<sup>50</sup> Um dem Vorwurf vorzubeugen, dass ich in dieser Arbeit mit Pierre Bourdieu und Michel Foucault zwei völlig verschiedenen Theoriearchitekturen zusammenbringe und also eklektizistisch arbeite, sei auf meine beiden zentralen Fragestellungen verwiesen: Während ich mit Foucault frage, welche Texte in welcher Form transportiert werden, frage ich mit Bourdieu, welche Kapitalformen in der gegebenen Form nutzbar zu machen sind. Diese beiden Fragen gilt es zusammenzuführen und ergänzen sich an dieser Stelle anstatt sich zu widersprechen.

lysekapiteln der vorliegenden Untersuchung ihre Entsprechung. Dabei bewegt sich die Studie von tendenziell strukturkonservativeren Genres hin zu immer exponierteren Standpunkten.

Der Blickrichtung entsprechend, widmet sich das erste Analyse-Kapitel den *Mother's Advice Books*, in denen Vorstellungen von angemessenem weiblichem Verhalten verhandelt werden. Hierbei handelt es sich um einen gleichzeitig paradoxen und interessanten Diskursstrang: Während die häusliche Sphäre, über die geschrieben wird, der Rollenerwartung von Frauen der frühen Neuzeit durchaus entspricht, überschreiten die Autorinnen die Rolle, mit der sie sich identifizieren, indem sie sich öffentlich dazu äußern.

Bei den Texten religiöser Thematik, von Mystikerinnen, Prophetinnen und Exegetinnen, gestalten sich die Optionen zur Positionierung der Autorinnen als sehr vielseitig: Obwohl die christliche Tradition eines der wichtigsten Bezugssysteme war, um Vorstellungen von korrektem bzw. erwünschtem weiblichen Benehmen ideologisch zu stützen, bietet der religiöse Diskursstrang für Frauen einen fruchtbaren Boden zur religiösen und (gender-) politischen Äußerung.

Die englischen Protofeministinnen<sup>51</sup> üben sich zu Ende des siebzehnten Jahrhunderts in reagierender Polemik, als Antwort auf die Debatten der *Querelle des Femmes*; ein Jahrhundert später formulieren sie Forderungen nach einem gleichberechtigten Zugang zu Bildung.

Zwei schillernde Persönlichkeiten des siebzehnten Jahrhunderts unterminieren mit ihren Lebensweisen die Prinzipien hierarchischer Verteilungsmuster: die beiden »rogues« Mary Frith (Moll Cutpurse) und Mary Carleton. Beider Leben sind jeweils Gegenstand von Mythenbildungsprozessen, welche sie selbst schon zu ihren Lebzeiten befördert haben.

Zuletzt soll es um Huldigungstexte zu literarischen Werken weiblicher Autorschaft gehen. Die literarische Form befördert eine kreative Dichte von unterschiedlichen Ausdrucksformen und Positionierungsmöglichkeiten, so dass sich auch hier eine ganze Klaviatur an Schreibpositionen für Schriftstellerinnen nutzbar machen lässt.

Die Entscheidung für eine genre- und diskursspezifische Untersuchung lässt möglichst unterschiedliche Positionierungen für Schriftstellerinnen Beachtung finden. Mithilfe der theoretischen Werkzeuge, die Kapitalverteilungen (Pierre Bourdieu) und asymmetrische Kommunikation zu erklären suchen, lassen sich gendersensitiv Rück-

---

<sup>51</sup> »The early feminists did not use the term »feminist,« of course. If they had applied any name to themselves, it would have been something like defenders or advocates of women« (Kelly 5).

schlüsse auf die Beschaffenheit der Diskurse ziehen. Das Genre Huldigung wurde nicht zuletzt darum ausgewählt, weil es nach Genette »den geeigneten Schauplatz für eine Pragmatik und eine Strategie« (Genette 10) bietet. Ausgehend von der extrem randständigen Position, die Schriftstellerinnen im frühneuzeitlichen Buchmarkt innehatten, war es notwendig, ihr Eindringen in die öffentliche Sphäre *strategisch* zu rechtfertigen. Einen Zugang zu diesen strategischen Positionierungen der Autorinnen ermöglichen die Fallstudien, denen das zweite Kapitel gewidmet ist.



## 2.1 Autorität durch Authentizität – *Mother's Advice Books*

In der frühen Neuzeit, insbesondere im siebzehnten Jahrhundert, genossen Ratgeberbücher große Beliebtheit; viele davon waren Bestseller. Die von Frauen geschriebenen Ratgeber waren die populärsten Bücher weiblicher Autorschaft zwischen 1500 und 1700 (cf. Wayne 56).<sup>52</sup> Die Popularität dieser Werke demonstriert, wie erfolgversprechend diese Option der weiblichen bzw. mütterlichen Autorschaft insbesondere in der Jakobäischen Ära ist. Das Vorhandensein dieser Ratgeber stellt einerseits die Trennung zwischen öffentlicher und feminin verorteter, privater Sphäre in Frage, andererseits bauen die Ratgeber auf genau dieser Trennung der Sphären auf, indem Mütter aus der ihnen zugewiesenen Sphäre heraus schreiben. Elaine Beilin schreibt zur Inszenierung von Ratgebenden Müttern in *Redeeming Eve*:

While the role of loving mother instructing her children may seem to be a safe persona for a woman writer, instead it highlights the conflict between private and public status, and since publicity always endangered chastity and modesty, ironically a mother who wrote threatened the essence of her womanly virtues. (Beilin 266f.)

Die Verfasserinnen der *Mother's Manuals* manifestieren mit dem Griff zur Feder, als Schriftstellerinnen, ihre Gender-Rolle, die sie im Akt des Schreibens gleichzeitig transgredieren. Den verschiedenen – in den Ratgebern und deren Huldigungen verhandelten – Vorstellungen von angemessenem weiblichem Verhalten liegt die Debatte um die Möglichkeiten weiblicher Positionierung im sozialen Raum zu Grunde. »This debate, while potentially limiting the entrance of Jacobean women into the literary (hence public) sphere, in effect created a socially indeterminate space which enabled many women to write« (Poole 71). Der Spagat gelingt, indem die *Mother's Advice Books* die intime Beziehung einer Mutter zu ihrem Kind öffentlich machen und der Leserschaft gleichsam den voyeuristischen Blick auf ein privates Verhältnis ermöglichen. Beilins Schlussfolgerung, dass durch das Veröffentlichen eines Textes die weiblichen Tugen-

---

<sup>52</sup> Von dem frühesten *Mother's Advice Book*, Elizabeth Grymestons *Miscelanea, Meditations, Memoratiues* (1604) gibt es vier erhaltene Ausgaben. Der *Short-Title Catalogue* (STC) listet zwölf Ausgaben von Dorothy Leighs *The Mothers Blessing* im Zeitraum zwischen 1616 und 1640. Die Edition von 1630 trägt den Vermerk »The fifteenth Edition«; es folgten vier weitere nicht nummerierte Ausgaben bis 1640, und drei nachgewiesene Editionen in den Jahren 1656, 1663 und 1667. Elizabeth Jocelins *The Mothers Legacy* stieß auf ähnlich große Resonanz. Der STC verzeichnet sieben Ausgaben zwischen 1624 und 1635 (Poole 85). Von Elizabeth Clintons Buch *The Countess of Lincolnes Nurserie* (1622) gibt es nur eine (erhaltene) Ausgabe. Die vermutlich geringe Publikumsresonanz der adligen Elizabeth Clinton, Countess of Lincoln, könnte damit zusammenhängen, dass sie sich an einem adligen Publikum orientiert – sie spricht sich für das Stillen der Mütter und gegen Säugammen aus. Diese Problematik stellt sich überhaupt nicht für Frauen aus niedrigeren Klassen: »Because poor women were bound by economic necessity to breast-feed their children rather than sending them out to strangers, they would not be a part of Clinton's audience« (Urban 54).

den der Verfasserinnen als gefährdet zu betrachten seien, liegt die Annahme zu Grunde, dass es für die Autorinnen einen Ruf zu verlieren gab. Es wurden jedoch viele dieser Ratgeberbücher, darunter drei der vier hier besprochenen, posthum publiziert, d.h. für diese galt es nicht, eine bestimmte Position zu verhandeln. Dennoch war es gerade das authentische Bewusstsein des eigenen Todes bzw. der eigenen Sterblichkeit, welches das nachträgliche Veröffentlichen dieser Werke rechtfertigt. Die Ratgeber sind zugleich auch meist die einzigen Werke ihrer Verfasserinnen, so auch im Fall der hier besprochenen Autorinnen Elizabeth Grymeston, Dorothy Leigh, Elizabeth Clinton und Elizabeth Jocelin. Wendy Wall nennt diese spezielle Form der schriftstellerischen Autorisierung durch den eigenen Tod »the rhetoric of the deathbed legacy« (Wall 289). Die posthum erschienenen Texte wirken wie ein Vermächtnis und Lebenswerk. Es liegt ja auch gewissermaßen in der »Natur der Sache«, dass die Autorinnen ihre Authentizität als (schreibende) Mütter, die Expertinnen in der häuslichen Sphäre sind, nur behalten können, wenn sie nicht nebenher noch Bücher über andere Themen veröffentlichen.

Den populären Publikationen der *Mother's Advice Books* aus weiblicher Feder geht Nicholas Bretons *The Mothers Blessing* (1601) voraus.<sup>53</sup> Kristen Poole spekuliert, dass durch Bretons Wegbereitung die Stimme der Mutter nicht nur als Rat gebende und anleitende anerkannt war, sondern auch als eine (potenziell) öffentlich sprechende: »Breton's work paved the way for women to enter into the same discourse of advice« (Poole 70). Catharine Gray meint, »Breton, perhaps unwittingly, opens a space for a gendered authorial presence within the public sphere« (Gray 568). Edith Snooks Standpunkt zur Bedeutung von Bretons *Mothers Blessing* hört sich deutlich misstrauischer an: »I am skeptical of attributing an empowering role to Breton's text, however. Not only was Breton's work less popular than Leigh's, but it is doubtful that a man masquerading as a mother could be of any assistance to female authors« (Snook 76). Einerseits eröffnet Breton das Genre und schafft damit einen diskursiven Rahmen für Ratgeberbücher von Müttern. Andererseits zeigt die große Popularität der Werke seiner Nachfolgerinnen, dass die Bücher die Autorisierung eines männlichen Wegbereiters wahrscheinlich gar nicht nötig hatten.

Der Schlüssel zur Autorisierung der Rat gebenden Mütter liegt in der Authentizität, welche die Autorinnen für sich reklamieren können. »Indeed, their advice books focus on women from a perspective where no man could claim »natural« knowledge – mo-

---

<sup>53</sup> Breton ist zwar nicht auf der Titelseite als Autor identifiziert, jedoch ist sowohl die Zueignung als auch der »To-the-Reader«-Text mit seinem Namen unterzeichnet.

therhood« (Urban 35).<sup>54</sup> Auf der anderen Seite ist diese Art von schriftstellerischer Autorisierung um den Preis erkaufte, dass sich die Verfasserinnen innerhalb eines biologischen (Denk-) Raums bewegen müssen: »The very privilege that allowed early modern mothers to write also depended on and reinforced a sexual division of labour that could work against women and enhance inequalities between the sexes« (Wayne 66). Wichtig ist, dass hier die Mutter (und nicht der Vater), die auf Basis ihrer mütterlichen Autorität Ratschläge erteilt, ins Zentrum der häuslichen Sphäre gerückt wird.

Die Beliebtheit der Ratgeber weist zusätzlich auf ein anderes Phänomen hin, mit dem sich auch Marsha Urban auseinandersetzt: »the continued publication of these texts also demonstrates the failure of this discourse« (Urban 34). In diesem Zusammenhang von »failure of this discourse« zu sprechen, ist ein ziemlich gewagtes Urteil, denn es ist gerade eine Grundeigenschaft eines Diskurses, aus einem Netz von Theorien, Meinungen und Perspektiven zu bestehen. Jedoch lässt sich sagen, dass die schiere Existenz, die Vielzahl und die Beliebtheit der Ratgeber darauf hindeuten, dass die Vorschriften und Normen, die darin behandelt werden, immer wieder Anlass zur Diskussion waren und demnach nicht immer eingehalten wurden. Die Lektion müsste nicht wieder und wieder gelehrt werden, wenn sie bereits gelernt und in die Praxis umgesetzt wäre. Die Texte reagieren auf soziale Veränderungen und ideologische Grabenkämpfe seit der Reformation, die die Themen um Familie und Geschlecht neu zu konzeptualisieren versuchen (cf. Rose 295).

Die Popularität dieser Bücher zeigt die Wichtigkeit der sozialen Stellung von Müttern als Autoritäten. Edith Snook zieht daraus folgenden Schluss: »Quite simply, mothers deserve a more prominent place in the history of reading« (Snook 82). Das folgende Kapitel soll ein Beitrag dazu sein.

---

<sup>54</sup> Zu der Frage, wie Feministinnen die biologische Gegebenheit der Mutterschaft verhandeln, sei Joyce Shaws Beitrag empfohlen: Joyce Shaw. »What To Do About Motherhood: Feminist Theory and Feminist Fiction Negotiate Motherhood's Dilemmas.« *The Literary Mother. Essays of Maternity and Child Care*. Hg. v. Susan C. Straub. Jefferson, N.C.: MacFrand & Company, Inc., 2007.

### 2.1.1 Elizabeth Grymeston, *Miscelanea, Meditations, Memoratiues* (1604)

Im siebzehnten Jahrhundert über Mutterschaft zu schreiben, bedeutet in vielen Fällen, über den (eigenen) Tod zu reflektieren. Viele *Mother's Advice Books* – so auch dieses früheste Exemplar seiner Art – sind in der Tradition der *ars (bene) moriendi*,<sup>55</sup> der Kunst des (guten) Sterbens, »a popular tradition of comfort for the dying« (Doebler 156), geschrieben. Als Grymeston den vorliegenden Text verfasste, war sie selbst schwer krank und mit ihrem eigenen sowie dem Tod ihrer Kinder konfrontiert. Acht ihrer neun Kinder starben noch in deren Kindheit, wie sich dem im Anschluss besprochenen Huldigungstext entnehmen lässt. Aus dieser prekären Situation heraus entstand *Miscelanea, Meditations, Memoratiues* als Vermächtnis an ihren einzigen noch lebenden Sohn, Bernye Grymeston. An ihn richtet sich die Zueignung des Textes, der ein Jahr nach ihrem Tod gedruckt wurde.

Grymestons Haupttext enthält nicht nur ihre eigenen Gedanken, Betrachtungen und Erfahrungen, sondern bietet auch eine Zusammenstellung von Werken männlicher Autoren. »It is characterized by citations of Catholic notables and martyrs, and by quotations and paraphrases from the works of the Church fathers, many in Latin and some in Greek« (Travitsky x). Travitsky bezeichnet den Text als den eloquentesten und gelehrtesten Text in der Reihe der mütterlichen Ratgeber der frühen Neuzeit. Beilin hält das Werk für »an extraordinary collection, perhaps more interesting today for its revelations about Grymeston's intellectual substance than for its original purpose« (Beilin 268).

Wie erwähnt richtet sich die Huldigung an den Sohn der Autorin, Bernye Grymeston. Da der Verlust ihrer eigenen physischen Präsenz droht, bemüht sich die Autorin, eine textuelle Hinterlassenschaft für ihren Sohn herzustellen und über diese Geste ihre mütterliche Präsenz zu erhalten. Grymestons nahender Tod und ihre Liebe zu ihrem Sohn dienen als Rechtfertigungen zum Schreiben ihres Textes. Es finden sich keine Hinweise darauf, dass die Autorin beim Schreiben eine Veröffentlichung im Sinn hatte. Für die Sprecherin ist es der Ausdruck stärkster mütterlicher Zuneigung, »advising hir children out of hir owne experience, to eschue euill, and encline them to do that which is good« (Grymeston A3). Sie möchte ihren Sohn auf der Grundlage von »hir owne experience«,

---

<sup>55</sup> In der gleichen Tradition bewegen sich die Texte von Dorothy Leigh und Elizabeth Jocelin.

also auch ihrer eigenen »meditations« und »memoratiues« beraten.<sup>56</sup> Die eigene, authentische Erfahrung als Mutter ist es, die sie weitergeben möchte und die ihr Schreiben und später die Veröffentlichung dieses Werkes begründet. Interessanterweise klagt sie in der gleichen Passage, in der sie mütterliche Bande beschwört, über »my mothers undeserved wrath so virulent, as that I have neither power to resist it, nor patience to endure it« (Grymeston A3). Die persönliche Position der Sprecherin gegenüber ihrer Mutter und die gleichzeitige Beschwörung mütterlicher Liebe für den angesprochenen Sohn Bernye stehen kontrastiv nebeneinander. So lässt sich dieser Satz als eine implizierte zusätzliche Motivation interpretieren, welche Grymeston dazu veranlasst, ihrem Sohn die bestmögliche Fürsorge in Form des vorliegenden Buches zukommen zu lassen – ganz im Gegensatz zum Verhalten ihrer Mutter. Durch die Gegenüberstellung der liebenden und gelehrten Autorin und ihrer »wrathful« Mutter präsentiert sich Grymeston als affektkontrollierte und gelehrte Frau (und Mutter).

Die selbstbewusste Haltung, dem Angesprochenen durch »hir owne experience« Rat zukommen zu lassen, wird konterkariert von der Bezeichnung ihres Geistes als »fruitlesse braine«, dessen »barren soile« (Grymeston A3) sie nur aufgrund ihres nahenden Todes aufbricht. Sie sieht sich als »dead woman among the living« und ist auch »doubtfull of thy fathers life« (Grymeston A3). Da ihr Sohn Bernye möglicherweise in naher Zukunft zu einem Vollwaisen werden könnte, beschließt sie, ihm Geleit und Beratung schriftlich zukommen zu lassen. »I leave thee this portable *veni mecum* as thy Counsellor, in which thou maiest see the true portrature of thy mother's minde« (Grymeston A3f.).<sup>57</sup> Im Schreiben entwirft Grymeston ein Portrait ihrer selbst, in Wendy Walls Worten »a carefully formed *re-presentation* of that problematic position«.<sup>58</sup> Mit »problematic position« meint Wall »her ever-shifting position in the discourse of patriarchy – as childlike in her subordination to husband and as mother coequal to father in the hierarchical structure« (Wall 287). Grymestons »ever-shifting position« wird in ihrem Text gespiegelt, der den Versuch darstellt, die mütterliche Präsenz über den Verlust der physischen Mutter hinwegzuretten. Die (bevorstehende) Absenz ist es jedoch, die das Schreiben, d.h. den Erhalt der mütterlichen Präsenz, ermöglicht. Über die von Wall erwähnte Positionierung innerhalb der hierarchischen Struktur hinaus strebt die Sprecherin an, ihrem Sohn ein »wahres« Bild ihrer selbst bzw. ein wahres Bild ihres Geistes,

<sup>56</sup> Grymestons Text enthält auch eigene Gedanken, hauptsächlich jedoch demonstriert er ihre Bildung, indem sie Werke vieler verschiedener Autoren zitiert. Es geht also nicht nur um »hir owne experience«. Beilin bezeichnet sie als »intellectual gatherer« (Beilin 269).

<sup>57</sup> Hervorhebung im Original.

<sup>58</sup> Hervorhebung im Original.

ihrer Gedanken und ihrer Bildung mitzugeben. Nicht nur dadurch, dass der Text als schriftliche Hinterlassenschaft einer Mutter an ihren Sohn konzipiert ist, sondern auch, da die Autorin vorgibt, »the *true* portraiture of thy mother's minde« zu zeichnen, wird ein schriftstellerischer Anspruch auf Authentizität und den Wunsch nach Bekanntheit untermauert.

Die Sprecherin betont die Wichtigkeit von »learning«, welche sie durch ihr eigenes Beispiel unterstreicht. Indem sie sich für die Bildung ihres Sohnes verantwortlich fühlt, bewegt sie sich ganz in der humanistischen Tradition. »Advocates of the humanist program of learning, in fact, argued for the education of women on the grounds that mothers should be trained to inculcate religion in their children« (Wall 286). Bildung, so Grymeston weiter, unterscheide den Menschen vom Tier, »for that without learning man is but as an immoral beast« (Grymeston A3v).

Grymeston bemüht die Tradition der Bienenmetapher (*apian metaphor*) in Bezug auf die Praxis der Imitation, die sie selbst in ihrem Text häufig ausübt: »And the spiders webbe is neither the better because woven out of his owne brest, nor the bees hony the worse, for that [sic!] gathered out of many flowers« (Grymeston A3v). Die Bienenmetapher ist eine der beliebtesten humanistischen Analogien, um die Imitation klassischer Autoren zu beschreiben,<sup>59</sup> wobei »[b]ees illustrate not only transformative imitation, but non-transformative following, gathering, or borrowing« (Pigman 3). Im Geist dieses rhetorischen Bildes gibt die Sprecherin ihrem Adressaten Lebensweisheiten und Rat – wie um ihr Bienengleichnis zu unterstreichen, auch in Form von Zitaten – mit auf den Weg, insbesondere zum Finden der richtigen Ehefrau.

Auffällig ist die Schlusspassage, in der Bernye Grymeston gewünscht wird, »thou maiest die in his favour« (Grymeston B). Mit diesem Satz wünscht sie ihrem Sohn auch einen gottgefälligen Tod. Außerdem wird der Anlass des Schreibens, der bevorstehende Tod der Autorin, aufgegriffen. Der Satz lässt sich auch als eine Sehnsucht nach dem Jenseits, zumindest als das Zeugnis einer Todesnähe lesen, von einer »dead woman among the living« verfasst. Sie rückt den Angesprochenen damit näher an ihre eigene Position als sterbendes Subjekt heran. Gleichzeitig stellt der Satz einen Versuch dar, die mütterliche Präsenz so lange wie möglich, d.h. bis zum Lebensende des Sohnes, aufrecht zu erhalten.

---

<sup>59</sup> Jonathan Swift bemüht genau 100 Jahre (1704) später in seiner Satire auf die *Querelle des Anciens et des Modernes, Battle of the Books*, ebenfalls das beliebte Spinnen- und Bienengleichnis. Zur Bienenmetapher in der Renaissance sei folgender Aufsatz empfohlen: Juliusz Domański. »Bienenmetapher und Mythologie-Kritik.« *Renaissancekultur und antike Mythologie*. Hg. V. Bodo Guthmüller & Wilhelm Kühlmann. Tübingen: Niemeyer, 1999, 1-14.

Elizabeth Grymestons Anlass zum Schreiben ihrer *Miscelanea, Meditations, Memoratiues* ist die Konfrontation mit ihrem eigenen Tod. Um ihre spirituelle Präsenz als Mutter über ihren Tod hinweg zu retten, stellt sie für ihren Sohn Bernye Grymeston eine Sammlung von Ratschlägen zusammen, welche, in einem selbstbewussten Duktus, als »true portrature of thy mothers minde« bezeichnet wird. Die Sprecherin etabliert ihre mütterliche Sorge als Rechtfertigung für ihr Schreiben. Die Möglichkeit des Verlusts des Vaters stellt Grymeston ebenfalls in den Raum und den Argumenten für ihre Selbstautorisierung zur Seite. Es lassen sich allerdings keine rechtfertigenden Floskeln finden, die darauf hinweisen, dass das Buch zur Publikation gedacht war.

Die Sprecherin weist nachdrücklich auf den Wert von inkorporiertem Kulturkapital hin; Bildung sei es, was den Menschen vom Tier unterscheide. Das Bienengleichnis illustriert die Art von Bildung, auf die Grymeston wert legt: Die Kunst liegt im Auswählen, Sammeln, Nachahmen und Aufschreiben von bedeutenden Werken und Worten.

Wie Grymeston hinterlässt auch Dorothy Leigh ein spirituelles Vermächtnis an die Nachwelt. Im Fall von Leighs Text ist allerdings davon auszugehen, dass ihr Buch von Anfang an für ein größeres Publikum konzipiert war.

### 2.1.2 Dorothy Leigh, *The Mothers Blessing* (1616)

Dorothy Leighs *The Mothers Blessing* war der Bestseller unter den *Mother's Advice Books*. Die Auflagenstärke dieses Buchs<sup>60</sup> und die daraus ableitbare Publikumsresonanz macht es zu einem bedeutenden Text des siebzehnten Jahrhunderts. Informationen über Leighs Biographie sind »sketchy and inconclusive, but what little we do know links her to a community of Puritans who became increasingly radical as the religio-political situation polarized« (Gray 570). Leighs Vater, Robert Kempe, unterstützte einen militanten puritanischen Prediger. Dem Titelblatt und den nachfolgend besprochenen Huldigungstexten ist zu entnehmen, dass sie Witwe war, drei Söhne hatte und kurz vor der Publikation des Buches starb (das Buch erschien noch in ihrem Todesjahr).

Der Anlass zum Schreiben von *The Mother's Blessing* ist auch hier der bevorstehende Tod der Autorin. Die gleichzeitige Manifestation und Dekonstruktion der Autorposition ergibt sich bei einigen *Mother's Advice Books* (so auch bei Elizabeth Jocelins *The Mothers Legacie to her Unborn Child*), die wie ein spirituelles Vermächtnis aufgemacht sind: »It is a strangely performative and self-constituting gesture dependent on the erasure of the subject at the very moment of powerful self-assertion« (Wall 286). Der Haupttext gibt Anleitungen zur richtigen Bibellektüre mit puritanischem Hintergrund, aber auch zu praktischen Fragen wie Kindererziehung und der richtigen Behandlung von Angestellten. In letzter Zeit wird in der Forschung stärker die politische Dimension von *The Mothers Blessing* in Augenschein genommen; Catharine Gray beispielsweise argumentiert, Leighs Text »turns a position of maternal care into one of moderate religio-political dissent« (Gray 564). Edith Snook nimmt Dorothy Leigh und ihren Puritanismus im Kontext der Verquickung von Religion und Politik im siebzehnten Jahrhundert in den Blick.

*The Mothers Blessing* sind zwei Huldigungstexte vorangestellt: der erste richtet sich an Princess Elizabeth, Tochter von James I und Enkelin von Mary Stuart, »to make your Grace the protectresse of this my Booke«, während die zweite Huldigung an Leighs drei Söhne George, John und William adressiert ist.

Die Auswahl der prominenten Huldigungsadressatin, der Tochter des Königs, ist ein eindeutiges Indiz dafür, dass *The Mothers Blessing* von seiner Autorin zur Publikation

---

<sup>60</sup> Der Short Title Catalogue listet zwölf Ausgaben von Dorothy Leighs *The Mothers Blessing* im Zeitraum zwischen 1616 und 1640. Die Edition von 1630 trägt den Vermerk »The fifteenth Edition«; es folgten vier weitere nicht nummerierte Ausgaben bis 1640, und drei nachgewiesene Editionen in den Jahren 1656, 1663 und 1667.



bestimmt war. Elizabeth war zum Zeitpunkt der Veröffentlichung bereits mit dem protestantischen Kurfürsten Friedrich V. von der Pfalz (dem späteren ›Winterkönig‹) verheiratet, der drei Jahre nach der ersten Publikation des Buches zum König von Böhmen gekrönt wurde.<sup>61</sup> Friedrich war Teil der »Protestantischen Union«, ein 1608 gegründeter Zusammenschluss protestantischer Fürsten, mit dem Ziel, die Position der Protestanten im Heiligen Römischen Reich zu stärken. Die Hochzeit Friedrichs und Elizabeths war ein Mittel, die Verbindung des englischen Königshauses zur »Protestantischen Union« zu festigen.

In der Anrede wird Lady Elizabeth wie üblich mit einer Referenz auf einflussreiche männliche Verbindungen vorgestellt, »daughter to the high and mightie King of great Brittain, and Wife to the illustrious Prince, and Count Palatine of the Rhine« (Leigh A2). Mit dieser Adresse bringt die Autorin gleichzeitig ein konfessionelles Bekenntnis zum Protestantismus und ein politisches Bekenntnis zur Königstreue zum Ausdruck.

Die Sprecherin sieht ihre Aufgabe darin, ihre mütterliche und christliche Pflicht zu erfüllen. Damit verleiht sie sich selbst symbolisches Kapital in Form von religiöser Autorität, in welcher ihre Autorschaft begründet liegt.

I beeing troubled and wearied with feare, lest my children should not find the right way to heauen, thought with my selfe that I could doe no lesse for them, then euerie man will doe for his friend, which was, to write them the right way, that I had truely obserued out of the written word of GOD [...].  
(Leigh A2f.)

Da dieser Huldigungstext als Zeugnis eines Strebens nach Öffentlichkeit gelesen werden kann, ist die Autorität, die sich die Sprecherin zuschreibt, nicht gering zu schätzen. Die Sprecherin möchte nicht nur den Kindern, sondern auch der Leserschaft »the right way« zeigen. Kristin Poole beschreibt Leighs Position »between the intimate edification of her children and public preaching« (Poole 74). Die Sprecherin vergleicht ihre Mutterrolle mit der eines Freundes, sie tut nichts anderes »then euerie man will doe for his friend«. Das Wort »man« ist weder eindeutig als generischer Mensch zu interpretieren noch eindeutig als Mann. Sie erweitert ihren ›häuslichen‹ Wirkungskreis als Mutter und Frau auf den breiteren Wirkungskreis als Freund und Mann. Freundschaftliche Beziehungen und die Beziehung einer Mutter zu ihrem Kind werden auf eine Stufe gestellt. Indem sie die Mutter-Kind-Beziehung mit einer Freundschaft gleichsetzt, nimmt sie dem Verhältnis das hierarchische Gefälle. Auch diese Geste, nicht nur als Mutter, son-

---

<sup>61</sup> Durch die Krönung Friedrichs zum König von Böhmen verstärkte sich der Konflikt zwischen Katholiken und Protestanten in Europa. Cf. Purcell, Brennan C., *The Winter King: Frederick V of the Palatinate and the Coming of the Thirty Years' War*, London: Ashgate, 2003.

dem auch als Freund zu schreiben, verweist darauf, dass die Autorin für ein größeres Publikum als nur ihre Kinder schrieb. Mit der letzten Zeile – »I had truely obserued out of the written word of GOD« – erkennt sie sich die Autorität zu, die Bibel selbstständig auszulegen.

Die Vorgehensweise bei der Anleitung ihrer Kinder und Leserschaft unterstreicht Leighs Puritanismus. »I writ them the right and ready way to Heauen wel waranted by the scriptures of the olde and new Testament, which is the true word of God« (Leigh A3). Eingehende Bibellektüre ist zwar nicht als exklusiv puritanische Praxis zu bewerten; jedoch beruht das Programm der Puritaner intensiver und exklusiver als das der Anglikaner auf der eigenen Auslegung von Gottes Wort, also der korrekten Bibellektüre.

Leigh verhandelt nicht nur den Zwischenraum zwischen dem Öffentlichen und dem Privaten, sondern auch zwischen Himmel und Erde, wie die nächste Passage zeigt, die Elizabeth in einer Art apokalyptischen Vision erscheinen lässt. Einleitend äußert sich die Sprecherin besorgt darüber, »how this scroule<sup>62</sup> should bee kept for my children« (Leigh A3v). Für diesen Passus nimmt Leigh die Sprecherposition eines Propheten an:

I looked vp to heauen, from whence I knew commeth al comfort, and looking vp, I saw a most Angelicall throne of Princely Peeres and peerlesse Princes prepared for heauen, and yet by the appointment of God were heere to comfort vs on the earth: then I perceiued that this Throne was the ioy of England: then I considered that the highest blud had the lowest mind: then I sawe humility looking downe-ward, while the sweet slips of her vertue grew vppward: then, euen then, Princely Lady, I beheld your mild and courteous countenance, which shewed, your heart was bent to doe good to all [...].  
(Leigh A3vf.)

Diese Textstelle ist in Duktus und Inhalt an eine Stelle (Rev. 4:1-5) im Buch der Offenbarung angelehnt.<sup>63</sup> Damit stellt sich die Sprecherin nicht nur als eine Person dar, die die Bibel richtig interpretieren kann, sondern auch als eine Fürsprecherin Gottes. Elizabeth ragt in Leighs Darstellung sogar unter den Engelsgleichen heraus. Sie ist im Sinn der Konventionen mit erstrebenswerten ›weiblichen‹ Attributen ausgestattet, tugendhaft, bescheiden, mild und wohlthätig. Sie wird gleichzeitig mütterlich und engelsgleich gezeichnet, eine Anspielung an die Jungfrau Maria, die ebenfalls als Mittlerin zwischen

---

<sup>62</sup> Schriftrolle.

<sup>63</sup> Rev. 4:1-5: »After this I looked, and, behold, a door was opened in heaven: and the first voice which I heard was as it were of a trumpet talking with me; which said, Come up hither, and I will shew thee things which must be hereafter. And immediately I was in the spirit: and, behold, a throne was set in heaven, and one sat on the throne. And he that sat was to look upon like a jasper and a sardine stone: and there was a rainbow round about the throne, in sight like unto an emerald. And round about the throne were four and twenty seats: and upon the seats I saw four and twenty elders sitting, clothed in white raiment; and they had on their heads crowns of gold. And out of the throne proceeded lightnings and thunders and voices: and there were seven lamps of fire burning before the throne, which are the seven Spirits of God.«

der irdischen und der himmlischen Sphäre fungiert. Die Passage erinnert auch an Leighs eigene außergewöhnlichen Umstände: In Erwartung des eigenen Todes schreibt sie, um ihren Kindern als irdische Hinterlassenschaft den rechten Weg zum Himmel zu weisen; auch Leigh selbst ist in diesem Sinn eine Mittlerin zwischen den Sphären. Mit dem Halbsatz »your heart was bent to doe good to all« wird gleichzeitig implizit die Erwartung geäußert, dass die Huldigung eine positive Aufnahme finden möge.

Aufbauend auf diese Vision ihrer erhofften Wohltäterin wagt es die Sprecherin »to make your Grace the proctresse of this my Booke« (Leigh A4v). Sie wünscht Elizabeth, dass »GODS Church, and true Religion« (Leigh A5) ihr beistehen mögen.

Die zweite Huldigung geht an die Adresse ihrer drei Söhne, denen sie *The Mothers Blessing* als Vermächtnis hinterlässt. Der Text beginnt mit der Verhandlung der Abwesenheit väterlicher Autorität. Als Witwe ist ihr eine Autorität verliehen, zu der sie ohne den Tod des Vaters keinen Zugang hätte. Die Abwesenheit der Vaterfigur dient ihr als Rechtfertigung für ihr eigenes Vermächtnis. Aufgrund der besonderen Umstände kann sie auch als Frau öffentlich sprechen. Sie sieht sich »at his death being charged in his will by the love and duty which I bare him, [...] I could not chuse but seeke (according as I was by duty bound) to fulfill his will in all things« (Leigh A5v). »Will« ist hier doppeldeutig gebraucht. Einerseits kann ihre mütterliche Autorität als die Erweiterung seines (väterlichen) Willens gesehen werden, andererseits ist der Text als die Erfüllung des letzten Willens zu interpretieren. »Leigh's book therefore needs both the absence of a paternal authority that might otherwise have written the book and to bear the trace of the father's will that legitimates her project with its command« (Gray 571).

Die Sprecherin identifiziert sich mit der Rolle, der frommen Mutter, »desiring no greater comfort in the world, then to see you grow in godlinesse« (Leigh A5v). Ihr Verlassen der Welt ist die Begründung dafür, die ihr zugeschriebene Sphäre der Privatheit zu verlassen: »And seeing my selfe going out of the world, and you but comming in, I know not how to performe this duty so well, as to leaue you these few lines« (Leigh A5v). Ihr Tod macht das Schriftstück notwendig. Auch hier spielt sie auf ihre spannungsreiche Positionierung zwischen Tod und Leben, zwischen Himmel und Erde an.

Leigh findet eine ungewöhnliche Rechtfertigung bzw. einen ungewöhnlichen Vorwand für die Veröffentlichung ihres Vermächtnisses. Sie schreibt, dass sie unter anderem auch deswegen den Weg in die Öffentlichkeit gesucht habe, da sie fürchte, ihre drei Söhne seien nicht in der Lage, sich ein Manuskript zu teilen (»for should it be left with the eldest, it is likely the youngest should haue but little part in it« (Leigh A5v)). Um

sicherzustellen, dass ihre Söhne Zugang zu ihrem Werk haben, nehme sie in Kauf, sich über soziale Konventionen hinwegzusetzen und der Welt ihre »imperfections« zu präsentieren, denn so könne sie sich als »louing Mother, and a dutifull wife« (Leigh A5v) erweisen. Ihre Söhne bzw. die Sorge um ihre Söhne dienen Leigh als Vorwand, um publizieren zu können.

Die im Folgenden besprochene Autorin, Elizabeth Clinton, benötigt keine Rechtfertigung zum Veröffentlichenden. Als Aristokratin richtet sich ihr Text an Frauen aus der Oberschicht, welche davon überzeugt werden sollen, ihre Kinder selbst zu stillen, statt Säugammen einzustellen. Doch auch in diesem Fall ist es ihr Status als Mutter, nicht als Aristokratin, der sie zum Schreiben autorisiert.

### 2.1.3 Elizabeth Clinton, *The Countesse of Lincolnes Nurserie* (1622)

*The Countesse of Lincolnes Nurserie* (1622) von Elizabeth Clinton ist ein kurzes Traktat (inklusive Huldigungstext ist es kürzer als dreißig Seiten), welches den Müttern das Stillen nahelegt und sich gegen Säugammen ausspricht.<sup>64</sup> Der Text stellt in dieser Zusammenstellung in mehrfacher Hinsicht eine Ausnahme dar: Die Autorin dieses Textes, Elizabeth Clinton, Countess of Lincoln, gehört dem englischen Hochadel an, war also gegenüber den anderen Schriftstellerinnen sozioökonomisch bevorteilt. Ihr intendiertes Publikum sind nicht – wie bei den anderen Texten – Kinder, sondern Mütter. Zudem unterscheidet sich ihre Leserschaft durch ihre soziale Klasse, wie Marsha Urban in *Seventeenth-Century Mother's Advice Books* argumentiert: »Because poor women were bound by economic necessity to breast-feed their children rather than sending them out to strangers, they would not be a part of Clinton's audience. [...] Clinton's audience is upper-class mothers« (Urban 54).

Clinton befasst sich mit einem Thema, um welches es einige Kontroversen gab.<sup>65</sup> Die Humanisten, wie häufig allen voran Erasmus, vertraten die Ansicht, dass Mütter ihre Kinder selbst stillen sollten; eine Position, der sich Puritaner im siebzehnten Jahrhundert nachdrücklich anschlossen (Wayne 61). Die Debatte dreht sich letzten Endes auch um die Frage, wie viel Kontrolle und Entscheidungsgewalt die frühneuzeitliche Frau über ihren eigenen Körper hatte. Im Kern geht es darum, ob die Frauen der Oberschicht durch den Einsatz von Säugammen ihre Attraktivität so lange wie möglich aufrecht erhalten oder durch das Brustgeben ihrer natur- und gottgegebenen Rolle entsprechen sollten: »Told they must give birth to numerous children to insure an adult heir and warned that breast-feeding would make them old before their time (and undesirable to their husbands), many wealthy women did not breast-feed« (Urban 54). Clinton selbst

---

<sup>64</sup> Nicholas Culpeper macht sich 1651 in seinem Buch *A Directory for Midwives* über die Still-Debatte lustig: »Oh! What a Racket do Authors make about this! What thwarting and contradicting, not of others but of themselves! What Reasons do they bring, Why a Woman must needs Nurse her own Child? Some extorted from Divinity [...] Some they have haled it from Reason by head and shoulders. The Mothers Milk is most convenient for the Child, because the Child Participates of her Nature; [...] Or else, because the Mother cannot love her Child; which if she do not, the more inhumane Beast she [is]« (Culpeper 203-4).

<sup>65</sup> Heute ist das Stillen (zumindest in Deutschland) wieder zu einem Politikum geworden, wie das folgende Zitat aus dem *Süddeutsche Zeitung Magazin* zeigt: »Der im Grunde simple, recht schnörkellose Prozess des Die-Brust-Gebens ist zu einer Weltanschauung herangewachsen, und wehe der Frau, die es wagt, anderer Meinung zu sein, als der, dass man ein Kind stillen muss, und zwar am besten, bis es sich eigenhändig Stillen schmieren kann« (Frömel 56). Natürlich dreht sich die Debatte heute nicht um den Einsatz von Stillammen, sondern um die aus Milchpulver hergestellte Babynahrung.

stillte keines ihrer achtzehn Kinder.<sup>66</sup> Sie schreibt, dass vorrangig Frauen der Oberschicht auf Säugammen zurückgreifen: »And this unthankfulness, and unnaturalness is oftner the sinne of the *Higher*, and the *richer sort*, then of the meaner and poorer« (Lincoln 11).<sup>67</sup> Das Traktat schreibt sie unter anderem »to redeeme my peace« (Lincoln 16), wie sie im Haupttext auseinandersetzt. Die Adressatin des ersten Huldigungstextes, Clintons Schwiegertochter Briget Countesse of Lincoln, ist deswegen die ideale Angesprochene, da sie – obwohl sie eine reiche und adlige Frau ist – selbst stillt. Der zweite Huldigungstext ist ein »To the Reader«-Text, geschrieben von Thomas Lodge.

Zu Beginn des Werks huldigt die Autorin ihrer Schwiegertochter Briget Countesse of Lincoln, »who, against the aristocratic fashion of her times, nursed her own children« (Rubright 109). Zunächst einmal diene, im Sinn der Gewinnung der Gunst der Angesprochenen, ihre Abhandlung der Dokumentation der Liebe der Verfasserin gegenüber der Angesprochenen.

Der Gegenstand von Clintons Werk lässt sich direkt mit der Adressatin des Zueignungstextes verknüpfen: Sie erklärt ihre Adressatin zum Vorbild für andere Frauen. »For you haue passed by all excuses, and haue ventured upon, & doe goe on with that loving act of a loving mother; in giving the sweete milke of your own breasts, to your owne childe« (Lincoln A2). Die Sprecherin traut sich erhebliche rhetorische Fähigkeiten zu, denn sie ist zuversichtlich, zukünftige Mütter »by my kinde persuasion« (Lincoln A2f.) zum Stillen anregen zu können. Sie fühlt sich in der Position dazu, ein Urteil über gottgefällige Mutterschaft fällen zu können. Durch das Vorbild der Adressatin und das Traktat der Autorin könnten »honourable Ladies« zum Stillen angeregt werden.

Clinton erklärt, dass *The Nurserie* »a duty, which all mothers are bound to performe« (Lincoln A2v) fördern möchte. Die Gründe, die für das Stillen sprächen, seien spiritueller Natur, das Wort »duty« steht hier für eine religiöse Pflicht. Im Stillen von Kindern verbänden sich »naturall affection«, »humility, and patience« – Charakteristika, die

---

<sup>66</sup> Die Inkonsistenz zwischen ihrem Handeln und ihren Forderungen ist für Clinton eine rhetorische Herausforderung, der sie sich im Haupttext stellt: »Now if any reading these few lines returne against me, that it may bee I my selfe have giuen my own children suck: & therefore am bolder, and more busie to meddle in urging this point, to the end to insult ouer, & to make them to bee blamed that have not done it. I answer, that whether I haue, or have not performed this my bounden duty, I will not deny to tell my own practise. I knowe & acknowledge that I should haue done it, and hauing not done it, it was not for want of will in my selfe, but *partly I was ouerruled by anothers authority, and partly deceived by somes ill counsell, & partly I had not so well considered of my duty in this motherly office*, as since I did, when it was too late for me to put it in execution« (Lincoln 15 f.) (Hervorhebungen im Original). Clinton nennt keine Namen derer, die sich über ihren Willen hinweggesetzt bzw. sie schlecht beraten hätten. Ihr Ehemann lebte zum Zeitpunkt der Veröffentlichung des Buches nicht mehr, wohl aber zur Stillzeit ihrer 18 Kinder.

<sup>67</sup> Hervorhebungen im Original.

Werte des Glaubens repräsentieren. Die Sprecherin wünscht der Gehuldigten wortreich Stärke im Glauben und Gottes Segen. Durch diesen ausführlichen religiösen Teil wird das Hauptargument für das Stillen noch einmal aufgegriffen und unterstrichen: die spirituelle Begründung des Stillens.

Die Argumentationslinie dieses recht kurzen Huldigungstexts wird im Haupttext gespiegelt: Sie beruft sich auf das Beispiel ihrer vorbildlichen Schwiegertochter, sie platziert das Stillen (durch Mütter) im Kontext des Glaubens und sie verweist auf die Gesetze der Natur, welche dem Stillen von Müttern Präferenz gäben. Auffällig ist, dass Clinton keine sonst üblichen Rechtfertigungsfloskeln gebraucht, die ihr Übertreten in die öffentliche Sphäre erklären. Das Fehlen eines rechtfertigenden Demutstopos ist durch ihre adlige Herkunft erklärbar. Sie ruft, mit der persönlichen Adresse an ihre Schwiegertochter und der impliziten Adresse an Mütter (und an solche, die es werden wollen), einen weiblichen Diskurskontext auf. Der Diskurskontext ist nicht exklusiv weiblich. Kulturelle Werte über den weiblichen Körper werden damals wie heute von Männern und Frauen verhandelt, jedoch ist es auch hier die Authentizität als Mutter, die sie zum Schreiben eines solchen Traktats qualifiziert.

Auch der zweite Huldigungstext ist sehr kurz: er ist im damaligen Druckbild eineinhalb Seiten lang. Der *Inns-of-Court*-Dramatiker Thomas Lodge verfasst das huldigende Vorwort an den Leser. Schon in der salutatio wird das erwünschte Publikum etabliert: »To the courteous, chiefly most Christian readers«. Die Autorin des Traktats wird als »one of the *Noblest and Fairest* hands in this land to set pen on paper« (Lincoln A2v)<sup>68</sup> bezeichnet. Die Schönheit der Verfasserin könnte ironischerweise auch der Tatsache geschuldet sein, dass Elizabeth Clinton ihren Körper nicht dem Stillen von achtzehn Kindern aussetzte. Es wird die Tugendhaftigkeit und Adligkeit der Autorin versichert, um daraufhin ihr Projekt zu bewerben.

Das Handeln von »too many mothers in an unnaturall practice« sei der Anlass für *The Countesse of Lincolnes Nurserie*. Drei Gründe laden laut Thomas Lodge zum Lesen ein: »Eminency or Interest in the Author. Rarity in the handled matter; Brevity in the quick dispatch«. Alle drei Gründe werden von Lodge auseinandergesetzt. Die Tatsache, dass die Autorin Countesse of Clinton dem englischen Hochadel angehört, soll den achtbaren Leser überzeugen; die Lektüre erscheint als gesellschaftliches Muss: »Thou canst hardly be anciently Honourable; and not be interested in her Honours ac-

---

<sup>68</sup> Hervorhebungen im Original.

quaintance« (Lincoln A2v). Die Bekanntheit der Autorin, also das bereits vorhandene symbolische Kapital, wird genutzt, um den Lesern soziale Akzeptanz in der höheren Gesellschaft, also ebenfalls symbolisches Kapital, zu versprechen. Dieses symbolische Kapital könne, folgt man Lodges Argumentation, über die Lektüre erworben werden. Außerdem würde ein außergewöhnliches Thema diskutiert: »a peculiar tract of this subject, I believe, is not in thine hands« (Lincoln A2v). Die Kürze und Knappheit des Traktats ist ein weiterer Vorzug für den Leser, welchem der Text eher zu schnell enden wird, da das Thema nützlicher Natur und voller Belang sei.

Bei der *petitio* unterscheidet Lodge Leser von hohem und von niedrigem Stand und gibt ihnen jeweils entsprechende Anweisungen. »If Noble who readest, [...] this comes from Nobility; [...] If meaner; blush to deny, what Honour becomes speaker to perswade to, president lead to the way to« (Lincoln A2v). Während Adlige sich durch die Adligkeit der Autorin überzeugen lassen mögen, sollen Leser niedrigeren Standes durch den Umstand gewonnen werden, dass eine adlige Autorin ihnen den Weg weisen möchte.

Die Autorin Elizabeth Clinton und ihr Text sind Ausnahmereischeinungen: Erstens ist der Text für Mütter und nicht für Kinder geschrieben, zweitens ist die Verfasserin eine Adlige, und drittens befasst sich der Text mit einer Problematik, die tendenziell eher Oberschichtenfrauen angeht. Die Autorin bleibt mit ihrer Adressatin und ihrem erwünschten Publikum in einem exklusiv weiblichen Kontext; ihre Schwiegertochter liefert – als Vorbild für stillende Mütter der Oberschicht – die Authentizität, welche die anderen Autorinnen der *Mother's Advice Books* allein aufgrund ihrer Mutterschaft für sich in Anspruch nehmen können. Das Stillen wird als eine Tugend und religiöse Pflicht für Mütter eingeführt, worin sich Werte des Glaubens wie Demut und Geduld verbänden.



#### 2.1.4 Elizabeth Jocelin, *The Mothers Legacie to her Unborn Child* (1624)

Wie der Titel bereits andeutet, ist *The Mothers Legacie to her Unborn Child* (1624) von Elizabeth Jocelin wie Grymestons und Leighs Texte in die Tradition der *ars moriendi* einzuordnen. Aus dem Huldigungstext von Thomas Goad geht hervor, dass Jocelin hauptsächlich von ihrem Vater, Sir Richard Brooke, und ihrem Großvater, Dr. Chader-ton, Bischoff von Lincoln, erzogen wurde, da sie mit sechs Jahren ihre Mutter verlor. Ungefähr 1615 heiratete sie Tourell Jocelin, dem sie das Buch an das gemeinsame Kind zueignet. Das Buch wurde zur Zeit der Schwangerschaft geschrieben. Im Gegensatz zu ihren Vorgängerinnen adressiert sie ihr Buch entsprechend an ihr ungeborenes Kind.

Trotz der ausgestellten Adresse »to her Unborn Child« sind dem Buch zwei Texte vorangestellt, von denen sich einer an das breite Publikum richtet: »The Approbation« des Haupttexts, geschrieben vom Geistlichen Thomas Goad. Der von der Autorin selbst geschriebene Huldigungstext ist an ihren Ehemann adressiert, scheint jedoch, angesichts der Rechtfertigung des Schreibens, auch eine lesende Öffentlichkeit im Sinn zu haben. *The Mothers Legacie to her Unborn Child* wurde nach Jocelins Tod veröffentlicht. Sie starb, wie sie in ihrem Text vorausgeahnt hatte, im Wochenfieber, neun Tage nach der Geburt ihres ersten Kindes, Theodora (Feroli 90).

Der Priester Thomas Goad ist der Verfasser der »Approbation«, des befürwortenden Vorworts. Durch ihn als kirchlich anerkanntem Fürsprecher wird das religiöse Kapital, die Reputation der Gottesnähe der Autorin noch aufgewertet und setzt dem Werk (beinahe wörtlich) einen kirchlichen Stempel auf (»Sic approbavit«).

»The Approbation« beginnt damit, die Rechte derer »that are under Covertbaron« (Jocelin A3), also der verheirateten Frauen, zu verhandeln. Nachdem es nicht zu ihren Rechten gehöre, »any temporall estate« (Jocelin A3) zu vererben, könnten »morall and spirituall riches« (Jocelin A3) durchaus vermacht werden. Während »any temporall estate« ökonomisches Kapital darstellt, handelt es sich bei den »morall and spirituall riches« um inkorporiertes Kulturkapital bzw. symbolisches Kapital. Die Aneignung und Weitergabe von letzterem kann also, nach Goad, durchaus in der Hand von Frauen liegen. Damit beschränkt Goad Jocelins Wirkungskreis bzw. den der Frau eindeutig auf die häusliche Sphäre und lenkt die Aufmerksamkeit auf die Diskrepanz zwischen der Öffentlichkeit der Autorin und ihrer tatsächlichen Rechte als Frau und Mutter. Während

»too many parents bend wholly upon earthly inheritance« (Jocelin A3f.),<sup>69</sup> also Wert auf ökonomisches Kapital legen, lobt Goad Jocelin für ihre christliche Hinterlassenschaft, d.h. ihre Übereignung symbolischen Kapitals. Der Text sei, wie in einer Klammer vermerkt wird, »the rather worthy, because proceeding from the weaker sex« (A3f.), wird also durch das Geschlecht der Autorin noch aufgewertet. Dieser Wert und sein Wissen um »the Testators education and eminent vertues« (a) veranlassten Goad zur Publikation.

Goad beschreibt detailliert ihre klassische Bildung, welche sie von ihrem Großvater, William Chaderton, Bischoff von Lincoln und vorigem Cambridge-Dozent erhalten habe, »by and under whom she was from her tender yeeres carefully nurtured, as in those accomplishments of knowledge in Languages, Historie, and some Arts, so principally in studies of piety« (af.). Durch die Verbindung zu einem einflussreichen männlichen Verwandten wird Jocelins Verfügung über inkorporiertes Kulturkapital erklärt. Ihre Qualifikation zu schreiben und veröffentlicht zu werden, liegt Goad zufolge allerdings nicht in ihrer Bildung, sondern in ihrer Frömmigkeit: »In the whole course of her pen, I observe her piety and humility: these her lines scarce shewing one sparke of the elementary fire of her secular learning: this her Candle being rather lighted from the lampe of the sanctuary« (a2f.). Jocelin beruft sich in ihrem Haupttext tatsächlich fast nur auf biblische Autoritäten, nur einmal zitiert sie den Aeneas-Mythos.<sup>70</sup>

Goad schreibt Jocelin eine passive Art von Bildung zu, »her owne most ready memory« (a3f.), ein Bild des weiblichen Intellekts, das, wie Teresa Feroli feststellt, dem medizinischen Geschlechterdiskurs der frühen Neuzeit entspricht. Das kalt-feuchte Säfteverhältnis im weiblichen Körper produziert ein hervorragendes Gedächtnis, da die Eindrücke wörtlich als solche in der wachsartigen Substanz haften bleiben können (cf. Maclean 42).

Jocelins offene Thematisierung des eigenen Todes sei »amounting almost to a propheticall sense of her dissolution« (a3f.). Die Überlegung, dass ihre Schwangerschaft die Gefahr des Todes in sich birgt, wird relativiert, beinahe negiert: »nor was oppressed by any disease, or danger, other than the common lot of child-birth« (a3f.). Goads Einschätzung ist entweder als Fehleinschätzung, Weichzeichnung oder Ignoranz zu bewerten: »Contrary to Goad's assessment, the possibility of death in childbirth was a real,

---

<sup>69</sup> Ab hier ist Goads «Approbation» sehr unregelmäßig paginiert. Es wird die Originalpaginierung angegeben.

<sup>70</sup> Zur Interpretation der Aeneas-Passage sei folgender Aufsatz von Teresa Feroli empfohlen: »»Infelix Simulacrum«: The Rewriting of Loss in Elizabeth Jocelin's *The Mothers Legacie*.« *ELH* 61 (1994): 89-102.

ever-present danger for women of all ranks in the culture« (Wall 284). Die Todesahnung wird in Goads Interpretation mit der Frömmigkeit der Autorin verknüpft, »thus preparing and consecrating her selfe to him, who rested in a new Sepulcher wherin was never man yet layed« (Jocelin a3f.). Nach der Darlegung der Todesumstände der Autorin schließt Goad seine »Approbation« mit seinem »Sic approbavit« (a3f.).

Bei dem Huldigungstext an Jocelins Mann Tourell handelt es sich um eine Zueignung der Autorin. Da jedoch das gesamte Werk erst nach Jocelins Tod veröffentlicht wurde, erscheint »The Letter to Her Husband« wie ein intimes spirituelles Vermächtnis.

Jocelin claims that she is obliged to work secretly in her chamber because the mention of death is so distasteful to her husband. Goad approves of her feminine reticence, emphasizing that Jocelin left the manuscript in the confines of a desk drawer, to be found and made public by others: she herself apparently had no agency in bringing the text to the eye of the reader. (Poole 80)

Das Bemerkenswerte an Jocelins Text ist, wie (weibliche) Autorschaft, Mutterschaft und Tod rhetorisch miteinander verquickt werden. Interessanterweise ergibt sich aus dieser Kombination die Rechtfertigung zum Schreiben und letzten Endes auch zur Veröffentlichung, unabhängig davon, ob Jocelin eine Veröffentlichung im Sinn hatte oder nicht.

Die salutatio stellt das Verhältnis zwischen der Sprecherin und ihrem »truly-loving, and most dearly loved« (Jocelin B) Ehemann heraus. Der erste Satz fällt durch die Wahl der Verben auf:

I no sooner *conceived* an hope that I *should bee made* a Mother by thee, but with it *entred* the consideration of a mothers duty, and shortly after *followed* the apprehension of danger that *might prevent mee* from executing that care I so exceedingly *desired*, I meane in religious training our Childe. (Jocelin Bf.)<sup>71</sup>

Laut Feroli bewegt sich die Sprecherin im ersten Satz »from playing an active role to being made into an object by her physical condition« (Feroli 97). Die Verben »conceive« und »enter«, welche grammatikalisch aktiv verwendet werden, verweisen jedoch, analog zur Passivkonstruktion, auf eine hinnehmende Haltung der Sprecherin, die sich dadurch gleichzeitig von ihrer Rolle distanziert und ein weiblich-passives Rollenbild unterstreicht.<sup>72</sup> Hier wird die Schwangerschaft als Bedrohung für das Leben der Mutter und damit als Bedrohung für die Ausübung der mütterlichen Pflichten interpretiert. Die Po-

---

<sup>71</sup> Meine Hervorhebungen.

<sup>72</sup> Ian Maclean listet in *The Renaissance Notion of Woman* die geschlechterstereotypischen Binäroptionen auf: »The duality male/female is therefore paralleled by the dualities active/passive, form/matter, act/potency, perfection/imperfection, completion/incompletion, possession/deprivation« (Maclean 8).

sition der Sprecherin wird im Gegenteil erst am Ende des Satzes aktiv, wenn von »desire« die Rede ist, welches der religiösen Erziehung des Kindes gilt.

Der Jocelin drohende Tod ist als Anlass zum Schreiben etabliert. »[D]eath appearing in this shape was doubly terrible unto me. First, in respect to the painfulness of that kinde of death, and next, of the losse my little one should have in wanting me« (Jocelin Bf.). Erstens wird ein selbstbestimmtes Subjekt gezeichnet, das einen Körper hat; dieser Körper ist durch die Mutterschaft gefährdet. Zweitens entwirft sich dieses Subjekt im Schreiben als Verlust, welcher jedoch durch den Akt des Schreibens selbst ausgeglichen werden soll. Auffallend ist auch Jocelins Wahl des Tempus. Die Sprecherin schreibt über ihre Angst in der Vergangenheit (»death appearing in this shape *was* doubly terrible unto me«<sup>73</sup>): Mithilfe ihres Glaubens habe sie diese Angst zum Zeitpunkt des Schreibens überwunden, wie sie daraufhin ausführt. Durch die Wahl des Imperfekts klingt ihr Sprechen wie aus der Vergangenheit, aus einer verlorenen Position heraus, »attempting to articulate a self within a literary culture of death« (Feroli 89). Ihr Werk hat zum Ziel, die durch den Tod der Autorin verloren gehende Mutter/Kind-Beziehung schriftlich zu manifestieren und aufrecht zu erhalten.

Jocelin rechtfertigt ihr Schreiben wie folgt: »But when I could finde no other meanes to expresse my Motherly zeale, I encouraged my selfe with these reasons« (Jocelin B3). Anhand der textuellen ›Beweislage‹ lässt sich nicht sagen, ob Jocelin ihr Werk einem breiteren Publikum zugänglich gemacht wissen wollte oder nicht. Sie begründet ihre Autorschaft im argumentativen Dreischritt, jeweils mit Hinblick auf die Thematik ihres Werks: erstens, sie schreibe an ein (d.h. ihr ungeborenes) Kind, zweitens, ihr Schreiben sei »in priuate sort« (B3) und drittens sei ihre Absicht guter und frommer Natur. Joan Webber schreibt zur anglikanisch frommen Selbst-Inszenierung in Texten:

Though the Anglican meditates upon himself in private, he is constantly aware that he may be overheard. He is aware that he is using a pen or pencil, and he knows that words committed to paper have a way of being read by others. Given his degree of self-consciousness, he is always aware of the possibility that he is holding the pen because he wants his words to be read [...]. (Webber 12)

Adressiert sei Jocelins Werk, wie der Titel »to her unborne Childe« bereits vorgibt, an ihr Kind. Ihr Mann solle gewissermaßen als ›Nachlassverwalter‹ fungieren. Es folgen präzise Anweisungen zur Erziehung des Kindes, die dem christlichen Ideal entsprechen. In den Erziehungsanweisungen reproduziert sie geschlechtsspezifische Stereotypen: »if it be a sonne, I doubt not but thou wilt dedicate it to the Lord as his Minister« (Jocelin B5).

---

<sup>73</sup> Meine Hervorhebung.

Für eine Tochter sieht die Sprecherin generell patriarchalgesellschaftlich anerkannte Erziehungsziele vor: »learning the Bible, [...] good housewifery, *writing*, & good wor-kes: other learning a woman needs not« (Jocelin B5f.).<sup>74</sup> Frühneuzeitliche Bildung und die entsprechenden zu erlernenden Befähigungen wie Lesefähigkeit (Literalität), Lesekompetenz, Schreibfähigkeit und Schreibkompetenz lassen sich wie auf einer Skala aufgestellt vorstellen. Lesefähigkeit auf einem eher basalen Level bedeutet, beispielsweise etwas in der Bibel gelesenes memorieren zu können und beinhaltet nicht notwendigerweise die Lesekompetenz, das Gelesene in eigenen Worten wiedergeben zu können. Auch beim Schreiben gibt es ähnliche Abstufungen. Als schreibfähig galt zum Beispiel, wer mit seinem Namen unterschreiben konnte oder handschriftliche Kopien erstellen konnte (cf. Houston). »Learning«, also klassische Bildung im frühneuzeitlichen Sinn, bedeutet »knowledge, esp. of language or literary or historical science, acquired by systematic study« (*OED*).

In Jocelins Erziehungskatalog für eine potenzielle Tochter ist immerhin von »writing« die Rede. Obwohl sie tendenziell konservative Geschlechterstereotype zitiert, sieht sie sich in der Position, weibliche Bildung bzw. ihre eigene Bildung verteidigen zu müssen: »Jocelin's text illustrates that even she, who overtly accepted contemporary expectations of women, found herself manoeuvring between conflicting demands« (Trill, Osborne, und Chedgzoy 6). Wie Goads detaillierte Beschreibung von Jocelins klassischer Bildung zeigt und das Buch selbst manifestiert, geht ihre eigene Bildung weit über die Ansprüche hinaus, die sie an weibliche Bildung stellt. Frances Teague spekuliert, dass Jocelins eigene (>maskuline<) Bildung dazu geführt haben könnte, dass sie in Bezug auf die Erziehung einer potenziellen Tochter eine männliche Perspektive einnehme: »the very training that Jocelyn received may have resulted in a male-gendered rejection of extending that education to her daughter« (Teague 265). Möglicherweise formuliert Jocelin die Erziehungsziele für eine potenzielle Tochter >publikums-gerecht<, wobei ihr beabsichtigtes Publikum in diesem Fall tatsächlich nur ihr Mann gewesen sein könnte.

Das >bescheidene< Bild von Bildung wird jedoch relativiert, wenn Jocelin argumentiert, das Entscheidende sei das Verhältnis von »learning« und »wisdom«: »But where learning and wisdom meet in a virtuous disposed Woman, shee is the fittest closet for all goodnesse. Shee is like a well-ballanced ship, that may beare all her saile. She is indeed: I should but shame my selfe, if I should goe about to praise her more« (Jocelin

---

<sup>74</sup> Meine Hervorhebung.

B5f.). Der letzte Satz, der die Sprecherin demütig und bescheiden zeigt, impliziert, dass sich die Sprecherin selbst mit eben diesem Ideal der »*vertuous disposed Woman*« identifiziert. In eben diesem *Self-fashioning* liegt ihre Autorisierung zu sprechen, liegt ihre Legitimierung, »*the fittest closet for all goodnesse*« zu sein. Sowohl Jocelin als auch Goad inszenieren bewusst diese Strategie der Doppelbindung: einerseits ist die Autorin ein Symbol für weibliche Demut und Privatheit, andererseits wird Jocelins Autorschaft – also: Öffentlichkeit – durch eben jene Eigenschaften gerechtfertigt (cf. Poole 80). Ihre eigene Perfektion der Verbindung von »*learning*« und »*wisdom*« zeigt die Sprecherin implizit selbst »*like a well-balanced ship, that may beare all her saile*«.

Thomas Goad zufolge könnten verheiratete Frauen ihr moralisches und geistiges Erbe vermachen, wenn sie schon keine materiellen Güter hinterlassen könnten. Jocelins Kulturkapital, welches sie ihrem Großvater verdanke, und ihre Religiosität werten das Schriftstück auf. Die Kompetenz, die Bibel zu lesen und gegebenenfalls gar zu interpretieren, stellt eine Art von symbolischem Kapital dar, dessen Wert in der frühen Neuzeit nicht zu unterschätzen ist. Jocelin wird eine passive Art von Bildung zugeschrieben, die sich aus dem medizinischen Geschlechterdiskurs der Säftelehre speist. Das Werk, welches beworben wird und das (*Self-*)*Fashioning* der Autorin sprechen jedoch für eine aktive Art von Bildung. Die Todesahnung der Autorin liest Goad als Nachweis für eine beinahe prophetische Gabe – dabei lässt er außen vor, unwissend, fehleinschätzend oder verharmlosend –, dass die Möglichkeit, an den Folgen einer Geburt zu sterben, sehr real war.

Die Koppelung von Autorschaft, Mutterschaft und Tod findet sich bei Jocelins Text an ihren Ehemann auf eine eindringlichere Weise als bei den anderen Texten, die als geistiges Vermächtnis aufgebaut sind. »*The Letter to her husband*« erscheint wie eine intime Botschaft von der Position einer Todgeweihten aus. Was die Erziehungsziele ihres ungeborenen Kindes angeht, reproduziert sie bis zu einem gewissen Grad traditionelle Geschlechterrollenerwartungen, die möglicherweise auf ein Publikum, vielleicht auch nur auf ihren Adressaten, ihren Ehemann, ausgerichtet sind. Schreiben zu können, erlaubt ihr, ihrer christlichen Pflicht als Mutter nachzukommen. Deshalb legt Jocelin auch bei der Erziehung einer möglichen Tochter Wert auf ihre Fähigkeit zu schreiben. Ihr eigenes Schreiben soll den Verlust ihrer tatsächlichen physischen Anwesenheit ausgleichen. Auch hier ist es paradoxerweise wieder die Intimität und ein extremer Fall von Authentizität als sterbende Mutter, die als eingesetzte Kapitalie den Übertritt in eine öffentliche Sphäre erlaubt.

### 2.1.5 Fazit

Es lassen sich viele Ähnlichkeiten feststellen, die das Schreiben von mütterlichen Ratgeberbüchern kennzeichnen. Ein Thema zeichnet sich in den Huldigungstexten zu den *Mother's Advice Books* deutlich ab: Die Authentizität der Schriftstellerinnen als Mütter ist ein konstituierendes Merkmal und gewissermaßen ›Kapitaleinsatz‹ des Genres, das den Übertritt in die Öffentlichkeit erlaubt. Zudem werden die Bücher häufig im Bewusstsein der hohen Sterblichkeitsrate von Müttern geschrieben, bzw. um es persönlicher zu formulieren: im authentischen Bewusstsein des eigenen Todes als Mutter.

Elizabeth Grymeston sieht sich mit ihrem eigenen Tod konfrontiert und schreibt für ihren Sohn *Miscelanea, Meditations, Memoratiues*, um ihre spirituelle Präsenz als Mutter über ihren Tod hinweg zu retten. Es lässt sich aus dem Text heraus nicht erschließen, ob die Autorin eine Publikation im Sinn hatte. Die Sprecherin weist nachdrücklich auf den Wert von Bildung hin. Allerdings ist ihre präferierte Art von Bildung eine eher passive, wie ihr Gebrauch der Bienenmetapher illustriert. Mit der Erwähnung des Todes ihres eigenen Sohnes behauptet sich die Sprecherin so lange wie möglich, über ihre eigene physische Präsenz hinaus, als spirituelle Begleiterin für ihren Sohn.

Im Fall von Dorothy Leighs Text ist davon auszugehen, dass ihr Buch zur Veröffentlichung gedacht war, denn die erste Huldigung ihres *Mothers Blessing* ist an Princess Elizabeth gerichtet – indem sie den Text an Princess Elizabeth richtet, wird implizit ihr erhebliches Sozialkapital dokumentiert und für ein Publikum öffentlich sichtbar gemacht. Ihre Sprecherhaltung gibt sich recht selbstbewusst: sie spricht sich selbst die Fähigkeit zur selbstständigen Exegese und damit religiöses Kapital zu. Ihre Adressatin inszeniert sie als Sinnbild von tugendhafter Weiblichkeit und aristokratischer Wohltätigkeit. Durch die Betonung der Großzügigkeit der Adressatin entsteht ein öffentlicher Druck auf Elizabeth, sich zu dem Buch zu bekennen. In der zweiten Huldigung – um ihre Authentizität zu unterstreichen, richtet sich diese an die drei Söhne der Autorin – wird erklärt, dass die Abwesenheit väterlicher Autorität ihre schriftliche Hinterlassenschaft ermöglicht.

Elizabeth Clinton benötigt aus verschiedenen Gründen keine Rechtfertigung zum Veröffentlichen: Als Aristokratin schreibt sie für Frauen aus der Oberschicht und auch ihr Thema ist eines, welches diesen Personenkreis besonders betrifft. Auch in diesem Fall ist es ihr (authentischer) Status als Mutter, nicht als Aristokratin, der sie zum Schreiben autorisiert. Zudem dient ihr ihre Adressatin, Briget, Countesse of Lincoln, als

authentisches Vorbild für andere Mütter aus der Oberschicht. Der zweite Huldigungstext von Thomas Lodge betont die herausragende soziale Stellung von Elizabeth Clinton, welche ihr Werk für alle Schichten lesenswert mache. Die Verbindung zu und das Wohlwollen von dem Dramatiker Thomas Lodge unterstreichen den Einfluss und die gesellschaftlich herausragende Stellung von Elizabeth Clinton.

Durch den Priester Thomas Goad als Fürsprecher wird das religiöse Kapital von Elizabeth Jocelin aufgewertet und das Werk durch die kirchliche Anerkennung legitimiert. In Elizabeth Jocelins Text wird das offene Geheimnis um die Sterblichkeit von (werdenden) Müttern, am stärksten sichtbar. Thomas Goads negierender Umgang mit diesem Thema ist ein entscheidender Hinweis darauf, dass eine öffentliche Diskussion über die Problematik nicht erwünscht war. Jocelins eigener Text an ihren Ehemann verquickt den Themenkomplex um Autorschaft, Mutterschaft und Tod am deutlichsten von den hier besprochenen Texten. Das sprechende Subjekt schreibt über sich selbst von einer verlorenen Position aus. Ihr Schreiben soll den sicheren Verlust ihrer physischen Präsenz ausgleichen. Es findet sich wieder, wie bei den meisten *Mother's Advice Books*, die Kombination aus Intimität und Authentizität, die das Übertreten in eine öffentliche Sphäre in diesem Genre zu kennzeichnen und zu rechtfertigen scheint.

Ein zentraler Aspekt, der in jedem einzelnen Huldigungstext zum Tragen kommt, ist die Authentizität als eine Form des symbolischen Kapitals, welches soziale Anerkennung verspricht, sowie die gesellschaftliche *Erlaubnis* erteilt, in den Raum der Öffentlichkeit zu treten. In diesem speziellen Genre können die Autorinnen ihre sozial markierte Andersheit – ihr Stigma – nutzen, um aus ihrer Sphäre herauszutreten. Das geschieht jedoch nur unter der Bedingung, dass sie *im Schreiben* versuchen, diesen Defekt (das Schreiben) zu berichtigen, indem sie in ihren Werken Einstellungen propagieren und einnehmen, die den von Frauen eingeforderten Normerwartungen (bis auf das Schreiben) entsprachen: »Rather than expanding the view or the role of woman, these [...] books reaffirmed the ideals of modesty, chastity, and piety, while often apologizing for breaking the law of female silence« (Urban 39). Interessanterweise ist es in diesem Genre auch auf eine gewisse Weise eine *Performance* von Authentizität, die von den schreibenden Müttern gefordert wird.



## 2.2 Strategische Selbstentäußerung – Mystikerinnen, Prophetinnen, Exegetinnen

Der Titel dieses Kapitels weist auf einen immanenten Widerspruch im Schreiben hin. Einerseits zeigt das Attribut ›strategisch‹ ein selbstbestimmtes Autor-Ich an, eine Identität, die sich planvoll auf ein Ziel hin ausrichtet, die ›Selbstentäußerung‹ dagegen kündigt die Aufgabe und Negierung eines solchen Ichs an. Dieser Widerspruch ist ein inhärentes Phänomen des christlichen Denkens, wie Michel Foucault zum Beispiel in »Technologien des Selbst« zeigt: »Wir sind Erben der christlichen Moraltradition, die in der Selbstlosigkeit die Vorbedingung des Heils erblickt – sich selbst zu erkennen erschien paradoxerweise als der Weg, auf dem man zur Selbstlosigkeit gelangte« (Foucault, »Technologien« 972). Diese Selbsterkenntnis ist gleichzeitig ein Selbstbekenntnis sowie ein Bekenntnis gegenüber anderen: »Christianity is a religion of utterances, a submission into speaking, believing and acting« (Carette 27). Ein zentrales Paradoxon des christlichen Selbstverhältnisses ist es laut Foucault, sich einerseits in Selbsterforschung zu üben und andererseits den Verzicht jenes Selbsts anzustreben. Nigel Smith bestimmt sogar »the total negation of the ego in the presence of the scripture« (N. Smith 36) als ein wesentliches Merkmal der prophetischen Texte.

Der Titel soll den Autorinnen keineswegs unterstellen, dass sie sich nur als Mystikerinnen, Prophetinnen und Exegetinnen stilisieren, um überhaupt schreiben zu können. Es wird im Gegenteil davon ausgegangen, dass die Autorinnen eine Botschaft zu vermitteln haben, die über das Schreiben an sich hinausgeht. Dennoch: »The mode of revelation authorized certain social behaviors (e.g., public speaking, preaching, leadership of groups) and privileged some behaviors over others (e.g., attending to inner belief rather than outer rule)« (C. F. Smith 28). Alle Texte sind unter dem Vorzeichen der göttlichen Eingebung verfasst.<sup>75</sup> Dieses Vorzeichen erlaubt den Schriftstellerinnen, zur Feder zu greifen, um Sichtbarkeit zu erreichen. Suzanne Trill geht davon aus, dass »women's involvement with religion in this period brings the instabilities of this category [i.e. the category ›woman‹] to the fore« (Trill 31). Dieses Vorzeichen erlaubt ihnen außerdem, die symbolische Ordnung in Frage zu stellen, sich selbst schreibend an Stellen zu verorten, zu denen ihnen sozialstrukturell der Zugang verweigert ist.

---

<sup>75</sup> In diesem Sinn sind all diese Texte als ›prophetische‹ Texte zu lesen, wie Diane Purkiss zum Prophetieverständnis in der frühen Neuzeit schreibt: »prophecy was any utterance produced by God through human agency« (Purkiss, »Producing the Voice« 139).

Religion war ein »foundational discourse« (Hinds 7) der frühen Neuzeit; es handelt sich nicht um einen monolithischen Diskurs, sondern um einen vielstimmigen.<sup>76</sup> Allein schon die hier vorgestellten Stimmen werben jeweils auf verschiedene Weise um ihre Interpretationen von Gottes Wort – mit religiöser Erbauungsliteratur im Fall von Margaret Roper, politischer Prophetie von Anne Dowriche, spiritueller und visionärer Autobiographie, wie Anna Trapnel und Jane Leade sie praktizieren.

Dieses Kapitel möchte sich mit der folgenden, von Sue Wiseman aufgeworfenen Problematik befassen: »Where, if anywhere, is the authority, or the voice of authority, in seventeenth-century prophetic discourse by women? [...] Where does the voice of the female prophet ›come from‹ – the Bible? God? A fixed subject position?« (Wiseman 176). Diese Frage stellt sich insbesondere bei den Mystikerinnen, Prophetinnen und Exegetinnen, da sie einerseits durch ihre Autorschaft erhöhte Sichtbarkeit erreichen, aber andererseits eben gerade nicht für sich selbst sprechen, sondern für bzw. durch sie Gott spricht. Die Zueignungs- und »To the Reader«-Texte versprechen gerade in diesem Punkt Aufklärung zu bieten, da hier die Autorin für sich bzw. eine andere Person für die Autorin spricht. D. h. in diesen speziellen Texten wird die komplexe Position der Autorin »between the speaker's femininity, prophetic authority and any body of readers« (Wiseman 177)<sup>77</sup> verhandelt. Damit soll auch der zentralen Rolle der Sprache insbesondere bei radikalen religiösen Schriftstellerinnen unter Berufung auf Nigel Smith Rechnung getragen werden: »Language was central to the radicals because it was the medium of communication between God and man, either through the Scriptures or through the inner speech of inspiration and prophecy« (N. Smith 268). Gerade weil die Bibel eines der beliebtesten Instrumente war, um Frauen Restriktionen in verschiedenen Bereichen des Lebens aufzuerlegen, dürfen Texte von Autorinnen, welche die Autorität der Bibel anerkennen und trotzdem schreiben, bei der Frage nach weiblicher Selbstpositionierung nicht außer Acht gelassen werden. In diesen Texten lässt sich nachvollziehen »how women could both accept beliefs about their inferiority and transcend them« (Crawford 1).

Exemplarisch wird im Folgenden die Entwicklung christlichen Schreibens im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert nachvollzogen, »the historical context in which a woman practised a particular faith was crucial in determining how her expression was

---

<sup>76</sup> »Religious belief, theological institutions and their help-meet, biblical exegesis, were central to both personal and public identities for early modern Europeans, whether Catholic, Anglican, Baptist, Brownist or Quaker, man or woman« (Aughterson 9).

<sup>77</sup> Dazu mehr im gleichen Buch: Isobel Armstrong (Hrsg.). *New Feminist Discourses: Critical Essays on Theories and Texts*. London: Routledge, 1992.

received« (Trill 32). Zunächst wird von einem vergleichsweise ›beschützten‹ – d.h. vom patriarchalisch-sozial befürworteten – Standpunkt aus gesprochen, exemplifiziert durch Margaret Roper. Anne Dowriche stilisiert sich als Prophetin und hat nicht weniger vor, als einen Abschnitt der Geschichte neu zu interpretieren. Die Darstellung vollzieht sich weiter zu immer größerer Exponiertheit in einer Zeit der religiösen Kontroversen des siebzehnten Jahrhunderts, an deren Ende Anna Trapnel und Jane Leade zu positionieren sind.

### 2.2.1 Margaret Roper, *A deuout treatise upon the Pater noster* (1526)

Der Zueignungstext zu Margaret Ropers *A deuout treatise upon the Pater noster* (erst-mals 1524 veröffentlicht, hier vorliegend: die früheste erhaltene Ausgabe von 1526), eine Übersetzung<sup>78</sup> von Erasmus von Rotterdams<sup>79</sup> religiösem Erbauungsbuch *Precatio Dominica* (1523), stammt von Richard Hyrde, einen in Thomas Mores Kreisen verkehrenden Diplomaten und Tutor im Haushalt der Mores. Trotz Ropers dokumentierter Produktivität als Gelehrte und Schriftstellerin ist *A deuout treatise* ihr einziges veröffentlichtes Werk, Elizabeth McCutcheon zufolge ein »major work« (McCutcheon 460). Als Übersetzerin ist Margaret Roper als sekundäre ›Autorin‹ des Werks zu bezeichnen, d.h. schon an dieser Stelle tritt das Selbst der Verfasserin hinter dem primären Urheber des Textes zurück.

Die Huldigung zeigt, teilweise ex negativo, wie weibliche Gelehrsamkeit in der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts verhandelt wird. Ropers Übersetzung wird aufgewertet durch Hyrdes wohlwollenden Text, laut Foster Watson »the first reasoned claim of the Renaissance [sic!] period, written in English, for the higher education of women« (Watson 162 f.). Richard Hyrdes Engagement für Frauenbildung wird sichtbar, neben dem vorliegenden Huldigungstext insbesondere durch seine Übersetzung von Juan Luis Vives' *De institutione feminae Christianae* (1523) / *The Instruction of a Christian Woman* (1529), ein Traktat für die umfangreiche Erziehung und Bildung von Frauen (cf. Benson 179).

Der Text ist Fraunces S.[taverton] zugeeignet. In der Anrede werden die Tugend, der Fleiß und die Gelehrsamkeit der Adressatin betont: »unto the most studyous and vertuous yonge mayde Fraunces. S.« (Erasmus a.ii),<sup>80</sup> eine Verwandte, »kynswoman« (b.ii) von Roper. Die Verknüpfung zwischen der gelehrsam und tugendhaften Fraunces. S. und der Frauenbildung im Allgemeinen, bzw. Margaret Roper im Besonderen wird implizit geleistet, da die eigentliche Adressatin des Textes nach der Anrede erst acht Seiten später wieder direkt angesprochen wird. Das heißt, die *Adresse* des Textes gilt Fraunces

---

<sup>78</sup> Zur Außergewöhnlichkeit von Ropers Übersetzertätigkeit und Autorschaft: »[...] while a few works had already been written by Englishwomen and published under their names, none of these publications bore a sufficiently close analogy to this one to have given her decision much support« (Gee 260).

<sup>79</sup> Margaret Roper und Erasmus von Rotterdam verband eine intellektuelle Freundschaft. Laut Erasmus war es Thomas More, der ihn von der Notwendigkeit von Frauenbildung überzeugte, wie er in einem Brief an Budé schreibt: »It was not always believed that letters are of value to the virtue and general reputation of women. I myself once held this opinion: but More completely converted me« (Rogers 165).

<sup>80</sup> Da *A deuout treatise upon the Pater noster* eine Übersetzung ist, wird in Klammerverweisen Erasmus als Autor angegeben.

S., *gehuldigt* wird erstens der gebildeten Frau im Allgemeinen (zu der die Adressatin selbstredend auch gehört) und zweitens der Übersetzerin des zuzueignenden Buches.

Zunächst werden allgemein gängige Vorurteile gegenüber gebildeten Frauen erörtert: »I have herde many men put great douts whether it shulde be expediēt and requisite or nat / a woman to haue lernyng in bokes of latyn and greke« (a.ii). Klassische Bildung von Frauen ist also etwas zu Rechtfertigendes gegenüber »many men«. Hier wird gleich zu Beginn die Geschlechterdifferenz aufgerufen, jedoch um sich in Hyrdes Argumentation gegen die Vorurteile, die gebildeten Frauen gegenüber geäußert werden, zu richten. Er verweist auf die ideologische Begründung des strukturellen Ausschlusses aus inkorporiertem Kulturkapital: »But these men that so say / do in my iugement / eyther regarde but lytell what they speke in this mater / or els / as they be for the more parte unlearned / they enuy it« (a.ii): Die Gründe, sich gegen die Bildung von Frauen auszusprechen, lägen also in Unwissenheit oder im Neid von Seiten der Männer. »Envy« bedeutet hier »the feeling of mortification and ill-will occasioned by the contemplation of superior advantages possessed by another« (*OED*). Indem den Männern, welche sich gegen Frauenbildung aussprechen, Neid zugesprochen wird, werden gleichzeitig die »superior advantages« von Bildung und damit der Wert von inkorporiertem Kulturkapital anerkannt.

»For fyrste / [where] they reken suche unstabilitie and mutable nature in women« (Erasmus a.ii f.): Die instabile und wechselhafte Natur der Frauen stünde – der stereotypischen Meinung zu Folge – ihrer Bildung im Wege. Wenn die Kritiker weiblicher Bildung dieselbe mit dem gleichen Maßstab wie männliche Bildung betrachteten, würden sie feststellen, »that women be not onely of no lesse constancy and discrecion than men but also more stedfast and sure to truthe than they« (a.ii f.).

In Gegenüberstellung zu Männern sollen Frauen über mehr Charakterfestigkeit und Wahrhaftigkeit verfügen. Die Grenze zwischen den Geschlechtern wird erneut zu Gunsten der schreibenden Frauen aufgerufen. Im nächsten Abschnitt greift Hyrde mit Rückgriff auf die griechischen Sagen die patriarchalische Doppelmoral an:

For whether I praye you was more light and more to be discommended<sup>81</sup> / Helen that with moche labour and sute / and many crafty meanes / was at the last ouercome and inticed to go away with the kynge's sonne of Troye: Or Parys / whiche with ones syght of her / was so doted in her loue / that neyther the great chere and kyndnesse shewed unto hym of her husbande kynge Menelaus / nor shame of the abomynable dede / nor feare of the peryll that was lyke to come thereupon / nor the drede of god / myght let hym conuey

---

<sup>81</sup> Disapproved.

her away / contrary to all gentylenesse, contrary to all right / all lawes, and conscience? (a.ii f.)

In dieser Lesart stellt die Sage von Helena und Paris ein gender-vertauschtes Gegenbeispiel zum Sündenfall dar. Der durch lange Überredung verführten Helena steht der leicht verführbare Paris gegenüber, der seine Leidenschaft seinen Loyalitäten überordnet und sich dafür – und das ist ein entscheidender Punkt in der Argumentation, der im folgenden Abschnitt noch einmal aufgegriffen wird – nicht einmal schäme.

For verily / it is as unconuenient for the man to demaunde that thyng that is unlauffull / if he coude perceyue / as for the woman. And if bothe theyr vyces were all open and shewed / the man shulde haue moche more that he ought to be ashamed of / sauyng that he is also in that poynt worse than the woman / in as moche as she is ashamed of her faute / be it neuer so small: and he is so farre from that vertue / [that] when he has done nought / he reioyseth of it & avauceth hymselfe / as though it were well done. (a.iii)

Die Internalisierung der Fremdwänge (das, was Norbert Elias die ›Zivilisation‹ nannte), hier exemplifiziert durch Scham, sei bei Frauen stärker ausgeprägt.<sup>82</sup> Der generische Mann sei »worse than the woman«, da ihm die notwendige Scham fehle. Die Argumentationslinie verläuft wie folgt: Bildung sei darum bei Frauen hervorragend aufgehoben, da sie erstens über internalisierte Affektkontrolle verfügten, zweitens die meiste Zeit zu Hause verbrächten und drittens ihren Ehemann durch ihre Bildung erfreuen und unterhalten könnten. »For I never herde tell / nor reed of any woman well lerned / that euer was (as plenteous as euil tonges be) spotted or infamed as vicious. But on the other side / many by their lernyng taken suche encrease of goodnesse« (a.iii f.). Im Geist des frühneuzeitlichen Humanismus erklärt Hyrde seine prinzipiell positive Grundeinstellung gegenüber der Bildung von Frauen und den positiven Effekt von Bildung auf die Charakterbildung. Die Humanismusforscherin Elisabeth Koch stellt fest: »Wenn auch erst an zweiter Stelle und mit eingeschränktem Inhalt ist die Mädchenausbildung im sechzehnten Jahrhundert jedenfalls sowohl in den Erziehungskonzepten der Humanisten als auch in denen der Reformatoren grundsätzlich Gegenstand von Überlegungen« (Koch 205). Die positive Haltung der Humanisten gegenüber der Bildung (learning) von Frauen birgt Potential zum sozialen Wandel: »Humanist education offered the potential for its students to rise socially by their own efforts and earning power, a freedom of social movement that was greeted with anxiety« (Pacheco 99). Diese »anxiety« äußert sich beispielweise in dem anfangs von Hyrde erwähnten Neid, den weniger gebildete Männer gegenüber gebildeten Frauen empfänden. Hinter diesem Neid verbirgt sich die Sor-

---

<sup>82</sup> »Die Zwänge, die auf dem Triebleben der Frau lasten, sind von jeher in der abendländischen Geschichte [...] erheblich größer, als die des ebenbürtigen Mannes« (Elias: 1997/2, 119f.).

ge, dass die Aneignung von inkorporiertem Kulturkapital den Frauen eine größere Machtposition verleihen und ihre eigene stabile Position in der patriarchalischen Ordnung ins Wanken bringen könnte.<sup>83</sup>

Die Übersetzerin des zuzueignenden Buchs, Margaret Roper, wird eingeführt als »this gentywoman / which translated this lytell boke herafter following« (Erasmus a.iii v). Roper ist hauptsächlich als die Tochter ihres Vaters Thomas More und als ein Muster an humanistischer Bildung bekannt.<sup>84</sup> Sie besitze laut Hyrde, neben ihrem herausragenden Intellekt und ihrer Bildung, alle tugendhaften Eigenschaften, die in gängigen Diskursen von einer Frau einzufordern sind. Ihre »vertuous conuersacion / lyuyng<sup>85</sup> / and sadde<sup>86</sup> demeanoure« (Erasmus a.iii f.) sei ihrer Bildung zu verdanken. Roper entspreche der kulturell eingeforderten Bescheidenheit und Demut. Sie sei »as lothe to haue prayse gyuyn her / as she is worthy to have it / and had leauer her prayse to reste in mennes hertes / than in their tonges / or rather in goddes estimacion and pleasure / than any mannes wordes or thought« (b.ii f.). In der rhetorischen Verknüpfung der herausragend gebildeten Frau mit ihrer christlichen Bescheidenheit wird ein Zusammenhang zwischen Ropers Bildung und Frömmigkeit und ihr Angefügtsein an die patriarchalische diskursive Ordnung hergestellt. Die Passage zeigt gleichzeitig in einem Demutsge-  
stus, dass Roper kein Lob erwarte, weder von »mennes tonges« noch von »any mannes wordes or thought«. Um deren ausgesprochene (!) Wertschätzung brauche sie sich jedoch nicht zu kümmern, da sie ohnehin einen Platz in deren Herzen anstrebt und darüber hinaus auf »goddes estimacion and pleasure« hoffen kann.

Am Ende des Texts betont Hyrde sein gutes Verhältnis zu Fraunces Stavertons Mutter, »unto whom I am so moche beholden / of whose company I take so great ioye and pleasure / in whose godly communycation I fynde suche spyrituall frute and swetnesse / that as ofte as I talke with her / methynke I fele<sup>87</sup> my selfe the better.« (b.iii) Durch die

---

<sup>83</sup> Dazu schreibt Bathsua Makin, deren Werk später in dieser Arbeit Untersuchungsgegenstand sein wird: »A Learned Woman is thought to be a Comet, that bodes Mischief, when ever it appears. To offer to the World the liberal Education of Women is to deface the Image of God in Man, it will make Women so high, and men so low, like Fire in the House- top, it will set the whole world in a Flame« (Makin 3).

<sup>84</sup> Thomas Stapleton (1535-1598), Thomas Mores erster Biograph, der Mores ältester Tochter Margaret ein ganzes Kapitel widmet – ohne allerdings ihre Übersetzung von *Precatio Dominica* zu erwähnen –, würdigt sie ebenfalls als außerordentlich gebildete Frau: »she attained a degree of excellence that would scarcely be believed in a woman« (Stapleton 112). Der Ursprung ihrer Außerordentlichkeit wird – es ist ihres Vaters Biographie – patrilinear verfestigt. Im Text wird ihr ehrenhalber Männlichkeit verliehen: »she resembled her father, as well in stature, appearance, and voice, as in mind and in general character« (Stapleton 112).

<sup>85</sup> Living.

<sup>86</sup> Sad.

<sup>87</sup> Feel.

positive Darstellung der gebildeten Mutter wird sowohl weibliche Bildung als auch der Stellenwert weiblicher Generationenbeziehungen aufgewertet.

Im oben besprochenen Text wird das Werk von Margaret Roper durch die maskuline Stimme Richard Hyrdes autorisiert. Ihre Autorschaft und damit ihre Sichtbarkeit wird auf verschiedene Weise gerechtfertigt: Erstens durch ihr inkorporiertes Kulturkapital, das heißt ihren Intellekt und ihre Bildung, welche zweitens implizit durch die Verwandtschaft mit Thomas More gesichert und aufgewertet wird. Drittens verteidigt Hyrde auf allgemeine Weise weibliche Autorschaft. Diese Passage nimmt den größten Raum ein.

Die generische schreibende Frau wird in Hyrdes Text wie folgt positioniert: erstens sei ihr Schreiben als Frau gegen Vorurteile zu verteidigen, die aus Unwissenheit oder Neid resultieren. Zweitens seien Frauen im Vergleich zu Männern standhafter und wahrhaftiger. Drittens trage humanistische Bildung zur Charakterfestigkeit von Frauen bei. In der gleichen Argumentationslinie wird der Übersetzerin Margaret Roper viertens Tugendhaftigkeit und Demut aufgrund ihrer hervorragenden Bildung und Frömmigkeit bescheinigt. Durch die Rückbindung an konventionelle Weiblichkeitsstereotypen wird der humanistischen Bildung ihr Potential zum sozialen Wandel in Hinblick auf Geschlechterkonventionen wieder entzogen.

Zuletzt, und das ist eine Eigenart christlichen Schreibens, wird die Sichtbarkeit der Autorin bzw. Übersetzerin durch die Hoffnung auf »goddes estimacion and pleasure« gerechtfertigt, selbst wenn es keine ausgesprochene Wertschätzung von männlicher Seite gebe. Mit diesem Gestus sichert Hyrde sowohl sich selbst als auch Roper ab: Da sich Hyrde – trotz seines eloquenten Zueignungstextes – nicht unbedingt einer positiven (irdischen) Aufnahme des Werks sicher sein kann, ist es als letzte Instanz Gott, dessen Wertschätzung Hyrde und Roper anstreben. Naturgemäß gilt diese Art von Wertschätzung erstens als die höchste überhaupt und zweitens, da sie nicht beweisbar ist, als etwas, das durch tugendhaftes Leben (und unter Zugriff auf genügend rhetorisches Geschick) erarbeitet werden kann.

Ropers Autorposition wird in und durch Hyrdes Zueignung als eine verhältnismäßig sichere, bescheidene dargestellt. Anne Dowriche, deren Text Gegenstand der nächsten Analyse ist, nimmt schon strukturell eine aktivere Position ein, indem sie für sich selbst schreibt. Während Ropers Buch eine männliche Stimme vorangestellt ist, ist Anne Dowriche es selbst, die die beiden Huldigungstexte zu ihrer *French Historie* verfasst. Ihr erster Text gilt einem männlichen Adressaten. Wie angekündigt, soll die Entwicklung



weiblichen christlichen Schreibens nicht nur chronologisch erfolgen, sondern gleichzeitig auch die immer größere Exponiertheit der Verfasserinnen aufzeigen.

### 2.2.2 Anne Dowriche, *The French Historie* (1589)

Das Thema der *French Historie* ist die Verfolgung von französischen Protestanten während der Religionskriege im sechzehnten Jahrhundert, besonders das Martyrium des Admirals Gaspard de Coligny und das darauf folgende Massaker der Bartholomäusnacht am 24. August 1572.<sup>88</sup> Die Verserzählung wird aus einer männlichen Perspektive erzählt. Das Buch orientiert sich inhaltlich und stilistisch an folgenden zwei Vorbildern: eines davon ist John Foxes protestantisches Erbauungsbuch *Actes and Monuments* (erste Ausgabe von 1563), besser bekannt als *The Book of Martyrs*, in welchem vom Martyrium religiöser Reformisten berichtet wird; das zweite Vorbild ist Thomas Timmes englische Übersetzung von Jean de Serres *Commentaries* zu den französischen Bürgerkriegen (4 Teile, Erstausgaben 1574-76).

Bemerkenswert an der Struktur der *French Historie* ist die bereits im Huldigungstext angekündigte Verflechtung von christlicher Erbauung auf der einen Seite und Geschichtsschreibung auf der anderen. Auf diese Verwobenheit weist Randall Martin hin: »Dowriche interweaves heroic stories of Huguenot suffering and resistance with Old Testament, classical, and modern analogues of persecution, deliverance, and divine vengeance« (Martin 71). Durch die Analogisierung von Alttestamentarischem und geschichtlichen Fakten betont Dowriche den Stellenwert der *French Historie* für englische Protestanten. Anne Dowriches Text ist in die christliche Erbauungsliteratur einzuordnen, unter anderem, da die Autorin selbst in ihrem Huldigungstext die spirituelle Erbauung zum Ziel ihres Werks erhebt. Elaine Beilin sieht in diesem Anspruch einen möglichen Grund für die mangelnde Popularität von Dowriches Text im heutigen Wissenschaftsdiskurs: »The religious fervour that so profoundly shapes the politics of ›The French Historie‹ may be one reason why Dowriche has not been popular in the recent revival of work by early modern women writers« (Beilin 120).<sup>89</sup>

*The French Historie* stehen zwei Texte voran, beide von der Autorin selbst verfasst. Der erste Text ist eine Zueignung an ihren Bruder, den politisch-religiös sehr aktiven

---

<sup>88</sup> Mit diesem politischen Ereignis beschäftigten sich auch berühmtere Zeitgenossen von Anne Dowriche, nämlich Christopher Marlowe und Elizabeth Cary. Allerdings veröffentlichte Dowriche ihr Werk zeitlich vor beiden: »Yet whereas Cary's ›History of Edward II‹ postdates and rewrites Marlowe, ›The French History‹ (1589) precedes ›The Jew of Malta‹ (ca. 1589-90) and ›The Massacre at Paris‹ (ca. 1592), thereby raising the possibility that Dowriche's representations influenced Marlowe's. And while Cary has begun to receive considerable critical attention, Dowriche has so far attracted very little« (Martin 69 f.).

<sup>89</sup> Der religiöse Eifer, mit dem Anne Dowriche ihre Geschichtsschreibung verquickt, ist der Grund, weswegen ihr Text in diesem Kapitel erörtert wird.

Pearse Edgecombe, der zweite Text ist an die Leserschaft gerichtet; er dient dazu, Dowriches Schreiben zu rechtfertigen und in das Thema einzuführen.

Mit der Zueignung an Pearse Edgecombe wird gleich zu Beginn des Buches auf Dowriches Beziehung zu einem einflussreichen Mann verwiesen. Zum politischen Verhältnis von Anne Dowriche und Pearse Edgecombe schreibt Elaine Beilin: »Because she was a woman, Dowriche could not, however, pursue her religious and political agenda in a public office; it was her brother, Piers Edgcumbe, who sat in six Elizabethan Parliaments« (Beilin 119). Durch das Zueignen an einen männlichen Verwandten erkennt sie die männliche Autorität in der Kultur an; mit der Adresse an ihren Bruder demonstriert sie zusätzlich ihren privilegierten Zugang zur strukturellen maskulinen Autorität, wie Kate Aughterson beobachtet: »Women writing for publication in this period frequently preface their publication with an address to men, or from men, or claim that they have been asked to write by men« (Aughterson 231).

Dowriche verdanke ihr Schreiben ihrer Natur, der sie sich nicht entziehen könne (»Lawes maie be broken, but Nature cannot be forgotten« (Dowriche A2). Ihr Motiv, um die Zustimmung des Bruders zu werben, sei in der Einfachheit des zu bewerbenden Textes begründet, »I saw that the simplicitie of it required a Patron« (A2). Ihr Buch selbst sei zweigestaltig: »if you consider the matter, I assure you it is most excellent and well worth the reading: but if you weigh the manner, I confesse it is base & scarce worth the seeing.« (A2). Dowriche stellt hier eine für puritanische Texte typische Priorisierung des Inhalts über die Form her.<sup>90</sup> Die rhetorisch inszenierte Ambiguität ihres Werks lässt sie einerseits ihr Buch in den höchsten Tönen loben, andererseits präsentiert sie sich, dem klassischen Demutstopos entsprechend, als bescheidene Autorin. Der Gegenstand der *French Historie* sei eine ernst zu nehmende religiöse und politische Botschaft: »You shall finde here manie things for comfort worthie the considering, and for policie the obseruing« (A2f.).

Sollte der explizite Adressat, ihr Bruder, oder der implizite Adressat, die Leserschaft, nicht zufrieden sein, so zeichnet nicht sie selbst, sondern ihr Geschlecht verantwortlich: »If you finde anie thing that fits not your liking, remember I pray, that it is *a womans doing*. The thing it selfe will sufficientlie prooue this to be true« (A2f.).<sup>91</sup> Dowriche tut sich mit der Abwertung ihres Geschlechts einen Gefallen und auch nicht: Einerseits hilft

---

<sup>90</sup> Später, im »To the Reader«-Text, nimmt die Autorin Bezug auf John Foxes einflussreiches *Actes and Monuments*: »The Noble Martirs of England are knowen sufficientlie almost to all« (Dowriche A3). Auch in diesem Buch wird das Credo »Inhalt über Form!« postuliert.

<sup>91</sup> Meine Hervorhebung.

ihr die Aussage, um sich gegen Kritik abzusichern, andererseits ist ihr Geschlecht fixer Bestandteil ihrer Person, womit sie es potenziellen Kritikern leicht machen könnte, sie anzugreifen.

Dowriche kann ihr Buch zeitgleich preisen und herabsetzen, indem sie verschiedene Aspekte für sich selbst sprechen lässt: der Aspekt ›Natur‹ sei verantwortlich für Dowriches Schreiben, der Gegenstand des Schreibens an sich sei lesenswert, wohingegen die Art und Weise der Darbringung nicht zufrieden stellen könne. Sollte das Buch nicht gefallen, wird das Geschlecht für die potenziell nicht zufriedenstellende Qualität verantwortlich gemacht. Die Sprecherin selbst scheint zumindest keine direkte Beziehung zu den verschiedenen Kritikpunkten zu haben, sondern wirkt distanziert erklärend, indem sie an den entsprechenden Stellen auf das erste Personalpronomen verzichtet. Durch diese Sprecherhaltung befindet sich Dowriche gleichzeitig außerhalb und innerhalb der Geschlechterordnung; eine Haltung, die es ermöglicht einerseits zu werten und kritische Inhalte zu vermitteln und andererseits ihr Geschlecht zu nutzen, um mögliche formale Defizite zu entschuldigen. Auf diese Weise bildet der Zueignungstext, seiner Aufgabe entsprechend, tatsächlichen Schutz vor potenziellen Attacken.

In Dowriches zweitem Huldigungstext, der ebenfalls der *French Historie* vorangestellt ist, spricht die Autorin für sich selbst und »To the Reader«. Dowriche verfasst die Huldigung nach dem Schema der klassischen *oratio*. Der Text beginnt mit einer Begrüßung (*salutatio*) »To the Reader«, die sich aufgrund der allgemein gehaltenen Ansprache nicht sehr ausführlich darstellt. Mit dem Apostel Paulus leitet sie über zur Gewinnung der Gunst des Lesers (*captatio benevolentiae*), indem sie das Anliegen ihres Schreibens erklärt. Ihr Ziel sei die spirituelle Erbauung. »Amongst manie excellent precepts which Saint Paul gaue vnto the Church, this is to be considered; Let al things be done vnto edifying« (Dowriche).<sup>92</sup> Indem Dowriche Paulus zitiert, stellt sie sich in eine prophetische Tradition: Die Erbauung bei Paulus (in den Korintherbriefen) besteht einerseits in der Zungenrede,<sup>93</sup> die jedoch nur den einzelnen Menschen erbaue, da er nicht verstanden werden könne, und andererseits in der prophetischen Rede, der Paulus den Vorzug gibt, da sie zur Erbauung, Mahnung und Tröstung von vielen diene. Dementsprechend ist Paulus' Credo: »Follow after charity, and desire spiritual gifts, but rather that ye may prophesy« (1 Cor. 14:1). Als Historikerin beruft sich Dowriche weniger auf die prophetische Tradition des Vorhersagens als auf die prophetische Aufgabe, Kritik an bestehen-

---

<sup>92</sup> Ab hier ist der Text nicht mehr paginiert.

<sup>93</sup> Die Zungenrede ist ein Reden oder Beten in Lauten, die ohne Auslegung nicht verständlich sind.

den Verhältnissen zu üben und zu mehr Frömmigkeit zu ermahnen bzw. auch allgemein, wichtige Botschaften zu übermitteln.<sup>94</sup>

Als nächsten Schritt skizziert Dowriche ihr thematisches Vorgehen. Dieses Skizzieren, die *propositio*, stellt laut Angel Day »the very substauce of the matter whatsoever to be handled« (Day 22) dar. Elaine Beilin stellt in ihrer »Hypertext«-Lesart der *French Historie* heraus, dass es sich bei dem Werk um eine, nach Frankreich verlagerte, ko-dierte Gesellschaftskritik handelt. Der folgende Abschnitt illustriert den daraus resultierenden christlichen Appell:

We had need therefore to be watchfull, strong and wise: watchful in praier, that we be not taken sleeping; strong in faith, that we be not ouert browen by Sathans might; wise as serpents, that we be not deceaued by the diuels allurements. We are to learn also, what trust we ought to repose in the promises and oaths of professed Papists, what shewe so euer they make of loue and friendship.

Anne Dowriche verspricht dem geneigten Leser, durch die Lektüre ihres Werks kulturelles und religiöses Kapital zu erwerben: Wachsamkeit, Stärke im Glauben, Weisheit, Frömmigkeit und Moral. Ihre prophetische Aufgabe sehe sie darin, nicht nur geschichtliche Fakten zur Verfügung zu stellen, sondern auch deren Interpretation mitzuliefern: »so that here are not bare examples of virtue and vice, but also the nature and qualities of those vertues or villanies are manifestly depainted to them that will seeke for it«. Die Analogien zur politischen Situation in England sollen ihre Leser (»them that will seeke for it«) selbst ziehen. Die Autorin schreibt ihr Werk in einer Zeit, »when the English nonconformist movement was in grave danger of being permanently silenced« (Beilin 139).

Obwohl Frankreich und die Katholiken Dowriches erklärte Gegnerschaft darstellen, fordert sie doch wiederholt ihre Leser auf, selbst aus der Geschichte zu lernen – »We had need therefore to be watchfull, strong and wise« – und den »Teufel« – »as in manie places he is« – selbst zu identifizieren.

Dowriche verfasst *The French Historie* in Versen. Entsprechend der *petitio*, der Gewinnung der Gunst des Lesers, rechtfertigt sie ihre Entscheidung, in Versen zu schreiben: erstens, um sich im Dichten zu üben (»for mine owne exercise«), zweitens, um der Poesie wieder zu Ansehen zu verhelfen (»to restore againe some credit if I can unto Poëtrie«), und drittens, um etwas Neues zu tun und »to the better liking of some mens

---

<sup>94</sup> Dieses allgemeinere Verständnis von Prophetie ist seit dem 14. Jahrhundert bekannt: »This sense of the musician or poet as prophet enters notably into early English literary tradition in *Piers Plowman*, whose author or authors see their tasks as analogous to that of the OT prophets« (Jeffrey 644).

fantasies«. Dowriche posiert als Poetin, die versucht, die Poesie vor »wanton vanities« zu retten. Ihr Ziel sei nichts weniger als Geschichte unter Berufung auf Gott zu schreiben. Dowriches Ambition als Schriftstellerin wird nicht immer vollständig verdeckt von ihrem Anspruch, den Gegenstand sowohl über die Form als auch über die Autorin zu stellen:

To speake trulie without vaine glorie, I thinke assuredlie, that there is not in this forme anie thing extant which is more forceable to procure comfort to the afflicted, strength to the weake, courage to the faint hearted, and patience vnto them that are persecuted, than this little worke, if it be diligently read and well considered.

Hervorhebenswert an dieser Passage ist das *Self-fashioning* des Autor-Ichs: »without vaine glorie« hält die Sprecherin ihr Buch für ein herausragendes, welches seinesgleichen sucht. Sie betont die gesellschaftlich notwendige Funktion ihres Werks und bezieht sich auf den zu Beginn des Huldigungstextes erhobenen Anspruch der Erbauung. Gleichzeitig fordert sie von ihren Lesern, ihren Text gewissenhaft zu lesen, damit sie ihn auch vollständig begreifen.

Am Ende des Huldigungstextes findet sich die Abschiedsformel (peroratio) mit abschließendem Appell: »So I commit thee to Gods protection, and commend this my pleasant exercise to thy good liking«. Diese Passage bedeutet aufgeschlüsselt: die Leserschaft möge von Gott geschützt sein und ihr Werk möge von der Leserschaft begünstigt sein.

Nach dieser Verabschiedung stellt sie – natürlich in aller Bescheidenheit – ihren Lesern in Aussicht, bei positiver Aufnahme dieses Werks, künftig noch mehr von ihr lesen zu können. So erhebt sie am Ende Anspruch darauf, dass nicht nur ihr Werk dem Gegenstand entsprechend ernst genommen werden soll, sondern auch sie als Schriftstellerin: »if I perceiue [my book] to be accepted, thou shalt incourage mee to proceede, to make thee acquainted with more excellent actions« (Dowriche A3v).

Im ersten Text bewirbt Dowriche ihr Werk nach der beliebten Devise ›Inhalt über Form«. Der Inhalt, christlich-politischer Natur, gebe der Autorin die Rechtfertigung zu schreiben. Indem Dowriche den Text ihrem politisch aktiven Bruder Pearse Edgecombe zueignet, sichert sie ihre Autorschaft über patriarchalisch anerkannte Bande ab und signalisiert der Leserschaft gleichzeitig, dass sie über einen besonderen Zugang zu dieser Art von Macht, d.h. über soziales Kapital in patriarchalisch anerkannter Form verfügt. Das Geschlecht der Autorin dient ihr gleichzeitig als Entschuldigung für formale Defizite und als eine Art Schutzschild vor potenziellen Attacken.

Der zweite Text ist wie eine klassische *oratio* aufgebaut. Auf der inhaltlichen Ebene stellt sich Dowriche in eine prophetische Tradition; sie entwirft von sich ein Bild als Fürsprecherin Gottes. Ihrer Leserschaft verspricht Dowriche, mit dem Buch gleichzeitig religiöses Kapital zu erwerben, d.h. dass sie durch das Lesen ihres Buchs zu Stärke im Glauben und Frömmigkeit finden können. Die gesellschaftlich notwendige und wünschenswerte Funktion ihres Buchs bewege sie dazu, zu schreiben. Darauf begründet sich ihr Anspruch als prophetische Historikerin, geschichtliche Ereignisse nicht nur darzustellen, sondern zusätzlich deren religiöse Interpretation zu liefern.

### 2.2.3 Anna Trapnel, *Report and Plea* (1654)

Anna Trapnel stellt sich 65 Jahre nach Anne Dowriche ebenfalls in eine prophetische Tradition in einer politisch und religiös stürmischen Zeit, in welcher religiöse Texte weiblicher Schriftsteller wie Pilze aus dem Boden zu schießen scheinen.<sup>95</sup> Dowriche und Trapnel haben außerdem gemeinsam, einen politischen Appell mit religiösem Inhalt zu unterfüttern. Während es bei Dowriche eher um Religionspolitik geht, übt Trapnel mit religiösen Argumenten Kritik am politischen System.

Anna Trapnels *Report and Plea*<sup>96</sup> (1654) lässt sich einordnen in »a flurry of [...] ecstatic women prophets who commanded the anxious attention of the English public in the years immediately following the execution of Charles I« (Luxon 899 f.). Anna Trapnel begleitete im Frühling 1654<sup>97</sup> den puritanischen Prediger Vavasour Powell nach Cornwall. Dort fiel sie laut eigener Aussage in eine zwölfstägige Trance, während welcher sie *Fifth Monarchist*<sup>98</sup>-Prophetien äußerte. Darauf folgte Trapnels Gefängnisarrest im Londoner Bridewell Palace wegen Hexerei<sup>99</sup>. Anna Trapnel stellt eine wichtige Figur der *Fifth Monarchists*-Bewegung dar, die, »with its emphasis on the spiritual equality of all, its rejection of state-controlled churches and of institutionalized social hierarchies, allowed women to become visible in the public sphere – by preaching, prophesying, and writing« (Mintz 2).

---

<sup>95</sup> »In the Civil War and Interregnum years, many of the sects that emerged, however, advanced a position of greater equality between the genders, based on the assumption that all are equal before God« (Ostovich & Sauer 132).

<sup>96</sup> *Report and Plea* war nicht der einzige Text, den Anna Trapnel in diesem Jahr veröffentlichte: »Trapnel's dramatic entry into the political arena [...] saw the publication of four texts after the Barebones Parliament was dissolved by conservatives in Cromwell's assembly« (Ostovich & Sauer 135). Neben *Report and Plea* wurden *The Cry of a Stone*, *A Legacy for Saints* und *Strange and Wonderful Newes from White-Hall* im Jahr 1654 gedruckt.

<sup>97</sup> Das Jahr 1654 war ein wichtiges Jahr für die *Fifths Monarchists*, nachdem sie in der zweiten Hälfte des vorangegangenen Jahres durch das »Barebones Parliament«, »nominated directly for their religious and moral virtues« (Capp 171), relativ großen politischen Einfluss gewonnen hatten, den sie dann mit der Einführung des Protektorats im Dezember des gleichen Jahres wieder abgeben mussten (cf. Graham et al. 71 f.).

<sup>98</sup> »As a Fifth Monarchist, Anna Trapnel believed in the imminent coming of Christ who would reign on earth with his ›Saints‹ for 1,000 years« (Trill 45). Die *Fifth Monarchist*-Sekte bezieht ihren Namen und ihren millenaristischen Glauben aus dem alten Testament, der wörtlichen Interpretation des Buchs des Propheten Daniel. Die Passage stammt aus Daniels Deutung eines prophetischen Traums des Königs Nebukadnezar: »And in the days of these kings shall the God of heaven set up a kingdom, which shall never be destroyed: and the kingdom shall not be left to other people, but it shall break in pieces and consume all these kingdoms, and it shall stand for ever« (Dan. 2:44).

<sup>99</sup> Zur unklaren Position von ›Hexerei‹ in der frühen Neuzeit schreibt Diane Purkiss: »Admittedly, the ›witch‹ was not always defined very clearly in popular culture either. While the term had serious legal meanings and implications, ordinary people were often unsure of where its boundaries lay, and were apt to find them less significant than the elite« (Purkiss, *Witch in History* 183). Dem Hexen-Forscher Brian P. Levack zufolge ist die (im Vergleich zu anderen Ländern in Europa zur gleichen Zeit) relativ milde Praxis der Hexenjagd auch dieser unklaren Einstellung der Hexerei gegenüber zu verdanken (Levack 183).



In dem Huldigungs- wie in dem Haupttext<sup>100</sup> beschuldigt Trapnel »England's Rulers and Clergie« (Trapnel A2v) unter anderem, eine Bedrohung für das Königreich Christi auf Erden darzustellen. Trapnels Herrschaftskritik an Cromwells Protektorat ist einer großen Enttäuschung der *Fifths Monarchists* geschuldet: »In his inaugural speech, Cromwell drew heavily upon David and Revelation and was hailed as the second Moses. But his inability to deliver his promises led to severe criticism: one of the voices raised against him was that of Anna Trapnel« (Trill 45).

Der Titel *Report and Plea* vereint, was auch Trapnels Werk zu vereinen sucht: eine scheinbar objektive Berichterstattung der Umstände, die zu ihrer Verhaftung führten, und gleichzeitig einen prophetischen Appell.<sup>101</sup> Durch die Appellstruktur von Trapnels Text ist die Position des Lesers von vornherein ein aktive (cf. Graham u. a. 73).

Anna Trapnels »To the Reader«-Text zu *Report and Plea* stellt ein Paradebeispiel der Rechtfertigungsrede unter Berufung auf biblische Autoritäten dar. Das ausschweifende Zitieren von Bibelstellen liegt unter anderem in der Position der Autorin beim Schreiben begründet. Die umstrittene Prophetin schreibt an eine nicht definierte, hypothetische Leserschaft, von der sie nicht weiß, wie sie ihr gesonnen ist. Diejenigen Aussagen, welchen jedoch von keiner Seite Widerspruch entgegengebracht werden kann, sind die biblisch autorisierten. Zudem steht bei prophetischen Texten die göttliche Botschaft im Vordergrund, woraus für die rhetorische Positionierung folgt, dass das Autor-Ich nicht zu stark in den Vordergrund treten darf (oder muss). »The overwhelming majority of women writers from the sects, then, work hard to displace themselves from the position of ›author‹ of their text« (Hinds 91). Diesen Beobachtungen folgend, argumentiert Hilary Hinds in *God's Women*, dass die Perspektive der ›Erzählerin‹ der Gattung der prophetischen Texte eher entgegenkommt als die Perspektive der Autorin: »Could their insistence upon their role of mediators of another's (i.e. God's) authority mean that the role of ›narrator‹ might seem a more appropriate term for their role?« (Hinds 92)

Es bleibt die Autorin (nicht die Erzählerin), die – ohne die individuelle Leistung als solche zu markieren – den Text schreibt und anordnet, verschiedene biblische Autoritäten einander gegenüberstellt. In der Theologie wird eine solche Praxis als ›Steinbruch-

---

<sup>100</sup> Zum Haupttext mehr bei: Marcus Nevitt. *Women and the pamphlet culture of revolutionary England, 1640-1660*. Aldershot [u.a.]: Ashgate, 2006.

<sup>101</sup> Auch im Kontext der puritanischen Bewegung des siebzehnten Jahrhunderts bedeutet ›Prophetie‹ vorzugsweise, Gesellschaftskritik zu üben und zur Frömmigkeit zu ermahnen bzw. göttlich inspirierte Interpretationen der Bibel zu liefern. Cf. Anne Dowriches »To the Reader«-Text der *French Historie*. Zur Interpretation des Haupttexts sei folgender Aufsatz empfohlen: Mintz, Susannah B. »The Specular Self of »Anna Trapnel's Report and Plea«. *Pacific Coast Philology* 35.1 (2000): 1-16.

exegese« bezeichnet, »das NT [wird] vielfach zu einem Steinbruch degradiert [...], aus dem man sich je nach Bedarf geeignete Brocken holt, um längst feststehenden Meinungen auch noch eine biblische Begründung zu geben« (Schnelle 139). Durch die ›Steinbruchexegese« entsteht gewissermaßen eine doppelt bauchrednerische Bewegung: Die biblischen Texte sprechen durch die Autorin und die Autorin spricht durch die biblischen Texte. Durch das Zitieren biblischer Autoritäten präsentiert die Autorin auch ihre Wahrheit, ihre Botschaft.

Der »To the Reader«-Text beginnt bezeichnenderweise mit den Worten »The Lord, and my Father« (Trapnel A2). Auch Trapnel bemüht sich um eine patriarchalische wie göttliche Autorisierung ihres Schreibens, zunächst jedoch eine göttliche: Sie sucht direkt nach der höchsten vorstellbaren Autorität, um ihr Schreiben zu rechtfertigen. Gleich zu Beginn des Texts eröffnet sie – unter Verweis auf den alttestamentarischen Propheten Jesaja – eine Dichotomie zwischen Gut und Böse bzw. guten und bösen Menschen, »against whom there is a woe pronounced from the Lord« (A2). Die Erzählerin als Prophetin Gottes leidet um der göttlichen Gerechtigkeit willen – die Aussage ist durch die entsprechende Stelle aus dem ersten Petrusbrief belegt.<sup>102</sup>

Ihrem göttlichen Auftrag folgend geht es ihr beim (Rechtfertigungs-)Schreiben auch nicht um sich, sondern um die Wahrheit, welche sie zu verkünden hat: »I go not about to vindicate my self, but Truth« (A2). Rhetorisch wird eine Opposition hergestellt zwischen Trapnels »self« und der ›Wahrheit‹; um die ›Wahrheit‹ zu verteidigen, muss das Selbst zurückstehen. An dieser Stelle sei an Foucaults Beobachtung erinnert, die dem christlichen Selbstverhältnis unterstellt, sich einerseits in der Erforschung des Selbst zu üben und andererseits den Verzicht jenes Selbsts anzustreben. Trapnel lässt ihr Selbst zurückstehen, um die ›Wahrheit‹ zu präsentieren. Die Herstellung der ›Wahrheit‹ beinhaltet gleichzeitig die Wiederherstellung von Trapnels Ruf, der ja für die Repräsentation ihres Selbst steht. Sie kündigt an, »opposition to those, who with spades and shovels dig up mire and rubbish to throw upon it [i.e. truth]« (A2 f.)<sup>103</sup> zu leisten.

Anna Trapnel verfolgt weiterhin die Rhetorik der Dualismen, wenn sie von Gläubigen als den »losers from men« spricht, welche »gainers from the Lord« seien. Hier spielt sie auf den zweiten Korintherbrief des Paulus an: »Now he that ministereth seed to the sower both minister bread for your food, and multiply your seed sown, and in-

---

<sup>102</sup> »But and if ye suffer for righteousness' sake, happy are ye: and be not afraid of their terror, neither be troubled« (1 Peter 3:14).

<sup>103</sup> Ab hier ist der Text nicht mehr paginiert.

crease the fruits of your righteousness. Being enriched in every thing to all bountifulness, which causeth through us thanksgiving to God.« (2 Cor. 9:10-11) Wenige Zeilen nach der Kampfansage an ihre Gegner zieht sie sich auf den Posten der bescheidenen, Gott dienenden Prophetin zurück, indem sie erneut den Apostel Paulus zitiert: »I will glory of the things which concern mine infirmities« (2 Cor. 1:30). Diese Stelle folgt in der Bibel nach einer langen Aufzählung der Leiden und Schmähungen, denen Paulus aufgrund seines Glaubens ausgesetzt war. Die hergestellten Analogien zu Trapnels Leiden sind evident. Ironischerweise waren gerade die Paulus-Briefe kanonisch in punkto Abwehr singender und predigender Frauen (Stricker 306). Im ersten Korintherbrief heißt es:

Let your women keep silence in the churches: for it is not permitted unto them to speak; but they are commanded to be under obedience, as also saith the law. And if they will learn any thing, let them ask their husbands at home: for it is a shame for women to speak in the church« (1 Cor. 14:34-5).<sup>104</sup>

Trapnel spielt mit der Ironie, die dadurch zustande kommt, dass sie das Schweigegebot des Paulus bricht bzw. selbst als Predigende tätig ist und gleichzeitig ihre Situation mit der von Paulus analogisiert.

Der implizite Vergleich zwischen Paulus und Trapnel wird jedoch mit Hilfe des Demutstopos – und eines Zitats aus Paulus' Galaterbrief – wieder zurück genommen:

And though I am a poor inferiour, *unworthy to be compared with any of the holy men or women* reported of in the Scripture; yet I can say with Paul, Through grace I am what I am; and I live, *yet not I, but Christ lives in me*; and the life that I live, is by the faith of the Son of God, who died, and gave himself for a weak hand-maid, as well as for a strong Paul.<sup>105</sup>

Analog zu dem Ideal der frühneuzeitlichen Frau, die »chaste, silent, obedient« zu sein hatte, entwirft Trapnel ein selbst-looses Erzähler-Ich, um die Botschaft Gottes zu verkünden. Ihre Existenz ist Christus überantwortet. Das Zitat ist etwas abgewandelt; im Original heißt es, Christus »gave himself for me« (Gal. 2:20).<sup>106</sup> Trapnel webt mit »weak hand-maid, as well as [for] a strong Paul« soziale Unterschiede in das Zitat mit ein. Einerseits öffnet sie die Adresse, indem sie polare Gegensätze wie »weak hand-

---

<sup>104</sup> Ironischerweise lässt sich Paulus gegen Paulus lesen, wenn Cor. 14:34-5 gegenüber Gal. 3:28 (»There is neither Jew nor Greek, there is neither bond nor free, there is neither male nor female: for ye are all one in Christ Jesus«) gestellt wird. Cf. zu dieser Problematik: Susanne Heine. *Women and Early Christianity: A Reappraisal*. Trans. John Bowden. Minneapolis: Augsburg Publishing House, 1986. Und: Ingrid Hotz-Davies, *Adversarial Stances. Strategies of Resistance in Selected Renaissance Texts*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 1995, 158-183.

<sup>105</sup> Meine Hervorhebungen.

<sup>106</sup> Das ganze Biblezitat lautet wie folgt: »I am crucified with Christ: nevertheless I live; yet not I, but Christ liveth in me: and the life which I now live in the flesh I live by the faith of the Son of God, who loved me, and gave himself for me« (Gal 2:20).

maid« und »strong Paul« gegenüberstellt. Andererseits wäre diese Differenzierung nicht nötig, denn das Original »gave himself for me« ist dem von Paulus formulierten Glaubensverständnis entsprechend (Gal. 3:28) universal zu verstehen. Die Sprecherin weist mit dieser Reformulierung der Passage darauf hin, dass die in Gal. 3:28 postulierte Egalität in der sozialen Praxis nie eingelöst wurde.<sup>107</sup> Mit einem durch biblische Autorität gesicherten rhetorischen Seitenhieb macht sie ihre erklärten Gegner, den Klerus, darauf aufmerksam, dass das biblische »Christ lives in me« genauso auf »weak hand-maids« zutreffen kann (und muss) wie auf »strong Paul«. Trapnels eigene Unwürdigkeit, die sie zu Anfang des Zitats behauptet, wird durch die Abwandlung des Zitats wieder zurückgenommen. Außerdem lässt die Rhetorik an dieser Stelle auf ein nicht kalkulierbares, sozial differentes Lesepublikum schließen, gegen das Anna Trapnel ihre Aussagen absichern zu wollen scheint.

Als biblisches Vorbild dient Trapnel das Beispiel von Hanna (1. Sam 1), der Mutter des Propheten Samuel, »who was in bitterness of soul«. Hanna ist zusammen mit einer anderen die Ehefrau von Elkana. In der biblischen Geschichte leidet Hanna unter ihrer Kinderlosigkeit, betet zu Gott und verspricht, ihm ihren Sohn zu weihen, falls sie doch noch einen bekommen sollte. Der Hohepriester Eli hält sie zunächst für betrunken, weil sie nur die Lippen bewegt und still betet.<sup>108</sup> Nach Hannas Erklärung empfindet Eli Respekt vor ihr und weissagt ihr die Erfüllung ihrer Bitte. Tatsächlich wird sie bald darauf schwanger und gebiert Samuel, welcher zu einem bedeutenden Propheten wird.

Diese Geschichte nutzt Trapnel rhetorisch in mehrfacher Hinsicht: Erstens ergibt sich implizit die Analogisierung Hannas mit der Erzählerin; beide wurden – aus der Perspektive der Erzählerin – zu Unrecht verurteilt.

Zweitens steht der anfängliche Irrtum des Priesters Eli stellvertretend für den Irrtum der Herrschenden und des Klerus:

Eli the Priest of the Lord is imitated in his worst part. England's Rulers and Clergie do judge the Lords hand-maid to be mad, and under the administration of evil angels, and a witch, and many other evil terms they raise up to make me odious, and abhorr'd in the hands of good and bad, that do not know me.

Wenn sich Trapnels Prophetie erfüllt, darüber lässt sie keinen Zweifel, werden »England's Rulers and Clergie« gestürzt. Wieder formuliert Trapnel eine Kampfansage, wie-

---

<sup>107</sup> »[However,] since 99 % of all published texts were still written by men, it becomes oppressively clear that the majority of these publications would be either indifferent or hostile to a transfer of power within the church« (Hotz-Davies 165).

<sup>108</sup> Hannas Verhalten ist nicht nur in dieser Hinsicht für Eli befremdlich. Die Aufgabe der Priester war es, zwischen den Gläubigen und Gott zu vermitteln. Hanna hingegen kommuniziert direkt mit Gott.

der dienen ihr Bibelpassagen als rhetorisches Schild. Dabei stellt die harsche Attacke gegen die säkular Herrschenden eine Ausnahme dar: »The clerical abuse [here] is standard enough [...] but Trapnel's [...] radical anti-Cromwellian rhetoric is unprecedented« (Nevitt 13).

Drittens fungiert die Geschichte Hannas und Elis als Aufforderung an Trapnels Gegner – »they have sinned far more then old Eli« –, es dem Priester gleichzutun und ihre frevlerischen Aussagen zu widerrufen.

Viertens ermahnt die Erzählerin zur Demut:

Therefore I instance this example, Reader, that thou maist take notice how far short the great Rabbies come in these dayes of the Gospel, wherein they should abound not in pride, haughtiness and lofty carriages; but in humility, and in acknowledging the wrong and evil judgement that they have brought forth, and passed upon the innocent.

Von den Verfehlungen der Priester ausgehend leitet geht Trapnel über zu den Beispielen von großen biblischen Verfehlungen, nämlich denen von Judas und Simon Magus.<sup>109</sup> Die rhetorische Strategie ist die folgende: »the great Rabbies« aus dem vorangegangenen Satz werden mit Trapnels Kritikern gleichgesetzt, über welche sogar Geächtete wie Judas, Simon Magus und »many Heathens« urteilen könnten.

And as to what they have said, and passed sentence, may not *Judas* rise up in the Judgement-day of the Lord, and condemn these men, who acknowledged his evil? and likewise *Simon Magus*, who confessed his sin, and desired prayer; and many Heathens did so, recorded in Scripture, and in many Histories besides, which the learned are not ignorant of?

Trapnel verweist ihre Kritiker bzw. »England's Rulers and Clergie« rhetorisch auf ihre Plätze. Und diese Plätze sind noch hinter denen von zweifelhaften Figuren wie Judas und Simon Magus zu finden, denn Judas und Simon (und selbstredend auch sie selbst) bekennen ihre Sünden, im Gegensatz zu den verblendeten »Rulers and Clergie«. Nach dieser Stelle mahnt sie – selbstverständlich unter Berufung auf eine biblische Stelle<sup>110</sup> – den wahren Glauben an, welcher im Herzen zu finden sei und nicht in »guiled words«.

Gegen Ende des Huldigungstextes äußert Trapnel einen patriotischen Appell: »poor England«, das bewohnt sei von falschen Propheten, sagt sie ein trauriges Ende voraus, »the Lord shall come out as a swift Witness against the Seers«. Die falschen Propheten würden – hier bedient sich Trapnel des Buchs der Offenbarung – bestraft, »for dressing

---

<sup>109</sup> Simon Magus wird erstmals in der Apostelgeschichte (Acts 8:9-24) erwähnt. Simon Magus soll viele Anhänger seiner »Zauberei« gehabt haben, doch von Philippus' Predigten bekehrt worden sein. Jedoch wird er, in der biblischen Geschichte, aufgrund seiner Anfrage, die Gabe des (heiligen) Geistes käuflich zu erwerben, von Petrus und Johannes verflucht.

<sup>110</sup> »My son, give me thine heart, and let thine eyes observe my ways« (Prov. 23:26).

the Scarlet Whore in new clothes«. Mit »the Scarlet Whore« ist die Hure Babylon gemeint (Rev. 17): Die untreue ›Hure‹ – »arrayed in purple and scarlet colour, and decked with gold and precious stones and pearls, having a golden cup in her hand full of abominations and filthiness of her fornication« (Rev. 17:4) – wird mit dem Neuen Jerusalem, der heiligen Stadt, »prepared as a bride adorned for her husband« (Rev. 21:2), kontrastiert.<sup>111</sup> Trapnel verspricht ihren Gegnern – wieder ganz im alttestamentarischen Duktus wie zu Anfang des Textes – Rache am Jüngsten Tag. Damit endet die *propositio*.

Die Adresse der *petitio* ist auffallend inklusiv gehalten: »I beseech all sorts of people, high and low, to weigh in the balance of the Sanctuary, the true Relation which followeth«; es werden sowohl sozial Privilegierte als auch Benachteiligte eingeschlossen. Die Produktion eines solchermaßen doppelt adressierten Textes stellt eine rhetorische Herausforderung dar, denn »[t]he texts are structured by and predicated upon their projected readership and their responses« (Hinds 170).

Anna Trapnels Huldigungstext zeichnet sich durch eine kämpferische Haltung gegenüber »England's Rulers and Clergie« aus. Sie baut auf einer Rhetorik der Dualismen auf. In Kombination mit der appellativen Struktur des Textes scheint es der Autorin ein Anliegen zu sein, ihre Leserschaft zu polarisieren. Auch Trapnel stellt sich wie Dowriche rhetorisch den Apostel Paulus zur Seite. Sie präsentiert der Leserschaft ein Autorschaftskonzept, das sich aus ihrer Rolle der Prophetin heraus erschließen lässt. Indem Trapnel die göttliche ›Wahrheit‹ verteidigt, verteidigt sie sich selbst. Als Prophetin spricht sie die Worte Gottes bzw. Gott spricht durch sie; in Kombination von Exegese und Prophetie verschmelzen so die Worte der Autorin und die Worte Gottes miteinander.

Das Geschlecht der Autorin wird nicht gesondert thematisiert, so wie bei Dowriche, sondern es wird genutzt, zum Beispiel indem sich die Sprecherin mit Hanna, der Mutter des Propheten Samuel, vergleicht. Das vielfache Anspielen auf Paulus, der von Frauen »silence in the churches« verlangt, weist darauf hin, dass sich die Autorin durchaus der Konventionen bewusst war, die ihr spirituelles Schreiben umstellten. Gleichzeitig illustriert der Text, auf welche Weise sie den gleichen Paulus für sich zu nutzen wusste.

---

<sup>111</sup> Trapnels Angriff des Klerus mit Hilfe des Bildes der Hure Babylon war ein häufig angewandtes Stilmittel: »In Reformation Polemics, the decrying of the papacy as the whore became ubiquitous and shrill« (Jeffrey 644). Literarische Annäherungen an das Buch der Offenbarung und insbesondere an die Hure Babylon sind häufig zu finden in der frühen Neuzeit. Cf. Thomas Dekkers *The Whore of Babylon* (1607).

#### 2.2.4 Jane Lead(e)<sup>112</sup>, *The Heavenly Cloud Now Breaking* (1681)

Jane Leade, eine protestantische Mystikerin und spirituelle Autobiographin, gehörte wie Anna Trapnel einer sektiererischen Gruppe zu einer religiös turbulenten Zeit an. Sie hatte mit fünfzehn Jahren, im Jahr 1639, ihre erste Vision, auf die viele weitere folgen sollten. Die Hauptquelle ihrer mystischen Erfahrungen bildet Sophia, die Göttin der Weisheit, ein femininer Aspekt Gottes, durch welchen Gott seine Weisheit offenbart. Die Gruppe um Jane Leade wurde stark von Jakob Boehmes Philosophie beeinflusst, in welcher Sophia einen wichtigen Part einnimmt.<sup>113</sup> Der Text ist vor der Gründung der *Philadelphian Society*<sup>114</sup> geschrieben, welche sich um Jane Leade und den anglikanischen Kleriker John Pordage formierte. Wie Trapnel glaubte auch Leade bzw. glaubten die Mitglieder der *Philadelphian Society*, dass die Herrschaft Christi unmittelbar bevorstünde.<sup>115</sup>

Der Huldigungstext verhandelt christlich-existentielle Themen wie Tod, Auferstehung und Himmelfahrt. Leade verfasst ihre Epistel zu *The Heavenly Cloud Now Breaking. The Lord Christ's Ascension-Ladder Sent down* (1681) unpersönlich, d.h. ohne ausgestellte Adresse. Sie sendet stattdessen »Grace, Mercy, Love, and Peace, from him who is the first begotten from the Dead« – ein indirektes Zitat aus dem zweiten Johannesbrief.<sup>116</sup> Mit dieser Anrede stellt sich Leade wie Dowriche und Trapnel in eine prophetische Tradition und positioniert sich als Mittlerin zwischen der irdischen und der göttlichen Sphäre.

---

<sup>112</sup> Es kommen beide Schreibweisen des Nachnamens vor. Der Einfachheit halber wird von Jane Leade die Rede sein, da dies der angegebene Name im vorliegenden Textdokument ist.

<sup>113</sup> Dem Glauben von Jane Leade zufolge trügen Sophias Liebe und Weisheit zur Wiederkunft Christi bei: »Know be it known unto all, that from this Eternal Virgin Wisdom a new Generation of Virgin Spirits shall be Born to make up the Glory of the new *Jerusalem*« (Lead 32).

<sup>114</sup> Die *Philadelphian Society* gab sich ihren Namen durch die Erwähnung von Philadelphia im Buch der Offenbarung: »And to the angel of the church in Philadelphia write; These things saith he that is holy, he that is true, he that hath the key of David, he that openeth, and no man shutteth; and shutteth, and no man openeth« (Rev. 3:7). Der Name »Philadelphia« bedeutet »Bruderliebe«. Gemeint ist hier die antike Stadt in der Landschaft Lydien, in der heutigen Türkei. Dort sammelte sich eine urchristliche Gemeinde (Vielhauser 544).

<sup>115</sup> »The Philadelphian Society for the Advancement of Divine Philosophy was a London-based congregation with branches in continental Europe. Followers of German mystic Jakob Bohme (1575- 1624), the Philadelphians held that divine wisdom was derived from mystical contemplation rather than reliance on Scripture [...].The society can be traced back to the Interregnum, to the communal household of one-time Anglican minister John Pordage (1607- 1681), who was expelled from the church in 1654. Pordage was one of the earliest English commentators on Bohme, whose works were widely read in seventeenth- and eighteenth-century England and elsewhere in Europe« (McDowell 515 f.).

<sup>116</sup> »Grace be with you, mercy, and peace, from God the Father, and from the Lord Jesus Christ, the Son of the Father, in truth and love« (2 John 1:3).

Im ersten Satz etabliert Leade ihre (erwünschte) Leserschaft: sie schreibt für diejenigen »who rejoice to die daily« (Leade A2). Sie spielt auf Kapitel 15 des ersten Korintherbriefs an, dessen Thema Wiederauferstehung ist. Paulus schreibt darin: »I protest by your rejoicing which I have in Christ Jesus our Lord, I die daily« (1 Cor. 15:31). Paulus fragt in 1 Cor. 15:12: »Now if Christ be preached that he rose from the dead, how say some among you that there is no resurrection of the dead?« Dieses Zitat lässt sich so interpretieren, dass der Glaube an Gott hinfällig ist, sobald die Auferstehung in Frage gestellt wird. In den Korintherbriefen steht Paulus mit seiner Existenz für den Glauben an die Auferstehung; das tägliche Sterben bedeutet den täglichen Nachvollzug des Leidens Christi, in diesem Zusammenhang insbesondere in Hinblick auf die Propheten, welche unter den »Ungläubigen« zu leiden haben. Leade ruft also einen Kontext auf, in dem die Situation der Frühchristen als Minderheit angelegt ist und sich auf die Situation der *Philadelphian Society* in ihrem religiösen Umfeld spiegeln lässt. Leade bietet ihren Text jenen an, welche bereit sind, das »tägliche Sterben« auf sich zu nehmen. Sie erwartet also nichts Geringeres von ihrer Leserschaft als die totale Bereitschaft zur Aufopferung.

Leade adressiert folgerichtig jene »who have received the Spirit of Christ, that hath convinced of the necessity of dying, out of the Body of Sin, offering it up as a whole burnt Offering upon Christ our Sacred Altar« (Leade A2). Es wird eine – auch syntaktische – Gegenüberstellung des »Spirit of Christ« mit dem »Body of Sin« vorgenommen und damit gleich auf das zentrale Thema des Huldigungstextes verwiesen: den Körper bzw. den Leib Christi.

Dieser ist mit komplexen Bedeutungszuweisungen versehen: insbesondere der eucharistische Leib Christi ist ein zentrales Motiv in der christlichen Spiritualität. Im Text ist Jane Leade als »both Servant and Friend to my Lord, and Heavenly Bridegroom« (A2) Christus rhetorisch sowohl bei- als auch untergeordnet. Indem sie sich als Vertraute Christi stilisiert, verortet sie sich in einer christusbezogenen Brautmystik, welche in der frühen Neuzeit große Beliebtheit genoss.<sup>117</sup> Gleichzeitig ist sie als »a divinely ordained hostess« (Hirst 75) bevollmächtigt, zum Abendmahl zu laden. Offensichtlich bezieht sich Leade hier auf das Buch der Offenbarung. Rev. 19:9: »Blessed are they

---

<sup>117</sup> Zur Beliebtheit der frühneuzeitlichen Brautmystik schreibt Elisja Schulte van Kessel: »Die Popularisierung des religiösen Lebens, an der sie einen so beträchtlichen Anteil hatten, und die Hegemonie des ehelichen Modells müssen dazu beigetragen haben, daß Frauen ihren göttlichen Geliebten immer selbstverständlicher als ihren Bräutigam erlebten – mit größerer Selbstverständlichkeit sogar, als das traditionell erwartet wurde« (Kessel 179).



which are called unto the marriage supper of the Lamb.« Sie schmückt den Verlauf der Wiederkunft Christi, den diese Bibelpassage darstellt, wie folgt aus:

Es soll bei diesem Abendmahl vier Gänge geben, abgestuft entsprechend einer Hierarchie, die an der aufsteigenden Nähe zu Gott und am bereits zurückgelegten Erlösungsweg ausgerichtet ist. Der Leib Christi erscheint dabei in vier verschiedenen Transmutationsformen, deren ›Spiritualitätsgrad‹ jeweils ansteigt. Der erste Gang besteht aus »the broken, and crucified Body of our Lord Jesus« (A2), der den »dying Saints«, d.h. den Märtyrern serviert wird. »Such who are risen from the Dead« (A2) werden als nächstes bedient und zwar mit dem »Paradisical Body« (A2) Christi. Drittens wird der »glorified body« (A2f.)<sup>118</sup> den »risen and spiritual souls« gereicht. »The fourth and last ministration« stellt die Hochzeit des Lamms mit seiner Braut dar. Das *agnus dei* verweist auf eine Christus-Symbolik, welche insbesondere im Buch der Offenbarung einen großen Raum einnimmt. In Zusammenhang mit der vorherigen Passage, in der Leade Christus als ihren »Heavenly Bridegroom« vorstellt, manifestiert sie ihr Begehren, zu jenen »hundred forty and four thousand« (Rev. 14:1) zu gehören, welche zuerst erlöst werden sollen: »the marriage of the Lamb is come, and his wife hath made herself ready« (Rev. 19:7). Unter der Braut Christi lässt sich in der bibelexegetischen Tradition nicht nur eine einzelne Person verstehen, sondern auch die Einhundertvierundvierzigtausend<sup>119</sup> Auserwählten.

In der Abendmahlpassage nutzt Leade eine bildmächtige Sprache, um ihr Streben nach der totalen Vereinigung mit Christus darzustellen. Die absolute Einverleibung<sup>120</sup> des Leibes Christi mutet kannibalisch an, löst bei heutigem Lesen Befremden aus. Ina Schabert erklärt das Phänomen der Realpräsenz als Antwort auf den essentiell performativen Charakter des Schöpfungsmythos, dessen Kernpunkt die Übersetzung des göttlichen Worts in Materialität ist. Eine christliche Antwort auf Gottes schöpferische Kraft ist die Imitation der göttlichen Performativität: das Wort als Mittel zur Hervorbringung von Materialität. Die Kontroverse um die Realpräsenz ist demnach auch eine Frage nach dem Status der Sprache:

---

<sup>118</sup> Ab hier ist der Text nicht mehr paginiert.

<sup>119</sup> Mit dieser Zahl wird auf die Symbolik der zwölf, die in diesem Fall für die zwölf Stämme Israels steht, angespielt. Auf den zahlensymbolischen Aspekt wird später noch eingegangen.

<sup>120</sup> »Jesus' sentence [»Hoc est corpus meum«] became the focus of a bewildering variety of interpretations and a contentious debate.« (Greenblatt 339) Zur Realpräsenz und Transsubstantiation: Caroline Walker Bynum. *Fragmentation and redemption: essays on gender and the human body in medieval religion*. New York: Zone Books, 1991. Caroline Walker Bynum. *Holy feast and holy fast: the religious significance of food to medieval women*. Berkeley, Calif. [et al.]: University of California Press, 1987.

The controversy over Christ's words on the bread, *hic est enim corpus meus*, the question whether the *est* is to be read as ›is‹ or rather as ›signifies‹, whether Christ is present in the Eucharist or only to be remembered, has been recognized as a contention that concerns the status of language and ritual as such. (Schabert 156)

Foucault erläutert in *Die Ordnung der Dinge*, dass das Denken in der frühen Neuzeit (er lokalisiert dieses Denken im sechzehnten Jahrhundert) entscheidend von Ähnlichkeiten und Verwandtschaften geprägt war.<sup>121</sup> Signifikate und Signifikanten gehörten nicht, wie heute (zumindest im westlichen, säkularen Verständnis), zwei voneinander getrennten Sphären an, sondern waren auf rätselhafte Weise miteinander verwoben, »und zwar so sehr und so gut, daß sie alle zusammen ein Zeichennetz, in dem jedes Zeichen in Beziehung zu allen anderen die Rolle des Inhalts oder des Zeichens, des Geheimnisses oder des Hinweises spielen kann und tatsächlich spielt« (Foucault, *Ordnung* 66). Die frühe Neuzeit markiert den Übergang verschiedener Repräsentationsformen, wie Edward Muir erläutert: »The process of gaining access to the sacred shifted from experiencing the divine body through sight, touch, and ingestion to interpreting the scriptural Word« (Muir 150).

Jane Leades Abendmahlpassage zeigt die radikal literale Deutung der Transsubstantiationslehre. Die vier Transmutationsformen finden ihre Entsprechung in den »four sorts and ranks of Spirits«, die, angefangen mit den »new-born Babes« bis zu den »Elders or Fathers« auf Erlösung hoffen dürfen. Die Vierer-Symbolik, die sowohl auf die vier Evangelien verweist, als auch eine Anspielung auf den vierfachen Schriftsinn darstellt, erscheint hier das zweite Mal; zum dritten Mal aufgegriffen wird diese Symbolik in der äußeren Form des »To The Reader«-Textes. Er ist im damaligen Druckbild, von dem hier das Faksimile vorliegt, vier Seiten lang. Die Zahl zwölf, drei mal vier, hat eine herausragende Bedeutung in der Bibeltradition. So werden die Apostel im *Dictionary of Biblical Tradition* folgendermaßen beschrieben: »The word is most frequently used in a special sense to identify ›the twelve,‹ those commissioned by Jesus to ›learn of him‹ and to preach the gospel« (Jeffrey 644).

Im Anschluss an die ausführliche Beschreibung ihrer chiliastischen Vision vollzieht die Autorin einen auffälligen Wechsel in der Wahl ihrer Pronomina. Vom singulären persönlichen Pronomen bzw. dem pluralischen *you* (»I am commissioned [...] to invite you«<sup>122</sup>) wechselt die Stimme der Sprecherin zum wiederholten generösen und ge-

---

<sup>121</sup> Genauer gesagt, unterscheidet Foucault vier verschiedene Ähnlichkeiten: *convenientia*, *aemulatio*, Analogie und Sympathie (Foucault, *Ordnung* 46-56).

<sup>122</sup> Meine Hervorhebungen.

meinschaftsstiftenden *we*: »Oh how great would be *our* rejoicing, to meet with some *fellow* Travellers herein«<sup>123</sup> (Leade A2v). Die erste Person Plural, die erst auf der letzten Seite verwendet wird, bildet einen Kontrapunkt zu der bisherigen Strategie der Autorin, sich als auserwählte, zwischen Gott und der Welt vermittelnde Person zu stilisieren. Die Leser werden zum Bestandteil ihrer chiliastischen Vision und somit in das Gesamtgefüge des vorbereiteten Textes eingeschlossen.

Jane Leade etabliert ihre erwünschte Leserschaft als eine, die bereit ist, Opfer für den Glauben zu bringen. Dies wird eingangs eingeführt, indem sich die Sprecherin an jene richtet, welche zum täglichen Sterben bereit seien. Sie selbst stilisiert sich als eine Art Mittlerin zwischen der irdischen und der göttlichen Sphäre, die als »both Servant and Friend to my Lord« einen privilegierten Zugang zur göttlichen Sphäre hat, d.h. sie selbst schreibt sich religiöses Kapital zu, das sich in der Tradition einer christusbezogenen Brautmystik verorten lässt. Mit diesem Sonderrecht ausgestattet lädt die Sprecherin zum Abendmahl ein. Einerseits wird eingangs die in der christlichen Denktradition viel diskutierte Dichotomie von Leib und Seele aufgerufen, andererseits nimmt der diese Dichotomie überwindende eucharistische Leib Christi einigen Raum in der Huldigung ein. Am Ende wird der Leserschaft in Aussicht gestellt, Teil dieses millenialistischen Ideals zu sein.

---

<sup>123</sup> Meine Hervorhebungen.

### 2.2.5 Fazit

Zu Beginn des Kapitels wurde Sue Wisemans Frage an die Texte gestellt: »Where, if anywhere, is the authority, or the voice of authority, in seventeenth-century prophetic discourse by women? [...] Where does the voice of the female prophet ›come from‹ – the Bible? God? A fixed subject position?« (Wiseman 176) Darauf geben die Einzelanalysen der Huldigungstexte sehr unterschiedliche Antworten. Durchgängig jedoch zeigt sich, dass es so etwas wie religiöses Kapital in Form Frömmigkeit und Gottesnähe zu geben scheint. Dieses religiöse Kapital dient der sozialen Absicherung, als Ermächtigung zum Schreiben und gegebenenfalls auch dazu, ›Ungläubige‹ bzw. politische Gegner anzugreifen.

Bei Margaret Roper erfolgt die Autorisierung zum Schreiben durch Richard Hyrdes Stimme. Ihre Übersetzung, d.h. ihre sekundäre Autorschaft wird darin auf mehrere Weisen gerechtfertigt: Erstens durch Ropers inkorporiertes Kulturkapital, das heißt ihren Intellekt und ihre Bildung, welche zweitens durch ihre Verwandtschaft mit Thomas More als gesichert gilt. Drittens verteidigt Hyrde weibliche Autorschaft als Teil des humanistischen Bildungsprogramms. Der bemerkenswert emanzipatorische Duktus hin zu weiblicher Gelehrsamkeit ist jedoch in eine Matrix von stereotypischen Weiblichkeitsvorstellungen wie Bescheidenheit und Demut eingebettet.

Anne Dowriche bewirbt ihr Buch 63 Jahre später selbst. Im ersten Text ist ihr Argument zweigestaltig: zum Einen gelte für das Buch die Devise ›Inhalt über Form‹ – das heißt, der Inhalt, christlich-politischer Natur, gebe der Autorin die Rechtfertigung zu schreiben. Indem Dowriche den Text ihrem Bruder Pearse Edgecombe zueignet, sichert sie ihre Autorschaft patriarchalisch-sozial ab, d.h. sie signalisiert der Leserschaft, dass sie über soziales Kapital in patriarchalisch anerkannter Form verfügt. Das Geschlecht der Autorin dient ihr gleichzeitig als Entschuldigung für formale Defizite und als eine Art Schutzschild vor potenziellen Attacken. Im zweiten Text stellt sich Anne Dowriche in eine prophetische Tradition. Ihrer Leserschaft verspricht sie, mit dem Buch gleichzeitig religiöses Kapital zu erwerben.

Anna Trapnels Huldigungstext baut – wie Dowriches – auf das politische Potential religiöser Äußerungen. Ihr Text ist kämpferischer – er wurde während der kurzen republikanischen Periode Englands im Jahr 1654 geschrieben; ihre Gesellschaftskritik richtet sich an »England's Rulers and Clergie« aus. Sie baut ihren Text stark auf einer Rhetorik der Dualismen auf. Anna Trapnel stellt sich wie Dowriche und später Leade in

eine prophetische Tradition. Sie präsentiert der Leserschaft ein Autorschaftskonzept, das sich aus ihrer Rolle der Prophetin heraus erschließen lässt. Indem Trapnel die göttliche ›Wahrheit‹ verteidigt, verteidigt sie sich selbst. Als Prophetin spricht sie die Worte Gottes bzw. Gott spricht durch sie; ihre Worte und die Worte Gottes verschmelzen miteinander.

Jane Leade stilisiert sich *expressis verbis* als Mittlerin zwischen der irdischen und der göttlichen Sphäre, die als »both Servant and Friend to my Lord« einen privilegierten Zugang zur göttlichen Sphäre zu haben scheint, d.h. sie schreibt sich selbst religiöses Kapital zu, welches sie autorisiert, zum letzten Abendmahl zu laden. Einerseits ruft sie mit ihrem Text die Leib/Seele-Dichotomie auf, andererseits wird der Leserschaft in Aussicht gestellt, diese Dichotomie mit dem eucharistischen Leib Christi zu überwinden.

Die Zueignung zu Margaret Ropers Buch ist erwartungsgemäß die konventionellste. Hier geht es darum, weibliches Schreiben an sich in einem patriarchalischen Kontext zu ermöglichen und zu verteidigen. Für sie wird wie für die anderen Autorinnen religiöses Kapital in Anspruch genommen. Gemeinsam ist den drei Autorinnen, die für sich selbst sprechen, Folgendes: Sie erheben den Anspruch, dass Gott durch sie spricht. Durch den Übersetzungsprozess fungieren sie nicht nur als Medien für Gottes Wort, sondern machen sich auch Gottes Wort zu eigen, d.h. eignen sich selbst die religiöse Autorität bzw. religiöses Kapital zu. Anne Dowriche, Anna Trapnel und Jane Leade transzendieren die Grenzen des weiblichen Sprechens, indem sie die Möglichkeiten christlichen Sprechens anwenden, ausloten und durchdringen. Die in Anspruch genommene enge Verbindung zu Gott scheint das Stigma ›Weiblichkeit und Autorschaft‹ zu entschärfen, auch wenn dies um den Preis geschieht, bestimmte von der Bibel eingeforderte Verhaltensweisen abbilden zu müssen. Durch die göttliche Autorisierung ihres Sprechens wird ein diskursiver Raum geschaffen, der die Möglichkeit eröffnet, stereotype Weiblichkeitsdiskurse in Frage zu stellen.

### 2.3 Reagierende und rasonierende Polemik – Profeministinnen

Die ersten weiblichen widerständigen Stimmen ergreifen Ende des sechzehnten Jahrhunderts in England Partei für Frauen und gegen deren Unterdrückung. Die Bezeichnung Profeminismus wird der Tatsache gerecht, dass es in der frühen Neuzeit noch keinen Feminismus gab, der sich als solcher definiert hätte.<sup>124</sup> »The early feminists did not use the term ›feminist,‹ of course. If they had applied any name to themselves, it would have been something like defenders or advocates of women« (Kelly 5). Jedoch, und das impliziert der Ausdruck ›Profeminismus‹, bereiteten diese Autorinnen den Weg für ihre Nachfolgerinnen: »Es war die Geburtsstunde des feministischen literarischen Untergrunds« (Ferguson 308). Zumindest für das siebzehnte Jahrhundert bestätigt Hilda L. Smith diese Sichtweise: »Seventeenth-century feminism was important because it implicitly worked out a definition of feminism that was continually relevant. This sociological definition was an initial step crucial to the development of a feminist chain of thought« (Hilda L. Smith 7).

Die Beschäftigung mit dem Profeminismus der frühen Neuzeit erfordert die Auseinandersetzung mit dem europäischen Diskurskontext der Zeit. Die Schriften sind in die *Querelle des Femmes* einzuordnen, eine Jahrhunderte dauernde Debatte um intellektuelle und moralische Fähigkeiten und den Wert von Frauen, um Geschlechterrollen und Geschlechterbilder. Erst ab dem 15. Jahrhundert beteiligen sich Frauen an der Debatte,<sup>125</sup> doch immerhin, so statuiert Kelly, demonstriert die *Querelle* »a 400-year-old tradition of women thinking about women and sexual politics in European society before the French Revolution« (Kelly 5).

Zur Klassifizierung verschiedener Arten von profeministischer Polemik soll Moira Fergusons Erkenntnis fördernder Beitrag »Feministische Polemik« herangezogen werden. Sie macht drei verschiedene Kategorien feministischer Polemik aus: erstens »›reagierende‹ oder ›Gegenpolemik‹«, zweitens »›argumentierend‹, ›rasonierend‹ oder ›analytische‹ Polemik« und zuletzt »›persönliche Polemik«« (Ferguson 292). Die reagierende Polemik antwortet auf misogynen Tiraden und auf Provokationen. Joan Kellys Feststellung in »Early Feminist Theory and the ›Querelle des Femmes‹, 1400-1789« von

---

<sup>124</sup> Cf. zu diesem Thema auch Constance Jordan, *Renaissance Feminism. Literary Texts and Political Models*. Ithaca & London: Cornell University Press, 1990, 2. Jordan meint, die Bezeichnung »pro-woman argument« wäre weniger kontrovers, jedoch unhandlicher als der ihrem Buch den Titel gebende Begriff »Renaissance feminism«.

<sup>125</sup> Auf die sprachliche Mehrdeutigkeit, nach der die Frauen sowohl als Objekte wie auch als Subjekte der *Querelle des Femmes* gelesen werden können, gehen Margarete Zimmermann und Gisela Bock ein (Bock und Zimmermann 10).

1982 trifft also auf die reagierende Polemik zu: »Caught up in opposition to misogyny, the feminists of the ›querelle‹ remained bound by the terms of that dialectic. What they had to say to women and society was largely reactive to what misogynists said about women« (Kelly 27).

Ein Merkmal reagierender Polemik im Sinne von Ferguson besteht darin, dass das jeweilige Traktat häufig das einzige Werk der Verfasserin ist. Außerdem zeichnen sich laut Ferguson die Gegenpolemiken vor dem englischen Bürgerkrieg (1642 - ca. 1651) durch »weitaus drastischere Angriffe« (Ferguson 293) als in späteren Jahren aus. Aus der Zeit vor dem Bürgerkrieg stammen die beiden ersten Huldigungstexte von Jane Anger und Rachel Speght (1589 und 1617). Beide Texte sind in Fergusons Terminologie eindeutig der reagierenden Polemik zuzuordnen.

Fergusons zweite Kategorie ist die argumentierende bzw. rasonierende Polemik, zu der Bathsua Makins und Mary Astells Texte zu zählen sind. »Es sind logisch aufgebaute, sorgfältig durchdachte und begründete Reflexionen über die Situation der Frauen und ihre Ausgrenzung von Macht, Lebensunterhalt und kreativer Tätigkeit« (Ferguson 295). Bathsua Makin (Erstausgabe ihres Textes: 1673) wird bei Ferguson unter die sogenannten irenischen Polemikerinnen subsumiert. Die Bezeichnung ist ein Oxymoron: Während irenisch (von *eiréne* / εἰρήνη ≈ Frieden) »friedensstiftend« bedeutet, heißt polemisch im Sinn des griechischen Ursprungs (*pólemos* / πόλεμος ≈ Streit, Krieg) »kriegerisch«. Der Form nach sollen diese Schriften Frieden erstrebend, vom Inhalt her aber Streit provozierend sein. Die Rhetorik der irenischen Polemik zeichne sich durch einen maßvollen und höflichen Ton aus, so Ferguson.

Mary Astells *Serious Proposal* (1694) ist ebenfalls ein Exemplar der argumentierenden und rasonierenden Polemik, doch ihr Text ist gekennzeichnet von Radikalität, Sarkasmus und Ungehaltenheit. »Ihre Ideen – nicht aber die Form ihrer Repräsentation – sind innovativ im Vergleich zu den herrschenden Vorstellungen; ihr Vorgehen ist dabei alles andere als indirekt« (Ferguson 297). Unter Fergusons dritte Kategorie, die persönliche Polemik, fallen polemische Autobiographien und Liebespolemiken. Da sie keine Polemik im klassischen Sinn darstellen, sollen sie hier nur der Vollständigkeit halber genannt werden.

Das Anliegen dieses Kapitels ist es, die Entwicklung der feministischen Polemik im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert nachzuzeichnen. Die reaktive Polemikerin Jane Anger bildet den Ausgangspunkt der Untersuchung. Risikobereiter ist Rachel Speght, die sich als erste englische Frau der *Querelles* mit ihrem eigenen Namen kenntlich

macht. Bathsua Makins Traktat steht für eine mildere Polemik, deren Rhetorik eine verborgene Kritik und einen versöhnlichen Ton anschlägt. Mary Astells Stil zu Ende des siebzehnten Jahrhundert ist dagegen geradlinig und direkt.



### 2.3.1 Jane Anger, *Jane Anger: Her Protection for Women* (1589)

Jane Anger ist aller Wahrscheinlichkeit nach ein Pseudonym. Wer sich dahinter verbirgt und welche Geschlechtsidentität hinter Jane Anger steckt, ist unklar. Die Suche nach der ›wahren‹ Identität von Jane Anger hat bis heute nicht aufgehört,<sup>126</sup> denn »[in] actual practice, the questions ›Who wrote it?‹ and ›Who said it?‹ are no less important to literary scholars than to respondents taking the SAT subject test or the TV game-show quizzes« (Foster 375) oder, etwas später im gleichen Aufsatz, noch deutlicher ausgedrückt: »It matters who's speaking« (Foster 376). Ein Text, der Shakespeare zugeschrieben ist, wird selbstverständlich anders gelesen als einer, der wahrscheinlich von einer Frau zur gleichen Zeit geschrieben wurde. Diese und viele andere gender-sensitiven Arbeiten beweisen das; die Frage nach der Positionierung von weiblich identifizierten Schriftstellern könnte und müsste nicht gestellt werden, wenn »der Autor« tatsächlich »tot« wäre.<sup>127</sup> Zur Frage der Autorschaft und Anonymität (bzw. Pseudonymität<sup>128</sup>) schreibt Donald W. Foster weiter in seinem Kommentar »In the Name of the Author«:

Anonymous publication was a fundamentally democratic activity that allowed writers from every social rank<sup>129</sup> to publish and to seek recognition for their work, while shielding their dignity, modesty, or privacy from trespass, and their name from being too closely associated with the product of a moment's leisure. (Foster 379)

Wichtig für die nachstehende Analyse ist nicht, wer die Person ist, die Jane Angers Texte geschrieben hat. Wichtig ist, dass sie mit einer weiblich identifizierten Stimme für die »Protection for Women« spricht. Sie sollen als Texte einer weiblichen Persona gelesen werden, da sich das profofeministische Autor-Ich als Frau stilisiert. *Jane Anger: Her Protection for Women* ist das erste englische Pamphlet zur Verteidigung von Frauen. Der Text ist Linda Vecchi zufolge »a key text in England's involvement in the querelle

---

<sup>126</sup> Um die Autorschaft dieser Polemik ranken sich Spekulationen: Simon Shepherd hält es nicht für unwahrscheinlich, dass Jane Anger der tatsächliche Name der Autorin war. Elaine Beilin und Betty Travitsky nehmen an, dass sich hinter Jane Anger eine Frau verbirgt; Pamela Benson vermutet einen männlichen Schriftsteller. Der generelle Trend ist, von einem Pseudonym einer Autorin auszugehen.

<sup>127</sup> Cf. Roland Barthes, »Der Tod des Autors«. *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Hg. v. Fotis Jannidis. Stuttgart: Reclam, 2000.

<sup>128</sup> Anonymität und Pseudonymität haben in diesem Fall fast die gleiche Funktion, nämlich, die Bestimmung des Urhebers/der Urheberin auszuschließen oder wesentlich zu erschweren und damit einer Bestrafung vorzubeugen. »Da die meisten reagierenden Polemikerinnen – zum Beispiel Jane Anger, Eugenia und Sophia – nicht zu identifizieren sind, kann gefolgert werden, daß ihr öffentliches Auftreten ein unzumutbares finanzielles oder gesellschaftliches Opfer verlangt hätte« (Ferguson 304).

<sup>129</sup> Betty Travitsky glaubt, dass es sich bei Jane Anger um eine Frau der *middle class* handelt, da es in dieser Schicht größere Verhaltensfreiheiten gibt: »such freedom is compatible with Anger's rather cavalier remarks« (Travitsky 263). Travitskys Wahl des Adjektivs »cavalier« deutet jedoch nicht auf eine Herkunft aus der *middle class* hin, sondern auf einen adligen Hintergrund.

de femme [sic!] and a significant predecessor to later centuries' feminist writings« (Vecchi 63).

Jane Angers *Self-fashioning* stellt sich, wie in der Textanalyse deutlich wird, als besonders auffällig dar: »what is striking [...] about the text is the way in which it stresses the person of the author« (Shepherd 30). Bereits auf der Titelseite stilisiert sie sich als Verteidigerin gegen die »scandalous reports of a late surfeiting Lover«. Das zentrale Motiv dieses Textes ist der nicht mehr nur sprechende, sondern eher schreiende Name ›Anger‹: Ärger, Wut, Zorn, Entrüstung. Der kulturell vielgestaltigen Bedeutung des Begriffs *anger* in der frühen Neuzeit widmet sich Gwynne Kennedy in *Just Anger*: »In early modern England [...] women are believed to get angry *more* often and *more* easily than men because of their physiological, intellectual, and moral inferiority to men« (Kennedy 3).<sup>130</sup> Die Humoraltheorie widerspricht dieser Auffassung eigentlich: da *anger* bzw. das dahinter stehende Temperament Cholerik (von *cholé* ≈ gelbe Galle) eigentlich eine mit körperlicher Hitze verbundene Funktion ist, müssten Männer viel geneigter sein, Wut zu empfinden. Helkiah Crooke ist einer der wenigen Autoren, die sich mit diesem Widerspruch auseinandersetzen. Er differenziert zwischen *anger* und *wrath*, wobei erstere Funktion Frauen zugeschrieben wird und letztere Männern:

*Iracundia* and *Ira*, Anger and Wrath are two distinct things. Anger is a disease of a weake mind which cannot moderate it selfe but is easily inflamed, such are women, childeren, and weake and cowardly men, and this we tearme fretfulnessse or pettishness: but Wrath which is *Ira permanens* belongs to stout heartes. (Crook 275 f.)

Die Hauptunterscheidung ist also »a semantic one masquerading as a biological one« (Paster 99). In der Bibel, einem der mächtigsten diskursiven Organe (nicht nur) der frühen Neuzeit, ist *anger* ein göttliches Privileg.<sup>131</sup> Im christlichen Glauben wurde *anger* als eine der sieben Todsünden verurteilt. Menschlicher Zorn wird unter anderem mit Torheit gleichgesetzt: »Be not hasty in thy spirit to be angry: for anger resteth in the bosom of fools« (Ecclesiastes 7:9).

*Jane Anger: Her Protection for Women* ist wahrscheinlich eine Antwort auf das nicht mehr erhaltene *Boke his Surfeit in Love*. Den ersten Hinweis zu dieser Vermutung gibt Angers Untertitel »To defend them against the scandalovs reportes of a late Surfeiting Lover«, vermutlich eine Anspielung auf den Titel des angegriffenen Buchs.<sup>132</sup> Thomas

---

<sup>130</sup> Hervorhebungen im Original.

<sup>131</sup> Cf. z. B. Num 32:14: »And, behold, ye are risen up in your fathers' stead, an increase of sinful men, to augment yet the fierce anger of the LORD toward Israel.«

<sup>132</sup> Da es keine erhaltene Ausgabe von *Boke his Surfeit in Love* gibt, ist Angers ›Antwort‹ schwer nachzuweisen. Helen Andrews (Kahin) nimmt an, dass Angers Werk eine Antwort auf John Lilys *Euphues his*

Orwin, einer der Buchdrucker von Angers Werk, ist im Stationer's Register von 1588 auch als der Drucker von *Boke his Surfeit in Love* eingetragen. Möglicherweise wurde Jane Anger (bzw. gegebenenfalls die Person, die sich hinter dem Pseudonym verbirgt) von Orwin engagiert, um eine Antwort auf *Boke* zu schreiben und den Verkauf anzukurbeln (O'Malley ix).

Jane Angers Text *Jane Anger: Her Protection for Women* sind zwei »To The Reader«-Texte vorangestellt. Sie zeichnen sich dadurch aus, dass sie vornehmlich an Frauen adressiert sind; der erste ist an die »Gentlewomen of England« gerichtet, der zweite, etwas allgemeiner, geht an »all Women in general, and gentle Reader whatsoever«.

Anger fungiert als Klägerin und Verteidigerin gleichzeitig. Der erste Text beginnt mit einem Satz, der eine Rechtfertigung und einen eingeschränkten Demutstopos darstellt und gleichzeitig ein Plädoyer beinhaltet:

Gentlewomen, *though* it is to be feared that your setled wits wil aduisedly condemne, which my cholloricke vaine<sup>133</sup> hath rashly set downe, and so, perchance, ANGER shal reape anger for not agreeing with diseased persons: *Yet* (if with indifferencie of censure<sup>134</sup>, you consider of the head of the quarrel) I hope you will rather shew your selues defendantes of the defenders title, then complainantes of the plaintifes wrong. (Anger A)<sup>135</sup>

Zunächst scheint Anger eine defensive Sprecherhaltung einzunehmen: sie kontrastiert die »setled wits«, die »advisedly« verurteilen, mit ihrer eigenen »cholloricke vaine«, welche den Text »rashly« geschrieben habe. Die maßvolle Haltung wird dem übereilten Handeln gegenübergestellt, die personifizierte *Anger* wird synekdochisch durch ihre »cholloricke vaine« ersetzt. Durch die Synekdoche findet eine Dissoziierung<sup>136</sup> der Sprecherin von ihrer Verantwortung statt; gleichzeitig zeigt es auch die Untrennbarkeit der motivierenden Emotion mit der Sprecherin. Im Folgenden wird immer wieder mit dem Namen *Anger* gespielt, er wird in der dritten Person verwendet, und im Original im Sperrsatz gedruckt, was diese Dissoziierung weiter unterstreicht. »ANGER shall reap anger for not agreeing with diseased persons«. Hier findet eine Antistasis statt: Ein und dasselbe Wort wird in semasiologisch gezielt veränderter Bedeutung wiederholt (Cf. Harjung 97). Auf das defensive »though« folgt das angriffslustige »yet«: Hier beginnt die

---

*Censure to Philautus* ist. In: Kahin, Helen Andrews. »Jane Anger and John Lily.« *Modern Language Quarterly* 8 (1947): 31-35.

<sup>133</sup> Choleric vein.

<sup>134</sup> Impartiality of judgment.

<sup>135</sup> Kursive Hervorhebung von mir.

<sup>136</sup> Auch Anne Dowriche, die im Teil zu den religiösen Schriftstellerinnen besprochen wird, entzieht sich der vollen Verantwortung für ihr Werk. Sie verdanke ihr Schreiben ihrer Natur, der sie sich nicht entziehen könne. Bei Anger ist es »my cholloricke vaine«.

Verteidigung des als unzulänglich behaupteten Traktats, »which was a fit of my extremity« (Anger A).

Anger fordert ihre Leserschaft bzw. ihre erwünschte Leserschaft, die »Gentlewomen of England« dazu auf, ihre ungewöhnliche Sprecherhaltung als strategisch nachzuvollziehen: »I will not urge reasons because your wits are sharp and will soone conceiue *my* meaning, nor will I be tedious least I prooue too too [sic!] troublesome nor ouer darke in *my* writing, for feare of the harme of a Ridler« (Anger A).<sup>137</sup> Dadurch behauptet sich Anger als ›anger-y‹ Sprecherin, gleichzeitig lehnt sie die mit der Emotion *anger* verknüpften Bedeutungszuweisungen, wie zum Beispiel »lack of self-restraint« (Kennedy 4), ab. Im Sinn dieser Absicht verlässt die Sprecherin in dieser Passage die dritte Person; sie spricht nicht von Anger, sondern von »I«. Zusätzlich beweist sich die Sprecherin als *witty* und ihre Leserinnen als scharfsinnig, denn um Angers Intention nachzuvollziehen zu können, benötigen ihre Leserinnen scharfen Verstand.

Den Schluss (*peroratio*) dieser Huldigung, »for my presumption I crave pardon, because it was ANGER that did write it« (Anger A), interpretiert Gwynne Kennedy so: »›Anger‹ (or ANGER) is not apologizing for her weakness, but asking approval for her unconventionality; that is for ANGER's mode of expressing anger« (Kennedy 32). Als erste weiblich identifizierte Verteidigerin in der Geschlechterkontroverse verteidigt sie ihren bis dahin einmaligen und mutigen Schritt, ihren Text zu veröffentlichen. Der Inszenierungscharakter von Anger und *anger* und der rhetorische Schliff ihrer Huldigung widersprechen der emotionalen Haltung, auf der sie aus rhetorischen Gründen beharrt. Die ›rashness‹ spielt also keineswegs auf Angers Unkontrolliertheit an, sondern entschuldigt die der Wut über die Situation der Frauen geschuldete Drastigkeit und Dreistigkeit, mit der sie ihr Argument hervorbringt.

Elizabeth Spelmann argumentiert in ihrem Essay »Anger and Insubordination«, dass untergeordneten Gruppen oft Emotionalität zugeschrieben wird; nur die Emotion *anger* sei nicht verfügbar für dominierte Subjekte, denn »to say that I am angry at someone is that I am making a negative evaluative judgment about him or her« (Spelman 266). *Angry* sein zu können bedeutet, sich herauszunehmen, über Dominierende urteilen zu können, Verhaltensstandards auf Personen anzuwenden, über die innerhalb der hierarchischen Struktur eigentlich kein Urteil erlaubt ist.

Anger spielt mit den Klischees von weiblicher Unkontrolliertheit, die sie sich gleichzeitig zu eigen macht. Die Doppelbewegung von Angers Text ist auch der doppelten

---

<sup>137</sup> Meine Hervorhebungen.

Leserschaft geschuldet. Einerseits versteckt sie sich hinter den oben beschriebenen Stereotypen («women are believed to get angry *more* often and *more* easily»), um ihrer potenziellen Gegnerschaft den Wind aus den Segeln zu nehmen, andererseits bedient sie sich eines Subtexts für Frauen ein («because your wits are sharpe»). Über diese Kodierung ist Subversion innerhalb des Spielfelds der *Querelle des femmes* möglich.

Der zweite Huldigungstext an »all Women in generall, and gentle Reader whatsoever« demonstriert weiterhin Angers Kontrolle sowohl über *anger* als auch über rhetorische Mittel. Nachdem der vorige Text eher als Plädoyer zu lesen ist, geht dieser Text direkt auf die Thematik und ihre Motivation für *anger* ein. Er beginnt, ganz im Sinn der vorzubereitenden Polemik, mit harten Worten: »Fie on the falsehoode of men, whose minds goe oft a madding,<sup>138</sup> & whose tongues can not so soone bee wagging, but straight they fal a railing« (Anger Av). Den Männern wird eine Eigenschaft zugesprochen, über welche in der Bibeltradition eigentlich Frauen verfügen sollten: »falsehoode«. Dem rhetorischen Dreischritt über die Männer (im Allgemeinen, wie es sich für eine Polemik gehört) stellt Anger, ebenfalls dreistufig, die ungerechte Behandlung von Frauen gegenüber, welche in ihrer Darstellung »so abused, so slaundered, so railed upon« seien. Diese Aufstellung unterstreicht, was Pamela Joseph Benson als konstituierend für das gesamte Pamphlet sieht: »The purpose of this praise is not to persuade a male audience of the excellence of women, but to persuade women themselves of their own values« (Benson 227 f.). Die folgende apokalyptische Vision demonstriert hyperbolisch Angers Wut:

A halter hold al such persons. Let the streames of the channels in London streates run so swiftly, as they may be able alone to carrie them from that sanctuarie. Let the stones be as Ice, the soales of the shooes as Glasse, the moats steep like Aetna, & euery blast a Whirlwind puffed out of Boreas<sup>139</sup> his long throat, that these hasten their passage to the Deuils hauen. (Anger Av)

Um der ungerechten Behandlung von Frauen zu begegnen, solle Anger und *anger* mehr Raum gegeben werden: »and shall not Anger, stretch the vaines of her braines, the stringes of her fingers, and the listes<sup>140</sup> of her modestie, to answere their Surfeitings? Yes truly« (Anger Av). Hier wie oben verwendet Anger das beliebte und ihre rhetorischen Fähigkeiten belegende Stilmittel des Isokolon: die Satzteile entsprechen als geschlossene Einheit anderen Satzteilen und sind auf gleiche Weise konstruiert. Anger beweist erneut ihren souveränen Umgang mit Ironie und ihren Scharfsinn, wenn sie an

---

<sup>138</sup> Acting like a madman.

<sup>139</sup> Der Gott des Nordwinds.

<sup>140</sup> Limits.

die Hyperbel anschließend von ihrer »modestie« spricht. Im abschließenden Appell bittet Jane Anger ihre Leserschaft um Hilfe, sie bei ihrem Anliegen »to answere their Surfeitings« zu unterstützen.

Die Persona ›Jane Anger‹ dient dazu, ein protofeministisches Programm zu entfalten: Beide Texte sind in einem verärgerten, wütenden Duktus geschrieben. Gleichzeitig treten, besonders deutlich im ersten Text, ein außerordentliches rhetorisches Bewusstsein und ein Spielen mit stereotypischen Geschlechterkonventionen zu Tage. Die Sprecherin spielt mit Denkschablonen weiblicher Unbeherrschtheit, welche sie sich einerseits zu Eigen macht, deren Abwegigkeit sie andererseits durch ihren feinsinnigen Einsatz von Sprache vorführt.

Der zweite Text ist in einem noch schmäheren, schärferen Ton geschrieben. Es wird eine Opposition zwischen den Geschlechtern hergestellt, welche Männern »falsehoode« zuschreibt und Frauen als »abused« und »slandered« darstellt. Pamela Joseph Benson geht davon aus, dass sich das Pamphlet an ein weibliches Publikum richte, welches die Frauen von ihren eigenen Werten überzeugen wolle. Meiner Analyse nach scheint Jane Anger ihre weibliche Leserschaft auch von deren eigener Wut überzeugen zu wollen.

Die Autorin des nachfolgenden Beispiels reagierender Polemik, Rachel Speght, nimmt insofern eine exponiertere Position als Jane Anger ein, als ihr bürgerlicher Name auf dem Titelblatt ihres Traktats zu lesen ist. Entsprechend gestaltet sich das *Self-fashioning* dieser Protofeministin auf eine andere Weise.

### 2.3.2 Rachel Speght, *A Mouzell for Melastomus* (1617)

Rachel Speghts Polemik *A Mouzell for Melastomus, The Cynicall Bayter of, and foule mouthed Barker against Evahs Sex*<sup>141</sup> ist eine von drei<sup>142</sup> direkten, mit einer weiblichen Stimme sprechenden Antworten auf Joseph Swetnams höchst erfolgreiches<sup>143</sup> misogynes Traktat *The Arraignement of Lewde, idle, froward and unconstant women: Or the vanitie of them, choose you whether* (1616). Speghts reagierende Polemik ist der erste englische Text innerhalb der *Querelle des Femmes*, der eindeutig einer Frau zugeschrieben werden kann. Speghts Existenz gilt als erwiesen, und zwar – wie so oft – patrilinear: ihr Vater war mit ziemlicher Gewissheit der Pastor James Speght, der ihre Bildung förderte: »His will suggests that Rachel was his intellectual companion. Of the four children, only she was left books« (O'Malley x).<sup>144</sup>

Der Fokus von Speghts Haupttext liegt darin, den Gleichheitsanspruch in den protestantischen Diskurs zu tragen. Sie (re-)interpretiert biblische Passagen, um Misogynie als eine Art von Blasphemie zu entlarven. »Put another way, Speght's persona increases the discursive possibilities available to a virtuous female speaker« (Kennedy 35).

Der von Speght für Swetnam gewählte Beiname »Melastomus« bedeutet ›black mouth‹, d. h. ›Verleumder‹ (Shepherd 80). Sie gibt Swetnams bis dahin geheime Identität preis<sup>145</sup>. Auch in diesem Fall steht – wie bei Angers Text – der Verdacht im Raum, dass es sich um eine vom Herausgeber bzw. *bookseller* inszenierte Debatte handelte, die den Verkauf anregen sollte, »suggesting an effort by [the author and] the bookseller, Thomas Archer, to start a profitable controversy« (Lewalski und Speght xv).

---

<sup>141</sup> Hier wird, wie sonst, die Faksimile-Ausgabe der umfangreichen Online-Datenbank »Early English Books Online« verwendet. In Bezug auf textuelle Interpretation und Anmerkungen wird das von Barbara Kiefer Lewalski sorgfältig annotierte *The Polemics and Poems of Rachel Speght* herangezogen.

<sup>142</sup> Swetnams Werk erhielt noch drei weitere Antworten, die unter den Pseudonymen Ester Sowerman (*Ester Hath Hang'd Haman*), Joane Sharpe (*A Defense of Women, against the Author of the Arraignement of Women*) und Constantia Munda (*The Worming of a Mad Dogge or a Soppe for Cerberus*) veröffentlicht wurden.

<sup>143</sup> Im Jahr 1634 wurde *The Arraignement* zum zehnten Mal aufgelegt (Jones 45).

<sup>144</sup> Im Huldigungstext von *Mortalities Memorandum* besteht sie auf ihrer Autorschaft, die unter anderem ihrem Vater zugeschrieben wurde: »I know these populous times affoord plentie of forward Writers, and criticall Readers; My selfe hath made the number of the one too many by one; and hauing bin toucht with the censures of the other, by occasion of my mouzeling Melastomus, I am now, as by a strong motiue induced (for my rights sake) to produce and divulge this of spring of my indeuour, to proue them further futurely who haue formerly depriued me of my due, imposing my abortiue upon the father of me, but not of it« (Speght, *Mortalities memorandum* A3).

<sup>145</sup> Joseph Swetnam veröffentlichte sein Werk zunächst unter dem Pseudonym Thomas Tel-troth. Nachdem Speght seine Tarnung auffliegen hatte lassen, ließ er seinen Namen auf die Titelseiten drucken. »Speght's tract claims the exploit of unmasking the author as one Joseph Swetnam, a fencing master« (Lewalski 154).

Der Swetnam verliehene Maulkorb und die Appositionen »Bayter« und »Barker« stellen ihn als Hund dar.<sup>146</sup> Swetnam selbst setzt sich gegen Ende seines Traktats, als er »Bearbaiting« (Swetnam 59) betreibt, mit einem Hund gleich. In beiden Fällen ist eine Anspielung auf seine zynische (in der Übersetzung aus dem Altgriechischen wörtlich: »hundige«, d. h. bissige) Haltung erwünscht. Dabei ist das Bild des Zynikers ein ambiges, welches im siebzehnten Jahrhundert jedoch vorwiegend in negativer Konnotation verwendet wurde. Während Swetnam seine Anbindung an eine philosophische Tradition und seinen zynischen *wit* betont, ist Speght natürlich daran gelegen, das Bild von Swetnam als Straßenhund, als »*foule mouthed Barker*« zu evozieren.

Dem positiven Bild des bedürfnislosen und unerschütterlichen kynischen Weisen steht schon in der Antike die Karikatur des ungepflegt-dreckigen, schamlosen und schmarotzerischen Bettelphilosophen gegenüber, für den religiöse und ethische Werte nichts gelten. Im 17. und 18. Jh. ist dieses Negativbild geistiges Allgemeingut. (Ritter et al. 1549)

Dem Haupttext sind ein Huldigungstext an Speghts Leserinnen und ein akronymisches Gedicht an Joseph Swetnam vorangestellt, die Adresse »To the Reader« erscheint erst nach dem Epilog, eine nicht außergewöhnliche Position für paratextuelles Material in der frühen Neuzeit, obwohl dem Haupttext voran stehende Huldigungen deutlich häufiger vorkommen.

Wie Jane Anger richtet Speght ihren ersten Huldigungstext an Frauen, genauer gesagt »To all vertuous Ladies Honourable or Worshipfull, and to all other of Heuahs sex fearing God, and louing their iust reputation«. Sie stilisiert sich als Verteidigerin der Frauen, jedoch nur der tugendhaften und gottesfürchtigen, also der »good women«. Mit dieser Adresse ist schon ein wesentlicher Teil ihres Anliegen statuiert: Sie selbst bzw. ihre Autorin-Persona fungiert als das lebende Gegenargument zu Joseph Swetnams *Arraignement*, »a pamphlet in which he gathered together misogynist commonplaces from the debate over women throughout the preceding history in England« (Jones 45). Indem sie für Frauen den Sammelnamen »all other of Heuahs sex« gebraucht, erkennt sie den Frauen zugewiesenen Platz in der symbolischen Ordnung an. Speght »does not formulate a new notion of woman to refute the traditional, sexually based one« (Benson 224).

Der Huldigungstext demonstriert eindrucksvoll Speghts Bildung und Religiosität. Für jedes Argument, das sie hervorbringt, beruft sie sich auf mindestens eine anerkannte Autorität. So beginnt die Begründung ihres Schreibens mit Lactantius, einem lateini-

---

<sup>146</sup> Dieses Bild nimmt auch Constantia Munda in *The Worming of a mad Dogge* auf.



schen Kirchenvater, »known as the Christian Cicero for the beauty of his style«, wie Lewalski anmerkt (Lewalski und Speght 3). Lactantius lehrt das Gleichnis, dass

if fire though but with a small sparke kindled, bee not at the first quenched, it may worke great mischiefe and damage.<sup>147</sup> So likewise may the scandals and defamations of the malevolent in time proue pernicious, if they bee not nipt in the head at their first appearance.« (Mouzell A3)

Erstens demonstriert Speght ihre Bildung, zweitens belehrt sie ihre Leser (allen voran Swetnam, der seine Quellen nicht identifiziert) mit der Nennung ihrer Quelle und drittens legt sie den Grundstein für die Rechtfertigung ihres Schreibens: Misogyne Traktate wie das von Swetnam müssten im Keim erstickt werden. In einer Klammer entschuldigt sich die Sprecherin – im Sinn des Demutstopos – für ihre Jugend und ihre Unwürdigkeit: »though yong, and the vnworthiest of thousands« (Speght, *Mouzell* A3). Der Handlungs- bzw. Schreibbedarf als Reaktion auf Swetnams Traktat wird mit Rückbezug auf Lactantius' Gleichnis erklärt:

if his vniust imputations should continue without answere, he might insult and account himselfe a victor; and by such a conceit deale, as Historiographers report the viper to doe, who in the Winter time doth vomit forth her poyson, and in the spring time sucketh the same vp againe, which becommeth twice as deadly as the former (*Mouzell* A3).

Speght setzt ihren Gegner mit einer Schlange gleich, welche ihr eigenes erbrochenes Gift wieder aufsöge und damit ihre Toxizität verdopple:<sup>148</sup> Vor dem Hintergrund der vorherigen Bezeichnung von Frauen als »all other of Heuahs sex« ist das Bild von Swetnam als Schlange besonders raffiniert gewählt. Swetnam kommt somit dem eigentlichen Verführer von »Heuahs sex« gleich. Die Listigkeit ist eines der hervorstechendsten Attribute der Schlange: »the serpent was more subtil than any beast of the field which the Lord God had made« (Gen 3:1). Der Vergleich mit Swetnam dient Speghts Rechtfertigung zum Schreiben: Wenn sie sich nicht in die *Querelle des Femmes* einmische bzw. wenn vorherrschende misogyne Tiraden unbeantwortet blieben, würde sie der »Schlange« bzw. den Schlangen das Feld überlassen, die ihr Gift, den Sexismus verbreiten könnten.

---

<sup>147</sup> Wahrscheinlich zitiert Speght aus einem *commonplace book* mit lateinischen Sprichwörtern und Weisheiten: »Et neglecta solent incendia sumere vires« (Lautenbach 342). Simon Shepherd weist darauf hin, dass der Spruch sich auch in Quintus Curtius' *De Rebus Gestis Alexandri* vi.3.11 findet (Shepherd 80).

<sup>148</sup> Die Autorin bezieht sich auf überliefertes Naturwissen aus der frühen Neuzeit. Edward Topsell schreibt 1608 in *The Historie of Serpents*: »When the Adder is thirstie and goeth to drinke, she first of all at the water side casteth vp her venome, least that by drinking it descend into her bowels and so destroy herselfe, but after that she hath drunke, she licketh it vp againe; euen as a souldiour re-armed after he was disarmed« (Topsell 52). Möglicherweise ist es auch eine böse, versteckte Anspielung auf einen Vers aus dem Buch Hiob über das geeignete Verfahren mit Ungläubigen: »He shall suck the poison of asps: the viper's tongue shall slay him« (Job. 20:16).

Rachel Speghts zweites Argument zu Gunsten ihres Schreibens fußt auf dem lateinischen Sprichwort *Qui tacet, consentire videtur* (wer schweigt, scheint zuzustimmen): »the vulgar ignorant might haue beleueed his Diabolicall infamies to be infallible truths, not to bee infringed« (Speght, *Mouzell* A3f.).<sup>149</sup> Ihr Werk solle helfen, Swetnams Ideen zu erkennen als »the scumme of Heathenish braines, or a building raised without a foundation (at least from sacred Scripture) which the winde of Gods truth must needs cast downe to the ground«. Speght setzt Swetnam herab und gesteht sich gleichzeitig die Position zu, sein Werk als heidnisch zu begreifen. Außerdem stiehlt Swetnam von »heidnischen« (klassischen) Autoren und von jenen nur den »Scumme«. Vor allen Dingen schreibt Swetnam ohne die notwendige »foundation«, nämlich die Bibel. Mit diesem rhetorischen Kniff beansprucht Speght religiöses Kapital, das ihr eigenes Schreiben glaubwürdig und dessen Mangel Joseph Swetnam unglaubwürdig macht.

Mit einer Anspielung auf die biblische Geschichte von David und Goliath illustriert Speght ihre dritte Motivation, *A Mouzell for Melastomus* zu schreiben, bzw. »to fling this stone at vaunting Goliah [sic!]«. Indem sie sich mit David vergleicht, verweist sie auf die ungleichen Voraussetzungen zum Kampf und auf ihre vermeintliche Schwachheit und tatsächliche moralische bzw. gottgegebene Überlegenheit.

Die nächste Passage spielt vermutlich auf Speghts Vorgängerin Jane Anger an. Seneca und damit die stoische Tradition der Affektfreiheit zitierend, mahnt sie zunächst zur Milde insbesondere gegenüber wütenden Menschen. »Some dogs barke more vpon custome than curstnesse«. Wieder deutet sie auf die von und für Swetnam gewählte Metapher des »bellenden Hundes«. Die Sprecherin fordert moralische Überlegenheit (wie die von David gegenüber Goliath) von ihren Adressatinnen:

This I alleage as a paradigmaticall patterne for all women, noble & ignoble to follow, *that they be not enflamed with choler* against this our enraged aduersarie, but patiently consider of him according to the portraiture which he hath drawne of himselfe, his Writings being the very embleme of a monster.<sup>150</sup>

Die Bezeichnung von Swetnam als »the very embleme of a monster« entspricht kaum der eingeforderten Maß- und Zurückhaltung. Statt wie Jane Anger an die Wut ihrer Adressatinnen zu appellieren, konzentriert sich Speghts Porträt von Swetnam auf einen anderen Affekt: Swetnam wird zum Sinnbild eines Monsters stilisiert, eine Vorstellung, die eher Abscheu als Wut hervorruft. Die darauf folgende Passage kommt einer Kampf-ansage gleich und steht in einem noch klareren Widerspruch zu Speghts Ablehnung von

<sup>149</sup> Ab hier ist der Text nicht mehr paginiert.

<sup>150</sup> Meine Hervorhebung.

Wut und ihrer Direktive der Milde. Speght spricht im Namen »of our Sex«. Sie sei moralisch überlegen, da sie gewappnet (»armed«) mit der Wahrheit und »the Word of Gods Spirit« in das Gefecht (»combate«) ziehe. Ihr Ziel sei es, als die Siegerin hervorzugehen, bzw. von urteilsfähigen Menschen als siegreich bewertet zu werden und den unrechtmäßig Behandelten geholfen zu haben.

Nach dieser offensiven Ankündigung macht sich die Sprecherin Sorgen über die Aufnahme ihrer Bemühungen: »if *Zoilus* shall adiudge me presumptuous in Dedicating this my *Chirograph* vnto personages of so high ranke; both because of my insufficiency in literature and tendernesse in yeares: I thus Apologize for my selfe«. Zoilus, ein griechischer Rhetor und Kritiker, lebte im dritten Jahrhundert vor Christus. Sein Name steht für übelgesinnte und hämische Kritiker. Obwohl Speght bemüht ist, den Verdacht der Anmaßung von sich zu weisen, indem sie auf den Klassenunterschied verweist (»personages of so high ranke«), konterkariert die Verfasstheit der Huldigung selbst ihren Anspruch auf ihre unzulängliche literarische Bildung. Ihre Unvollkommenheit, und das ist Speghts rhetorischer Trick, nötige sie jedoch umso mehr, eindringlich um Patronage zu bitten, »to sheild mee from the biting wrongs of *Momus* [...] against the persecuting heate of this fierie and furious Dragon«. Momus<sup>151</sup> steht für den Spott, der ihr begegnen kann. Mit »this fierie and furious Dragon« ist der hitzige Swetnam gemeint, der im Gegensatz zur kontrollierten und maßvollen Speght steht. Zum Schluss bittet die Sprecherin noch – angelehnt an das »Inhalt über Form«-Prinzip – ihre Leserinnen mögen lieber ihre Absicht in Augenschein nehmen als ihr Werk.

Anschließend an den Huldigungstext widmet Speght Joseph Swetnam ein Akrostichon mit seinem Namen. Swetnam benutzte, wie schon angemerkt, in der ersten Fassung von *The Araignment* ein Pseudonym. Mit dem Namen ihres Gegners poetisch zu spielen, demonstriert Speghts literarische Gewitztheit und stellt Swetnam doppelt bloß:

I f Reason had but curb'd thy witlesse will,  
O r feare of God restrain'd thy rauing quill,  
S uch venime fowle thou would'st haue blusht to spue:  
E xcept that Grace haue bidden thee adue:  
P rowesse disdaines to wrastle with the weake,  
H eathenish affected, care not what they speake.

S educer of the vulgar sort of men,  
W as Sathan crept into thy filthie Pen,  
E nflaming thee with such infernall smoake,  
T hat (if thou had'st thy will) should women choake?

---

<sup>151</sup> Momus, einer der Söhne der Nyx (Göttin und Personifikation der Nacht), wird oft als der personifizierte Spott genannt (Lewalski und Speght 5).

Nefarious fiends thy sence heerein deluded,  
 And from thee all humanitie excluded  
 Monster of men, worthie no other name  
 For that thou did'st assay our Sex to shame.  
 (Speght, *Mouzell B*)

Im Wesentlichen nimmt Speght im Akrostichon die Argumente vom Huldigungstext auf. Sie bezeichnet Joseph als heidnisch und geistlos; sie nimmt die Metapher von Swetnam als Schlange wieder auf. Die Strophe spielt auch auf seine strukturelle Überlegenheit und das zuvor erwähnte Gleichnis von David und Goliath an (»to wrastle with the weake«).

Auch der zweite Teil verweist auf Swetnams Nähe zum biblisch Bösen. Er verfüge über keine Menschlichkeit mehr. Das Anliegen des Haupttextes ist, wie eingangs erwähnt, eine Deutung der Bibel, die Frauenhass als blasphemisch darstellt.<sup>152</sup> Da Swetnam versucht habe, das weibliche Geschlecht zu beschämen, sei er es wert, als »Monster of men« bezeichnet zu werden.

Der Text »To the Reader«, der sich an den Epilog anschließt, wird mit einem eingeschränkten Demutstopos eingeleitet; Speght entschuldigt sich für ihre Jugendlichkeit und ihre defizitäre Bildung, welche sie den geschlechtsbedingten Beschränkungen zuschreibt. Der erste Absatz liest sich folgendermaßen:

Although (courteous Reader) I am young in yeares, and more defectiue in knowledge, that little smattering in Learning which I haue obtained, being only the fruit of such vacant houres, as I could spare from affaires befitting my Sex, yet I am not altogether ignorant of that Analogie which ought to be vsed in a literate Responsarie: But the Beare-baying of Women, vnto which I haue framed my Apologeticall answere, being altogether without methode, irregular, without Grammaticall Concordance, and a promiscuous mingle mangle, it would admit no such order to bee obserued in the answering thereof, as a regular Responsarie requireth. (Speght, *Mouzell F*)

Was sich zunächst wie ein typischer Demutstopos gebart, lässt sich rasch als verdeckte Kritik an einem System entlarven, welches Frauen aufgrund der *sozialen* Ordnung (folglich bezieht sich Speght auf das soziale Geschecht) den Zugang zu umfassender Bildung, zu inkorporiertem Kulturkapital verweigert. Speghts Inadäquatheit ist den sozialen Restriktionen und ihren ›weiblichen‹ Aufgaben zu verdanken, die ihr nicht erlauben, mehr als »[a] little smattering in Learning« zu erlangen. Jedoch legt sie im gleichen Satz Wert darauf, dass sie eigentlich einen hochwertigeren Text hätte schreiben können als den vorliegenden. Das Wissen um »Analogie«,<sup>153</sup> das bedeutet in diesem Kontext das

<sup>152</sup> Aus dem Haupttext: »Fourthly and lastly, the finall cause, or end, for which woman was made, was to glorifie God, and to be a collaterall companion for man to glorifie God, in vsing her bodie, and all the parts, powers, and faculties therof, as instruments for his honour« (*Mouzell 11*).

<sup>153</sup> »Due proportion; correspondence or adaptation of one thing to another. *Obs.*« (*OED*)

Wissen um Verhältnismäßigkeit und Gleichförmigkeit habe sie dazu gebracht, ihren Stil Swetnams »promiscuous mingle mangle« anzupassen.

Anschließend an diesen mehrfachen Seitenhieb auf Swetnam fordert Speght den »gentle Reader« auf, wohlwollend zu berücksichtigen, »that a Painter is not to be held vnskillfull, which hauing a deformed Obiect, makes the like portraiture« (Speght, *Mouzell F*). Speght stellt ihren Text wie ein Portrait, bzw. ein Spiegelbild von Swetnams Text dar, welches kein hochwertigeres Bild zurückwerfen kann als das ursprüngliche Objekt. An dieser Stelle im Buch hat ihre Leserschaft bereits den strategisch und logisch aufgebauten Haupttext gelesen; die Behauptung der Minderwertigkeit des Textes dient also dazu, Speghs potenzielle geistige Größe zu unterstreichen.

Speghs »To the Reader«-Text ist auch aufschlussreich bezüglich der Klasse, in welcher sie Swetnam und sich positioniert. Swetnams »pestiferous obtrectation«<sup>154</sup> sei »like a Taylers Cushion, that is botcht together of shreddes« (*Mouzell Ff.*); laut Christina Luckyj seien Schneider »frequently mocked as emasculated servants to women« (Luckyj 69). Mit diesem Vergleich stellt Speght nicht nur das rhetorische Geschick ihres Gegners in Frage, sondern auch dessen Männlichkeit. Sie selbst gehört offensichtlich einer Klasse an, in der sie, wie das erste Zitat zeigt, auch »vacant hours« genießen kann, »thus aligning herself with the ›curteous‹ and ›gentle‹ reader« (Luckyj 69).

Speghs erste Huldigung ist zwar an »all vertuous Ladies« gerichtet, inhaltlich orientiert sich der Text jedoch stark an Speghs ›Gegner‹ Joseph Swetnam. Zunächst verteidigt die Sprecherin gottesfürchtige und tugendhafte Frauen, an die sich ihre Huldigung richtet. Sie betont ihr eigenes inkorporiertes Kulturkapital und ihr religiöses Kapital, indem sie sich auf anerkannte Autoritäten aus der Kirchengeschichte und dem Altertum beruft. Swetnam hingegen stellt sie als heidnisch, zynisch und geistlos dar, woraus sich die moralische und intellektuelle Überlegenheit der Sprecherin ableitet. Auf die asymmetrischen Machtverhältnisse spielt sie mit der Geschichte von David und Goliath an. Swetnams zynischer Haltung hält sie Maß und Zurückhaltung entgegen. Speght spricht sich auch gegen Wut aus, möglicherweise ein Seitenhieb an ihre Vorgängerin Jane Anger, deren Programm der gerechte Zorn über die Missstände in der Gesellschaft ist.

Das Akrostichon mit Joseph Swetnams Namen dient der erneuten Demonstration von Speghs Bildung und literarischer Souveränität. Die Argumente des ersten Textes werden aufgegriffen, wie zum Beispiel Swetnams Nähe zum biblisch Bösen. Sowohl die

---

<sup>154</sup> Disparagement.

Huldigung als auch das Akrostichon verdeutlichen, dass sich Speghts Polemik sehr aus ihrer Gegnerschaft zu Swetnam speist. Stark der Rhetorik der ›Gegenpolemik‹ verhaftet, bleibt auch Speghts Text eng an die von Kelly identifizierte Dialektik der frühen feministischen Polemik gebunden: »What they had to say to women and society was largely reactive to what misogynists said about women« (Kelly 27).

Der »To the Reader«-Text beginnt mit einem »Although« und behält durchgehend den Impetus der Geltendmachung und Autorisierung von Speghts Autorschaft. Ein Demutstopos leitet den Text zwar ein, doch auch er wird schnell zum Mittel einer selbstbewussten Autorschaftsbehauptung genutzt. Auch in diesem Text geht es Speght darum, sich gegen ihren misogynen Gegner zu behaupten.

Speght entwickelt die Argumentation ihrer Huldigungstexte vor allem als Antwort an ihren Gegner Swetnam. Der Entschluss zu schreiben wird damit begründet, dass den frauenfeindlichen Kräften nicht das (diskursive) Feld überlassen werden darf. In Fergusons Kategorisierung kann Speght eindeutig zu den reagierenden Polemiken gezählt werden. Bathsua Makins Polemik hingegen ist argumentierend, räsonierend und reformerisch.

### 2.3.3 Bathsua Makin, *An Essay to Revive the Ancient Education of Gentlewomen in Religion, Manners, Arts & Tongues* (1673)

In den 1670ern setzte sich die außergewöhnlich gebildete<sup>155</sup> Erzieherin Bathsua Makin, die unter anderem eine Schülerin der Gelehrten Anna Maria von Schurmann war und der Tochter von Charles I, Prinzessin Elizabeth, Privatunterricht gegeben hatte, für das Recht auf Frauenbildung ein. Makin war die erste Engländerin, die ein systematisches Programm für die höhere Bildung von Frauen entwarf. Um für ihr Anliegen zu argumentieren, untermauert sie ihre Thesen unter anderem mit Beispielen gebildeter und gelehrter Frauen aus der Geschichte. »Makin might also be considered one of the first scholars to work in the field of women's history, since *An Essay* supplies a historical catalogue of female accomplishments and identifies her most distinguished female counterparts« (Brink 313). Außerdem bewirbt ihr Text *An Essay to Revive the Ancient Education of Gentlewomen* im Postskriptum Makins Schule »for Gentlewomen« (Makin 42).<sup>156</sup> Der *Essay* ist in einer bemerkenswerten Form gehalten: »[it] uses the mode of the satirical debate« (Houlahan 85); er stellt eine Reihe von Briefen dar, die von unterschiedlichen Personae verschiedenen Geschlechts geschrieben sind.<sup>157</sup>

Makins Version des Protofeminismus konzentriert sich auf den besseren Zugang von Frauen zu Bildung. Jedoch, so statuiert Hobby, »[a]rguments about education were intimately bound up with their authors' more general hopes and beliefs about society's structure and purpose« (Hobby 197).

Bathsua Makin ist nicht als die Autorin des Traktats ausgewiesen;<sup>158</sup> durch verschiedene textuelle und biographische Hinweise im Haupttext und die Bewerbung ihrer Schule im Postskriptum gilt es jedoch als nachgewiesen, dass der Text aus Makins Feder stammt.

Moira Ferguson subsumiert Makin unter die irenischen Polemikerinnen. Ihr Ton sei maßvoll und zurückhaltend, eine »sanfte Polemik« (Ferguson 295). Makins Werk sind

---

<sup>155</sup> Über die Aneignung dieser Bildung schreibt Frances Teague: »Since there was no education outside the home in the early seventeenth century, the knowledge that later earned Bathsua Makin the reputation of being the most learned woman in England must have been acquired privately« (Teague, »Learning« 285). Zu den weitem Lebensumständen sei – neben Teagues Arbeiten zu Bathsua Makin – Jean R. Brinks »Bathsua Reginald Makin: ›Most Learned Matron‹« empfohlen.

<sup>156</sup> »Whether the school at Tottenham was a success we do not know« (Teague, »Learning« 293).

<sup>157</sup> Zur Multivokalität von Makins Text ist Teagues Aufsatz »A Voice for Hermaphroditical Education« empfehlenswert.

<sup>158</sup> Elaine Hobby hat Zweifel an der Zuschreibung des Textes zu Bathsua Makin: »Without the discovery of a manuscript, or some other collaborative evidence, it is impossible to decide certainly whether Makin wrote this text« (Hobby 200).

zwei Huldigungstexte vorangestellt, wobei das erste Sprecher-Ich weiblich inszeniert ist, während sich das zweite als Mann identifiziert (»I am a Man myself«).

Der erste Text richtet sich an »all Ingenious and Vertuous Ladies, more especially to her Highness the Lady Mary, Eldest Daughter to his Royal Highness the Duke of York«. Die Adressatin ist die älteste Tochter des späteren James II, die später selbst Königin werden sollte. Der zweite Text ist an die Leserschaft gerichtet und von einem männlichen Sprecherstandpunkt aus geschrieben.

Mit der ersten Adresse, an Princess Mary, wird einerseits die Einbettung der Adressatin in einen patriarchalischen Kontext und damit die männliche Autorität und Kontrolle über die Kultur gleichzeitig bestätigt und verunsichert. Andererseits unterstreicht die Adresse auch die angenommene oder erwünschte Macht von Frauen in der hierarchisch stratifizierten Kultur.

Der Huldigungstext an Princess Mary ist nach der Form einer *oratio* aufgebaut. Damit dokumentiert Makin ihre klassische Bildung. Makin steigt steil ein: »Custom, when it is inveterate, hath a mighty influence: it has the force of Nature it self« (Makin 3). Ihr einleitendes Argument disqualifiziert den ›Brauch‹ als mächtiges, scheinbar natürliches, jedoch inhaltlich leeres Argument. Der Rationalismus wird im Laufe des siebzehnten Jahrhunderts ein wichtiges Werkzeug in den Händen und Federn der Protofeministinnen. Im Geist des Rationalismus lassen sich unter anderem patriarchalische Traditionen angreifen. »Generally, they saw custom as an often irrational and unjust foundation for social relationships, though, like any number of seventeenth-century thinkers, they employed the term ›right reason‹ loosely, as if it were a self-defined concept« (Hilda L. Smith 11 f.). Der Brauch, dem Makin entgegentritt, ist »[t]he Barbarous custom to breed Women low« (Makin 3). Dieser Brauch sei schon so lange existent, dass manche tatsächlich glaubten, dass Frauen über weniger *ratio* verfügten als Männer. Damit knüpft Makin an aktuelle Strömungen ihrer Zeit wie den cartesianischen Rationalismus und Poullain de la Barres fortschrittliche und aus Descartes's Arbeiten schlussfolgernde Schrift *De l'Egalité des deux Sexes*<sup>159</sup> (1673) an. De la Barres Werk wurde erst 1677 ins Englische übersetzt, könnte von Makin jedoch auf Französisch gelesen worden sein.<sup>160</sup> Makin baut die Folgen von mächtigen patriarchalischen Traditionen weiter aus:

---

<sup>159</sup> »Die cartesianische Philosophie gibt mit der scharfen Dichotomie von leiblichem und seelischen [sic!] Bereich die Möglichkeit vor, den Geist der Frau von ihrem biologischen Geschlecht und ihren gesellschaftlichen Rollen zu trennen und die intellektuelle Egalität zu postulieren: ›The Mind has no Sex« (Schabert, »Gelehrte Frauen« 77).

<sup>160</sup> »[S]he [...] knew Latin, Greek, Hebrew, French, Spanish, and Italian well enough to teach those languages« (Teague, »Learning« 286).



A Learned Woman is thought to be a Comet, that bodes Mischief, when ever it appears. To offer to the World the liberal Education of Women is to deface the Image of God in Man, it will make Women so high, and men so low, like Fire in the House- top, it will set the whole world in a Flame. (Makin 3)

Der letzte Satz dieser Passage formuliert die Ängste ihrer Gegner mit dem Stilmittel der Hyperbel. Die Befürchtungen der Gegner werden ironisch überhöht; damit zeigt Makin gleichzeitig, dass sie sich der Machtstrukturen, die Frauen den Zugang zu inkorporiertem Kulturkapital versperren, sehr bewusst ist. Außerdem verdeutlicht Makin mit der Passage, dass in ihren Thesen durchaus gesellschaftspolitisches umstürzlerisches Potential steckt, bzw. um in Makins Bildersprache zu bleiben, *schwelt*: »like Fire in the House- top, it will set the whole world in a Flame«.

Makin weiß, wie gefährlich solche Thesen für sie sein könnten, wie der nächste Absatz zeigt: »to contradict these is a bold attempt; where the Attempter must expect to meet with much opposition« (Makin 3). Aus diesem Grund wendet sie sich, um Protektion bittend, an die angesprochenen »Ladies« und im Besonderen an ihre erhoffte adlige Schutzherrin, »whose Patronage alone will be sufficient Protection« (Makin 3). Makin wirbt um weibliches Sozialkapital und um tatsächlichen Schutz gegen mögliche verbale Attacken.

Die Sprecherin betont die Ernsthaftigkeit ihres Anliegens. Der Zugang von Frauen zu Wissenschaftsdisziplinen könne sie zu »a great height in Learning« (Makin 3) führen. Der Adressatenkreis öffnet sich, wenn Makin von Vorteilen der Frauenbildung für die ganze Gesellschaft spricht: »The Women would have Honor and Pleasure; their Relations Profit, and the whole Nation Advantage« (Makin 4). In dieser Passage, die auch um die Gunst ihres männlichen Publikums wirbt, ist Makin darauf bedacht, die Machtstrukturen, die sie zuvor ironisiert und implizit angegriffen hatte, nicht als solche in Frage zu stellen, sondern lediglich Verbesserungsvorschläge anzubringen. Es sei »an ill time«, sich mit diesem Thema auseinanderzusetzen, da in dieser Zeit »not only Learning but Vertue« vernachlässigt und verschmäht würden. Die Klage über die Nicht-Anerkennung von Tugend und Bildung impliziert, dass Bathsua Makin – vielleicht im Gegensatz zu manchen Zeitgenossen – über beides verfügt. Sie fordert Frauen auf »to attempt higher things, here offered« (Makin 4). Erst im vorletzten Absatz nennt Makin ihr Angebot und Anliegen beim Namen, nämlich die Gründung von Schulen für Frauen, die diese beklagenswerten Zustände verbessern könnten.

Im letzten Abschnitt wiederholt die Sprecherin ihre Befürchtungen, Spott und Schmach ausgesetzt zu sein. Das Sozialkapital, welches durch Lady Marys Wohlwollen erworben würde, könnte sie jedoch vor all dem schützen.

[...] and this discourse may be a Weapon in your hands to defend your selves, whilst you endeavor to polish your Souls, that you may glorify God, and answer the end of your Creation, to be meet helps to your Husbands. Let not your Ladyships be offended, that I do not (as some have wittily done) plead for Female Preeminence. To ask too much is the way to be denied all.  
(Makin 4)

Wie erwähnt, definiert Ferguson die irenische Polemik als formell friedensstiftend und inhaltlich Streit provozierend. Bathsua Makin betont die inhaltliche Sprengkraft ihres Werks, das als Waffe zur Verteidigung einsetzbar sei. Damit weist sie ihre Leserinnen gleichzeitig auf die Möglichkeiten ihres feministischen Programms hin, versucht, ein feministisches Bewusstsein zu kreieren. Formell hält sie die heteronormativen Strukturen, denen ihre Ansätze gefährlich werden könnten, aufrecht. Wenn Makin davon spricht, dass es unklug sei, zuviel zu fordern, spielt sie wahrscheinlich auf das Traktat *Female Pre-eminence: Or the Dignity and Excellency of that Sex, above the Male* des deutschen Universalgelehrten Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim an, welches 1670 in englischer Übersetzung in England erschien. In dem eingangs dargelegten Nachvollzug der Ängste ihrer Gegner sind gebildete und gelehrte Frauen gefährlich und blasphemisch (»To offer to the World liberal Education of Women is to deface the Image of God in Man« (Makin 3)). In der Argumentation der Sprecherin bedeutet die Umsetzung ihrer Pläne Ehrfurcht vor Gott und stellt, wie sie insistierend wiederholt, vor allen Dingen nicht die Gesellschaftsstruktur in Frage. Der Satz »To ask too much is the way to be denied all« weist darauf hin, dass sie auf die Forderung von »Female Preeminence« nicht deswegen verzichtet, weil sie es nicht anstrebt, sondern da es strategisch nicht sinnvoll wäre. Makins sich ständig absichernde Sprecherhaltung im Huldigungstext lässt ihre Leser umso eindringlicher über ihre eigentlichen Pläne und Wünsche nachdenken.

Makin scheint eine gesellschaftliche gender- und bildungspolitische Reform anstoßen zu wollen. Jedoch sieht sie sich genötigt, sich besonders in Bezug auf strukturelle Kritik am patriarchalischen System doppelt abzusichern, wodurch sie sich gewissermaßen selbst den Wind aus den Segeln nimmt. Die Position der Urheberin des Textes deckt sich mit dieser »Ein Schritt vor, zwei zurück«-Strategie: Einerseits ist die Polemik anonym geschrieben, andererseits erlauben viele biographische Hinweise Rückschlüsse auf die Identität der Verfasserin. Die Sätze »I am aware of the boldness of my attempt«

und »To ask too much is the way to be denied all« bestimmen die oszillierende Position der Sprecherin. Makin gibt ihre strategische Bescheidenheit als solche zu erkennen. Ihre Kommentare wirken dabei wie ein Brechtsches ›Aussteigen‹ aus der Rolle.<sup>161</sup> Sie nimmt den Lesern die Illusion ihrer Performance und macht die Wirkungsmechanismen des Systems sichtbar, um ihre – bescheidene – Sprecherhaltung zu rechtfertigen.

Die sprechende Stimme oszilliert nicht nur in Hinblick auf ihren Standpunkt, sondern auch in Bezug auf ihr gender: Der zweite Huldigungstext »To the Reader« ist in der ersten Person mit einer männlichen Stimme geschrieben, die sich jedoch erst im Verlauf des Texts als solche zu erkennen gibt. Auch Makins Entscheidung, als Mann zu posieren, weist auf die Differenz zwischen der Person und ihrer Rolle hin und zeigt die Produktivität der Sprache, innerhalb derer Makin jede Rolle annehmen kann, die ihr beliebt.

»Makin uses multiple voices, implicitly claiming both masculine and feminine identities« (Teague, »Education« 261). Um die »Ladies« muss sich dieser Text nicht mehr kümmern, »I [...] do expect your [the Ladies'] Patronage; because it is your Cause« (Makin 5). In der profeministischen Bewegung werden Frauen und Männer zunehmend als abgegrenzte Gruppen mit separaten sozialen Sphären wahrgenommen (cf. Schabert, »Gelehrte Frauen« 78). Der Text ist an den männlichen Leser geschrieben, das Sprecher-Ich stellt sich als männlich dar. Es ist davon auszugehen, dass dieser Text an jene im ersten Text Erwähnten adressiert ist, die davor Angst haben, dass Bildung von Frauen »will make Women so high, and men so low, like Fire in the House- top, it will set the whole world in a Flame« (Makin 3).

Von ›Mann zu Mann‹ versucht der Sprecher, gegen (männliche) Vorurteile zu argumentieren: »I would desire Men not to prejudge and cast aside this Book upon the sight of the Title« (Makin 5). Makins Strategie ist, einen gebildeten Mann für die Vorteile von Frauenbildung sprechen zu lassen. Der Sprecher verfolgt eine ähnliche Strategie wie die Sprecherin: Frauenbildung würde der ganzen Gesellschaft zum Vorteil gereichen; er besteht darauf, dass es ihm um die Verbesserung der Stellung von Männern

---

<sup>161</sup> »Nach Brechts Ansicht ist die Vertrautheit, die scheinbare Selbstverständlichkeit von Phänomenen das größte Hindernis für ein wahres Verstehen und eine mögliche Veränderung. Daher kommt es ihm darauf an, zunächst einmal diese Vertrautheit aufzugeben und den fraglichen Gegenstand, sei es ein häufig anzutreffendes Denkmuster, eine übliche Verhaltensweise oder ein Element der gesellschaftlichen Ordnung, *künstlich* fremd, ungewöhnlich und erklärungsbedürftig zu machen, denn erst durch diese Operation wird er der rationalen Überprüfung und der Kritik zugänglich« (Kittstein 39). Entsprechend des Brechtschen Prinzips der Verfremdung und seines Instruments, des Verfremdungseffekts »hat der Schauspieler Abstand zu wahren und seine Rolle gleichsam demonstrativ vorzuführen« (Kittstein 42). Auf diese Weise bleibt der Unterschied sichtbar zwischen demjenigen, der eine Rolle spielt und der Rolle, die er spielt.

geht. Männer würden vom vorgestellten Programm insofern profitieren, als sich durch die Konkurrenzsituation auch ihre Bildung verbessern würde: »the greatest hurt, that I fore-see, can ensue, is, to put your Sons upon greater diligence to advance themselves in Arts and Languages; that they may be Superior to Women in Parts as well as in Place«. Und, etwas später im Text: »To propose Women rivals [sic!] with us to Learning, will make us court Minerva more heartily« (Makin 5). Der Sprecher gestaltet sich unmissverständlich als maskulin, um die Glaubwürdigkeit seiner Aussagen zu betonen: »I am a Man myself, that would not suggest a thing prejudicial to our Sex« (Makin 5). Hier wird ein Ehrenkodex angesprochen, der einerseits auf die Solidarität unter Männern pocht und gleichzeitig an so etwas wie den ›Sportsgeist‹ appelliert, der aus der Konkurrenzsituation mit gebildeten Frauen entstünde.

Später wird die im obigen Text implizite Gesellschaftskritik wiederholt, jedoch ist es hier ablehnend formuliert: »It is an easie matter to quibble and droll upon a subject of this nature, to scoff at Women kept ignorant, on purpose to be made slaves« (Makin 5). »Quibble« und »droll« sind Worte, die auf eine irrationale, emotionale Verfasstheit des Sprechers verweisen – solcherlei entspreche nicht einem »Manly Spirit«, sagt die Stimme, die sich zuvor für Frauenbildung ausgesprochen hat. Die Beweisführung sollte rational<sup>162</sup> sein: »I forbid Scoffing and Scolding« (Makin 5). Mit Hilfe der Maskulinisierung und Rationalisierung ihrer Stimme ist es Bathsua Makin möglich, den rigorosen Ausschluss von Frauen aus dem Kulturkapital zu benennen, nur um zu sagen, dass eine solche Argumentation nicht in Frage käme.

Makin entwirft ein Sprecher-Ich, das über den Verdacht erhaben ist, ein Feminist wie Agrippa zu sein, sich jedoch aus einer männlich selbst-bewussten Haltung heraus für ihr Anliegen ausspricht. Laut Frances Teague ist Makins männliche Stimme nicht nur eine Tarnung, sondern auch eine Stimme, die Makin durch ihre humanistische Bildung antrainiert wurde. »The multiple voices found in such women's writing are constructed from their experience: educated as men, reared as women, they can claim both male and female voices as authentic« (Teague, »Education« 265 f.).

Die beiden Huldigungstexte dienen Bathsua Makins Anliegen, ein systematisches Programm zur Frauenbildung zu propagieren. Mit Makins Huldigung an Princess Mary, in späteren Jahren Mary II, unterstreicht die Autorin ihr Bewusstsein für Möglichkeiten der Machtausübung von Frauen in der hierarchisch stratifizierten Kultur des siebzehnten

---

<sup>162</sup> Wie oben erwähnt, bietet der Rationalismus ein wichtiges Instrumentarium für die profeministische Bewegung.

Jahrhunderts. Die Sprecherin disqualifiziert den ›barbarischen Brauch‹, Frauen aus der Bildung auszuschließen, als mächtig, doch inhaltsleer. Sie demonstriert hyperbolisch die Ängste vor gebildeten Frauen und zeigt damit, dass sie sich der Tragweite patriarchalischer Traditionen sehr bewusst ist. Da sie um die öffentliche Aufnahme ihrer Bemühungen besorgt sei, erbitte sie die Protektion ihrer erwünschten Patronin, Lady Mary – dieses Sozialkapital könne sie vor potenziellen gegnerischen Attacken beschützen. Die Sprecherhaltung dieses ersten Textes gestaltet sich ambig: Einerseits macht sie ihre Leserschaft, »all Ingenious and Vertuous Ladies« auf die soziale Sprengkraft von Mankins Bildungsprogramm aufmerksam, andererseits versichert sie, die Gesellschaftsstruktur nicht in Frage stellen zu wollen.

Der zweite Huldigungstext spricht mit einer männlich identifizierten Stimme und adressiert die Leserschaft im Allgemeinen. Der Text richte sich jedoch hauptsächlich an männliche Leser, da man die Leserinnen kaum von ihrem eigenen Anliegen überzeugen müsse. Der Sprecher betont die Rationalität seiner Argumente, welche einem »Manly Spirit« entspreche. Der gebildete männliche Sprecher spricht sich für die Bildung von Frauen aus. Er appelliert an eine Art Ehrenkodex unter Männern, das eine gesunde Konkurrenz zwischen (gebildeten) Männern und (gebildeten) Frauen herstellt.

### 2.3.4 Mary Astell: *A serious proposal to the ladies for the Advancement of their True and Greatest Interest. In Two Parts (1694/97)*

Am Ende des siebzehnten Jahrhunderts, zwanzig Jahre nach Bathsua Makin, entwickelt Mary Astell ein systematischeres, religiöser fundiertes und philosophischeres Bildungsprogramm für Frauen. Astell wurde von einem Kreis adliger Frauen gefördert und wurde zu Beginn des 18. Jahrhunderts Mentorin aufstrebender Wissenschaftlerinnen, »eine der dezidiertesten und einflussreichsten Vertreterinnen der cartesianisch-feministischen Position« (Schabert, *Literaturgeschichte* 207).<sup>163</sup> Astell blieb bemerkenswerterweise alleinstehend und lebte auch den Großteil ihres Lebens alleine, »[s]he was that oddity, a self-made woman« (Perry 13). Makins Ansatz ist noch der Frage verhaftet, ob Frauen überhaupt erziehbar sind und wie sich das mit ihrer von der Gesellschaft eingeforderten Bescheidenheit (*modesty*) verträgt, während Astell das Recht auf (Frauen-)Bildung als gegeben annimmt und jene Institutionen kritisiert, die den intellektuellen Bestrebungen von Frauen im Weg stehen. Die jüngere Forschung ist sich einig, dass es zu kurz gegriffen wäre, Astells *Proposal* nur in Bezug auf ihren profeministischen Anspruch hin zu lesen, sondern dass insbesondere auch ihre Position zur anglikanischen Kirche zu reflektieren ist. So schreibt Hannah Smith in *Reason, Gender, Faith*:

The *Serious Proposal* can be read as both reflecting Astell's anxieties over the future of the Church and as a product of the mounting Anglican concern with the vice and irreligion of society. Thus, in the *Serious Proposal*, Astell appears more as the High Church moralist, reacting against contemporary mores, than as a »first feminist«. (Hannah Smith 32)

Das Traktat ist tatsächlich erfüllt von Astells Religiosität. Zusätzlich geht die Autorin mit ihrer Vorstellung der religiösen Frauengemeinschaft auf ein reales demographisches Problem ein: »there were simply more women than men in London. Not all women could marry, and there was no creditable social solution for those who stayed single« (Perry 105).

Auf der Titelseite ist Mary Astell nicht namentlich genannt, sie wird als »*Lover of her Sex*« identifiziert.<sup>164</sup> »But her reticence on the title page was more for show than

---

<sup>163</sup> Descartes' metaphysischer Dualismus postuliert die substantielle Trennung von Innen- und Außenwelt, von seelischem und leiblichem Bereich. Durch diese Trennung kann die Kategorie des Geschlechts aus dem Bereich des Geistes ausgeklammert werden, nur die sexuell-körperliche und die soziale Identität einer Person als geschlechtsspezifisch geprägt erscheinen. Die Sichtweise des metaphysischen Dualismus ermöglicht eine intellektuelle Gleichheit der Geschlechter, wenn auch Descartes selbst nicht feministisch motiviert war (Schabert, *Literaturgeschichte* 34).

<sup>164</sup> »[S]he did not put her name on the title page, but called herself variously »a *Lover of her Sex*,« »the *Author of A Serious Proposal to the Ladies*,« »a very Moderate Person and dutiful Subject to the Queen,«

otherwise, and in truth she enjoyed teasing her audience about her identity« (189), schreibt ihre Biographin Ruth Perry. Obwohl George Ballard, der 1752 die *Memoirs of British Ladies* dokumentiert, Astell »great care to conceal herself« attestiert, notiert auch er das offene Geheimnis um ihre Autorschaft: »her name was soon discovered and made known to several learned persons, whose restless curiosity would otherwise hardly have been satisfied« (Ballard 447).

Die Huldigung wurde erst der Ausgabe von 1697 hinzugefügt, darum wird hier, anstatt wie sonst auf die Erstausgabe, auf die erste Ausgabe mit der Huldigung rekurriert. Die Adressatin der Huldigung ist »her Royal Highness the Princess Ann of Denmark«, eine (weitere) Tochter von James II und Schwester der von Makin Gehuldigten, die fünf Jahre später Queen Anne werden sollte. Möglicherweise war Prinzessin Anne eine potenzielle Förderin von Astells Bildungsprojekt. Ballard, der seine Informationen über Mary Astell von Elizabeth Elstob hatte (cf. Perry 502), schreibt von einer nicht näher identifizierten »certain great lady«, die bereit war, Astells Projekt zu fördern. Der Abschnitt aus Ballards Buch zeigt, dass es wahrscheinlich die große Nähe zum Modell der katholischen Klöster war, die Astells Projekt der religiösen, abgeschlossenen Frauenakademie zum Scheitern brachte.

Nay, the scheme given in her proposal, seemed so reasonable, and wrought so far upon a certain great lady, that she had designed to give ten thousand pounds towards erecting a sort of college for the education and improvement of the female sex: and as a retreat for these ladies who nauseating the parade of the world, might here find a happy recess from the noise and hurry of it. But this design coming to the ears of Bishop Burnet, he immediately went to that lady, and so powerfully remonstrated against it, telling her it would look like preparing a way for *Popish Orders*, that it would be reputed a *Nunnery*, &c. that he utterly frustrated that noble design. (Ballard 446)

Die Existenz des vorliegenden Huldigungstextes ist ein Indiz dafür, dass Prinzessin Anne die »certain great lady« war, die bereit gewesen wäre, Mary Astells Pläne zu unterstützen.<sup>165</sup>

Zunächst, schreibt Astell, sei ihr Werk nur den »Ladies in *General*« zugeeignet gewesen, »as seeming not considerable enough to appear in your Royal Highnesses Presence«. Hier verbindet die Sprecherin geschickt den Demutstopos mit Panegyrik. Da es jedoch von jenen »not being ill receiv'd« sei und von der Autorin mit einem zweiten Teil versehen worden sei, sei es jetzt würdig genug, sich um eine »more *Particular* Ap-

---

›Tom Single‹ (in reply to Charles D'Avenant, who went by the name of Tom Double), ›a Daughter of the Church of England,‹ and ›Mr. Wotton« (Perry 189).

<sup>165</sup> Lady Elizabeth Hastings ist eine weitere Kandidatin für die »great lady« (cf. Perry 134).

plication to Her who is the Principal of them« (Astell A2) zu bemühen. Die demutstypische Litotes »not [...] ill received« – duplex negatio affirmat – sieht formal aus wie eine vorsichtige Behauptung, hebt jedoch, in diesem Fall verstärkt durch den syntaktischen Einschub, das Gesagte, also die gute Aufnahme ihrer *Proposals*, hervor. Prinzessin Anne wird zum bedeutendsten Exemplar des weiblichen Geschlechts erhoben.

And when I consider you Madam as a Princess who is sensible that the Chief Prerogative of the Great is the Power they have of doing more Good than those in an Inferior Station can, I see no cause to fear that your Royal Highness will deny Encouragement to that which has no other Design than the Bettering of the World, especially the most neglected part of it as to all Real Improvement, the Ladies.<sup>166</sup>

Im obigen Abschnitt erinnert die Sprecherin die Empfängerin ihrer Huldigung an ihre royalen Pflichten (*noblesse oblige*), wofür Astell gegebenenfalls eine biblische Begründung geben könnte: »For unto whomsoever much is given, of him shall be much required: and to whom men have committed much, of him they will ask the more« (Luke 12:48). Mit dieser impliziten Forderung wird ein öffentlicher Druck aufgebaut, dem die Prinzessin in Bezug auf ihre Unterstützung ausgesetzt ist. Indem Astells Anliegen auf eine im wahrsten Sinn des Wortes globale Ebene gehoben wird, wird die Patronage gleichsam moralisch eingefordert. Die Selbstmodellierung der Sprecherin ist ebenfalls bemerkenswert: ihr Traktat diene nichts weniger als der Besserung der Welt.

Im nächsten rhetorischen Schritt steigert sich noch die Wichtigkeit der Unterstützung der Prinzessin: »It is by the Exercise of this Power that Princes become truly Godlike, they are never so Illustrious as when they shine as Lights in the World by an Eminent and Heroic Vertue«. Es geht hier nicht mehr nur um das Versprechen von Sozialkapital. Die Passage weckt den Anschein, dass auch religiöses Kapital erwerbbar ist. Nur durch die tugendhafte Nutzung von »power« jedoch – und das wäre die Unterstützung von Astells Anliegen – ergibt sich für Adlige die Möglichkeit, »godlike« zu werden bzw. im Sinne von Luke 12:48 religiöses Kapital zu erwerben. Hier wird die Reputation der Gottesnähe, das religiöse Kapital zurückgebunden an die Taten, die Astell einfordert. D.h., es ist nicht Gottes Gnade, die über die Gottesnähe der Princess of Denmark entscheidet, sondern es liegt in ihrer Hand, diesen Status durch Taten zu erwerben.

Durch den generischen Plural »princes« wird auch die adlige Frau – und damit Princess Anne – als Abbild Gottes ermöglicht, welche ansonsten nur sekundär das Bild

---

<sup>166</sup> Ab hier ist der Text nicht mehr paginiert.



Gottes wäre.<sup>167</sup> Ihr Status wird auf den eines ›heroic prince‹ gehoben; sie wird zu einer Person, die sich durch ›Perfektion‹, im Sinne von ›Männlichkeit‹ auszeichnet, welche bereits Elizabeth I einfordern konnte, wie ihre berühmte »Speech to the Troops at Tilbury« (1588) eindrücklich illustriert.<sup>168</sup> Astell schreibt weiter: Da es das höchste Ziel sei, Gott zu dienen, »and the Resembling Him«, ist es auch nur indirekt die Sprecherin, die um Unterstützung wirbt; eigentlich ist es eine Pflicht religiöser Tugend, Astells Projekt der ›Weltverbesserung‹ zu unterstützen. Gegen Ende des Textes verbindet sie, wie zu Anfang, das Herrscherlob mit dem obligatorischen Topos der Demut. Mit segnenden Worten und üblichen Floskeln (»Most Humble and most Obedient Servant«) verabschiedet sich die Sprecherin von der Gehuldigten.

Mary Astell richtet ihre Huldigung wie Bathshua Makin an eine zukünftige Königin, möglicherweise eine potenzielle Förderin von Astells Bildungsprogramm. Der Huldigungstext folgt den rhetorischen Konventionen des Demutstopos und Herrscherlobs, welche das Buch im Gestus der Bescheidenheit als »not [...] ill received« bewerben. Die Angesprochene wird als herausragendes Beispiel für das weibliche Geschlecht vorgestellt. Mit der Betonung des Kultur- und Sozialkapitals der Gehuldigten erinnert Astell gleichzeitig an deren aristokratische Pflichten. Die Gehuldigte könne sich für die ›Verbesserung der Welt‹ einsetzen, insofern ist ihre Patronage gleichsam als moralische Pflicht zu verstehen. Zuletzt wird der Status von Princess Anne doppelt angehoben: Einerseits könne sie durch ihre Tugend und Wohltaten ›gottgleich‹ werden, andererseits wird Annes Status durch Astells Wortwahl auf die Ebene von Männlichkeit angehoben, zur Zeit des noch präsenten Ein-Geschlecht-Modells eine Möglichkeit der Ehrerweisung.

---

<sup>167</sup> Cf. Milton VIII.540-6: »For well I understand in the prime end / Of Nature her the inferior, in the mind / and inward faculties, which most excel; / In outward also her resembling less / His image who made both, and less expressing / The charcter of that dominion given / O'er other creatures.«

<sup>168</sup> »I know I have the body but of a weak and feeble woman; but I have the heart and stomach of a king.« Aus: Elizabeth, I, *Elizabeth I: Collected Works*, 1. Aufl., hg. v. Leah S. Marcus, Janel Mueller & Mary Beth Rose, Chicago & London: University of Chicago Press, 2000, 326.

### 2.3.5 Fazit

Die Texte der vier profeministischen Autorinnen illustrieren eindrücklich die Entwicklung feministischer Polemik in der englischen frühen Neuzeit. Je nach Anlass zum Schreiben und unterschiedlicher gesellschaftlicher Verhältnisse exponieren sich die Autorinnen auf individuelle Weise, greifen patriarchalische Strukturen auf ihre Art an und werben öffentlich um Verbündete.

Jane Angers *Self-fashioning* orientiert sich an ihrem mutmaßlichen Pseudonym: die Wut über Missverhältnisse in der Geschlechterpolitik wird als Anlass zum Schreiben etabliert. Die Sprecherin spielt mit Klischees von weiblicher Irrationalität und Wut, welche sie sich einerseits als Sprecherhaltung zu Eigen macht, deren Abwegigkeit sie andererseits durch ihren Witz und ihren feinen Umgang mit Ironie vorführt. In Angers zweitem Huldigungstext wird eine Opposition zwischen den Geschlechtern hergestellt, welche Männern »falsehood« zuschreibt und Frauen als »abused« und »slandered« darstellt. Jane Anger scheint ihre weibliche Leserschaft nicht nur von ihren Rechten und Werten überzeugen zu wollen, sondern sie bemüht sich auch, sie an deren eigenen (gerechten) Zorn zu erinnern.

Speghts Huldigung richtet sich zwar formal an »all vertuous Ladies«, inhaltlich geht es ihr doch mehr darum, ihren Gegenspieler in der Geschlechterdebatte, Joseph Swetnam, zu disqualifizieren und sich als Überlegene zu präsentieren. Zunächst verteidigt die Sprecherin gottesfürchtige und tugendhafte Frauen, an die sich ihre Huldigung richtet. Wiederholt weist sie die Leserschaft und Swetnam auf ihr eigenes inkorporiertes Kulturkapital und ihr religiöses Kapital hin, indem sie sich auf anerkannte Autoritäten aus der Kirchengeschichte und dem Altertum beruft. Swetnam hingegen wird als heidnisch, zynisch und geistlos bloßgestellt. Swetnams zynischer Haltung hält sie Maß und Zurückhaltung entgegen. Speght spricht sich auch gegen Wut aus, möglicherweise eine Anspielung auf ihre Vorgängerin Jane Anger, deren Programm der gerechte Zorn über die Missstände in der Gesellschaft ist.

Bathsua Makins Anliegen ist es, ein systematisches Programm zur Frauenbildung zu propagieren. Ihre Adressatin und erwünschte Patronin ist Lady Mary – Makin bemüht sich um die Einwerbung weiblichen Sozialkapitals. Die Sprecherin disqualifiziert den mächtigen, jedoch inhaltsleeren »barbarischen Brauch«, Frauen aus der Bildung auszuschließen. Sie zeichnet ein Zerrbild der Ängste vor Frauenbildung und zeigt damit, dass sie sich der Tragweite von patriarchalischen Strukturen sehr bewusst ist. Einerseits macht

sie ihre Leserschaft auf die soziale Sprengkraft des beworbenen Bildungsprogramms aufmerksam, andererseits versichert sie, die Gesellschaftsstruktur nicht in Frage stellen zu wollen. Der zweite Huldigungstext spricht mit einer männlich identifizierten Stimme und orientiert sich an einem männlichen Lesepublikum. Der gebildete männliche Sprecher spricht sich für die Bildung von Frauen aus. Er verweist auf die motivierende Konkurrenzsituation zwischen gebildeten Männern und Frauen. Diese zweite Stimme dient Bathsua Makin dazu, gleichzeitig den rigorosen Ausschluss von Frauen aus dem Kulturkapital zu thematisieren und – pro Frauenbildung – an eine Art Ehrenkodex unter ihren männlichen Lesern zu appellieren.

Mary Astell richtet ihre Huldigung wie Bathsua Makin an eine zukünftige Königin, eine mögliche Förderin von Astells Bildungsprogramm. Der Huldigungstexte ist relativ konventionell verfasst, den rhetorischen Konventionen des Demutstopos und Herrscherlobs folgend. Die Angesprochene wird als herausragendes Beispiel für das weibliche Geschlecht vorgestellt. Mit der Betonung des Kultur- und Sozialkapitals der Gehuldigten erinnert Astell gleichzeitig an deren aristokratische Pflichten, zu denen auch die Möglichkeit zur ›Verbesserung der Welt‹ gehöre. Auf diese Weise wird die Patronage implizit als moralische Pflicht eingefordert. Die Angesprochene ist doppelt herausragend: Einerseits könne sie durch ihre Tugend und Wohltaten ›gottgleich‹ werden, andererseits wird Annes Status auf die Ebene von Männlichkeit angehoben.

Während sich bei den Autorinnen religiöser Traktate eine lineare Entwicklung hin zu immer größerer Exponiertheit und Radikalität ausmachen lässt, gestaltet sich die Entfaltung profemunistischen Schreibens dynamischer: Anger genießt – unter dem Schutzmantel eines mutmaßlichen Pseudonyms – eine relativ große Freiheit, ihren Zorn und ihre Forderung nach Geschlechtergerechtigkeit zu Gehör zu bringen. Sie spielt mit ihrem Intellekt und geschlechterstereotypen Vorstellungen. Speghts ist die erste Stimme in der Geschlechterkontroverse, die eindeutig einer Frau zugeschrieben werden kann. Sie verurteilt in ihrer Huldigung nicht *die* Männer, sondern einen bestimmten: Joseph Swetnam. Sie selbst stellt die Autorin als tugendhaft, gottesfürchtig und gebildet dar, sich immer wieder über anerkannte Autoritäten absichernd. Makin wirbt geschlechter-spezifisch für ihr Bildungsprogramm: Die weiblichen Leser bittet sie um deren Unterstützung und Sozialkapital und weckt das Bewusstsein für die Strukturen, welche Frauen den Zugang zu Bildung verwehren. Ihren männlichen Lesern versucht sie mit einem männlich identifizierten Sprecher-Ego die Angst vor den sozialen Folgen weiblicher Bildung zu nehmen. Astells Text orientiert sich stark an ihrer erwünschten Patronin Prin-

cess Anne, von der sie um Unterstützung für ihr Bildungsprogramm zu werben sucht. Allen untersuchten Autorinnen profofeministischer Texte ist es gemeinsam, ihre Bildung bzw. ihr inkorporiertes Kulturkapital auf die eine oder andere Weise zur Schau zu stellen.

Gemeinsam ist allen vorgestellten Profofeministinnen, dass sie sich gegen das Stigma der Weiblichkeit im Kultur- und Bildungsbetrieb zur Wehr setzen und die Mechanismen bzw. die Berechtigung ihrer eigenen Stigmatisierung hinterfragen.

## 2.4 Gewagte Biographien, schillernde Persönlichkeiten: Mary Frith (Moll Cutpurse<sup>169</sup>) und Mary Carleton (The German Princess)

Wahrscheinlich ist es gewagt, die Texte, welche über Mary Frith und Mary Carleton zirkulier(t)en, »Biographien« zu nennen, denn beide sind zugleich fiktionale und historische Figuren.<sup>170</sup> Sie sind »the most famous female ›rogues« of seventeenth-century England« (Todd und Spearing xii). Mary Frith alias Moll Cutpurse<sup>171</sup> war Taschendiebin und Hure, Hehlerin und *Cross Dresser*. Mary Carleton ging als Polygamistin, Hochstaplerin (unter anderem als »German Princess«) und Diebin in die Geschichte ein. Beider Leben sind jeweils Gegenstand von Mythenbildungsprozessen, welche sie selbst schon zu ihren Lebzeiten befördert haben.<sup>172</sup> Aufgrund der Parallelen in den Lebensläufen, die unter anderem Produkte moderner Zuschreibungen sind, gaben Janet Todd und Elizabeth Spearing die Biographien von Frith und Carleton in *Counterfeit Ladies* (1994) gemeinsam heraus.

Über diese berühmten Persönlichkeiten entstanden auch Pamphlete und Theaterstücke. Mary Frith alias Moll Cutpurse ist – neben ihrer Biographie *The Life and Death of Mrs. Mary Frith* – Gegenstand zweier Theaterstücke: des leider nicht mehr erhaltenen *The Madde Pranckes of Mery Mall of the Bankside* (1610) und *The Roaring Girl* (1611) von Thomas Dekker und Thomas Middleton. Im Fall von Mary Carleton fühlte sich ihr (dritter) Ehemann John Carleton berufen, *The Replication* und *Ultimum Vale* (beide 1663) zu schreiben, kurz nachdem seine Frau aus dem von seiner Familie angestoßenen Bigamie-Prozess als Siegerin hervorging. Ebenfalls als Reaktion auf den Gerichtsprozess wurde ein anonymes Pamphlet, *The Female Hector, or the Germane Lady Turn'd Monsieur* (1663) veröffentlicht. Francis Kirkman schrieb ihre Biographie *The Counter-*

---

<sup>169</sup> Es zirkulieren – wie häufig in der noch unnormierten Rechtschreibpraxis der frühen Neuzeit – mehrere Schreibweisen für Moll Cutpurse. Auf der Titelseite der anonym verfassten Biographie *The Life and Death of Mrs. Mary Frith. Commonly Called Mal Cutpurse* wird der Name »Mal Cutpurse« geschrieben; hier soll die (auch im wissenschaftlichen Diskurs) gängige Schreibweise Moll Cutpurse verwendet werden.

<sup>170</sup> So schreibt Gustav Ungerer in seinem Aufsatz »Mary Frith, Alias Moll Cutpurse, in Life and Literature« (im Jahr 2000): »Thus a crucial problem that the steadily growing Moll Cutpurse studies have failed to address is whether Moll Cutpurse was a historical or a fictional figure« (Ungerer 42). Zu Mary Carleton schreibt Ernest Bernbaum (im Jahr 1914): »No confidence can be placed in the account of Mary's noble origin and romantic history presented in the two pamphlets ›An [sic] historical narrative of the German Princess« and ›The Case of Madam Mary Carleton,‹ which she, aided by one or two professional writers, composed« (Bernbaum 12).

<sup>171</sup> »Moll« ist einerseits eine Verkleinerungsform von Mary, andererseits laut *Oxford English Dictionary*: »A girlfriend, a sweetheart; spec. the girlfriend or female accomplice of a gangster or criminal; a female pickpocket or thief.« »Cutpurse« selbst ist ein sprechender Name: »»One who steals by the method of cutting purses, a common practice when men wore their purses at their girdles«« (J.); hence, a pickpocket, thief, robber; also fig.« (OED).

<sup>172</sup> »[T]he real-life Mary Frith was creating, for gain, her own public persona as a cross-dressing performer« (Ungerer 45).

*feit Lady Unveiled* in Carletons Todesjahr 1673. Offenbar waren Veröffentlichungen zu den bekanntesten *female rogues* des siebzehnten Jahrhunderts ein lukratives Geschäft.

Hier sollen die am ehesten als biographisch zu bezeichnenden Texte über Frith und Carleton besprochen werden, und zwar *The Life and Death of Mrs. Mary Frith. Commonly Called Mal Cutpurse* (1662) und *The Case of Madam Mary Carleton* (1663). Beide ›Verbrecherbiographien‹, deren Paratexte Inhalt der nachfolgenden Analyse sind, wurden zu Beginn der englischen Restaurationszeit (1662 und 1663) veröffentlicht, in einer Zeit also, die der Restabilisierung der Monarchie gewidmet war.

Frith und Carleton teilen die zentrale Gemeinsamkeit, dass sie die ihnen »von Geburt an« zugeschriebene Rolle in der Gesellschaft transgredieren und alternative Formen des Selbst für sich entwerfen. Beide sind Grenzgängerinnen bzw. Grenzüberschreiterinnen. Sie verfügten, wie die Mythenbildung und diverse Texte über sie deutlich machen, über großes trans- und performatives Potential. Nicht ohne Grund entstanden zu diesem historischen Zeitpunkt Bücher über Frauen, welche mit ihrer Lebensweise Störfaktoren für die Gesellschaftsordnung darstellen. Mit ihrer Praxis des *Self-fashioning* machen sie gleichzeitig auf den *grundsätzlich* performativen Charakter von sozialer Stratifikation aufmerksam und unterminieren mit ihren Lebensweisen die Prinzipien der hierarchischen Verteilungsmuster.

Ihr transformatives Potential äußert sich bei Frith und Carleton unter anderem in der zu ihrer Zeit verbreiteten Zuschreibung, dass beide *Cross Dresser* gewesen sein sollen.<sup>173</sup> In der Bibel findet sich eine Passage im Deuteronomium, die deutlich Stellung gegen *Cross dressing* bezieht: »The woman shall not wear that which pertaineth unto a man, neither shall a man put on a woman's garment: for all that do so are abomination unto the LORD thy God« (Deut. 22:5). Durch das Tragen der spezifischen Bekleidung eines anderen Geschlechts würde die gottgegebene Grenzziehung zwischen den Geschlechtern gestört, wie N. H. Keeble in *The Cultural Identity of Seventeenth-Century Woman* darlegt: »For a man, it was demeaning and shaming since it reduced him to a lesser level; in women, it betokened insubordinate self-assertiveness« (Keeble 243). Bei dem Beharren auf geschlechtsspezifische *Dress Codes* geht es also in Wirklichkeit um Machtverteilungsprinzipien im sozialen Raum.

Die Kontroverse um die Vermännlichung von Frauen wurde 1620 durch das anonym veröffentlichte Werk *Hic Mulier, or the Man-Woman* angefacht. Auf dem Titelblatt des

---

<sup>173</sup> Im Fall von Mary Frith ist ihre Praxis des *Cross dressing* hinreichend belegt. Bei Mary Carleton ist es ihr Mann John Carleton, der sie gegen Ende seines Traktats *Ultimum Vale* als *Cross dresser* ausweist.

Pamphlets ist eine Frau zu sehen, die durch ihren Haarschnitt, das Tragen eines Dolches und eines Federhuts das Erscheinungsbild eines Mannes kopiert. In Bezug auf maskuline bzw. maskulinisierte Frauen schreibt der anonyme Autor:<sup>174</sup>

it is all base, all barbarous. Base, in respect it offends man in the example, and God in the most vnnaturall vse: Barbarous, in that it is exorbitant from Nature, and an *Antithesis* to kinde; going astray (with ill-fauoured affectation) both in attire, in speech, in manners, and (it is to bee feared) in the whole courses and stories of their actions. (Anon. B)<sup>175</sup>

Die Hauptmerkmale zur Unterscheidung von Geschlechtern sind die geschlechtlich kodierten Repräsentationsformen. Im Kontext des Ein-Geschlecht-Modells, welches Mitte des siebzehnten Jahrhunderts noch einige Bedeutung hatte, wird der anatomische Körper und damit die Geschlechtszuschreibung ohnehin als durchlässiger und weniger stabil wahrgenommen. »The history of anatomy during the Renaissance suggests that the anatomical representation of male and female is dependent on the cultural politics of representation and illusion, not on evidence about organs, ducts, or blood vessels« (Laqueur 66). Das bedeutet, dass die Überschreitung von geschlechtlichen Barrieren potenziell die Stabilität von Schranken zwischen den sozialen Schichten in Gefahr bringt und vice versa. Wenn Mary Carletons Ex-Ehemann ihr unterstellt, die Kleidung von Männern zu kopieren, so scheint hier eine Gleichsetzung von zwei Arten sozialer Transgression stattzufinden:<sup>176</sup> »Carleton's successful imposture as an aristocratic lady inevitably leads – whether in fact or in the popular imagination – to her masquerade as a man; [...] the transgression of one category (class) implies or entails the transgression of another (gender)« (Suzuki 69).

Die Biographien von Frith und Carleton nutzen auf verschiedene Weise das transgressive Potential, welches die fiktional-historischen Figuren ihnen bieten. Während Moll Cutpurses Biographie, wie der ihr vorangestellte »To the Reader«-Text zeigen wird, das Produkt von externen Zuschreibungen ist, ist Mary Carletons Biographie mit großer Wahrscheinlichkeit von ihr selbst geschrieben. Entsprechend verwischen sich die Grenzen zwischen Fakten und Fiktion auf unterschiedliche Weise und zu verschiedenen Graden.

---

<sup>174</sup> Auf *Hic Mulier* erscheint im selben Jahr eine Antwort, *Haec-vir, or, The Womanish-Man*. Möglicherweise stammen beide populären Traktate aus derselben Feder und stellen eine Art opportunistische Schreibübung dar (cf. Keeble 244).

<sup>175</sup> Hervorhebung im Original.

<sup>176</sup> In *Secret Sexualitiites* finden sich Beispieltex-te, die zeigen, wie Frauen zum Problem werden, wenn sie »Mann-Sein« für sich reklamieren (McCormick 175-77 und 222-34).

#### 2.4.1 *The Life and Death of Mrs. Mary Frith. Commonly Called Mal Cutpurse (1662)*<sup>177</sup>

Mary Frith alias Moll Cutpurse lebte wie Mary Carleton in der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts. Sie soll Taschendiebin und Hure, Hehlerin und – dafür ist sie besonders berühmt – *Cross Dresser* gewesen sein.<sup>178</sup> Frith / Cutpurse war, wie eingangs erwähnt schon zu ihren Lebzeiten Gegenstand von Theaterstücken und Mythenbildung, so dass über die ›Fakten‹ ihres Lebens wenig als gesichert gilt. Wichtige und durch Gustav Ungerers sorgfältige Recherche verifizierte Stationen für die vorliegende Analyse sind: eine Anklage wegen »public immorality« im Jahr 1611, ihre Heirat mit Lewknor Markham 1614, mehrere Anklagen wegen Diebstahls und ihr natürlicher Tod im Jahr 1659.

Ihre Biographie *The Life and Death of Mrs. Mary Frith. Commonly Called Mal Cutpurse* ist Janet Todd zufolge »certainly the only one that gives anything like an account of the actual woman rather than a mythical figure« (Todd und Spearing x). Die folgende Analyse des »To the Reader«-Textes, der dem Werk voran steht, bestätigt jedoch eher Ungerers Meinung: »»The Life and Death of Mrs. Mary Frith« deconstructs itself as factual fiction by transmuted the historical Mary Frith into the conventional figure of the sinner turned penitent who commits her crimes to paper as a warning to future generations« (Ungerer 46).

Das Werk besteht aus drei Teilen, die sich sehr heterogen gestalten und sehr wahrscheinlich von drei verschiedenen Verfassern stammen: einem »To the Reader«-Text, einer längeren einleitenden Passage und dem Hauptteil, einer Erzählung, die in der ersten Person Singular geschrieben ist und sich als Mary Friths Tagebuch ausweist. Dieser Text ist Janet Todd und Elizabeth Spearing zufolge wahrscheinlich »a ›told to‹ autobiography« (Todd und Spearing xiii), d.h. eine diktierte Autobiographie. Aufgrund der Verschiedenheit der Texte wurden »cumulative analysis«-Tests<sup>179</sup> mit den drei Passagen von *The Life and Death of Mrs. Mary Frith. Commonly Called Mal Cutpurse* durchgeführt. Die daraus erstellten Schaubilder unterstützen die These der dreifachen Autorschaft.

---

<sup>177</sup> Der Text liegt nicht – wie üblich – als Faksimile vor. Hier wird der von Todd und Spearing editierte Nachdruck verwendet.

<sup>178</sup> Auf ihrer berühmtesten Darstellung, der Titelseite von *Roaring Girl*, trägt sie Kniehosen und Wams und raucht eine Pfeife.

<sup>179</sup> Die kumulative Summe ist eine statistische Methode, die Wendepunkte in Datenreihen erkennen lässt. »[U]sing overlaid cumulative sums (CUSUMS) of sentence length and habit word frequency, can display anomalies in the use of these words by separation of the two CUSUM paths« (Bissell 525).



Gustav Ungerer bemerkt zum »To the Reader«-Text von *The Life and Death of Mrs. Mary Frith*: »The first part, the address to the reader [...], initiates the process of pruning away the individual features of Mary Frith« (Ungerer 46). Wie die folgenden Ausführungen zeigen, wird die Geschichte von Mary Frith alias Moll Cutpurse zum Sinnbild für ihre Zeit stilisiert und ihre Individualität damit auf ein Image reduziert.

Der Text treibt intellektuelle Effekthascherei auf die Spitze, indem er »bildungsbürgerliche« Referenzen unterschiedlicher Art macht: Es wird auf römische Sagen, historische und zeitgenössische Ereignisse und gängige Sprichwörter angespielt. Die Protagonistin des Werks, Frith / Cutpurse, wird eingangs als »Sybilla Tiburnia, the Oracle of Felony« vorgestellt, »whose *deep diving secrets* are offered to the World« (Todd und Spearing 3).<sup>180</sup> Die Sybillen, die Seherinnen in der Antike, werden meist mit geographischem Epithet genannt; der hier scherzhaft verwendete Beinamen Tiburnia spielt auf das englische Dorf Tyburn an, das lange Zeit aufgrund seines Galgenplatzes als Synonym für Hinrichtungen verwendet wurde. Die »*deep diving secrets*« verweisen auf Friths Ruf als Taschendiebin. Durch die ironische Redeweise wird von der ersten Zeile an eine Distanz zwischen der Protagonistin bzw. dem Redegegenstand und dem sprechenden Ich hergestellt.

Wer Moll Cutpurse nicht bewundere, sei »not fit to carry *Guts* to a *Beare*, nor officiate in the rites of those Games consecrated to this *Bona Roba*, and goodly Matron« (3). Die idiomatische Phrase »not fit to carry guts to a bear« ist ein Ausdruck der Geringschätzung und stellt die Männlichkeit des derart Bezeichneten in Frage (Partridge und Beale 157). Die Aussage wird ironisiert, wenn von »this *Bona Roba*« die Rede ist, was einerseits eine Dirne bezeichnet und andererseits auf die römische Göttin Bona Dea, die Göttin der Fruchtbarkeit, Jungfräulichkeit und der Frauen anspielt. Cutpurse sei als genauso vorausahnend, »presagious in her Habit and Manners« anzusehen wie die antiken Sybillen.

Die Erklärung für diese gleichfalls sybillisch anmutende Passage wird im Folgenden geliefert: »Our angry Fates doe sometimes dispence and afford us more familiar and near *Hints* and *Omens* of their displeasure [...] in the strange yet ridiculous corruptions and indispositions of humours, which they perspicuously manifested in this Epicoene

---

<sup>180</sup> Alle Hervorhebungen in diesem Text sind aus dem Original übernommen, es sei denn, es wird auf das Gegenteil hingewiesen.

Wonder« (3). In der Version des Sprechers<sup>181</sup> wurde Moll Cutpurse in ihrer Verderbtheit von den Schicksalsgöttinnen als Zeichen für deren Unmut geschickt. Die »indispositions of humours« verweisen auf ein Ungleichgewicht der Körpersäfte in Moll Cutpurse. Damit wird hier eine Verwischung der (biologischen) sexuellen Identität angedeutet. Männer sind der Humoralpathologie zufolge heiß und trocken, Frauen nass und kalt. Da die geschlechtliche Einordnung der Zusammensetzung von Körperflüssigkeiten unterworfen ist, ist die Humoraltheorie bezüglich der sexuellen Identität im wahrsten Sinn des Wortes fluide und durchlässig. Im hier besprochenen Text wird nicht zwischen verschiedenen Kategorien sexueller Identität unterschieden. Obwohl *Cross dressing* zunächst nur eine Überschreitung auf der Gender-Ebene bedeutet, wird auch Cutpurses anatomisches Geschlecht als instabil gewertet.

Cutpurses Verhalten wird im Folgenden auf einer Ebene mit religiösen Extremisten verhandelt: »there were some *Caprichios* in the State, [...] by this persons, and other her Contemporaries, Odd and Fanatick and unheard of Tenour and Manner of life; as the people of *Jerusalem* might have imagined the Destruction of their City« (3). Die Basis für den Vergleich zwischen Cutpurse und religiösen Fanatikern bildet die Gemeinsamkeit, dass beide Randfiguren der Gesellschaft darstellen.<sup>182</sup>

Moll Cutpurse, so heißt es weiter, sei »beyond all considerations«, niemand könne sich mit ihr messen. Auch hier ist die historische Frith nur das scheinbare Thema. Sie dient als »Living Discription and Port[r]aiture of a Schism, and Separation, her *Doublet* and *Petticoate*, understanding one another, no better than *Presbytery* and *Independency*« (Todd und Spearing 4). Damit wird Cutpurse weiter als Emblem für ihre Zeit stilisiert, in diesem Fall für die Glaubenskämpfe und Widersprüche der nonkonformistischen Gruppen: der *Presbyterians*, deren strikte Lehre sich vom Calvinismus herleitet und der *Independents*, welche für bürgerliche Freiheit eintreten (Todd und Spearing 131). Weiter heißt es in doppeldeutiger Weise: »in honour of the *Rump* she wore not the *Breeches*« (4). Hier wird wortspielend die Polysemie des Wortes »rump« ausgenutzt, welches sich sowohl auf das »Rumpfparlament«, das handverlesene Unterhaus um Oliver Cromwell, während dessen Regierungszeit die Konfessionskonflikte auf dem Höhepunkt

---

<sup>181</sup> Ohne näher auf die Geschlechtsidentität des Verfassers / der Verfasserin eingehen zu wollen, wird die schreibende Person der Einfachheit halber männlich vorgestellt.

<sup>182</sup> Neben diesem Vergleich zwischen Moll Cutpurse und religiösen Fanatikern findet sich hier ein Verweis auf die Geschichte Jerusalems, von der Flavius Josephus, ein jüdischer Historiker des 1. Jahrhunderts, berichtet. In dessen von Thomas Lodge übersetzten »Workes« (1609) wird geschildert, dass ein armer Landwirt den Fall Jerusalems (um 70AD) vorhergesehen habe.

te waren, beziehen kann, als auch auf die gleichlautende Körperregion von Moll Cutpurse.

Der darauf folgende Abschnitt beginnt ironischerweise mit »So much may suffice for her person; there is something due to be said of her *Practice*« (4); dabei bleibt Mary Frith / Moll Cutpurse wie im vorigen Teil als Person unsichtbar: Sie wird als Emblem für die Verderbtheit der Gesellschaft etabliert, als gesellschaftliches Phänomen auf eine Stufe mit religiösen Randgruppen gestellt und Gegenstand eines anzüglichen Wortspiels. Cutpurses »practice« betreffend, verlautbart der Autor weiter: »I must invite none but *Mercuriallists* and the *Procuratresses* of the *Colledge of Venus*, who have long ago desired and expected the *Works* and *Memorialls* of this *Virago*« (4). Die »Praxis« von Cutpurse wird auf satirische Weise auf zentrale Attribute verdichtet: Mit den im Zeichen des Merkur<sup>183</sup> Geborenen wird ihr Ruf als Taschendiebin in Erinnerung gerufen; über »*Procuratresses* of the *Colledge of Venus*« wird das Thema Prostitution wieder aufgenommen, welche zu Anfang des Textes mit dem Spitznamen »*Bona Roba*« in den Raum gestellt wird. »*Virago*« spielt auf die oben erläuterte Fluidität von Cutpurses sexueller Identität an. Der Sprecher meint weiter, dass Moll Cutpurse »a place in the *Rationale* and *Account of Time* [...] farre beyond *Prince Crispine* and his *Lady*, and the *Rest of that Leud Rout*, and *Band of Knight Errantry*« (4) verdiene.<sup>184</sup> Damit wird Moll Cutpurses Biographie in die Pikaresken-Tradition eingereiht.

Im Folgenden wird nicht mehr die Leserschaft angesprochen, sondern verschiedene Arten von Kriminellen wie »Pick-Pockets, Lifters,<sup>185</sup> Heavers,<sup>186</sup> Rumpads<sup>187</sup>, Bawds, &c.« (4). Moll Cutpurse steht als »your Governesse« in der Hierarchie der aufgelisteten Kriminellen an der Spitze. Der Untergang des kriminellen Gewerbes (»the sad decayes of your Trade«) wird laut Aussage des »To the Reader«-Textes durch Moll Cutpurses Schicksal exemplifiziert. Am Ende dieser Passage mahnt der Sprecher: »and remember that a composition<sup>188</sup> is better, than the whole principal upon the score of Totring<sup>189</sup>« (4). Die angesprochenen Kriminellen werden darauf hingewiesen, eine Verständigung im Strafverfahren zu ersuchen, welche eine Milderung der Strafe zur Folge hat, anstatt

---

<sup>183</sup> Merkur ist neben seiner Funktion als Götterbote auch als Gott der Händler und Diebe bekannt.

<sup>184</sup> Thomas Deloney erzählt in *The Gentle Craft*, Part I (Erstausgabe 1597) eine Abenteuergeschichte um Prince Crispine und Crispiane (cf. Todd und Spearing 132).

<sup>185</sup> Thieves (Todd und Spearing 132) (hier und im Folgenden wird auf Todds und Spearings Annotationen zurückgegriffen.).

<sup>186</sup> Robbers.

<sup>187</sup> Haywaymen.

<sup>188</sup> »Coming to an agreement (rather than standing out for 100%); a form of plea-bargaining was practised« (Todd und Spearing 132).

<sup>189</sup> Hanging.

sich der harten Strafe des Erhängens stellen zu müssen. Der ›Fall Cutpurse‹ wird zum mahnenden Beispiel für verschiedene Arten von Kriminalität ausgeweitet. Friths / Cutpurses Biographie soll gewissermaßen als didaktische ›Abschreckungsmaßnahme‹ dienen bzw. – in Kombination mit der zur Schau gestellten Bildung des Sprechers, die wahrscheinlich eher andere Bildungsbürger ansprechen soll, welche die Anspielungen verstehen – eine unterhaltende Spottschrift auf eine sehr bekannte Kriminelle.

Im Folgenden wendet sich der Sprecher an die »Venerable Matrons, that broak in *Petticoats*<sup>190</sup>«. Das eigentlich wertschätzende »Venerable« wird spätestens dann als verhüllter Spott entlarvt, wenn der Sprecher den »Matrons« im Imperativ rät: »be not so impudently immodest and shameless in your *Profession*, in venturing upon all chastity and innocence, to the debauch of unwary and unarmed pudicity<sup>191</sup>« (4). Während den Kriminellen im vorigen Abschnitt als Mahnung mit Strafe gedroht wird, sind es bei den Bordellchefinnen die moralischen Argumente, die der Sprecher für das Unterlassen ihrer Tätigkeiten anführt. Die Werte, die hier ex negativo eingefordert werden, lesen sich wie ein Tugendkatalog für Frauen der frühen Neuzeit: Sei anständig, sei schamhaft, sei keusch und sei (bleibe) unschuldig.<sup>192</sup> Direkt im Anschluss an diese Stelle kommt Moll Cutpurse ins Spiel:

For be assured *Mal* was no such open and common offender in this kind, but was very heedfull where she layed her Baits and Temptations; though her Bribes were High, and those that employed her very *Potent*, who yet would descend to the lures of poor and naked Beauty: Such she most generously scorned to betray, if they had the magnanimity to *resist*. The Town abounds with you, and therefore this caution from so great an Example, to which you owe respect and observance, may be very necessarily and civilly welcome.  
(Todd und Spearing 4f.)

Der Sprecher verfährt nach der gegenteiligen Methode wie im vorigen Abschnitt. Cutpurse wird zum Vorbild für die zu bekehrenden Bordellchefinnen bzw. die Prostituierten stilisiert. Cutpurse sei keine derart offene und gewöhnliche Missetäterin gewesen. Interessant ist die Wahl des Adjektivs »open« – eine Eigenschaft, die angeblich nicht

---

<sup>190</sup> Deal in Prostitutes.

<sup>191</sup> Modesty.

<sup>192</sup> Hier sei an Robert Crowleys Richtlinien für das ›korrekte‹ Verhalten von Frauen in der frühen Neuzeit in seinem Handbuch *The voyce of the last trumpet* erinnert:

Avoyde nice lokes and dauliaunce  
And when thou doest in the stretes walk  
Se thou shewe no light contenanncce  
Let thyne apparayle be honeste  
Be not decked paste thy degree [...]  
Be thou modeste, sober and wise  
And learne the poyntes of houswiyfry  
(Crowley D.iii.v-D.iii)

auf Moll Cutpurse zutreffe. Es bedeutet in diesem Begriffszusammenhang: »Exposed to general view or knowledge; existing, performed, or carried on without concealment or so that all may see or hear; known; public« (*OED*). Ironischerweise ist die Voraussetzung zum Schreiben von Cutpurses Biographie genau das Gegenteil: Um Gegenstand des ›biographischen‹ Textes zu sein, wird sie dem öffentlichen Blick ausgesetzt; es wird ihre Existenz vorausgesetzt; ihre Handlungen können nicht im Verborgenen stattgefunden haben und um überhaupt Gegenstand solch einer Biographie zu sein, muss sie bereits »known« und »public« sein. Im ironischen Duktus wird Cutpurse weiter dafür gelobt, ihre Reize bzw. ›Köder‹ sorgfältig einzusetzen und sich (wenigstens) teuer zu verkaufen. Entsprechend seien diejenigen, die sie anstellten, »very *Potent*«, also »powerful; having great authority or influence; mighty« (*OED*). Die Worte »*Potent*« und »magnanimity«<sup>193</sup> sollen andeuten, dass Moll Cutpurse sich nur in der Oberschicht prostituierte. Dabei wird indirekt mit dem Widerspruch zwischen *courtesy* und *prostitution* gespielt. Der Anlass, einen Absatz an die »Venerable Matrons« zu richten, scheint auch hier praktischer Natur zu sein: es gab zu diesem Zeitpunkt laut Meinung des Autors offenbar zu viel Prostitution. Mit moralischen Argumenten und Moll Cutpurse als ›Vorbild‹ sollen die Prostituierten und deren Bordellchefinnen dazu bewegt werden, ihre Verführungskünste maßvoller einzusetzen.

Todds und Spearings These der dreifachen Autorschaft wird durch den folgenden, letzten Absatz gestützt:

Her other more indifferent Pranks and Feats will be good diversion to the honest and ingenious, and to him they are commended, desiring him to Excuse the *Abruptnesse* and *Discontinuance* of the Matter and the severall independencies<sup>194</sup> thereof; for that it was impossible to make one piece of so various a Subject, as she was both to her self and others, being forced to take her as *we* found her though at disadvantage. (Todd und Spearing 5)<sup>195</sup>

Zum einen entschuldigt sich der Autor für die im Text vorhandenen Brüche und für die Zusammenhangslosigkeit der Materie, also deren Heterogenität, zum anderen weist das »we« des Sprechers darauf hin, das mehr als eine Person am Schreiben von Cutpurses Biographie beteiligt war. Ungerer meint, das »we« könne entweder als *pluralis majestatis* verstanden werden oder als Ausrutscher eines schludrigen Autors, der so die mehrfache Autorschaft preisgibt (cf. Ungerer 47). Der »To the Reader«-Text ist derart rhetorisch geschliffen, dass von einer Schludrigkeit nicht auszugehen ist und eher auf einen *pluralis majestatis* verweist.

<sup>193</sup> »Nobility or generosity of spirit« (*OED*).

<sup>194</sup> Various unrelated elements.

<sup>195</sup> Meine Hervorhebungen.

Der Autor des Huldigungstextes nutzt die Figur ›Moll Cutpurse‹ wie ein Kaleidoskop: Die behandelten Gegenstände lassen sich darin spiegeln, so dass ein Muster sichtbar wird, das sich durch rhetorisches Schütteln, Drehen und Wenden ändern lässt. Der Autor nutzt Moll Cutpurses »Devianz« (Bettinger 72), um darauf Transgressionen verschiedener Art abzubilden. Die rhetorischen Tricks und der seine Bildung zur Schau stellende Duktus des Sprecher-Ichs verweisen darauf, dass es eine Funktion des »To the Reader«-Textes war, als Fingerübung eines gelehrten Autors zu fungieren. Außerdem richtet sich der mit bildungsbürgerlichen Referenzen angereicherte Text mindestens implizit an ein ›wissendes‹, d.h. gebildetes Publikum, das die Anspielungen auf Sagen, zeitgenössische Ereignisse und Sprichwörter versteht und die ›Verbrecher-Biographie‹ als Unterhaltungsektüre liest. Dafür spricht ebenfalls die ironische Distanz, die von der ersten Zeile an hergestellt wird.

Cutpurses Vielgestaltigkeit wird zum Sinnbild für Missstände ihrer Zeit stilisiert. Aus Anlass von Cutpurses Verbrecherbiographie wird ein Appell an Kriminelle gerichtet: Anhand Cutpurses schillernden Beispiels für verschiedene Norm- und Rechtsüberschreitungen können ein paar Zeilen später Bordellchefinnen mit dem guten Vorbild von Frith / Cutpurse konfrontiert werden.

Mary Carletons Biographie erscheint ein Jahr später, jedoch ist diese transgressive Persönlichkeit in der glücklichen Lage, ihre Biographie und die ihr voran stehenden Texte selbst zu gestalten.

#### 2.4.2 Mary Carleton, *The Case of Madam Mary Carleton* (1663)

Mary Carleton war eine (wahrscheinlich sehr gebildete) Polygamistin und Diebin, die sich verschiedene Identitäten, wie zum Beispiel die der »German Princess« (Maria von Wolway) aneignete. Sie heiratete dreimal; zuerst einen Schuhmacher aus Canterbury, daraufhin einen Wundarzt namens Day, und zuletzt John Carleton. Die zweite und die dritte Heirat zogen Bigamie-Prozesse nach sich. Der erste Prozess wurde fallen gelassen, da sie aussagte, ihren ersten Mann für tot gehalten zu haben. Ihr dritter Mann, John Carleton, gab sich sehr wahrscheinlich als Lord aus,<sup>196</sup> während sie als »German Princess« posierte. Die Familie von John Carleton stieß den Prozess an, kurz nachdem Mary Carletons Betrug klar wurde:

A few days of display in Hyde Park and other public places followed and, after some irritation at the failure of her wealth to materialise, the appalled family of John Carleton was alerted by a letter from Canterbury discovering Mary's colourful past. They hastily called in the authorities and she was dragged to prison [...]. (Todd und Spearing xxviii)

Mary Carleton erklärte, dass sie zwar adlig, ihr angeblicher Reichtum jedoch eine Einbildung der Carletons gewesen sei. Der zweite Bigamie-Prozess erregte die Öffentlichkeit und machte Mary Carleton berüchtigt. Sie wurde freigesprochen. Circa zehn Jahre später wurde ihr wegen Diebstahls der Prozess gemacht, in Folge dessen sie in Tyburn hingerichtet wurde.

Der zweite Prozess wegen Bigamie erwies sich als Sprungbrett für öffentliche Aufmerksamkeit: Ihr Fall übte einige Faszination aus, welche verschiedene Einnahmequellen für Mary Carleton zugänglich machte – unter anderem die der Autorschaft. Carletons Spiel mit verschiedenen Identitäten war ein begehrtes Objekt des Interesses für ihre Zeitgenossen. Todd nimmt an: »Carleton may have been so famous because she stood not simply for common and commonplace crime but rather as a kind of triumphant example of and scapegoat for the licence, duplicity and unfixeness of the Restoration court« (Todd 108). Mary Jo Kietzmann geht so weit, sie in eine Reihe mit den Protofeministinnen einzuordnen:

Mary Carleton is an important icon of English culture in transition at the end of the seventeenth century. Advertising women's ability to authorize themselves as actors and speakers, Carleton capitalized on the implicit recognition of women's right to a public voice (gained during the Civil War) to

---

<sup>196</sup> Im Bericht über das zweite Gerichtsverfahren, *The Arraignment, Tryal and Examination of Mary Moders, Otherwise Steadman, now Carleton (Stiled, the German Princess)*, wird Mary Carleton an John Carleton zitiert: »You cheated me, and I you; you told me you were a Lord, and I told you I was a Princess; and I think I fitted you« (M. Carleton, *The Arraignment, Tryal and Examination* 3).

make baldly secular claims that aimed at economic liberation for women.  
(Kietzman 6)

Trotz (oder wegen) der Bekanntheit und Öffentlichkeit, die Mary Carleton erreichte, sind viele Gegebenheiten ihres Lebens bis heute nicht vollständig geklärt. Ihre Biographie ist durch die Verwischung der Grenzen von Fiktion und Realität gekennzeichnet. Auch Mary Carletons Autorschaft scheint besonders für John Carleton (und sehr viel später auch für den Literaturwissenschaftler Ernest Bernbaum) fragwürdig zu sein. Einerseits bemüht sich John Carleton in seinen Traktaten *The Replication* und *Ultimum Vale*, Mary Carletons Autorschaft zu bestreiten, andererseits greift er sie wiederholt als Autorin an. Auch Ernest Bernbaum (1914) nimmt an, Mary Carleton habe den Text nicht selbst geschrieben, sondern sich durch »one or two professional writers« (Bernbaum 12) helfen lassen. Ihre Biographie zeige »signs of an education superior to her own« (24). Die schauspielerische Leistung, sich – überzeugend! – als eine Frau einer sehr viel höheren gesellschaftlichen Sphäre auszugeben, wird Carleton offenbar zuge-  
traut; einen Text zu verfassen, der einen vergleichbaren Bildungsstand der Autorin etabliert, nicht. Gerade die Eigenschaften, die Carletons guten wie schlechten Ruf befördern, müssten sie eigentlich zum Schreiben autorisieren: eine außergewöhnliche Bildung für eine Frau ihres Standes, viel Phantasie und die Fähigkeit, »Fakten« zu ihren Gunsten zu manipulieren. Wie Elaine Hobby denke ich: »It is therefore unnecessary to conspire with her husband to rob her of the title of author« (Hobby 96).

Die Huldigungstexte, die sich mindestens implizit immer auch an das Publikum richten, geben Hinweise darauf, wie die Verfasser ihre Haupttexte verstanden wissen möchten. Mary Carletons Text sind zwei solche Texte vorangestellt: eine persönliche Adresse an Prince Rupert und eine allgemeiner formulierte an die »Noble Ladies and Gentlewomen of England«. Prince Rupert ging aus der Ehe von Elizabeth Stuart<sup>197</sup> und Friedrich V. von der Pfalz hervor. Er war ein Neffe von Charles I.

Im Postskriptum zu John Carletons *Ultimum Vale* an den »worthy and ingenious Reader« (J. Carleton, *Vale* 40), auf dessen Titelseite der Anspruch des Autors formuliert ist, »a true Description of the passages of that Grand Impostor, Late a Pretended Germane-Lady« zu sein, äußert sich John Carleton zu Mary Carletons Huldigung an Prince Rupert:

---

<sup>197</sup> Elizabeth, Enkelin von Mary Stuart, Tochter von James I, Schwester von Charles I, und Mutter von Prince Rupert, ist die Adressatin eines Huldigungstextes von Dorothy Leighs *The Mothers Blessing* (1616), der in Kapitel II.1 besprochen wird.



*I say I wonder at her presumption in dedicating a book, which only beares the name she now owns, to that thrice noble and illustrious Prince Rupert, wherein she abuses (though none can detract from his renowned fame) the Honour of his Highness, by saluteing him with a book, neither believed or received, and by dedicating to his Honour a piece containing such and so many lyes, only well wrapt up, and by endeavouring to procure his greatness and virtue to be a protection for her meanness and vice, and in fine by making his Honour to be called in question, and to be the table talk of every Vulgar person, they supposing that his Highness allows and winks at her Vice; which I here declare, I am sufficiently informed is altogether false, though she professed to me that his Highness was daily with her; yet all the protestations she can use, cannot make me beleive she can speak truth; but it is only her great guilt makes her soare so high for Protection; and I am by persons of Honour made to beleive, you shall see a just punishment inflicted on her by his Highness for this her unwarrantable presumption. (J. Carleton, *Vale* 42)<sup>198</sup>*

An dieser eindrücklichen Passage lässt sich auseinandersetzen, was für die Adressaten von Huldigungstexten auf dem Spiel steht. Zunächst wird die Huldigung an Prince Rupert als Anmaßung bezeichnet. Damit steht Mary Carleton nicht nur traditionellen Geschlechterrollenbildern konträr gegenüber,<sup>199</sup> sondern auch der in der Rhetorik der Huldigungstexte eingeforderten demütigen Haltung. Der kurz darauf folgende Satzteil ist interessant, was das politische Potential solcher Huldigungen angeht: »she abuses (*though none can detract from his renowned fame*) the Honour of his Highness, by saluteing him with a book, *neither believed or received*«. <sup>200</sup> Es fällt auf, dass John Carleton sowohl bemüht ist, die Unantastbarkeit des Adressaten zu betonen, als auch, die Unglaubwürdigkeit der Autorin zu bekräftigen. Die Tatsache, dass beide Sachverhalte der besonderen Erwähnung bedürfen, lässt darauf schließen, dass für John Carleton weder der Ruf von Prince Rupert, noch der von Mary Carleton als gesichert gilt. Wegen des Rufs von letzterer ist John Carleton, so sagt er, bestrebt, die »Lügen« seiner Ex-Frau als »only well wrapt up« zu identifizieren. Die Lügen – und hier widerspricht John Carleton seinem eigenen Klammervermerk – könnten Prince Ruperts Ruf in Gefahr bringen, »they [the lies] supposing that his Highness allows and winks at her Vice«. Diese Aussage bestätigt, was Genette über die Natur der Zueignung feststellt: Der Adressat einer Zueignung ist immer mit verantwortlich für das ihm zugeeignete Werk, »dem er *nolens volens* ein Quentchen seiner Unterstützung und damit seiner Anteilnahme zukommen lässt« (Genette 133). John Carletons durch die Kursivschrift wiederholt herausgehobenes »I« verleiht seiner Position als entschiedener Kritiker und Zweifler Nach-

<sup>198</sup> Hervorhebungen im Original.

<sup>199</sup> Dieser Vorwurf wird auch in seiner Behauptung gespiegelt, dass Mary Carleton *Cross Dresser* gewesen sein soll.

<sup>200</sup> Meine Hervorhebungen.

druck. Aufschlussreich ist auch, welche Motivation John Carleton seiner Ex-Frau unterstellt: »it is only her great guilt makes her soare so high for Protection«. Daraus ließe sich schließen, dass Personen mit niedrigem sozialem Status und solche, die besonders kriminell sind, die Patronage von Personen höheren sozialen Status offenbar besonders nötig haben.

Was das Faktische seiner Aussagen angeht, scheint John Carleton übrigens Recht zu haben: Ein Kontakt zwischen Adressantin und Adressat ist – nach derzeitigem Forschungsstand – nicht belegt.<sup>201</sup> Mary Carletons Wahl eines derart noblen Huldigungsadressaten war offensichtlich ein Politikum. Durch die hohe und angesehene Adresse der Huldigung lässt sich symbolisches Kapital erwerben, bzw. der Leserschaft suggerieren, dass die Verfasserin über symbolisches und soziales Kapital verfügt. Mit der Adresse an Prince Rupert signalisiert Mary Carleton laut Suzuki »her transgressive desires – to cross the boundaries of gender, class, and nation« (Suzuki 62). In dieser radikalen Art sozialer Transgression liegt Carletons Berühmtheit begründet. Carleton geht weit über die Schranken ihrer Schicht hinaus und entwirft performativ neue Formen eines glamourösen Selbst.

Mary Carletons Verbindung zu Prince Rupert wird schon vor der Anrede hergestellt, nämlich, indem Portraits der beiden auf zwei Seiten direkt hintereinander abgedruckt sind. So wird eine (erwünschte) Assoziation zwischen Adressantin und Adressat bereits visuell etabliert. In der Anrede wird Rupert mit seinem Beinamen »Palatine of the Rhine« betitelt. Als »German Princess« gibt Carleton vor, ebenfalls aus der Rheingegend (um Köln) zu kommen. Im ersten Satz stilisiert sie sich in einem personifizierenden *Pars pro toto* zur »injured innocence of a Forain & desolate woman« (M. Carleton, *The Case A*). Nicht sie, sondern ihre verletzte Unschuld wende sich an Prince Rupert. Die Alliteration verstärkt die Einprägsamkeit und lenkt den Fokus auf Carletons »innocence«. Die Auswahl des Huldigungsadressaten wird mit nichts weniger als den »*Majestical Glories* of your relation to this *Crown*« (M. Carleton, *The Case Af.*) erklärt; Rupert wird in Beziehung zu seinen noch weiter nach oben reichenden Verbindungen gesetzt. Carleton formuliert hier im ersten Absatz der Huldigung klar ihre gesellschaftlichen Ambitionen.

---

<sup>201</sup> Der einzige Berührungspunkt könnte die Schauspielerei gewesen sein: Mary Carleton war Schauspielerin; die Mätresse von Prince Rupert, Margaret Hughes, ebenfalls (Kietzman 122).

Im zweiten Absatz spielt die Sprecherin auf Ruperts militärische Erfolge an,<sup>202</sup> in welchen er seine »Generosity and Clemencie« (M. Carleton, *The Case Av*) unter Beweis gestellt habe. Diese im Krieg unter Beweis gestellten Charaktereigenschaften würden sie nun zum Ersuchen von Patronage ermutigen: »I could not but presume Your Highness would open Your ears to the Complaints of an abused Woman« (Av). Um Ruperts Eigenschaften auf die Gesetzeslage zu übertragen, werden die Gesetze kontrapunktisch mit den Wirren im Kriegsgeschehen verglichen. Sie bezeichnet ihren Fall als »a Case wherein the Laws are altogether as silent, as in the loudest and clamorous noise of the War« (Av). Die rhetorische Verknüpfung von Ruperts militärischen Erfolgen und Carletons Patronagesuch lässt darauf schließen, dass sich Carleton klassische Protektion, d.h. Schutz gegen verbale oder physische Attacken erhoffte bzw. durch diesen Text mindestens suggerieren wollte, dass eine solche Vereinbarung mit Rupert bestünde.

Die in den ersten beiden Absätzen angeführte Verbindung Ruperts zur englischen Krone und seine militärischen Erfolge waren zum Entstehungszeitpunkt des Textes hinlänglich bekannt und könnten prinzipiell von jedem Huldigenden als Begründung für das Bitten um Patronage angeführt werden. Darum führt Carleton als drittes Argument ein »persönliches« an, welches sie unweigerlich zu Rupert geführt habe: beide kämen aus Deutschland.<sup>203</sup> Sie erklärt Prince Rupert zum »fittest Sant[u]arie« (M. Carleton, *The Case A2*), an den sie sich wegen der Verleumdungen, die sie in Bezug auf ihre Herkunft erfahren habe, wenden könne.

Im Folgenden wird an die gemeinsame Heimat von Prince Rupert und der »German Princess« angeknüpft, welche Adressantin und Adressat vereinigt:

Your Highness drew your first Princely Breath, which hath since filled the Trump of Fame, within the limits of that circle of the *Rhine*, where I was born: and within the Confines of your paternal Dominions, my Infant cries were to be heard; and therefore with all alacrity I submit my cause, and my *stronger cries for Justice* to your Highness, who partakes equallie of this and my Countrie. (A2v)

In diesem Abschnitt wird der »first Princely Breath« von Rupert mit den »Infant cries« der Sprecherin über die Gemeinsamkeit des geographischen Raumes und die semantische Verbindung der ersten Lebensäußerungen miteinander verknüpft. Die »cries« werden in den »stronger cries for Justice« emphatisch wiederholt, wodurch der Redegegen-

---

<sup>202</sup> »Prince Rupert [...] came to England to assist his uncle Charles I in 1642, becoming the dominant figure in the first Civil War ending in 1646. He then for a time lost the confidence of Charles although he later became commander of the fleet« (Todd & Spearing 149).

<sup>203</sup> Aller Wahrscheinlichkeit zufolge wurde Mary Carleton als Mary Moders in Canterbury geboren (cf. Todd und Spearing xxvii).

stand – die ›wahre Geschichte‹ aus Carletons Perspektive – wieder in den Vordergrund gerückt wird und gleichzeitig an die scheinbar gemeinsamen Kindertage gebunden bleibt.

Im vorletzten Abschnitt wird eine weitere ›persönliche‹ Komponente angeführt. Carleton habe erfahren, dass ihr Adressat »graciouslie pleased to pitie my ruines« (M. Carleton, *The Case A3*) gewesen sei.<sup>204</sup> Dies sei – zusammen mit dem Beistand von anderen, nicht genannten Adligen – die einzige Unterstützung, die sie in ihrer Situation erfahren könne, da die legale Stellung einer »feme covert« irreparabel geschwächt (»irremediable«) sei. Der rechtliche Status einer *feme covert*, also einer verheirateten Frau, ist stark eingeschränkt: Ihre Rechte sind denen ihres Ehemanns untergeordnet. 1632 heißt es in einem Buch über *The Lawes Resolutions of Womens Rights*: »A woman as soone as she is married is called covert, in Latine *nupta*, that is, veiled, as it were, clouded and over-shadowed« (Edgar 124-25). An dieser Stelle übt Carleton zwar gesellschaftliche Kritik, doch sie diskutiert den schwachen Status von verheirateten Frauen nicht weiter. Sie schließt mit dem Appell an Prince Rupert, sich selbst ein Urteil über ihren Fall zu bilden.

Die zweite Huldigung geht an die Adresse der »Noble Ladies and Gentlewomen of England«. Der Text beginnt mit einer *captatio benevolentiae*, dem Ersuchen der Gunst der Leser. Die Sprecherin bittet ihre Leserschaft »to lay aside that severity of your judgement [...], and cast a favourable eye upon these Novels of my life, not much unlike those of *Boccace* but that they are more serious and tragical«.<sup>205</sup> Die Wahl der Worte »Novels of my life« ist eine glückliche, denn zur Entstehungszeit des Textes kann »novel« sich sowohl auf Fiktion als auch auf (wahrheitsgemäße) Berichte beziehen (*OED*). Durch diese Wortwahl ist es den Rezipienten überlassen, das Nachfolgende als Unterhaltungslektüre, d.h. als tragische Version von Boccaccio, oder als Tatsachenbericht, Carletons Lebensbeichte, zu lesen. An dieser Stelle bekommt man einen flüchtigen Eindruck, wie sich die historische Mary Carleton mit Hilfe von sprachlicher Ambiguität immer wieder abgesichert haben könnte.

Im Folgenden rekurriert die Sprecherin auf die zentrale Gemeinsamkeit, die sie mit den Angesprochenen hat: das Geschlecht. Damit scheint sie sich Solidarität unter

---

<sup>204</sup> Von wem sie diese Information hat, wird offen gelassen: »I have been informed...« (M. Carleton, *The Case A3*).

<sup>205</sup> Die Seiten der zweiten Huldigung sind nicht paginiert.

Gleichgestellten sichern zu wollen. Sie bedient sich dabei gängiger Geschlechterstereotypen. Carletons Ruf sei

past my repaying, what ever materials of defence, excuse, and purgation I can bring to the scrutiny of *men*; who are not sensible to what sudden changes *our natures* are subjected, and that from ayry thoughts and motions, things of great influence, sometimes good, sometimes bad, have been exhibited to the world, *equal* to the most sober and firm resolutions of the valiant and the wise. (M. Carleton, *The Case*)<sup>206</sup>

Für das Urteil von Männern sei die Reputation von Carleton nicht mehr zu retten; Frauen hingegen seien *naturgemäß* ebenfalls den »sudden changes« und »ayry thoughts« unterworfen, die Carletons Karriere kennzeichnen. Einerseits wird biologistisch mit der vorgeblich mangelnden Selbstkontrolle von Frauen argumentiert, andererseits wird dieses Verhalten in seinem Wert als Quelle für »things of great influence« und damit den Methoden der »valiant« und »wise« als ebenbürtig etabliert. »The valiant and the wise« bezieht sich aufgrund der zuvor aufgerufenen geschlechtlichen Opposition auf das männliche Geschlecht.

Auch im Folgenden rekurriert die Sprecherin auf den vermeintlichen Erfahrungsreich von Frauen. Es sei Carletons Unglück gewesen, »to miscarry in an affayr, to which there are more intrigues and perplexities of kin and alliance, and necessary dependance, than to any other thing in the world, i.e. marriage: [...] the mistaken advantages whereof, have turned to my real damage«. Die Bigamie-Affaire wird auf ein Scheitern in Sachen Ehe reduziert. Auch hier scheinen die Worte sorgfältig gewählt: »miscarry« ist in diesem Zusammenhang zwar als »scheitern« zu verstehen, jedoch schwingt die Konnotation der »Fehlgeburt«, also eines spezifisch weiblichen Erfahrungshintergrunds, mit. Mit »necessary dependance« wird der, im Text an Prince Rupert erwähnte, rechtliche Status der *feme covert* aufgegriffen, wobei der Bedeutungsradius von »necessary« zwischen »erforderlich« und »unumgänglich« schwankt, also auch hier wieder Raum zur Interpretation lässt.

Zugleich auffällig und mehrdeutig ist die Wahl des Pronomens in folgendem Satz: »Yet I have done nothing dishonourable to *your* better beloved Sex«. <sup>207</sup> Nachdem zuvor eine biologistisch hergestellte Verbindung zwischen der Sprecherin und ihren Angesprochenen aufgebaut wurde, distanziert sich das »I« nun gleichzeitig von der Frauen-Gemeinschaft, bzw. von einer liebenden Beziehung zum männlichen Geschlecht, und – das ist die ursprüngliche Satzaussage – von unehrenhaften Beziehungen

---

<sup>206</sup> Meine Hervorhebungen.

<sup>207</sup> Meine Hervorhebung.

zu Männern. Der Kontext lässt vermuten, dass Frauen das männliche Geschlecht bevorzugten, d.h. dass hier eine versteckte Anklage über mangelnde Frauensolidarität stattfindet.

Entgegen der Aussage im zweiten Absatz, dass Carletons Reputation »past my repaying« sei, zeigt sich die Sprecherin in den letzten Zeilen zuversichtlich und selbstbewusst: »I doubt not to buoy both my honor & estate up together, when these envious clouds are dispelled that obscure my brightness. The shadows are at the longest, and my fame shall speedily rise in its due lusture«. Trotz einer sonst nicht eindeutig identifizierbaren Sprecherhaltung etabliert Mary Carletons Sprecherin in diesen letzten Zeilen ein grandioses ›Ich‹, dessen »brightness« von vorübergehenden Wolken verdunkelt sei. Auch was die Zukunft angeht, gibt sich dieses ›Ich‹ zuversichtlich und ist sich einer glänzenden Zukunft gewiss.

Die Strategie beider Huldigungstexte, die *The Case of Madam Mary Carleton* vorausgehen, ist, eine mehr oder weniger fiktive Verbindung und Gemeinsamkeit zwischen der Sprecherin und den Angesprochenen herzustellen. Mit großer Wahrscheinlichkeit kannten sich Prince Rupert und Mary Carleton nicht; daher wird die vermeintlich ›persönliche‹ Verbindung über die gemeinsame nationale Herkunft hergestellt. Der Text an die »Noble Ladies and Gentlewomen of England« rekurriert auf die Gemeinsamkeit des Geschlechts, bzw. auf die biologische Verfasstheit und den gesetzlichen Status des weiblichen Geschlechts. In beiden Texten scheint das Sprecher-Ich bemüht, sich erstens und wenig überraschend als unschuldig zu stilisieren, zweitens, durch die Wort- und Adressatenwahl ihre noble Herkunft zu unterstreichen und drittens, keine konkrete Position in Bezug auf ihre rechtlich komplexe Situation zu beziehen. Mary Carletons Huldigungen sind so aufgestellt, wie sie sich wahrscheinlich selbst inszeniert hat: im Werben um Sympathie von einflussreichen Menschen und über das Oszillieren zwischen verschiedenen rhetorischen Positionierungsmöglichkeiten.

### 2.4.3 Fazit

Die Huldigungstexte, welche den Biographien von Mary Frith alias Moll Cutpurse und Mary Carleton voran stehen, machen das transgressive Potential und die daraus resultierende Möglichkeit zur Polymorphie der berühmt-berüchtigten Persönlichkeiten auf unterschiedliche Weise nutzbar. Während die Darstellungsweise von Frith / Cutpurse das Produkt externer Zuschreibungen ist, ist Carletons Text ein von ihr selbst verfasster, der ihr die Möglichkeit eröffnet, persönlich um Patronage und Sozialkapital zu ersuchen.

Der Autor des Huldigungstextes über Moll Cutpurse nutzt seinen Gegenstand wie ein Kaleidoskop, an dem er unter anderem sein rhetorisches Geschick und seine Bildung demonstrieren kann. Außerdem ist, aufgrund der sprachlichen Gestalt des Huldigungstextes davon auszugehen, dass der mit bildungsbürgerlichen Referenzen angereicherte Text als Unterhaltungslektüre für ein gebildetes Publikum gedacht war.

Cutpurses Persönlichkeit – beziehungsweise deren Darstellung – erlaubt es, auf ihr als Folie Transgressionen verschiedener Art abzubilden. Sie wird als Emblem für Missstände ihrer Zeit stilisiert. Aus Anlass von Cutpurses vielfachen Gesetzesübertretungen dient ihre Biographie als mahnendes Beispiel für verschiedene Kriminelle.

Mary Carleton bedient sich in ihren beiden Huldigungstexten der Strategie, mehr oder weniger fiktive Verbindungen und Gemeinsamkeiten zwischen der Sprecherin und den Angesprochenen herzustellen. Die Gunst des ersten Huldigungsadressaten, Prince Rupert, versucht sie durch die gemeinsame nationale Herkunft zu gewinnen, während der Text an die »Noble Ladies and Gentlewomen of England« das Geschlecht als Gemeinschaft stiftenden Faktor einsetzt. In beiden Texten dient das *Self-fashioning* dazu, Mary Carleton als unschuldig zu inszenieren, ihre noble Herkunft zu unterstreichen und nicht zu konkret zu werden, was ihre rechtlich komplexe Situation angeht.

In den außergewöhnlichen Fällen dieser beiden schillernden Persönlichkeiten ist ›Weiblichkeit‹ bzw. im Fall von Carleton ›Weiblichkeit und Autorschaft‹ bei weitem nicht die einzige Devianz bzw. das einzige Stigma, das ihnen anhaftet.

Die Huldigungstexte zu den Biographien von Cutpurse und Carleton teilen trotz großer Unterschiede in Stil und Sprecherabsicht die Gemeinsamkeit, das performative und transformative Potential der beiden berühmtesten *female rogues* des siebzehnten Jahrhunderts zu nutzen, um zwischen verschiedenen Identitätskonstruktionen zu oszillieren. Cutpurse und Carleton waren – zur Zeit der Restabilisierung der Monarchie – sympto-

matisch für den grundsätzlich performativen Charakter von sozialer Stratifikation und unterminierten mit ihren Lebensweisen die Prinzipien hierarchischer Verteilungsmuster.



## 2.5 Literarisches Oszillieren – Dichterinnen

Die Anordnung der hier versammelten Literatinnen stellt, aufgrund der Vielgestaltigkeit literarischer Ausdrucksformen, die heterogenste Zusammenstellung in dieser Arbeit dar. Die Auswahl hierzu kann die Modi des (*Self-*)*Fashioning* frühneuzeitlicher Autorinnen zwar nicht in ihrer ganzen Bandbreite abdecken, jedoch wurden exemplarisch möglichst unterschiedliche Ansätze in den Huldigungstexten ausgewählt. Das Feld der Dichtung wird hier im Gegensatz zu Ratgeberbüchern, religiösen Traktaten, proföeministischen Polemiken und ›Biographien‹ gesehen.

Margaret Tyler ist als Übersetzerin der Romanze *The First Part of the Mirroure of Princely deedes and Knighthood* (ca. 1579, Originaltitel: *Espejo de principes y cavaleros*) keine Dichterin im engen Sinn,<sup>208</sup> sondern eher so etwas wie Mittelposition zwischen Autorin und Leserin (Bistué und Uman 302). Es geht es in ihrem »To the Reader«-Text auch darum, die für Frauen unziemliche Wahl des Genres (Romanze) zu verteidigen. Der »To the Reader«-Text ist für seine proföeministische Aussage berühmt, in welchem sie sich nicht nur für weibliche Übersetzungstätigkeit, sondern auch für weibliche Autorschaft stark macht.

Anna Weamys schreibt sich mit *Continuation of Sir Philipp Sidney's Arcadia* (1651) in eine männliche literarische Tradition ein, ein Unterfangen das durch zahlreiche Huldigungen von wohlmeinenden Dichtern in Prosa und Lyrik beworben wird. Die Huldigungen würdigen Weamys' (sekundäre) Autorschaft mit einer ausgesprochen dichterischen, bildreichen Sprache und in ausgefeilten Metaphern.

Margaret Cavendish ist nicht nur eine (primäre) Autorin, sondern auch eine, die ihren Anspruch auf Originalität in zahlreichen Huldigungstexten untermauert (hier besprochen werden Texte aus *Poems and Fancies* (1653), *The Worlds Olio* (1655) und *Playes* (1662)). Ihre literarische Stimme nimmt sich die Freiheit heraus, unterschiedliche, sich teilweise widersprechende Positionen einzunehmen. Dadurch wird die Suche nach einem kohärenten literarischen Selbstentwurf zwar unmöglich, doch sehr spannend.

Konsequenterweise bildet Aphra Behn, die erste professionelle Schriftstellerin Englands, den Abschluss der Analysen. Die von ihr hier gezeigten Huldigungstexte (aus *The Dutch Lover* (1673), *The Feign'd Cutizans or A Nights Intrigue* (1679) und *The Emperor of the Moon* (1687)) zeigen stichprobenartig die Entwicklung von einer Dich-

---

<sup>208</sup> Tyler nimmt im Übersetzungsprozess kleine Änderungen vor, um die Romanze dem englischen Publikum nahe zu bringen (cf. Bistué und Uman 300).

terin, deren spielerisch-koketter Schreibstil, unter anderem aufgrund ihres jeweiligen Status als Autorin, jedes Mal einer anderen Inszenierung eines Autor-Ichs dient.

### 2.5.1 Margaret Tyler, *The First Part of the Mirroure of Princely deedes and Knighthood*<sup>209</sup> (1579 oder 1580)

Bei Margaret Tylers »To the Reader«-Text handelt es sich um einen der wenigen Fälle, in denen der Paratext aufgrund seiner profemministischen Aussage größere wissenschaftliche Beachtung genoss (und genießt) als der Haupttext.<sup>210</sup> Tylers Übersetzung des ersten Teils von Diego Ortúnez de Calahorras Romanze<sup>211</sup> *Espejo de principes y cavalleros (El Caballero del Febo)* ist in mehrfacher Hinsicht ein Präzedenzfall: Tyler ist die erste Engländerin, die eine Prosaromanze veröffentlicht; es handelt sich um die erste Romanze, die direkt aus dem Spanischen übersetzt wurde und Tylers Übersetzung machte das sekulare Genre *romantic fiction* für das siebzehnte Jahrhundert populär und zugänglich (cf. Krontiris, »Barriers« 20).

Wie häufig bei Autorinnen der frühen Neuzeit, sind die wenigen biographischen Informationen, die über Margaret Tyler kursieren, aus den Huldigungstexten abgeleitet. Der Zueignung an Thomas Howard ist zu entnehmen, dass sie mit großer Wahrscheinlichkeit in einem Angestelltenverhältnis zur Familie Howard stand. Im »To the Reader«-Text bezieht sich Tyler mehrfach auf ihr fortgeschrittenes Alter. Moira Ferguson, der zu verdanken ist, Tyler in den wissenschaftlichen Diskurs eingeführt zu haben, spekuliert, dass Tyler einen katholischen Hintergrund habe, gibt aber keine Hinweise auf die Begründung ihrer Vermutung, außer dass die Howards katholisch gewesen seien (Ferguson 51). Louise Schleiner ergänzt die von Ferguson zusammengestellten biographischen Hinweise durch gründliche Recherche historischer Quellen: »In sum, we know from her preface that she served in the Duke of Norfolk's household during the early 1560s, possibly until 1567, and described herself as middle-aged in 1578. I propose further that she [...] died at Castle Camps near Cambridge in 1595« (Schleiner 6).<sup>212</sup> Zu

---

<sup>209</sup> Hier wird die erste Ausgabe des Werks Gegenstand der Untersuchungen sein, da, wie Kathryn Coad zeigt, in den späteren Ausgaben mehrere Abweichungen zu finden sind, »changes which almost certainly would not have been Tyler's corrections« (Coad x). Der originale Duktus und die Intention der Autorin sind am ehesten in der ersten Ausgabe zu finden.

<sup>210</sup> Konkurrenz macht ihr Aemilia Lanyer: Ihre Huldigungen zu *Salve Deus Rex Judaeorum* (1611), welche in der Summe mehr als ein Drittel des Buches einnehmen, sind berühmt, jedoch ist hier auch der Haupttext viel diskutiert. Aemilia Lanyer wird in dieser Arbeit nicht diskutiert, da insbesondere ihre exzessive Huldigungstechnik Gegenstand der Lanyer-Forschung ist und hierzu kein wesentlich neuer Beitrag geleistet werden könnte. Empfehlenswert ist Woods' Lanyer-Biographie: Susanne Woods, *Lanyer: A Renaissance Woman Poet*. New York: Oxford University Press, 1999.

<sup>211</sup> Zur generischen Einordnung sei Guillaume van Gemerts Eintrag im von Volker Meid herausgegebenen Literaturlexikon empfohlen (Gemert 321f.).

<sup>212</sup> Thomas Howard, Duke of Norfolk, ist der Vater des Huldigungsadressaten. Der Adressat selbst, Lord Thomas Howard, sollte später Earl of Suffolk werden.

<sup>213</sup> Tylers außerordentliche Bildung ist es wohl auch, die Ferguson zu der Vermutung veranlasst, »that Margaret Tyler's real name was Margaret Tyrell« (Ferguson 51). Zum Entstehungszeitpunkt der Überset-

Tylers Bildungsgrad bemerkt Tina Krontiris: »It seems amazing that an ex-servant could know so thoroughly a foreign vernacular language that was rarely studied even by educated men of her time« (Krontiris, »Barriers« 19).<sup>213</sup>

*The Mirrour* war ein äußerst erfolgreiches Buch.<sup>214</sup> »It went through several editions and authors like Spenser, Shakespeare, and Bunyan are said to have borrowed from it« (Krontiris, »Barriers« 20). Das Genre ›Romanze‹ stellte mit seiner idealisierenden Vorstellung von »courtly love« eine Bedrohung für die patriarchalische Ordnung und eine potenzielle Verführung von Frauen dar, wie Krontiris diagnostiziert: »The moralists evidently feared that romances and other types of amorous literature would corrupt the minds of readers, especially of young women, turning them into unruly lovers« (Krontiris, »Barriers« 24). Juan Luis Vives spricht sich, übersetzt von Richard Hyrde,<sup>215</sup> in *Instruction of a Christian Woman* gemeinsam mit anderen Autoren des sechzehnten Jahrhunderts (cf. Krontiris, *Voices* 44) ausdrücklich gegen das Genre Romanze und andere amuröse Lesestoffe aus, »such as be in my countrey in *Spaine*« (Vives D).<sup>216</sup> Vives kommt zu dem Schluss: »Therefore a woman shuld beware of all these books, like as of Serpents or snakes« (Vives D3). Robert Burton assoziiert Romanzen unter anderem mit »silly Gentlewomen«. Diese seien

incensed by reading amouros toyes, *Amadis de Gaul*, *Palmerin de Oliva*, *the Knight of the sunne* [i.e. *The Mirrour of Knighthood*], &c. or hearing such amouros tales of louers & descriptions of their persons, lasciuious discourses, set them on fire, and such like pictures or wanton objects in whate kind soeuer. (Burton 581)<sup>217</sup>

Auch Burtons Haltung verweist darauf, dass Romanzen potenziellen Sprengstoff für die Ordnung darstellten, unter anderem aufgrund der darin idealisierten Liebe und ihres sexuellen Gehalts, d.h. wegen ihres Potentials, die Gemüter der »silly Gentlewomen« zu korrumpieren.

---

zung gab es eine Margaret Tyrell, die mit der Familie Howard verschwägert war. Außer der nachgewiesenen Existenz von einer Margaret Tyrell gibt es keine Hinweise darauf, dass ›Margaret Tyler‹ ein Pseudonym war.

<sup>213</sup> Tylers außerordentliche Bildung ist es wohl auch, die Ferguson zu der Vermutung veranlasst, »that Margaret Tyler's real name was Margaret Tyrell« (Ferguson 51). Zum Entstehungszeitpunkt der Übersetzung gab es eine Margaret Tyrell, die mit der Familie Howard verschwägert war. Außer der nachgewiesenen Existenz von einer Margaret Tyrell gibt es keine Hinweise darauf, dass ›Margaret Tyler‹ ein Pseudonym war.

<sup>214</sup> *The First Part of the Mirrour of Princely deedes and Knighthood* stellt – bis auf den frühen Erscheinungszeitpunkt und die Übersetzung durch eine Frau – kein besonderes Exemplar des Genres Romanze dar. Die Handlung sei »fairly typical« (Hackett 57). Mehr zum *plot* findet sich bei Hackett 57-60.

<sup>215</sup> Der in Thomas Mores Kreisen verkehrende Diplomat Richard Hyrde verfasste den Zueignungstext zu Margaret Ropers *A deuout treatise upon the Pater noster*, besprochen in Kapitel II.2.

<sup>216</sup> Hervorhebung im Original.

<sup>217</sup> Hervorhebungen im Original.

Moira Ferguson zählt Margaret Tyler wegen des feministischen »To the Reader«-Texts in einem Zug mit Jane Anger (1589) unter die *First Feminists* (1985). In ihrem Aufsatz »Feministische Polemik« nennt sie diesen Text eine »Ausnahme eines frühen Beispiels rasonnierender [sic!] Polemik« (Moira Ferguson 292). Bevor der viel diskutierte »To the Reader«-Text analysiert wird, soll zunächst Tylers Zueignung an Thomas Howard betrachtet werden. Aus der Kombination und dem Zusammenspiel der beiden Huldigungstexte heraus lässt sich die Positionierung der Übersetzerin umfassender interpretieren.

Zu Beginn des Textes an »the right Honourable, the Lord Thomas Haward« verteidigt Tyler die Veröffentlichung des von ihr übersetzten Textes. Der Text beginnt mit der großen Schmuckinitialie »N«, das den Huldigungstext mit dem Wort »Not« einleitet und gleich zu Beginn die »unweibliche« Anmaßung des eigeninitiierten Übertritts in die öffentliche Sphäre von sich weist: »Not being greatly forwarde of myne own inclination, (right honourable) but forced by the importunity of my friends to make some triall of my selfe in this exercise of translation« (Tyler A.ii). Die Veröffentlichung wird damit begründet, dass sich Tyler der Beharrlichkeit von Freunden gebeugt habe. Die Satzkonstruktion deutet nicht nur auf eine unfreiwillige Veröffentlichung, sondern auch auf die Unfreiwilligkeit der Übersetzung. Häufig findet sich in Huldigungstexten der Verweis auf Bitten und Drängen von Freunden als vorweg greifende Verteidigung dafür, sich in der Öffentlichkeit zu exponieren.<sup>218</sup> Tylers »my friends« werden in dem zweiseitigen Huldigungstext jedoch nicht weniger als viermal als Grund und Verteidigung für die Veröffentlichung genannt.

Ihr Werk beschreibt Tyler als »not in deede the most profitablest, as entreting of arms, nor yet altogether fruitlesse, if example may serue, as being historicall, but the while, either to be born withal for the delight, or not to be refused for the strangeness« (Tyler A.ii). Die Passage ist in Zusammenhang mit den Restriktionen zu verstehen, welche Margaret Tyler als Übersetzerin einer spanischen Prosaromanze überschreitet. Sie weiß, dass es sich nicht ziemt, einen Text zu übersetzen, der von Waffen handelt; der historische Stoff jedoch könne als Exemplum dienen. Der darauf folgende Satz »I mean not to make boaste of my trauaile« (A.ii) ist eine periperformative Äußerung, wie Eve Kosofsky Sedgwick sie beschreibt: »they allude to explicit performative utterances [...] I would like to call them periperformatives, signifying that, though not themselves per-

---

<sup>218</sup> Zum *Stigma of Print* cf. Kapitel I.

formatives, they are about performatives« (Sedgwick 68). Der performative Akt »I make boast of my trauaile« ist hinter der verneinten Form lesbar. Der Gebrauch von Periperformativen ermöglicht es, einen Anspruch zu formulieren, den die Aussage gleichzeitig konterkariert. Die Paratexte haben die Funktion, das nachstehende Werk zu bewerben – nicht immer explizit, häufig auch nur durch die Verbindung mit einem einflussreichen Namen. Um diesem Vorwurf vorzubeugen, wird »boasting« periperformativ gebraucht und abgelehnt als eine Methode, derer sich die Sprecherin nicht bedienen wolle.

Von ihren Freunden, so Tyler weiter, sei sie überzeugt worden »that it was conuenient to lay forth my talent for encrease« (A.ii). Hier bedient Tyler die von Wendy Wall beobachtete erotische Komponente der öffentlichen Zurschaustellung von Druckerzeugnissen.<sup>219</sup> Einerseits wird die Veröffentlichung durch finanzielle Nöte gerechtfertigt, andererseits könnte die Wortwahl die Übersetzerin auf eine Prostituierten anspielen, die ihr Talent für Geld einsetzt (cf. Bistué und Uman 316).

Trotz oder wahrscheinlich aufgrund dieser Doppeldeutigkeit gebraucht Tyler im Folgenden sprachliche Bilder »that allude to common domestic activities that would be suitable for a respectable and pious woman to use« (Farnsworth 333). Ihre Freunde haben sie überredet »to sette my candle on a candlesticke« (Tyler A.ii). Damit spielt sie auf eine Passage in der Bergpredigt an: »Neither do men light a candle, and put it under a bushel, but on a candlestick; and it giveth light unto all that are in the house. Let your light so shine before men, that they may see your good works, and glorify your Father which is in heaven« (Matt. 5:15-16). Das Bild von der Kerze wird hier (d.h. sowohl im Matthäus-Evangelium als auch von Margaret Tyler) in einem allgemeineren Sinn verwendet, »a gift not to be hidden under a bushel« (Jeffrey 126).

Tyler setzt die biblische Metaphorik fort: »the consideration of my insufficiency droue me to thinke it better for my ease, eyther quite to bury my talent, thereby to auoyde the breaking of thriftlesse debtes, or rather to put my candle cleane out, then that it should bewray euery vnswept corner in my house« (Tyler A.ii). Mit der Phrase »bury my talent« verweist die Autorin auf die Parabel von den anvertrauten Talenten aus dem Matthäus-Evangelium (Matt 25:14-30), die im ersten Kapitel dieser Arbeit zur Erklärungsgrundlage für das religiöse Kapital genutzt wird.<sup>220</sup> Tyler gebraucht das Wort »ta-

---

<sup>219</sup> »Within the larger context of the language of privacy that Renaissance prefaces constructed, we find a set of texts that emphasize the erotic nature of public display in print« (Wall 181).

<sup>220</sup> Es ist das Gleichnis vom Herrn, der vor seiner Abreise drei seiner Knechte große Summen an Geld (Talenten) anvertraut. Ihr Auftrag lautet, mit dem Geld zum Nutzen ihres Arbeitgebers zu arbeiten. Als

lent« hier im Sinn von »mental endowment; natural ability« (*OED*), wie es im Englischen seit dem 15. Jahrhundert bekannt ist. »Talent« lässt sich ebenso als Währungseinheit lesen, was an die von der Autorin erwähnte finanzielle Motivation zur Veröffentlichung erinnert.

Tyler bedient zwar mit den Querverweisen auf die Bibel das von Farnsworth beobachtete Porträt einer »respectable and pious woman« (Farnsworth 333), auf der anderen Seite lassen die Zitate jeweils doppeldeutige Auslegungen zu, wie der periperformative Gebrauch von »boasting«, die Möglichkeit der erotisierenden Lesart des Veröffentlichens und die Doppeldeutigkeit von »talent«.

Für die Publikation macht die Sprecherin ihre rhetorischen »Schutzschilde«, ihre Freunde, verantwortlich; sich behält sie das Privileg vor, ihren Adressaten selbst auszuwählen sowie ihr Gesuch um Patronage und wohlwollende Aufnahme selbst zu formulieren: »I haue passed my graunt vnto them for the publication, reseruing to my selfe the order for the dedication, so as I should thinke best either for the defence of my worke, or for some perticuler merite towards me« (A.ii). Dieser Satz ist auf zweifache Weise zu interpretieren: Zum ersten hält sich die Sprecherin selbst für die am besten geeignete Verteidigerin ihres Anliegens. Diese Lesart wird in Zusammenhang mit dem »To the Reader«-Text, in dem Tyler ein außerliterarisches, proföeministisches Anliegen vorbringt, insofern bemerkenswert, als sie sich darin eine Position zugesteht, von der aus sie die Konventionen, welche ihr Schreiben bzw. ihr Übersetzen umstellen, selbst interpretiert und in dieser Auseinandersetzung ihre Arbeit verteidigt. Zum zweiten wird das *Persönliche* ihrer Bitte um Protektion bzw. ihres Verhältnisses zum Angesprochenen als erfolgversprechend angebracht. »Unlike many dedications, however, this one is addressed to someone whom the author knows personally« (Farnsworth 333). Der privilegierte Zugang zur Familie Howard (und natürlich auch das Abhängigkeitsverhältnis ihr gegenüber) ermöglichen es ihr, eine intime Beziehung zu dem angesprochenen Thomas Howard zur Schau zu stellen und ihr Sozialkapital für ein größeres Publikum sichtbar und damit nutzbar zu machen.

Dementsprechend ist die zweite Seite des Huldigungstextes vorrangig der Herstellung bzw. Sichtbarmachung der Verbindung zwischen Tyler und Howard gewidmet. In den nächsten Zeilen heißt es:

And herein I tooke no long leysure to finde out a sufficient personage. For  
the manifolde benefits receyued from your honourable parents my good

---

der Herr wiederkommt, werden diejenigen gewürdigt, welche das Vermögen gemehrt haben. Demjenigen, der das Geld konservativ angelegt hat, d.h. es vergrub, wird es weggenommen und er wird ausgestoßen.

Lord and Lady, quickly eased me of that doubt, and presented your honour vnto my viewe: whome by good right I ought to loue and honour in especiall, as being of them begotten, at whose handes I haue reaped especiall benefit. (Tyler A.ii-A.iiv)

Die Beziehung zu Thomas Howard wird zunächst über die elterliche Verbindung hergestellt; Tyler steht in einem Angestelltenverhältnis zu Howards Eltern; damit werden Adressantin und Adressat in ihrer asymmetrischen Beziehung zu Lord und Lady Howard parallelisiert. Diese Beobachtung wird grammatikalisch gestützt: Howard wird »as being of them begotten«, also in einer Passivkonstruktion, in Verbindung zu seinen Eltern gebracht. Diese grammatikalische Finesse lässt die soziale Kluft zwischen Tyler und Howard kleiner erscheinen bzw. beide in ihrem asymmetrischen Verhältnis (zu den Eltern Howard) näher zusammen rücken.

Mit dem folgenden Satz lässt sich öffentlicher Druck aufbauen: »Vnder your honours protection I shal lesse fere the assalt of the enuious, & of your honours good acceptation I haue some hope in the mildenes of your Lordships nature« (A.iiv). Das Gesuch um Sozialkapital wird nicht als Bitte formuliert, sondern als Hoffnung. Damit wird die erhoffte Reziprozität hinter dem Gabentausch für ein Publikum sichtbar gemacht. Auch an dieser Stelle wird Thomas Howard an seine familiären Bindungen und Verpflichtungen, an »your ancestours glorye«, erinnert. Die wiederholt aufgerufene Verbindung der Autorin zu ihrem Adressaten und dessen Eltern suggeriert (auch öffentlich) eine große Vertrautheit und Exklusivität.

Der nachstehende und im Folgenden besprochene »To the Reader«-Text wird von Moira Ferguson als »the first explicitly feminist argument published by a woman [...] in English« (Ferguson 52) bezeichnet. Die Überschrift lautet unprätentiös: »M.T. to the Reader«. Zunächst widmet sich Tyler dem Wahrheitsgehalt der Geschichte: »whether a true storie of him in deede, or a fained fable, I wot<sup>221</sup> not, neither dyd I greatly seeke after it in the translation. [...] For I take the grace thereof to be rather in the reporters deuce then in the truth of this report« (Tyler A.iii). Damit ist *The Mirrour* als Unterhaltungslektüre etabliert. »The chiefe matter therein contained is of exploits of wars« (A.iii). Mit der Feststellung, dass die Romanze sich hauptsächlich um Kriegshandlungen drehe, lenkt Tyler ab vom sexuellen Inhalt der Romanze, durch den das Genre seinen potenziellen Verführungscharakter erhält, denn laut Robert Burton sind es ja die »amourous tales of louers & descriptions of their persons, lasciuious discourses«, von

---

<sup>221</sup> Know.



denen Frauen sich fernhalten sollten. Helen Hackett stellt fest: »However, she locates its arguably inappropriate masculinity in its martial, not its sexual, character, possibly a purposeful manoeuvre to distract attention from its provocative sexual content« (Hackett 60).

Im Folgenden setzt Tyler dazu an, *The Mirrour* zu interpretieren: »The authors purpose appearth to be this, to animate thereby, and to set on fire the lusty<sup>222</sup> courages of young gentlemen, to the advauncement of their line, by ensuing<sup>223</sup> such like steps« (Tyler A.iii). Indem sich die Übersetzerin mit der Bestimmung und der Autorabsicht des Buchs auseinandersetzt, tut sie schon mehr, als nur eine Übersetzung zu leisten. Deborah Uman und Belén Bistué schreiben zur Mittlerposition des Übersetzers: »A translator's role occupies a middle ground between reader and writer, and translation prefaces typically highlight these shifting roles and explore the dynamics among the translator, the original author, and the reader« (Bistué und Uman 302). Außerdem zeigen Uman und Bistué, dass Tyler sich kleine künstlerische Freiheiten in ihrer Übersetzung genehmigt, um die Romanze dem englischen Publikum nahe zu bringen (cf. Bistué und Uman 300).<sup>224</sup>

Tyler bedient die – recht konventionelle – Gebärmeter, <sup>225</sup> um den Akt des schöpferischen Hervorbringens darzustellen: »Such *delivery* as I haue made I hope thou wilt friendly accept, the rather for that it is a womans work, though in a story prophane, and a matter more manlike then becometh my sexe« (Tyler A.iii).<sup>226</sup> Mit dem sprachlichen Bild des Übersetzungsprozesses als Vorgang des Gebärens könnte sich Tyler auf das galenische Konzept der Genetik beziehen, demzufolge nur der Vater seine Eigenschaften auf das Kind überträgt und sich seine Eigenschaften gleichsam in den Uterus einprägen. Die Bildsprache ist für die Tätigkeit des Übersetzens besonders geeignet: Die Eigenschaften des Buches sind von Ortúnez ›geprägt‹, während Tyler das Buch für den englischen Markt ›auf die Welt bringt‹. Bemerkenswert ist auch, dass sich die Übersetzerin auf den *Prozess* des Gebärens bezieht, und nicht die – auch bei männlichen Autoren beliebte – Metapher des Buchs als ›Kind des Autors‹ bedient. Damit verweist sie auf

---

<sup>222</sup> Vigorous.

<sup>223</sup> Following.

<sup>224</sup> Bistué und Uman diskutieren auch verschiedene Übersetzungstheorien und die Frage, welche Position bzw. Autorität dem Übersetzer dabei zukommt.

<sup>225</sup> Zur bei der Gebärmeter problematischen Re-Inszenierung biologistischer Denkbahnen schreibt Susan Stanford Friedman: »[W]omen writers have often risked the metaphor's dangerous biologism in order to challenge fundamental binary oppositions of patriarchal ideology between word and flesh, creativity and procreativity, mind and body« (Friedman 51).

<sup>226</sup> Meine Hervorhebung.

den Teil der Reproduktion, der ausschließlich von Frauen geleistet wird (cf. Bistué und Uman 309).

Die unangemessene ›Männlichkeit‹ des Textes wird über den zuvor erwähnten kriegerischen Gegenstand und dessen Profanität, und nicht über das eventuell gefährliche, da verführerische Potential von höfischer Liebe begründet. Um die ›Männlichkeit‹ des Erzählgegenstands zu verteidigen, vergleicht sich Tyler mit einem (Kriegs-)Trompeter oder (Kriegs-)Trommler: »thou knowest that it is not necessary for euery trumpettour or drumstare<sup>227</sup> in the warre to be a good fighter. They take wage onely to incite others though themselues haue priuy maimes,<sup>228</sup> and are thereby recurelesse<sup>229</sup>« (Tyler A.iii). Der Vergleich mit einem verletzten (oder gar kastrierten) Soldaten bekräftigt die Unterlegenheit von Frauen, auf dem Gebiet des Militärs und der Textproduktion. Andererseits: »Tyler's moment of transvestism, however, suggests that there is not much difference between a man and a woman and that those who lack the phallus are far from powerless« (Bistué und Uman 305). In der galenischen Humoraltheorie wird die Frau als defizitärer Mann vorgestellt. Der Vergleich verschiebt also die Ideologie, welche hinter dem strukturellen Ausschluss von Frauen aus dem Kulturkapital steht. Auf den entscheidenden Unterschied zwischen dem verletzten oder kastrierten Soldaten und der übersetzenden Frau macht Douglas Robinson aufmerksam: »what makes a man unfit for battle is some hidden weakness, an illness, a deformity; the ›maims‹ that keep women out of battle, on the other hand, are purely public, social, ideological« (Robinson 160). D.h. eine Frau zu sein, bedeutet grundsätzlich, auf der sozialen Ebene ›gehandicapt‹ zu sein, während Männer erst durch körperliche Defizite eingeschränkt werden. Wer von Robin Hood erzähle, so allerdings Tyler weiter, müsse auch nicht vorher mit dessen Bogen geschossen haben.

Etwas später im Absatz wendet sich Tyler jedoch kämpfenden und kriegerischen Frauen zu:

Or be it that the attempt were bolde to intermeddle in armes, so as the auncient *Amazons* did, and in this story *Claridiana* doth, & in other stories not a fewe, yet to report of armes is not so odious but it may be borne withal, not onely in you men which your selues are fighters, but in us women, to whom the benefit in equal part appertaineth of your victories. (Tyler A.iii v)<sup>230</sup>

Tyler kontrastiert ihre Praxis mit derjenigen der Amazonen und der Heldin der Romanze, *Claridiana*: sie selbst, so der von der Leserschaft zu ziehende Schluss, sei nicht der-

---

<sup>227</sup> Drummer.

<sup>228</sup> Secret injuries.

<sup>229</sup> Incurable.

<sup>230</sup> Hervorhebungen im Original.

art »bolde to intermeddle in armes«. Auch in der Zueignung an Thomas Howard verwendet sie die Phrase »born withal«; dort wird der Text als zum Vergnügen dienlich vorgestellt. Hier wird der Text als geschlechterspezifisch nützlich aufgeschlüsselt; Für Männer, i.e. Kämpfer sei er nützlich, da er von deren Geschäft – Kriegen – handele. Für Frauen eigne sich der Text, da sie »in equal part« Anteil an den Siegen der Männer hätten. Die Wahl der Pronomina ist auffällig. Sie adressiert ihre männlichen Leser mit »you men«, während sie sich mit »us women« in der Gruppe der Frauen positioniert. Ferguson attestiert Tyler – wie erwähnt in einem Zug mit Jane Anger – »an awareness about women as a group« (Ferguson 10), die hier das erste Mal deutlich sichtbar wird.

Bezüglich der Erfindung, Anordnung und Ausgestaltung des Textes schreibt die Übersetzerin, es sei »wholy an other mans« (Tyler A.iii v).<sup>231</sup> Die Wortwahl an dieser Stelle ist hervorhebenswert, insbesondere, da sie wenige Zeilen zuvor das binäre Geschlechtsmodell plakativ bedient. Hinsichtlich ihrer Arbeit, der Übersetzung, so scheint es, will sie diese Dichotomie nicht aufgerufen wissen, mehr noch, sie identifiziert sich selbst als männlich, wenn sie von »an other man[s]«<sup>232</sup> spricht.

In der zweiten Hälfte des »To the Reader«-Textes reagiert Tyler vorweg greifend auf zu erwartende Kritik über die sekularen Inhalte ihres Buchs. Da so viele andere potenzielle Themen zur Verfügung stünden (»matters of great weight and sadness in divinity or other studies«), stelle sich nun die Frage »of my choice, not of my labour, wherefore I preferred this story before matter of more importance« (A iii v). Zur Rechtfertigung dieses Themas führt Tyler ihr Argument aus der Zueignung an Thomas Howard an, nämlich die dritte Instanz, welche ihr den ersten Impuls zum Schreiben gegeben hätte, um ihrem Müßiggang vorzubeugen: »the truth is, that as the first motion to this kinde of labour came not from my selfe, so was this piece of worke put upon me by others, and they which first counsailed me to fall to worke, tooke upon them also to be my taskmasters and overseers least I should be idle« (A.iii v). Diese dritte Instanz, welche sie in der Zueignung als »my friends« und hier gar nicht näher beschreibt, bleibt eine inhaltsleere, nicht weiter definierte Kategorie. Damit verstärkt sich der Verdacht, dass jene dritte Instanz als Verteidigung dafür dient, sich selbst bzw. ihr Werk der Öffentlichkeit zu präsentieren. Trotzdem müsse sich Tyler – »because refusall was in my power« (A.iii v) – für ihre Entscheidung verantworten. Zu ihrer Verteidigung spricht sie die Unkontrollierbarkeit der Druckkultur an:

---

<sup>231</sup> Meine Hervorhebung.

<sup>232</sup> Meine Hervorhebung.

wherin if I should I alleage for my selfe that matters of lesse worthynesse by as aged years haue bene taken in hand, and that daily new deuises are published in songs, sonets, enterludes & other discourses, and yet are borne out without reproach, only to please the humour of some men: I thinck I should make no good plea therein. (A.iiii)

Mit der Sorge um den Überfluss an minderwertigen Druckwerken ist Tyler in guter Gesellschaft mit ihren (männlichen) Zeitgenossen. Edmund Spenser bildet die Druckerpresse in der *Fairy Queene* als Bücher und Tinte spuckendes (und interessanterweise weiblich identifiziertes) Monster ab,<sup>233</sup> und auch andere Zeitgenossen äußern ihren Verdross, wie Heidi Brayman Hackel unterstreicht: »Writers worry about [...] the conditions that ›hath bred the infiniteness of bookes« (Brayman Hackel 75).<sup>234</sup> Die Zunahme an Beschwerden über die sich durchsetzende Druckkultur weist darauf hin, dass auch aus dieser Klage bald ein üblicher Topos wurde, ähnlich wie der Demutstopos, der im Verlauf des siebzehnten Jahrhunderts zu einer Floskel gerinnt. Die Klage über die inflationäre Druckkultur dient dazu, das vorliegende Werk aufzuwerten, welches, so die implizite Folgerung, sich eben nicht in diese Reihe der minderwertigen Bücher einordnen lasse.

Im folgenden, berühmten Teil des »To the Reader«-Textes thematisiert Tyler das Verhältnis von Autoren und deren Zueignungsadressaten; sie greift die patriarchalische Doppelmoral auf und an; sie verwischt die Unterschiede zwischen Leserschaft und Autorschaft; und sie fordert ihre Leserschaft zur Mündigkeit auf:

My defense is by example of the best [authors], amongst which many haue dedicated their labours, some stories, some of warre, some phisick, some lawe, some as concerning government, some diuine matters, unto diuers ladies & gentlewoman [sic!]. And if men may & do bestow such of their trauailes upon gentlewomen, then may we women read such of their works as they dedicate unto us, and if we may read them, why not farther wade in them to the search of truth. And then much more why not deale by translation in such arguments. Especially this kinde of exercise being a matter of more heede then of deep inuention or exquisite learning, & they must needs leaue this as confessed, that in their dedications, they minde not only to borrow names of worthy personages, but the testimonies also for their further credit, which neither the one may demaund without ambition, nor the other graunt with out overlightnes: if women be excluded from the view of such workes, as appeare in their names, or if glory onely be sought in our common inscriptions, it mattereth not whether the parties be men or women, whether alive or dead. But to retourn whatsoeuer the truth is, whether that women may not at al discourse in learning, for men lay in their claim to be

---

<sup>233</sup> »Therewith she spewd out of her flithy maw / A flood of poyson horrible and blacke, [...] / Her vomit full of bookes and papers was, / With loathy frogs and toads, which eyes did lacke, [...] / She poured forth out of her hellish sinke / Her fruitfull cursed spawne of serpents small, / Deformed monsters, fowle, and black as inke« (Spenser 8-9).

<sup>234</sup> Hackel zitiert aus Lodowick Brysketts Text »To the gentle and discreet Reader« (Bryskett A3v), der A Discourse of Civill Life voransteht.

sole possessioners of knowledge, or whether they may in some maner that is by limitation or appointment in some kinde of learning, my perswasion hath bene thus, that it is all one for a woman to pen a story as for a man to ad-dresse his story to a woman. (Tyler A.iiii f.)

Tylers Syllogismus funktioniert wie folgt:<sup>235</sup> Die erste Prämisse ist, dass viele Zueignungen an Frauen gerichtet sind; zweitens, wenn Männer Zueignungstexte an Frauen schreiben wollen, dann müssen diese die Zueignungen samt den Büchern auch lesen dürfen. Die erste Schlussfolgerung daraus ist: Wenn sie Bücher lesen können, dann sollte es ihnen erlaubt sein, sie zu übersetzen. Die zweite Konklusion ist, dass es keinen Unterschied macht, ob eine Frau eine Geschichte schreibt oder ein Mann eine Geschichte einer Frau zueignet.

Der Syllogismus illustriert die Absurdität des Ausschlusses von Frauen aus Kulturkapital. Tyler exponiert ein offenes Geheimnis. Sie zeigt Wirkungsmechanismen des sozialen Felds des Buchmarkts und macht die Regeln der öffentlichen *Performance* von strukturell rangdifferenten Personen sichtbar. Tyler zeigt die daraus folgenden Widersprüche im literarischen System auf: Ein Buch einer Frau zuzueignen, impliziert, dass ihr Urteil etwas wert ist. Dadurch werden der Wert eines Buches und das Urteilsvermögen der angesprochenen Frau parallelisiert. Die Frauen zugeeigneten Bücher »appear in their name«. Damit werden die Adressatinnen diejenigen, welche das Schreiben autorisieren und auf welche die schreibenden Männer im Patronageverhältnis angewiesen sind.<sup>236</sup> Jedoch – und hier ist einer der großen Widersprüche im System zu finden – »he [the male author] is not willing to relinquish his power over her, so he creates a contradictory state wherein he places restrictions on female activity, but not such as would hamper his own pursuits« (Krontiris, *Voices* 48). Daraus lässt sich Catherine Gallagher zufolge schließen: »Either their dedications yield authorial responsibilities and rights to women, she concludes, or they diminish the dedicatees to the senseless state of corpses, whose names alone exist« (Gallagher 314).

Den Hinweis auf die »worthy personages«, deren Namen für zahlreiche Veröffentlichungen Paten stehen, interpretieren Bistué und Uman folgendermaßen: »She continues to mock her own dedication when she refers to other authors who ›borrow names of worthy personages«« (Bistué und Uman 303). In Zusammenhang mit der eingehenden Lektüre der beiden Huldigungstexte ist diesem Urteil nur eingeschränkt zuzustim-

---

<sup>235</sup> Da dieser Text den Huldigungstext etwas kleinschrittiger betrachtet, unterscheidet sich der hier dargestellte Syllogismus von dem, den Douglas Robinson in »Theorizing Translation in a Woman's Voice« darlegt. An der Logik der Schlüsse ändert sich dabei nichts.

<sup>236</sup> Diese Feststellung deckt sich mit der Begriffsherkunft des Wortes *author* / Autor: der lateinische Begriff »auctor« steht sowohl für den Urheber eines Werks als auch für dessen Förderer.

men. Tyler betont ja gerade das individuelle, persönliche Verhältnis zu Thomas Howard und ihre bewusste Wahl dieses speziellen Huldigungsadressaten. Damit bewegt sie sich eben nicht in der Tradition derer, die sich nur aus verkaufsstrategischen Gründen großer Namen bedienen.

Tylers Satz »it mattereth not whether the parties be men or women, whether alive or dead« bringt durch die syntaktische Parallelkonstruktion auf augenfällige Weise geschlechterstereotypische Binäroptionen<sup>237</sup> von ›aktiv‹ und ›passiv‹ zusammen und unterstreicht Tylers Grundsatzkritik an der Doppelmoral des patriarchalischen (Literatur-) Systems, welche sie auch im folgenden Satz herausstreicht: »whether women may not at al discourse in learning, for men lay in their claim to be sole possessioners of knowledge«. Diesen strukturellen Ausschluss von Frauen aus inkorporiertem Kulturkapital stellt Walter Ong in »Latin Language Study as a Renaissance Puberty Rite« heraus: »it is boys alone who are taught in Renaissance schools, or who are given a systematic formal education« (Ong 106).

Gallagher beschreibt retrospektiv ihre erste Reaktion auf Tylers zweiten syllogismatischen Schluss (»it is all one for a woman to pen a story as for a man to addresse his story to a woman«). Aufgrund von Tylers Formulierung kam Gallagher zu dem Schluss, es sei »[n]othing strange or untoward in her behaviour [...]; she is merely joining a legitimate and accepted enterprise« (Gallagher 309).<sup>238</sup> Die Tatsache, dass das vermeintlich Unproblematische und Gewöhnliche an der Übersetzung einer Prosaromanze durch eine *Frau* einer besonderen Betonung und Rechtfertigung bedarf, zeigt, dass Tyler alles andere als ein ›gewöhnliches‹ Unterfangen vorhatte. »A potentially transgressive act of writing is represented as both ›one‹ with and as slyly subservient to a man's decision to address his words to female readers« (Margaret W. Ferguson 177).

Tyler diskutiert die Diskurse bzw. literarischen Themenbereiche, die für Frauen anerkannt waren: »amongst al my il willers, some I hope are not so straight that they would enforce me necessarily either not to write or to write of diuinitie« (Tyler A.iiii v). Hier benennt sie die Regeln des Diskurses, sie exponiert die Restriktionen, welchen Frauen im literarischen Betrieb ausgesetzt waren.

---

<sup>237</sup> »The duality male/female is therefore paralleled by the dualities active/passive, form/matter, act/potency, perfection/imperfection, completion/incompletion, possession/deprivation« (Pollard, Redgrave, & Pantzer).

<sup>238</sup> Gallagher leitet daraus die These ab, dass es eine rhetorische Strategie ist, sich zur Legitimation von Autorschaft Vorbilder bzw. Präzedenzfälle notfalls zu erfinden, wenn keine zur Hand sind: »Tyler justifies herself on grounds commensurate with traditional authority« (Gallagher 311).

In ihrer Schlussbemerkung befindet Tyler, das Buch sei »neither unseemly for a woman to deale in, neither greatly requiring a lesse staid age then mine is«. In diesen Zeilen greift Tyler die drei Aspekte auf, an denen sie die Grenzen des zuvor kritisierten Diskurses überschreitet: der Gegenstand des Buches, ihr Geschlecht und ihr hohes Alter. Zuletzt entlässt Tyler sowohl sich selbst als auch ihre Leserschaft aus der Verantwortung. »I thought to giue thee warning, least perhaps understanding of my name & years, thou mightest be carried into a wrong suspect of my boldnesse and rashnesse, from which I would gladly free my selfe by this plaine excuse« (A.iiii v). Auch an dieser Stelle beweist Tyler außerordentliches rhetorisches Geschick: Sie warnt ihre Leser davor, falsche Schlüsse über ihre Dreistigkeit zu ziehen, denn ohnehin sei ja die Dreistigkeit gar nicht vorhanden, da es sich um einen für Frauen und Ältere geeigneten Text halte. Sich selbst spricht sie gleichzeitig frei von diesem Verdacht.

Tyler zeigt genau die Stellen auf, an denen ihre Arbeit nicht dem gängigen Verhaltensmuster entspricht. Indem sie die Punkte diskutiert und vorweg greifend auf die Kritik ihrer potenziellen Gegner reagiert, sichert sie ihre Position ab.

Im ersten Huldigungstext, der Zueignung an Thomas Howard, dienen Margaret Tyler ihre mehrfach erwähnten ›Freunde‹ (deren Namen sie nicht benennt), zur Verteidigung und Begründung für ihre Autorschaft. Sie webt geschickt biblische Metaphorik in ihren Text ein, um ihre Kompetenz in religiöser Hinsicht zu unterstreichen, auch da sie ja ein sekuläres, ›männliches‹ und damit ›gefährliches‹ Genre, die Romanze, übersetzt hat und bewirbt. Tylers Verhältnis zum Adressaten ist sehr persönlich und unhierarchisch gezeichnet, obwohl sie mit großer Wahrscheinlichkeit in einem Angestelltenverhältnis zur Familie Howard stand.

Der berühmte profeministische »To the Reader«-Text beginnt mit einem rhetorischen ›Ablenkungsmanöver‹: Statt auf den erotischen Gehalt der Romanze einzugehen, wird der ›männliche‹ Erzählgegenstand (»manlike matter«) des von Tyler übersetzten Textes verhandelt. Um einen Text mit einem ›männlichen‹ Thema übersetzen zu können, müsse sie nicht selbst ein Mann sein.

Ihr profeministisches Argument thematisiert die Huldigung als soziale Transaktion. Damit zeigt sie die Wirkungsmechanismen des sozialen Felds der Literaturproduktion auf und macht die Regeln der öffentlichen *Performance* von strukturell rangdifferenten Personen sichtbar. Der Syllogismus illustriert die Absurdität des Ausschlusses von Frauen aus Kulturkapital.

Mit der Zueigung an Thomas Howard demonstriert Tyler ihr Sozialkapital, dass sie durch eine persönliche, ›authentische‹ Verbindung zum erhofften Wohltäter unterstreicht. Ihr inkorporiertes Kulturkapital, ihre Bildung, wird durch die *witty* Verteidigung weiblicher Übersetzungstätigkeit bzw. Autorschaft veranschaulicht.



### 2.5.2 Anna Weamys, *A Continuation of Sir Philipp Sidney's Arcadia* (1651)

*A Continuation of Sir Philipp Sidney's Arcadia* wurde erst im Nachhinein Anna Weamys zugeschrieben; diese Zuordnung ist einer Notiz für eine geplante zweite Ausgabe zu verdanken.<sup>239</sup> Auf der Titelseite wird die Autorin als »young Gentlewoman, M<sup>rs</sup> A. W.« angegeben. Damit wird die Autorin bereits gleich zu Anfang als jung, unverheiratet und einer wohlgeborenen, aber nicht adligen Familie zugehörig identifiziert. Den sozialen Hintergrund bestätigt auch Patrick Colborn Cullen, der sich in der Einleitung zu der von ihm editierten Ausgabe von *A Continuation of Sir Philipp Sidney's Arcadia* auf biographische Spurensuche begibt: »Anna Weamys was a member of an educated family [...]. She would seem to have been of a ›good‹ family, perhaps on the margins of the aristocracy, but not noble or aristocratic« (Cullen, »Intro« xix). Elaine Hobby sieht in der bloßen Angabe der Initialen Zeichen für eine Zurückhaltung und Unsichtbarmachung von Seiten der Autorin: »She hides her name [...], and seeks only to give some shape to an extension of a man's work, using his characters solely« (Hobby 89). Der Gebrauch von Initialen als einzige Angabe zur Identität der Autoren ist jedoch, wie auch drei der fünf nachstehenden Huldigungsgedichte selbst zeigen, »commonplace and crosses gender lines« (Cullen, »Intro« xxx).

Bereits der Titel der Romanze beruft sich auf eine der prominentesten Figuren der elizabethanischen literarischen Szene. Der Text folgt Philip Sidneys Aufruf am Ende der *Old Arcadia*,<sup>240</sup> die *Arcadia* zu beenden:<sup>241</sup>

Philip Sidney was, of course, an enabling presence for many early modern women writers. Those who turned to Sidney's texts and took them in new directions include his sister, Mary Sidney, his niece, Lady Mary Wroth, as well as Anna Weamys, author of *A Continuation of Sir Philipp Sidney's Arcadia* (1651). (Schwyzer & Meador 200)<sup>242</sup>

---

<sup>239</sup> Die Quelle hierfür ist der *Term Catalogue* von 1690 von Edward Arber (Cullen, »Intro« xvii). *The Term Catalogues* sind vierteljährlich erscheinende Listen von neuen Drucken und Neuauflagen, herausgegeben von Londoner Buchhändlern.

<sup>240</sup> Sir Philip Sidneys *Arcadia* existiert in zwei Versionen: Die erste Version, heute bekannt unter dem Namen *Old Arcadia*, stammt aus dem Jahr 1581. Die zweite Version, bekannt als *The Countesse of Pembrokes Arcadia* war eine radikale Überarbeitung, entstanden 1583-84. Die zweite Version erschien 1590, während die alte Version erst zu Anfang des 20. Jahrhunderts wiedergefunden wurde (cf. Drabble & Stringer 21).

<sup>241</sup> Sir Philip Sidney wünscht sich am Ende seiner *Old Arcadia*, dass »some other spirit may exercise his penn in that wherewith mine is already dulled« (Sidney 361). Sidneys Aufforderung folgten unter anderem Gervase Markham mit *The English Arcadia* (1607-13) und Sidneys Nichte Lady Mary Wroth mit *The Countess of Montgomery's Urania* (1621). Zu Sidneys Rezeption und seinen Einflüssen cf. Paul Salzman. *English Prose Fiction, 1558 – 1700: A Critical History*. Oxford: Clarendon Press, 1985, 123-47.

<sup>242</sup> Zu Sidneys hypothetischer Reaktion schreibt B.G. MacCarthy 1945 in *Women Writers: Their Contribution to the English Novel 1621-1744*: »[I]f it were possible for lively ghosts to tear their hair, then indeed Sir Philip's locks would fall thick as autumnal leaves« (MacCarthy 65).

Cullen (und später Susanne Fendler und Elizabeth A. Spiller) würdigt *A Continuation* als einen originellen Text, der kreative Entscheidungen, neu überdachte und weiterentwickelte Charaktere und neue erzählerische Elemente aufweist. Das Verhältnis zu Sidneys *Arcadia* ist trotz der Originalität seiner Fortführung ein enges:

Weamys accepts Sidney's invitation, but the terms of her acceptance are for an almost intimate intertextuality. If Sidney's work is an intertextual symposium, Weamys's is virtually a conversation with him. The literary background of Weamys's *Arcadia* is simple: it is almost entirely Sidney himself. (Cullen, »Intro« xxxiv)

Weamys nimmt (meistens Neben-) Handlungsstränge von Sidneys Romanze auf und führt sie zu Ende, in den meisten Fällen zur Heirat.

Dem Text stehen insgesamt sieben Texte voran, neben Weamys' eigenem (prosaischen) Huldigungstext und einem Prosatext des Herausgebers/Buchverkäufers (»stationer«), fünf Huldigungsgedichte, deren Gestalt sich auffallend ähnelt: Sie sind alle im jambischen Pentameter gefasst, die Reimfolge ist durchgängig der Paarreim; stilbildend für die Gedichte sind ausschweifende, ausgefeilte Metaphern. Trotz dieser äußerlichen Ähnlichkeiten bieten die verschiedenen Texte ein großes Variantenreichtum von verschiedenen Sichtweisen auf weibliche Autorschaft an.

Die Adressatinnen von Anna Weamys' Huldigungstext sind »the two unparallel Sisters, and Patterns of Virtue, the Ladie Anne and the Ladie Grace Perpoint, Daughters to the Right Honourable the Marquess of Dorchester«.<sup>243</sup> Die Schwestern werden in ihrer Verwandtschaftsbeziehung so positioniert (»Daughters to«), dass sich die Zueignung auch an den Vater der beiden, Henry Pierrepont (bzw. Perpoint), first Marquess of Dorchester, richtet. Über diesen schreibt Patrick Colborn Cullen in seinen editorischen Anmerkungen zu Weamys' Text: »he was a man known for his literary interests« (Cullen, »Intro« xxiii). Weamys' Huldigungstext zeichnet sich durch bemerkenswerte Kürze aus und ist in Form und Inhalt eher konventionell gestaltet. Aufgrund seiner Kürze kann er hier in voller Länge erscheinen:

If I had not observed that the greatest humilitie, reigns in the bosoms of the Noblest Personages, I should not presume to Dedicate this most unworthie Fabrick to your Honours; especially when I consider the poorness of my endeavours, and admire the Learned *Sidney's* Pastimes; Whereof I beseech you charitably to believe, that my ambition was not raised to so high a pitch, as the Title now manifests it to be, until I received Commands from those that cannot be disobeyed. But however, if your Ladiships will graciously vouch-

---

<sup>243</sup> Ironischerweise sind die Namen der beiden »unparallel Sisters« im originalen Druckbild parallel zueinander dargestellt.

safe to peruse such a confused Theam<sup>244</sup>, I shall harbour the better opinion of it, and shall acknowledge my self as in all Gratefulness,

*Your Honours devoted  
Servant,*

A.W. (Weamys 3-3v)<sup>245</sup>

Trotz des Einstiegs mit dem beliebten Demutstopos beginnt der Text mit einem »I«, welches – wie das »N« bei Margaret Tyler – als Schmuckinitiale verziert ist. So manifestiert sich gleich zu Beginn der Huldigung ein sprechendes Ich, welches eine ausgesetzte Position einnimmt. In dem Satz werden die Nominalphrasen »greatest humilitie« und »Noblest Personages« einander gegenüber gestellt. Damit verknüpft Weamys geschickt die beinahe widersprüchlichen Attribute »Demut« und »Distinguiertheit«, die sich verbinden lassen, indem mit der ersten Phrase auf eine innere Haltung referiert wird und sich die zweite auf eine äußere soziale Stellung bezieht, welche sich die »two unparallel Sisters« nicht ausgesucht haben. Da Weamys mit ihrer Entscheidung, die *Arcadia* fortzuführen, ihren Namen mit dem eines Autors verknüpft, »who was probably the most widely read of the Elizabethans during her time« (Cullen, »Intro« xxxv), ist besonders an dieser Stelle eine demütige Haltung einzunehmen. Entsprechend wird »the poorness of my endeavours« mit »Learned *Sidney's* Pastimes« kontrastiert. Zu beachten ist hier, dass Weamys trotz der Bezeichnung von Sidney als »Learned« die frühneuzeitliche Auffassung von der Romanze als Zeitvertreib und Unterhaltung reproduziert (cf. Cullen, »Intro« 3). Die Verbindung zu Sidney – »to so high a pitch« – folgt nicht Weamys' Ambitionen und liegt damit nicht in ihrer Verantwortung, sondern den Ambitionen und der Verantwortung derjenigen, »who cannot be disobeyed«. Wer diese sind, wird – ähnlich wie bei Margaret Tylers Text an Thomas Howard – offen gelassen. Cullen vermutet, dass der Vater der Adressatinnen, Henry Pierrepoint (bzw. Perpoint), als Literaturliebhaber und -förderer eine der Personen ist, die Weamys' Projekt förderten und voran trieben. Elaine Hobby vermutet, dass die Schwestern Perpoint als jene »who cannot be disobeyed« gemeint sind. An dieser Stelle ist wieder an den Topos der beharrlichen Freunde zu erinnern, denen zuliebe sich der Autor bzw. die Autorin an die Veröffentlichung wagt. Möglicherweise erfüllen die ungenannten einflussreichen Personen, deren Willen sich Weamys nicht widersetzen kann, die gleiche Funktion: Wer sich dem Einfluss anderer, mächtigerer beugt, der schützt sich vor der Unterstellung der Anmaßung der Selbstdarstellung. Interessant ist, dass die Autorin ihren literarischen Gegenstand als »such a confused Theam« bezeichnet. »Confused« bedeutet in diesem Zu-

---

<sup>244</sup> Theme.

<sup>245</sup> Alle Hervorhebungen in den Huldigungstexten zu Anna Weamys im Original.

sammenhang: »Characterized by disorderly combination or intermixture; disordered, disorderly« (*OED*). Weamys spielt auf die intertextuelle Struktur ihres Werks an; im Gegensatz zu Tyler muss sie jedoch nicht die Wahl des Genres verteidigen.

Der Text des »Stationer to the ingenious Reader« hat fast die gleiche Kürze wie Weamys' Text an die beiden Perpoint-Schwestern. Elaine Hobby schreibt zu diesem Textdokument: »The stationer's preface [...] reassures us that the ›Continuation‹ should not really be seen as a product of women's writing« (Hobby 89). Tatsächlich dominiert Sidneys absente Präsenz den Text; sein Name erscheint dreimal, während der Name der Autorin überhaupt nicht fällt, sondern lediglich auf ihr Geschlecht angespielt wird:

Marvel not to find Heroick *Sidney's* renowned Fanie pursued to a close by a  
Feminine Pen: Rather admire his propheticall spirit now as much, as his He-  
roicall before. Lo here *Pigmalion's* breathing statue, Sir *Philip's* fantasie in-  
carnate: both *Pamela's* Majestie, and *Philoclea's* Humilitie exprest to the life,  
in the person and style of this Virago. In brief, no other than the lively Ghost  
of *Sydney*, by a happie transmigration, speaks through the organs of this in-  
spired *Minerva*. If any Critical ear, disrealish the shrillness of the Note; let it  
be tuned to *Apollo's* Lyre, and the harmonie will soon be perceived to be  
much better; and the Ladie appear much more delightfull to her *Musidorus*:  
So wisheth

Thine and Her servant,  
T. H. (Weamys 4f.)

Zunächst geht der *stationer*, dessen Name hier zwar nur mit Initialen genannt wird, der auf der Titelseite jedoch mit vollem Namen (Thomas Heath) auftritt, auf potenziell negative Reaktionen der Leserschaft ein. Dem Bruch mit deren Erwartungen, den Text eines männlichen Autors vorzufinden, wird mit »Marvel not« vorgebeugt, was die Merkwürdigkeit und Außergewöhnlichkeit des »Feminine Pen« betont. Statt sich über die weibliche Autorschaft zu wundern, solle Sidneys prophetische Gabe bewundert werden. Damit wird auf Sidneys Wunsch am Ende der *Arcadia* angespielt: »some other spirit may exercise his penn in that wherewith mine is already dulled« (Sidney 361).<sup>246</sup> Der Verweis auf »Pygmalion's breathing statue« lässt sich in zwei Richtungen interpretieren: In der ersten Lesart ist die Statue das Kunstwerk (die *Arcadia*), das durch die Liebe des Künstlers zu seinem Werk zum Leben erweckt wird und ein Eigenleben entwickelt. Die zweite Deutung lässt Anna Weamys als »breathing statue« erscheinen, als Personifizierung von Sidneys Wunsch nach einer Nachfolge. Mit »*Pamela's* Majestie« und »*Philoclea's* Humilitie« spielt der Sprecher auf Charaktere aus Sidneys (und Weamys') *Arcadia(s)* an. Sidney selbst lässt seine Figur Kalandar in Akt I.3 über die beiden Prinzessinnen sagen: »methought there was [...] more sweetness in *Philoclea*,

---

<sup>246</sup> Dieser letzte Satz ist der gleiche in der *Old* und *New Arcadia* (cf. Trill, Osborne, & Chedgzoy 17).

but more majesty in Pamela« (Cullen, »Appendix 2« 203). Es wird ein Echo Sidneys genutzt, um positive Eigenschaften der Autorin zu beschreiben.

Weamys wird zudem als »Virago« bezeichnet, was in diesem Zusammenhang ein positives Attribut ist, da sie ja *wie ein Mann* Sidneys Geschichte fortsetzt. Die Fähigkeit dazu wird Weamys durch Seelenwanderung gegeben; der »lively Ghost of Sydney« spricht durch sie. Dadurch wird Weamys selbst die geistige Kapazität abgesprochen, den Text – *ihren* Text! – verfasst zu haben. Trotz dieser Aberkennung ihrer künstlerischen Autorität wird sie als Minerva, als Göttin der Weisheit, der Kriegsführung und der Kunst, bezeichnet. Das Attribut »inspired« schränkt die Erhebung zur Weisheitsgöttin wieder ein: »to inspire« bedeutet auch »to breathe (life, a soul, etc.) in or into« (OED),<sup>247</sup> d.h. wir haben es mit einer eingehauchten, von Sidneys Geist beseelten, Minerva zu tun.

Die »shrillness of the note«, die Weamys' Text attribuiert wird und an welcher die Leserschaft – nach den Befürchtungen des Sprechers – Anstoß nehmen könnte, führt das Bild von Weamys als Minerva weiter aus. Während die mythische Minerva unter anderem mit einer Flöte dargestellt ist,<sup>248</sup> wird die Lyra häufig mit Apollo, dem Schutzgott der Poesie (daher später: Lyrik), assoziiert. Die Harmonie der beiden Instrumente von Minerva und Apollo bzw. der Texte von Weamys und Sidney wertet den Text auf. Der Halbsatz »the Ladie appear much more delightfull to her *Musidorus*« spielt auf einen weiteren Charakter der *Arcadia(s)* an. Musidorus verliebt sich im Verlauf von Sidneys *Arcadia* in die bereits erwähnte Pamela.

Cullen merkt an, dass »the most famous appearance of these two rival instruments« (Weamys 4) bei Ovid zu finden sei. In dessen *Metamorphosen* tritt der Satyr Marsyas mit der Flöte gegen Apollo und seine Lyra an. Die Flöte unterliegt gegen die Lyra; Marsyas wird im sechsten Buch »besiegt im Getön des tritonischen Rohres« (Ovid 139). Anstelle eines Wettkampfes wie der zwischen den beiden Männern Apollo und Marsyas wird hier eine Harmonie der beiden Instrumente von Minerva ( $\approx$  Weamys) und Apollo ( $\approx$  Sidney) angestrebt. Die Harmonie der beiden Schriftsteller, deren Instrumente im vorliegenden Text in Einklang miteinander »spielen«, wird gespiegelt durch das Liebesverhältnis von Musidorus und Pamela.

---

<sup>247</sup> Hervorhebung im Original. Diese Bedeutung entspricht auch am ehesten der ursprünglichen: von lat.: *inspiratio*  $\approx$  Beseelung, Einhauchen, abgeleitet aus in und *spiritus*  $\approx$  Leben, Seele, Geist.

<sup>248</sup> Die Darstellung von Minerva mit einer Flöte verweist auf ihre Funktion als Schutzgottheit der Künste und der Gelehrten (cf. Breysig 265).

Das erste Huldigungsgedicht für die *Continuation of Sir Philipp Sidney's Arcadia* ist mit den Initialen H. P. M. unterschrieben.<sup>249</sup> Es trägt den Titel »On the Ingenious Continuation of Sir Philip Sidney's *Arcadia*, by Mistress A. W.«.<sup>250</sup> Der Text huldigt also nicht der Autorin, sondern ihrer Fortsetzung der *Arcadia*. Das metrische Schema ist wie bei den nachfolgenden Gedichten der fünfhebige Jambus. Die ersten Zeilen stellen eine periperformative Äußerung dar:

No thing doth greater disadvantage bring  
 Than by too great commending of a thing;  
 Thus Beauty's injur'd, when the searching eye  
 Deceiv'd by others overflatterie  
 Finding that less, was magnify'd before,                    5  
 Thinks there is none, because there is no more.  
 (Weamys 4f.)<sup>251</sup>

Zu großes Lob könnte das Werk entwerten, also soll es nicht gelobt werden, um dessen Ansehen nicht zu schädigen. Die indirekte Sprechweise und der Gebrauch von Negationssphrasen kreieren ein Spannungsverhältnis zwischen eigentlicher und uneigentlicher Bedeutung; durch die periperformative Äußerung ist gleichzeitig das Lob und die Negierung des Lobs lesbar.

Die Strategie des Lobens durch Nichtloben wird fortgesetzt: »too great praise / Whithers the greenness of the Poets Bays«. Mit den »poet pays« sind die (welkenden) Lorbeeren gemeint, die den besten Dichtern (*poets laureate*) verliehen werden. Zu viel Ehrenbezeigung könnte also die Ehre selbst in Verruf bringen. Würden die Erwartungen zu hoch angesetzt werden, könnte nichts mehr zufrieden stellen:

For when mens expectations rise too high,  
 Ther's nothing seen or read will satisfie.                    10  
 This fault is epidemical, do but ore-look<sup>252</sup>  
 The Stationers Stall, 'tis spoke in ev'ry book:  
 Where some are voluminous become  
 With Prefaces of this kind, as scarce a room  
 Is left for th'Authours self. But I can quit                    15  
 My self of this, till now I never writ:  
 Nor had I done it now, but that a She  
 Did tempt my pressing for her companie

H. P. M. verfährt nach folgender Strategie: Der inflationäre (»epidemical«) Einsatz von werbenden Vorworten wird abgelehnt, da sie, als Lob, das Werk an sich entwerten könnten. Zu viel Werbung weckt, wie in den vorigen Versen auseinandergesetzt, den

<sup>249</sup> Bisher konnte diesen Initialen keine Person zugeordnet werden. Cullen spekuliert, dass die Initialen für Henry Pierrepoint, Marquess stehen (cf. Cullen, »Intro« xxv).

<sup>250</sup> Hervorhebung im Original.

<sup>251</sup> Ab hier ist das paratextuelle Material unpaginiert.

<sup>252</sup> Overlook.

Verdacht, dass das Produkt nichts wert sei. Da die vielen Vorworte so viel Raum einnahmen, bliebe kaum welcher »for th'Authours self«. Damit unterstellt der Sprecher, dass das Schreiben von Huldigungen mindestens unter anderem dem Eigennutz der Huldigenden diene (eventuell weniger den Gehuldigten selbst). So kritisiert H. P. M. – auf subtilere und ironischerweise publikumswirksamere Weise als Margaret Tyler und ohne deren feministischen Impetus – die Wirkungsmechanismen des öffentlichen Huldigens.

Die daran anschließenden Verse zeigen einen gekonnten Einsatz von Enjambements. Bei den Versenden der Zeilen 15 und 17, »quit« und »She«, handelt es sich jeweils um starke Brüche zwischen der Versgrenze und der syntaktischen Gliederung, da im ersten Fall die Trennung des Prädikats vom Objekt genutzt wird und im zweiten Teil das Subjekt vom Prädikat separiert ist (cf. Žirmunskij 161f.). Der erste Verssprung verweist durch seine syntaktische Bauweise auf den im nächsten Vers erscheinenden Satzteil, respektive »My self«. Somit wird das »self« des lyrischen Ichs betont, das sich selbst von dem Verdacht frei spricht, eines der zuvor getadelten werbenden Vorworte zu verfassen, da es ja bisher nie aus solch einem Anlass in Erscheinung getreten ist. Das zweite Enjambement stellt das Wort »She« heraus, welches gleichzeitig die Besonderheit des weiblichen Schreibens und das Engagement des lyrischen Ichs unterstreicht.

Dem Spezifikum der weiblichen Autorschaft wird nachfolgend durch die Wahl der Worte Ausdruck verliehen:

She's young, but yet ingeniously will tell                    20  
 You pretty Stories, and handsomely will set  
 An end to what great *Sidney* did beget,  
 But never perfected, these Embryons she  
 Doth Mid wife forth in full maturitie

Die Jugendlichkeit der Autorin wird bereits auf dem Titelblatt betont; die Erzählweise wird mit den Attributen »pretty« und »handsome« versehen. »Pretty« bedeutet in Bezug auf die Erzählweise »cunning, crafty« (*OED*), in Bezug auf Sprache beinhaltet »handsome«: »gracefulness of style« (*OED*). Beide Adjektive sind also in diesem Zusammenhang *nicht* diminuierend bzw. im Geschlechterkontext zu verstehen. Was in Bezug auf diesen Kontext auffällt, ist die Wortwahl aus dem Bedeutungsfeld der Fortpflanzung, die konstant das Geschlecht der Autorin als Referenz aufruft. Sidney, der große Poet, wird in Anspielung auf den »phallic pen« (cf. Gilbert und Gubar 3-16)<sup>253</sup> als der eigentliche Erzeuger etabliert, während Weamys der Status als Geburtshelferin zuge-dacht ist, die hilft, das von Sidney begattete Werk auf die Welt zu bringen. Die erweiter-

<sup>253</sup> In diesem Zusammenhang ist zu beachten, dass die »pen/penis«-Gleichsetzung ihrerseits größtenteils ein Produkt unserer nachfreudianischen Sichtweise ist (cf. K. R. King 78).

te Metapher muss nicht (nur) als Degradierung von Weamys' Leistung gelesen werden: Während Sidney ›nur‹ den Samen zur Verfügung stellt, ist es Weamys, die die Saat zur »full maturitie« heranreifen lässt.

Das Werk soll, im Sinn von H. P. M., auf der Basis dieses aufgerufenen biologistischen Denkrahmens gelesen werden. Der Sprecher bittet um Nachsicht bei der Beurteilung des Werks einer Frau:

Nor is't, where things are left undone, a sin,                     25  
To seek to end what greater ones begin.  
Therefore who ere<sup>254</sup> reads their ingenious style,  
Not with a Frown compare them, but a Smile.  
She does not write for Criticks, for who ere  
Loves for to be censorious, forbear.                     30  
Then this of both, let nothing else be said,  
This *Sydney's* self did write, but this a *Maid*.

Die Geschlechterhierarchie wird in die literarische Welt hineingetragen und mit der Fähigkeit zu geistiger Leistung verknüpft. In H. P. M.'s Version ist Sidney unzweifelhaft der größere Dichter, der »greater one«. Dadurch, dass »frowning« als eine mögliche, jedoch abzulehnende Reaktion vorweggenommen wird, erhält die Aufforderung, den Vergleich wohlwollend (»with [...] a Smile«) aufzunehmen, den Duktus von paternalistischer Großzügigkeit – das Lächeln ergibt sich aus der Position der Überlegenheit. Zu erwartender Kritik wird erstens vorgebeugt, indem der Autorin die Haltung unterstellt wird, sie sei gar nicht an Kritik interessiert, zweitens, so die implizite Folgerung, sei es evident, dass eine »Maid« dem Vergleich mit einem »Sidney« nicht standhalten könne. Mit dieser Sentenz endet das Gedicht.

Das nachfolgende Gedicht ist gerichtet an »the Ingenious Ladie, the Authour of the *Continuation of Sir Philip Sydneys's Arcadia*« und unterschrieben mit den Initialen F. L..<sup>255</sup> Die Adresse gilt nicht dem Werk, sondern dessen Autorin. Der Verfasser beschäftigt sich zum einen mit der Thematik der Aufnahme des Werks einer Autorin und zum anderen der Schwierigkeit des Lobens in diesem Zusammenhang. Der Sprecher befürchtet, ihm könnte vorgeworfen werden, dass er den Text nur aus der Pflicht zur Höflichkeit bewirbt. In diesem Zusammenhang hallen die Worte von H. P. M. wider: »but that a *She* / Did tempt my pressing for her companie«.<sup>256</sup> Auch wenn er sich nicht explizit gegen seinen Vorredner wendet, gibt dieser Autor vor, nicht die von seinem Vorredner eingenommene paternalistische Pose einnehmen zu wollen:

---

<sup>254</sup> Whoever.

<sup>255</sup> Auch die Identität dieses Verfassers ist nicht geklärt.

<sup>256</sup> Meine Hervorhebung.



Fair Authour! though your Sex secure you so,  
 That all your Dictates<sup>257</sup> will for Classick go:  
 Yet to be lik'd thus onely, will sound less  
 Our Approbation, than our Tenderness.  
 Because the Civil World will judgement spend,                   5  
 That we are bound in Manhood to commend.  
 Taking our praises level from that sight  
 Of what you are, more than what you write  
 Whence Critick-wits this nice pretence will find,  
 That we our Courtship speak, but not our Mind.                   10  
 But when they single each respect apart,  
 Viewing the Virgin there and here the Art:  
 Their Prejudice will then to wonder reach,  
 Not spent on both United, but on Each.  
 For though the Stars shine in a Beauteous Sphere,  
 Yet are they not more Stars, for shining there:                   15  
 But would boast lustre of as great a force,  
 Though their containing Orbs were dim and course.<sup>258</sup>

F. L. (4f.)

Die Autorin wird gleich zu Beginn des Gedichts als »fair« bezeichnet; der Gebrauch dieses Attributs wurde, ähnlich wie der des Wortes »pretty«, erst später begrifflich für die Beschreibung von Frauen eingengt. Im Gedicht wird die Doppelmoral aufgegriffen, die aus der Setzung des Männlichen als Norm resultiert, die ihrerseits die Besonderheit weiblichen Schreibens zur Folge hat. Die Rarität weiblichen Schreibens einerseits und die Regeln der Galanterie andererseits würde jegliches männliches Urteil eher wie Höflichkeit aussehen lassen als wie ernstgemeinte Wertschätzung. Die siebte und achte Zeile scheinen eine Antwort auf das vorige Gedicht zu sein oder zumindest auf die Antizipation der im vorigen Gedicht dargestellten Haltung hinzuweisen: »Taking our praises level from that sight / Of what you are, more than what you write«. H. P. M. beschäftigt die Frage, wer Weamys ist, respektive welchem Geschlecht sie angehört, als sich mit der Qualität des Geschriebenen zu beschäftigen.

Der Vorschlag dieses Autors ist, dargestellt mithilfe des Bildes vom Sternenhimmel, die Beurteilung von Weamys' Werk zu delokalisieren. Dafür müsste, wie in den Zeilen 11 und 12 beschrieben, jeder Aspekt einzeln beleuchtet werden, »Viewing the Virgin there and here the Art«. So wie die Sterne außerhalb ihrer »Beauteous Sphere« nichts an Schönheit und Leuchtkraft verlören, sollte auch Weamys' Text unabhängig von ihrem Geschlecht bewertet werden. Der Autor stellt sich also eine Sphäre vor, in welcher »Geschlechtlichkeit« kein Differenz- und Bewertungskriterium ist. Trotz dieses begrüßens-

<sup>257</sup> Cullen zufolge: »Dictated utterances« (Weamys 7).

<sup>258</sup> »»Course« as orbit, but also »coarse«« (Weamys 7).

werten Ansatzes insistiert er aber auch gleichzeitig auf der Differenzkategorie ›Geschlecht‹ (»Viewing the *Virgin* there and here the Art«).<sup>259</sup>

Das dritte Huldigungsgedicht stammt von F. W., über dessen Identität Cullen spekuliert, dass es sich um ein Familienmitglied von Anna Weamys handeln könnte (Cullen, »Intro« xxv). Das Gedicht ist dem *Text* zugeeignet (»On the *Continuation* of Sir *Philip Sidney's* *Arcadia*. By Mistress *A. W.*«), nicht, wie das vorige, dessen Autorin. Auf der inhaltlichen Ebene ähnelt dieses Gedicht dem Text des *stationer*, der vom »Lively Ghost of *Sydney*« spricht. Prägend ist hier das ausgeführte Bild von der Seelenwanderung:

Much of the Terrene Globe conceal'd doth lie,  
 Cheating the Searchers curious industrie:  
*Arcadia* too, till now, but partly was descri'd,<sup>260</sup>  
*Sydney* her beautie view'd, fell Love-sick and dy'd  
 Ere he could show the world her perfect state 5  
 And glorie, interrupted by his Fate.  
 Amazement at her Frame did him betray,  
 In each rare Feature too too long a stay:  
 Till being, benighted, left imperfect this  
 Earth's Paradise, to possess one perfect is, 10  
 In pitie o'th' loss, and to repair 't, believe  
 His gallant generous spirit, a reprieve  
 From's sleeping dust hath purchas't, Deaths malice  
 Defying with a timely Metempsychosis.  
 He breathes through female Organs, yet retains 15  
 His masculine vigour in Heroick strains.  
 Who hears 't [sic!] may some brave *Amazon* seem to be,  
 Not *Mars* but *Mercury's* Champion, *Zelmane*.  
 And well he may: for doubtless such is she,  
 Perfection gives t'*Arcadia's* Geographie. 20  
*Arcadia* thus henceforth disputed is,  
 Whether *Sir Philip's* or the *Countesses*.

F. W. (4f.)

Zunächst wird Sidney in einem Liebesverhältnis zu seiner *Arcadia* positioniert. *Arcadia* wird zum Objekt, zum betrachteten Gegenstand, deren »Frame« Sidney in Erstaunen und Entzücken versetzt. Diese Liebe wird sogar in einen direkten (konsekutiven) Zusammenhang zu Sidneys Tod gebracht (Zeile 4). Die Unvollendetheit der *Arcadia* sei der Schönheit *Arcadias* zu verdanken, an deren detaillierter Beschreibung sich Sidney »too too long« (Zeile 8) aufgehalten habe. Der Verfasser spielt mit der Doppelbedeutung *Arcadias* als (mythische) Landschaft und als Titel für Sidneys Werk. Aus Bedauern um diese Unvollendetheit wird durch den Einsatz von »His gallant generous spirit« eine Art Vollzugaufschub gewährt, der dem Tod – durch Seelenwanderung – trotzt. Die

<sup>259</sup> Meine Hervorhebung.

<sup>260</sup> Descried.

Vorstellung von der Seelenwanderung oder Metempsychose erfuh »relative Publizität« (Zander 290) im England der frühen Neuzeit<sup>261</sup> und wird hier für die Legitimierung von Weamys' Gedicht genutzt.

Dem im Gedicht ausgebreiteten Bild entsprechend, atme Sidney durch »female organs«. Während Sidneys Seele also fortan in einem weiblichen Körper wohne, hauche sie der *Continuation* seinen »masculine vigour« ein. Sidney reinkarniert in der Amazone Weamys nicht als der Meister des Mars, sondern des Merkurs. Merkur – übrigens dem Mythos nach in Arkadien geboren –, der unter anderem als Gott der Redekunst galt (mit dem Beinamen »facundus« ≈ redegewandt), wird Mars, dem Kriegsgott, vorgezogen (»Not Mars but Mercury's Champion«). Merkur trägt zusätzlich den Beinamen »Psychopompos« (≈ Seelengeleiter) (cf. Becher 242). Als solcher führte er die Gestorbenen in die Unterwelt.<sup>262</sup> Sidney ist nicht nur durch seine Eloquenz als Merkurs Meister zu interpretieren, sondern auch insofern, als Merkur Sidneys Seele von der Unterwelt wieder auf die Erde geleitet – in Form der Amazone Weamys.

In Sidneys *Arcadia* verkleidet sich der Charakter Pyrocles als die Amazone Zelmane, um Zugang zu dem Hof von Basilius zu erlangen. Im Gedicht wird Sidney zu Zelmane – und damit nicht nur zu einem von ihm selbst erdichteten Charakter, sondern auch zum literarischen *Cross Dresser* (cf. Cullen, »Intro« xxiv).

In der Schlussentenz wird die Amazone als die Vollenderin der *Arcadia* dargestellt und in diesem Zusammenhang eine provokante These zur wahren Autorschaft des Werks aufgeworfen: »*Arcadia* thus henceforth disputed is / Whether *Sir Philip's* or the *Countesses*«. Mit »Countesses« spielt F. W. auf den Titel von Sidneys zweiter Version der *Arcadia* – *The Countess of Pembroke's Arcadia* (1590) – an; Sidney eignet das Werk seiner Schwester Mary Herbert, der Countess of Pembroke, zu. Es wurde nach seinem Tod mit ihrem Namen im Titel gedruckt. Entscheidend ist, dass eine Frau als Vollenderin und möglicherweise wahre Autorin der *Arcadia* präsentiert wird und damit denkbar wird. Die »Perfection«, zu der Weamys die *Arcadia* führt, lässt sich in Zusammenhang mit der Aufwertung weiblicher Autorschaft sowohl als »completion« als auch als »flawlessness« (*OED*) lesen. Beide Frauen, die Autorin Anna Weamys und die Patronin Countess of Pembroke, unter deren Namen das Buch erschien und damit »vollendet« wurde, werden so als »Textschaffende« in den Raum gestellt: Weamys als Vollen-

---

<sup>261</sup> John Donne verwendet den Topos der Metempsychose für sein satirisches Langgedicht *Of the Progresse of the Soule* (1612) (Milgate xxv-xxxiii).

<sup>262</sup> Hier wird auf den Lexikoneintrag zum griechischen Gott »Hermes« referiert. In den dargestellten Funktionen entsprechen sich der griechische Hermes und der römische Mercurius.

derin der *Arcadia* und die Countess als diejenige, welche Sidneys Werk mit ihrem Namen im Titel vervollkommnet.

Der Autor des vierten Huldigungsgedichts wurde von Cullen als der Dichter und Essayist James Howell identifiziert (es ist unterschrieben mit Jam. Howel.). In Howells *Epistolae Ho-elianae* (IV.xx) findet sich sein Brief »To Dr. Weames«, in welchem er ihm das Empfehlungsgedicht an Anna Weamys zukommen lässt.<sup>263</sup> Der spätere Abdruck des Briefes (1688) fungiert als Werbung für und Erinnerung an die *Continuation* (1651), »[it] suggests continuing support of the book« (Cullen, »Intro« xxv).<sup>264</sup> Auch dieses Gedicht lässt Sidneys Seele wandern:

If a *Male* Soul, by Transmigration, can  
Pass to a *Female*, and Her spirits Man,  
Then sure some sparks of *Sydneys's* soul have flown  
Into your breast, which may in time be blown  
To *flames*, for 'tis the course of *Enthean*<sup>265</sup> fire 5  
To warm by degrees, and brains to inspire,  
As Buds to Blossoms, Blossoms turn to Fruit,  
So wits ask time to ripen, and recruit;  
But Yours gives Time the start, as all may see  
By these smooth strains of early Poesie, 10  
Which like Rays of one kind may well aspire,  
If *Phoebus* please to a *Sydnean* fire.

Jam. Howel. (4f.)

Zu dem Bild von der Seelenwanderung kommt zunächst das des »Enthean fire«, des göttlich inspirierten Feuers, hinzu, dessen Eigenschaft es ist, nach und nach Wärme bzw. Inspiration zu geben. Das Bild wird erweitert um die Metaphorik der Botanik, deren Lebenszyklus sich, ähnlich wie der des Geistes, »by degrees« vollzieht. Bereits in Howells Brief an Anna Weamys' Vater zeigt sich der Autor überrascht über das literarische Erzeugnis von »so young a Spirit« (Howell 465); die Jugendlichkeit der Autorin wird in der Metapher der Pflanzen und ihrer verschiedenen Entwicklungsstadien wieder aufgegriffen. Doch Weamys ist ihrer Zeit voraus, wie man an den »smooth strains of

---

<sup>263</sup> »SIR,

I return you many thanks for the Additional you pleas'd to communicate unto me in continuance of Sir *Philip Sidney's Arcadia*; and I admir'd it the more, because it was the composition of so young a Spirit; which makes me tell you, without any Complement, that you are Father to a Daughter that *Europe* hath not many of her equals: therefore all those gentle Souls that pretend to Vertue should cherish her. I have herewith sent you a few Lines that relate to the work, according to your desire.

[An dieser Stelle steht das Huldigungsgedicht.]

So with my very affectionate respects to your self, and to your choice Family. I rest

London, 9. Novemb.

Your ready and real Servant, J.H.«

(Howell 465f.)

<sup>264</sup> »Howell seems generally supportive of women writers. In a letter to ›Th. W.,‹ for example, after praising the poem of Henry King, he adds that he finds the same genius among the sisters and praises Mrs. A. K. (Ann King) as a ›tenth muse« (Cullen, »Intro« xxv).

<sup>265</sup> »Inspired by an indwelling god« (*OED*).

early Poesie« sehen kann. Am Ende des Gedichts wird die Metapher vom göttlich inspirierten Feuer wieder aufgenommen: mit dem Schreiben der *Continuation* strebt Weamys das »Sidneyan fire« an – ein Wunsch, welcher ihr durch die Gunst von Phoebus Apollon, dem Schutzgott der Poesie und des Lichts, gewährt werden könnte.

Das letzte Gedicht, das der *Continuation* voran steht, ist mit ›F. Vaughan‹ unterschrieben. Auch hier sind die Vermutungen zur Identität des Verfassenden Cullens Recherche zu verdanken. Er spekuliert über eine Verbindung zwischen James Howell und F. Vaughan: »The connection between Howell and F. Vaughan is speculative, but my suspicion is that F. Vaughan is Frances (née Altham), the wife of Howell's friend Richard Vaughan (1600?-86) of Golden Grove, Carmarthenshire, the second earl of Carbery« (Cullen, »Intro« xxvii). Das Gedicht von Howell und dasjenige von F. Vaughan sind formal identisch gestaltet: Beide bestehen aus sechs jambischen Pentameter-Paarreimen. Frances Vaughan, die vermutete Autorin des letzten Gedichts, starb 1650, also vor der Veröffentlichung von Weamys' Werk, »but that date need not rule her out as Weamys's F. Vaughan« (Cullen, »Intro« xxix).

Der erste Satz des Gedichts, das einen Gleichheitsanspruch formuliert, wurde titelgebend für die von Suzanne Trill, Kate Chedgzoy und Melanie Osborne herausgegebene Anthologie *Lay by Your Needles Ladies, Take the Pen: Writing Women in England, 1500-1700*. Die Herausgeberinnen begründen die Wahl des ersten Satzes als titelgebendes Zitat mit der »ongoing debate about women's relationship to both the ›needle‹ and the ›pen«« (Trill, Osborne, und Chedgzoy 1).

Lay by your Needles Ladies, take the Pen,  
 The onely difference 'twixt you and Men.  
 'Tis Tyrannie to keep your Sex in aw,  
 And make wit suffer by a Salick Law.  
 Good Wine does need no Bush, pure wit no Beard;                     5  
 Since all Souls equal are, let all be heard.  
     That the great world might nere decay, the Main,<sup>266</sup>  
 What in this Coast is lost, in that doth gain:  
 So when in Sydneys's death wit ebb'd in Men,  
 It hath its Spring-tide in a Female Pen.                                     10  
 A single Bough shall other works approve,  
 Thine shall be Crown'd with all DODONA's-Grove.

F. Vaughan (4f.)

Das Gedicht beginnt im imperativen Modus an die »Ladies« im Allgemeinen, also an Frauen höheren Standes. Der »needle-and-pen«-Tropus wird spätestens seit der frühen

<sup>266</sup> Short for main sea.; the open sea (*OED*).

Neuzeit immer wieder in der Diskussion um weibliche Autorschaft bemüht.<sup>267</sup> Kathryn R. King erläutert die Bedeutungszuweisungen dieser Sprachfigur: »The needle was a sign of all that was comfortingly and traditionally womanly; the pen of the folly, danger (or both) of defection« (K. R. King 77). Vaughan greift die geschlechterspezifischen Zuweisungen zu verschiedenen Sphären und die sozialen Restriktionen gegen das öffentliche Schreiben von Frauen an (cf. Hull).<sup>268</sup>

Der einzige Unterschied zwischen den Geschlechtern sei, so Vaughan, »Tyrannie«, was in diesem Zusammenhang in seiner Bedeutung als Willkürherrschaft zu interpretieren ist. Das »Salick Law« (Lex Salica, 1464) bezeichnet »the alleged fundamental law of the French monarchy, by which females were excluded from succession to the crown« (*OED*). Im allgemeinen Gebrauch meint es den Ausschluss von Frauen aus der dynastischen Erbfolge (Jordan 447). Hier wird es herangezogen in Bezug auf den Ausschluss von Frauen aus der Literaturproduktion, wodurch der »wit« derselben unbeachtet bliebe. In England hat das (französische!) »Salic Law« seit Mary I und Elizabeth I keinen guten Ruf.<sup>269</sup> Auch James I kam über eine weibliche Linie an die königliche Macht.<sup>270</sup> Interessanterweise wird der Zugang zu (royaler) Macht (und damit einhergehendem symbolischen Kapital) hier mit dem Zugang zum inkorporiertem Kulturkapital (»wit«) gleichgesetzt. Damit wird dem Status von Macht und Wissen ein ähnlicher Status zugebilligt.

Die Phrase »Good Wine does need no Bush« bedeutet, dass guter Wein keiner Werbung bedarf; das Sprichwort bezieht sich auf den Brauch, einen EfeuStrauß oder –kranz als Zeichen einer Weinstube vor die Eingangstür zu hängen (cf. Mieder 127).<sup>271</sup> Vaughans Argument wird deutlich in Analogie zur Wirkungsweise von Werbung: ein Bart, der für einen männlichen Autor steht, fungiert wie gute Werbung; durch gute Werbung

---

<sup>267</sup> Bereits in der Odyssee befiehlt Telemachus Penelope (hier in der Übersetzung von George Chapman): »Go you then in, and take your worke in hand, / Your web and distaffe, and your maids command / To plie their fit worke. Words to men are due« (I.II 543-45) (Homer 24).

<sup>268</sup> An dieser Stelle ist es wichtig zu erwähnen, dass der Anteil von Veröffentlichungen von Frauen am Gesamtkorpus der Publikationen ab dem Jahr 1640 1,4 Prozent betrug (Aughterson 230) – ein Prozentsatz, der bei der Erforschung von schreibenden Frauen in der frühen Neuzeit immer wieder ins Gedächtnis zu rufen ist.

<sup>269</sup> Shakespeares Henry V beginnt mit einer Diskussion um das »Salic Law« (I.2), da Henry seinen Anspruch auf den französischen Thron über eine weibliche Linie begründet.

<sup>270</sup> »James VI of Scotland's claim (like that of his cousin, Lady Arbella Stuart) derived from the marriage of Henry VIII's elder sister, Margaret, to James IV. By 1599 James was very possibly the front-runner in the undeclared race for the English throne, but his claim was far from beyond dispute« (Dutton 186).

<sup>271</sup> Cf. den Beginn von Rosalinds Epilog in Shakespeares *As You Like It*: »It is not the fashion to see the lady the epilogue; but it is no more unhandsome than to see the lord the prologue. If it be true that good wine needs no bush, 'tis true that a good play needs no epilogue. Yet to good wine they do use good bushes; and good plays prove the better by the help of good epilogues« (V.IV) (Shakespeare 233).

ist es leichter, ein Produkt zu verkaufen; ein qualitativ hochwertiges Erzeugnis jedoch verkauft sich auch ohne Werbung. D.h. ein gutes Buch, das von einer Frau geschrieben ist, lässt sich auch ohne den Wettbewerbsvorteil der männlichen Autorschaft verkaufen. In der Anspielung auf Werbung klingt das erotische Element des Buchdrucks an, das Wendy Wall in *Imprint of Gender* postuliert als »the widespread erotics of commodification that constructed Renaissance publication as an enticing and dangerous cultural event« (Wall 226).

Die Diskussion um die Gleichheit der Seelen, die Vaughan in der darauf folgenden Zeile aufgreift (»Since all Souls equal are, let all be heard«) und die daraus resultierende Forderung nach Gleichbehandlung wird durch Descartes' metaphysischen Dualismus, das Postulat also der substantiellen Trennung von Innen- und Außenwelt, von seelischem und leiblichem Bereich, befördert.<sup>272</sup> Durch diese Trennung lässt sich eine intellektuelle Gleichheit der Geschlechter theoretisieren. Die Kategorie des Geschlechts kann so aus dem Bereich des Geistes ausgeklammert werden. In diesem Denken sind nur die sexuelle und soziale Identität einer Person geschlechtsspezifisch geprägt (Schabert 34). Descartes' Schriften *Discourse of a Method* (*Discours de la méthode*) und *The Passions of the Soule* (*Passion de l'âme*) wurden in den Jahren 1649 und 1650 auf Englisch veröffentlicht; sie waren zu dem Zeitpunkt bereits einigermaßen bekannt, wenn dem »To the Reader«-Text des *Discourse* Glauben zu schenken ist.<sup>273</sup>

Das nächste Bild, das zur Legitimierung und Beförderung weiblicher Autorschaft herangezogen wird, ist im Sinne des Wortes ein globales: Das Bild bedeutet, dass in der Tat nie etwas verloren gehen kann, Verluste auf der Welt immer ausgeglichen sein werden, so wie das Wasser, das an der einen Küste zurückweicht, an einer anderen Küste ansteigt. Die Gezeiten verhalten sich zueinander komplementär. In den darauf folgenden Zeilen wird das Bild um die Sidney/Weamys-Thematik erweitert: Der abebbende »wit« in Sidney findet seine Entsprechung in Weamys' »Spring-tide«. In diesem Bild weiter-

---

<sup>272</sup> »Indem Descartes den menschlichen Geist in einer religiös fundierten Argumentation für befähigt erklärt, aus sich selbst heraus zu allen, selbstevidenten Grundwahrheiten zu finden, lost er zudem eine neuartige Hochschätzung des eigenständigen Denkens aus, die ebenfalls frauenemanzipatorische Folgen hat. Denn die Tatsache, dass Frauen kaum einen Zugang zu dem etablierten Wissensbestand haben, der den Männern in ihrer Schul- und Universitätsbildung vermittelt wird, kann nun zum Vorteil umgemünzt werden« (Schabert 34f.).

<sup>273</sup> »The Great Descartes (who may justly challenge the first place amongst the Philosophers of this Age) is the Author of this Discourse; which in the Original was so well known, That it could be no mans but his own, that his name was not affix'd to it« (Descartes A4f.).

gedacht, würde sich ein (Gesellschafts)Bild ergeben, das beiden Geschlechtern gleiche Rechte einräumt und sich auf die ausgleichende Gerechtigkeit der Gezeiten verlässt.<sup>274</sup>

Dodona, auf die im letzten Paarreim Bezug genommen wird, ist nach Delphi das bekannteste griechische Orakel, das den Willen des Zeus durch das Rascheln ihrer Eichenblätter bekannt gab (cf. Wilsdorf 1426). Weamys' Werk soll nicht nur durch das Rascheln eines Zweiges gewürdigt werden, sondern durch »all DODONA's-Grove«. Die Schlussentziffer ist mit großer Wahrscheinlichkeit eine Anspielung auf James Howell, von dem *Dodona's Grove* (ca. 1640) stammt, eine Allegorie auf die Geschichte Englands und Europas. Das Kompliment geht also nicht nur an Weamys, sondern auch an Howell (Cullen, »Intro« xxviii), von dem das vierte Huldigungsgedicht zu Weamys' Werk stammt.

Cullen vermutet, auch aufgrund der beeindruckenden Huldigungen, dass Weamys Zugang besseren und vor allem literarisch versierten Kreisen hatte: »The general excellence of the prefatory encomia suggests that Weamys, or someone she or her father was acquainted with, was connected with some highly accomplished writers who gave more than ordinary efforts in their praise of her« (Cullen, »Intro« xxv).

Mit dem Titel *A Continuation of Sir Philipp Sidney's Arcadia* verknüpft Anna Weamys ihren Namen mit dem eines Autors, »who was probably one of the most widely read of the Elizabethans during her time« (Cullen, »Intro« xxxv). Mit diesem Titel wird aber auch gleichzeitig Sozial- und Kulturkapital nutzbar gemacht: Den berühmten Namen im Titel zu wählen, war sicherlich auch eine verkaufsstrategische Entscheidung. Außerdem nimmt Weamys mit diesem Titel erhebliches kulturelles Kapital in Anspruch, denn um das Werk eines für seinen *wit* berühmten Dichters fortschreiben zu können, ist eine außerordentliche Bildung (inkorporiertes Kulturkapital) erforderlich. Jeder Text, der der *Continuation* voransteht, greift entsprechend das Thema Sidney auf.

Weamys selbst posiert in ihrem Text an die Schwestern Perpoint (und indirekt an deren Vater) als bescheidene Autorin und verweist auf ungenannte einflussreiche Personen (»who cannot be disobeyed«), für welche sie sich an das anspruchsvolle literarische Unterfangen gewagt habe.

Der zweite Text, vom »Stationer to the ingenious Reader« wird von Philipp Sidneys absenter Präsenz dominiert. Während Sidneys Name mehrfach erwähnt wird, fällt der Name der Autorin kein einziges Mal. Stattdessen wird die Merkwürdigkeit des »Femi-

---

<sup>274</sup> Diese Gerechtigkeit impliziert in diesem Fall allerdings auch den zeitweisen Rückgang der geistigen Kapazitäten der Männer.



nine Pen« hervorgehoben. Weamys wird als »Virago« bezeichnet, was in diesem Zusammenhang ein positives Attribut ist, da sie ja *wie ein Mann* Sidneys Geschichte fortsetzt. Die Fähigkeit dazu wird Weamys durch Seelenwanderung gegeben; der »lively Ghost of Sydney« spricht durch sie. Sidneys Seele reinkarniert in Weamys. So vereinigen sich die Instrumente der Minerva und des Apollo, bzw. Weamys' und Sidneys literarische Hervorbringungen.

Das erste huldigende Gedicht (des bisher nicht identifizierten Autors mit den Initialen H. P. M.) wählt seine Worte aus dem Bedeutungsfeld der Fortpflanzung, um die Geschichte des zu bewerbenden Werks zu erzählen: Sidney ist der eigentliche Erzeuger des Werks, während es durch Weamys zu seiner vollen Reife erwächst. Sidney wird jedoch als der unzweifelhaft größere Poet dargestellt.

Das zweite Gedicht (von F. L.) nutzt das Bild vom Sternenhimmel, um die Beurteilung von Weamys' Werk zu delokalisieren und plädiert dafür, es außerhalb der Sphäre von Geschlechtlichkeit zu betrachten. Trotzdem wird das Geschlecht der Autorin auch hier als Differenzkategorie aufgerufen (»Viewing the Virgin there and here the Art«).

Im Gedicht von F. W. wird, wie zuvor im Text des *stationer*, das Bild von der Seelenwanderung aufgerufen. Als Vollenderinnen der *Arcadia* werden hier sowohl Sidneys Schwester, die Countess of Pembroke, als auch Anna Weamys vorgestellt. Sidneys Werk erscheint unter dem Namen von ersterer, während letztere das Werk zu Ende schreibt.

James Howell lässt im vierten Huldigungsgedicht auch Sidneys Seele wandern. Mit einem Bild aus der Botanik illustriert er zusätzlich die literarische Reife von Anna Weamys.

Das letzte Gedicht von F. Vaughan fordert mit der »needle-and-pen«-Sprachfigur Frauen dazu auf, sich literarisch zu betätigen. Die Autorin kritisiert den willkürlichen Ausschluss von Frauen aus einflussreichen Sphären – die Anerkennung des *wit* wird mit der Anerkennung der Thronerbschaft verglichen. Im profemunistisch-rationalistischen Duktus wird die Gleichheit der Seelen postuliert. Die ausgleichende Gerechtigkeit der Gezeiten wird als Bild für die erwünschte Geschlechtergerechtigkeit herangezogen.

### 2.5.3 Margaret Cavendish, *Poems and Fancies* (1653), *The Worlds Olio* (1655) und *Playes* (1662)

Margaret (Lucas) Cavendish, Duchess of Newcastle, ist die erste Engländerin, die mit dem klaren Ziel der Veröffentlichung einen umfangreichen Korpus Literatur verfasste. Cavendishs Erziehung durch ihre verwitwete Mutter<sup>275</sup> wird übereinstimmend als »rather indulgent[ly]« (Travitsky & Prescott 3) und »liberal« (Strauß 79) beschrieben. Als Hofdame der englischen Königin Henrietta Maria begleitete sie diese ins Exil nach Frankreich, wo sie ihren Ehemann, den Generalfeldmarschall William Cavendish kennenlernte, mit dem sie eine harmonische kinderlose Ehe führte. Cavendish erhielt keine formale Bildung in Disziplinen wie Mathematik, Geschichte, Philosophie oder in den klassischen Sprachen, jedoch hatte sie, über ihren Ehemann, den Marquis (und später Duke) of Newcastle, und dessen Bruder Charles, Zugang zur heute »Cavendish Circle« genannten Gruppe von wissenschaftlich interessierten Laien (*virtuosi*) und Wissenschaftlern, die ihr Mann um sich versammelte. Elisabeth Strauß bezeichnet Cavendish als »Wegbereiterin für die Begründung einer weiblichen Wissenschaftstradition« (92). In ihren 14 veröffentlichten Büchern bediente sie sich so unterschiedlicher Genres wie Theaterstücken, Kurzprosa, Gedichten, Essays, Biographien und hybrider Gattungen.<sup>276</sup> Sie schrieb beinahe 100 Zueignungen, »To the Reader«-Texte und Vorworte. Die Analyse dieses wahrscheinlich einzigartigen Paratext-Korpus würde selbst eine eigenständige Arbeit in Anspruch nehmen. Trotzdem soll der Vielfalt der Ausdrucksformen und Selbstinszenierungen von Margaret Cavendish Rechnung getragen werden, indem einige ihrer auktorialen Strategien exemplarisch an Huldigungstexten zu *Poems and Fancies* (1653), *Playes* (1662) und *The Worlds Olio* (1655) aufgezeigt werden.

Cavendishs erstes veröffentlichtes Werk, *Poems and Fancies*, ist ein Band mit Gedichten und Prosastücken zur Natur- und Moralphilosophie und »fancies«, d.h. originellen lyrischen oder prosaischen Kompositionen. Dem Werk sind sechs Huldigungen vorangestellt, fünf davon sind von Cavendish selbst verfasst, eine davon von einer früheren Angestellten Margarets, Elizabeth Toppe. Aufgrund der Ähnlichkeiten in der Argumentationsstruktur der Huldigungen sollen hier die Texte an den Schwager der Autorin, Charles Cavendish, an »All Noble, and Worthy Ladies« und die von Elizabeth Toppe verfasste Huldigung an die Autorin exemplarisch untersucht werden.

---

<sup>275</sup> Margarets Vater starb im Jahr 1625, zwei Jahre nach ihrer Geburt.

<sup>276</sup> Zur Hybridität von Cavendishs Werken cf. Wallraven 233-64.

Die erste Zueignung ist an Charles Cavendish, Margarets »Noble Brother-in-Law« gerichtet, mit dem sie 1651 für eineinhalb Jahre aus dem holländischen Exil nach England ging, um Geld für die Kreditgeber ihres Mannes zu beschaffen (cf. Strauß 82). Das sich durchziehende Motiv dieser Huldigung ist das der Textur, sowohl als Gewebe als auch als Schrift. Der Text wird mit einem »I« als Schmuckinitialie eingeleitet, wodurch das sprechende Ich im Schriftbild herausragt. Der erste Satz weist den in den Huldigungstexten typischen Spagat zwischen demütiger und eigenwerbender Haltung auf, den Cavendish wie folgt leistet: »I Do here dedicate this my *Work* unto you, not that I think my *Book* is worthy such a *Patron*, but that such a *Patron* may gaine my *Book* a *Respect*, and *Esteeme* in the *World*, by the *favour* of your *Protection*« (*Poems & Fancies* A2).<sup>277</sup> Bei dieser Satzkonstruktion ist die strategische Positionierung des zu bewerbenden Buchs zu beachten. Es gilt, dem Patron zu schmeicheln und gleichzeitig *Poems and Fancies* als lesenswert darzustellen. Das Buch sei eigentlich nicht wertvoll genug, dem Patron zugeeignet zu werden, jedoch wertvoll genug, den Respekt und die Wertschätzung entgegengebracht zu bekommen, den die Zueignung an Charles Cavendish hervorruft. In diesem Zusammenhang scheint das Wort »Protection« die tatsächliche Motivation für die Huldigung wiederzugeben.

Im nächsten Satz referiert die Sprecherin auf ihre mangelnden Kenntnisse in Sachen Handarbeit und auf die Geschlechterkonventionen, welchen sie damit zuwiderläuft.<sup>278</sup> Ihre Fertigkeiten reichten, in der Version der Sprecherin, nicht einmal dazu, sich einen Mantel gegen die Kälte zu spinnen. Jedoch sei »studying or writing *Poetry*« einfach eine andere Form des Spinnens, nämlich »*Spinning with the braine*« (*Poems & Fancies* A2). So kreierte die Sprecherin eine Homologie-Beziehung zwischen dem ihr diskursiv zugedachten Raum – dem Spinnen bzw. der Handarbeit – und dem von ihr gewählten Raum – dem Schreiben bzw. der Einbildungskraft. Die Spinn-Metapher dient der Verdeutlichung eines weiteren Merkmals von Cavendishs *Self-fashioning*, wie Sandra Sherman feststellt: »Images of spinning from the self appear in Cavendish's work, so that her own acts of creation are always already original« (193).

Selbstbewusst postuliert die Sprecherin ihren Anspruch auf Originalität und auf ihre Autorschaft. Ihr künstlerisches Unterfangen sei es, »to Spin a *Garment of Memory*, to lapp<sup>279</sup> up my *Name*, that it might grow to after *Ages*«. Das erwünschte Ziel der Sprecherin ist ihre Berühmtheit, auf der sie besteht, selbst wenn das Werk nicht »evenly

<sup>277</sup> Alle Hervorhebungen im Original.

<sup>278</sup> In der liberalen Erziehung ihrer Mutter erlernte Margaret »keinerlei Handarbeiten« (Strauß 79).

<sup>279</sup> »To receive (praise, news, etc.) eagerly« (*OED*).

Spun« sei: »I had rather my *Name* should go *meanly clad*, then *due* with *cold*« (*Poems & Fancies* A2v). Die erweiterte Metapher der Textur wird hier noch ausgebaut. Die Sprecherin kann sich zwar kein Gewand spinnen, um ihren Körper vor der Kälte zu schützen, ihren Namen jedoch möchte sie durch ihre Schriften einkleiden. Auffällig ist auch das Schriftbild; das Wort »Name« wird durchgängig hervorgehoben, um den Anspruch auf einen Verbleib im kollektiven Gedächtnis zu untermauern.

Cavendish ist um Ausgewogenheit zwischen dem Bestreben nach Ruhm und dem Lob ihres Patrons bemüht, denn im nächsten Satz knüpft die Sprecherin den ›Mantel ihrer Berühmtheit' an die Großzügigkeit ihres Schwagers: »[C]ertainly your *Bounty* hath been the *Distaffe*, from whence *Fate* hath Spun the thread of this part of my *Life*, which *Life* I wish may be drawne forth in your *Service*« (*Poems & Fancies* A2f.). Die Spinn-Metapher wird mit der Erwähnung von »fate« um die Anspielung auf die Schicksalschwester Clotho der griechischen Mythologie ausgedehnt<sup>280</sup> und unterstreicht – um in der Texturmetapher zu bleiben – die verwandtschaftlichen Verflechtungen zwischen Cavendish und ihrem Schwager. Damit wird noch einmal das Sozialkapital von Margaret Cavendish unterstrichen: die private verwandtschaftliche Beziehung zu Charles Cavendish, welche hier Gegenstand einer Inszenierung vor Publikum ist. Die *peroratio* enthält eine schmeichelnde Abschiedsformel und den abschließendem Appell »to accept this *Booke*«.

Der nächste Text ist »To all Noble, and Worthy Ladies« gerichtet. Die folgende Passage demonstriert Cavendishs bewussten Einsatz der Fürwörter,<sup>281</sup> mit deren Oszillieren auch die Sprecherposition wankt:

Condemne me not as a dishonour of *your* Sex, for setting forth this Work; for it is harmlesse and free from all dishonesty; I will not say from Vanity: for that is so naturall to *our* Sex, as it were unnaturall, not to be so. Besides, Poetry, which is built upon Fancy, *Women* may claime, as a worke belonging most properly to *themselves*: for *I* have observed, that *their* Braines work usually in a Fantasticall motion [...]. (*Poems & Fancies* A3)<sup>282</sup>

---

<sup>280</sup> Die weibliche Dreifaltigkeit, die über das menschliche Schicksal bestimmt, besteht aus drei Schwestern, denen unterschiedliche Bereiche zugewiesen sind: Clotho webt das Muster des Lebens, Lachesis misst die Länge ab und Atropos schneidet den Lebensfaden ab.

<sup>281</sup> Die Fürwörterserie aus Norbert Elias' *Was ist Soziologie?* macht den perspektivischen Charakter der menschlichen Sozialstrukturen verständlich. Fürwörter verteilen die Rollen in einer Kommunikation und bezeichnen die Funktionen der Sprechenden zueinander. Elias stellt sich hier gegen die traditionelle Beziehungsdeutung ›Ich versus Gesellschaft«, da Individuum und Gesellschaft eigentlich »zwei verschiedene Funktionen der Menschen in ihrer Beziehung zueinander [sind], von denen die eine nicht ohne die andere Bestand hat« (Elias, *Individuen* 90f.).

<sup>282</sup> Meine Hervorhebungen.

Die Fürwörter, die auf das weibliche Geschlecht referieren, wechseln von der zweiten zur ersten Person Plural und zuletzt hin zur dritten Person Plural. In dieser Passage wird laut Scott-Douglass »Cavendish's reluctance to completely align herself with women as a social group« (Scott-Douglass 31) deutlich. Der Gebrauch der Personalpronomina zeigt, wie Cavendish von den zur Verfügung stehenden Positionierungsmöglichkeiten Gebrauch macht. Auf spielerische Weise beschlagnahmt sie die literarische »Königsdisziplin« der Dichtung und überführt sie in den scheinbar originären Wirkungsbereich der »fancy« und der Frauen. Der Begriff »fancy« wird erheblich aufgewertet. In Edmund Spensers *English Poesie* etwa wird »fancy« vorwiegend mit pejorativen Attributen versehen; zum Beispiel wird es dort mit »poetry, fiction, falsehood, and even heresy« (Hamilton 392) assoziiert. Spensers Auflistung lässt die assoziative Kette nachvollziehen, der das Wort »fancy« in der frühen Neuzeit unterliegt und erklärt die Vielgestaltigkeit des Begriffs sowie »the widespread distrust of, and contempt for, the fantasy and its operations« (Hamilton 392). In ihrem kleinen poetologischen Exkurs eignet Cavendish sich bzw. den Frauen den Begriff »fancy« an und besetzt ihn vorwiegend als Fundament für die Dichtung, zu der Frauen demnach prädestiniert seien. Als Beispiele für die Produkte der weiblichen »fancy« nennt die Sprecherin »*Flowers, Boxes, Baskets with Beads*«<sup>283</sup> und weitere schmückende Gegenstände.

Weiterhin aus der Perspektive der Beobachterin wird das Folgende erläutert: »[T]heir *Thoughts* are imployed perpetually with *Fancies*. For *Fancy* goeth not so much by *Rule, & Method*, as by *Choice*«. Mit dem Wort »Choice« kommt die Sprecherin auf ihr eigenes ästhetisches Programm zu sprechen: »[A]nd if I have chosen my *Silke* with *fresh colours*, [...], although the *stitches* be not very true, yet it will please the *Eye*; so if my *Writing* please the *Readers*, though not the *Learned*, it will satisfie me« (*Poems & Fancies* A3). Zwei Anliegen werden in diesen Zeilen formuliert; einmal die Priorisierung von »fancy« gegenüber »truth« und zum zweiten wird die Haltung gegenüber dem Publikum deutlich gemacht.<sup>284</sup> Auf das Gelehrtenpublikum scheint die Sprecherin keinen gesteigerten Wert zu legen. Diese Aussage beruht selbstredend auch auf einer Verärgerung über den weitreichenden Ausschluss von Frauen aus dem Wissenschaftsdiskurs bzw. dem Kulturkapital, eine Tatsache, über die sich Cavendish zeitlebens beschwerte (cf. Strauß 90). Die Ambitionen der Sprecherin liegen nicht darin, Gebildete zu beeindrucken, sondern Ruhm zu erlangen, wie der nächste Satz eindrücklich beweist: »For all

---

<sup>283</sup> Alle Hervorhebungen im Original.

<sup>284</sup> Zur besonderen Stellung von »fancy« im Werk von Margaret Cavendish und im Werk ihrer häufig zitierten Kritikerin und Zeitgenössin Dorothy Osborne cf. Fitzmaurice.

I desire, is *Fame*« (*Poems & Fancies* A3). An dieser Stelle wird der Grund für das Spiel mit den Fürwörtern deutlich: Einerseits benötigt die Sprecherin die Distanz, um die herausragende Stellung in Anspruch zu nehmen, die sie anstrebt, andererseits muss sie, um »fancy« und »poetry« als genuin weibliche Genres zu etablieren, eingebettet sein in den weiblichen Kontext.

Im Weiteren illustriert die Sprecherin die Funktionsweise von Machtverhältnissen in der patriarchalischen Gesellschaft. So rechnet sie damit, dass die Veröffentlichung als Anmaßung verstanden wird, da Männer um ihre Privilegien fürchteten: »*Men* will cast a *smile of scorne* upon my *Book*, because they think thereby, *Women* inroach too much upon their *Prerogatives*; for they hold *Books* as their *Crowne*, and the *Sword* as their *Scepter*, by which they rule and governe« (*Poems & Fancies* A3-A3v). Die Veröffentlichung von Werken einer Frau hat, wie hier deutlich wird, das Potential, die traditionellen Machtverhältnisse zu verstören. Damit macht Cavendish die Funktionsweisen der Verteilungs- und Machtverhältnisse im Buchmarkt deutlich, sowie die Wirkung des Ausschlusses von Frauen aus diesem sozialen Feld: Eine Person, die spricht, d.h. publiziert, hat eine größere relative Machtstärke als eine Person, deren Stimme nicht öffentlich hörbar ist. Gleich nach der Bemerkung zu den literarischen Machtverhältnissen soll der männlichen Befürchtung, Cavendish wolle sich ihres Terrains bemächtigen, vorgebeugt werden mit dem Satz: »*Men* shall have no cause to feare« (*Poems & Fancies* A3v).

Trotz dieser scheinbaren Entwarnung an die soziale Gruppe der Männer wirbt die Sprecherin im Tonfall der *Querelle*-Tradition<sup>285</sup> um die Unterstützung ihrer Leserinnen (an welche der Text gerichtet ist):

Therefore pray strengthen *my Side*, in defending *my Book*; for *I* know *Womens* Tougns are as sharp, as two-edged Swords, and wound as much, when *they* are anger'd. And in this Battel may *your Wit* be quick, and *your Speech* ready, and *your Arguments* so strong, as to beat *them* [i.e. men] out of the Field [sic!] of Dispute. (*Poems & Fancies* A3v)<sup>286</sup>

Das Ziel hier ist es nicht, eine Solidaritätserklärung abzugeben oder eine (fiktive) Frauengemeinschaft zu kreieren; das Ziel ist es, »*Honour*, and *Reputation* by your *Favours*« zu gewinnen, wie die letzten Zeilen betonen. Zu diesem Zweck benötigt die Sprecherin weibliche Stärke *an ihrer Seite*; es ist jedoch nicht nötig, sich innerhalb der Frauengemeinschaft zu positionieren, wie auch an der Wahl der Personalpronomina an dieser Stelle deutlich wird. Von Frauen wird wieder entweder in der distanzierten dritten Person gesprochen oder in der zweiten, wenn die Gehuldigten direkt angesprochen und um

<sup>285</sup> Cf. Kapitel II.3 zu den profeministischen Polemikerinnen.

<sup>286</sup> Meine Hervorhebungen.

Hilfe gebeten werden. Sollte sich die erwünschte und erbetene Resonanz auf ihr Buch, nämlich »*Honour and Reputation*« nicht einstellen, stellt die Sprecherin drastische Konsequenzen in Aussicht: »[O]therwise I may chance to be cast into the *Fire*. But if I burn, I desire to die your *Martyr*; if I live, to be *Your humble* Servant, M. N.«. Trotz der sprachlichen Distanzierung von Frauen im Allgemeinen stilisiert sich die Sprecherin als opferbereite Märtyrerin für das weibliche Geschlecht. Doch auch in diesem Gestus ist der unbedingte Wunsch nach Einzigartigkeit und Berühmtheit zu lesen, wenn auch nicht für herausragende literarische Leistungen, sondern für ihr Bekenntnis zum weiblichen Geschlecht. Nachdrücklich wird hier Cavendishs Anspruch untermauert, mit der Veröffentlichung ihrer Bücher lang anhaltendes symbolisches Kapital und Prestige zu gewinnen.

Elizabeth Toppe, eine frühere Angestellte von Margaret Cavendish und selbst Adressatin einer Zueignung der *Poems and Fancies*, huldigt der Verfasserin in einem kurzen Text. Die ersten Sätze veranschaulichen das Selbstverständnis der ungewöhnlichen Autorin. Im Gegensatz zum geschmückten »I« zu Beginn der Zueignung an Charles Cavendish beginnt dieser Text mit dem ausgestellten »Y« für »You«:

You are not onely the first *English Poet* of your *Sex*, but the first that ever wrote this way: therefore whosoever that writes afterwards, must own you for their Pattern, from whence they take their *Sample*; and a *Line* by which they measure their *Conceits* and *Fancies*. For whatsoever is written afterwards, it will be but a *Copy* from your *Originall* [...]. (*Poems & Fancies* A5v)<sup>287</sup>

Amy Scott-Douglass verweist auf die unterschiedlichen Aussagen der beiden Komponenten des ersten Satzes: »The former suggests that Margaret aspires to be an important figure in women's literary history [...]. The second suggests that because of her innovative writing style, Cavendish deserves a place in history in general« (32). Die erste Aussage ist historisch inkorrekt; Margaret Cavendish war nicht die erste englische Dichterin. Möglicherweise war Elizabeth Toppe diese Tatsache nicht bewusst. Margaret Cavendish selbst war – nach Aussage eines »To the Reader«-Textes, der *Natures Pictures* voransteht – *bewusst* nicht daran interessiert, weibliche Vorgänger zu finden, aus Furcht, ihre Einzigartigkeit in Frage stellen zu müssen: »I have not read much History to inform me of the past Ages, indeed, I dare not examin the former times, for fear I should meet with such of my Sex, that have out-done all the glory I can aim at, or hope to attain« (*Natures Pictures* A3). Die Strategie, nach der Cavendish hier positioniert wird, ist das genaue Gegenteil von der Margaret Tylers, die in ihrem »To the Reader«-

---

<sup>287</sup> Hervorhebungen im Original.

Text suggeriert, dass das, was sie tue, nichts anderes sei als »joining a legitimate and accepted enterprise« (Gallagher 309).<sup>288</sup> Die zweite Ausführung, »the first that ever wrote this way«, ist unabhängig vom Geschlecht der Autorin, ein Anspruch, den Cavendish, nach ihrem *Self-fashioning* in der Huldigung an die »Noble, and Worthy Ladies« zu urteilen, mit großer Wahrscheinlichkeit unterschrieben hätte. Mit diesem doppelten Anspruch ist auch das sprachliche Lavieren rund um die Fürwörterserie im zuvor besprochenen Text zu erklären. Sie möchte nicht nur wegen ihres Geschlechts eine Sonderstellung einnehmen, sondern insbesondere, da sie innovative literarische Anliegen hat, die mit der Priorisierung von »fancy« und ihrem eigenen Wissenschaftsverständnis begründet werden.

Toppe thematisiert Cavendishs Bandbreite der literarischen Ausdrucksformen, die sie in *Poems and Fancies* nutzt: »[N]either can there be anything writ, that your Honour have not imployed your Pen in: As there is Poeticall Fictions, Morall instructions, Philosophicall Opinions, Dialogues, Discourses, Poeticall Romances« (*Poems & Fancies* A5v). Auch in dieser Aussage wird Cavendish als Pionierin situiert, an deren Beispiel sich Nachfolgende zu orientieren haben.

Es folgt eine huldigende Schilderung der Angesprochenen, in welcher Toppe erläutert, dass sie bereits ihre Kindheit in Margarets Familie und mit ihr verbracht habe. Die folgende Beschreibung überrascht, was die Charakterisierung von Cavendish angeht: »[Y]ou were alwayes *Circumspect*, by *Nature*, not by *Art* [...]; & yet your *Ladiship* is naturally bashful, & apt to be out of Countenance, that your *Ladiship* could not oblige all the *World*« (*Poems & Fancies* A5v). Die Beschreibung der privaten Cavendish als »bashful« deckt sich mit Cavendishs Selbstbeschreibung in *True Relations* (cf. Strauß 78f.). Elizabeth Toppe kennt Margaret Cavendish aus einem familiären Kontext. Es gibt drei Möglichkeiten, diese Porträtierung Cavendishs zu interpretieren: Die erste ist, dass Cavendish im familiären und persönlichen Umgang tatsächlich extrem schüchtern war und Toppe diesen Umstand lediglich beschreibt. Die zweite Option ist, dass Toppe die Beschreibung ihrer Gehuldigten an gängige Geschlechtererwartungen anpasst und ihr rhetorisch die für Frauen angemessene *modesty* verpasst.

Eine dritte Möglichkeit, und das ist die, welche ich in Zusammenhang mit meiner Lesart der Cavendish-Huldigungstexte favorisiere, ist, dass Margaret Cavendish verschiedene Formen des *Self-fashioning* nutzte und produktiv einsetzte. Allein in den drei hier besprochenen Huldigungen stehen mindestens drei Porträts von Cavendish neben-

---

<sup>288</sup> »[I]t is all one for a woman to pen a story as for a man to addresse his story to a woman« (Tyler A.iiii f.).



und gegeneinander: Cavendish als geniale Schriftstellerin, deren einziges Begehren es ist, Ruhm zu erlangen und die sich von ihren Geschlechtsgenossinnen distanziert wissen möchte; als Märtyrerin für das weibliche Geschlecht und als erste, die sich für weibliche Autorschaft stark macht und, zuletzt, durch Toppe charakterisiert, als uneigennützig schüchterne Person, die »all the World« gerecht werden möchte. Auch wenn ersteres *Self-fashioning* das von der selbst ernannten »Margaret the First« (*Blazing World* A2v) das am häufigsten eingesetzte war, müssen, um Margaret Cavendish gerecht zu werden, all diese Interpretationen und Versionen von Cavendishs »Self« nebeneinander bestehen bleiben.

In einem der »To the Reader«-Texte, die Cavendishs *Playes* (1662) voranstellen, erklärt die Autorin ihre widerständige Haltung gegenüber grammatikalischen Regeln, insbesondere hinsichtlich des Genus:

Noble Readers,  
I know there are many Scholastical and Pedantical persons that will condemn my writings, because I do not keep strictly to the Masculine and Feminine Genders, as they call them as for example, a Lock and a Key, the one is the Masculine Gender, the other the Feminine Gender, so Love is the Masculine Gender, Hate the Feminine Gender, and the Furies are shees, and the Graces are shees, the Virtues are shees, and the seven deadly Sins are shees, which I am sorry for; but I know no reason but that I may as well make them Hees for my use, as others did Shees, or Shees as others did Hees. [...] and as for the nicities of Rules, Forms, and Terms, I renounce, and profess, that if I did understand and know them strictly, as I do not, I would not follow them: and if any dislike my writings for want of those Rules, Forms, and Terms, let them not read them, for I had rather my writings should be unread than be read by such Pedantical Sholastical [sic!] persons. (Newcastle, *Playes*)<sup>289</sup>

Die Perspektive, welche Cavendish hier einnimmt, ist insofern vergleichbar mit einer konstruktivistischen Sprachsicht, als »die Relevanz von Sprache als wirklichkeitskonstruierendes Medium betont« (Hornscheidt 253) wird.<sup>290</sup> Mit den Beispielen werden die Implikationen der (nicht nur) grammatikalischen Geschlechtszuweisungen illustriert: Ihre Beispiele von Furien, den Göttinnen der Rache und Vergeltung, den Grazien, den Göttinnen der Anmut, oder den Sieben Todsünden zeigen, dass bestimmte geschlecht-

---

<sup>289</sup> Unpaginiert.

<sup>290</sup> Eine ähnliche Betrachtungsweise auf die Sprache findet sich in einer etwas radikaleren Weise in Lewis Carrolls *Through the Looking Glass* (1872). Dort wird, wie bei Cavendish auch, das Moment der Machtverhandlung in der Sprache hervorgehoben: »When I use a word,« Humpty Dumpty said, in rather a scornful tone, »it means just what I choose it to mean – neither more nor less.« »The question is,« said Alice, »whether you *can* make words mean so many different things.« »The question is,« said Humpty Dumpty, »which is to be master – that's all.« (Carroll 190). Auch Margaret Cavendishs Tonfall kann »rather scornful« genannt werden, wenn sie sagt: »I had rather my writings should be unread than be read by such Pedantical Sholastical persons«.

liche Stereotypen durch das grammatikalische Geschlecht transportiert werden, »which I am sorry for«. Cavendish gesteht sich die Freiheit zu, das grammatikalische Geschlecht so zu gebrauchen, wie sie es entscheidet, »for my use«. Ihre Aufzählung der verschiedenen grammatikalisch-geschlechtlichen Zuordnungen demonstriert, dass sie – entgegen ihrer Selbstaussage – die »Rules, Forms, and Terms« wahrscheinlich sehr gut beherrscht. Sie distanziert sich jedoch bewusst und explizit von ihnen. Die Passage dient auch dazu, eine bestimmte Lesehaltung vorzubereiten, nämlich den Text eben nicht mit »Scholastical and Pedanticall« Kategorien zu lesen. Der letzte Satzteil »I had rather my writings should be unread than be read by such Pedantical Sholastical persons« zeigt eine selbstbewusste Haltung gegenüber ihren Lesern: Jene, die auf die von ihr verschmähten Regeln wert legen, das Gelehrtenpublikum, möchte sie erst gar nicht zu ihren Lesern zählen. Gleichzeitig fordert sie ihre Leser auf, die Notwendigkeit der grammatikalischen Regeln zu hinterfragen (cf. Wallraven, »Cavendish's Prefaces«).

Das »Preface to the Reader«, das *The Worlds Olio* (1655) voransteht, ist von einem weit weniger emanzipatorischen Duktus geprägt. Beginnend mit einem Demutstopos geht der Text über zu einer traditionellen misogynen Repräsentation der *Natur* von Frauen im Allgemeinen:

I cannot be expected I should write so wisely or wittily as Men, being of the Effeminate Sex, whose Brains Nature hath mix'd with the coldest and softest Elements; and to give my Reason why we cannot be so wise as Men, I take leave and ask Pardon of my own Sex, and present my Reasons to the Judgement of Truth; (Newcastle, *Olio* A4)

Diese Darstellung der Natur von Frauen geht auf die populäre aristotelisch-galenische Humorallehre zurück. Während Cavendish im zuvor besprochenen Text an »all Noble, and Worthy Ladies« (*Poems and Fancies*) die Natur der Frauen heranzieht, um für ihre (Cavendishs) Eignung zur »poetry« zu argumentieren und »fancy« bzw. »poetry« für sich zu reklamieren, nimmt sie hier eine traditionell misogynen Sichtweise auf Frauen auf. So wie *nature* gegenüber den »Worthy Ladies« genutzt wird, um die Wahl des Genres zu verteidigen, so nutzt Cavendish das Konzept von *nature* hier auf eine ganz andere Weise, um etwas ähnliches zu erreichen: Miriam Wallraven begründet Cavendishs misogynen Huldigungstext ebenfalls mit der Wahl des Genres von *The Worlds Olio*:

However, in order to write at all and especially in a genre traditionally belonging to »masculine« philosophy and theory (which in an encyclopaedic manner comprises discourses such as the medical, biological, philosophical, political), Cavendish seems to feel the need to conform to misogynist opinions on women expressed there. (Wallraven, *Writing Halfway* 240)

Doch auch in dem vergleichsweise konformistischen »Preface to the Reader« findet sich eine Passage, die durch einen profemistischen Impetus gekennzeichnet ist, sich emanzipatorisch für Frauenbildung ausspricht und dem einleitend Gesagten widerspricht:

True it is, our Sex make great complaints, that men from their first Creation usurped a Supremacy to themselves, although we were made equal by Nature, which Tyrannical Government [sic!] they have kept ever since, so that we could never become free, but rather more and more enslaved [...] whereas in Nature we have as clear an understanding as Men, if we were bred in Schools to mature our Brains, and to manure our Understandings, that we might bring forth the Fruits of Knowledge. (Newcastle, *Olio* A4)<sup>291</sup>

Die Argumentation ist eine ähnliche wie die im Huldigungstext von Bathsua Makins *Essay* (1673), die vom »Barbarous custom to breed Women low« (Makin 3) spricht und für ein Programm für die höhere Bildung von Frauen wirbt.<sup>292</sup> Hier ist es – im Widerspruch zur Einleitung – *nicht* die Natur, die Frauen daran hindert, genauso große Geistesleistungen wie Männer zu vollbringen, sondern das »Tyrannical Government«, also die von Männern konstruierte gewohnheitsrechtliche Vorherrschaft. In diesem bemerkenswerten Text halten sich eine rationalistisch-aufgeklärte Denkweise und eine traditionalistisch-naturgläubige Einstellung die Waage.

So illustriert Margaret Cavendish wie keine andere Widersprüchlichkeiten und Brüche sowohl im *fashioning of the self* als auch im *fashioning of the (generic) woman*. Amy Scott-Douglass sieht die Begründung für Cavendish oszillierende Sprecherposition in ihrem Anspruch auf Originalität und Einzigartigkeit (»For all I desire, is *Fame*«), den Elizabeth Toppes Huldigung an Margaret Cavendish unterstreicht: »You are not onely the first *English Poet* of your *Sex*, but the first that ever wrote this way«. Um diesem (Selbst-)Anspruch zu genügen, muss sich Cavendish so positionieren, dass sie nicht (nur) aufgrund ihres Geschlechts eine Sonderstellung in der literarischen und wissenschaftlichen Welt einnimmt, sondern auch auf der Basis ihrer dichterischen Originalität wahrgenommen wird.

Diese besondere Positionierung erklärt das »Springen« zwischen verschiedenen Identifikationen, die Cavendish einerseits als Frau ausweisen und um Frauensolidarität bitten lassen, denn sie kann nicht so tun, als gebe es dieses Stigma, diese Hürde nicht, auf der anderen Seite verortet sie sich an einem »maskulinen Standpunkt, denn um in »männlichen« (i.e. medizinischen, biologischen, philosophischen, politischen) Diskursen navigieren zu können, muss sie mit deren Grundvoraussetzungen konform gehen. Ihre

---

<sup>291</sup> Meine Hervorhebung.

<sup>292</sup> Cf. Kapitel II.3.

herausragende und um Berühmtheit werbende Stellung ist es auch, in der der Wunsch nach der Kontrolle des Lesers bzw. nach Einfluss auf die Lesehaltung begründet liegt.<sup>293</sup> Um »fame«, d.h. Prestige, symbolisches Kapital zu erlangen, erscheint es für Margaret Cavendishs exzentrisches literarisches Ich notwendig, verschiedene auktoriale und autorisierende Sprechpositionen auszuloten.

---

<sup>293</sup> »For a reader who cannot be named is potentially a reader to be feared« (Brayman Hackel 70).

#### 2.5.4 Aphra Behn, *The Dutch Lover* (1673), *The Feign'd Cutizans or A Nights Intrigue* (1679) und *The Emperor of the Moon* (1687)

Aufgrund der vielen Inszenierungen ihrer Theaterstücke auf öffentlichen Bühnen war und ist Aphra Behn eine der bekanntesten Schriftstellerinnen im England des siebzehnten Jahrhunderts. Sie wurde etwa um 1640 unter dem Namen Aphra Johnson geboren. Es gilt als erwiesen, dass sie in den 1660ern einige Zeit in Surinam verbrachte – eine Zeit, die ihr als Grundlage für ihr bekanntestes Prosawerk *Oroonoko* (1688) dient. Nach ihrer Wiederkehr nach England heiratete sie einen Mr Behn, über den allerdings so gut wie nichts bekannt ist. Einige Zeit war Aphra Behn in den Niederlanden als Spionin für Charles II tätig, bevor sie hochverschuldet 1667 ihre literarische Karriere begann. Ihr erstes Theaterstück, *The Forced Marriage*, wurde 1670 uraufgeführt. In der zweiten Hälfte der 1670er-Dekade war Aphra Behn sehr erfolgreich und bekannt, besonders nach dem Erfolg ihres Stücks *The Rover* im Jahr 1677. In den frühen 1680ern war Behn auch als Übersetzerin tätig, da der Zusammenschluss der beiden großen Londoner Theater (*King's Company* und *Duke's Company*) die Einnahmequellen der Dramatiker erheblich einschränkte. Mit *Love Letters Between a Nobleman and his Sister* (1684) erschien Behns erstes (und sehr erfolgreiches) Prosawerk, das einen zeitgenössischen Skandal wenig verhüllt darstellt. Am Ende ihrer Karriere, 1688, als sie *The Fair Jilt* und *Oroonoko* (beides Prosa) veröffentlichte, war Aphra Behn, auch aufgrund der verschlechterten Arbeitslage für Dramatiker,<sup>294</sup> verschuldet und notleidend. Sie starb im April 1689.<sup>295</sup>

Als erste Berufsschriftstellerin Englands, die ihre Werke unter ihrem eigenen Namen veröffentlicht, testet und ermöglicht Aphra Behn neue Positionierungsmöglichkeiten für Autorinnen. Sie spielt in ihren Huldigungstexten mit dem Einsatz von verschiedenen Personae. Es lassen sich in der Zeitfolge und der zunehmenden Akzeptanz von Behn als professionelle Autorin Veränderungen in ihrer Selbst-Darstellung ausmachen (cf. Payne). Darum soll hier nicht nur ein exemplarischer Huldigungstext analysiert werden, sondern drei verschiedene: Die Komödie *The Dutch Lover* enthält in ihrer Druckversion von 1673 eine Huldigung an den »Good, Sweet, Honey, Sugar-candied Reader«, 1679 stellt Behn den *Feign'd Curtizans* eine Zueignung an Mrs. Ellen Gwin voran und acht Jahre später eignet sie Lord Marquess of Worcester ihre Farce *The Emperor of the*

---

<sup>294</sup> Nach dem Tod von Charles II, 1685, verlor das Theater zunehmend an Bedeutung (Schabert 271).

<sup>295</sup> Die biographischen Informationen sind grob entnommen aus: Salzman, Paul. »Introduction.« *Early Modern Women's Writing. An Anthology, 1560-1700*. Oxford: Oxford University Press, 2000. xxix-xxxi.

*Moon* zu. Die Texte präsentieren stark unterschiedliche Haltungen der Sprecherin, wie Cathrin Brockhaus feststellt: »Einem permanenten Rollenspiel gleich präsentiert sich Behn ihrem Publikum in einer Rolle von Selbstbildern« (Brockhaus, »Behn« 127). Statt zum Ziel zu haben, ein ›rundes‹ Bild von Aphra Behns Selbst-Darstellung zu liefern, sollen die Bruchstellen und Inkohärenzen, die sich aus ihrem Spiel des *Self-fashioning* ergeben, hier konstitutiv für diese Autorin und ihren Umgang mit den ihrerseits formalisierten Regeln der Huldigung, wahrgenommen werden.

Die Adresse »Good, Sweet, Honey, Sugar-candied Reader«, welche vor dem Abdruck des wenig erfolgreichen *Dutch Lover* (1673) steht, »draws attention to itself by its inappropriateness« (Munns 45), wie Jessica Munns bemerkt.<sup>296</sup> Mit dieser Adresse spielt Behn auf gängige Schreibkonventionen an, die Leser als »courteous« und »gentle« zu bezeichnen. Der Tonfall signalisiert durch die scheinbare Vertrautheit mit der Leserschaft und seine »mild social and rhetorical transgression« (Munns 45) eine unkonventionelle Sprecherhaltung. Gleichzeitig begibt sich die Sprecherin mit dem Einsatz von verschiedenen Verniedlichungsattributen in eine übertrieben ›weibliche‹ Sprechposition:

Good, Sweet, Honey, Sugar-candied Reader,  
(Which I think is more than any one has call'd you yet.) I must have a word or two with you before you do advance into the Treatise; but 'tis not to beg your pardon for diverting you from your affairs, by such an idle Pamphlet as this is, for I presume you have not much to do, and therefore are to be obliged to me for keeping you from worse employment, and if you have a better, you may get you gone about your business: but if you will mispend your time, pray lay the fault upon your self; for I have dealt pretty fairly in the matter, and told you in the Title page what you are to expect within.  
(Behn, *Dutch Lover* A2)<sup>297</sup>

Die Merkwürdigkeit der Anrede wird durch den eingeklammerten Nachsatz (»Which I think is more than any one has call'd you yet.«) noch hervorgehoben: In koketter Über-treibung wird angedeutet, dass die Angesprochenen ihre ihnen in der Adresse zugewie-senen Attribute möglicherweise gar nicht verdienen. Im Modus der spielerischen Vor-und-Zurück-Strategie entwirft Aphra Behn zunächst ein Ich, das die Leserschaft zu ei-nem Flirt einlädt. Mit der Phrase »I must have a word or two with you before you do advance« nimmt die Sprecherin schon eine ganz andere Pose ein, die eher an ein stren-ges Elternteil erinnert, aber im zuvor aufgerufenen Flirt-Kontext ebenso spielerisch auf-

---

<sup>296</sup> Jessica Munns analysiert in ihrem Aufsatz »»Good, Sweet, Honey, Sugar-Candied Reader«: Aphra Behn's Foreplay in Forewords« den vorliegenden »To the Reader«-Text. Meine Analyse orientiert sich an ihren Erkenntnissen.

<sup>297</sup> Die folgenden Seiten sind unpaginiert.

gefasst werden muss. Die auffällige Adresse scheint dazu zu dienen, die Aufmerksamkeit auf die Vorbemerkungen zu lenken. In diesen nimmt Behn potenzielle Kritik von ihren Gegnern selbst vorweg und entkräftet diese. Zunächst begegnet sie dem potenziellen Vorwurf, dass das Genre der Komödie minderwertig und nur zum Zeitvertreib da sei. Mit der periperformativen Phrase »tis not to beg your pardon« zeigt sie, wie schon in der Adresse, ein Bewusstsein für die Sprechkonventionen in Huldigungen: Der an dieser Stelle übliche performative Akt »I beg your pardon« wird verweigert und bleibt doch hinter der verneinten Form sichtbar. Statt – wie einige ihrer in dieser Arbeit besprochenen Vorgängerinnen – ihre Motivation zum Schreiben des Werks zu verteidigen, hinterfragt die Sprecherin die Motivation der Lesenden: »I presume you have not much to do«. Leser,<sup>298</sup> welche sich ihres Lesevergnügens schämen und meinen, gewichtigere Dinge zu tun zu haben, das Werk also nicht zum Zeitvertreib lesen, mögen sich an dieser Stelle zurückziehen; schließlich habe sie auf dem Titelblatt klar den Erwartungshorizont abgesteckt. Der erste Satz vollzieht eine Entwicklung von einschmeichelnder Vertraulichkeit zur Leserschaft hin zur Etablierung eines potenziell feindlich gesinnten Gegenübers, gegen welches es eine offensive Haltung einzunehmen gilt. Die Sprecherin agiert nach der Devise: »Angriff ist die beste Verteidigung« und zeigt sich verächtlich gegenüber einem Leser, der ritualistisch behauptet, er hätte keine Zeit für Frivolitäten. Mit diesem ersten Satz greift die Sprecherin also gleich zwei Konventionen auf und an: zum einen die konventionell demütige Haltung der Autoren, die sich floskelhaft für ihr Werk, dessen Druck und Qualität entschuldigen, zum anderen die nicht weniger konventionelle und heuchlerische Haltung des gebildeten Lesers, der vorgibt, keine Zeit für Lektüre zu haben, die ›nur‹ der Unterhaltung dient.

Im folgenden Satz stichelt sie gegen vermeintlich einer bloßen Komödie gegenüber höherwertige Genres, ebenfalls in der periperformativen Strategie des Verteidigens durch Nicht-Verteidigen:

Indeed, had I hung out a sign of the Immortality of the Soul, of the Mystery of Godliness, or of Ecclesiastical Policie, and then had treated you with Indiscernibility,<sup>299</sup> and Essential Spissitude<sup>300</sup> (words, which though I am no competent Judge of, for want of Languages, yet I fancy strongly ought to mean just nothing) with a company of Apocryphal midnight tales cull'd out of the choicest insignificant Authors; If I had only prov'd in Folio that *Apol-*

---

<sup>298</sup> Jessica Munns ist der Meinung, dass die Sprecherin des Huldigungstextes von einer eindeutig männlichen Leserschaft ausgeht: »A male reader might like to pretend that he is reading a ›Treatise,‹ not an idle play, or might like to believe he has ›business‹ he could attend to« (Munns 46).

<sup>299</sup> »The quality of being indiscernible; incapability of dissolution« (OED).

<sup>300</sup> »Density, thickness, compactness« (OED).

*lonius*<sup>301</sup> was a naughty Knave, or had presented you with two or three of the worst principles transcrib'd out of the peremptory and ill natur'd (though prettily ingenious) Doctor of *Malmsbury*<sup>302</sup> undigested, and ill manag'd by a silly, saucy, ignorant, impertinent<sup>303</sup>, ill educated Chaplain, I were then indeed sufficiently in fault; but having inscrib'd Comedy on the beginning of my book, you may guess near what penny worths you are like to have, and ware your money and your time accordingly.<sup>304</sup>

Die Kritik an der Unverständlichkeit philosophischer Abhandlungen und deren übermäßigem Gebrauch von Fremdwörtern war ein auch von Behns männlichen Kollegen gern genutzter Topos. Francis Kirkman beispielsweise schreibt an seine Leserschaft zu Beginn seiner Autobiographie *The Unlucky Citizen* (1673):

I must tell you, that you must not expect any laborious Piece, or rhetorical Expressions; you shall not find my *English, Greek*, here; nor hard *cramping Words*, such as will stop you in the middle of your Story to consider what is meant by them; you may read all that is here written without the use of a *Dictionary* [...]. (Kirkman Bv)<sup>305</sup>

Behn verknüpft diesen Topos allerdings mit einer weiblichen Sprecherhaltung und der Kritik am Ausschluss von Frauen aus Männern vorbehaltenem inkorporiertem Kulturkapital, der humanistischen Bildung. Ironischerweise gebraucht die Sprecherin genau und korrekt die Worte, deren Bedeutung sie angeblich nicht kennt, während sie sich zusätzlich durch ihre ihrem Geschlecht geschuldete Unwissenheit in die Position versetzt, den Worten ihren Bedeutungsgehalt absprechen zu können. Dabei ist ihre Haltung, wie zum Beispiel durch die Anspielungen auf Apollonius und Thomas Hobbes deutlich wird, nicht unwissend, sondern ignorant im Sinn von ›absichtlich nicht kennen wollend‹. »[A]s she denies her adequacy, she asserts it« (Munns 46). Behn posiert in der ihr zugedachten Rolle der ungebildeten, unwissenden Frau und konterkariert dieselbe im gleichen Satz.

Auch im weiteren Fortgang leugnet die Sprecherin ihre Autorität und bekräftigt sie dabei. Sie sagt ihrer Leserschaft, dass sie nichts Höheres (wie philosophische Schriften) zu erwarten haben. Der nächste Abschnitt beginnt jedoch mit der Aufwertung des dramatischen Genres: »I would not yet be understood to lessen the dignity of plays«. Theaterstücke verdienten einen Platz

among the middle, if not the better sort of Books, for I have heard that most of which bears the name of Learning, and which has abused such quantities

<sup>301</sup> »Apollonius was probably Apollonius of Tyana, a Greek philosopher following Pythagoras« (Behn Bd. 5 533).

<sup>302</sup> »Thomas Hobbes, born in Wiltshire, was an influential materialist whose avoidance of Christian concepts provoked much abuse and argument« (Behn Bd. 5 533).

<sup>303</sup> »Off the point« (Behn Bd. 5 533).

<sup>304</sup> Hervorhebungen in diesem Text im Original, wenn nicht anders angegeben.

<sup>305</sup> Hervorhebungen im Original.



of Ink and Paper, and continually imploys so many ignorant, unhappy souls for ten, twelve or twenty years in the University (who yet poor wretches think they are doing something all the while) as Logick &c. and several other things (that shall be nameless, lest I should mispel them) are much more absolutely nothing than the errantest Play that e're was writ. Take notice, Reader, I do not assert this purely upon my own knowledge, but I think I have known it very fully prov'd, both sides being fairly heard [...].

Munns bemerkt zur Portraitierung von Wissenschaft als etwas Absurdem: »she is on safe ground here: The ignorant gownman, as opposed to the worldly Londoner, was a standard satiric-comic figure« (Munns 47). Behn stellt den Wert von Wissenschaft, wie sie an den Universitäten – besonders Oxford und Cambridge als Zentren theologischer und philosophischer Bildung – gelehrt wird, infrage. Die Art von klassischer Bildung, welche hier als absurd dargestellt wird, beispielsweise das Wissen um aristotelische »Logick«, ist ein exklusiv männliches Privileg (cf. Ong). Die Sprecherin möchte die wissenschaftlichen Gegenstände nicht anführen, »lest I should mispel them«. Einerseits führt diese Bemerkung die Sprecherin wieder auf das Terrain der von Bildung ausgeschlossenen Nichtwissenden, andererseits ist diese Bemerkung wiederum ironisch zu verstehen: Erstens deutet auf formaler Ebene nichts in ihrem Vorwurf darauf hin, dass Behn nicht buchstabieren kann und zweitens, auf inhaltlicher Ebene, wenn Themen, die an der Universität gelehrt werden, absurd und eine Zeitverschwendung sind, warum sollten sie dann hier in korrekter Orthographie aufgelistet werden?

Nach der abschließenden Feststellung, »I have heard some wise men say that no considerable part of the useful knowledge was this way communicated«, wäre zu erwarten, dass die Sprecherin zur Verteidigung der Poesie übergeht. Doch Behn bricht auch an dieser Stelle mit den Leseerwartungen. Die Poesie, insbesondere die Form des Dramas, verfüge eben *nicht* über moralische Überlegenheit: »I am my self well able to affirm that none of all our English poets, and least the Dramatique (so I think you call them) can be justly charg'd with too great reformation of mens minds or manners«. Mit dieser Aussage wird einerseits der Status des Genres geschwächt, auf der anderen Seite wird das Urteilsvermögen und die Kompetenz der Sprecherin gestärkt, denn da das Drama nicht eine moralisch-philosophische Abhandlung ist (wofür sie über die entsprechende »männliche« Bildung verfügen müsste), folgt daraus implizit, dass sie als Frau ebenso in der Lage ist, in dem Bereich Drama gute Arbeit zu leisten. Im Kontext der gesellschaftlichen Konventionen, in denen Frauen modest und virtuous zu sein hatten, ist es gewagt von Aphra Behn, dass sie die mögliche Entschuldigung für das Drama –

dessen (be-) lehrende Funktion – von sich weist und sich zur Frivolität der Komödie bekennt.

Im Folgenden werden dem Drama die Aufgaben der moralischen und religiösen Erbauung und Bildung abgesprochen, doch die gleichen Funktionen werden auch Predigten aberkannt: »in my judgement the increasing number of our latter Plays have not done much towards the amending of mens Morals, or their Wit, than hath the frequent Preaching, which this last age hath been pester'd with, (indeed without all Controversie they have done less harm)«. An dieser Stelle wehrt sich Behn prophylaktisch gegen die während des siebzehnten Jahrhunderts wiederholt geäußerte puritanische Kritik an Dramen »as a pernicious influence on the morals of these spectators« (*Behn Bd. 5* 534). Die Attacke auf die Prediger ist historisch zu erklären: Während der Puritanerherrschaft (1649-1660) waren die Theater geschlossen und Theateraufführungen verboten. Die Restaurationzeit war nicht nur die Zeit der Wiederbelebung der Monarchie, sondern auch der Theaterszene (Palmer 212f.).

Auch die Tragödie, traditionell das ernstere und moralischere Genre, das sich im Gegensatz zu Behns bevorzugtem Genre, der Komödie, der »Nachahmung guter Menschen« (Aristoteles 17) widmet,<sup>306</sup> dient nach der Auffassung der Sprecherin nicht der Entwicklung von Moral: »If you consider Tragedy, you'l find their best of characters unlikely patterns for a wise man to pursue: For he that is the Knight of the Play, no sub-lunary feats must serve his Dulcinea; for if he can't bestrid the Moon, he'l ne'er make good his business to the end«. Mit dieser Passage wird auf Miguel de Cervantes' *Don Quixote* (1605 und 1615) angespielt, dessen erster Teil bereits 1616 in englischer Übersetzung erschien. Die Hauptfigur, der »Valorous and Wittie Knight-Errant« Don Quixote, ist für seine hochfliegenden und unrealistischen Pläne bekannt. Allerdings ist *Don Quixote* selbst eine Parodie auf das Genre Romanze. Cervantes' Werk wird hier argumentativ ins Boot geholt, um zu zeigen, dass Romanzen ebenso viel oder wenig zur Moral der Zuschauer oder Leser beitragen wie Komödien. Entsprechend bemerkt die Sprecherin später im gleichen Absatz:

Playes were certainly intended for the exercising of mens passions not their understandings [...] I think a Play the best divertisement that wise men have; but I do also think them nothing so, who do discourse as formallie about the rules of it, as if 'twere the grande affair of humane life.

---

<sup>306</sup> Die Komödie hingegen widmet sich der Darstellung von schlechteren Menschen, »insoweit, als das Lächerliche am hässlichen teilhat« (Aristoteles 17).

Hier werden die Positionen der Sprecherin gegenüber dem Drama noch einmal zusammengefasst: Ein Theaterstück appelliere erstens an die Leidenschaften und nicht an den Verstand; es sei zwar Unterhaltung für weise Menschen, doch den Anspruch des (Be-) Lehrens und die Verwissenschaftlichung der dramatischen Form lehnt die Sprecherin – im Gegensatz zu Margaret Cavendish – ab.

Im folgenden Abschnitt äußert sich, laut Deborah Payne, Behns »annoyance at being held hostage by audience taste« (Payne 110). Die Sprecherin berichtet von der ersten Aufführung des *Dutch Lover* und dessen Aufnahme im Publikum. Das Stück war nicht erfolgreich; die Sprecherin macht schlechte Kostüme und inkompetentes Schauspiel für den mangelnden Erfolg verantwortlich. Am meisten jedoch, so wird deutlich, ärgert sich die Sprecherin über »this thing«, einen angriffslustigen Mann im Publikum:

Indeed that day 'twas Acted first, there comes me into the Pit, a long, lither, Phlegmatick, white, ill-favor'd, wretched Fop, an officer in Masquerade newly transported with a Scarfe & Feather out of *France*, a sorry Animal that has nought else to shield it from the uttermost contempt of all mankind, but that respect which we afford to Rats and Toads, which though we do not well allow to live, yet when considered as a part of God's creation we make honourable mention of them. A thing, Reader – but no more of such a Smelt:<sup>307</sup> This thing, I tell ye, opening that which serves it for a mouth, out issued such a noise as this to those that sate about it, that they were to expect a woful Play, God damn him, for it was a womans.

»This thing« wird im Duktus der Restaurationskomödie zunächst der Lächerlichkeit Preis gegeben: Er stellt einen stereotypischen »fop« dar, der durch seine geckenhafte Art und seine französischen Accessoires lachhaft wirkt. Jessica Munns nimmt an, dass der hier erwähnte Zuschauer, »almost buried in the description of his pitiful vanity and stupidity«, der wahre Anlass für die Rhetorik des Huldigungstextes ist. Der Mann aus dem Publikum greift das Stück an der unveränderlich empfindlichen Stelle an, welche Behn nicht ändern kann und welche sie Zeit ihres beruflichen Schaffens stigmatisiert: ihrem Geschlecht. Aus der stigmatisierten Position heraus ergibt sich die Strategie des Vor und Zurück, ergibt sich das Changieren zwischen verschiedenen Positionen, zwischen der Selbstbehauptung und dem Dementieren ihrer eigenen Bildung. Gleichzeitig scheint diese Position ihre Angriffslust anzustacheln.

William Shakespeare dient der Sprecherin als Vorbild für Menschen, die trotz ihres Mangels an universitärer Bildung erfolgreiche Stücke schreiben konnten:

We all well know that the immortal *Shakespears* Playes (who was not guilty of much more of this than often falls to womens share) have better pleas'd

---

<sup>307</sup> »A gull or stupid person« (*Behn Bd. 5* 534).

the World than *Johnsons*<sup>308</sup> works. Though by the way 'tis said that *Benjamin* was no such Rabbi neither, for I am inform'd his learning was but Grammer high; (sufficient indeed to rob poor *Salust* of his best Orations) [...].

Shakespeare wurde häufig – bis in das 18. Jahrhundert hinein – sein Mangel an klassischer Bildung vorgeworfen (cf. Schabert 223f.). Zu Behns Verehrung von Shakespeare schreibt die Behn-Expertin Cathrin Brockhaus:

In ihrer uneingeschränkten Bewunderung für Shakespeare nimmt Behn innerhalb der Dramenkritik der Restaurationszeit eine unkonventionelle Haltung ein, da unter dem Einfluß französischer Dramentheoretiker den Vertretern eines regelhaften, klassizistischen Dramas – wie in England Ben Jonson – allgemein der Vorzug vor der dramatischen ›Unorthodoxie‹ Shakespeares gegeben wurde. (Brockhaus, »Behn« 127)

Für Frauen, die strukturell aus klassischer Bildung ausgeschlossen sind, fungiert Shakespeare als wichtiger Bezugspunkt, »als Rechtfertigung und Vorbild für das eigene Werk« (Schabert 224).<sup>309</sup> Aphra Behn nutzt die hergestellte Parallele zu Shakespeare, um sich dessen symbolisches Kapital anzueignen. Die Referenz auf Ben Jonson ist insofern interessant, als Behn, die Jonson vorwirft, sich bei den Reden des römischen Politikers und Redners Sallust bedient zu haben, an dieser Stelle ihre Bildungskompetenz zur Schau stellen kann, die sie im Text immer wieder von sich weist.<sup>310</sup>

Im Weiteren entlarvt Behn die »vermeintlich biologisch bedingten, mangelhaften intellektuellen Fähigkeiten von Frauen« (Brockhaus, »Behn« 124) als den strukturellen Ausschluss von Frauen aus inkorporiertem und institutionalisiertem Kulturkapital. Akademische Bildung sei jedoch, wie Shakespeares zuvor genanntes Beispiel unterstreicht, keine notwendige Voraussetzung zum Erstellen dramatischer Werke:

For waving the examination, why women having equal education with men, were not as capable of knowledge, of whatever sort as well as they: I'll only say as I have touch'd before, that Plays have no great room for that which is mens great advantage over women, that is Learning [...].

---

<sup>308</sup> Gemeint ist Ben Jonson, in der Restaurationszeit einer der meistgeschätzten Autoren der Zeit vor dem Interregnum.

<sup>309</sup> Auch Aphra Behns Zeitgenosse John Dryden sieht Shakespeare in seinem Essay *Of dramatick Poesie* (1668) als leuchtendes Beispiel für Autorschaft trotz fehlender Gelehrsamkeit. Allerdings war diese Feststellung bestimmt nicht feministisch motiviert: »He was the man who of all Modern, and perhaps Ancient Poets, had the largest and most comprehensive soul. All the images of Nature were still present to him and he drew them not laboriously, but luckily [...]. Those who accuse him to have wanted learning, give him the greater commendation: he was naturally learn'd; he needed not the spectacles of Books to read Nature; he look'd inwards and found her there« (Dryden 47).

<sup>310</sup> Stephen Orgel setzt sich in seinem Aufsatz »The Renaissance Artist as Plagiarist« mit Behns Plagiatsvorwurf gegenüber Jonson auseinander: »It is not clear whether Behn means to imply that a genuine scholar would not have plagiarized, or that if Jonson had been a true scholar, the plagiarism would not have been a fault« (Hervorhebung im Original). Die Reden von Sallust erscheinen in Jonsons Tragödie *Catiline* (1611). Die von Sallust verwendeten Passagen sind Reden von Catilina. »To accuse Jonson of plagiarizing from Sallust makes about as much as sense as accusing Sallust of plagiarizing from Catiline« (Orgel 483).

An dieser Stelle wird deutlich, weshalb der Wert des dramatischen Genres zuvor geschwächt wurde: Um Raum für die Möglichkeit weiblicher Autorschaft zu schaffen. Um dramatische Werke zu schreiben, wird keine klassische Bildung benötigt, Frauen besitzen in der Regel keine klassische Bildung, also können Frauen durchaus Dramen verfassen.

Am Ende des Textes verabschiedet sich die Sprecherin mit dem Satz: »Now, Reader, I have eas'd my mind of all I had to say, and so sans farther complymnt, Adieu«. An dieser Stelle scheint das Befinden der Sprecherin über dem des »Good, Sweet, Honey, Sugar-candied Reader« zu stehen. Es wird der Leserschaft überlassen, über den nachfolgenden Dramentext selbst zu urteilen. Die zum Teil widersprüchlichen Rechtfertigungsstrategien, die den Wert klassischer akademischer Bildung und männlicher Überlegenheit in Frage stellen, lassen sich in Verbindung mit diesem letzten Satz so lesen, als dienen sie der Autorin auch zur Erleichterung, ihre Autorschaft, so weit wie rhetorisch möglich, abgesichert zu haben. Das »sans farther complymnt« lässt sich ironisch begreifen: Den Lesern hat sie – bis auf eine ebenso ironisch zu verstehende Anrede – bisher gar nicht geschmeichelt.

Die zweite Huldigung, die hier besprochen werden soll, ist sehr viel persönlicherer Natur und ist der Intrigenkomödie *The Feign'd Curtizans, or A Nights Intrigue* (1679) vorangestellt. Sie ist an Mrs. Ellen Gwin<sup>311</sup> gerichtet, bis 1671 eine Schauspielerin und seit den späten 1660er Jahren Mätresse von Charles II (T. A. King 80).<sup>312</sup> Erst seit dem Jahr 1660 erschienen professionelle Schauspielerinnen auf den englischen Bühnen (Schabert 258). Brockhaus schreibt zur Verbindung von Behn und Gwin: »Für die erste professionelle Dramatikerin Englands mußte ihr Pendant am Theater, die Schauspielerin, ein naheliegendes Identifikationsmoment darstellen« (Brockhaus, »Behn« 127). Bei der Beschreibung von Gwin orientiert sich Behn am Ideal des Höflings, der seine Angebetete deifiziert.<sup>313</sup> »Behns Werke kann man als einen Versuch sehen, dieses ursprünglich

---

<sup>311</sup> Die Schauspielerin ist auch unter den Vornamensvariationen ›Eleanor‹ und ›Nell‹ bekannt. Auch die Schreibweise des Nachnamens variiert; er wird auch ›Gwyn‹ oder ›Gwynn‹ geschrieben. Ich verwende den Vornamen und die Schreibweise, für die sich Aphra Behn entschieden hat: Gwin.

<sup>312</sup> Thomas A. King erläutert in seinem Aufsatz »Reconstructing the First English Actresses«, wie das öffentliche Bild von Schauspielerinnen in der englischen Restaurationszeit, insbesondere das von Nell Gwin, gezeichnet wurde.

<sup>313</sup> Samuel Johnson schreibt später über Behns Zeitgenossen John Dryden, dass er in seiner »meanness and servility of hyperbolic adulation« (Johnson 92-93) nie erreicht wurde, außer von Aphra Behn in ihrer Huldigung an Ellen Gwin. Selbst für jemanden, der sich eingehend mit der Rhetorik der Schmeichelei auseinandersetzt, ist dieser Text eine Ausnahmeerscheinung. Aus dem in dieser Arbeit ausgewählten Textkorpus vergleicht sonst nur noch Dorothy Leigh ihre Adressatin (Princess Elizabeth, Tochter von

maskulin geprägte Bild des *cavalier* zu feminisieren« (Brockhaus, »Behn« 128).<sup>314</sup> Hier maskulinisiert Behn die Sprecherin und eröffnet den Raum für ein erotisches Spiel mit der Angesprochenen. Der Text ist beeinflusst von der Metaphorik der religiösen Verehrung. Der erste Abschnitt zeichnet sich durch einen schmeichlerischen und verschachtelten Satzbau aus:

Madam,  
Tis no wonder that hitherto I followed not the good example of the believing Poets, since less faith and zeal then you alone can inspire, had wanted power to have reduc't<sup>315</sup> me to the true worship: Your permission, *Madam*, has enlightened me, and I with shame look back on my past Ignorance, which suffered me not to pay an Adoration long since, where there was so very much due, yet even now though secure in my opinion, I make this Sacrifice with infinite fear and trembling, well knowing that so Excellent and perfect a Creature as your self differs only from the Divine powers in this; the Offerings made to you ought to be worthy of you, whilst they accept the will alone [...] (Behn, *Curtizans* A2)<sup>316</sup>

Die Sprecherin vergleicht im ersten Satzteil das Huldigen mit einem religiösen Bekenntnis. Bisher habe sie nicht zu den »believing Poets« gehört, da bisher keine Adressatin (oder Adressat) ihr soviel Inspiration und Ehrerbietung hätte abnötigen können wie Mrs. Ellen Gwin. Die gewundene Einleitung zeichnet sich durch ironische Übertreibung aus. Die Sprecherin vergöttlicht ihre Angesprochene, indem sie dieselbe mit »the Divine Powers« vergleicht, der bzw. denen Opfer dargeboten werden müssen. Das Huldigen ihrer Person jedoch sei eine schwerere Aufgabe als den »Divine Powers« eine Opfergabe darzubringen. Die Darbietungen an Gwin sollten ihr würdig und angemessen sein, wodurch der Status des zu bewerbenden Stückes und Behns künstlerisches Werk aufgewertet werden. Die Sprecherin präsentiere das Werk zwar »with infinite fear and trembling«, doch die Tatsache, *dass* sie es der gottähnlichen Adressatin zueignet, spricht für die Qualität des Werks.

Der Angesprochenen wird erhebliche Macht über ihre Bewunderer zugesprochen: Es sei »as if, Madam, you alone had the pattend from heaven to ingross all hearts; and even those distant slaves whom you conquer with your fame, pay an equall tribute to those that have the blessing of being wounded by your eyes« (*Curtizans* A2).<sup>317</sup> Ganz wie ein männlicher *cavalier* beschreibt Behn die Angebotete in petrarkistischer Manier: Die

---

James I und Enkelin von Mary Stuart) mit einer göttlichen Macht (in ihrer Zueignung zu ihrem überaus erfolgreichen Buch *The Mothers Blessing* (1616)).

<sup>314</sup> Hervorhebung im Original.

<sup>315</sup> »To convince or persuade (a person) of something« (*OED*).

<sup>316</sup> Hervorhebung im Original. Ab hier unpaginiert.

<sup>317</sup> Für Aphra Behn sind die Augen ein wichtiges Ausdrucksmittel, mit welchem neun Jahre später die sonst stumme Imoinda, die Geliebte ihres Romanhelden Oroonoko (1688), sprechen kann, ohne zu sprechen.

eingesetzten Verben »ingross« (im figurativen Sinn: »To gain or keep exclusive possession of«, *OED*), »conquer« und »wounded« betonen die Macht der beschriebenen Person und geben der Porträtierten eine beinahe militärisch klingende Verfügungsgewalt über ihre Bewunderer und Bewunderinnen. Interessant ist auch, dass Gwins Augen betont werden, ist sie doch als ehemalige Schauspielerin und aktuelle Mätresse des Königs eher Objekt des Blicks als blickendes Subjekt.<sup>318</sup> Doch Schauspielerei fordert nicht nur, sich vom Publikum anblicken zu lassen, sondern auch zurückzublicken. So notiert King zu den Geschlechterkonventionen auf den Bühnen der englischen Restaurationszeit: »Acting was, by definition, incompatible with normative models of feminine subjectivity, for it demanded that the actress return the look of her audience« (T. A. King 89). Der Kontext des Petrarkismus und der der Schauspielerei widersprechen sich, weil der verwundende Blick der petrarkistischen Dame nur zu ertragen ist, weil sie eine Textkreatur ist und bleibt. Für Gwins Schauspielkunst jedoch ist die Materialität ihres Körpers fundamental wichtig.

Die Sprecherin schildert den Neid der Nachgeborenen, die nicht in den Genuss kämen, Ellen Gwin direkt zu sehen, sondern auf Bücher und Bilder angewiesen wären, um Gwins »charming wonders« zu sehen. Beschreibungen und Abbilder könnten die Dargestellte nur unvollkommen erfassen: »all the Pictures, pens or pencills can draw, will give 'em but a faint Idea of what we have the honour to see in such absolute Perfection«.<sup>319</sup> Im Anschluss daran wird der Außergewöhnlichkeit Gwins gehuldigt: »for besides Madam, all the Charms and attractions and powers of your Sex, you have Beauties peculiar to your self [...] as if you were made on purpose to put the world into good Humour«. Hier ist von »your Sex«<sup>320</sup> die Rede, d.h. an dieser Stelle der hyperbolischen Schmeichelei wird von der Sprecherin eine un-weibliche Pose eingenommen, das weibliche Geschlecht von einem außen stehenden Standpunkt wahrgenommen. Payne meint, dass »the speaker's supposed masculine identity« durch den Einsatz geschlechterdiffe-

---

<sup>318</sup> Zur Ikonografie von Ellen Gwin und ihren verschiedenen von Charles II in Auftrag gegebenen Porträts mehr in Kings »Reconstructing the First English Actresses«.

<sup>319</sup> Auf die Ähnlichkeiten der Prinzipien der Porträtmalerei und der schmeichelnden Beschreibung in Zueignungen weist Behn später noch einmal hin, in ihrer Zueignung an Lord Maitland, die *Oroonoko, or, The Royal Slave* vorangestellt ist: »The most part of Dedications are charg'd with Flattery; and if the World knows a Man has some Vices, they will not allow one to speak of his Virtues. [...]; if Men wou'd consider with Reason, they wou'd have another sort of Opinion, and Esteem of Dedications; and wou'd belive almost every Great Man has enough to mek him Worthy of all that can be said of him there. My Lord, a Picture-Drawer, when he intends to make a good Picture, essays the Face in many Ways, and in many Lights, before he begins, that he may chuse, from the several turns of it, which is most agreeable, and gives it the best Grace; and if there be a Scar, an ungrateful Mole, or any little Defect, they leave it out« (Behn, *Oroonoko* A3v-A4).

<sup>320</sup> Meine Hervorhebung.

renzierender Pronomina verstärkt wird. Doch da das sprechende Ich am Ende des Textes als weiblich identifiziert wird, scheint es weniger darum zu gehen, als männlich zu posieren, als darum, die Angesprochene von männlichen Standpunkt aus zu bewundern und anbeten zu können und in eine erotische Beziehung zu mit ihr zu treten. Auf der Basis der ausführlichen Beschreibung der Physis von Gwin, mutmaßt King, dass »[Behn] was up to something; and I think it may be that she was pointing to the controversial implications of ›beauty‹ in Gwyn's day. The autonomy of physical beauty and sensual pleasure [...] was succumbing to the physiognomic discourse linking appearance and character« (T. A. King 97). Die ausschweifende Darstellung von Gwins körperlicher Schönheit liest sich eher, als wolle Aphra Behn sie, in der Pose des *cavaliers*, verführen und sie zu einem erotischen Spiel auffordern.

Gwin ist die »ideale Verkörperung des von Behn wiederholt propagierten ›wit‹ und ›beauty‹-Konzeptes« (Brockhaus, *Behn & Komödien* 108). Entsprechend gebiete Gwins Wort Ehrfurcht wie das einer Prophetin oder eines Orakels: »and when you speak, men crowd to listen with that awfull reverence as to Holy Oracles or Divine Prophetes«. Im Folgenden wird Gwins herausragendes Exempel genutzt, um weibliche intellektuelle Fähigkeiten zu verteidigen: »oh she spoke with such an Ayr, so gay, that half the beauty's lost in the repetition. ›Tis this that ought to make your Sex vain enough to despise the malicious world that will allow a woman no wit«. Hier geht es selbstverständlich nicht nur um Gwins mangelnde soziale Bestätigung, auf dem Spiel steht auch die Anerkennung von Aphra Behn und ihrer geistigen Fähigkeiten.

Durch ihre Schönheit, ihren Charme, ihre Eloquenz und ihre Geistesgröße habe Gwin »the most powerfull and Glorious Monarch of the world« gewonnen. Über die Huldigung an Ellen Gwin nutzt Behn hier die Gelegenheit, auch gegenüber Englands König, Charles II, Ehrerbietung auszudrücken, für den sie im zweiten englisch-holländischen Krieg 1666/67 als Spionin in den Niederlanden tätig war. Diesem mächtigen Herrscher habe Gwin »two noble Branches« geschenkt, »who have all the greatness and sweetness of their Royal and beautiful stock«. <sup>321</sup> Mit den Sprößlingen sind Gwins Söhne von Charles II gemeint, nämlich Charles Beauclerk, Baron Headington, Earl of Burford, geboren 1670, und James, Lord Beauclerk, geboren 1671. Auf die Titel der Söhne spielt die Sprecherin an, wenn sie Gwins Großzügigkeit lobt, dass ihre Söhne »glorious Tit-

---

<sup>321</sup> Brockhaus vermutet, dass die Formulierung »two noble Branches« von Behn gewählt worden sei, um auf die ikonographische Identifikation von Charles II mit der königlichen Eiche anzuspieren (cf. Brockhaus, *Behn & Komödien* 109). Nach der Schlacht von Worcester (1651), der letzten Schlacht im englischen Bürgerkrieg, in welcher die Royalisten unterlagen, soll sich Charles in einer hohlen Eiche versteckt haben.



les« tragen, während sie auf solche verzichtet habe, laut Behn-Editorin Janet Todd »a circumstance against which she [Gwin] often railed« (*Behn Bd. 6* 433). In Behns Version sei Gwins Titellosigkeit jedoch das Resultat eines bewussten Verzichts und ein weiteres Zeichen ihres großen Geistes, »well knowing with the noble Poet; 'tis better far to merit Titles then to wear 'em«. Behn schreibt zwar nicht an eine Person mit einem Titel, doch war Gwin die bekannteste unter den Mätressen des Königs (cf. Payne 113); die Verfasserin der Zeilen, Aphra Behn, sollte in den darauf folgenden Jahren noch viele Menschen mit (Adels-) Titeln würdigen.

Nach dieser Passage folgt die *petitio*, das Ersuchen der Gunst der Adressatin. Das Stück sei Gwin bereits zugeeignet worden, »before it had a being, and being overbusy to render it worthy of the Honour, made it less grateful; and Poetry like Lovers often fares the worse by taking too much pains to please«. Die Phrase kann mit Brockhaus als »selbstkritischer Kommentar« (Brockhaus, *Behn & Komödien* 109) von Behn interpretiert werden. Vor dem Hintergrund des spielerischen Umgangs mit der Rolle des (männlichen) »Lovers«, den Behn den Text über einnimmt, können diese Zeilen auch als ein Augenzwinkern in Gwins Richtung verstanden werden. Speziell der Teil »taking too much pains to please« kann auch auf Behns Pose als Höfling anspielen, in die sie sich zum Amusement für und zum koketten Spiel mit Gwin begibt. Indem ein Zusammenhang zwischen »Poetry« und »Lovers« angedeutet wird, wird das Bild von Behn als *cavalier* oder als Gwins *lover* aufgerufen, der seiner Angebeteten auf ritualisierte Weise die Ehre erweist.

In der Abschiedsformel bittet die Sprecherin um wohlwollende Aufnahme ihrer »tender Lawrells« und zukünftige Patronage. Die Rede von den »zarten Lorbeeren« ist – angesichts des achten aufgeführten Theaterstücks von Behn, das hier beworben wird – auf die spezielle spielerische »tenderness« ihrer Zueignung zurückzuführen.

Nach diesem überaus schmeichelnden Huldigungstext an Ellen Gwin ist es äußerst interessant, wie Behn acht Jahre später ihre Zueignung an Charles Somerset, Marquess of Worcester, einleitet, die ihrer Farce *The Emperor of the Moon* (1687) vorangestellt ist:

It is a common notion that gathers as it goes, and is almost become a vulgar Error, That Dedications in our Age, are only the effects of Flattery, a Form of Complement, and no more; so that the Great, to whom they are only due, decline those Noble Patronages that were so generally allow'd Ancient Poets; since the Awful custom has been so scandaliz'd by mistaken Addresses, and many a worthy Piece is lost for want of some Honourable Protection, and sometimes many indifferent ones traverse the World with that advantagious Pasport only. (Behn, *Emperor* A2)

Die Sprecherin bedauert den ›Niedergang‹ des Genres Zueignungstexte. Aus diesem ersten Absatz lassen sich mehrere Schlüsse für ihren Adressaten und ihre Leserschaft ziehen: erstens, ihre Zueignung, so wird suggeriert, sei mehr als nur »effects of Flattery« oder »a Form of Complement«. Zweitens, »the Great« (die Aristokraten) seien weniger großzügig mit der Akzeptanz eines Patronageverhältnisses als sie es früher gewesen seien. Diese Tatsache sei einerseits auf den inflationären Einsatz von Huldigungen zurückzuführen, andererseits, als Folge davon, auf die vielen Zueignungen an falsche Adressen. Dadurch seien viele Stücke falsch bewertet worden: gute, weil sie nicht mit der richtigen Adresse geworben hätten und dadurch missachtet worden seien, und »indifferent ones«, da sie mit einer vorteilhaften Adresse mehr Aufmerksamkeit erregt hätten, als sie eigentlich verdient hätten. Aus dieser Offenlegung der Mechanismen des Marktes lässt sich nun implizit folgern, dass die Sprecherin diese Mechanismen durchschaut. Sie posiert in einer selbstsicheren Haltung, die bekräftigt, dass im aktuellen Fall sowohl das zu bewerbende Stück als auch der Huldigungsadressat würdig genug für die gegenseitigen Ansprüche sind.

Im folgenden Absatz bietet die Sprecherin ihrem Adressaten ihr »humble Offering« an, das den Schutz eines wohlwollenden Patrons offenbar nötig hat: Das Werk sei

of that Critical Nature, that it does not only require the Patronage of a great Title, but of a great Man too, and there is often times a vast difference between those two great Things; and amongst all the most Elevated, there are but very few in whom an illustrious Birth and equal Parts compleat the Hero; but among those, your Lordship bears the first Rank [...]. Nor need we look back into long past Ages, to bring down to ours the Magnanimous deeds of our Ancestors: We need no more than to behold (what we have so often done with wonder) those of the Great Duke of *Beauford*, your Illustrious Father, whose every single action is a glorious and lasting Precedent<sup>322</sup> to all the future Great [...]. (*Emperor A2*)

Die Phrase »that Critical Nature« ist damit zu erklären, dass eine Farce im Stil der *commedia dell'arte* in seinem literarischen Wert umstritten war (cf. Brockhaus, *Behn & Komödien* 127). Darum, so lässt sich folgern, sei ein geeigneter Zueignungsadressat umso wichtiger. Um den Ansprüchen für einen Patron zu genügen, reiche ein »Title« nicht aus, es müsse sich gleichzeitig um einen »great Man« handeln. Mit diesem Satz wird gleichzeitig zu erwartender Kritik am Stück vorgebeugt und dem Adressaten gehuldigt. Wie im Huldigungstext an Nell Gwin ist auch hier eine ›versteckte‹ Adresse zu finden. Über die Adresse an den Sohn lässt sich gleichzeitig der Vater loben. Der hier indirekt angesprochene Henry Somerset, Duke of Beaufort war »a staunch Tory and

---

<sup>322</sup> Precedent.

ardent royalist« (*Behn Bd. 7* 431), der von Charles I über Charles II bis James II drei Stuart-Königen in Folge diente. Der Adressat und sein Vater werden als Ausnahmeerscheinungen in einem System positioniert, über dessen Verfall die Sprecherin zu Eingang des Textes klagt.

Im Folgenden werden die literarischen Ambitionen des Angesprochenen gelobt: »My Lord, all you say and do is admir'd, and every touch of your Pen reverenc'd; the Excellency and Quickness of your Wit, is the Subject that fits the World most agreeably«. Der Status des Adressaten als Amateurdichter liefert die Begründung für die vorliegende Zueignung. In Zusammenhang mit der Eingangspassage ist besonderes Augenmerk auf die »effects of Flattery« im folgenden Abschnitt zu legen:

For my own part, I never presume to contemplate your Lordship, but my Soul bows with a perfect Veneration to your mighty Mind; and while I have ador'd the delicate Effects of your uncommon Wit, I have wish'd for nothing more than an Opportunity of Expressing my infinite Sense of it; and this Ambition, My Lord, was one Motive of my present Presumption in the Dedicating this Farce to your Lordship.

Neben der demütigen, an dieser Stelle im Wortsinn beinahe schon »buckelnden« (»my Soul bows...«) Pose der Sprecherin, ist auffällig, dass die hervorgehobenen und umschmeichelten Eigenschaften des Patrons sich vornehmlich auf das geistige Vermögen desselben beziehen. Um diese Eigenschaften angemessen beurteilen zu können, ist ein gewisses Expertenwissen vonnöten. D.h., indem hier die Geistesgröße und der *wit* des Marquess of Worcester beworben werden, werden bei der Sprecherin die gleichen Eigenschaften implizit vorausgesetzt.

Das Genre Farce, das Aphra Behn gewählt hat, scheint einer eingehenderen Verteidigung zu bedürfen:

I am sensible, my Lord, how far the word Farce might have offended some, whose Titles of Honour, a Knack in dressing, or his Art in writing a Billet Deux,<sup>323</sup> had been his chiefest Talent, and who, without considering the Intent, Character, or Nature of the thing, wou'd have cry'd out upon the Language, and have damn'd it [...].

Die Sprecherin demonstriert, dass ihr eine eher negative Bewertung des Genres bewusst ist; die Beschreibung der potentiellen Kritiker summiert das, was der Adressat, wie zuvor etabliert, *nicht* ist: Er besitzt mehr als nur einen »Title«, denn er ist »a great Man too«; es werden eher die geistigen Kompetenzen des Adressaten gelobt, als seine äußere Erscheinung und, er ist als Amateurdichter literarisch jenen weit überlegen, die nicht mehr als Liebesbriefe verfassen können. Den potenziellen Kritikern wird, der eigentli-

---

<sup>323</sup> Love letters.

chen Kritik vorausseilend, »literarische[r] Unverstand« (Brockhaus, *Behn & Komödien* 127) zugeschrieben. Das einzige Urteil, auf das die Sprecherin tatsächlich Wert lege, sei das des »refin'd Sence, and Delicacy of Judgment« des ausgewählten Huldigungsadressaten. Offenbar in der Erwartung einer nicht sehr positiven Aufnahme des Werks wird deutlich gemacht, dass das Stück »not meant for the Numbers« sei.

Die Sprecherin verweist darauf, dass der eigentliche Zueignungsadressat »His late Majesty of Sacred Memory, that Great Patron of Noble Poetry« gewesen sei, »whose Loss, only the Blessing of so Illustrious a Successor can ever repair«. Mit diesem Hinweis wird der Status des Adressaten aufgewertet, der als Patron für das Stück die Nachfolge des Königs antritt. Außerdem wird Charles II als Patron für literarische Werke geehrt. Als zeitgenössische gesellschaftskritische Anspielung ist zu lesen, dass der aktuelle König, James II, den Erwartungen als würdiger Nachfolger von Charles II, insbesondere in Hinblick auf die Förderung künstlerischer Erzeugnisse, möglicherweise nicht nachkommt. Die Tatsache, dass der verstorbene und nicht der aktuelle König als bedeutender Mäzen gefeiert wird, deutet auf eine versteckte Kritik an der gegenwärtigen Situation hin.<sup>324</sup>

Diese Kritik ist der schwierigen Lage der englischen Theater in den späten 1680er Jahren geschuldet. Seit Mitte der 1680er-Dekade hatte Aphra Behn – wie andere Dramatiker auch – finanzielle Probleme, wie dem folgenden Zitat zu entnehmen ist: »In August 1685, she pledged the proceeds of her next play as collateral for a debt of £6 she owed Zachary Baggs, and she also begged Jacob Tonson for an additional £5 for her ›Poems upon Several Occasions‹« (O'Donnell 8).<sup>325</sup> Während der verstorbene König für einen »flourishing State« steht, sind die Bühnen in der Darstellung des vorliegenden Huldigungstextes im Niedergang begriffen:

the departing Stage can be no otherwise restor'd, but by some leading Spirits,  
so Generous, so Publick, and so Indefatigable as that of your Lordship,  
whose Patronages are sufficient to support it, whose Wit and Judgment to  
defend it, and whose Goodness and Quality to justifie it [...].

Dies ist nicht weniger als ein Appell an kunstbegeisterte Aristokraten, mit ihrer Patronage, die englischen Dramatiker und damit die englische Bühne zu retten. Die Bitte ist eindringlich formuliert, das Wohlwollen und die Gunstbezeugung (einfluss-)reicher

---

<sup>324</sup> Cf. auch Brockhaus' Interpretation »Hier verbindet Behn ihr Lob auf den König mit leiser Kritik und der diskreten Aufforderung an James, seinen Pflichten als Patron der Künste nachzukommen« (*Behn & Komödien* 127).

<sup>325</sup> Jacob Tonson war unter anderem der Verleger von *The Feign'd Curtizans, Or, A Nights Intrigue*, dem der Huldigungstext an Ellen Gwin vorangestellt ist.

Adliger wird als letzte Hoffnung vorgestellt. Im selben Jahr sollte sich Aphra Behn vom Schreiben für die Bühne verabschieden.

Nach dem eindringlichen Appell zur Rettung der englischen Bühne zieht sich die Sprecherin zum Abschluss des Textes auf den Posten der bescheidenen Poetin zurück, indem sie die Hoffnung formuliert, dass sie ihrem Adressaten mit ihrem Stück wenigstens »one hours diversion« bereiten möge, »which is the only Honour and Fame is wish'd to crown all the Endeavours of, My Lord, Your Lordship's Most Humble, and Most Obedient Servant, A. Behn«. Die Analyse des Textdokuments hat deutlich gemacht, dass »eine Stunde Unterhaltung« für ihren Patron bei weitem nicht alles ist, was Aphra Behn sich zu diesem Zeitpunkt wünscht.

In den drei vor- und dargelegten Huldigungstexten lässt sich exemplarisch die Entwicklung der ersten (bekannten) professionellen Schriftstellerin Aphra Behn nachzeichnen. Im ersten Text an den »Good, Sweet, Honey, Sugar-candied Reader« präsentiert sie sich ihren Lesern gegenüber mal spielerisch-kokett, mal angriffslustig. Sie posiert als ungebildete und unwissende Frau und konterkariert die Aussage im gleichen Absatz, um die besondere Eignung von Frauen als Dramatikerinnen – unter Berufung auf das symbolische Kapital Shakespeares – zu bekräftigen. Sie begegnet der Stigmatisierung als schreibende Frau in dieser ersten Phase mit einem changierenden Sprecher-Ich, das zwischen Koketterie, Selbstbehauptung, Angriffslust, dem Dementieren und Bekräftigen ihrer Eignung als Autorin schwankt.

In der zweiten Huldigung, der Zueignung an Ellen Gwin, zeichnet sich das sprechende Ich ebenfalls durch eine kokette Haltung gegenüber der Angesprochenen aus. Sie posiert spielerisch als *cavalier* und lesbische Liebhaberin, während die Angesprochene einerseits hyperbolisch erhöht und deifiziert wird und andererseits deren – sehr irdische, weil körperliche – Vorzüge beschrieben werden. Mit dem Text an Gwin stellt Behn eine erotisch-spielerische Beziehung zu einer der bekanntesten Schauspielerinnen der Restaurationszeit zur Schau.

Im letzten Text an Charles Somerset spricht eine Aphra Behn, die im sozialen Feld der Literaturproduktion und Patronage angekommen zu sein scheint. Die Sprecherin zeigt, dass sie die Mechanismen des Marktes durchschaut. Gleichzeitig wird eine Kritik an der schwierigen Situation für englische Theater in den Text eingewoben, der in einem Appell zur Rettung der englischen Bühne mündet. Während sie Schmeicheleien und Euphemismen kritisiert, wendet sie ungerührt die gleichen Mittel, zum Beispiel das

Lob des literarischen Sachverstandes des Angesprochenen, an, um ihren Patron von ihrem Werk zu überzeugen.

### 2.5.5 Fazit

Die Diversität der verschiedenen vorgestellten Ansätze dichterischer Autorschaftsentwürfe weist an sich auf eine zentrale Gemeinsamkeit hin: die gezeigten dichterischen Ichs sind außerordentlich gebildet und deren Autorschaftsrechtfertigung und -behauptung originell. Alle vier Autorinnen stellen ihre Verfügung über Kulturkapital zur Schau, jedoch jede auf eine andere Weise: Margaret Tyler weist den Sachverhalt ihrer eigenen Stigmatisierung von sich; Anna Weamys ist von einem Schutzmantel literarisch gebildeter ›Freunde‹ umgeben, die ihr Werk bewerben; Margaret Cavendish schwankt zwischen der Position einer Stigmatisierten und einer Stigmatisierenden; Aphra Behn probiert verschiedene mögliche Antworten auf ihr Stigma aus.

In Margaret Tylers Argumentation ist es für eine Zueignung eines Textes (von einem Mann) an eine Frau eine Grundvoraussetzung, dass die Gehuldigte über die notwendige Urteilskraft, also über inkorporiertes Kulturkapital verfügt. Anhand der vielen Zueignungen lässt sich ablesen, dass es ohnehin viele gebildete Frauen gebe – demnach sei es »all one for a woman to pen a story as for a man to address his story to a woman«. Zur Darstellung ihres Sozialkapitals dient Tyler die Verbindung zu Lord Thomas Howard, der als Adressat einer Zueignung mit verantwortlich für das ihm zugeeignete Werk gemacht wird. Durch die Zueignung an einen sozial höhergestellten einflussreichen Mann wird mindestens implizit das Wohlwollen desselben gegenüber der Autorin bestätigt.

Die Huldigungen, welche Anna Weamys Werk bewerben, manifestieren ihr erhebliches Sozialkapital und zwar in Verbindung mit einem Zirkel literarisch Versierter. Mit der Fortsetzung der *Arcadia* nutzt Weamys Sir Philip Sidneys beträchtliches symbolisches Kapital, das zeichenhaft für sein Kulturkapital steht, die Verknüpfung mit einem großen männlichen Dichter herstellt und nicht zuletzt seinen aristokratischen Hintergrund. Diese Verknüpfung wird entsprechend in den Huldigungen aufgenommen und herausgestellt. Dadurch wird Anna Weamys als literarische Ausnahmeerscheinung in Hinblick auf ihr Geschlecht positioniert bzw. (wie in dem Text des *stationer*) reduziert.

Gegen diese Art von Reduktion auf ihr Geschlecht verwahrt sich Margaret Cavendish, unter anderem indem sie ihre Huldigungen nutzt, um die Lesehaltung zu beeinflussen und, wenn so etwas möglich ist, zu kontrollieren. Ihr erklärtes Anliegen ist es, »fame« zu erlangen. Cavendishs exzentrische literarische Stimme oszilliert zwischen verschiedenen (auch geschlechtlichen) Identifikationen, die sie einerseits als Frau um

Frauensolidarität bitten lassen und andererseits an einem traditionellen, ›männlichen‹ und teilweise misogynen Standpunkt verortet, wenn sie sich in männliches Terrain begibt.

In Aphra Behns Texten findet sich die *Sprezzatura* – die Kunst, Anstrengendes leicht und mühelos erscheinen zu lassen –, die Baldessare Castiglione in *The Book of the Courtier* als eine wesentliche Eigenschaft des perfekten Höflings beschreibt. Ihre Texte sind von einer spielerisch-koketten Grundhaltung geprägt. Zu Anfang ihrer Karriere scheint ihr Stigma als weibliche Autorin eine größere Hürde darzustellen, als später, wenn sie als *cavalier* posiert bzw. um Patronage bittet. Ihre Texte oszillieren in Hinblick auf die Position der Sprecherin, die sich mal angriffslustig polemisch, mal schmeichlerisch bittend, mal kokett flirtend präsentiert.



### 3. SCHLUSS

Die frühe Neuzeit ist eine Zeit des *(Self-)Fashioning*. Die Huldigungstexte, die einerseits fiktionalen Charakter haben, sich auf der anderen Seite mit realen sozialen Abhängigkeitsverhältnissen und Restriktionen berühren, bilden verschiedene Arten von Grenzen ab: Sie zeigen Grenzen zwischen Fiktionalität und sozialen Gegebenheiten, sie markieren die Schwelle vom Autor zum Buch. Im Fall frühneuzeitlicher Texte, die weibliche Autorschaft bewerben, werden die Grenzen und Schlupflöcher der diskursiven Felder ausgelotet, an denen Frauen ihren Eintritt in den Diskurs argumentativ begründen bzw. dem Stigma ihres Frauseins entgegen können. Es war mein Anspruch, zu untersuchen, wie sich Frauen, die sich nicht in einer direkten Tradition schreibender Frauen befinden bzw. keine direkte Konvention haben, in die sie sich einschreiben können, *als Frauen* äußern können und mit dem Stigma des Frau- und gleichzeitig Autor-seins umgehen.

Da soziales Handeln auch das Produkt eines Profit- und Interessenstrebens ist, gilt es auch für frühneuzeitliche Autorinnen, bestimmte Arten von Kapital für sich in Anspruch zu nehmen. Da ihnen jedoch im Regelfall der Zugang zu bestimmten Kapitalarten wie zu ökonomischem Kapital und inkorporiertem Kulturkapital patriarchalgesellschaftlich verweigert wird, gilt es, sich zur Legitimation der Autorschaft bzw. zur Positionierung im sozialen Feld der Kulturproduktion, den Eintritt in die ihnen verwehrt Sphäre auf besonders originelle Weise zu verteidigen oder sich Zugang zu anderen Kapitalarten zu verschaffen. Dabei war feststellbar, dass die Legitimationsstrategien sich extrem unterscheiden, je nachdem, in welcher Textsorte bzw. in welchem Diskursstrang sich die Autorinnen befinden.

Um diese Legitimationsstrategien zu erklären, erwies sich Bourdieus Theorem der verschiedenen Kapitalarten als besonders hilfreich. Er verwendet das Bild vom Spiel, um die Funktionsweise von sozialen Feldern darzulegen. Dieses Bild eignet sich, um das soziale Feld der Literaturproduktion der frühen Neuzeit greifbar zu machen: »Vor sich haben die Spieler verschiedenfarbige Chips aufgestapelt, Ausbeute der vorangegangenen Runden. Die unterschiedlich gefärbten Chips stellen unterschiedliche Arten von Kapital dar« (Bourdieu, *Mechanismen der Macht* 38). Dabei interessiert die Frage, wie sich Frauen überhaupt an den Pokertisch i.e. das soziale Feld der Kulturproduktion setzen können. Der Anteil der Frauen am Gesamtkorpus der Publikationen war vor 1640 ca. 0,5 Prozent, ab diesem Jahr waren es circa 1,4 Prozent. Vor diesem Hintergrund

stellt sich die Frage, wie eine Frau sich überhaupt äußern kann in solch einer extrem randständigen Position, in welcher sie von vornherein sichtbar und stigmatisiert sind. An dieser Stelle werden die Kapitalarten in dieser Arbeit in einem erweiterten Sinn gebraucht. Dabei werden zwei zusätzliche Spielarten des symbolischen Kapitals besonders hervorgehoben und zwar zum einen das religiöse Kapital, die Reputation der Gottesnähe und zum zweiten die Authentizität als besondere Form symbolischen Kapitals.

Es wurden fünf verschiedene Themenbereiche oder Diskursstränge, innerhalb derer weibliche auktoriale Betätigung stattfindet, untersucht. Diese Themen finden in den fünf Analysekapiteln der vorliegenden Untersuchung ihre Entsprechung. Dabei bewegt sich die Studie von tendenziell strukturkonservativeren Genres hin zu immer exponierteren Standpunkten.

Eine Möglichkeit, das Schreiben trotz aller Barrieren zu verteidigen, besteht darin, dieselben Restriktionen positiv zu affirmieren, die die Person eigentlich an jeglicher öffentlicher Äußerung hindern sollten. Diese Option nutzen die Autorinnen der mütterlichen Ratgeberbücher, der *Mothers Advice Books*. Der Schlüssel zur Autorisierung der Rat gebenden Mütter liegt in der Authentizität, welche die Autorinnen für sich reklamieren können. Die Authentizität wird als eine Art symbolisches Kapital eingesetzt, mit dessen Hilfe sich die Autorinnen trauen, sich an den Spieltisch der Literaturproduktion zu setzen.

Eine Kapitalart, deren Aneignung sich als äußerst produktiv und kaum antastbar erweist, wurde ergänzt Bourdieus Kapitalarten für die frühe Neuzeit: das religiöse Kapital. Mit Frömmigkeit und Gottesnähe und dem Auftrag, in Gottes Namen zu sprechen, lässt sich Autorschaft besonders im Feld der religiösen Traktate verteidigen.

Es gibt auch die Möglichkeit, das Stigma von Weiblichkeit und Autorschaft, an der eigenen Wurzel anzupacken und nach dem Grund und der Berechtigung der Restriktionen und der damit einhergehenden Stigmatisierung zu fragen. Diese Strategie wird in der Regel von den Autorinnen proföeministischer Polemiken verfolgt. Den Texten der Proföeministinnen ist außerdem gemeinsam, dass sie sich mit einer großen Portion inkorporiertem Kulturkapital an den Tisch setzen. Auch wenn sie jeweils auf sehr unterschiedliche Weise ihre Anliegen hervorbringen, patriarchalische Strukturen angreifen und öffentlich um Verbündete werben, so haben sie alle einen relativ hohen Bildungsstand gemeinsam.

Die Huldigungstexte zu den Biographien von Moll Cutpurse und Mary Carleton illustrieren das transgressive Potential dieser Persönlichkeiten. Beide ›Verbrecherbiogra-

phien« wurden zu Beginn der englischen Restaurationszeit (1662 und 1663) veröffentlicht, in einer Zeit also, die der Restabilisierung der Monarchie gewidmet war. Mit ihrer Praxis des Self-fashioning machen sie gleichzeitig auf den grundsätzlich performativen Charakter von sozialer Stratifikation aufmerksam und unterminieren mit ihren Lebensweisen die Prinzipien hierarchischer Verteilungsmuster. Ihr symbolisches Kapital bringen sie in Form von öffentlichem Interesse mit.

Das Kapitel über die Poetinnen stellt, aufgrund der Vielgestaltigkeit literarischer Ausdrucksformen, die heterogenste Zusammenstellung in dieser Arbeit dar. Hier gestaltet sich die dichte Textarbeit insofern problematisch, da wir es, auch aufgrund der Fülle des dichterischen Schaffens, zumindest bei Margaret Cavendish und Aphra Behn, mit einem sehr komplexen Textfeld zu tun haben, innerhalb dessen sich die Huldigungstexte verorten. Literarische Entwürfe eines Ichs (oder Dus) machen die Huldigungstexte noch mehr zu einer Kunst, die die Möglichkeit bietet, der Sphäre der sozialen Realität mit all ihren Normen und Restriktionen für kurze Momente enthoben sein zu können. Das Analyseverfahren konzentriert sich auch hier relativ exklusiv auf die Huldigungstexte, die den literarischen oder semiliterarischen Texten voran stehen. Es wurde versucht, der Komplexität des literarischen Oszillierens gerecht zu werden, indem mehrere Huldigungstexte zu mehreren Werken betrachtet wurden.

Gerade bei einem literatursoziologischen Ansatz ist es – vor allem aus der literaturwissenschaftlichen Perspektive – wichtig zu betonen, dass jeder Text auch Anteile in sich trägt, die die sozioökonomischen Gegebenheiten transgredieren.

Egal in welchem diskursiven Feld sich die Autorinnen bewegen: Um sich zu äußern, ist es notwendig, findig und einfallsreich zu sein und soziale Barrieren durch geschickte Argumentation zu transgredieren, auszuhebeln oder darunter hindurch zu schlüpfen. Huldigungstexte bilden den idealen Schauplatz für die Verteidigung weiblicher Autorschaft. In ihnen leisten die Autorinnen den rhetorischen Spagat, gleichzeitig ihre Autorschaft und ihr Frausein zu behaupten. Die Texte stellen einen doppelten Anspruch an die schreibenden Frauen, Eigenwerbung zu betreiben *und* ihre Unterwürfigkeit zu demonstrieren. Gemeinsam ist den Paratexten in dieser heterogenen Zusammenstellung die paradoxe (Selbst-)Inszenierung der Schriftstellerinnen zwischen einem Macht- und Selbstbehauptungsanspruch einerseits und der auch rhetorisch umspielten Machtlosigkeit im Feld der frühneuzeitlichen Literaturproduktion andererseits.

## 4. LITERATURVERZEICHNIS

- Agrippa von Nettesheim, Heinrich Cornelius. *Female pre-eminence, or, The dignity and excellency of that sex above the male an ingenious discourse / written orignally in Latine by Henry Cornelius Agrippa; done into English with additional advantages by H. C.* London: Printed by T. R. and M. D. and are to be sold by Henry Million, 1670. Web.
- Allerkamp, Andrea. *Anruf, Adresse, Appell: Figurationen der Kommunikation in Philosophie und Literatur.* Bielefeld: transcript, 2005. Print.
- Anger, Jane. *Iane Anger her Protection for vvomen To defend them against the scandalous reportes of a late surfeiting louer, and all otherlike Venerians that complaine so to bee ouercloyed with womens kindnesse. Written by Ia: A. Gent.* London: Printed by Richard Iones, and Thomas Orwin, 1589. Web.
- Anon. *Hic mulier: or, The man-woman: being a medicine to cure the coltish disease of the staggers in the masculine-feminines of our times. Exprest in a briefe declamation.* London: printed [at Eliot's Court Press] for I. T[rundle] and are to be sold at Christ Church gate, 1620. Web.
- Aristoteles. *Poetik. Griechisch/Deutsch.* Hg. v. Manfred Fuhrmann. Übers. v. Manfred Fuhrmann. Stuttgart: Reclam, 1992. Print.
- Astell, Mary. *A serious proposal to the ladies, for the advancement of their true and greatest interest. In two parts. By a lover of her sex.* London: Printed for Richard Wilkin at the King's-Head in St. Paul's Church-yard, 1697. Web.
- Aughterson, Kate. *Renaissance Woman. Constructions of Feminity in England.* London & New York: Routledge, 1995. Print.
- Ballard, George. *Memoirs of several ladies of Great Britain, who have been celebrated for their writings or skill in the learned languages arts and sciences.* Oxford: printed by W. Jackson, 1752. Web. 23 Aug 2009.
- Barthes, Roland. »Der Tod des Autors.« *Texte zur Theorie der Autorschaft.* Hg. v. Fotis Jannidis. Stuttgart: Reclam, 2000. 185-193. Print.
- Becher, Ilse. »Hermes.« *Lexikon der Antike.* 10. Aufl. Hg. v. Johannes Irmscher. Leipzig: Bibliographisches Institut, 1990. Print.
- Behn, Aphra. *Oroonoko, or, The royal slave : a true history.* London: Printed for Will. Canning, 1688. Web.
- . *The Dutch lover a comedy acted at the Dvkes theatre / written by Mrs. A. Bhen [sic].* London: Printed for Thomas Dring, 1673. Web.
- . *The emperor of the moon a farce: as it is acted by Their Majesties servants at the Queens Theatre / written by Mrs. A. Behn.* London: Printed by R. Holt for Joseph Knight and Francis Saunders, 1687. Web.
- . *The feign'd curtizans, or, A nights intrigue a comedy : as it is acted at the Dukes Theatre / written by Mrs. A. Behn.* London: Printed for Jacob Tonson, 1679. Web.
- . *The Works of Aphra Behn Bd. 5: The plays, 1671 - 1677.* Hg. v. Janet Todd. London: Pickering, 1996. Print.
- . *The Works of Aphra Behn Bd. 6: The plays, 1678 - 1682.* Hg. v. Janet Todd. London: Pickering, 1996. Print.
- . *The Works of Aphra Behn Bd. 7: The plays, 1682 - 1696.* Hg. v. Janet Todd. London: Pickering, 1996. Print.
- Beilin, Elaine V. »Some Freely Spake Their Minde«. *Resistance in Anne Dowriche's French Historie.* Hg. v. Mary E. Burke u. a. Syracuse, NY: Syracuse University Press, 2000. 119-40. Print.
- Beilin, Elaine V. *Redeeming Eve: Women Writers of the English Renaissance.* Princeton: Princeton University Press, 1987. Print.
- Benson, Pamela Joseph. *The Invention of the Renaissance Woman: the Challenge of Female Independence in the Literature and Thought of Italy and England.* University Park, Pa.: Pennsylvania State Univ. Press, 1992. Print.
- Bernbaum, Ernest. *The Mary Carleton Narratives, 1663 - 1673: A Missing Chapter in the History of the English Novel.* Repr. Freeport, NY: Books for Libraries Press, 1971. Print.
- Bettinger, Elfi. »Crime in Drag. Kleidertausch und Rechtsbruch im England der frühen Neuzeit am Beispiel von Mary Frith alias Moll Cutpurse.« *Maskeraden. Geschlechterdifferenz in der literarischen Inszenierung.* Hg. v. Elfi Bettinger & Julika Funk. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1995. 61-81. Print.
- Bissell, A. F. »Weighted Cumulative Sums for Text Analysis Using Word Counts.« *Journal of the Royal*

- Statistical Society. Series A (Statistics in Society)* 158.3 (1995): 525-545. Print.
- Bistué, Belén, und Deborah Uman. »Translation as Collaborative Authorship.« *Comparative Literature Studies* 44.3 (2007): 298-323. Print.
- Bock, Gisela, und Margarete Zimmermann. »Die Querelles des Femmes in Europa. Eine begriffs- und forschungsgeschichtliche Einführung.« *Die europäische Querelle des Femmes: Geschlechterdebatten seit dem 15. Jahrhundert*. Hg. v. Gisela Bock & Margarete Zimmermann. Stuttgart: Metzler, 1997. 9-38. Print.
- Boissevain, Jeremy. *Friends of Friends: Networks, Manipulators and Coalitions*. Oxford: Basil Blackwell, 1974. Print.
- Bourdieu, Pierre. *Die feinen Unterschiede: Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Übers. v. Bernd Schwibs & Achim Russer. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003. Print.
- . »Die Ökonomie der symbolischen Güter.« *Vom Geben und Nehmen. Zur Soziologie der Reziprozität*. Hg. v. Frank Adloff & Steffen Mau. Frankfurt am Main: Campus Verlag, 2005. 139-155. Print.
- . »Eine sanfte Gewalt.« *Ein alltägliches Spiel. Geschlechterkonstruktion in der sozialen Praxis*. Hg. v. Irene Dölling & Beate Kraus. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997. Print.
- . *Die verborgenen Mechanismen der Macht*. Übers. v. Jürgen Bolder. Hamburg: VSA-Verlag, 2005. Print.
- . *Sozialer Sinn. Kritik der theoretischen Vernunft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1993. Print.
- Brathwaite, Richard. *The English gentlewoman, drawne out to the full body expressing, what habiliments doe best attire her, what ornaments doe best adorne her, what complements doe best accomplish her*. London: Printed by B. Alsop and T. Favvcet, for Michael Sparke, dwelling in Greene Arbor, 1631. Web.
- Brayman Hackel, Heidi. *Reading Material in Early Modern England: Print, Gender, and Literacy*. 1. Aufl. Cambridge [et al.]: Cambridge University Press, 2005. Print.
- Breysig, Adam. *Wörterbuch der Bildersprache*. Friedrich Christian Wilhelm Vogel, 1830. Print.
- Brink, Jean R. »Bathsua Reginald Makin: »Most Learned Matron.« *The Huntington Library Quarterly* 54.4 (1991): 313-326. Web.
- Brockhaus, Cathrin. »Aphra Behn.« *Englische Frauen der frühen Neuzeit. Dichterinnen – Malerinnen – Mäzeninnen*. Hg. v. Gesa Stedman. Darmstadt: Primus Verlag, 2001. 119-136. Print.
- . *Aphra Behn und ihre Londoner Komödien: die Dramatikerin und ihr Werk im England des ausgehenden 17. Jahrhunderts*. Heidelberg: Winter, 1998. Print.
- Bryskett, Lodowick. *A discourse of ciuill life containing the ethike part of morall philosophie. Fit for the instructing of a gentleman in the course of a vertuous life. By Lod: Br.* London: Printed [by R. Field] for VWilliam Aspley, 1606. Web.
- Burkolter, Verena. *The patronage system: theoretical remarks*. Basel: Social Strategies Publ. Co-op. Soc, 1976. Print.
- Burton, Robert. *The anatomy of melancholy vvhath it is. VVith all the kindes, causes, symptomes, prognostickes, and seuerall cures of it. In three maine partitions with their seuerall sections, members, and subsections. Philosophically, medicinally, historically, opened and cut vp. By Democritus Iunior. With a satyricall preface, conducing to the following discourse*. Oxford: Printed by Iohn Lichfield and Iames Short, for Henry Cripps, 1621. Web.
- Butler, Judith. »Gender is Burning: Questions of Appropriation and Subversion.« *Bodies that matter: on the discursive limits of »sex«*. New York: Routledge, 1993. Print.
- Capp, B. S. »The Fifth Monarchists and Popular Milleniarism.« *Radical Religion in the English Revolution*. Hg. v. J. F. McGregor & B. Reay. New York: Oxford University Press, 1984. Print.
- Carette, Jeremy. *Foucault and Religion: Spiritual Corporality and Political Spirituality*. London: Routledge, 2000. Print.
- Carleton, John. *The replication of certain vindicatory depositions occasioned by way of answer to the various aspersiones and false reports of ignorant and malicious tongues, and the pamphlets of base detractors concerning the late acted cheat / written by Iohn Carleton*. Printed by the authors appointment, 1663. Web.
- . *The ultimium vale of John Carleton of the Midde Temple, London, Gent. being a true description of that grand imposter, late a pretended Germane-lady*. London: Printed for J. Jones, 1663. Web.
- Carleton, Mary. *The arraignment, tryal and examination of Mary Moders, otherwise Stedman, now Carleton, (stiled, the German Princess) at the sessions-house in the Old Bayly being brought prisoner from the Gatehouse Westminster, for having two husbands, viz. Tho. Stedman of Canterbury Shoemaker, and John Carleton of London, Gent. : who upon a full hearing was acquitted by the jury on Thursday, June 4, 1663*. London: Printed for N. Brook, 1663. Web.
- . *The case of Madam Mary Carleton, lately stiled the German Princess, truely stated with an historical relation of her birth, education, and fortunes; in an appeal to his illustrious Highness*

- Prince Rupert. By the said Mary Carleton.* London: printed for Sam: Speed at the Rainbow in Fleetstreet, and Hen: Marsh at the Princes Arms in Chancery-lane, MDCLXIII, 1663. Web.
- Carroll, Lewis. *Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking-Glass and What Alice Found There.* Hg. v. Roger Lancelyn Green. Oxford [et al.]: Oxford University Press, 1988. Print.
- Castiglione, Baldesar. *The book of the courtier: an authoritative text, criticism.* Hg. v. Daniel Javitch. New York: Norton, 2002. Print.
- Coad, Kathryn. »Introductory Note.« *The Early Modern Englishwoman; Series I, Printed Writings, 1500 - 1640; 8: Margaret Tyler.* Hg. v. Betty S. Travitsky & Patrick Colborn Cullen. Aldershot: Scolar Press, 1996. Print.
- Codrington, Robert. *The second part of youths behaviour: or decency in conversation amongst women containing excellent directions for the education of young ladies, gentlewomen, and other persons.* London: printed by S, and B, Griffin, for W. Lee, and are to be sold at the sign of the Turke-Head in Fleetstreet over against Fetter-Lane, 1672. Web.
- Crawford, Patricia. *Women and Religion in England, 1500-1720.* London & New York: Routledge, 1993. Print.
- Crook, Helkiah. *Mikrokosmographia a description of the body of man, together with the controversies and figures thereto belonging / collected and translated out of all the best authors of anatomy, especially out of Gasper Bauhinus and Andreas Laurentius, by Helkiah Crooke; published by the Kings Maiesties especiall direction and warrant, according to the first integrity, as it was originally written by the author.* London: Printed by W. Iaggard dwelling in Barbican, and are there to be sold, 1616. Web.
- Crowley, Robert. *The voyce of the laste trumpet blowen bi the seue[n]th angel (as is me[n]tioned in the eleuenth of the Apocalips) callynge al the estates of menne to the right path of their vocation, wherin are contayned xii. lessons to twelue seuerall estates of menne, whych if they learne and folowe, al shal be well and nothyng amise.* London: By [R. Grafton for] Robert Crowley dwelling in Elie rentes in Holburne, 1549. Web.
- Cullen, Patrick Colborn. »Appendix 2.« *A Continuation of Sir Philip Sidney's Arcadia.* Oxford: Oxford University Press, 1994. 200-204. Print.
- . »Introduction.« *A Continuation of Sir Philip Sidney's Arcadia.* Oxford: Oxford University Press, 1994. xvii-lxi. Print.
- Culpeper, Nicholas. *A directory for midwives or, a guide for women, in their conception, bearing, and suckling their children.* London: Printed by Peter Cole, at the sign of the Printing-Press in Cornhil, near the Royal Exchange, 1651. Web.
- Day, Angel. *The English Secretorie.* London: Printed by Robert Walde-graue, and are to be solde by Richard Iones, dwelling at the signe of the Rose and the Crowne, neere vnto Holburn Bridge, 1586. Web.
- Deloney, Thomas. *The first part of the pleasant and princely history of the gentle-craft a discourse containing many matters of delight very plesant to read, shewing what famous men have been shoo-makers in time past in this land, with their worthy deeds and great hospitality / set forth with pictures and variety of wit and mirth, declaring the cause why it is called the gentle-craft, and also how the proverb first grew, A shoo-makers son is a prince born.* London: Printed by T.M. for William Thackery, 1678. Web.
- Descartes, René. *A discourse of a method for the well guiding of reason, and the discovery of truth in the sciences.* London: Printed by Thomas Newcombe, 1649. Web.
- Doebler, Bettie Anne. »Othello's Angels: The Ars Moriendi.« *ELH* 34.2 (1967): 156-172. Print.
- Donne, John. *The second anniversarie. Of the progres of the soule. Wherein: by occasion of the religious death of Mistris Elizabeth Drury, the incommodities of the soule in this life and her exaltation in the next, are contemplated.* London: Printed by M. Bradwood for S. Macham, and are to be sold at his shop in Pauls Church-yard at the signe of the Bull-head, 1612. Web.
- Dörner, Andreas, und Ludgera Vogt. *Literatursoziologie: Literatur, Gesellschaft, politische Kultur.* Opladen: Westdeutscher Verlag, 1994. Print.
- Dowriche, Anne. *The French historie That is; a lamentable discourse of three of the chiefe, and most famous bloodie broiles that haue happened in France for the Gospell of Iesus Christ. Namelie; 1 The outrage called the winning of S. Iames his Streete, 1557. 2 The constant martirdome of Anna Burgaeus one of the K. Councell, 1559. 3 The bloodie marriage of Margaret sister to Charles the 9.* London: By Thomas Orwin for Thomas Man, 1589. Web.
- Drabble, Margaret, und Jenny Stringer, Hrsg. *Oxford Concise Companion to English Literature.* 3. Aufl. Oxford: Oxford University Press, 1996. Print.
- Droste, Heiko. »Habitus und Sprache. Kritische Anmerkungen zu Pierre Bourdieu.« *Zeitschrift für historische Forschung* 28 (2001): 95-120. Print.
- Dryden, John. *Of dramattick poesie, an essay by John Dryden.* London: Printed for Henry Herringman,

1668. Web.
- Dunn, Kevin. *Pretexts of Authority: The Rhetoric of Authorship*. Stanford: Stanford University Press, 1994. Print.
- Dutton, Richard. »Methinks the Truth Should Live from Age to Age«: The Dating and Contexts of »Henry V.« *Huntington Library Quarterly* 68.1/2 (2005): 173-204. Print.
- Edgar, Thomas. *The lavves resolutions of womens rights: or, The lavves prouision for woemen A methodicall collection of such statutes and customes, with the cases, opinions, arguments and points of learning in the lavv, as doe properly concerne women. Together with a compendious table, whereby the chiefe matters in this booke contained, may be the more readily found*. London: Printed by [Miles Flesher for] the assignes of Iohn More Esq. and are to be sold by Iohn Groue, at his shop neere the Rowles in Chancery-Lane, over against the Sixe-Clerkes-Office, 1632. Web.
- Elias, Norbert. *Die Gesellschaft der Individuen*. Hg. v. Michael Schröter. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1987. Print.
- . *Was ist Soziologie?* München: Juventa Verlag, 2004. Print.
- . *Über den Prozess der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen. Zwei Bände*. Amsterdam: Suhrkamp, 1997. Print.
- Erasmus, Desiderius. *A deuoute treatise upon the Pater noster, made fyrst in latyn by the moost famous doctour mayster Erasmus Roterodamus, and tourned in to englisshe by a yong vertuous and well lerned gentywoman of. xix. yere of age*. London: In the house of Thomas Berthelet nere to the Cundite, at the signe of Lucrece, 1526. Web.
- Farnsworth, Jane. »Margaret Tyler, Dedication ›The Mirrour of Princely Deeds and Knighthood« (1578).« *Reading Early Modern Women. An Anthology of Texts in Manuscript and Print, 1550 -1700*. Hg. v. Helen Ostovich & Elizabeth Sauer. London & New York: Routledge, 2004. 333. Print.
- Ferguson, Margaret W. *Dido's Daughters*. Chicago & London: University Of Chicago Press, 2003. Print.
- Ferguson, Moira, Hrsg. *First Feminists. British Women Writers 1578 - 1799*. New York: Indiana University Press, 1985. Print.
- Ferguson, Moira. »Feministische Polemik. Schriften englischer Frauen von der Spätrenaissance bis zur französischen Revolution.« *Die europäische Querelle des Femmes: Geschlechterdebatten seit dem 15. Jahrhundert*. Hg. v. Gisela Bock & Margarete Zimmermann. Übers. v. Irina Rajewski. Stuttgart: Metzler, 1997. 292-315. Print.
- Feroli, Teresa. »›Infelix Simulacrum‹: The Rewriting of Loss in Elizabeth Jocelin's ›The Mothers Legacie.« *ELH* 61.1 (1994): 89-102. Web.
- Fitzmaurice, James. »Fancy and the Family: Self-Characterizations of Margaret Cavendish.« *The Huntington Library Quarterly* 53.3 (1990): 199-209. Print.
- Föllinger, Sabine. *Differenz und Gleichheit. Das Geschlechterverhältnis in der Sicht griechischer Philosophen des 4.-1. Jahrhunderts vor Christus*. Stuttgart: Steiner, 1996. Print.
- Foster, Donald W. »Commentary: In the Name of the Author.« *New Literary History* 33.2 (2002): 375-396. Web.
- Foucault, Michel. *Die Ordnung der Dinge: Eine Archäologie der Humanwissenschaften*. Neuauflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2008. Print.
- . »Technologien des Selbst.« *Dits et Ecrits. Schriften in vier Bänden*. Übers. v. Michael Bischoff. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2005. 966-99. Print.
- Friedman, Susan Stanford. »Creativity and the Childbirth Metaphor: Gender Difference in Literary Discourse.« *Feminist Studies* 13.1 (1987): 49-82. Print.
- Frömel, Susanne. »Der Nippel der Welt. Wie aus der scheinbar harmlosen Tätigkeit des Stillens ein Religionsersatz werden konnte.« *Süddeutsche Zeitung Magazin* 41 (2009): 54-59. Print.
- Gallagher, Catherine. »A History of the Precedent: Rhetorics of Legitimation in Women's Writing.« *Critical Inquiry* 26.2 (2000): 309-327. Print.
- Gebauer, Gunter, und Beate Kraus. *Habitus*. Bielefeld: transcript. Print.
- Gee, John Archer. »Margaret Roper's English Version of Erasmus' Precatio Dominica and the Apprenticeship behind Early Tudor Translation.« *The Review of English Studies* 13.51 (1937): 257-271. Web.
- Gemert, Guillaume van. »Romanze.« *Literaturlexikon*. Hg. v. Volker Meid. München: Bertelsmann, 1993. 321-22. Print.
- Genette, Gerard. *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2001. Print.
- Gilbert, Sandra M., und Susan Gubar. »The Queen's Looking Glass: Female Creativity, Male Images of Women, and the Metaphor of Literary Paternity.« *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven & London: Yale University Press, 1980. 3-44. Print.

- Goffman, Erving. *Stigma: Über Techniken der Bewältigung beschädigter Identität*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1967. Print.
- Goreau, Angeline. *The Whole Duty of a Woman. Female Writers in Seventeenth-Century England*. New York: The Dial Press, 1985. Print.
- Graham, Elspeth u. a., Hrsg. *Her Own Life: Autobiographical Writings by Seventeenth-Century Englishwomen*. London [et al.]: Routledge, 1994. Print.
- Gray, Catharine. »Feeding on the Seed of the Woman: Dorothy Leigh and the Figure of Maternal Dissent.« *ELH* 68.3 (2001): 563-592. Print.
- Greenblatt, Stephen. »Remnants of the Sacred in Early Modern England.« *Subject and Object in Renaissance Culture*. Hg. v. Margreta de Grazia, Maureen Quilligan, & Peter Stallybrass. Cambridge: Cambridge University Press, 1996. 337-45. Print.
- Greenblatt, Stephen. *Renaissance Self-Fashioning*. Chicago: University of Chicago Press, 1980. Print.
- Grymeston, Elizabeth. *Miscelanea. Meditations. Memoratiues*. London: Printed by Melch. Bradwood for Felix Norton, 1604. Web.
- Hackett, Helen. *Women and Romance Fiction in the English Renaissance*. 1. Aufl. Cambridge [et al.]: Cambridge University Press, 2000. Print.
- Hamilton, Albert Charles. *The Spenser Encyclopedia*. University of Toronto Press, 1997. Print.
- Harjung, J. D. *Lexikon der Sprachkunst. Die rhetorischen Stilformen. Mit über 1000 Beispielen*. 1. Aufl. C.H.Beck, 2000. Print.
- Helgerson, Richard. *Self-crowned laureates: Spenser, Jonson, Milton, and the literary system*. Berkeley: University of California Press, 1983. Print.
- Henderson, Judith Rice. »On Reading the Rhetoric of the Renaissance Letter.« *Renaissance-Rhetorik - Renaissance rhetoric*. Hg. v. Heinrich F. Plett. Berlin & New York: De Gruyter, 1993. 143-62. Print.
- Hinds, Hilary. *God's Englishwomen: Seventeenth-century Radical Sectarian Writing and Feminist Criticism*. Manchester: Manchester University Press, 1996. Print.
- Hirst, Julie. *Jane Leade. Biography of a Seventeenth Century Mystic*. Aldershot: Ashgate, 2005. Print.
- Hobby, Elaine. *Virtue of Necessity: English Women's Writing, 1646 - 1688*. London: Virago Pr., 1988. Print.
- Homer. *Chapman's Homer: The Odyssey*. Hg. v. Allardyce Nicoll. Übers. v. George Chapman. Princeton: Princeton University Press, 2000. Print.
- Hornscheidt, Antje. »Sprache / Semiotik.« *Gender@Wissen: Ein Handbuch der Gender-Theorien*. Köln: UTB, 2009. 243-62. Print.
- Hotz-Davies, Ingrid. *Adversarial Stances. Strategies of Resistance in Selected Renaissance Texts*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 1995. Print.
- Houlahan, Mark. »Bathsua Makin, »An Essay to Revive th Antient Education of Gentlewomen« (1673).« *Reading Early Modern Women. An Anthology of Texts in Manuscript and Print, 1550 -1700*. Hg. v. Helen Ostovich & Elizabeth Sauer. London & New York: Routledge, 2004. 85. Print.
- Houston, Robert A. *Literacy in Early Modern Europe: Culture and Education, 1500–1800*. 2. Aufl. Harlow [et al.]: Longman, 2001. Print.
- Howell, James. *Epistolae Ho-Eliaanae familiar letters, domestic and forren [sic] : divided into four books, partly historical, political, philosophical, upon emergent occasions*. London: Printed for Thomas Guy, 1688. Web.
- Hull, Suzanne W. *Chaste, Silent and Obedient: English Books for Women 1475 – 1640*. San Marino: Huntigon Library, 1982. Print.
- Jäger, Margarete. »Diskursanalyse: Ein Verfahren zur kritischen Rekonstruktion von Machtbeziehungen.« *Handbuch zur Frauen- und Geschlechterforschung*. 2. Aufl. Hg. v. Ruth Becker & Beate Kortendiek. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2008. 378-383. Print.
- Jeffrey, David Lyle, Hrsg. *A Dictionary of Biblical Tradition in English Literature*. Grand Rapids: Wm. B. Eerdmans Publishing Company, 1992. Print.
- Jocelin, Elizabeth. *The mothers legacie, to her vnborne childe*. London: printed by Iohn Hauiland, for William Barret, 1624. Web.
- Johnson, Samuel. »Dryden.« *The Lives of the Most Eminent English Poets*. London: For C. Bathurst, 1779. 92-93. Print.
- Jones, Ann Rosalind. »Counterattacks on »the Bayter of Women«. Three Pamphleteers of the Early Seventeenth Century.« *The Renaissance Englishwoman in Print. Counterbalancing the Canon*. Hg. v. Anne M. Haselkorn & Betty S. Travitsky. Amherst: University of Massachusetts Press, 1990. 45-62. Print.
- Jordan, Constance. »Woman's Rule in Sixteenth-Century British Political Thought.« *Renaissance Quarterly* 40.3 (1987): 421-451. Print.
- Kahin, Helen Andrews. »Jane Anger and John Lily.« *Modern Language Quarterly* 8 (1947): 31-35. Print.



- Keeble, N. H., Hrsg. *The Cultural Identity of Seventeenth-Century Woman: A Reader*. London & New York: Routledge, 1994. Print.
- Kelly, Joan. »Early Feminist Theory and the ›Querelle des Femmes‹, 1400-1789.« *Signs* 8.1 (1982): 4-28. Web.
- Kelly-Gadol, Joan. »Did Women Have a Renaissance?.« *Becoming Visible: Women in European History*. Hg. v. Renate Bridenthal & Claudia Koonz. Boston: Houghton Mifflin, 1977. 137-64. Print.
- Kennedy, Gwynne. *Just Anger: Representing Women's Anger in Early Modern England*. Carbondale: Southern Illinois University Press, 2000. Print.
- Kessel, Elisja Schulte van. »Jungfrauen und Mütter zwischen Himmel und Erde. Frauen im frühmodernen Christentum.« *Geschichte der Frauen*. Hg. v. Arlette Farge & Natalie Zemon Davis. Frankfurt am Main: Zweitausendeins, 2006. 151-188. Print.
- Kietzman, Mary Jo. *The Self-Fashioning of an Early Modern Englishwoman: Mary Carleton's Lives*. Aldershot [et al.]: Ashgate, 2004. Print.
- King, John N. »Review: Renaissance Self-fashioning: From More to Shakespeare.« *Modern Philology* 80.2 (1982): 183-185. Print.
- King, Kathryn R. »Of Needles and Pens and Women's Work.« *Tulsa Studies in Women's Literature* 14.1 (1995): 77-93. Print.
- King, Thomas A. »›As If (She) Were Made on Purpose to Put the Whole World into Good Humour‹: Reconstructing the First English Actresses.« *TDR (1988-)* 36.3 (1992): 78-102. Print.
- Kirkman, Francis. *The counterfeit lady unveiled. Being a full account of the birth, life, most remarkable actions, and untimely death of Mary Carleton, known by the name of the German Princess*. London: Printed for Peter Parker, at the Leg and Star, over against the Royal Exchange in Cornhill, 1673. Web.
- Kirkman, Francis. *The unlucky citizen experimentally described in the various misfortunes of an unlucky Londoner calculated for the meridian of this city but may serve by way of advice to all the cominalty of England, but more peticularly to parents and children, masters and servants, husbands and wives : intermixed with severall choice novels : stored with variety of [brace] examples and advice, president and precept : illustrated with pictures fitted to the severall stories*. London: Printed by Anne Johnson for Fra. Kirkman and are to be sold at his shop, 1673. Web.
- Kittstein, Ulrich. *Bertolt Brecht*. UTB, 2008. Print.
- Koall, Gregor, Hrsg. *Wenn ich dich liebe, was geht es dich an?: Gedichte aus Lyrikmail 101-200*. Koall, 2005. Print.
- Koch, Elisabeth. *Maior Dignitas est in sexu Virili: Das weibliche Geschlecht im Normensystem des 16. Jahrhunderts*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1991. Print.
- Kögler, Hans-Herbert. *Michel Foucault*. Stuttgart / Weimar: Metzler, 1994. Print.
- Krais, Beate, und Jennifer Marston William. »The Gender Relationship in Bourdieu's Sociology.« *Sub-Stance* 29, 3.93 (2000): 53-67. Print.
- Krontiris, Tina. »Breaking Barriers of Genre and Gender: Margaret Tyler's Translation of ›The Mirrour of Knighthood.« *English Literary Renaissance* 18.1 (1988): 19-39. Print.
- . *Oppositional Voices: Women as Writers and Translators of Literature in the English Renaissance*. London & New York: Routledge, 1992. Print.
- Lady. *The whole duty of a woman: or a guide to the female sex From the age of sixteen to sixty, &c. Being directions, how women of all qualities and conditions, ought to behave themselves in the various circumstances of this life, for their obtaining not only present, but future happiness*. London: printed for J. Gwillim, against the Great James Tavern in Bishopsgate-street, 1696. Web.
- Laqueur, Thomas. *Making Sex. Body and Gender from the Greeks to Freud*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1990. Print.
- Laurenson, Diana T., und Alan Swingewood. *The Sociology of Literature*. London: MacGibbon & Kee, 1971. Print.
- Lautenbach, Ernst. *Latein - Deutsch: Zitate-Lexikon*. Berlin: LIT Verlag, 2002. Print.
- Lead, Jane. *The wonders of God's creation manifested, in the variety of eight vworlds as they were made known experimentally to the author J. Lead*. London: printed, and sold by T. Sowle, in White-Hart-Court, in Gracious-street, 1695. Web.
- Leade, Jane. *The heavenly cloud now breaking the Lord Christ's ascension-ladder sent down to shew the way to reach the ascension and glorification through the death and resurrection / by J. Leade*. London: Printed for the author, 1681. Web.
- Leigh, Dorothy. *The mothers blessing. Or The godly counsaile of a gentle-woman not long since deceased, left behind her for her children containing many good exhortations, and godly admonitions, profitable for all parents to leaue as a legacy to their children, but especially for those, who by reason of their young yeeres stand most in need of instruction*. London: For Iohn Budge, and are to be sold at the great South-dore of Paules, and at Brittaines Burse, 1616. Web.

- Levack, Brian P. *The Witch-Hunt in Early Modern Europe*. London [et al.]: Longman, 1987. Print.
- Lewalski, Barbara Kiefer, und Rachel. Speght. *The Polemics and Poems of Rachel Speght*. New York [et al.]: Oxford University Press, 1996. Print.
- Lewalski, Barbara Kiefer. *Writing Women in Jacobean England*. 1. Aufl. Cambridge, Mass. [et al.]: Harvard University Press, 1994. Print.
- Lincoln, Elizabeth Clinton. *The Countesse of Lincolnes nurserie*. Oxford: Printed by Iohn Lichfield, and Iames Short printers to the famous Vniversitie, 1622. Web.
- Luckyj, Christina. »Rachel Speght, ›To the Reader,‹ A Mozell for Melastomus (1617).« *Reading Early Modern Women. An Anthology of Texts in Manuscript and Print, 1550 -1700*. Hg. v. Helen Ostovich & Elizabeth Sauer. London & New York: Routledge, 2004. 69. Print.
- Luxon, Thomas H. »›Not I, But Christ: Allegory and the Puritan Self.« *ELH* 60.4 (1993): 899-937. Web.
- MacCarthy, B. G. *Women Writers: Their Contribution to the English Novel 1621-1744*. Cork: Cork University Press, 1945. Print.
- Maclean, Ian. *The Renaissance Notion of Woman: A Study in the Fortunes of Scholasticism and Medical Science in European Intellectual Life*. Cambridge: Cambridge University Press, 1980. Print.
- Maclean, Marie. »Pretexts and Paratexts: The Art of the Peripheral.« *New Literary History* 22 (1991): 273-279. Print.
- Makin, Bathsua. *An essay to revive the antient education of gentlewomen in religion, manners, arts & tongues with an answer to the objections against this way of education*. London: Printed by J.D., to be sold by Tho. Parkhurst, 1673. Web.
- Markham, Gervase. *The English Arcadia alluding his beginning from Sir Philip Sydneys ending. By Iaruis Markham*. London: Printed by Edward Allde, and are to bee solde by Henrie Rocket, at his shop vnder Saint Mildreds Church in the Poultrie, 1607. Web.
- Marotti, Arthur F. »Patronage, Poetry, and Print.« *The Yearbook of English Studies* 21. Politics, Patronage and Literature in England 1558-1658 Special Number (1991): 1-26. Print.
- Martin, Randall. »Anne Dowriche's ›The French History‹, Christopher Marlowe, and Machiavellian Agency.« *Studies in English Literature, 1500-1900* 39.1 (1999): 69-87. Print.
- May, Steven. »Tudor Aristocrats and the Mythical ›Stigma of Print.« (1980): 11-18. Print.
- McCormick, Ian, Hrsg. *Secret Sexualities: A Sourcebook of 17th and 18th Century Writing*. London: Routledge, 1997. Print.
- McCutcheon, Elizabeth. »Margaret More Roper.« *Women Writers of the Renaissance and Reformation*. Hg. v. Katharina M. Wilson. Athens [et al.]: Univ. of Georgia Pr., 1987. 449-80. Print.
- McDowell, Paula. »Enlightenment Enthusiasms and the Spectacular Failure of the Philadelphian Society.« *Eighteenth-Century Studies* 35.4 (2002): 515-533. Web.
- Mieder, Wolfgang, Hrsg. *English Proverbs*. Stuttgart: Reclam, 2001. Print.
- Milgate, Wesley. »General Introduction.« *John Donne: The Satires, Epigrams and Verse Letters*. Oxford: Clarendon Press, 1967. xvii-xl. Print.
- Miller, J. Hillis. »The Critic as Host.« *Critical Inquiry* 3 (1977): 439-447. Print.
- Milton, John. *Paradise Lost and Other Poems*. Hg. v. Edward S. Le Comte. New York: Signet, Mentor, 1961. Print.
- Mintz, Susannah B. »The Specular Self of ›Anna Trapnel's Report and Plea.« *Pacific Coast Philology* 35.1 (2000): 1-16. Print.
- Muir, Edward. *Ritual in Early Modern Europe*. 1. Aufl. Cambridge [et al.]: Cambridge University Press, 1997. Print.
- Munns, Jessica. »›Good, Sweet, Honey, Sugar-Candied Reader‹: Aphra Behn's Foreplay in Forewords.« *Rereading Aphra Behn: History, Theory, and Criticism*. Hg. v. Heidi Hutner. Charlottesville: University Press of Virginia, 1993. 44-62. Print.
- N. H. *The ladies dictionary, being a general entertainment of the fair-sex a work never attempted before in English*. London: Printed for John Dunton, 1694. Web.
- Nevitt, Marcus. *Women and the Pamphlet Culture of Revolutionary England, 1640-1660*. Aldershot: Ashgate, 2006. Print.
- Newcastle, Margaret Cavendish. *Natures pictures drawn by fancies pencil to the life written by the thrice noble, illustrious and excellent princess, the lady Marchioness of Newcastle*. London: Printed for J. Martin and J. Allestrye, 1656. Web.
- . *Playes written by the thrice noble, illustrious and excellent princess, the Lady Marchioness of Newcastle*. London: Printed by A. Warren, for John Martyn, James Allestrye, and Tho. Dicas, 1662. Web.
- . *Poems, and fancies written by the Right Honourable, the Lady Margaret Newcastle*. London: Printed by T.R. for J. Martin, and J. Allestrye, 1653. Web.
- . *The description of a new world, called the blazing-world written by the thrice noble, illustrious, and excellent princess, the Duchess of Newcastle*. London: Printed by A. Maxwell, 1668.

- Web.
- . *The worlds olio written by the Right Honorable, the Lady Margaret Newcastle*. London: Printed for J. Martin and J. Allestrye, 1655. Web.
- Nilgen, U. »Huldigung.« *Lexikon des Mittelalters*. Hg. v. Robert-Henri Bautier, Robert Auty, & Norbert Angermann. München: Artemis-Verlag, 1991. Print.
- O'Donnell, Mary Ann. »Aphra Behn: The Documentary Record.« *The Cambridge Companion to Aphra Behn*. Hg. v. Derek Hughes & Janet Todd. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. 1-11. Print.
- O'Malley, Susan Gushee. »Introductory Note.« *The Early Modern Englishwoman; Series 1, Printed Writings, 1500 - 1640; 4: Defences of Women*. Hg. v. Betty S. Travitsky & Patrick Colborn Cullen. Aldershot [et al.]: Scolar Press, 1996. Print.
- Ong, Walter J. »Latin Language Study as a Renaissance Puberty Rite.« *Studies in Philology* 56 (1959): 103-24. Print.
- Orgel, Stephen. »The Renaissance Artist as Plagiarist.« *ELH* 48.3 (1981): 476-495. Print.
- Ostovich, Helen, und Elizabeth Sauer, Hrsg. *Reading Early Modern Women. An Anthology of Texts in Manuscript and Print, 1550 -1700*. London & New York: Routledge, 2004. Print.
- Ovid. *Metamorphosen*. Übers. v. Johann Heinrich Voß. Köln: Anaconda, 2008. Print.
- Pacheco, Anita, Hrsg. *A Companion to Early Modern Women's Writing*. Oxford [et al.]: Blackwell, 2002. Print.
- Palmer, J. Foster. »Development of the Fine Arts under the Puritans.« *Transactions of the Royal Historical Society* 5 (1891): 205-228. Print.
- Partridge, Eric, und Paul Beale. *A Dictionary of Catch Phrases*. London: Routledge, 1986. Print.
- Paster, Gail Kern. *Humoring the Body: Emotions and the Shakespearean Stage*. 1. Aufl. Chicago: University Of Chicago Press, 2004. Print.
- Patterson, Annabel M. *Censorship and Interpretation: The Conditions of Writing and Reading in Early Modern England*. Madison, Wisconsin: University of Wisconsin Press, 1984. Print.
- Payne, Deborah C. »»And Poets Shall by Patron-Princes Live: Aphra Behn and Patronage.« *Curtain Calls: British and American Women and the Theater, 1660 – 1820*. Hg. v. Mary Anne Schofield & Cecilia Macheski. Athens: Ohio University Press, 1991. 105-119. Print.
- Perry, Ruth. *The Celebrated Mary Astell: An Early English Feminist*. Chicago [et al.]: University Of Chicago Press, 1986. Print.
- Pigman, G. W. »Versions of Imitation in the Renaissance.« *Renaissance Quarterly* 33.1 (1980): 1-32. Print.
- Plett, Heinrich F. »Rhetorik der Renaissance - Renaissance der Rhetorik.« *Renaissance-Rhetorik - Renaissance Rhetoric*. Hg. v. Heinrich F. Plett. Berlin & New York: De Gruyter, 1993. 1-20. Print.
- Pollard, A. W., G. R. Redgrave, und Katherine F. Pantzer. *A Short-Title Catalogue of Books Printed in England, Scotland, and Ireland. Three Volumes*. 2. Aufl. London: The Bibliographical Society, 1976. Print.
- Poole, Kristen. »The Fittest Closet for All Goodness: Authorial Strategies of Jacobean Mothers' Manuals.« *Studies in English Literature, 1500-1900* 35.1 (1995): 69-88. Web.
- Purkiss, Diane. »Producing the Voice, Consuming the Body: Women Prophets of the Seventeenth Century.« *Women, Writing, History 1640-1740*. 1. Aufl. Hg. v. Isobel Grundy & Susan Wiseman. London: Batsford, 1992. 138-59. Print.
- . *The Witch in History. Early Modern and Twentieth-century Representations*. London & New York: Routledge, 1996. Print.
- Rebhorn, Wayne A. »Review of Baldessare Castiglione: »The Book of the Courtier«. Trans. Sir Thomas Hoby.« *Italica* 53.2, Anglo-Italian Studies and Italian Literature in English Translation (1976): 266-269. Print.
- Ritter, Joachim, Karlfried Gründer, und Gottfried Gabriel, Hrsg. »Zynismus.« *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Völlig neubearb. Ausg. des »Wörterbuchs der philosophischen Begriffe« von Rudolf Eisler, Lizenzausg. Darmstadt: Wiss. Buchges., 2004. Print.
- Robinson, Douglas. »Theorizing Translation in a Woman's Voice: Subverting the Rhetoric of Patronage, Courtly Love and Morality.« *The Translator: Studies in Intercultural Communication* 1.2 (1995): 153-175. Print.
- Rogers, Elizabeth F. *St. Thomas More: Selected Letters*. New Haven: Yale University Press, 1961. Print.
- Rose, Mary Beth. »Where are the Mothers in Shakespeare? Options for Gender Representation in the English Renaissance.« *Shakespeare Quarterly* 42.3 (1991): 291-314. Print.
- Rubright, Marjorie. »Elizabeth (Knyvet) Clinton, Countess of Lincoln, »The Countesse of Lincolnes Nurserie« (1622).« *Reading Early Modern Women. An Anthology of Texts in Manuscript and Print, 1550 -1700*. Hg. v. Helen Ostovich & Elizabeth Sauer. London & New York: Routledge, 2004. 109-10. Print.

- Saunders, J.W. »The Stigma of Print: A Note on the Social Bases of Tudor Poetry.« *Essays in Criticism* 1 (1951): 139-164. Print.
- Schabert, Ina. »Bürgerinnen in der Republik des Geistes? Gelehrte Frauen im England der Aufklärung.« *Gelehrsamkeit und kulturelle Emanzipation*. Hg. v. Angelika Ebrecht u. a. Stuttgart: Metzler, 1996. 77-104. Print.
- Schabert, Ina. »The Lady's Supper: Aemilia Lanyer's ›Salve Deus Rex Judaeorum‹ as a Female Celebration of the Eucharist.« *Performances of the Sacred in Late Medieval and Early Modern England*. Hg. v. Susanne Rupp & Tobias Döring. Amsterdam & New York: Rodopi, 2005. 155-67. Print.
- Schabert, Ina. *Englische Literaturgeschichte: Eine neue Darstellung aus der Sicht der Geschlechterforschung*. Kröner, 1997. Print.
- Schleiner, Louise. »Margaret Tyler, Translator and Waiting Woman.« *English Language Notes* XXIX.3 (2003): 1-8. Print.
- Schnelle, Udo. »Sachgemässe Schriftauslegung.« *Novum Testamentum* 30.2 (1988): 115-131. Web.
- Schwingel, Markus. *Pierre Bourdieu zur Einführung*. Hamburg: Junius, 2005. Print.
- Schwytzer, Philip, und Simon Meador, Hrsg. *Archipelagic Identities: Literature and Identity in the Atlantic Archipelago, 1550-1800*. Aldershot: Ashgate, 2004. Print.
- Scott, Joan Wallach. »Gender: A Useful Category of Historical Analysis.« *Gender and the Politics of History*. New York: Columbia University Press, 1998. Print.
- Scott-Douglass, Amy. »Self-Crowned Laureates: Towards a Critical Reevaluation of Margaret Cavendish's Prefaces.« *Pretexts: Studies in Writing and Culture* 9.1 (2000): 27-49. Print.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. »Around the Performative: Periperformative Vicinities in Nineteenth-Century Narrative.« *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity*. Durham, N.C.: Duke University Press, 2003. 67-91. Print.
- Shakespeare, William. *The Complete Works of Shakespeare*. Feltham: Hamlyn Publishing Group Ltd, 1968. Print.
- Shepherd, Simon. *The Women's Sharp Revenge*. New York: St. Martin's Press, 1985. Print.
- Sherman, Sandra. »Trembling Texts: Margaret Cavendish and the Dialectic of Authorship.« *English Literary Renaissance* 24.1: 184-210. Print.
- Showalter, Elaine. »The Rise of Gender.« *Speaking of Gender*. Hg. v. Elaine Showalter. London: Routledge, 1989. Print.
- Sidney, Philip Sir. *The Countess of Pembroke's Arcadia (The Old Arcadia)*. Hg. v. Katherine Duncan-Jones. Oxford: Oxford University Press, 1999. Print.
- Smith, Catherine F. »Remembering the Rhetorics of Women.« *Alternative Rhetorics. Challenges to the Rhetorical Tradition*. Hg. v. Laura Gray-Rosendale & Sibylle Gruber. Albany: University of New York Press, 2001. Print.
- Smith, Hannah. »Mary Astell, ›A Serious Proposal to the Ladies‹ (1694), and the Anglican Reformation of Manners in Late-Seventeenth-Century England.« *Mary Astell: Reason, Gender, Faith*. Hg. v. William Kolbrener & Michal Michelson. Aldershot [et al.]: Ashgate, 2007. Print.
- Smith, Hilda L. *Reason's Disciples. Seventeenth-Century English Feminists*. Urbana [et al.]: University of Illinois Press, 1982. Print.
- Smith, Nigel. *Perfection Proclaimed: Language and Literature in English Radical Religion, 1640 - 1660*. Oxford [et al.]: Clarendon, 1989. Print.
- Snook, Edith. *Women, Reading, and the Cultural Politics of Early Modern England*. Aldershot [et al.]: Ashgate, 2005. Print.
- Sonnet, Martine. »Mädchenerziehung.« *Geschichte der Frauen*. Hg. v. Arlette Farge & Natalie Zemon Davis. Frankfurt am Main: Zweitausendeins, 2006. 119-150. Print.
- Speght, Rachel. *A mouzell for Melastomus, the cynicall bayter of, and foule mouthed barker against Euahs sex. Or an apologeticall answere to that irreligious and illiterate pamphlet made by Io. Sw. and by him intituled, The arraignment of women*. London: Printed by Nicholas Okes for Thomas Archer, and are to be sold at his shop in Popes-head-Pallace, 1616. Web.
- . *Mortalities memorandum with a dreame prefixed, imaginarie in manner; reall in matter. By Rachel Speght*. London: Printed by Edvard Griffin for Iacob Bloome, and are to be sould at his shop in Pauls Church-yard at the signe of the Gray-hound, 1621. Web.
- Spelman, Elizabeth V. »Anger and Insubordination.« *Women, Knowledge and Reality: Explorations in Feminist Philosophy*. London & New York: Routledge, 1992. Print.
- Spenser, Edmund. *The faerie queene Disposed into twelue books, fashioning XII. morall vertues*. London: Printed [by John Wolfe] for William Ponsonbie, 1590. Web.
- Stapleton, Thomas. *The Life and Illustrious Martyrdom of Sir Thomas More*. London: Oates & Washbourne, 1928. Print.
- Stedman, Gesa. »Zur Einführung: Shakespeares Schwestern.« *Englische Frauen der frühen Neuzeit. Dichterinnen - Malerinnen - Mäzeninnen*. Hg. v. Gesa Stedman. Darmstadt: Primus Verlag,

2001. 7-13. Print.
- Stevenson, Jane. »Women and Classical Education in the Early Modern Period.« *Pedagogy and Power: Rhetorics of Classical Learning*. Hg. v. Yun Lee Too & Niall Livingstone. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. 83-109. Print.
- Strauß, Elisabeth. »Margaret Cavendish.« *Englische Frauen der frühen Neuzeit. Dichterinnen - Malerinnen - Mäzeninnen*. Hg. v. Gesa Stedman. Darmstadt: Primus Verlag, 2001. 77-92. Print.
- Stricker, Achim. »Stimm-Masken und Körper-Doubles. Die ›Neutralisierung‹ der Sängerin.« Hg. v. Andrea Geier & Ursula Kocher. Köln & Weimar: Böhlau Verlag, 2008. 303-24. Print.
- Suzuki, Mihoko. »The Case of Mary Carleton: Representing the Female Subject, 1663-73.« *Tulsa Studies in Women's Literature* 12.1 (1993): 61-83. Web.
- Swetnam, Joseph. *The araignment of lewde, idle, froward, and vnconstant women: or the vanitie of them, choose you whether With a commendacion of wise, vertuous and honest women. Pleasant for married men, profitable for young men, and hurtfull to none*. London: Printed by Edw: Allde for Thomas Archer, and are to be solde at his shop in Popes-head Pallace nere the Royall Exchange, 1615. Web.
- Teague, Frances. »A Voice for Hermaphroditical Education.« *This Double Voice: Gendered Writing in Early Modern England*. 1. Aufl. Hg. v. Danielle Clarke & Elizabeth Clarke. Basingstoke [et al.]: Macmillan, 2000. X, 280 S. Print.
- . »Woman of Learning.« *Women Writers of the Seventeenth Century*. Hg. v. Katharina M. Wilson & Frank J. Warnke. Athens [et al.]: University of Georgia Press, 1989. Print.
- Todd, Janet, und Elizabeth Spearing. *Counterfeit Ladies: The Life and Death of Mal Cutpurse; The Case of Mary Carleton*. London: Pickering, 1994. Print.
- Todd, Janet. »The German Princess: Criminalities of Gender and Class.« *Narrating Transgression: Representations of the Criminal in Early Modern England*. Hg. v. Rosamaria Loretelli & Roberto De Romanis. Frankfurt am Main: Lang, 1999. Print.
- Topsell, Edward. *The historie of serpents. Or, The second booke of liuing creatures wherein is contained their diuine, naturall, and morall descriptions, with their liuely figures, names, conditions, kindes and natures of all venemous beasts: with their seuerall poysons and antidotes; their deepe hatred to mankind, and the wonderfull worke of God in their creation, and destruction. Necessary and profitable to all sorts of men: collected out of diuine scriptures, fathers, phylosophers, physitions, and poets: amplified with sundry accidentall histories, hieroglyphicks, epigrams, emblems, and aenigmaticall obseruations. By Edvvard Topsell*. London: Printed by William Jaggard, 1608. Web.
- Trapnel, Anna. *Anna Trapnel's report and plea, or, A narrative of her journey into Cornwall the occasion of it, the Lord's encouragements to it, and signal presence with her in it, proclaiming the rage and strivings of the people against the comings forth of the Lord Jesus to reign ... whereto is annexed a defiance against all the reproachful, vile, horrid ... reports raised out of the bottomless pit against her ... / commended for the justification of the truth, and satisfaction of all men, from her own hand*. London: for Thomas Brewster, 1654. Web.
- Travitsky, Betty S. »Introductory Note.« *The Early Modern Englishwoman; Series 1, Printed Writings, 1500 - 1640; 8: Mother's Advice Books*. Hg. v. Betty S. Travitsky & Patrick Colborn Cullen. Aldershot [et al.]: Ashgate, 2001. Print.
- Travitsky, Betty S. »The Lady Doth Protest: Protest in the Popular Writings of Renaissance Englishwomen.« *English Literary Renaissance* 14 (1984): 255-83. Print.
- Travitsky, Betty S., und Anne Lake Prescott, Hrsg. *Female and Male Voices in Early Modern England: an Anthology of Renaissance Writing*. New York: Columbia University Press, 2000. Print.
- Trill, Suzanne, Melanie Osborne, und Kate Chedgzoy. »Introduction.« *Lay by Your Needles Ladies, Take the Pen: Writing Women in England, 1500-1700*. London & New York: Arnold, 1997. 1-20. Print.
- Trill, Suzanne. »Religion and the Construction of Femininity.« *Women and Literature in Britain, 1500 - 1700*. 1. Aufl. Hg. v. Helen Wilcox. Cambridge: Cambridge University Press, 1996. XIV, 307 S. Print.
- Tyler, Margaret. »The First Part of the Mirrour of Princely deedes and Knighthood.« *The Early Modern Englishwoman; Series 1, Printed Writings, 1500 - 1640; 8: Margaret Tyler*. Hg. v. Betty S. Travitsky & Patrick Colborn Cullen. Aldershot: Scolar Press, 1996. Print.
- Ungerer, Gustav. »Mary Frith, Alias Moll Cutpurse, in Life and Literature.« *Shakespeare Studies* 28 (2000): 42-84. Print.
- Urban, Marsha. *Seventeenth-Century Mother's Advice Books*. New York: Palgrave Macmillan, 2006. Print.
- Vecchi, Linda. »Jane Anger, ›Jane Anger Her Protection for Women‹ (1589).« *Reading Early Modern Women. An Anthology of Texts in Manuscript and Print, 1550 -1700*. Hg. v. Helen Ostovich &

- Elizabeth Sauer. London & New York: Routledge, 2004. 63. Print.
- Vielhauer, Philipp. *Geschichte der urchristlichen Literatur: Einleitung in das Neue Testament*. Berlin: De Gruyter, 1978. Print.
- Vives, Juan Luis. *A verie fruitfull and pleasant booke. called the instruction of a Christian woman. Made first in Latin, by the right famous Clearke M. Levves Vives, and translated out of Latin into English, by Richard Hyrde*. London: Printed by Iohn Danter, dwelling in Hosier-Lane neere Holburne Conduit, 1592. Web.
- Wall, Wendy. *The Imprint of Gender: Authorship and Publication in the English Renaissance*. Ithaca: Cornell University Press, 1993. Print.
- Wallraven, Miriam. *A Writing Halfway between Theory and Fiction*. 1. Aufl. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2007. Print.
- . »I treat the ingenuous Reader«: Margaret Cavendish's Prefaces in the Context of Reader-Response Theory and Roland Barthes' »Texts of Bliss«.« *In-Between. Essays and Studies in Literary Criticism* 16.1&2 (2007): n. pag. Print.
- Watson, Foster. *Vives and the Renaissance Education of Women*. London: Arnold, 1912. Print.
- Wayne, Valerie. »Advice for Women from Mothers and Patriarchs.« *Women and Literature in Britain, 1500 - 1700*. 1. Aufl. Hg. v. Helen Wilcox. Cambridge: Cambridge University Press, 1996. Print.
- Weamys, Anna. *A Continuation of Sir Philip Sidney's Arcadia*. Hg. v. Patrick Colborn Cullen. Oxford: Oxford University Press, 1994. Print.
- . *A continuation of Sir Philip Sydney's Arcadia wherein is handled the loves of Amphialus and Helena Queen of Corinth, Prince Plangus and Erona. With the historie of the loves of old Claius and young Strephon to Urania. Written by a young gentlewoman, Meis A.W.* London: printed by William Bentley, and are to be sold by Thomas Heath, near the Pyazza of the Coven-Garden [sic], 1651. Web.
- Webber, Joan. *The Eloquent »I«: Style and Self in Seventeenth-Century Prose*. Madison: University of Wisconsin Press, 1968. Print.
- Whigham, Frank. »The Rhetoric of Elizabethan Suitors« Letters.« *PMLA* 96.5 (1981): 864-882. Print.
- Wilchins, Riki. *Gender Theory: Eine Einführung*. Querverlag, 2006. Print.
- Wilsdorf, Helmut. »Dodone.« *Lexikon der Antike*. Hg. v. Johannes Irmscher. Leipzig: Bibliographisches Institut, 1990. Print.
- Wiseman, Susan. »Unsilent Instruments and the Devil's Cushions: Authority in Seventeenth Century Women's Prophetic Discourse.« *New Feminist Discourses: Critical Essays on Theories and Texts*. Hg. v. Isobel Armstrong. London: Routledge, 1992. Print.
- Woods, Susanne. *Lanyer: A Renaissance Woman Poet*. New York: Oxford University Press, 1999. Print.
- Zander, Helmut. *Geschichte der Seelenwanderung in Europa: Alternative religiöse Traditionen von der Antike bis heute*. Darmstadt: Primus Verlag, 1999. Print.
- Žirmunskij, Viktor. *Introduction to Metrics: The Theorie of Verse*. Hg. v. Edward Stankiewicz. Übers. v. C. F. Brown. The Hague [et al.]: Mouton, 1966. Print.