

ANNIKA BEIFUSS

VERHANDLUNG UND VERTEILUNG VON MACHT UND KAPITAL IM ENGLISCHEN PATRONAGESYSTEM DER FRÜHEN NEUZEIT

An dem Spielfeld der Patronage lassen sich Strukturen der Kulturproduktion der englischen Frühen Neuzeit ablesen. Das Patronagesystem – mit seinen Verhandlungen um verschiedene Arten von Kapital und Macht, um Dominanz und Unterwerfung; mit seinem Oszillieren um Hoch- und Tiefstatus von Schriftstellerinnen und Mäzeninnen – war lange Zeit das zentrale Instrument der Kulturproduktion. Dabei sind die komplexen Austauschprozesse innerhalb des Kunstdiskurses meist unsichtbar für das Publikum. Sichtbar und (oft) zugänglich sind die textuellen Zeugnisse von Patronageverhältnissen, die ihrerseits Rückschlüsse auf Macht- und Kapitalverhandlungen zulassen.

Eine Untersuchung der Austauschprozesse und Verhandlungsoptionen auf Seiten der Akteure ermöglicht, das verteilte Handeln in der Patronage fassbar zu machen. Die Huldigungstexte, die aus diesen Verbindungen entstehen, zeigen die Schwierigkeit der Verortung der auktorialen Position innerhalb eines Abhängigkeitsverhältnisses. Im vorliegenden Beitrag soll zunächst die grundsätzliche, allgemeine Kommunikationssituation im literarischen Patronagesystem diskutiert werden. Mithilfe eines Zeugnisses einer konkreten Patronagesituation zwischen Ben Jonson und Lucy, Countess of Bedford, wird das Patronageverhältnis unter Berücksichtigung der sozialen Parameter „Klasse“ und „Geschlecht“ illustriert. Zuletzt sind die Möglichkeiten strategischer Positionierung des Autors im Patronagesystem zu reflektieren.

Der Kapitalaustausch im englischen Patronagesystem

Der Aufsatz stellt ein Modell vor, mit dessen Hilfe sich die komplexe Kommunikationssituation des literarischen Patronagesystems der Frühen Neuzeit greifen lässt. Die kulturellen Tauschwerte zwischen *Autorin* und *Mäzenin* lassen sich in Pierre Bourdieus System der verschiedenen Kapitalarten übersetzen. Mit den Ressourcen an bestimmten Kapitalien korrespondieren die Profitchancen der Akteure. Jedoch ist die Ausgestaltung der Machtbeziehungen und Kapitalverteilungen zwischen *Autorin* und *Mäzenin* bei jedem Patronageverhältnis und -text Verhandlungssache. Ich möchte drei literatursoziologische

Fragestellungen¹ aufwerfen und beantworten, die Aufschluss über den Aufbau des Feldes der literarischen Patronage geben: Erstens, mit welchen Arten von Kapital sind die Akteure ausgestattet? Zweitens, wie setzen sie dieses Kapital ein und wandeln es um? Letztens – und das wird die Gedichtanalyse exemplarisch beantworten – wie lässt sich die Kategorie „Geschlecht“ in einem solchen System verhandeln?

Von einer typischen Patronagesituation ausgehend, macht Dustin Griffin in seinem Buch *Literary Patronage in England, 1650-1800*² verschiedene Motivationen auf Seiten der Akteure aus und versucht, aus den konventionalisierten Phrasen eine konkretere Bedeutung zu dekodieren: „[B]y reconstructing the context of patronage it is possible [...] to see how the patron's ‚honour‘ and ‚fame‘ represented values almost tangible, and convertible into substantial form.“³ Die scheinbar abstrakten Werte sind deswegen fast greifbar, da es sich bei „honour“ und „fame“ um symbolisches Kapital handelt, das zeichenhaft für die anderen Kapitalarten steht. In der Begegnung von Bourdieus Theorie und Griffins Analyse lässt sich aufschlüsseln, was innerhalb der Patronage verhandelt wird, bzw. mit welchem Kapital die Akteure der Patronage jeweils ausgestattet sind.

Die Mäzeninnen verfügen über verschiedene Kapitalarten, die sie den Schriftstellerinnen zur Verfügung stellen: ökonomisches, soziales und symbolisches Kapital. Auf der ökonomischen, materiellen Seite ist zunächst Geld zu erwähnen, z. B. einmalige Zahlungen für Huldigungstexte, eine jährliche Rente etc. Griffin legt Wert darauf, dass Geld nur eine der Ressourcen ist, mit denen Mäzeninnen ihre Klientinnen unterstützen: „Money [...] has received a disproportionate amount of attention in studies of patronage.“⁴ Die von Literaten häufig in Anspruch genommene Unterkunft und Verpflegung auf dem privaten Anwesen von reichen Wohltäterinnen stellt einerseits ökonomisches Kapital, andererseits einen Zugang zu Sozialkapital dar.

Soziales Kapital bedeutet u. a. die Protektion, den tatsächlichen Schutz gegen verbale oder gar physische⁵ Attacken. „It more commonly meant protection from the verbal attacks of critics or rivals, and required little more than the patron pronounce favourable opinion of his protégé.“⁶ Zusätzlich zur klassischen feudalen Protektion stellen Mäzeninnen Zugang zu anderen potenziellen Mäzeninnen her. Die Schriftstellerinnen können sich diese Netzwerke in

¹ Angelehnt an Andreas Dörner/Ludgera Vogt, *Literatursoziologie: Literatur, Gesellschaft, politische Kultur*, Opladen, 1994, S. 58.

² Die von Griffin thematisierte Zeitspanne fällt nicht mehr unter die jakobäische Ära, innerhalb welcher sich der Untersuchungsgegenstand des Aufsatzes bewegt. Dennoch ist seine Untersuchung der Akteurmotivationen hilfreich, da sich die Prinzipien der Patronage nicht wesentlich gewandelt haben.

³ Dustin Griffin, *Literary Patronage in England, 1650 – 1800*, Cambridge, 1996, S. 18.

⁴ Ebd.

⁵ „‚Protection‘ in the rough-and-tumble world of the Restoration might literally mean protection from physical beating.“ (Ebd.)

⁶ Ebd., S. 20.

Form von Sozialkapital nutzbar machen und sich über dieses Kapital zum Beispiel öffentliche Posten o. Ä. verschaffen.

An symbolischem Kapital erwerben die Schriftstellerinnen mit einem Huldigungstext Vertrautheit mit einflussreichen Menschen, d. h. eine implizite Statusaufwertung. Das Ansehen, welches die Schriftstellerinnen allein durch die Verbindung mit einem ‚guten Namen‘ erhalten, ist durchaus ökonomisch konvertierbar. Der Terminus „honour“ impliziert diesen gesellschaftlichen Aufstieg, der, da Zugang zu ökonomischen Ressourcen eine Frage des Status⁷ ist, wirtschaftlich verwertet werden kann. Durch ihre ideelle Unterstützung, z. B. öffentliches Lob oder offizielle Ansprachen, gehen Mäzeninnen in einer Kultur, die durch den Austausch von Höflichkeiten gekennzeichnet ist, mindestens implizit eine Verpflichtung ein. Von Seiten der Autorinnen wird vorwiegend kulturelles Kapital zur Verfügung gestellt, und zwar in objektivierter wie in inkorporierter Form. Daneben ist das symbolische Kapital, welches die Autorinnen auf die Mäzeninnen übertragen, anzuführen.

Der Text als das Eigentum des Mäzens stellt eindeutig objektiviertes Kulturkapital dar. Das widerspricht unserer heutigen Vorstellung von den Autorinnen als einzigen geistigen Besitzerinnen ihres Werks. Das Urheberrecht zur Frühen Neuzeit ist wesentlich weniger rigide als heutzutage vorstellbar.⁷ Die geistige Hoheit über ein Werk wird mit der Gabe des Textes an die Mäzeninnen übertragen. In diesem Zusammenhang ist der etymologische Ursprung des Wortes Autor interessant: der lateinische Begriff „auctor“ steht sowohl für den Urheber als auch für den Förderer. Bei den Zueignungstexten im Genetteschen Sinn⁸ ist der ‚eigentliche‘, der durch den Zueignungstext beworbene Text Teil des Geschenks. Mit einem solchen Geschenk wird das inkorporierte Kulturkapital, sprich die Bildung der Mäzene implizit bestätigt.

Inkorporiertes Kulturkapital tritt in verschiedenen Formen auf. Zunächst einmal bieten Poetinnen den Mäzeninnen Unterhaltung, und zwar neben der verschriftlichten auch solche bei gesellschaftlichen Anlässen, Festen etc. Außerdem werden Poetinnen, sofern eine Mäzenin selbst literarische Ambitionen hat, zur professionellen Expertise herangezogen.

An symbolischem Kapital verschafft ein Huldigungstext Ruhm und einen guten Ruf für den/die Mäzenin. Die Großzügigkeit ist eine aristokratische Tugend, deren poetische und gedruckte Bestätigung enormes symbolisches Kapital darstellt:

Das Feld der Philanthropie beispielsweise wäre der Raum, in dem uneigennütziges Handeln durch symbolisches Kapital prämiert wird. Uneigennützigkeit (im

⁷ Vgl. Heather Hirschfeld, „Early Modern Collaboration and Theories of Authorship“, in: *PMLA*, 116 (2001), S. 609-622.

⁸ Zueignungstexte „bestehen darin, ein Werk einer Person, einer wirklichen oder idealen Gruppe oder irgendeiner andersgearteten Entität als Ehrengabe zu widmen.“ Sie beziehen sich auf die „ideelle Wirklichkeit des Werks“. Gerard Genette, *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*, Frankfurt/M., 2001, S. 115.

Sinne einer subjektiven Illusion, einer ‚illusio‘) zählt sich also unter bestimmten Umständen aus, so die entmystifizierende Annahme des Utilitaristen Bourdieu.⁹

James C. Scott definiert ‚Prestige‘ in seinem Aufsatz „Prestige as the Public Discourse of Domination“ als einen relationalen Wert. Prestige ist eine soziale Transaktion, das öffentliche Gesicht der Dominanz. Es gibt verborgene Mechanismen der Macht (Bourdieu), während verborgenes Prestige nichts anderes als ein Oxymoron ist. Goffman vergleicht das Huldigen, bzw. in der vorliegenden deutschen Übersetzung die Ehrerbietung, mit dem Schenken: „Jemand kann sich Ehrerbietung wünschen, sie erwerben und verdienen, aber im allgemeinen darf er sie sich nicht selbst erweisen, sondern ist gezwungen, sie von anderen zu erstreben.“¹⁰ Durch öffentliche Ehrerbietungen wie Huldigungstexte entsteht erst das Prestige der Mäzeninnen. Prestige wird einem Menschen von anderen ‚geschenkt‘ bzw. ihm gezollt. Diese Zurschaustellungen von Macht sind symbolische Gesten der Dominanz, um die hierarchische Ordnung zu manifestieren und zu bekräftigen. Schließlich bestätigt ein Huldigungstext, geschrieben von angesehenen Autorinnen, die Autorität des (aristokratischen) Urteils über kulturelle Produkte. Diese Autorität hat eine kaum zu überschätzende (gesellschafts-)politische Dimension. Da die Mäzeninnen als Kontrollinstanzen des Geisteslebens etabliert werden, wird ihre herrschaftliche Distinktion öffentlich bekundet und gefestigt.

Nach Jeremy Boissevain's Buch *Friends of Friends: Networks, Manipulators and Coalitions* sind die Machtasymmetrien das Resultat der Transaktion von Klientin und Mäzenin 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.“¹¹ Durch die Transaktion (d. i. die Kommunikation), die die Huldigungstexte leisten, werden Beziehungen gestiftet, modifiziert und verhandelt. Auch in einem scheinbar klaren Machtverhältnis, wie sich die Klientin/Mäzenatin-Beziehung darstellt, ist die Statusordnung ‚Verhandlungssache‘.

Die Huldigungstexte erweitern das bisher dyadische Modell um die dritte Instanz, die Leserinnen. Sie befinden sich nun an der Schnittstelle und damit am Ort der Grenzbestimmung zwischen zwei oder mehreren Individuen, die in ihrem Verhältnis durch ein deutliches Machtgefälle aufeinander bezogen sind: Der/Die Autorin muss seinem/ihrem Gegenüber schmeicheln, aber in einer Weise, die die ökonomische Motivation hinter der Gabe nicht preisgibt. Die Texte stellen den Ort dar, an dem die Macht- und Kapitalverhältnisse in der

⁹ Frank Adloff/Steffen Mau, „Zur Theorie der Gabe und Reziprozität“, in: dies. (Hg.), *Vom Geben und Nehmen. Zur Soziologie der Reziprozität*, Frankfurt/M., 2005, S. 9-57: 25.

¹⁰ Erving Goffman, *Interaktionsrituale: über Verhalten in direkter Kommunikation*, Frankfurt/M., 1973, S. 65.

¹¹ Jeremy Boissevain, *Friends of Friends: Networks, Manipulators and Coalitions*, Oxford, 1974, S. 26.

Öffentlichkeit ausgehandelt werden. Die Leserinnen bilden gewissermaßen eine notwendige Bedingung zum Wirken von symbolischer Macht, da sie, als soziale Anerkennung, einer dritten Partei bedarf, welche die Distinktionsmerkmale als solche wahrnimmt.

Es ist Aufgabe der Texte, den komplizierten Drahtseilakt zwischen den gleichzeitig zu schaffenden Gesten der Unterwerfung und der Selbstbehauptung des Autor-Ichs zu schaffen. Ihr lyrisch-spielerischer und gleichzeitig Macht verhandelnder Charakter macht Huldigungstexte zu einem Phänomen, welches das Oszillieren um Hoch- und Tiefstatus provoziert. Schriftstellerinnen haben durch diese Texte das Prestige, das symbolische Kapital der Mächtigen aufrechtzuerhalten. Die Texte stellen eine Gabe dar, die mehr oder weniger implizit auf Reziprozität hofft. „Die 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.“¹²

Im Zusammenhang dieser komplexen Kommunikationssituation soll die Frage gestellt werden, was passiert, wenn, wie im Fall von Ben Jonson und Lucy, Countess of Bedford, zwei mächtige soziale Parameter – das Geschlecht und die soziale Schichtung – diametral zueinander aufgestellt sind. Bourdieu neigt zu der Annahme, dass die Geschlechtssozialisation nicht von der Sozialisation für eine soziale Position zu trennen ist.¹³ Für die Frühe Neuzeit stellt das biologische Geschlecht eine instabilere Kategorie dar als Gender¹⁴, wie beispielsweise die Selbstdarstellung von Queen Elizabeth I. eindrücklich illustriert.¹⁵ Während Autorschaft an sich männlich dargestellt wird, bedeutet das asymmetrische Verhältnis zwischen Klientin und Mäzenin und das unterwürfige Posieren in den Huldigungstexten immer eine potenzielle Effeminisierung der Autoren. Gender kreist so nicht notwendigerweise um das Geschlecht, sondern dient als Parameter für Machtstrukturen überhaupt.

¹² Pierre Bourdieu, „Die Ökonomie der symbolischen Güter“, in: Frank Adloff/Steffen Mau (Hg.), *Vom Geben und Nehmen. Zur Soziologie der Reziprozität*, Frankfurt/M., 2005, S. 139-155: 140.

¹³ Pierre Bourdieu, „„Eine sanfte Gewalt‘, Pierre Bourdieu im Gespräch mit Irene Dölling und Magareta Steinrück 1994“, in: Irene Dölling/Beate Kraus, *Ein alltägliches Spiel, Geschlechterkonstruktion in der sozialen Praxis*, Frankfurt/M., 1997, S. 218-230: 221 f.

¹⁴ In den Anatomiemodellen der Frühen Neuzeit ist geschlechtliche Identität als Kontinuum vorzustellen. Die Stufen der Entwicklung führen vom Kind zum Jüngling und zur Frau, d. h., dass Jüngling und Frau auf der gleichen Entwicklungsstufe stehen. Die Entwicklung des Menschen endet im voll ausgestatteten Mann. Vgl. Thomas Laqueur, *Making Sex. Body and Gender from the Greeks to Freud*, Cambridge, MA, 1992, S. 63-113.

¹⁵ In ihrer berühmten „Speech to the Troops at Tilbury“ 1588 stilisiert sich Elizabeth I. folgendermaßen: „I know I have the body but of a weak and feeble woman; but I have the heart and stomach of a king.“ Elizabeth, I, *Elizabeth I: Collected Works*, hg. v. Leah S. Marcus/Janel Mueller/Mary Beth Rose, Chicago, ILL, London, 2000, S. 326.

Ben Jonson: On Lucy, Countess of Bedford

Durch die oben beschriebene Kommunikations- und Austauschsituation entstehen Texte, die aus der Pragmatik des Gabentauschs erwachsen sind, jedoch als fiktionale Texte verstanden werden möchten. So ist jede Interpretation einer Huldigung vor eine schwierige Aufgabe gestellt: „[T]he writing of panegyric was likely to involve a complex private negotiation with plenty of scope for embarrassment for the poet and for difficulties of interpretation for the modern reader. Did the poet really mean all that he said?“¹⁶

Für den hier ausgewählten Autor gilt es, gleichzeitig seinen Status als Schriftsteller zu verteidigen und die eigene Unterlegenheit gegenüber einer höher gestellten Frau zu verhandeln. Ben Jonson (1572/3-1637) arbeitete im Betrieb seines Stiefvaters als Maurer und Soldat, bevor er 1597 begann, für den Theaterdirektor Philip Henslowe zu schreiben. Jonsons Motivation war Susanne Woods zufolge, „to rise to higher rank, to be part of and have influence on the court circle, to claim friendship with those of high birth and chronicle their virtues, and above all, to gain from his patrons the authority to speak for his culture.“¹⁷ Obwohl er nicht offiziell zum *poet laureate* ernannt wurde, wurde ihm im Jahr 1616 durch King James eine jährliche Pension zugesichert.¹⁸ Jonsons schriftstellerisches Werk ist von der Abhängigkeit von einflussreichen Menschen und dem Wissen um diese Abhängigkeit geprägt. Ben Jonson veröffentlichte 1616 den nachfolgenden Text als „Epigram 76“ in seiner Gedichtsammlung *Epigrammes*. Es ist nicht klar, wann der Text genau geschrieben wurde und wann er der Adressatin übereignet wurde, da die Texte oft jahrelang handschriftlich zirkulierten, bevor sie ihren Eingang in die Druckkultur fanden: „The transmission of poems in loose sheets and booklets generally preceded their transcription in miscellanies or anthologies.“¹⁹

Der Text ist an Lucy, Countess of Bedford, geschrieben. Lucy Harington Russell (1581-1627) war nach Queen Anne die bedeutendste, einflussreichste und glamouröseste Mäzenin der jakobäischen Ära. In der Frühen Neuzeit stellt das Mäzenatentum eine der wenigen gesellschaftlich anerkannten Möglichkeiten für Frauen dar, eine öffentliche Position auszufüllen. Die Countess of Bedford war mit bedeutenden, gelehrten Personen der Zeit wie dem Dichter Sir Philip Sidney und der Übersetzerin, Autorin und Mäzenin Mary (Sidney) Herbert, Countess of Pembroke, verwandt. Aufgrund der Verschleierung der Öko-

¹⁶ Martin Butler, „Jonson’s ‚The Gipsies Metamorphosed‘“, in: Cedric Brown (Hg.), *Patronage, Politics, and Literary Traditions in England, 1558 – 1658*, Detroit, MI, 1993. S. 247-267: 248.

¹⁷ Susanne Woods, „Lanyer and Jonson“, in: dies., *Lanyer: A Renaissance Woman Poet*, New York, Oxford, 1999, S. 99-125: 99.

¹⁸ Biografische Informationen aus: Margaret Drabble/Jenny Stringer (Hg.), *Oxford Concise Companion to English Literature*, 3. Aufl., Oxford, 1996, S. 306.

¹⁹ Arthur F. Marotti, *Manuscript, Print, and the English Renaissance Lyric*, Ithaca, NY, London, 1995, S. 10.

nomie des Gabentauschs ist es schwer, den tatsächlichen Umfang ihrer Patronagebeziehungen zu überblicken, die zahlreichen Huldigungstexte an sie lassen jedoch Rückschlüsse auf ihr enormes Prestige und ihren Einfluss zu:

The many addresses to Lady Bedford from would-be clients cannot be taken as a record of her actual patronage. But their number and diversity provide some indication of her perceived power as patron, and the works they offer assume her interest in a wide range of subjects.²⁰

Das „Epigram 76“, welches hier vorgestellt werden soll, ist in der Tradition der petrarkischen Liebeslyrik²¹ geschrieben. Im Gedicht rekurriert Ben Jonson auf den Pygmalion-Mythos, um seine ideale Mäzenin zu *schaffen* und damit seine Autorität zu zementieren. Das Hervorbringen, der schöpferische Akt des Schaffens des Gegenübers ist das gestaltende Prinzip des Huldigungstextes. Der Autor wird zum Schöpfer seiner Mäzenin. Das Gedicht an Lucy, Countess of Bedford, illustriert die ihm eigene Implikation: Indem er ihr ein solches Gedicht zueignet, stellt er sie im wahrsten Sinn des Wortes auf einen Sockel, macht sie zu seiner Skulptur.

*On Lucy, Countess of Bedford*²²

This morning, timely rapt with holy fire,
 I thought to form unto my zealous Muse,
 What kind of creature I could most desire,
 To honour, serve, and love; as poets use.
 5 I meant to make her fair, and free, and wise,
 Of greatest blood, and yet more good than great;
 I meant the day-star should not brighter rise,
 Nor lend like influence from his lucent seat.
 I meant she should be courteous, facile, sweet,
 10 Hating that solemn vice of greatness, pride;
 I meant each softest virtue, there should meet,
 Fit in that softer bosom to reside.
 Only a learned, and a manly soul
 I purposed her; that should, with even powers,
 15 The rock, the spindle, and the shears control
 Of destiny, and spin her own free hours.
 Such when I meant to feign, and wished to see,
 My Muse bade, *Bedford* write, and that was she.

²⁰ Barbara K. Lewalski, „Exercising Power: The Countess of Bedford as Courtier, Patron, and Coterie Poet“, in: dies., *Writing Women in Jacobean England*, Cambridge, MA, 1994, S. 95-123: 101. Die biografischen Informationen stammen aus derselben Quelle.

²¹ Zum Gegenstand des Petrarkismus in der Renaissance kann folgender Aufsatz empfohlen werden: Aldo Scaglione, „Petrarchan Love and the Pleasures of Frustration“, in: *Journal of the History of Ideas* 58, 4 (1997), S. 557-572.

²² Zit. aus: Robert Cummings (Hg.), *Seventeenth-Century Poetry: An Annotated Anthology*, Oxford, 2000, S. 81.

An Lucy, Gräfin von Bedford

- Heute morgen, früh hingerissen vom heiligen Feuer,
 Beschloss ich meiner eifrigen Muse ein Wesen
 Zu formen, wie ich es mir am meisten wünschen könnte,
 Um es zu ehren, ihm zu dienen, es zu lieben; wie Poeten sie (ge-)brauchen.
- 5 Ich wollte sie schön und frei und weise machen,
 von edelstem Blut, jedoch mehr gut als hochgestellt;
 Der Tagesstern sollte nicht heller scheinen
 Noch sollte er die gleiche Macht ausstrahlen von seinem leuchtenden Sitz.
 Ich wollte, dass sie höflich, freundlich, lieblich sei,
- 10 Das grobe Laster der Wichtigkeit, des Stolzes hassend;
 Ich wollte, dass sich jede sanfteste Tugend in ihr vereint,
 Tauglich, in diesem sanfteren Schoß zu wohnen.
 Nur eine gelehrte und männliche Seele
 Eignete ich ihr zu; welche mit gleicher Kraft
- 15 Den Webstuhl, die Spindel und die Schere des Schicksals
 Beherrschen sollte und ihre eigenen freien Stunden spinnen sollte.
 Als ich ein solches Wesen erfinden und sehen wollte,
 hieß mich meine Muse *Bedford* schreiben, und das war sie.

(Eigene Übersetzung)

Auffallend an dem Gedicht ist die starke Position des lyrischen Ichs. Von den achtzehn Zeilen beginnen sechs mit dem Wort „I“. Die Worte „form“ und „creature“ in den Zeilen zwei und drei verweisen ebenfalls auf ein selbstbewusstes „I“, welches sein Gegenüber schöpferisch schreibend hervorbringt. Der Sprecher posiert in der ersten Zeile als der geniale Autor, den das heilige Feuer, die Sonne, zum Dichten inspiriert. In der zweiten Zeile wird deutlich, dass das Begehren des „I“ der Gegenstand des Gedichts ist. Mit „honour, serve, and love“ trifft Jonson den Erwartungshorizont der öffentlich eingeforderten Haltung des Klienten gegenüber seiner Mäzenin. Die Phrase „as poets use“ demonstriert einerseits Jonsons Konventionenbewusstsein, andererseits macht es deutlich, dass sich der Sprecher seiner idealen Mäzenin, so bewunderungswürdig und perfekt sie auch dargestellt sein mag, *bedient*. „Accordingly, the poem is at the same time a compliment, a plea for patronage and an expression of Platonic love in the courtly manner.“²³

Die durch die Anaphern evozierte Eindringlichkeit der Absichtsverben („I thought“ in Zeile 2, „I meant“ in den Zeilen 5, 7, 9, 11 und 16 und „I purposed“ in Zeile 14) verursacht, dass der Fokus des Gedichts auf dem Prozess des Hervorbringens bleibt. Der Sprecher entwirft die ideale Anzubetende als „fair, and free, and wise“, Attribute, die dem konstruierten Bild von Lucy, Countess of Bedford, entsprechen. Diese Eigenschaften lassen sich auch auf die (von ihr kreierte) öffentliche Rolle der historischen Lucy übertragen. Ins-

²³ Eckhard Auberlen, *The Commonwealth of Wit. The Writer's Image and His Strategies of Self-Representation in Elizabethan Literature*, Tübingen, 1984, S. 37.

besondere ihre relative Unabhängigkeit (*freedom*) in einer von Männern dominierten Gesellschaft ist ein hervorstechendes Merkmal der Countess. Ihr Mann Edward, Earl of Bedford, schadete eher ihrem Ruf als ihn zu befördern.²⁴

Jonson spielt wiederholt auf den Namen seiner Adressatin an, was spätestens bei der klanglichen und etymologischen Verwandtschaft des „lucent seat“ (Zeile 8, von lat. „lux“ – Licht) deutlich wird. Schon vorher, in der ersten und siebten Zeile wird der Name Lucys mit „holy fire“ und „day-star“ zur Sonnenallegorie erweitert, die einerseits Entzückung hervorruft und andererseits Großzügigkeit, Wärme und Macht vereint.

Die oben erläuterte Macht der Angesprochenen ist jedoch durch den diskursiven Rahmen des von der Gesellschaft eingeforderten Weiblichkeitsideals als „courteous, facile, sweet“ eingeschränkt, den Jonson aufruft. Sein Idealbild von Frau verfügt über Bescheidenheit: „Hating that solemn vice of greatness, pride“. Die Demut, ein in der Panegyrik normalerweise vom Poeten rhetorisch eingeforderter und verhandelter *Topos*²⁵, wird hier von der Mäzenin ersucht. Jonson platziert das Attribut der Bescheidenheit geschickt innerhalb des Bezugsrahmens von idealer Weiblichkeit.

Im Anschluss an die Beschwörung der Weiblichkeit des Idealwesens wird die Seele Bedfords im nächsten Schritt maskulinisiert: „Only a learned, and a manly soul I purposed her“. Damit spielt Jonson auf Bedfords klassische Bildung und ihre ungewöhnliche Stellung im jakobäischen Patronagesystem an.²⁶ „Jonson gives her ‚a learned and a manly soul‘ so that she might have the freedom of her own destiny and the authority of her own virtue.“²⁷ Die so Angesprochene wird dadurch keineswegs geschlechtslos: Die zuvor etablierte, ausgesprochene Weiblichkeit und die Männlichkeit der Seele vereinen sich in Bedford. Sie transgrediert ihr Geschlecht. Mit diesem Gestus gelingt es Jonson zudem, ein auf der geschlechtlichen Ebene gleichwertiges Gegenüber zu schaffen. Bedford ist nicht mehr nur die wohlhabende adlige Frau, der sich Jonson unterwürfig zeigen muss, sondern eine Person, die sich durch ‚Perfektion‘ im Sinne von ‚Männlichkeit‘ auszeichnet.²⁸

²⁴ „The Earl was given to extravagant entertainment and display in youth, but in 1601 he was disgraced, heavily fined, and exiled from court for his part in Essex’s rebellion. Even after the exile was lifted, his apparent preference for country life, his heavy debts, and his partial paralysis and stammer, occasioned by a fall from a horse in 1612, kept him from court.“ Lewalski (1994), *Exercising Power*, S. 96.

²⁵ Im sozialen Feld der Patronage gehört es zum Selbstporträt der Schriftstellerinnen und Schriftsteller, sich als finanziell uneigennützig und demütig zu stilisieren. „The speaker is to win authority for himself through the appearance of spontaneous eloquence and affected modesty.“ Kevin Dunn, *Pretexts of Authority: The Rhetoric of Authorship*, Stanford, CA, 1994, S. 4.

²⁶ „Although women patrons, as in the courtly love tradition, could act as ‚mi dons‘, as lords with masculine authority, the patronage system was part of the general fabric of a hierarchical society and was essentially patriarchal.“ Woods (1999), Lanyer and Jonson, S. 102.

²⁷ Ebd.

²⁸ Im Ein-Geschlecht-Modell sind die Grenzen zwischen Weiblichkeit und Männlichkeit prinzipiell durchlässig, d. h. theoretisch ist es für (,besondere“) Frauen möglich, zu vollwertiger

Die Idealfrau in Jonsons Gedicht soll „the rock, the spindle, and the shears“ kontrollieren. Damit wird eine weibliche Dreifaltigkeit aus der griechischen Mythologie aufgerufen, wodurch Jonson nebenbei seine eigene klassische Bildung unterstreicht. Die drei Gegenstände stehen für die Schicksalsschwester: Clotho webt das Muster des Lebens, Lachesis misst die Länge ab und Atropos schneidet den Lebensfaden ab. Wer (symbolisch) über diese drei Gegenstände verfügt, ist vollkommen frei und kann sein Schicksal selbst bestimmen. Die historische Countess of Bedford genoss tatsächlich „[the; A. B.] most unusual freedom to control her own destiny“²⁹, wie Barbara K. Lewalski ihr attestiert. In dieser Hinsicht, so Lewalski weiter, sei das „Epigram 76“ „remarkably appropriate to the special circumstances of her life“³⁰.

Die Schlussentenz lässt den Sprecher, eingeflüstert von seiner Muse, feststellen, dass es glücklicherweise schon das ideale Wesen gibt, dessen Porträt das Gedicht entfaltet. Der Name der erhofften Wohltäterin wird zum Emblem für die Idealvorstellung von Weiblichkeit und (erhoffter) Großzügigkeit. Die strategische Positionierung von Bedfords Namen im abschließenden Paarreim lässt den Namen als den eigentlichen Gegenstand des Gedichts scheinen. James A. Riddell kommt sogar zu dem Schluss: „The name itself is the poem.“³¹ Doch letzten Endes ist es der Poet, der das Ideal seiner Mäzenin definiert. Dadurch, dass die Skulptur des idealen Wesens aus dem Begehren des lyrischen Ichs entsteht, steht Jonsons schöpferische bzw. imaginative Kraft vielmehr im Vordergrund als das Lob der Mäzenin.

Auktoriale Positionierung

Bisher wurde die dritte Partei im Spiel der Patronage nur wenig beachtet: die *Leserinnen*. Jonsons Ruf und seine berufliche Zukunft hängen nicht allein von seiner Mäzenin ab. Das Publikum spielt die Rolle der nicht genau kalkulierbaren dritten Instanz, der die Konstellation in ihrer Gesamtheit zur Begutachtung, zur Spekulation, zur Kritik vorgelegt wird. Jonson posiert vor seinem Publikum als klassisch gebildeter Autor, der – wie Pygmalion – sein weibliches Gegenüber durch seine Kunst zum Leben erweckt. Er stellt seine Adressatin einerseits bildlich auf einen Sockel, andererseits macht er sie zu einer passiven Statue, zu seinem Werk. Damit demonstriert er eindrucklich seine auktoriale Kontrolle und sein inkorporiertes Kulturkapital. Gleichzeitig suggeriert er, durch die Verbindung mit einer der einflussreichsten Mäzeninnen seiner Zeit, über beträchtliches Sozialkapital zu verfügen. Er maskulinisiert ihre

Männlichkeit zu gelangen, was vollwertiger Menschlichkeit entspricht. Vgl. Laqueur (1992), *Making Sex*, S. 63-113.

²⁹ Lewalski (1994), *Exercising Power*, S. 108.

³⁰ Ebd.

³¹ James A. Riddell, „The Arrangement of Ben Jonson’s Epigrammes“, in: *Studies in English Literature, 1500-1900* 27, 1 (1987), S. 53-70: 64.

Seele, um sich ein ebenbürtiges Gegenüber zu schaffen. Strukturell hat das Gedicht die Funktion der Statuspositionierung, u. a. im Hinblick auf den Parameter Geschlecht, und um die Herstellung der mehr oder weniger fiktiven Vertrautheit mit einer einflussreichen Person. „Jonson’s lyric poetry of praise thrives on the interplay between poetic fictions and the social and historic facts that engender them.“³² Jede Zeile des Gedichts ist darum bemüht, Jonsons Autorschaft und Brillanz zu demonstrieren und gleichzeitig seiner Aufgabe als (bittstellendem) Lobredner gerecht zu werden.

Aus dem Text lässt sich selbstverständlich nicht ablesen, auf welche Weise die Mäzenin diese Huldigung honoriert hat. In diesem Fall ist das Patronageverhältnis zwischen dem Autor und seiner Mäzenin jedoch durch verschiedene Quellen dokumentiert. Das „Epigram 76“ ist eines von vielen Zeugnissen der Verbindung von Jonson und Bedford. So sind die „Epigramme 84“ und „94“ in Jonsons Gedichtsammlung ebenfalls ihr zugeeignet. Er adressierte eine Version der „Ode Enthousiastike“ an Countess Bedford und widmete ihr ein Exemplar seines Stücks *Cynthia’s Revels* (1601). Von 1608 bis 1617 lebte die Countess größtenteils auf ihrem Anwesen in Twickenham, „making that estate a salon of sorts for female and male friends, most of whom were also courtiers.“³³ Es ist wahrscheinlich, aber nicht erwiesen, dass Jonson sie gelegentlich dort besuchte. Sicher ist, dass sich Bedford mit ihrem erheblichen Sozialkapital für die Produktion seiner Theaterstücke und damit für seine Karriere am Hof einsetzte: „[S]he helped produce Jonson’s masques and probably helped to promote him as principal maker of masques at James’s court.“³⁴

Jonsons Entlohnung darf nicht am Text ablesbar sein, denn die komplexen Austauschprozesse bleiben, wie eingangs erwähnt, meist unsichtbar für das Publikum. Der Text ist ein Zeugnis der im Patronagesystem perfektionierten Allianz von Geist und Geld, innerhalb derer es für die Autorinnen gilt, sich strategisch zu positionieren. Der ‚Erfolg‘ der Texte hängt vom rhetorischen (Verhandlungs-)Geschick der Poetinnen ab. Die Gabe einer Huldigung stellt eine implizite Aufforderung zum Kapitalaustausch dar und kann, je nach Bekanntheitsgrad der beteiligten Akteure, großen gesellschaftlichen Druck auf den/die Mäzenin ausüben. Das Attribut der Großzügigkeit und Gelehrtheit impliziert gleichzeitig eine Pflicht und eine Ehre, der es auch in der Öffentlichkeit gerecht zu werden gilt. Auf Seiten der Schriftstellerinnen gilt es weiter, die Aufmerksamkeit des Publikums durch einen möglichst unterhaltsamen, geistreichen Text zu gewinnen. Der Leserschaft und den Mäzeninnen darf das unterwürfige Posieren dabei nicht zu augenfällig erscheinen. Gelingt dieser rhetorische Spagat, sind die Rahmenbedingungen für einen erfolgreichen Kapitalaustausch geschaffen.

³² Jonathan Z. Kamholtz, „Ben Jonson’s Epigrammes and Poetic Occasions“, in: *Studies in English Literature, 1500-1900* 23, 1 (1983), S. 77-94: 77.

³³ Lewalski (1994), *Exercising Power*, S. 97.

³⁴ Ebd., S. 107.

Für das Publikum ist die Verbindung zu einem guten Namen bzw. einer einflussreichen Person mit einem veröffentlichten Huldigungstext zumindest als Möglichkeit hergestellt. Nur bei positiver Aufnahme auf Seiten der Mäzene allerdings lässt sich die Verbindung durch soziale Netzwerke, Unterkunft und eventuelle Bezahlung tatsächlich nutzbar machen. So changieren die Texte zwischen rhetorischer Unterwerfung, auktorialer Selbstbehauptung und impliziter Aufforderung zum Gabentausch.

Es ist offenbar geworden, dass die pragmatische bzw. gesellschaftliche Dimension der Huldigungen von den Texten selbst nicht zu trennen ist: Die Patronage ist ein paraliterarisches Phänomen. Sie spiegelt prinzipiell immer die soziale Realität, wenn auch häufig verzerrt, wider. So schreibt der Anglist Levin Ludwig Schücking im Jahr 1923: „Die Geschichte der Literatur ist zu erheblichem Teil die Geschichte der Wohltätigkeit einzelner Fürsten und Aristokraten.“³⁵ Dem ist nicht zu widersprechen, jedoch zu ergänzen: Der wohltätige und kulturfördernde Ruf der Aristokraten ist zu erheblichem Teil der Geschichte der Literatur zu verdanken.

Literatur

- Adloff, Frank/Mau, Steffen, „Zur Theorie der Gabe und Reziprozität“, in: dies. (Hg.), *Vom Geben und Nehmen. Zur Soziologie der Reziprozität*, Frankfurt/M., 2005, S. 9-57.
- Auberlen, Eckhard, *The Commonwealth of Wit. The Writer's Image and His Strategies of Self-Representation in Elizabethan Literature*, Tübingen, 1984.
- Boissevain, Jeremy, *Friends of Friends: Networks, Manipulators and Coalitions*, Oxford, 1974.
- Bourdieu, Pierre, „Die Ökonomie der symbolischen Güter“, in: Frank Adloff/Steffen Mau (Hg.), *Vom Geben und Nehmen. Zur Soziologie der Reziprozität*, Frankfurt/M., 2005, S. 139-155.
- Ders., „„Eine sanfte Gewalt“, Pierre Bourdieu im Gespräch mit Irene Dölling und Margareta Steinrück 1994“, in: Irene Dölling/Beate Kraus, *Ein alltägliches Spiel, Geschlechterkonstruktion in der sozialen Praxis*, Frankfurt/M., 1997, S. 218-230.
- Butler, Martin, „Jonson's ‚The Gipsies Metamorphosed‘“, in: Cedric Brown (Hg.), *Patronage, Politics, and Literary Traditions in England, 1558 – 1658*, Detroit, MI, 1993, S. 247-267.
- Cummings, Robert (Hg.), *Seventeenth-Century Poetry: An Annotated Anthology*, Oxford, 2000.
- Dörner, Andreas/Vogt, Ludgera, *Literatursoziologie: Literatur, Gesellschaft, politische Kultur*, Opladen, 1994.

³⁵ Levin L. Schücking, *Die Soziologie der literarischen Geschmacksbildung*, 2. Aufl., Leipzig, 1931, S. 12.

- Drabble, Margaret/Stringer, Jenny (Hg.), *Oxford Concise Companion to English Literature*, 3. Aufl., Oxford, 1996.
- Dunn, Kevin, *Pretexts of Authority: The Rhetoric of Authorship*, Stanford, CA, 1994.
- Elizabeth, I, *Elizabeth I: Collected Works*, hg. v. Leah S. Marcus/Janel Mueller/Mary Beth Rose, Chicago, ILL, London, 2000.
- Genette, Gerard, *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*, Frankfurt/M., 2001.
- Goffman, Erving, *Interaktionsrituale: Über Verhalten in direkter Kommunikation*, Frankfurt/M., 1973.
- Griffin, Dustin, *Literary Patronage in England, 1650 – 1800*, Cambridge, 1996.
- Hirschfeld, Heather, „Early Modern Collaboration and Theories of Authorship“, in: *PMLA*, 116 (2001), S. 609-622.
- Kamholtz, Jonathan Z., „Ben Jonson’s Epigrammes and Poetic Occasions“, in: *Studies in English Literature, 1500-1900* 23, 1 (1983), S. 77-94.
- Laqueur, Thomas, *Making Sex. Body and Gender from the Greeks to Freud*, Cambridge, MA, 1992.
- Lewalski, Barbara K., „Exercising Power: The Countess of Bedford as Courtier, Patron, and Coterie Poet“, in: dies., *Writing Women in Jacobean England*, Cambridge, MA, 1994, S. 95-123.
- Marotti, Arthur F., *Manuscript, Print, and the English Renaissance Lyric*, Ithaca, NY, London, 1995.
- Riddell, James A., „The Arrangement of Ben Jonson’s Epigrammes“, in: *Studies in English Literature, 1500-1900* 27, 1 (1987), S. 53-70.
- Scaglione, Aldo, „Petrarchan Love and the Pleasures of Frustration“, in: *Journal of the History of Ideas* 58, 4 (1997), S. 557-572.
- Schücking, Levin L., *Die Soziologie der literarischen Geschmacksbildung*, 2. Aufl., Leipzig, 1931.
- Woods, Susanne, „Lanyer and Jonson“, in: dies., *Lanyer: A Renaissance Woman Poet*, New York, Oxford, 1999, S. 99-125.