

Zeit-Sprünge

Wirkungsmacht und Aktualität
frühneuzeitlicher Denkmuster

Klaus Reichert zum 80. Geburtstag

Herausgegeben von
Susanne Scholz und Martin Windisch



Vittorio Klostermann · Frankfurt am Main

Inhalt

<i>Susanne Scholz und Martin Windisch</i> Einleitung	213
<i>Bernhard Klein</i> Sea-birds at the Cape of Storms, c. 1497	217
<i>Dirk Vanderbeke</i> Zur Geschichte früher Bilderzählungen	241
<i>Christian Schmitt-Kilb</i> Die Geburt des Subjekts als erschöpftes Selbst. Genre, Generation und Geschichte in <i>Hamlet</i>	269
<i>Ina Habermann</i> Machtwort und Wortgewalt im Fall <i>Othello</i>	286
<i>Martin Windisch</i> »for there is figures in all things«: Höfische Initiation und repräsentatives Machtverständnis in der Frühen Neuzeit	302
<i>Susanne Scholz</i> Prosperos Rache	326
<i>Ralf Haekel</i> Shakespeares <i>Hamlet</i> in Joyces <i>Ulysses</i> . Intertextualität und Modernismus	344
<i>Victoria von Flemming</i> Skulls. Vanitas bei Jan Fabre	359
Abstracts	377
Über die Autorinnen und Autoren	381

Einleitung

Am Anfang dieses Bandes stand die Idee, zum 80. Geburtstag von Klaus Reichert die Doktorandinnen und Doktoranden der Gründungsphase des Frankfurter Zentrums zur Erforschung der Frühen Neuzeit noch einmal zwischen Buchdeckeln zu versammeln. Gegründet von Klaus Reichert 1993 bot das Zentrum, von Eingeweihten liebevoll »Renaissance-Institut« genannt, Raum für interdisziplinäre und innovative Forschungen zur europäischen Frühen Neuzeit. Bevor das Zentrum 2010 zum Frankfurter Forschungszentrum für Historische Geisteswissenschaften erweitert wurde, fanden hier in regelmäßigen Abständen internationale Tagungen, Vorlesungsreihen und Workshops zu Schlüsselthemen der Frühneuzeitforschung statt. Die umfangreiche Bibliothek, nach dem Vorbild der Warburg-Bibliothek geordnet, enthielt Primärtexte und Forschungsliteratur von der klassischen Antike bis zu den Theorien der Gegenwart. Intertextuelle Zeitsprünge, Motivwanderungen und interdisziplinäre Verknüpfungen waren hier bereits programmatisch in der produktiven Nachbarschaft der Bände auf dem Regal angelegt.

In diesem inspirierenden Umfeld entstand eine ganze Reihe von Dissertationen und anderen Qualifikationsschriften zu den Anfang der 1990er Jahre heißdiskutierten Themen: nationales Bewusstsein und nationale Identität, Körpervorstellungen der Frühen Neuzeit, Geschlechterordnungen und Geschlechterverhältnis, Wissensordnungen, Raum und Kartographie. Viele der damals mit dem ZFN Verbundenen sind heute in Forschung und Lehre an Universitäten auch über Deutschland hinaus tätig und noch immer beschäftigen sie sich – beschäftigen wir uns – mit Fragen der Frühneuzeitforschung, der Rezeption, Wirkungsmacht und Aktualität frühneuzeitlicher Texte, Kunstwerke, Vorstellungen und Denkfiguren. Zeit-Sprünge ergeben sich hier also nicht nur im Hinblick auf die Beitragenden, für die die Rückbesinnung auf ihre wissenschaftliche Sozialisation im Bannkreis des ZFN einen biographischen Zeitsprung darstellt, sondern auch auf die Gegenstände der Forschung, mit der wir uns seither immer wieder auseinandersetzen.

Klaus Reichert selbst hat die von ihm gegründete Zeitschrift, in der diese Erträge nun versammelt sind, *Zeitsprünge* genannt, nicht zuletzt weil seine eigenen *Forschungen zur Frühen Neuzeit* immer von der Faszination mit der ungleichzeitigen, flüchtigen, un abgeschlossenen Zeit angetrieben waren. Besonders die Wirkungsgeschichte Shakespeares, aber auch die allmähliche Genese und wechselvolle Karriere naturwissenschaftlicher Konzepte und Vorstellungen war bevorzugter Gegenstand seiner Forschungen. Dabei verfolgte er besonders den

Gedanken der gleichzeitigen Fremdheit und Vertrautheit, des Ineinander von Vergangenheit und Gegenwart in frühneuzeitlichen, aber auch in modernen Texten und Kunstwerken.

Der titelgebende ›Zeitsprung‹ steht dabei für eine an Aby Warburgs Mnemosyne, aber auch an Walter Benjamins Vorstellung der nicht-homogenen Zeit angelehnte, nicht-teleologische Konzeptionalisierung der Interaktion von Vergangenem und Gegenwärtigem. Dabei kann es sich um ein epiphanisches Aufblitzen genauso handeln wie um intertextuelle Vergegenwärtigung oder (tatsächliche oder behauptete) Kontinuität zwischen einem vergangenen historischen Moment bzw. seiner Repräsentation in Text und Bild und der heutigen Aktualisierung oder Re-Medialisierung. Die Frühe Neuzeit bietet dabei ein besonders fruchtbares Beobachtungsfeld: Einerseits als historisches Anfangsmoment moderner Subjektformationen, Gemeinschaftskonzeptionen und Staatsideen, als Moment einsetzender wissenschaftlicher Neugier und religiöser Mündigkeit, gleichzeitig aber auch als Hort residualer Praktiken, feudaler Ordnungsweisen und archaischer Rituale. Oft werden die aus heutiger Perspektive so gegensätzlichen Ansichten von ein und derselben Person vertreten. Diese gleichzeitige Anwesenheit und auch Akzeptanz für uns heute so gegensätzlicher Vorstellungen wie etwa anatomische Sektionen und humoralphysiologische Körpervorstellungen ist es, was die Frühe Neuzeit für heutige Literatur-, Kunst- und Geschichtswissenschaftler/innen so spannend macht. Der Blick in die Frühe Neuzeit fördert immer Widersprüchliches zutage, ist abhängig von der Perspektive des oder der Blickenden, von ihrer Agenda oder seinem Interesse. Und auch die Aktualisierungen frühneuzeitlicher Denkmuster sind immer vom gegenwärtigen Standpunkt abhängig, sprechen von den Bedürfnissen und Befindlichkeiten der Gegenwart oft mehr als von den tatsächlichen Umständen des vergangenen Ereignisses oder Textes. Gerade am Beispiel der Dramen von William Shakespeare lassen sich die Muster und Strategien der Indienstnahme für die (jeweilige) Gegenwart gut beobachten, Hamlets Karriere vom postfeudal verunsicherten Königssohn zum paradigmatischen modernen Subjekt mag hier als Beispiel dienen.

Das Spektrum der Aktualisierungsmöglichkeiten und die faszinierende Dialektik von Ferne und Nähe frühneuzeitlicher Denkmuster lassen sich an den in diesem Band versammelten Beiträgen sehr schön ablesen. Bernhard Kleins Artikel über Seevögel am Kap der guten Hoffnung skizziert das Fortwirken bildlicher Vorstellungen aus Camões' *Lusiaden* bis in die südafrikanische Kunst und Literatur der Gegenwart. Erscheinen bei Camões die Bugformen der Schiffe der ersten Kolonisatoren den beobachtenden Einheimischen am Kap wie ›Seevögel‹, so figuriert der von Camões erfundene Adamastor-Mythos als bildliche Vergegenwärtigung des dunklen und bedrohlichen Afrika. Dieses poetisch generierte

Wissen über die Protagonisten des ersten Kontakts in Afrika wird im Verlauf der Jahrhunderte vielfach re-semantisiert und intertextuell bzw. intermedial umgeformt. Vor allem die Figur des Adamastor wird in narrativen und bildlichen Darstellungen selbstaffirmativ aufgenommen und dient der Ermächtigung eines postkolonialen Südafrika.

Dirk Vanderbekes Beitrag über frühe Bilderzählungen lenkt den Blick vom textuellen zum bildlichen Narrativ und verweist auf die mediale Komplexität früher Bilderzählungen, die in der Forschungsliteratur oft genug unterschätzt worden seien. Er zeigt, dass visuelle Narrative wie der Teppich von Bayeux, die Glasmalereien der Sainte Chapelle, die Illustrationen des *Canticum Canticorum* oder Francis Barlows *True Narrative of the Horrid Hellish Popish Plot* mitnichten nur als didaktische Aufbereitung theologischer oder politischer Inhalte für illiterate Betrachter oder als krude Massenunterhaltung zu verstehen sind, sondern als intermedial hochkomplexe Kunstwerke, die in ihrer spezifischen ästhetischen Gestaltung wie auch ihrer kulturellen Wirkungsweise untersucht werden müssen.

Christian Schmitt-Kilb untersucht Hamlets Zerrissenheit zwischen den Anforderungen der Gesellschaft und seiner eigenen Unfähigkeit oder Unlust, diesen zu entsprechen. Interessanterweise, so wird hier argumentiert, wird diese Unentschlossenheit im Rahmen einer metatheatralischen Auseinandersetzung mit dem Genre der *revenge tragedy* ausgetragen, deren Rollenerwartung Hamlet nicht erfüllen kann oder will. So schauspielert er die erwarteten Gefühle, verweist so gleichzeitig auf die Selbstreferentialität der Theaterrolle wie auf die disziplinierenden Ansprüche der gesellschaftlichen Maske und endet schließlich als das, was Zuschauer der Gegenwart als ›modernes‹, nämlich vereinzelt, gespaltenes, erschöpftes Subjekt erkennen.

Auch der Beitrag von Susanne Scholz diskutiert die Rachetragödie als theatrale Formel, die auf der frühneuzeitlichen Bühne dem Affektmanagement wie auch der Befriedigung der Sensationsgier der Zuschauer diene. In Shakespeares *The Tempest* werden die visuellen und performativen Strategien der *revenge tragedy* anitiert und strukturieren Zuschauererwartung und Handlungsbogen. Im letzten Akt allerdings nimmt die subtil eingefädelte Rachehandlung eine komödiantische Wendung, die die unerbittliche Gewaltspirale der Blutrache durch die generationelle Logik der Dynastie ersetzt. Seine Rache bekommt Prospero aber allemal, denn die anvisierte Heirat von Ferdinand und Miranda kommt einer Vergeltung mit anderen Mitteln gleich, die seine Macht – zumindest die seiner Blutlinie – restauriert.

Ina Habermanns Beitrag über Machtwort und Wortgewalt in Shakespeares *Othello* untersucht, wie Sprache hier als Waffe eingesetzt wird. Das Stück, so wird argumentiert, kontrastiert zwei unterschiedliche Wahrnehmungsweisen von Wortgewalt. Zum Einen werden Verleumdung, Defamation und üble Nachrede

in ihrer Wirkungsweise beschrieben wie ein Gift, das den Körper befällt. Zum Anderen lassen sich die Spielarten verbaler Gewalt als moderne Machttechnologien lesbar machen, die im Grunde den bekannten Überzeugungstechniken der Rhetorik folgen. Im Gegensatz zu Akten physischer Gewalt ist es aber möglich, und das lässt sich an *Othello* vielfach zeigen, sich gegen das verletzende Wort zur Wehr zu setzen und dieses gegen den Sprecher zu wenden.

Der Beitrag von Martin Windisch untersucht frühneuzeitliche Strategien der Machtlegitimation am Beispiel von höfischen Initiationsritualen und deren Dramatisierung in Shakespeares *Henriade* und in ausgewählten Maskenspielen am Hof von James I. Er zeigt, dass auch die Vertreter personalisierter, sich als absolutistisch gerierender Herrschaft sich einer Machtvorstellung bedienen, die von der Notwendigkeit der theatralischen Repräsentation lebt. Zur Untersuchung dieser Strategien politischer Performanz eignen sich Initiationsriten besonders gut, weil der Übergang von einem Herrscher zum anderen in feudalen Zeiten als besonders neuralgisches Moment gelten muss, der nach konsolidierenden Praktiken verlangt.

Ralf Haekels Beitrag historisiert am Beispiel der intertextuellen Karriere von Shakespeares *Hamlet* die Intertextualität als theoretisches Paradigma. Stephen Daedalus' Kritik an Shakespeares *Hamlet* in der »Scylla and Charybdis«-Episode von James Joyces *Ulysses* enthalte eine frühe Theorie der Intertextualität als poetisches Prinzip und agiere diese gleichzeitig performativ aus. Damit präfigurieren der Roman spätere Theorieansätze und verweise gleichzeitig auf die grundsätzliche Uneinholbarkeit des literarischen Textes.

Victoria von Flemming schließlich verfolgt die Wanderung von Vanitasbildlichkeiten und besonders des Schädelmotivs vom Barock bis in die Gegenwart. Am Beispiel ausgewählter Werke von Jan Fabre unterzieht sie dessen Schädelskulpturen einer ikonologischen Betrachtung und stellt damit die Frage nach dem Zeit-Sprung noch einmal kunsthistorisch gewendet in den Raum.

Am Ende dieser Einleitung möchten wir all jenen danken, die uns bei diesem Band unterstützt haben, ganz besonders natürlich bei den Beiträgerinnen und Beiträgern für ihre Flexibilität und die Bereitschaft, so kurzfristig ihre Gaben zu unserem Geschenkband beizusteuern. Wir danken unseren externen Leser/innen Daniel Dornhofer und Natalie Veith für sorgfältige Lektüren in kurzer Frist. Ein ganz besonderer Dank gilt der unschätzbaren Moni Beck, ohne die diese Unternehmung – wie auch viele andere des Renaissance-Instituts – vermutlich niemals zustande gekommen wäre.

Die Herausgeber

Bernhard Klein

Sea-birds at the Cape of Storms, c. 1497

If one chief purpose of epic is to consolidate historical knowledge and make an authoritative version of it binding for posterity, then the epic at the centre of this essay – *Os Lusíadas* (*The Lusíads*) by the Portuguese poet Luís de Camões, first published in Lisbon in 1572 – ostensibly meets that very expectation: its version of Vasco da Gama's first voyage to India is still taught across many schools in the Lusophone world and has shaped the popular history of Portugal's former empire more widely across the globe. Scenes from the poem have entered Portuguese folklore and the popular idiom; street names and inscriptions across Portugal attest to its enduring hold on the national past. Yet the triumphal version of the nation's history ascribed to the poem has been extrapolated from a text open to many readings. When looked at from angles other than the one established by a historiography content to label European landings on foreign shores as »discoveries« – for example, through the angle of late twentieth-century South African art and fiction, or through an African geography that dominates the poem but rarely its reception – the knowledge bequeathed by the epic to the present may be seen to shape historical understanding in ways that make it serve a distinctly anti-imperial purpose.

I

Camões is Portugal's most famous poet, usually honoured with the epithet »national« and credited with an influence on modern Portuguese that rivals that of Shakespeare's on English. Largely unread now outside a Lusophone context, Camões was revered by writers such as John Milton and Herman Melville¹, and baptized the »Portuguese Virgil« by Voltaire.² Camões's theme, unusual for an epic poet, is his country's very recent history; he describes the voyage of one of Portugal's most celebrated navigators, Vasco da Gama, into the Indian Ocean,

1 See Maria Leonor Machado de Sousa (ed.), *Camões em Inglaterra*, Lisboa: Ministério da Educação, 1992; and George Monteiro, *The Presence of Camões. Influences on the Literature of England, America, and Southern Africa*, Lexington: The University Press of Kentucky, 1996.

2 Voltaire, »Idée de la Henriade«, in: *Oeuvres complètes de Voltaire*, nouvelle édition, Paris, 1877, p. 3.

from 1497 to 1499, and he bases the factual contents of his long poem on a number of sixteenth-century sources, among them the only eyewitness account of the voyage and several contemporary historical narratives.³ The poem purveys this very recent historiography (recent for its first readers) by combining it with modern travel knowledge, with lore of the ancient world, with cultural knowledge of an Indian Ocean world that few Europeans had yet encountered, and with the practical knowledge of seafarers, seen as supplanting the dry book knowledge of Europe's armchair geographers at every turn.⁴ Indeed the epic announces its own sense of superiority over the ancients with some confidence right at the start of the poem:

Boast no more about the subtle Greek
Or the long odyssey of Trojan Aeneas;
Enough of the oriental conquests
Of great Alexander and of Trajan;
I sing of the famous Portuguese
To whom both Mars and Neptune bowed.
Abandon all the ancient Muse revered,
A loftier code of honour has appeared.⁵

The advantage of the present over the past – and the advantage of *The Lusíads* over the *Odyssey* and the *Aeneid* – is a matter of wisdom, size and substance, of courage and daring, and of »modernity«, expressed not only in nationalist terms, as in this early stanza, but also as a kind of epistemological conquest over the limitations of time and space. Camões's seafarers set out from a small country at the edge of Europe and find themselves absorbed into a cosmic vision towards the end of the poem; a trajectory of spatial expansion clearly signalled in the epic through the juxtaposition of a narrow European chorography in canto three

3 On Camões's sources, see Rebecca S. Catz, »Camões and the Writers of the Discoveries«, Maria de Lourdes Belchior and Enrique Martínez-López (eds.), *Camoniana Californiana. Commemorating the Quadricentennial of the Death of Luís Vaz de Camões*, University of California, Santa Barbara: Jorge de Sena Center for Portuguese Studies, 1985, pp. 147-53.

4 For a reading of the poem that foregrounds the perspective of the common mariner, see my »Camões and the Sea: Maritime Modernity in *The Lusíads*«, *Modern Philology* III, no. 2 (2013), pp. 158-80.

5 »Cessem do sábio grego e do troiano / As navegações grandes que fizeram; / Cale-se de Alexandre e de Trajano / A fama das vitórias que tiveram; / Que eu canto o peito ilustre lusitano, / A quem Neptuno e Marte obedeceram. / Cesse tudo o que a Musa antiga canta, / Que outro valor mais alto se alevanta.« Canto 1, stanza 3, lines 1-8. All quotations from the English translation of the poem are taken from the Oxford World's Classics edition: *The Lusíads*, trans. Landeg White, Oxford: Oxford University Press, 1997. The original Portuguese text is taken from Luís de Camões, *Os Lusíadas*, ed. and intr. Frank Pierce, Oxford: Clarendon Press, 1973. Later references quote canto, stanza and line numbers.

with the expansive image of the universe expounded by the sea goddess Tethys in the final canto.⁶ What *The Lusíads* exemplifies in its ten cantos of accomplished ottava rima is the ongoing acquisition of knowledge through the physical act of voyaging. It is a poetic instance of the claim made in 1537 by Pedro Nunes, the royal cosmographer, who was convinced that the Portuguese had not only discovered »new islands, new lands, new seas, new peoples«, but also »a new sky and new stars«.⁷ Such hubris, embedded in a claim to the ownership of unattainable skies and stars, clearly relegates the new knowledge gained through extreme travel to the realm of science.

In what follows I want to explore how this knowledge – newly entered into European consciousness in the sixteenth century – is subject to an increasingly ambivalent reception in subsequent centuries. My focus will be on Africa, scene of the opening moves of the first global empire in history, labelled by later Portuguese historians the period of »Expansion«. The beginnings of that history, from which a poem like *The Lusíads* emerges, can be usefully dated to 1415, the year in which the Infant Henry, anachronistically known in English as Henry the Navigator, fitted out a fleet that sailed from Oporto in northern Portugal to capture the city of Ceuta on the southern side of the Strait of Gibraltar, then a notorious base for Barbary pirates. Ceuta, together with Melilla further east along the Moroccan coast, which was captured in 1497, are still today Spanish possessions, hence part of the European Union, small urban enclaves in mainland Africa surrounded by high-security fences intended to keep migrants out of Europe. The fifteenth-century Portuguese chronicler Gomes Eanes de Zurara called the capture of Ceuta a »taking« [tomada]⁸, a refreshingly unambiguous admission of the first instance of European land-grabbing in the imperial age.

In the following decades, the Portuguese explored the entire western coast of Africa, moving steadily further south until Bartolomeu Dias was the first of the navigators to reach the Cape in 1488. He did sail around it but then abandoned the voyage, reporting back that the African continent stretched into an eastern direction far beyond the Cape (geographically an accurate observation, given that the Cape is not the southernmost point of Africa and located to the west of a south-facing shoreline). A decade later, in 1497, Vasco da Gama succeeded

6 See also my »Mapping the Waters: Sea Charts, Navigation, and Camões's *Os Lusíadas*«, *Renaissance Studies* 25, no. 2 (2010), pp. 228-247.

7 »[N]ouas ylhas / nouas terras / nouos mares / nouos pouos: e o que mays he: nouo ceo: e nouas estrellas«. Pedro Nunes, *Obras*, Vol. 1: *Tratado da sphaera* [1537], Lisbon: Fundação Calouste Gulbenkian, 2002, p. 120. English translation quoted from Patricia Seed, *Ceremonies of Possession in Europe's Conquest of the New World*, Cambridge: Cambridge University Press, 1995, p. 100 (epigraph to chapter).

8 See Gomes Eanes de Zurara, *Crónica da tomada de Ceuta* [1450], ed. Reis Brasil, Mem-Martins: Publicações Europa-América, 1992.