

## Zum Nebeneinander von Puritanern und Theater im London der Frühen Neuzeit

ENNO RUGE

*Im Sommer 2008 wurde Enno Ruge von der Fakultät für Sprach- und Literaturwissenschaften der Ludwig-Maximilians-Universität München die Lehrbefähigung für das Fach Englische Philologie zuerkannt. Seine Habilitationsschrift ›Stage-Puritans: Zum Verhältnis von Puritanern und Theater im England der Frühen Neuzeit‹ entstand im Teilprojekt C 10 des Sonderforschungsbereichs 573 (Arbeitsbereich C ›Pragmatisierung der Autorität‹), dem Enno Ruge von 2004 bis 2007 als Mitarbeiter angehörte. Der folgende Text führt am Beispiel der Kontroverse zwischen einem Vertreter der Schauspieler und einem puritanischen Geistlichen in die Thematik und die Fragestellungen der Studie ein.*

### Ein Schauspieler protestiert<sup>1</sup>

Bear witness with me, O my Conscience, and reward me, O Lord, according to the truth of my lips, how I love the Sanctuary of my God and worship towards his holy altar; how I have, according to my poor talent, endeavoured to study Christ and make sure my election; how I reverence the feet of those that bring glad tidings of the Gospel, and that I bear in my soul the badge of a Christian practise to live the life of the faithful, wish to die the death of the righteous, and hope to meet my Saviour in the clouds.

Wer spricht hier? Man könnte meinen – und soll es auch meinen – es sei ein Rechtgläubiger, ein Puritaner, der ein gottesfürchtiges Leben führt und sich um nichts mehr sorgt als um seine Erlösung. Tatsächlich aber ist es der Schauspieler und Dramatiker Nathan Field. Dieser Field ist nun mitnichten, wie etwa dreißig Jahre zuvor sein ehemaliger Kollege Stephen Gosson, ins Lager der moralisch entrüsteten Theatergegner, die in jedem der Londoner *playhouses* »the shop of Satan«<sup>2</sup> erkannten, übergewechselt. Im Gegenteil, Field imitiert den pathetischen Jargon der puritanischen Theaterhasser, um deren Selbstgerechtigkeit bloßzustellen. Es ist gut möglich, dass sich Field – neben Richard Burbage der führende englische Bühnenschauspieler des frühen 17. Jahrhunderts – für seine Nachahmung der puritanischen Rhetorik an verschiedene *stage-puritans* aus satirischen Komödien der Zeit erinnerte, von denen er einige, etwa den tobenden Eiferer Zeal-of-the-land Busy in Ben Jonsons *Bartholomew Fair*, vielleicht selbst verkörpert hatte.<sup>3</sup> Doch er könnte sich ebenso gut aus den Schriften seines mutmaßlichen Vaters John Field

bedient haben, der als führender puritanischer Vordenker und Organisator der Puritanerbewegung im 16. Jahrhundert (laut Patrick Collinson ihr »Lenin«<sup>4</sup>) einst den Zusammenbruch einer vollbesetzten Tribüne in der Bärenhutz-Arena von Paris Garden im Jahr 1583 zum Zeichen göttlichen Zorns erklärt und allen Londoner Theatern ein ähnliches Schicksal prophezeit hatte.<sup>5</sup> Die zitierte Passage ist der Auftakt eines Briefs, den Nathan Field im Jahr 1616 an Thomas Sutton, den puritanischen Prediger der Kirche St. Mary Overies, schrieb. Dieser hatte zuvor in einigen Predigten Schauspieler und Dramatiker scharf kritisiert. Ganz wie ein Puritaner, der vorgibt, gar nicht anders zu können, als lauthals und furchtlos die Wahrheit auszusprechen und Frevel und Unrecht anzuprangern, sieht sich Field gezwungen, den Angriffen des Predigers Sutton auf sein Metier entgegenzutreten.<sup>6</sup>

If you marvel, sir, why I begin with a protestation so zealous and sacred, or why I salute you in a phrase so confused and wrapped, I beseech you understand that you have been of late pleased, and that many times from the Holy Hill of Sion, the pulpit, a place sanctified and dedicated for the winning not discouraging of souls, to send forth many those bitter breathings, those uncharitable and unlimited curses of condemnations, against that poor calling it hath pleased the Lord to place me in, that my spirit is moved; the fire is kindled and I must speak; and the rather because you have not spared in the extraordinary violence of your passion particularly to point at me and some other of my quality, and directly to our faces in the public assembly to pronounce us damned, as though you meant to send us alive to hell in the sight of many witnesses.

Über den Entstehungs- und genauen Kommunikationszusammenhang des in der Forschung erstaunlich selten behandelten Briefs ist nichts bekannt. Möglicherweise bezieht sich Field auf eine Predigt, die Sutton am 5. Februar 1616 am Paul's Cross hielt und die kurz darauf in einer überarbeiteten Fassung zusammen mit einer früheren Paul's-Cross-Predigt als *Englands First and Second Summons* im Druck erschienen war. Sutton, der

1. Die frühneuenglische Orthographie der Zitate wurde, wenn notwendig, von mir modernisiert.  
2. Jonson [1614] 1977, 3.2.38.

3. Nathan Field (getauft am 17. Oktober 1587, gestorben im Sommer 1619) schrieb zwei Komödien, *A Woman is a Weathercock* (aufgeführt ca. 1609, gedruckt 1612) und *Amends for Ladies* (aufgeführt 1611, gedruckt 1618). Er begann als Knabenschauspieler im Theater von Blackfriars als Mitglied der Children of the Queen's Revels, wo ihn Ben Jonson unter seine Fittiche nahm. Zu den King's Men stieß er wahrscheinlich erst 1616. Sein Name erscheint auf der Liste der Schauspieler in Shakespeares *First Folio* (1623). Zu Nathan Field vgl. Brinkley 1928 und Johnson 2003, 54–83. Der Brief findet sich abgedruckt in Halliwell-Phillips 1874, 115 f. Erstabdruck in *Calendar of State Papers* 1858, 105, unter dem Titel *Feild the Players Letter to M<sup>r</sup> Sutton, Preacher at S<sup>t</sup> Mary Overs*.  
4. Collinson 1995, 160. Zu John Field vgl. ders. 1983, 335–370.  
5. Vgl. Chambers 1923, IV, 221. Für John Field waren Theater »the schools of as great wickednesses as can be« und »sinks of sin«. Zitiert in Rosenberg 1955, 255. Welche Bedeutung Nathan Fields Herkunft für seine Mitwirkung in anti-puritanischen Satiren gehabt haben könnte, wird im letzten, *Bartholomew Fair* gewidmeten Teil der Habilitationsschrift erörtert.  
6. Eine auffallend ähnliche Diktion findet sich in *Bartholomew Fair*: »The sin of the Fair provokes me. I cannot be silent.« (3.6.72).

ein Jahr zuvor Prediger in St. Mary Overies geworden war, könnte bei dieser Gelegenheit Field und weitere anwesende Schauspieler persönlich angegriffen und so den Anlass für den Brief geliefert haben.<sup>1</sup> Bei der Abfassung des Textes bediente sich Field möglicherweise der gedruckten Paul's-Cross-Predigt, was einige Übereinstimmungen zwischen den Texten nahe legen. Sutton hatte sich darüber empört, dass die Menschen nach wie vor in die *playhouses* strömten, um dort »profane & obscene stageplays« zu sehen und sich »ungodly and wanton pleasures« hinzugeben:<sup>2</sup>

[W]ill they not yet cease to flock unto such wanton Theaters, and there to spend their goods to no other purpose but to set their own lusts on fire, to uphold schools of lewdness and of sin, to maintain men of a corrupt life, and dissolute behaviour in a calling no way warranted from God? Let all these cast eye upon the doctrine which I have delivered, and it will let them know, that if they refuse to be reclaimed from this trade of sin by the mouth of the Preacher, then the Lord will make it his own quarrel, and whatsoever the Preacher hath threatened out of his book, the Lord will repay it sevenfold into their bosoms.

Die Argumente, die Sutton in der habituellen Feuer- und-Schwefel-Rhetorik, für die die puritanischen Prediger berüchtigt waren, gegen die Schauspieler vorbringt, sind völlig konventionell: Vor allem macht er geltend, dass es sich bei der Tätigkeit des Schauspielers nicht um ein »lawful calling« handele, das heißt um einen Beruf, den ein Christ seinen individuellen Talenten gemäß zum Lob Gottes auszuüben gehalten ist, sondern um ein sündiges Gewerbe, dessen Ausübung die Rettung der eigenen Seele praktisch unmöglich mache. Der puritanische Prediger sieht es als seinen ureigenen Auftrag an, die Frevler zu warnen, Gott werde sie am Ende zur Rechenschaft ziehen, sollten sie nicht umkehren. Es ist davon auszugehen, dass Sutton auch bei anderen Gelegenheiten, auf die sich Field beziehen könnte, ähnlich argumentierte.

Was den Schauspieler besonders erbost, ist, dass der Prediger seine privilegierte Position auf der Kanzel missbraucht habe, indem er ihn und einige seiner anwesenden Kollegen öffentlich, »in the sight of many witnesses«, zur Hölle geschickt habe. Jeffrey Knapp hat vor einiger Zeit darauf hingewiesen, dass die führenden Vertreter des New Historicism wie Stephen Greenblatt in Bezug auf die Religiosität der Schauspieler und Dramatiker im England der Frühen Neuzeit lange einen erstaunlich ahistorischen Ansatz verfolgten, wenn sie das Theater der Zeit als säkulare Institution beschrieben und den dort engagierten Akteuren eine religiöse Identität praktisch absprächen.<sup>3</sup> Es gilt zwar zu bedenken,

1. Vgl. Greaves 2004. Auf dem Titelblatt von *Englands First and Second Summons* wird Sutton als »Preacher of Saint Mary Oueries in Southwarke« geführt.  
2. Sutton 1616, 27 f.  
3. Vgl. Knapp 2002, xii f.

dass Nathan Field den puritanischen Jargon parodiert; das besagt jedoch keinesfalls, dass die in dem Brief geäußerte Empörung über das *coram publico* gefällte Verdammungsurteil nicht echt wäre. Der Schauspieler gibt an, die Predigt besucht zu haben auf der Suche nach geistlichem Beistand, »to live the life of the faithful«.<sup>4</sup> Doch statt ihn in dieser Anstrengung zu bestärken, habe der Prediger kategorisch erklärt, der Schauspielerberuf sei mit einer »Christian practise« unvereinbar. Ein *player* brauche sich keine Hoffnung auf das ewige Leben zu machen. Naturgemäß hat Field eine völlig andere Auffassung vom Schauspielerberuf – er spricht von dem »poor calling it hath pleased the Lord to place me in« –, doch geht es ihm in seiner Replik auf Sutton nicht primär um eine Apologie des Theaters. Er versucht vielmehr, die Widersprüche in der Argumentation des Puritaners aufzuzeigen. Field hebt hervor, dass laut Sutton einerseits ein angeblich gottloser *player* durch den Mund des Predigers zu Reue und Umkehr bewegt werden müsse, andererseits derselbe Mund die ganze Schauspielzunft auf der Stelle in alle Ewigkeit verdamme. Damit werde einem verlorenen Sohn nicht nur die Möglichkeit, in den Schoß der Gemeinschaft zurückzukehren, verwehrt, sondern indem er den Gestrauchelten vor den Kopf stoße, so Field, drohe Sutton ihn auch noch darin zu bestärken, sein »trade of sin« trotzig fortzuführen, anstatt den steinigten und schmalen Weg zum Himmelreich weiterzugehen:<sup>5</sup>

Christ never sought the strayed sheep in that manner; he never cursed it with acclamation or sent a barking dog to fetch it home, but gently brought it upon his own shoulders. [...] If it be sinful to lay stumbling blocks in the way of the blind, if it be cruelty to bruise the broken reed, if children are to be fed with milk and not strong meat, let God and his working tell you whether you have not sinned in hindering the simpleness of our souls from the success of your better doctrine by laying in the ways your extravagant and unnecessary passions; whether you have not been cruel to inflame those hearts with choler that brought into the Church knees and minds of sorrow and submission, and whether you have not been a preposterous nurse to poison us with desperation instead of feeding us with instruction.

Field weist damit zugleich auf ein zentrales Paradox des puritanischen Selbstverständnisses hin, das John Spurr wie folgt beschreibt: »Puritans wanted to withdraw from the world and reform it too.«<sup>6</sup> Von den *godly* wurde zum einen ein entschiedener Einsatz im Kampf gegen

4. Es war vermutlich nicht nur strategischen Überlegungen geschuldet, wenn sich Theaterunternehmer wie Henry Condell, Edward Alleyn und Philipp Henslowe in der Kirchengemeinde von St. Mary Overies engagierten. In den Kirchenbüchern finden sich eine ganze Reihe Namen von in Southwark verstorbenen Schauspielern und Dramatikern, etwa die von Shakespeares Bruder Edmund und seinen Kollegen Augustine Phillips und John Fletcher. Vgl. Rendle 1878, xxvi.  
5. Zitiert in Halliwell-Phillips 1874, 116.  
6. Spurr 1998, 5.



## Der Kampf um die diskursive Vorherrschaft am südlichen Stadtrand Londons

Nathan Field spricht dem puritanischen Geistlichen jegliche moralische Autorität ab, weil dieser seinem eigenen Anspruch, tätige Nächstenliebe gegenüber den Mitgliedern seiner Gemeinde zu üben, nicht nachkomme:<sup>1</sup>

Surely, sir, your iron is so entered into my soul, you have so laboured to quench the spirit, to hinder the Sacrament and banish me from mine own parish Church, that my conscience cannot be quiet within me until I have defended it by putting you in mind of your uncharitable dealing with your poor parishioners, whose purses participate in your contribution and whose labour you are contented to eat, howsoever you despise the man that gains it or the ways he gets it, like those unthankful ones that will refresh themselves with the grape and yet break and abuse the branches.

Zur Zeit der Abfassung des Briefs gehörte Nathan Field zu den King's Men, deren wichtigste Spielstätte das Globe am Südufer der Themse war.<sup>2</sup> Wahrscheinlich wohnte er wie viele Schauspieler auch in der Nähe des Theaters. Dieses befand sich in der *Liberty* »The Clink«, einer rechtlichen Freizone außerhalb der Jurisdiktion der Londoner City (Abb. 1). Weniger bekannt ist allerdings, dass die *Liberty* »The Clink« (ebenso wie das benachbarte »Paris Garden«) zur Kirchengemeinde von St. Mary Overies gehörten (Abb. 2 und 3). Field war also aufgrund seines Wohnortes tatsächlich Mitglied einer Gemeinde, die seit Jahrzehnten von Puritanern dominiert wurde. Als solches protestiert er gegen den Versuch seines Gemeindepfarrers, ihm die Teilnahme am Gottesdienst zu verbieten, ohne dabei freilich auf seinen Kirchenzehnten zu verzichten. Der scharfe Protest Fields gegen diese Maßnahme ist nur allzu verständlich, nicht zuletzt weil St. Mary Overies und die dazugehörige Gemeinde nach wie vor zur *Church of England* gehörten, die weit weniger auf den Lebenswandel ihrer Mitglieder achtete als die sittenstrengen Puritaner.<sup>3</sup>

Mit dem Hinweis auf seine Zugehörigkeit zur Gemeinde lenkt Field die Aufmerksamkeit auf das Nebeneinander von streng protestantischer Kirche und Schauspielhäusern am südlichen Stadtrand von London, auf die Nachbarschaft von Theaterleuten und Puritanern und auf die damit einhergehenden religiösen und wirtschaftlichen Verflechtungen. In der einschlägigen Forschung wird das gesamte Gebiet südlich der Themse häufig als eine anarchische Gegenwelt zur wohlgeordneten Welt der City dargestellt, in der sich alle an den

Rand Gedrängten der Metropole versammelten.<sup>4</sup> Im Gegensatz dazu haben meine Untersuchungen keine klare kulturelle Dichotomie zwischen City und Vorstädten ergeben. Stattdessen erscheint die südliche Vorstadt selbst als »contested space«, in dem Puritaner und Theater um kulturelle Macht rangen. Was in Fields Brief nur implizit angedeutet wird, nämlich dass es in der Kontroverse mit Sutton um die diskursive Vorherrschaft in der Gemeinde Southwark geht, wird in der bereits zitierten Predigt Thomas Suttons deutlicher:<sup>5</sup>

Into what a miserable time are we fallen, when each crafty *Achitophel* shall have attendance when he speaketh; and every syllable of his discourse, as if it were penned at *Delphos*, shall pass current through the world for an Oracle? When every histrionical *Orpheus* shall be able to draw stones & towers after him when he acteth? When every proud *Herod*, who hath nothing in him to commend him, but his gaudy attire, shall yet have all the applause, and his word accounted as the voice of God not of man?

Sutton wirft den Schauspielern vor, sakrale Sprache zu profanisieren, indem sie sie lediglich zum Schein im Rahmen eines Bühnenspektakels verwenden, also nur vortäuschen, Propheten mit einem direkten Draht zur höheren Macht zu sein. Vor allem jedoch geht es dem Prediger in der Passage seiner Predigt, aus der das Zitat stammt, darum, auf den skandalösen Umstand hinzuweisen, dass die meisten Menschen den falschen Propheten viel eher zuhören als den wahren:<sup>6</sup>

*Paul* may be rapt into the highest heaven, Preach nothing but salvation, slip not a phrase which is not sweetly interlaced with heavenly eloquence, pave them the readiest way to those joys which are unspeakable, even thrust this *Ariadnes* thread into their hands; few or none that will regard him.

Für den Puritaner Sutton, der sich als ein Nachfolger der Apostel und der Propheten des Alten Testaments sieht, steht außer Zweifel, dass die Menschen im Theater nichts anderes lernen, als die frohe Botschaft gering zu schätzen, in der ihnen aus dem Mund des Predigers der Weg zur Erlösung gewiesen wird, »[w]hich point will one day be sure to rise up in judgment, against all such as openly despise, or but little regard the Lord's message«<sup>7</sup>. Die Vorstellung, dass der Prophet im eigenen Land nichts gilt und nur wenige Auserwählte für seine Worte empfänglich sind, gehört natürlich zur konventionellen puritanischen Rhetorik – Originalität war die Sache der *godly* nicht. Vor dem Hintergrund des Nebeneinanders von Theatern und Puritanerkirchen in London bekommt Suttons Darstellung der Rivalität

1. Zitiert in Halliwell-Phillips 1874, 115 f.

2. Es handelt sich hierbei um das sogenannte »second Globe«, welches 1613 anstelle des niedergebrannten ersten Globe errichtet worden war. Vgl. Abb. 2. Das Freilichttheater diente den King's Men vor allem im Sommer als Spielstätte. Seit 1609 stand den Schauspielern für die Wintermonate das Blackfriars-Theater zur Verfügung.

3. Die Puritaner von St. Mary Overies waren also keine Separatisten, sondern verfolgten einen Reformkurs innerhalb der Staatskirche.

4. Bis heute wegweisend in diesem Sinne ist Mullaney 1988. Vgl. auch Agnew 1986, 54 f. Zur Kritik der Darstellung des Gebiets südlich der Themse als rechtsfreier Raum vgl. Somerset 1999 und Ward 1997. Ein ausführlicher Forschungsüberblick kann an dieser Stelle nicht gegeben werden.

5. Sutton 1616, 34 f.

6. Ebd., 35.

7. Ebd., 34.



Abbildung 2

Wenceslaus Hollar: »Long View of London from Southwark (Ausschnitt), 1647. Hollar fertigte sein Panorama vom Kirchturm von St. Mary Overies aus an. In Hollars Darstellung sind die Beschriftungen des zweiten Globe Theaters und der Bärenhatzarena miteinander vertauscht. Aus: Foakes 1985, 36.

zwischen Schauspielern und Predigern um die Gunst der Zuschauer jedoch eine neue, konkretere Bedeutung. Fast gewinnt man den Eindruck, als würde der Geistliche den Schauspielern, die für ihre *performance* »den ganzen Applaus« bekommen, ihren Erfolg beim Publikum neiden.<sup>1</sup>

Vor dem Hintergrund der Konkurrenz von Schauspielern und Puritanern erscheint auch der Umstand in neuem Licht, dass Nathan Field in seinem Brief mit besonderer Bitterkeit beklagt, Sutton wolle ihn und seine Kollegen »in the public assembly [...] in the sight of many witnesses« zur Hölle schicken. Denn es scheint so, als würde Field seinerseits befürchten, der Prediger könne diesmal die Zustimmung und »den ganzen Applaus« seines Gemeindepublikums für sein Verdammungsurteil über die Schauspieler bekommen. Was der Mime freilich nicht erwähnt, ist seine Beteiligung an zahlreichen Theaterproduktionen, in denen nicht weniger vernichtende Urteile über die Londoner Puritaner gesprochen wurden. In Ben Jonsons *Bartholomew Fair*, einer Komödie, in der Nathan Field namentlich erwähnt wird, sagt etwa der Glücksritter Quarlous den *godly* öffentlich ins Gesicht, was er von ihnen hält:<sup>2</sup>

You are a herd of hypocritical proud ignorants, rather wild than mad; fitter for woods, and the society of beasts, than houses, and the congregation of men. You are the second part of the society of canters, outlaws to order and discipline, and the only privileged churchrobbers of Christendom.

Es wäre wohl nicht übertrieben, den militanten Antipuritanismus der Figur des Quarlous als »extraordinary violence of [...] passion«<sup>3</sup> zu bezeichnen.

In der satirischen Komödie Jonsons spielte Nathan Field möglicherweise die Rolle des scheinheiligen Erweckungspredigers Zeal-of-the-land Busy, eines ungebildeten Emporkömmlings, der für sich in Anspruch nimmt, direkt mit dem Heiligen Geist in Verbindung zu stehen, der innerweltliche Askese und »charity« predigt, sich jedoch auf dem Markt den Bauch vollschlägt und seine eigenen Glaubensbrüder nach Strich und Faden betrügt. Diese satirische Repräsentation eines Puritaners beutet auf exemplarische Weise das oben erwähnte Paradox des puritanischen *way of life* aus, »the puritan imperative to live in the world but not be of it«.<sup>4</sup> Indem sie die *godly* als Heuchler darstellt, die Wasser predigen und Wein trinken, unterstellt die Satire, dass die innerweltliche Askese, die die Puritaner anstrebten, im täglichen Leben praktisch nicht durchzuhalten sei, was sich an ihnen selbst nur allzu deutlich zeige.

1. Zur *performance* auch protestantischer Prediger im England der Frühen Neuzeit vgl. Knapp 2002, Kap. 1, und Döring 2006, 17–21.  
2. Jonson [1614] 1977, 5.2.39–44.

3. Halliwell-Phillips 1874, 115 f.  
4. Lake/Questier 2002, 584 f.

## Nebeneinander und Interdependenz

Bei näherer Betrachtung zeigt sich allerdings, dass der *stage-puritan* nicht auf ein simpel dichotomes Heuchelei-Schema reduziert werden kann, sondern weitaus komplexer konstruiert ist, als bisher angenommen. Wie seine zahlreichen Vorgänger ist Zeal-of-the-land Busy ein hybrides Stereotyp, das moderate Puritaner mit ihren ärgsten Widersachern, den radikalen Separatisten und Spiritualisten, in eins setzt. Moderate Puritaner warnten immer wieder vor einer Destabilisierung der protestantischen Nation durch radikale Nonkonformisten, die sich insgeheim oder offen von der *Church of England* abgewandt hatten, insbesondere spiritualistische Sekten wie die sogenannte *Family of Love* oder die Anabaptisten. Die Strategie der Gemäßigten, sich als Kämpfer gegen die religiöse Pluralisierung und als Bewahrer der Einheitskirche darzustellen, ohne ihre kritische Einstellung zu dieser nicht vollständig reformierten Kirche zu verleugnen, ging unter König James I. auch zunächst auf. Zeitgenössische Polemiker wie Oliver Ormerod aus dem konformistischen Lager wurden indes nicht müde zu betonen, dass die Puritaner in Wirklichkeit nur zum Schein auf Distanz zu den Extremisten gegangen seien und deren subversive Ziele und perfektionistische Doktrin insgeheim teilten<sup>1</sup> – eine Ansicht, die von Teilen der historischen Forschung lange übernommen wurde. Doch spricht vieles eher für die Annahme, dass sich die gemäßigten Puritaner tatsächlich aus Überzeugung gegen die fortwährende Zersplitterung des religiösen Diskurses stemmten und sie gerade von den Spiritualisten unüberbrückbare theologische Differenzen trennten, insbesondere in Bezug auf deren Anspruch, bereits in diesem Leben die sündhafte menschliche Natur überwinden zu können.<sup>2</sup> Wie alle Calvinisten betrachteten die Puritaner eine solche Doktrin als pure Häresie und Einladung zum Antinomismus. Aus der Perspektive der *godly* musste demnach eine satirische Repräsentation in Gestalt eines hybriden Bühnenstereotyps, der erkennbar sowohl (karikierte) Züge der moderaten Puritaner als auch der Spiritualisten trug, begrifflicherweise als Verleumdung, als »slander«, erscheinen.

Doch war der Einsatz von Diffamierung auch den moderaten Puritanern nicht fremd. So versuchten Ende des 16. Jahrhunderts einige Autoren, in einer großangelegten publizistischen Kampagne die allem Anschein nach harmlose religiöse Gemeinschaft der *Family of Love* als gefährliche Untergrundbewegung zu dämonisieren, die die englische Christenheit bedrohe.<sup>3</sup> Eine der Hauptthesen meiner Arbeit ist daher, dass gerade solche von Puritanern eingesetzten Diffamierungsstrategien vom Theater für die Konzeption der *stage-puritans* appropriiert wurden. Indem sie die *godly* mit Schismati-

1. Gleich auf dem Titelblatt kündigt Ormerod (1605) an, den Nachweis darüber zu führen, »that the Puritans do resemble the Anabaptists«.
2. Vgl. Collinson 1983; Marsh 1994, 126.

kern in *einer* Figur vereinigt, konterkariert die Bühne das Bemühen der moderaten Puritaner, sich von den Extremisten abzugrenzen und wendet die Verleumdung gegen ihre Urheber. Den Theaterleuten geht es dabei nicht nur um den Ausdruck einer antipuritanischen Gesinnung, sondern auch um diskursive Vorherrschaft »as a competitor for definition of and control over defamation«<sup>4</sup>.

Es ist eine Grundthese der Studie, dass sich das Theater in der Kontroverse mit den Puritanern nicht als die moralisch überlegene oder überlegene moralische Anstalt positionieren wollte, wie es in der neueren Forschung immer wieder anklingt,<sup>5</sup> sondern dass die Theaterleute gerade die moralische Fragwürdigkeit der Dramen und der Institution des Theaters herausfordernd als ihr Markenzeichen herausstellen. Ein solcher Ansatz erlaubt, die Auseinandersetzung zwischen Theater und Puritanern zu untersuchen, ohne ständig Erklärungen dafür suchen zu müssen, dass die zeitgenössischen Apologien des Theaters in der Regel eher schlicht und submissiv ausfallen.<sup>6</sup> Die antipuritanischen Gesten des Theaters im frühen 17. Jahrhundert werden hier nicht als Versuche gewertet, sich »against the onrushing Puritan tide« zu wehren.<sup>7</sup> Stattdessen wird davon ausgegangen, dass die Kontroverse mit den Puritanern dem Theater die Möglichkeit gab, sich selbstbewusst als populäres, frivoles Unterhaltungsmedium zu autorisieren. Dabei wurde durchaus reflektiert, dass zu diesem Zweck auch unfaire Mittel wie Verleumdung zum Einsatz kamen. Bei aller Härte, mit der die Auseinandersetzung geführt wurde, lässt sich sagen, dass beide Seiten davon in mehrerer Hinsicht profitierten. Die beachtliche Zahl von in dieser Zeit entstandenen Puritanersatiren belegt, dass sich diffamierende Repräsentationen der *godly* großer Beliebtheit erfreuten. Darüber hinaus machten es

3. Die spiritualistische Erweckungslehre des holländischen Gründers der »Familia Charitatis« (oder »Haus der Lieben«), Hendrik Nicolaes, war insbesondere im England des 16. Jahrhunderts erfolgreich. Weil sich Nicolaes' Anhänger im Geheimen trafen und bereit waren, ihre Mitgliedschaft in der Religionsgemeinschaft notfalls zu leugnen, begegneten ihnen Staat und Staatskirche mit einigem Misstrauen, ein Umstand, den sich ihre puritanischen Feinde in ihren Polemiken zunutze machten. Laut Marsh (1994, 212) waren die englischen Familisten jedoch »essentially harmless and respectable« und genossen bei ihren Mitbürgern und auch bei Vertretern des Hofes zum Teil beträchtliches Ansehen. Im ersten Teil der Habilitationsschrift wird die Appropriation der Kampagne der Puritaner gegen die »Family of Love« in der satirischen Komödie *The Family of Love* (1604–1606) behandelt.
4. Kaplan 1997, 108.
5. Laut Huston Diehl (2000, 96) erhob das Theater Anspruch auf die »disciplinary authority of the puritan«. Nach Ansicht von Jeffrey Knapp transportiert das Drama der Frühen Neuzeit ein gewissermaßen ökumenisches Verständnis des Christentums, das dem exklusivistischen Konzept der Puritaner entgegengesetzt werde. Allerdings muss Knapp einräumen, dass die fortwährenden polemischen Attacken auf die Puritaner den inklusivistischen Anspruch des Theaters auf die Dauer schwächen. Vgl. Knapp 2002, 20.
6. »[T]he defense of the theater [...] gets under way slowly and clumsily«, fasst Jonas Barish (1981, 121) das Ergebnis einer Untersuchung von englischen Theaterapologien der Frühen Neuzeit zusammen. Der Grund dafür sei, dass »the defenders still share too many of the prejudices of their opponents to conduct an effective rebuttal«.
7. Barish 1986, 211.

die permanenten Attacken der puritanischen Prediger auf das Theater den Schauspielern leicht, die *godly* als das Andere des Unterhaltungsbetriebs aufzubauen – mit nachhaltigem Erfolg.

Weshalb auch die Puritaner – zumindest indirekt – einen ähnlichen Nutzen aus der Kontroverse ziehen konnten, lässt sich wiederum an einem Beispiel aus Fields Brief zeigen. Der Schauspieler beschließt sein Schreiben an den Prediger von St. Mary Overies, von dem er sich zu Unrecht geschmäht fühlt, mit einer aus dem puritanischen Sprachgebrauch entlehnten Sentenz: »[T]he slanders of the wicked are approbations unto the godly.«<sup>1</sup> Field imitiert hier die typische Haltung der Puritaner, die Schmähungen der Gottlosen als Auszeichnung und Bestätigung dafür ansahen, auf dem richtigen Weg zu sein, wobei wie immer das Volk Israel und die ersten Christen das Vorbild sind. In Fields ironischer Verkehrung des Satzes werden die Puritaner zu den Gottlosen und die Schauspieler zu den Gerechten. Damit parodiert er einmal mehr im Stil des *stage-puritan* die puritanische Selbstinszenierung als missachtete, verfolgte Minderheit von Auserwählten und entleert sie auf diese Weise. Gleichzeitig spricht hier jedoch der mutmaßliche Darsteller des größten *stage-puritan* des 17. Jahrhunderts, Zeal-of-the-land Busy, in der bekannten Diktion des Bühnenpuritaners, was die Glaubwürdigkeit seiner inbrünstig vorgetragenen Kritik an dem puritanischen Geistlichen grundsätzlich in Frage stellt.<sup>2</sup> Möglicherweise handelt es sich bei Fields Beschwerdebrief letztlich doch vor allen Dingen um einen Scherz auf Kosten der *godly*. Genau diese Art von Spott musste allerdings nun die Puritaner, gemäß der in Fields Sentenz enthaltenen Logik, erst recht darin bestärken, auf dem richtigen Weg zu sein. So notierte John Winthrop, der spätere Mitbegründer und Gouverneur der Massachusetts Bay Company,<sup>3</sup>

all experience tells me that in this way is the least company, and that those which do walk openly in this way shall be despised, pointed at, hated of the world, made a by word, reviled, slandered, rebuked, made a gazing stock, called Puritans.

Indem das Theater den Puritanern mit den satirischen Repräsentationen einerseits dadurch schwer zusetzte, dass es ihr *self-fashioning* radikal in Frage stellte,<sup>4</sup> lieferte es ihnen andererseits immer wieder den Beweis und Rechtfertigungsgrund, der eingeschlagene Weg sei »a right course, even the narrow way that leads to heaven«<sup>5</sup>.

1. Halliwell-Phillips 1874, 117.

2. Fields Einlassung, er wolle keineswegs »the abuses and bad uses« seines Gewerbes verteidigen (Halliwell-Phillips 1874, 116), muss somit als scheinheilig angesehen werden.

3. Zitiert in Seaver 1985, 21.

4. Vgl. Leverenz 1980, 28.

5. Zitiert in Seaver 1985, 21.

## Anzeichen für eine Verschärfung des Konflikts

Dennoch ist nicht ausgeschlossen, dass der bemerkenswerte Brief Nathan Fields an den Prediger von St. Mary Overies eine gravierende Störung des prekären Gleichgewichts zwischen Puritanern und Theater in Southwark registriert. Ein Hinweis darauf könnte sein, dass Field zur Verteidigung der Schauspieler unter anderem anführt, niemand Geringeres als der König unterstütze die Schauspieler:<sup>6</sup>

But our Caesar, our David [*i.e.* King James], that can vouchsafe amongst his grave exercises some time to tune hymns, and harken unto harmeless matters of delight, our Josua that professes, howsoever other nations do, he and his household will serve the Lord, holds it no execrable matter to tolerate them [the players]; and how ungodly a speech it is in a public pulpit to say that he maintains those whom God hath damned, I appeal to the censure of all faithful subjects, nay, all Christian people [...].

Suttons Verdammungsurteil über Field und seine Kollegen stellte demnach die Autorität des Königs in Frage, der seine schützende Hand über die Schauspieler hielt. Als Mitglied der King's Men gehörte Field zum »Haushalt« des Königs, weshalb es nur nahe zu liegen schien, in der Auseinandersetzung mit den puritanischen Theatergegnern diese Karte zu spielen. Tatsächlich war es jedoch im frühen 17. Jahrhundert höchst ungewöhnlich für Theaterleute, sich offen auf die Unterstützung des Monarchen gegen die Puritaner zu berufen. Zumindest während des ersten Jahrzehnts seiner Herrschaft hatte James eine Politik der bedingten Toleranz gegenüber der gemäßigt puritanischen »preaching ministry« betrieben, deren sozialdisziplinierende Funktion er schätzte. Die *godly* betrachteten den König deshalb als Verbündeten in ihrem Einsatz für eine »reformation of manners«. In diesem Sinn äußert sich auch Thomas Sutton:<sup>7</sup>

Let it then be our joint and greatest care, to empty our houses, to cleanse our streets, to weed the cockle and darnel out of this Land, that God may be pleased long and long, to continue his true Religion, our peerless King, & this little Kingdome, in peace and happiness.

Doch gerade die immer militantere puritanische Kampagne für die Einhaltung der »Sabbat- oder Sonntagsruhe, die sich sowohl gegen traditionelle Volksfeste als auch gegen populäre Freizeitvergnügen wie das Theater richtete, führte beim König zu einem Sinneswandel, der schließlich 1618 in der offiziellen Verlautbarung des

6. Zitiert in Halliwell-Phillips 1874, 116 f.

7. Sutton 1616, 64. Noch deutlicher wird ein anderer prominenter Prediger, William Crashawe (1608, sig. 4'): »Therefore we have cause to bless God for giving us such a King, as hath care of religion, and who in his own person, is an enemy to popery, a detester of wantonness, and injustice, and many vile sins too commonly found in persons of his place.«

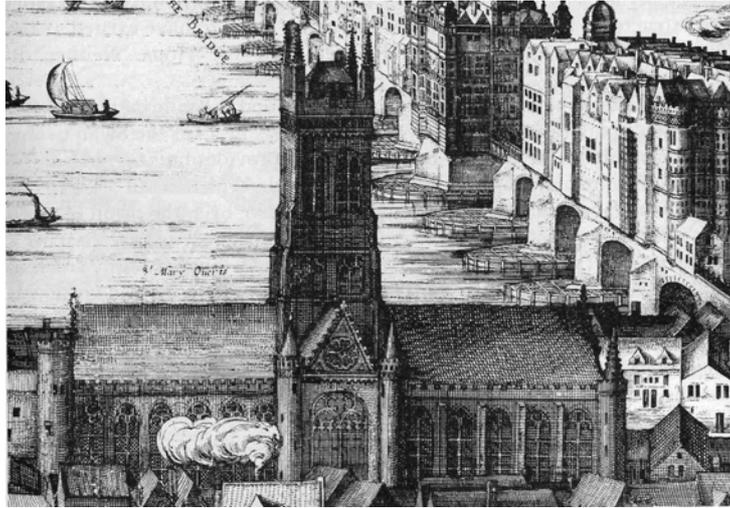


Abbildung 3

Claes Jan Visscher: *Londinum Florentis[i]ma Britanæ Urbis* (Ausschnitt), 1616.  
Visscher zeichnete die Kirche von St. Mary Overies aus einer imaginären Vogelperspektive. Aus: Orrell 1988, 75.

*Book of Sports* gipfelte, welches die freie Ausübung traditioneller »sports and pastimes« gewährleisten sollte. James sicherte sich im Kampf für die Popularkultur die Unterstützung von Dichtern und Dramatikern wie Ben Jonson, der 1614 seine Komödie *Bartholomew Fair* ausdrücklich in den Dienst von James' *anti-sabbatarianism* gestellt hatte. Wenn sich Nathan Field gegen die *godly* auf den König beruft, dann spielt er möglicherweise auf diese drohende antipuritanische Allianz an. Dass er damit die Puritaner zum Einlenken bewegen würde, war freilich nicht zu erwarten. Dies zeigt die Reaktion auf das *Book of Sports*, welches nicht zu einer Mäßigung, sondern im Gegenteil zu einer Radikalisierung der Reformer führte.<sup>1</sup> Möglicherweise überschritten beide Kontrahenten – Sutton, indem er den Schauspieler aus der Kirche verwies, und Field, indem er die Loyalität des Predigers gegenüber dem Monarchen in Frage stellte – eine Grenze, wodurch sie das fragile Gleichgewicht zwischen Puritanern und Theaterleuten am südlichen Themseufer in Gefahr zu bringen drohten.

Exemplarisch veranschaulicht die Kontroverse zwischen Nathan Field und Thomas Sutton worum es in der vorgestellten Habilitationsschrift geht: Sie unternimmt eine Revision der bislang vorherrschenden Auffassungen vom Verhältnis zwischen Puritanern und Theater auf mehreren Untersuchungsfeldern. Es werden Repräsentationen von Puritanern im Drama erfasst und in der Weise mit anderen Textzeugnissen (wie Predigten, Pamphleten, Petitionen, Briefen und autobiographischen Zeugnissen) korreliert, dass anstelle des immer noch gängigen reduktiv dichotomen Bildes der Opposition von *Players* und *Puritans* eine Dynamik wechselseitiger Abhängigkeiten und Austauschprozesse sichtbar wird; ein historisch variables Beziehungsgeflecht zweier Gruppen, die in einem von zunehmenden Pluralisierungstendenzen gekennzeichneten städtischen Kulturraum konkurrierende Autoritätsansprüche vertraten.

1. Vgl. Marcus 1986, 6.

Dabei muss die Betrachtung des Innenverhältnisses der beiden Konkurrenten stets auch den Einfluss der Staatsautorität und deren politisch-konfessionelle Einhegungsbestrebungen berücksichtigen. Das bilaterale Mit- und Gegeneinander von Puritanern und Theaterleuten erweitert sich somit zu einem trilateralen Spiel der Kräfte, was sich beispielsweise in der Frage konkretisiert, inwieweit das Theater für die Einhegungsbestrebungen konfessioneller Pluralisierung instrumentalisiert wurde, das heißt als Faktor staatlicher *containment*-Strategie fungierte. Wie anhand der untersuchten Quellen belegt werden konnte, beeinflusste das unmittelbare Zusammenleben von Puritanern und Schauspielern in London nicht nur die Entwicklung des neuen Leitmediums Theater, es spielte auch eine ganz entscheidende Rolle bei der Konturierung, wenn nicht sogar Konstitution einer spezifisch puritanischen Identität. Das von Antagonismus und Interdependenz gekennzeichnete Verhältnis zweier konkurrierender Instanzen kultureller Autorität erwies sich mithin als besonders ergiebige Untersuchungsfeld für die Erforschung der Interaktion von Pluralisierung und Autorität in der Frühen Neuzeit.

## Bibliographie

- Agnew, Jean-Christophe (1986): *Worlds Apart: The Market and the Theater in Anglo-American Thought, 1550–1750*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Barish, Jonas Alexander (1981): *The Antitheatrical Prejudice*. Berkeley/London: University of California Press.
- Barish, Jonas Alexander (1986): »Three Caroline ›Defenses‹ of the Stage«, in: Braunmuller, Albert R./ Bulman, James C. (Hrsg.): *Comedy from Shakespeare to Sheridan: Change and Continuity in the*

- English and European Dramatic Tradition. Essays in Honour of Eugene M. Waith.* Newark: University of Delaware Press, 196–213.
- Brinkley, Roberta Florence (1928): *Nathan Field: The Actor-Playwright*. New Haven/London: Yale University Press (= Yale Studies in English, 77).
- Calendar of State Papers. Domestic Series: James I.* (1858). Bd. 89: 1611–1618. Hrsg. von Mary Anne Everett Green. London: Longman, Brown, Green, Longmans & Roberts.
- Chambers, Edmund Kerchever (1923): *The Elizabethan Stage*. 4 Bde. Oxford: Clarendon Press.
- Collinson, Patrick (1983): *Godly People: Essays on English Protestantism and Puritanism*. London: The Hambledon Press (= History Series, 23).
- Collinson, Patrick (1995): »The Theatre Constructs Puritanism«, in: Smith, David/Strier, Richard/Bevington, David (Hrsg.): *The Theatrical City: Culture, Theatre and Politics in London 1576–1649*. Cambridge: Cambridge University Press, 157–169.
- Crashawe, William (1608): *The Sermon Preached at the Crosse, Feb. xiiii. 1607*. London: Mathew Lownes.
- Dent, Arthur (1601): *The plaine mans path-way to Heauen [...]*. London: Robert Dexter.
- Diehl, Huston (2000): »Disciplining Puritans and Players: Early Modern English Comedy and the Culture of Reform«, in: *Religion and Literature* 32, 81–104.
- Döring, Tobias (2006): *Performances of Mourning in Shakespearean Theatre and Early Modern Culture*. Basingstoke: Palgrave Macmillan (= Early Modern Literature in History).
- Foakes, Reginald Anthony (1985): *Illustrations of the English Stage 1580–1642*. London: Scholar Press.
- Greaves, Richard L. (2004): Art. »Sutton, Thomas (1584/5–1623)«, in: *Oxford Dictionary of National Biography* [online]. Oxford: Oxford University Press. URL: <http://www.oxforddnb.com/view/article/26807> [letzter Zugriff: 26.10.2004].
- Halliwell-Phillips, James Orchard (Hrsg.) (1874): *Illustrations of the Life of Shakespeare in a Discursive Series of Essays on a Variety of Subjects Connected with the Personal and Literary History of the Great Dramatist*. London: Longmans.
- Johnson, Nora (2003): *The Actor as Playwright in Early Modern Drama*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Jonson, Ben ([1614] 1977): *Bartholomew Fair*. Hrsg. von George R. Hibbard. London: Benn (= New Mermaids).
- Kaplan, M. Lindsay (1997): *The Culture of Slander in Early Modern England*. Cambridge: Cambridge University Press (= Cambridge studies in Renaissance literature and culture, 19).
- Knapp, Jeffrey (2002): *Shakespeare's Tribe: Church, Nation and Theater in Renaissance England*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lake, Peter (2001): »From Troynouvant in Heliogabalus's Rome and Back: »Order« and Its Others in the London of John Stow«, in: Merritt, Julia F. (Hrsg.): *Imagining Early Modern London: Perceptions and Portrayals of the City from Stow to Strype, 1598–1720*. Cambridge: Cambridge University Press, 217–249.
- Lake, Peter/Questier, Michael (2002): *The Antichrist's Lewd Hat: Protestants, Papists and Players in Post-Reformation England*. New Haven/London: Yale University Press.
- Leverenz, David (1980): *The Language of Puritan Feeling: An Exploration in Literature, Psychology, and Social History*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press.
- Marcus, Leah S. (1986): *The Politics of Mirth: Jonson, Herrick, Milton, Marvell, and the Defense of Old Holiday Pastimes*. Chicago: University of Chicago Press.
- Marsh, Christopher (1994): *The Family of Love in English Society, 1550–1630*. Cambridge: Cambridge University Press (= Cambridge studies in early modern British history).
- Metzger, Hans-Dieter (1996): »Küchlein und Bier: Shakespeare und der englische Kirchweihstreit im ausgehenden 16. und frühen 17. Jahrhundert«, in: *Historische Anthropologie: Kultur – Gesellschaft – Alltag* 4, 34–56.
- Mullaney, Steven (1988): *The Place of the Stage. License, Play, and Power in Renaissance England*. Chicago: University of Chicago Press.
- Ormerod, Oliver (1605): *The Picture of a Puritane: or, A Relation of the opinions, qualities, and practises of the Anabaptists in Germanie, and of the Puritanes in England. VVherein it is firmly prooued, that the Puritanes doe resemble the Anabaptists, in aboue fourescore seuerall thinges*. London: Nathaniel Fosbroke.
- Orrell, John (1988): *The Human Stage: English Theatre Design 1567–1640*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rendle, William (1878): *Old Southwarke and its People*. London: Drewett.
- Rosenberg, Eleanor (1955): *Leicester: Patron of Letters*. New York: Columbia University Press.
- Seaver, Paul S. (1985): *Wallington's World: A Puritan Artisan in Seventeenth-Century London*. London: Methuen.
- Somerset, Alan (1999): »Cultural Poetics, or Historical Prose? The Places of the Stage«, in: *Medieval & Renaissance Drama in England* 11, 34–55.
- Spurr, John (1998): *English Puritanism: 1603–1689*. Basingstoke: Palgrave Macmillan (= Social history in perspective).
- Sutton, Thomas (1616): *England's first and second summons. Two Sermons Preached at Paul's Crosse, the one the third of Ianuarie 1612 [= 1613]; The other the fifth of Februarie 1615 [= 1616]. The second impression perused and corrected by the Authour*. London: Matthew Law.
- Ward, Joseph P. (1997): *Metropolitan Communities: Trade Guilds, Identity and Change in Early Modern London*. Stanford: Stanford University Press.