Tabea Strohschneider

An den Ufern der Donau und in den Wäldern Britanniens

Die Ordnungsentwürfe des Philisides in Philip Sidneys
Old Arcadia

I Einleitung: Philisides in den Eklogen

Philip Sidneys *Old Arcadia* ist nicht nur eine Erzählung über verkleidete Prinzen und Liebesirrungen und -wirrungen in einem an die pastorale Tradition angelehnten arkadischen Hirtenreich, sondern sie ist auch eine Erzählung über das Dichten und Erzählen. Die *Old Arcadia* ist eine Prosaromanze, die in ihrem Aufbau streng gegliedert ist: Sie besteht aus fünf Büchern, die von einer delphischen Prophezeiung, dem Versuch diese zu umgehen und den daraus resultierenden Liebesverwirrungen und politischen Problemen der arkadischen Herrscherfamilie um den Fürsten Basilius, der beiden fremden Prinzen Pyrocles und Musidorus und des makedonischen Königs Euarchus handeln. Vier Eklogen sind diesen fünf Büchern zwischengeschaltet. In ihnen dichten, singen und tanzen Schäfer und kommentieren damit häufig kritisch die Handlungen der Aristokraten in der Rahmenhandlung. Die Eklogen bilden die Höhepunkte der Erzähl- und Vortragssituationen der *Old Arcadia*. Aus den zahlreichen Erzählungen und Gedichten stechen zwei besonders hervor, nämlich die *beast fable* (oder auch *On Ister Bank* genannt) in den dritten Eklogen¹ und eine Traumerzählung in den vierten Eklogen, die beide von Philisides dargeboten werden und in ihren Eklogen jeweils die zentrale Position einnehmen.² Die These dieses Aufsatzes ist,

1 Die Analyse der *beast fable* findet sich in einer früheren Fassung auch in STROHSCHNEIDER, Tabea: Natur und höfische Ordnung in Sir Philip Sidneys ‚Old Arcadia‘, Berlin, Boston 2017, S. 174–181.

2 Siehe auch STILLMANN, Robert E.: Sidney’s Poetic Justice. The *Old Arcadia*, Its Eclogues and Renaissance Pastoral Tradition, Lewisburg, London, Toronto 1986, S. 163. Zu einem Vergleich von Philisides’ Rolle in der *Old Arcadia* und der ersten und zweiten Ausgabe der *New Arcadia* siehe SKRETKOWICZ, Victor: ‘A More Lively Monument’: Philisides in *Arcadia*. In: Sir Philip Sidney’s Achievements. Hrsg. von M. J. B. ALLEN/Dominic BAKER-SMITH/Arthur F. KINNEY, New York 1990, S. 194–200.

Dr. Tabea Strohschneider, Münchener Zentrum für Lehrerbildung der Ludwig-Maximilians-Universität München, Schellingstr. 10, 80799 München, tabea.strohschneider@anglistik.uni-muenchen.de

dass diese zwei Vorträge des Philisides, die auf den ersten Blick kaum Gemeinsamkeiten zu haben scheinen, beide die Prozesshaftigkeit und Instabilität von politischen Ordnungen verhandeln, den Verlust von Gerechtigkeit und Unschuld einer Gesellschaft zum Thema haben und damit grundlegende Themen der Rahmenhandlung um die Aristokraten aufgreifen.

Zunächst ist festzustellen, dass sich die *beast fable* und die Traumerzählung in mehrerlei Hinsicht von den anderen Vorträgen der *Arcadia* unterscheiden, und zwar sowohl in Hinblick auf das Erzählen dieser Ordnungen als auch in Hinblick auf die Ordnungen, die entworfen werden. Es ist auffällig, dass Philisides beide Male von anderen Schäfern zum Singen zu bestimmten Anlässen aufgefordert wird und beide Male seine Vorträge von seinen Zuhörern als äußerst unpassend empfunden werden. Die *beast fable*, die – wie ich später noch genauer darstellen werde – vom Entstehen von Tyraneien und möglichem naturrechtlich legitimierten Widerstand handelt, trägt Philisides während pastoraler Hochzeitsfeierlichkeiten vor. Die anderen Schäfer singen von der *holiness of marriage* (S. 213),³ und ein Hochzeitslied hatte sicherlich auch der Hirte im Sinn, der Philisides, den einzigen *stranger among them* (S. 221) bittet, *to sing one of his country songs* (S. 221). Doch Philisides kann kein Lied vortragen, das das Liebesglück feiert:⁴

Philisides knew it no good manners to be squeamish of his cunning, having put himself in their company, and yet loath either in time of marriage to sing his sorrows, more fit for funerals, or by any outward matter to be drawn to such mirth as to betray (as it were) that passions to which he had given over himself, he took a mean way betwixt both and sang this song he had learned before he had ever subjected his thoughts to acknowledge no master but a mistress. (S. 221)

Philisides wusste, dass es sich nicht gehörte, [ihnen] seine Kunst vorzuenthalten, da er ja ihre Gesellschaft gesucht hatte. Er wollte aber einerseits auf keinen Fall bei einer Hochzeit von seinem Kummer singen, der besser zu Beerdigungen passte, und andererseits wollte er auf keinen Fall in solche heiteren Feierlichkeiten hineingezogen werden und so die Leidenschaften, denen er sich hingeeben hatte, verraten. Deswegen wählte er einen

³ Alle Angaben aus der *Old Arcadia* beziehen sich auf folgende Ausgabe: Sidney, Philip: *The Countess of Pembroke's Arcadia (The Old Arcadia)*. Hrsg. von Katherine DUNCAN-JONES, Oxford u. a. 1985 (Oxford World's Classics).

⁴ Bereits bei seiner Vorstellung, wird Philisides von den anderen Schäfern unterschieden, da er „somewhat aloof from company“ (DUNCAN-JONES, Katherine: Sir Philip Sidney. Courtier Poet, New Haven, London 1991, S. 43) ist: Er ist „another young shepherd [...] who neither had danced nor sung with them, and had all this time lain upon the ground at the foot of a cypress tree, leaning upon his elbow, with so deep a melancholy that his senses carried to his mind no delight from any of their subjects“ (S. 64).

Mittelweg und sang ein Lied, das er gelernt hatte, bevor er jemals seine Gedanken einer Herrin anstatt eines Herren Untertan gemacht hatte.⁵

Die Zuhörer reagieren auf den Vortrag dieses Mittelwegs unterschiedlich: Einige Schäfer gehen nicht auf den Inhalt der Fabel ein, sondern loben stattdessen die schöne Stimme des Philisides sowie seine archaische Wortwahl, die für ein pastorales Thema passend sei.⁶ Andere kommentieren wiederum recht allgemein die Andersartigkeit der Fabel und überlegen, was der fremde Schäfer damit wohl ausdrücken wolle: *According to the nature of diverse ears, diverse judgments straight followed: some praising his voice; others the words, fit to frame a pastoral style; others the strangeness of the tale, and scanning what he should mean by it* (S. 225).⁷ Insgesamt wird der Vortrag aber als unpassend empfunden. So sagt der alte Hirte Geron, *he [i. e. Geron] never saw thing worse proportioned than to bring in a tale of he knew not what beasts at such a banquet when rather some song of love, or matter for joyful melody, was to be brought forth* (S. 225).⁸

5 Alle Übersetzungen aus der *Old Arcadia*: T. S.

6 *Ister Bank* ist das einzige Gedicht in der *Arcadia*, das sich archaischer Sprache bedient. Sidney selbst schreibt in seiner *Defence of Poesy*, dass archaische Sprache zwar angenehm und erfreulich zu lesen sein könne – etwa in Edmund Spensers *The Shepheardes Calender* –, dass aber auch die pastoralen antiken Vorbilder kaum solch eine Sprache benutzt hätten und dass man sie deswegen vermeiden solle: *that same framing of his [Spenser's] style to an old rustic language I dare not allow, since neither Theocritus in Greek, Virgil in Latin, nor Sannazaro in Italian did affect it* (Sidney, Philip: *The Defence of Poesy*. In: Sidney's 'The Defence of Poesy' and Selected Renaissance Literary Criticism. Hrsg. von Gavin ALEXANDER, London u. a. 2004 (Penguin Classics), S. 1–54, hier S. 44; „Solch eine Formung seines [Spensers] Stil durch eine alte, bäuerliche Sprache wage ich nicht zu erlauben, da weder Theokrit im Griechischen, noch Vergil im Lateinischen, noch Sannazaro im Italienischen dazu neigten“ [Übersetzung: T. S.]). Sidney widerspricht also in der *Defence* seinen arkadischen Schäfern, die meinen, archaischer Stil sei passend für Pastoralidichtung (siehe hierzu auch MUNRO, Lucy: *Archaic Style in English Literature, 1590–1674*, Cambridge, New York 2013, S. 171–172).

7 „Entsprechend der Natur verschiedener Ohren [i. e. Geschmäcker], folgten sogleich unterschiedliche Urteile: Einige lobten seine Stimme, andere die Worte, die passend für einen pastoralen Rahmen waren. Wiederum andere lobten die Fremdheit und Merkwürdigkeit seines Märchens und untersuchten, was er damit wohl aussagen wollte“.

8 „Er [Geron] hatte noch nie etwas so Unverhältnismäßiges erlebt, wie ein Märchen von irgendwelchen Tieren bei so einem Festessen zu singen, wo es doch viel passender wäre, ein Liebeslied oder eine freudige Melodie anzustimmen“.

Die Traumerzählung wiederum, in der Philisides den Mythos des Paris-Urteils umdichtet und erzählt, wie er sich verliebte und warum er, solange er lebt, unglücklich lieben muss, trägt er ebenfalls auf Bitten der anderen Hirten vor, und zwar nach dem Tod des Herrschers von Arkadien, Basilius. Dies ist für den Rezipienten nicht verwunderlich, hieß es doch vor der *beast fable* bereits, dass sein Liebeskummer *more fit for funerals* (S. 221) sei. Die arkadischen Schäfer singen lange Elegien auf ihren Fürsten und auch sie wissen mittlerweile, dass Philisides zu traurigen Erzählungen und Liedern neigt: [...] *they obtained of Philisides that he would impart some part of the sorrow his countenance so well witnessed unto them* (S. 290).⁹ Doch wieder vergreift sich Philisides nach Auffassung seiner Zuhörer bei der Themenwahl: Der Schäfer Dicus unterbricht ihn nach einiger Zeit und meint, Philisides solle nicht über seine *particular passions* (S. 299) trauern, sondern lieber – dem Anlass angemessen – einstimmen in *this general loss of that country* (S. 299). Es folgen weitere Trauergesänge auf den toten Basilius, die die Schäfer *rather cried out than sang* (S. 299). Philisides spricht, nachdem er von Dicus unterbrochen wurde, bis zum Ende der *Arcadia* nicht mehr.

Sowohl bei der pastoralen Hochzeit als auch bei den schäferlichen Trauerfeierlichkeiten für den verstorbenen Fürsten sind Philisides' Vorträge offensichtlich fehl am Platz. Während die anderen Gesänge thematisch die Ereignisse der Eklogen aufnehmen, die ihrerseits wiederum die Geschehnisse der Rahmenhandlung um die Aristokraten pastoral aufgreifen und kommentieren, kann und will Philisides dies nicht und entwirft stattdessen ganz eigene Ordnungen, die aus dem Gesamtzusammenhang der *Arcadia* herauszufallen scheinen.

Wenngleich diese Ordnungsentwürfe ihrerseits wiederum sowohl in Hinblick auf ihren Inhalt als auch in Hinblick auf Form und Sprache ganz unterschiedlich sind,¹⁰ finden sich dennoch einige Gemeinsamkeiten: Bei beiden handelt es sich um Ordnungsentwürfe mit einer intra- und einer metadiegetischen Erzählebene: Philisides dichtet beziehungsweise erzählt erst eine Rahmenhandlung, die im Falle der Fabel beschreibt, wo, wann und warum er diese

⁹ „Sie verlangten von Philisides, dass er einen Teil seiner Trauer, von der seine Miene sie stets Zeuge sein ließ, vermittelte“.

¹⁰ Eine Ausnahme ist, dass es sich bei beiden um Ich-Erzählungen (im weitesten Sinne) handelt. Während Fabeln üblicherweise nicht von einem Ich-Erzähler erzählt werden und auch in der *beast fable* nur in der Rahmenhandlung der Ich-Erzähler auftritt, werden Träume typischerweise von einem Ich-Erzähler erzählt. Siehe hierzu auch GLAUCH, Sonja/PHILIPOWSKI, Katharina: Vorarbeiten zur Literaturgeschichte und Systematik vormodernen Ich-Erzählens. In: Von sich selbst erzählen: historische Dimensionen des Ich-Erzählens. Hrsg. von DENS., Heidelberg 2017 (Studien zur historischen Poetik 26), S. 1–61, v. a. S. 21–23.

das erste Mal gesungen hat und im Falle der Traumerzählung erst seine Lebensgeschichte erzählt und dann darüber berichtet, wo er seinen Traum hatte. Bei beiden ist es in der Rahmenerzählung Nacht und beide haben für die *Arcadia* ungewöhnliche Schauplätze: Während die anderen Erzählungen und Gedichte, wenn überhaupt ein Schauplatz genannt wird, wie die *Arcadia* selbst im mediterranen Raum angesiedelt sind, sind es die zwei Vorträge des Philisides dezidiert nicht: Bei der Fabel ist der metadiegetische Schauplatz nicht näher definiert, aber die intradiegetische Rahmenhandlung spielt *on Ister Bank* (V. 1, S. 221) also an den Ufern der Donau, wie es bereits im ersten Vers der Fabel heißt. Auch bei der Rahmenhandlung für seinen Traum nennt Philisides gleich im ersten Satz den Schauplatz: *The name of Samothea is so famous that, telling you I am of that, I shall not need to extend myself further in telling you what that country is* (S. 290).¹¹ Und im eigentlich Traumgeschehen wird spezifiziert: *Methought, nay sure I was, I was in fairest wood / Of Samothea land [...]* (V. 35–36, S. 292).¹² Philisides befindet sich also in den Wäldern Britanniens.¹³

Außerdem nennen sowohl *On Ister Bank* als auch die Samothea-Erzählung autobiographische Details aus dem Leben des Philisides, die es zusammen mit der Verbindung, die durch die Namen hergestellt wird, erlauben, Philisides als *alter ego* Philip Sidneys selbst aufzufassen. So fasst Martin N. RAITIERE zusammen:

Philisides is generally considered Sidney's 'fictionalized self-portrait' on the grounds (a) that his name recalls the poet's in two ways, 'Philisides' conflating the first syllables of the name *Philip Sidney* and, as 'lover of a star' (*phili* + *sidus*), comprising the etymological equivalent of Sidney's other great *persona*, *Astrophil*; (b) that Philisides [...] delivers a personal history approximating Sidney's own [...] and (c) that the present text refers to an actual event in Sidney's biography.¹⁴

11 „Der Name von Samothea ist so berühmt, dass ich, wenn ich Euch erzähle, dass ich von dort bin, nicht näher von diesem Land berichten muss“.

12 „Ich dachte, nein, ich war mir sicher, dass ich im schönsten Wald Samotheas war“.

13 Zur Identifikation von Samothea mit Britannien siehe DUNCAN-JONES, Katherine: Sidney in Samothea: A Forgotten National Myth. In: *The Review of English Studies*, New Series 25/98 (1974), S. 174–177; sowie DUNCAN-JONES, Katherine: Sidney in Samothea Yet Again. In: *The Review of English Studies*, New Series 38/150 (1987), S. 226–227.

14 RAITIERE, Martin N.: *Faire Bitts. Sir Philip Sidney and Renaissance Political Theory*, Pittsburgh 1984 (Duquesne Studies, Language and Literature Series 4), S. 57f. (Hervorhebungen im Original). Die Gleichsetzung von Philip Sidney und Philisides geht so weit, dass der Name ‚Philisides‘ sogar in der Forschung auch für Philip Sidney selbst verwendet wird (siehe beispielsweise GOMILLE, Monika: Philisides in Arkadien. Der Autor als Sammler – der Sammler als Autor. In: *Sammler – Bibliophile – Exzentriker*. Hrsg. von Aleida ASSMANN/Monika GOMILLE/Gabriele RIPPL, Tübingen 1998 (Literatur und Anthropologie 1), S. 325–345).

II Philisides' Tierfabel

Wenden wir uns zunächst RAITIERES letztem Punkt (c) zu, der sich darauf bezieht, dass Philisides in der Rahmenhandlung der Tierfabel erzählt, er sei an den Ufern der Donau gewesen und er habe die Tierfabel von Hubert Languet gelernt:

The song I sang old Languet had me taught,
 Languet, the shepherd best swift Ister knew,
 For clerkly rede, and hating what is naught,
 For faithful heart, clean hands, and mouth as true.
 With his sweet skill my skill-less youth he drew
 To have a feeling taste of him that sits
 Beyond the heav'n, far more beyond our wits.
 (V. 22–28, S. 222)

Das Lied, das ich sang, hatte mich der alte Languet gelehrt. Languet, der beste Schäfer, der der ganzen Donau bekannt war für seine geistlichen Reden und dafür, dass er hasste, was böse ist, für sein treues Herz, seine moralische Integrität und seine wahrhaftigen Ansichten. Mit seinen süßen Kenntnissen brachte er meine ungewandte Jugend dazu, einen gefühlvollen Sinn für den zu entwickeln, der hinter dem Himmel sitzt und noch viel weiter entfernt von unserem Verstand.

Hubert Languet, ein bedeutender reformierter Denker des 16. Jahrhunderts, war ein wichtiger Lehrer und zugleich – wenngleich um einiges älter – ein guter Freund Sidneys, wie es der ausführliche Briefwechsel zwischen den beiden belegt und die zitierte Strophe zeigt. Zusammen mit Languet verbrachte Sidney einige Zeit an den Ufern der Donau, als er nämlich im August 1573 und im August 1574 in Wien weilte.¹⁵ Hubert Languet ist die einzige historische Figur, die in der *Arcadia* vorkommt, und er wird nicht nur genannt, sondern ihm sind mehrere Strophen von *On Ister Bank* gewidmet. Er wird als bester Hirte der Donau bezeichnet, da er gelehrte Ratschläge erteile und das Böse hasse. Er ist zudem ein Vertrauter des Philisides, der mit *old true tales* (V. 33, S. 222) – gemeint ist hier die Geschichtsschreibung – die Aufmerksamkeit des Jüngeren gewinnt und ihn vieles lehrt. Das Lied, das Philisides von Languet lernt und singt, nachdem er sein Lob auf eben diesen beendet hat, ist nun aber gerade kein historischer Bericht, sondern eine Tierfabel,¹⁶ die die Instabilität und Prozesshaftigkeit von politischen Ordnungen vorführt.

¹⁵ Zu Sidneys Wien-Aufenthalten siehe OSBORN, James M.: Young Philip Sidney. 1572–1577, London, New Haven 1972 (The Elizabethan Club Series 5), S. 96f. und S. 233f.

¹⁶ Die Gattungszuschreibung ist hier schwierig (siehe hierzu SHANNON, Laurie: The Accommodated Animal. Cosmopolity in Shakespearean Locales, Chicago, London 2013, S. 73). Doch da sie sich eingebürgert hat, wird sie in diesem Aufsatz übernommen.

dass es in dieser Welt eine politische Ordnung gibt, denn Zusammenleben ist ohne Ordnung nicht möglich: *For nothing can endure where order nis* (V. 50). Durch die Verwendung des Wortes *senators* (V. 56) wird die politische Ordnung der Fabelwelt mit der der römischen Republik in Verbindung gebracht; das Tierreich scheint ebenfalls eine Republik mit demokratischen Elementen zu sein. Zudem wird das Tierreich als Naturreich dargestellt, in dem es keine Kultur, wie beispielsweise den Turmbau (V. 46), gibt.

Obwohl die Fabelwelt so idyllisch beschrieben wird, möchten die Tiere etwas ändern und beschließen, Jupiter um einen König zu bitten. Zwei mögliche Gründe für diese Entscheidung werden genannt, der Erzähler legt sich aber auf keinen der beiden fest. Entweder möchten die Tiere, die keine Regierungsmacht besitzen, aus Neid auf die Senatoren einen König, oder alle Tiere zusammen wollen eine Veränderung:

At which, whether the others did repine
(For envy harb'reth most in feeblest hearts),
Or that they all to changing did incline.
(V. 57–59, S. 223)

Sei es, weil die anderen sich beklagten (denn Neid verbirgt sich oft in schwachen Herzen), oder weil sie alle zu einer Veränderung neigten.

In jedem Fall wird die politische Entscheidungsmacht auch der nicht regierenden Tiere, also des Volkes, betont. So kommt eine große Menge von Tieren zu Jupiter und bittet ihn um einen König:

The multitude to Jove a suit imparts,
With neighing, bleaing, braying, and barking,
Roaring, and howling, for to have a king.

A king in language theirs they said they would
(For then their language was a perfect speech).
The birds likewise with chirps and pewing could,
Cackling and chatt'ring, that of Jove beseech.
(V. 61–67, S. 223)

Die Mehrheit von ihnen übermittelte Jupiter ein Gesuch. Sie wieherten, blökten, iahten und bellten, sie röhren und heulten, um einen König zu bekommen.

Sie sagten, sie wollten einen König, der ihre Sprache sprach (denn ihre Sprache war perfekt). Auf ähnliche Weise brachten die Vögel mit Zwitschern und Gickern, Gackern und Schnattern ihr Anliegen vor Jupiter vor.

Die Eule ist das einzige Tier, das sich gegen einen König ausspricht. Da die Anderen nicht auf sie hören, flieht sie in die Wüste:

Only the owl still warned them not to seech
 So hastily that which they would repent;
 But saw they would, and he to deserts went.
 (V. 68–70, S. 223)

Nur die Eule warnte sie, nicht so voreilig das zu begehren, was sie bereuen würden. Aber als sie sah, dass sie es taten, floh sie in die Wüste.

Jupiter selbst warnt die Tiere ebenfalls vor einem König, doch da diese auf einen neuen Herrscher bestehen, gibt er ihnen einen *naked sprite* (V. 78, S. 223), den sie nach ihren Vorstellungen selbst gestalten sollen. In mehreren Strophen werden nun die 29 Eigenschaften aufgelistet, die die Tiere ihrem König zukommen lassen,¹⁹ und weiterführend zusammengefasst: *Each other beast likewise his present brings* (V. 99, S. 224). So entsteht der Mensch, der zugleich der König ist: *Thus man was made; thus man their lord became* (V. 106, S. 224). Dieser Menschenkönig entspricht, da er sowohl Mensch als auch Tier ist,²⁰ also ganz der Forderung Machiavellis, ein Herrscher solle „die Rolle eines Menschen und jene einer Bestie zu spielen verstehen“²¹. Ihrem König, der ja

19 Siehe SHANNON, *Accommodated Animal*, S. 71 (Anm. 16); sowie PATTERSON, *Fables of Power. Aesopian Writing and Political History*, Durham, London 1991 (Post-Contemporary Interventions), S. 71, wo die unterschiedlichen Tiere und deren Verortung in der Fabeltradition untersucht werden.

20 Vgl. auch PATTERSON, *Fables*, S. 72 (Anm. 19); vgl. außerdem FUDGE, Erica: *Perceiving Animals. Humans and Beasts in Early Modern English Culture*, Basingstoke, London 2000, S. 80, die zeigt, dass in *Ister Bank* der Mensch mehr Tier ist, als die Tiere selbst es sind: „The implication is that being human is not *a priori* but *a posteriori*, a creation of all that goes before. Sidney’s man is an amalgam of all animals; more animal than the animals themselves“ (Hervorhebung im Original).

21 Machiavelli, Niccolò: *Vom Fürsten*. In: Ders.: *Vom Staate – Vom Fürsten – Kleine Schriften*. Übersetzt von Franz Nicolaus BAUR/Johann ZIEGLER, Hamburg 2010, S. 393–480, hier S. 448. Weiter heißt es bei Machiavelli: „Da nun ein Fürst genötigt ist, die Rolle eines wilden Tieres gut zu spielen, muß er sich den Fuchs und den Löwen zum Muster nehmen; der Löwe nämlich entgeht den Netzen nicht, der Fuchs entwischt dem Wolfe nicht. Er muß daher ein Fuchs sein, um die Schlingen zu wittern und ihnen zu entgehen, und ein Löwe, um die Wölfe zu schrecken“ (MACHIARELLI, *Vom Fürsten*, S. 448). Genau diese Fähigkeiten bekommt der Mensch von den besagten Tieren: Der Löwe gibt ihm Courage (V. 80) und der Fuchs Geschicklichkeit (V. 85). Von den vielen anderen Tieren bekommt der Mensch weitere Fähigkeiten, unter anderem vom Chamäleon die Fähigkeit der schnellen Verwandlung (V. 95). Diese wird etwa in der Figur des Gloucester/Richard III. in William Shakespeares *Henry VI, Part III* explizit mit dem Machiavellismus in Verbindung gebracht: *I can add colours to the chameleon / Change*

zugleich ihr Werk ist, schwören die Tiere daraufhin Treue. Außerdem geben sie ihre Sprache für ihn auf:

To their own work this privilege they grant:
That from thenceforth to all eternity
No beast should freely speak, but only he.
(V. 103–105, S. 224)

Ihrem eigenen Werk gewährten sie dieses Privileg: Dass von nun an bis in alle Ewigkeit kein Tier mehr frei sprechen sollte außer ihm [dem König].

Somit wird erklärt, warum Menschen und Tiere nicht miteinander kommunizieren (können). Die Verse weisen bereits auf drohendes Unheil hin, denn wie soll eine Monarchie funktionieren, wenn König und Untertanen nicht miteinander sprechen (können)?²²

Das neu geschaffene Königreich funktioniert zunächst dennoch gut. Der Mensch behandelt die Tiere *fellow-like* (V. 110, S. 224), wenngleich diese Einschätzung ambivalent ist, da zwei mögliche Gründe für dieses Verhalten genannt werden: Es ist möglich, dass der Mensch nicht überheblich ist, oder aber, dass er diesen Charakterzug vor den Tieren geheim hält: *wanting or hiding pride* (V. 107, S. 224). Als der Mensch realisiert, dass die Tiere von ihm abhängig sind, erweist sich das Königtum als instabil und entwickelt sich zu einer Tyrannei. Dieser Prozess passiert jedoch nicht plötzlich, sondern schleichend, sodass die Tiere es lange nicht bemerken. Der Mensch beginnt zunächst damit, die Erde zu verletzen, da er in ihr nach Eisen sucht – das Goldene Zeitalter wird so zum Eisernen. Da die Erde nicht sprechen kann und deswegen kommunikativ nicht dagegen aufbegehren kann, beklagt sich niemand über diese Handlungen des Menschen. Als nächstes führt der Menschenkönig die Landwirtschaft ein, was mit der Domestizierung einiger Tierarten einhergeht, während die nicht domestizierten Tiere in die Wildnis verbannt werden. Dort leiden die Wildtiere Hunger und sind daher gezwungen, andere Tiere zu töten und ihr Fleisch zu essen. Aus den Wildtieren werden so Raubtiere. Der Mensch gibt vor, die anderen Tiere vor den Raubtieren schützen zu wollen und tötet diese zur Strafe. Der eklatante Regelbruch,

shapes with Proteus for advantages, / And set the murderous Machiavel to school (Shakespeare, William: *The Third Part of King Henry VI*. Hrsg. von Michael HATTAWAY, Cambridge u. a. 1993 (The New Cambridge Shakespeare), 3.2.191–192; „Ich kann dem Chamäleon Farben geben, kann mich besser als Proteus verwandeln, und dem mörderischen Machiavellisten noch etwas beibringen“ [Übersetzung: T. S.]).

²² Siehe hierzu auch BORLIK, Todd A.: *Ecocriticism and Early Modern English Literature*. Green Pastures, London, New York 2011 (Routledge Studies in Renaissance Literature and Culture 16), S. 177.

der hier geschieht, wird in der Tierfabel in einen Regelbruch der Sprache transformiert. In der 18. Strophe wird der Satz nicht, wie in allen anderen Strophen, die grammatikalisch in sich geschlossen sind, zu Ende gebracht, sondern durch ein Strophenenjambement, das das Wort *kill* betont, in der 19. Strophe fortgesetzt:

[...] craftily he forced them to do ill;
Which being done he afterwards would *kill*

For murder done, which never erst was seen
By those great beasts.

(V. 125–128, S. 224, Hervorhebung: T. S.)

Geschickt zwang er sie dazu, Böses zu tun. Nachdem sie so gehandelt hatten, tötete

Er sie für den Mord, den sie begangen hatten, was zuvor niemals bei diesen mächtigen Tieren gesehen worden war.

Die domestizierten Tiere meinen nun, vom Menschen abhängig zu sein, der sich um sie kümmert und sie schützt. Sie werden zu Haus- und Nutztieren, die für den Menschen arbeiten. Diese Abhängigkeit nutzt der Mensch wiederum aus. Er bedient sich der Ressourcen, die diese Tiere bereitstellen. Zunächst nimmt er sich Wolle oder Federn der Tiere, aber lässt sie am Leben. Doch in einem weiteren Schritt reichen dem Menschenkönig diese äußeren Ressourcen nicht mehr und er nimmt sich auch vom Inneren der Tiere: Er tötet sie und isst ihr Fleisch. Wie Vers 147 zeigt, ist dies aber noch nicht der Gipfel der Grausamkeit. Noch schlimmer handelt der Mensch nämlich, als er die Tiere nicht mehr nur tötet, um ihr Fleisch zu essen, sondern nur noch *for sport* (V. 147, S. 225), also aus purer Mordlust und zum Vergnügen bei der Jagd. Hier bricht die Erzählung ab und die Lehre der Fabel folgt:

But yet, O man, rage not beyond thy need;
Deem it no gloire to swell in *tyranny*.
Thou art of blood; joy not to make things bleed.
Thou fearest death; think they are loath to die.
A plaint of guiltless hurt doth pierce the sky.
And you, poor beasts, in patience bide your hell,
Or know your strengths, and then you shall do well.

(V. 148–154, S. 225, Hervorhebung: T. S.)

Aber, oh Mensch, zerstöre nichts, was Du nicht brauchst; Denk nicht, es sei ruhmvoll, Dich tyrannisch aufzublähen. Du bestehst aus Blut, also erfreue Dich nicht daran, andere bluten zu lassen. Du hast Angst vor dem Tod, denke daran, dass sie es hassen, zu sterben. Eine Klage schuldloser Schmerzen durchbohrt den Himmel. Und ihr, arme Tiere, verweilt duldsam in Eurer Hölle oder kennt Eure Stärken, dann könnt Ihr Gutes tun.

An dieser Stelle wird das Thema der Tyrannei erstmals in Worte gefasst.²³ In einer proto-ökokritischen Lesart kann *On Ister Bank* als Kritik am Umgang des Menschen mit Tieren und vor allem als Kritik an der Jagd gelesen werden.²⁴ Zugleich erzählt die Tierfabel eindrücklich von der Entstehung von Königtum und schließlich Tyrannei und von den Gräueltaten, die ein Tyrann begeht.²⁵ Mehrere Lehren werden aus dieser Erzählung gezogen, die zum Teil für die proto-ökokritische und insgesamt für die politische Lesart gelten: Zunächst richtet sich die 22. Strophe in vier Versen an den Menschen und mahnt: Nimm nur so viel, wie du brauchst! Verhalte dich nicht tyrannisch! Verletze beziehungsweise töte nicht! Danach richtet sich die Strophe in ihren letzten zwei Versen an die Tiere: Sie verlangt Genügsamkeit. Dies ist eine Forderung, der die Tiere in der Fabel nachkommen: Sie verzichten bereits zu Beginn des Königtums auf ihre freie Sprache und demnach auf ihr Recht auf Meinungsäußerung, und im weiteren Verlauf der Handlung erhebt demensprechend kein Tier mehr seine Stimme explizit.²⁶ Neben diesem stillen Erdulden gibt es eine weitere Option für die Tiere, wie der letzte Vers der Strophe zeigt. Sie sollen nämlich ihre Stärken kennen:²⁷ *Or know your strengths, and then you shall do well* (V. 154, S. 225).²⁸ Was ist damit gemeint?

Da Philisides zu Beginn seines Vortrags auf Hubert Languet als Quelle der Fabel verweist, liegt es nahe, diese vor dem Hintergrund der Naturrechts- und

²³ Siehe hierzu auch VAN DORSTEN, Jan: Recollections. Sidney's Ister Bank Poem. In: *Between Dream and Nature. Essays on Utopia and Dystopia*. Hrsg. von Dominic BAKER-SMITH/C. C. BARFOOT, Amsterdam 1987 (DQR Studies in Literature 2), S. 47–60, hier vor allem S. 54 f.

²⁴ Siehe hierzu STROHSCHNEIDER, Natur und höfische Ordnung, S. 59–65 (Anm. 1); sowie BORLIK, Ecocriticism, S. 172–179 (Anm. 22). Zu Sidneys negativer Einstellung zur Jagd siehe STROHSCHNEIDER, Natur und höfische Ordnung, S. 65–69 (Anm. 1).

²⁵ In der Frühen Neuzeit war es gängig, Tyrannei mit der Herrschaft des Menschen über die Tiere zu vergleichen oder mit Beschreibungen des Tyrannen als Schlachter darzustellen, wie beispielsweise in John Ponets *Short Treatise* oder in den *Vindiciae, Contra Tyrannos*, in denen beschrieben wird, wie der Tyrann das Blut seines Volkes aussaugt (siehe Brutus, Stephanus Junius: *Vindiciae, Contra Tyrannos or, Concerning the Legitimate Power of a Prince Over the People, and of the People Over a Prince*. Hrsg. von George GARNETT, Cambridge 1994, S. 146; sowie SHANNON, Accommodated Animal, S. 66 f. (Anm. 16)).

²⁶ Aber, so heißt es im fünften Vers der 22. Strophe, der die Lehren, die an den Menschen gerichtet sind von denen, die den Tieren gelten, trennt, [a] *plaint of guiltless hurt doth pierce the sky* (V. 152, S. 225).

²⁷ Siehe auch HADFIELD, Andrew: *Shakespeare and Republicanism*, Cambridge u. a. 2005, S. 89 f.

²⁸ Zu einer Rückführung der Moral der *beast fable* auf Aesop siehe PATTERSON, Fables, S. 72 f. (Anm. 19).

Widerstandslehren des Philipp Melanchthon zu lesen,²⁹ denen Languet folgte und die er höchstwahrscheinlich 1579, also ein Jahr vor dem Entstehen der *Arcadia*, unter dem Pseudonym Stephanus Junius Brutus zusammen mit Phillippe DuPlessis-Mornay, einem anderen Freund Sidneys, in dem Traktat *Vindiciae, Contra Tyrannos* festhielt.³⁰ Und in der Tat erinnert *On Ister Bank* an einen Abschnitt im dritten Kapitel der *Vindiciae*, der die Überschrift *What the Purpose of Kings Is* trägt.³¹ Beiden Texten dient eine Fabel Äsops und die Bibelstelle I Samuel 8 als Quelle, um die Entstehung des Königtums zu erklären: Der König wurde von seinem Volk gewählt und er soll sich gerecht um das Volk kümmern. In den *Vindiciae* wird anschließend definiert, was ein Tyrann sei, nämlich *a prince who serves only his own welfare and desires, who neglects and perverts all laws, who is more savage and cruel to the people than any enemy, can fittingly be called a tyrant*³². In *On Ister Bank* wird zwar nicht definiert, was ein Tyrann sei, aber der Menschenkönig verwandelt sich in einen Tyrannen, wie die *Vindiciae* ihn bestimmen. Die *Vindiciae* legen anschließend dar, dass sich das Volk naturrechtlich legitimiert durch Tyrannenmord aus der Gewaltherrschaft befreien kann. Allerdings gibt es zu diesem Ausweg gewisse Einschränkungen. Der für die *beast fable* entscheidende Vorbehalt ist, dass einzig die Führungsriege rebellieren darf, nicht aber das Volk.³³ Hierauf scheint die Lehre für die Tiere am Ende von *On Ister Bank* abzielen. Die Tiere werden im *couplet* in eben diese zwei Gruppen aufgeteilt, nämlich in Volk und politische Führungsriege, die die *Vindiciae* unterscheiden.³⁴ Demnach verweist das Adjektiv *poor* im Vers 153 auf die soziale Stellung innerhalb der Tiergesellschaft. Bei den *poor beasts* handelt

²⁹ Siehe hierzu auch STILLMAN, Robert E.: Philip Sidney and the Poetics of Renaissance Cosmopolitanism, Aldershot, Burlington 2008, S. 210. Für eine Untersuchung der *beast fable*, die den Fokus auf calvinistische Lehren legt, siehe FORE, Kathryn C.: Reading and Repentance on the Ister Bank. In: Sidney Journal 32/1 (2014), S. 93–110.

³⁰ Zur Problematik der Autorschaft der *Vindiciae* siehe GARNETT, George: Editor's Introduction. In: *Vindiciae* (Anm. 25), S. xix–lxxvi, vor allem S. lv f.

³¹ Brutus, *Vindiciae*, S. 92 f. (Anm. 25); sowie STILLMAN: Poetics of Renaissance Cosmopolitanism, S. 196 f. und S. 211 f. (Anm. 29).

³² Brutus, *Vindiciae*, S. 96 (Anm. 25). „Ein Prinz, der sich nur um sein eigenes Wohlergehen und seine Wünsche kümmert, der alle Gesetze vernachlässigt und pervertiert, der wilder und grausamer gegenüber seinem eigenen Volk handelt als jeder Feind, kann angemessener Weise ‚Tyrann‘ genannt werden“ (Übersetzung: T. S.).

³³ Zu den anderen Einschränkungen des rechtmäßigen Widerstandes siehe STROHSCHNEIDER, Natur und höfische Ordnung, S. 170 (Anm. 1).

³⁴ Siehe WORDEN, Sound of Virtue, S. 291 (Anm. 18); dagegen RAITIERE, Faire Bitts, S. 67 f. (Anm. 14).

es sich um das Volk, das Leid stoisch erdulden muss, da es – wie es auch die *Vindiciae* erklären – keine naturrechtlich legitime Form des Widerstandes gegen seinen Herrscher hat. In Vers 154 wird dann die Führungselite der Tiergesellschaft angesprochen, die ihre Stärken kennen und damit ihrem Volk zu einem besseren Leben frei von Tyrannei verhelfen soll,³⁵ wie es auch Blair WORDEN in seiner Interpretation von *Ister Bank* zusammenfasst: „Leaders may act against tyranny by resisting it. The rest may follow them. If the leaders do not resist, however, the rest may bide their hell in patience“³⁶. Ohne die Aufführung von Languet zu Beginn des Vortrags, wäre die an die Tiere gerichtete Lehre unverständlich. Durch die Berücksichtigung des Kontexts kann die auf den ersten Blick opake Lehre aufgeschlüsselt werden. Philisides – und vor allem auch Sidney selbst – nutzen hier einen poetischen Ordnungsentwurf, um ihre politische Einstellung und ihre Nähe zu reformierten Denkern wie Hubert Languet deutlich zu machen.

III Philisides' Traumerzählung

Während die Verbindung zwischen Philisides und Philip Sidney in der *beast fable* eng gezogen wird über den Schauplatz Wien und über Hubert Languet, erzählt Philisides in der Samothea-Geschichte seine Lebensgeschichte, die der von Sidney selbst gleicht – dies ist RAITIERES zweiter Punkt (b) in den oben zitierten Ausführungen zu Philip Sidney/Philisides:³⁷

The name of Samothea is so famous that, telling you I am of that, I shall not need to extend myself further in telling you what that country is. But there I was born, of such parentage as neither left me great that I was a mark for envy nor so base that I was subject to contempt, brought up from my cradle age with such care as parents are wont to bestow upon their children whom they mean to make the maintainers of their name. And as soon as my memory grew strong enough to receive what might be delivered unto it by my senses, they offered learning unto me, especially that kind that teacheth what in truth and not in opinion is to be embraced, and what to be eschewed. Neither was I barred from seeking the natural knowledge of things so far as the narrow sight of man hath pierced into it. And because the mind's commandment is vain without the body be enabled to obey it, my

³⁵ Siehe WORDEN, *Sound of Virtue*, S. 289 f. (Anm. 18); vgl. außerdem NORBROOK, David: *Poetry and Politics in the English Renaissance*, Oxford u. a. 2002, S. 88.

³⁶ WORDEN, *Sound of Virtue*, S. 292 (Anm. 18).

³⁷ Eine ausführliche Biografie Philip Sidneys findet sich bei DUNCAN-JONES, Sir Philip Sidney (Anm. 4). Die Gemeinsamkeiten von Sidneys Lebensgeschichte und der des Philisides werden vor allem auf den folgenden Seiten deutlich: S. 44, S. 69, und S. 146 f.

strength was exercised with horsemanship, weapons, and suchlike qualities as, besides the practice, carried in themselves some serviceable use; wherein I so profited that, as I was not excellent, so I was accompanable. After that by my years, or perchance by a sooner privilege than years commonly grant, I was thought able to be mine own master, I was suffered to spend some time in travel, that by the comparison of many things I might ripen my judgement; since greatness, power, riches, and suchlike standing in relation to another, who doth know none but his own, doth not know his own. Then being home returned [...] I continued to use the benefits of a quiet mind; [...]. (S. 290–291)

Der Name von Samothea ist so berühmt, dass ich, wenn ich Euch erzähle, dass ich von dort bin, nicht näher von diesem Land berichten muss. Aber dort wurde ich geboren und meine Abstammung war weder so großartig, dass ich darum beneidet wurde, noch so einfach, dass ich dafür verachtet wurde. Ich wurde seit meinen jüngsten Jahren mit solcher Sorgfalt aufgezogen, wie sie Eltern ihren Kindern zukommen lassen, die ihren Namen weitertragen sollen. Und sobald mein Gedächtnis stark genug war, um die Dinge aufzunehmen, die meinen Sinnen zugeführt wurden, ermöglichten sie mir das Lernen und zwar besonders das von der Art, die lehrt, was in Wahrheit und nicht aufgrund von einer Meinung angenommen und was vermieden werden sollte. Ich wurde auch nicht davon abgehalten, so weit nach natürlicher Erkenntnis der Dinge zu streben, wie der enge Blick der Menschen sie bereits durchdrungen hatte. Und da die Herrschaft über den Geist nutzlos ist, wenn nicht auch der Körper befähigt wird, zu gehorchen, wurde meine Stärke trainiert durch die Reitkunst, durch Waffen und ähnliche Übungen, die neben der körperlichen Ertüchtigung in sich selbst einen Nutzen hatten. Das nützte mir so, dass ich, war ich doch nicht herausragend, doch zumindest gesellig war. Danach dachte man wegen meines Alters oder vielleicht auch früher als es das Alter gemeinhin zugesteht, dass ich in der Lage war, mein eigener Herr zu sein, und so sollte ich einige Zeit reisen, sodass durch den Vergleich vieler Dinge meine Urteilskraft reifen möge. Da Größe, Macht, Reichtum und Ähnliches in Beziehung zueinander stehen, kennt der, der nichts außer das Eigene kennt, auch das Eigene nicht. Als ich nach Hause zurückkehrte [...] fuhr ich fort, die Vorzüge eines ruhigen Geistes zu nutzen [...].

Nach dieser autobiographischen Ausführung möchte Philisides erzählen, wie er sich verliebte: *But how love first took me I did once, using the liberty of versifying, set down in a song, in a dream indeed it was; and thus did I poetically describe my dream: [...]* (S. 291).³⁸ Die Traumerzählung stammt also anders als die Tierfabel aus der Feder des Philisides und sie wird von ihrem Urheber eindeutig als Kunstwerk identifiziert. Zugleich betont der Hirtendichter, dass diese Ereignisse *a most true event* (S. 291) seien. Die Traumerzählung selbst beginnt mit einer sehr poetischen und ausführlichen – es sind über 30 Verse – Beschreibung der Rahmenbedingungen für den folgenden Traum: Es ist Nacht ([...] *and now the*

³⁸ „Aber wie Liebe auf den ersten Blick mich einnahm, schrieb ich einst, indem ich die Freiheit des Dichtens nutzte, in einem Lied nieder. In der Tat war es in einem Traum und so schilderte ich meinen Traum poetisch: [...]“.

darkness of the night / Did light those beamy stars which greater light did dark, V. 2–3, S. 291) und das Sprecher-Ich schläft leicht und entspannt ein. Obwohl Philisides' Körper schläft, sind seine Gedanken wach und fliegen umher, und so beginnt sein Traum, der in den Wäldern Britanniens spielt: *Methought, nay sure I was, I was in fairest wood / Of Samothea land* (V. 35–36, S. 292). Es folgt ein Lob Britanniens, das an Philisides' Lob zu Beginn des autobiographischen Berichts erinnert. Dort hieß es nur, dass Samothea so berühmt sei, dass man es gar nicht näher beschreiben müsse, da es jeder kenne. Nun wird aber doch näher erläutert, dass Samothea *an honour to the world* (V. 37, S. 292) sei und dass seine Bewohner in Ehre und Tugendhaftigkeit lebten.³⁹ Dieses Lob des

³⁹ Selbst wenn Philisides seinen Lobgesang auf Samothea nicht singen würde, wäre von Anfang an mitgeschwungen, dass das Land ein vorbildlicher Ordnungsentwurf ist, da Philisides den Namen ‚Samothea‘ verwendet und das Land nicht einfach ‚Britannien‘ nennt. ‚Samothea‘ ist eine andere Bezeichnung für ‚Britannien‘ und zwar genauer für das Goldene Zeitalter Britanniens unter dem König Samothos (siehe DUNCAN-JONES, Sidney in Samothea, S. 174–177 [Anm. 13]). Samothea ist Arkadien in zahlreichen Aspekten ähnlich. So gleichen, wie Raphael Holinshed in seinen *Chronicles* berichtet, die Bewohner Samotheas ihrem König darin, dass sie [...] *excelled all men of that age in learning and knowledge: [...] namelie, the vnderstanding of the sundrie courses of the starres, the order of inferiour things, with manie other matters incident to the morall and politike gouernment of mans life [...]. They [...] were passing skilfull both in the law of God and man: and for that cause excéedinglie giuen to religion, [...]* (Holinshed, Raphael: *The Historie of England, From the Time it was First Inhabited, Vntill the Time it was Last Conquered: Wherein the Sundrie Alterations of the State Vnder Forren People is Declared; And Other Manifold Obseruations Remembered*. In: Ders.: *Holinshed's Chronicles*. England, Scotland and Ireland, with a New Introduction by Vernon F. SNOW, Band I, New York 1976, S. 428f.; siehe auch DUNCAN-JONES, Sidney in Samothea, S. 175 [Anm. 13]); „[die Bewohner] übertrafen alle anderen Menschen dieses Zeitalters in Gelehrtheit und Wissen: [...] namentlich, im Verstehen astrologischer Belange, im Verstehen der Ordnung der niederen Dinge und vieler anderer Angelegenheiten, die mit der moralischen und politischen Führung des menschlichen Lebens einhergehen [...]. Sie [...] waren sowohl in der Anwendung der göttlichen als auch der menschlichen Gesetze geübt: und daher der Religion sehr hingegeben [...]“ (Übersetzung: T. S.). Und später wird auch ihre dichterische Begabung hervorgehoben: *Bardus [...] was the fift king ouer the Celtes and Samotheans, amongst whom he was highlie renoumed [...] for inuention of dities and musicke, wherein [...] he trained his people: and of such excelled in this knowledge, he made an order of philosophicall poets and heraulds, calling them by his owne name Bardi* (Holinshed, *Historie*, S. 430); „Bardus [...] war der fünfte König der Kelten und Samotheer unter denen er großes Ansehen genoß [...] wegen der Komposition göttlicher Gesänge und Musik, worin er sein Volk unterrichtete. Und die, die die anderen in dieser Fertigkeit übertrafen, schloss er zusammen zu einer Gruppe philosophischer Dichter und Heralde, denen er seinen eigenen Namen, Bardi, gab“ (Übersetzung: T. S.). In Sidneys *Arcadia* heißt es wiederum, die Arkadier *were the only people which, as by their justice and providence gave neither cause nor hope to their neighbours to annoy them, [...]. Even the muses seemed to approve their good determination by choosing that country as their chieftest repairing place [...]. In this place some time there dwelled a mighty duke named*

politisch stabilen und gesunden Landes wird ausgebaut zu einem Lob der Natur Samotheas, in die sich Philisides gerne zurückzieht und über deren Funktionieren er gerne nachdenkt. Diese naturphilosophischen Überlegungen des Sprecher-Ichs werden durch den Lärm eines ankommenden Wagens unterbrochen, aus dem die Göttinnen Venus und Diana steigen. Doch nicht die beiden Göttinnen erregen die Aufmerksamkeit des Philisides, sondern Mira, eine Nymphe in den Diensten der Diana,

[...] that did excel as far
 All things that erst I saw [...]
 And Mira I admired; her shape sank in my breast.
 (V. 82–83 und V. 100, S. 293)

[...] die alle Dinge, die ich zuvor gesehen hatte, bei Weitem übertraf [...] und Mira verehrte ich, ihre Gestalt brannte sich in meiner Brust ein.

Während Philisides in sein Frauenlob auf Mira vertieft ist, beginnt Diana zu Venus zu sprechen und zeichnet ein ganz anderes Bild vom Land, dessen Regierung *ruinous* (V. 128, S. 294) ist und in dem die Menschen ihrer Beschreibung nach gerade nicht tugendhaft sind, sondern frevelhaft:

Our names are quite forgot, our temples are defaced;
 Our off'rings spoiled, our priests from priesthood are displaced.
 [...]
 In mortal minds our minds but planets' names preserve;
 No knee once bowed, forsooth, for them they say we serve.
 (V. 109–114, S. 294)

Unsere Namen sind gänzlich vergessen, unsere Tempel sind zerstört, unsere Gaben sind verschandelt, unsere Priester sind aus dem Priesteramt vertrieben.
 [...]

Basilius, a prince of sufficient skill to govern so quiet a country where the good minds of the former princes had set down good laws, and the well bringing up of the people did serve as a more sure bond to keep them (S. 4); „[Sie] waren das einzige Volk, das wegen seiner Gerechtigkeit und Providenz seinen Nachbarn weder Grund noch Anlass gab, es zu belästigen [...]. Sogar die Musen schienen diese gute Bestimmung zu bestätigen, indem sie dieses Land zu ihrem wichtigsten Rückzugsort machten [...]. In diesem Land lebte einst ein mächtiger Herrscher namens Basilius, ein Prinz mit ausreichend guten Fähigkeiten ein so ruhiges Land zu regieren, wo die klugen Köpfe ehemaliger Herrscher gute Gesetze niedergeschrieben hatten und das gute Aufwachsen der Menschen als sichere Verpflichtung diente, diese Gesetze auch einzuhalten“. Für eine allegorische Lesart, die Samothea mit Sidneys England in Verbindung bringt, siehe DUNCAN-JONES, Sidney in Samothea, S. 176 (Anm. 13); sowie WORDEN, Sound of Virtue, S. 61 und S. 133f. (Anm. 18).

In den Gedächtnissen der Sterblichen sind wir nur noch als Namen von Planeten bewahrt; kein Knie wird mehr gebeugt, wahrlich, sie sagen, wir dienen ihnen.

Diana gibt die Schuld dafür dem Streit, der zwischen ihr und Venus herrscht, und schlägt vor:

Let us a perfect peace betwixt us two resolve;
Which, lest the ruinous want of government dissolve,
Let one the princess be, to her the other yield;
For vain equality is but contention's field.

(V. 127–130, S. 294)

Lass uns einen perfekten Frieden zwischen uns aushandeln, der, um das zerstörerische Fehlen der Regierung aufzuheben, nur eine Prinzessin zulässt, der sich die andere ergibt, denn eingebilddete Gleichheit führt nur zu Streitigkeiten.

Die Ausführungen Dianas zeigen, dass ihrer Meinung nach eine Herrschaft mehrerer nicht möglich ist, da die Herrschenden so mit ihrem Konkurrenzkampf beschäftigt sind, dass sie ihre Regierungsaufgaben ignorieren, sodass sie vom Volk vergessen werden und dass es also besser sei, *einen* Herrscher zu haben. Venus stimmt Diana zu und schlägt ihrerseits vor, dass Philisides entscheiden solle, wer die Herrscherin sein solle, da sie hofft, wie bereits beim Parisurteil, zu gewinnen (siehe V. 145–146). Die Göttinnen schwören Philisides, seinem Willen zu gehorchen und sich seiner Entscheidung zu beugen – machen sich also selbst zu Dienerinnen eines Menschen, was sie zuvor noch verhöhnt hatten. Philisides wählt nun aber keine der beiden Göttinnen, sondern die Nymphe Mira.⁴⁰ Er begründet dies damit, dass Venus und Diana bereits bewiesen hätten, dass sie weder regieren könnten noch besonders schön seien:

How ill both you can rule, well hath your discord taught;
Ne yet, for what I see, your beauties merit aught.
To yonder nymph therefore (to Mira I did point)
The crown above you both for ever I appoint.

(V. 163–166, S. 295)

40 Da ein Teil der Traumerzählung autobiographisch gelesen werden kann, versucht die Forschung immer wieder, Mira in einer realhistorischen Frau wiederzufinden. So wurden bereits Elisabeth I. (siehe MOORE, Dennis: Philisides and Mira. Autobiographical Allegory in the *Old Arcadia*. In: Spenser Studies 3 (1982), S. 125–137), Sidneys Schwester Mary, ‚Mari‘, Sidney Herbert (siehe CRAWFORD, Julie: Mediatrix. Women, Politics, and Literary Production in Early Modern England, Oxford 2014, S. 35) und Penelope Devereux (siehe DOBELL, Bertram: New Light upon Sir Philip Sidney's *Arcadia*. In: Quarterly Review 211 (1909), S. 74–100, hier S. 93f.), mit der Sidney verlobt war und an die sein Sonnetzyklus *Astrophil and Stella* gerichtet scheint, mit Mira gleichgesetzt (siehe auch CRAWFORD, Mediatrix, S. 35).

Wie schlecht Ihr beide regiert, hat Euer Zwiespalt gut gezeigt. Und auch Eure Schönheit, soweit ich das sehe, ist nicht der Rede wert. Daher überreiche ich jener Nymphe (und ich zeigte auf Mira) die Krone [und Herrschaft] über Euch für immer.

Dieses Urteil scheint die Einschätzung der Diana über die Frevelhaftigkeit der Menschen zu bestätigen. Dementsprechend beschimpfen die Göttinnen Philisides als *ungodly rebel* (V. 168, S. 295) und verfluchen ihn, sodass er für immer unglücklich in die Nymphe Mira verliebt sein muss.

Auch wenn die Traum-Erzählung von Philisides als Liebesgeschichte angekündigt wird, verhandelt sie Themen politischer Natur: Zum einen wird mit Samothea das goldene Zeitalter Britanniens als wünschenswerte, als ideale Ordnung aufgerufen, da das Volk ehrenhaft und tugendsam zusammenlebt, es die Gerechtigkeit höher schätzt als alles andere und dafür weltberühmt ist. Diana zeigt eine frevelhafte Ordnung, deren Beschreibung an ein Kriegsgeschehen erinnert, da die Welt in Trümmern liegt: [...] *our temples are defaced; / Our off'rings spoiled, our priests from priesthood are displaced* (V. 109–110, S. 295). Dieser Zustand kann aus Sicht Dianas, und auch aus Sicht von Venus, die Diana zustimmt, nur aufgehoben werden, indem das Land einen einzigen Herrscher hat. Doch die beiden Göttinnen werden in der Traumerzählung ironisch-negativ porträtiert, sodass man ihre Ansichten kaum ernst nehmen kann, zumal *sie selbst* ja schuld sind an dem Verfall der Regierung und des Landes. Betrachtet man die Traumerzählung nicht nur für sich, sondern nimmt ihren Textzusammenhang in den Blick, wird die Gefahr monarchischer Herrschaft, die immer in Tyrannei umschlagen kann, auch in Philisides' Tierfabel eindrucksvoll geschildert. Außerdem zeigt die Rahmenhandlung ebenfalls Probleme einer monarchischen Regierungsform auf.⁴¹

IV Resümee

Gemein ist den Ordnungsentwürfen des Philisides, dass sie die Prozesshaftigkeit und Instabilität von politischen Ordnungsentwürfen, die die *Arcadia* insgesamt ebenfalls verhandelt, kompakt und anschaulich vorführen. Außerdem haben sie den Verlust von Recht und Gerechtigkeit⁴² sowie den Verlust von Unschuld zum Thema. Die Tiere der *beast fable* entscheiden sich, ihren ‚Naturzustand‘ zugunsten eines Königs aufzugeben und müssen dann unter einem grausamen Tyrannen leiden, während Philisides im goldenen Samothea glück-

⁴¹ Siehe hierzu STROHSCHNEIDER, Natur und höfische Ordnung, S. 125–132 (Anm. 1).

⁴² Siehe STILLMANN, Sidney's Poetic Justice, S. 155 f. und S. 163 (Anm. 2).

lich lebt und dann zum Opfer zweier eitler und rachsüchtiger Göttinnen wird, die ihm zunächst Gehorsam geschworen hatten und ihn dann, unzufrieden mit seiner Wahl, ins ewige Unglück stürzen.⁴³ Und insofern passen die Vorträge des Philisides thematisch, obwohl sie in mehrerlei Hinsicht aus der *Old Arcadia* herausfallen, eben doch wieder in die Romanze, denn auch die Rahmenhandlung um die arkadische Herrscherfamilie, den makedonischen König Euarchus und die beiden Prinzen Pyrocles und Musidorus thematisiert die Prozesshaftigkeit und Instabilität von politischen Ordnungsentwürfen und die damit einhergehenden Verluste, wenngleich freilich die aristokratischen Figuren der Rahmenhandlung anders als die Protagonisten der intra- bzw. metadiegetischen Erzählungen am Ende ein ‚Happy End‘ erleben dürfen.

⁴³ Auch in Holinsheds *Chronicles*, die als Quelle für Sidneys Traumerzählung gelten können, werden diese Themen am Beispiel von Samothea gezeigt, denn auch Samotheas Goldenes Zeitalter vergeht, als [t]his Albion [...] *within short time subdued the Samotheans [...] without finding any great resistance, for that [...] they had giuen ouer the practise of all warlike and other painefull exercises, and through vse of effeminate pleasures, wherevnto they had giuen themselues ouer, they were become now vnapt to withstand the force of their enemies:* [...] (Holinshed, *Historie*, S. 432 (Anm. 39); „dieses Albion [...] bezwang binnen kurzer Zeit die Samotheer [...] ohne auf großen Widerstand zu treffen, da [...] diese die Ausübung aller kriegerischer und anderer mühsamer Leibesübungen aufgegeben hatten. Wegen des Genusses unmännlicher Vergnügen, denen sie sich hingegeben hatten, waren sie nun nicht in der Lage, Widerstand gegen die Macht ihrer Feinde zu leisten“ (Übersetzung: T. S.), vgl. auch WORDEN, *Sound of Virtue*, S. 168 (Anm. 18)).