

Suhrkamp Verlag

## Leseprobe



Greenblatt, Stephen  
**Hamlet im Fegefeuer**

Aus dem Amerikanischen von Klaus Binder. Mit Abbildungen

© Suhrkamp Verlag  
978-3-518-58507-8

SV



# Stephen Greenblatt Hamlet im Fegefeuer

*Aus dem Englischen  
von Klaus Binder*

Suhrkamp

Titel der Originalausgabe:  
*Hamlet in Purgatory*  
© 2001 by Princeton University Press

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation  
in der Deutschen Nationalbibliografie;  
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet  
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Erste Auflage 2008  
© der deutschen Ausgabe Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 2008  
Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das des öffentlichen  
Vortrags sowie der Übertragung durch Rundfunk  
und Fernsehen, auch einzelner Teile.  
Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form  
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)  
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages  
reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme  
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.  
Satz und Druck: Memminger MedienCentrum AG  
Printed in Germany  
ISBN 978-3-518-58507-8

1 2 3 4 5 6 – 13 12 11 10 09 08

*Für Ramie*



## *Inhalt*

|              |   |
|--------------|---|
| Prolog ..... | 9 |
|--------------|---|

### *Erstes Kapitel*

|                                    |    |
|------------------------------------|----|
| Fabeln. Der Trug der Dichter ..... | 19 |
|------------------------------------|----|

### *Zweites Kapitel*

|                             |    |
|-----------------------------|----|
| Eine imaginierte Welt ..... | 65 |
|-----------------------------|----|

### *Drittes Kapitel*

|                                |     |
|--------------------------------|-----|
| Das Recht auf Erinnerung ..... | 139 |
|--------------------------------|-----|

### *Viertes Kapitel*

|                             |     |
|-----------------------------|-----|
| Geister auf der Bühne ..... | 203 |
|-----------------------------|-----|

### *Fünftes Kapitel*

|                    |     |
|--------------------|-----|
| Gedenke mein ..... | 267 |
|--------------------|-----|

|              |     |
|--------------|-----|
| Epilog ..... | 333 |
|--------------|-----|

|                   |     |
|-------------------|-----|
| Anmerkungen ..... | 337 |
|-------------------|-----|

|                |     |
|----------------|-----|
| Register ..... | 421 |
|----------------|-----|

|            |     |
|------------|-----|
| Dank ..... | 428 |
|------------|-----|

|                           |     |
|---------------------------|-----|
| Abbildungsnachweise ..... | 429 |
|---------------------------|-----|





## PROLOG

Dies ist ein Buch über das Fegefeuer und sein Nachleben, über den Widerhall eines toten Namens. Insbesondere geht es um die Spuren des Fegefeuers in Shakespeares Drama *Hamlet* (1601). So betrachtet, mag mein Vorhaben sehr eng fokussiert erscheinen, doch weil das Fegefeuer eine Schöpfung des gesamten abendländischen Christentums ist, schien es mir, als könne ich meine Darstellung geographisch oder kulturell gar nicht genau eingrenzen: Irland spielt eine wichtige Rolle, ebenso Frankreich, Italien und Deutschland. Mein Hauptaugenmerk allerdings gilt England. Denn wenn wir verstehen wollen, was Shakespeare übernommen und transformiert hat, müssen wir auch untersuchen, wie das Fegefeuer, jener mittlere Raum im Reich der Toten, in den englischen Texten des späten Mittelalters begriffen und wie diese Vorstellung später, im sechzehnten und frühen siebzehnten Jahrhundert, von englischen Protestanten kritisiert wurde. Deren Angriff zielte, wie wir sehen werden, auf die Imagination: Das Fegefeuer sei, so der Vorwurf, nicht nur ein Betrug, sondern auch ein Stück Poesie. Die Art, in der dieser Angriff vorgetragen wurde, erleichterte Shakespeare, wie ich zeigen möchte, die für die Konzeption des *Hamlet* so entscheidende Aneignung des Fegefeuers.

Wie es mit solchen Skizzen häufig geht, so kehrt auch diese den Weg um, auf dem das Buch tatsächlich entstanden ist. Als ich damit begonnen habe, schwebte mir vor, über Shakespeare als Renaissance-Zauberer zu schreiben. Mit »Zauberer« meine ich hier nicht mehr als einen Menschen, der über die Fähigkeit verfügt, allein durch die Sprache Phänomene zu beschwören, die abwesend sind: Stimmen, Gesichter, Körper, Geister. Diese Fähigkeit besaß Shakespeare in so außergewöhnlichem Maß, daß ich einige ihrer Quellen freilegen wollte. Dazu habe ich mich in unterschiedliche Richtungen bewegt: Es entstand ein Essay über *Macbeth* und Shakespeares großen Zeitgenossen Reginald Scot, der die Hexenverfolgungen mit den Metaphern eines Dichters auf einen falsch verstandenen Glauben

zurückführte. Dann folgte ein Aufsatz über eine merkwürdige Abwesenheit: Selbst in den Dramen Shakespeares, die sich, wie *König Lear*, mit dem hohen Alter befassen, taucht nicht auf, was wir einen »natürlichen Tod« nennen würden. Weitere Aufsätze befaßten sich mit Shakespeares theatralischer Aneignung der Eucharistie.<sup>1</sup> Vor allem aber fühlte ich mich immer wieder hingezogen zu dem unheimlichen, unwiderstehlichen Geist aus *Hamlet*, und ich legte das umfassende Vorhaben beiseite, um mich ganz auf diese einzelne Bühnengestalt zu konzentrieren.

Meine Absicht war nicht, die Theologie hinter diesem Geist zu verstehen; noch weniger wollte ich bestimmen, ob der Geist »katholisch« oder »protestantisch« ist. Ich wollte nichts weiter, als in die Magie und die Dichte dieser Tragödie eindringen. Es mag etwas Absurdes haben, noch einmal Zeugnis abzulegen für die Intensität der Tragödie um den dänischen Prinzen; doch haben meine Fachkollegen, wo es um die Macht des Literarischen geht, eine merkwürdige Verhaltenheit, wenn nicht Phobie entwickelt. Entsprechend mißtrauisch und nervös verhalten sie sich dieser Macht gegenüber, so daß unser Fach in Gefahr steht, aus den Augen zu verlieren – oder zumindest kaum noch artikulieren zu können –, worum sich unser Geschäft doch in erster Linie dreht. Nun gleicht aber der Geist aus *Hamlet* keinem anderen – und das gilt nicht nur für Shakespeares Werk, sondern für alle literarischen oder historischen Texte, die ich je gelesen habe. Er spricht nicht viele Verse – in drei Szenen tritt er auf, nur in zweien davon sagt er etwas – und ist doch beunruhigend und eindrucksvoll wie kaum eine andere Gestalt. Ich wollte mich von diesem Gefühl der Lebendigkeit überspülen lassen und auf diese Weise herausfinden, wie es erzeugt wird.

Von nichts kommt nichts, auch bei Shakespeare nicht. Ich wollte wissen, woher er den Stoff, mit dem er arbeitet, bezogen und wie er ihn verändert hat. Und so konzentrierten sich meine Untersuchungen, die zunächst breit angelegt waren, immer mehr und immer schärfer auf diese eine Gestalt aus einem einzigen Drama – um dann doch in ein erschreckend weites

Feld vorzustößen, zu den »Poetiken« des Fegefeuers und den Auseinandersetzungen über dessen Existenz. Auf den ersten Blick scheint sich vieles von dem, was dieses Feld auszeichnet, nicht ohne weiteres mit Elementen aus *Hamlet* oder aus irgendeinem anderen Stück Shakespeares zu verbinden. So etwa beunruhigt sich Prinz Hamlet nicht mit dem Gedanken, ob auch er, wie sein Vater, eine Zeitlang zum Gefangenen des Fegefeuers werden könnte (fürchtet aber, daß seine Seele in die Hölle fahren könnte). Dem Argument, daß Geistergeschichten bloß zynische Erfindungen gieriger Priester seien, die damit nichts anderes im Sinn gehabt hätten, als Leichtgläubigen das Geld aus der Tasche zu ziehen, hat Shakespeare offenbar sein ganzes Leben lang nichts abgewinnen können. Doch bin ich fest davon überzeugt, daß die historische und kontextuelle Arbeit der kritischen Literaturwissenschaft nur dann Erfolg hat, wenn sie ein eigenes, die Einbildungskraft bewegendes Interesse gewinnt. So ließ ich mich so weit in ihren Gegenstand hineinziehen, daß es fast schmerzlich wurde, als ich schließlich doch zu dem zurückzukehren mußte, was ursprünglich im Fokus des Interesses stand. Und paradox genug: Gerade dieses sich verselbständigende Interesse – die Faszination, die das Purgatorium des Heiligen Patrick,\* *The Gast of Gy* und *Supplication of Souls* zumindest in mir geweckt haben, ebenso die kompliziert arrangierten Fürbitten, das Ablaßwesen, die Stiftungskapellen und Requiien – lassen das ganze Unterfangen dem *Hamlet*-Drama würdig erscheinen.

Das Stück bestimmt nahezu alles, was ich zu sagen habe, selbst dort, wo ich mich in diesem Buch weit von *Hamlet* zu entfernen scheine. Darin zeigt sich zum einen, wie nachhaltig Shakespeare mit *Hamlet* beigetragen hat zu dem, was Joel Fineman den »Subjektivitätseffekt« im abendländischen Bewußtsein nennt: Das Stück hat die Empfänglichkeit seiner Leser und Zuschauer geformt.<sup>2</sup> Zum anderen fordert mein Inter-

\* Der irische Nationalheilige taucht im deutschen Heiligenkalender (und manchen in Übersetzungen einschlägiger Fachliteratur) auch als St. Patrizius auf. In unserem Kontext scheint mir angemessener, den irisch-englischen Namen beizubehalten.

esse an dem, was ich vor Jahren im Anschluß an Clifford Geertz »kulturelle Poetik« genannt habe, eine gewisse hermeneutische Geduld, die Bereitschaft, die direkte literarische Analyse zu suspendieren und mich statt dessen dem zuzuwenden, was bislang bloß als Hintergrund kanonischer Werke der Kunst behandelt wurde. So wie wir zu einem Gutteil die unbeabsichtigten Folgen von *Hamlet* sind, ist Shakespeares Stück, wie ich zeigen möchte, eben auch die unbeabsichtigte Konsequenz der theologischen Streitigkeiten, mit denen sich dieses Buch ausführlich beschäftigt. Damit es seine Wirkung im gewünschten Sinn entfalten kann, sollten sich die Leser klarmachen, daß die literarische Analyse und insbesondere die des *Hamlet* auch in dem Sinn des Wortes »suspendiert« ist, daß sie sich aufgelöst hat in kleine, nahezu unsichtbare Partikel, die im Ganzen meiner Darstellung schweben.

Vor einigen Jahren, während meines Aufenthalts am Wissenschaftskolleg zu Berlin hatte ich eine Unterhaltung mit einem weltgewandten Islamisten, der wortreich dafür plädierte, daß man sich, so mächtig diese auch sein mögen, aus seinen familiären und Gruppenbindungen lösen müsse, wenn man als vernünftige Person denken und sprechen wolle. Ich stimmte ihm zu, mußte dabei aber, nicht zum ersten Mal, an Platons *Ion* denken: daran, wie durchtrieben scharfsinnig dieser Dialog herausstellt, welche Spannung besteht zwischen der Arbeit eines der Vernunft folgenden Philosophen und der des Rhapsoden oder, wenn man so will, des Literaturkritikers. Ich weiß jedenfalls, daß ich nicht in der Lage bin, meine eigenen Ursprünge einzuklammern; vielmehr spüre ich immer wieder, wie ich sie, meist stillschweigend und implizit, in die Liebe zu meiner Arbeit verwandle.

Bei dieser Gelegenheit sei mir gestattet, explizit zu werden. Mein Vater wurde Ende des neunzehnten Jahrhunderts geboren. Ich fühlte mich als Kind eines Mannes, der mir alt vorkam; inzwischen aber, da ich selbst älter wurde, denke ich, er war in seinen besten mittleren Jahren. Jedenfalls habe ich ihn als jemanden erlebt, der die Lebenserfahrung nicht der Generation

verkörperte, die direkt vor mir kam, sondern die Erfahrungen von zwei Generationen davor. Seine Kindheitserinnerungen, so schien mir, hatten einen ziemlich ungewöhnlichen, geradezu unheimlichen Abstand zu meiner Lebenswelt. So erzählte er mir einmal, daß er als Junge mit Kameraden aus seiner Klasse (aus seiner *cheder*) in die Wohnung eines jüdischen Bahnarbeiters geführt wurde, der von einem Zug erfaßt und getötet worden war. Der Lehrer – ich kann mir nicht helfen, der Mann muß verrückt gewesen sein – forderte die Kinder auf, sich um den verstümmelten Körper, der, weil es Sommer war und sehr heiß in Boston, auf Eisblöcken lag, zu versammeln und Psalmen zu sprechen, während die Witwe untröstlich wehklagend in einer Ecke saß.

Möglicherweise aufgrund dieser traumatischen Erfahrung beschäftigte sich mein Vater sein ganzes Leben lang mit dem Tod. Sein eigener Vater war auf schreckliche Weise gestorben, hatte sich an den Sohn geklammert, um Hilfe gefleht, und die Narben dieser Erfahrung trug mein Vater sein ganzes Leben lang mit sich herum. Das führte bei ihm nicht zu einer ausgesprochenen Melancholie, sondern eher zu einer eigentümlichen Mischung aus Verwunderung und Verleugnung. Das Verwundern hatte einen ganz eigentümlichen Ursprung. Mein Großvater ist in New York gestorben, wohin ihn mein Vater in einem letzten verzweifelten Versuch, medizinische Hilfe zu finden, gebracht hatte. Mein Vater mußte den Leichnam mit dem Zug nach Boston zurückbringen. Der Sarg stand im Gepäckwagen, mein Vater saß still weinend im Salonwagen. In New Haven, Connecticut, stieg die komplette Chorusline der Ziegfield Follies zu. Die Mädchen, langbeinig, drall, mit Schmuck behängt, mit Federboas und breitkrempigen Hüten, drängten sich um meinen weinenden Vater, küßten und streichelten ihn und versuchten, ihn aufzumuntern. Vielleicht war dies die reinste Begegnung mit der wunderbaren Macht von *Eros* über *Thanatos*, die mein Vater je hatte.

Diese Erfahrung des Wunderbaren verband mein Vater mit Verleugnung. Er wollte nicht, daß wir seinen Geburtstag feierten, er arbeitete bis eine Woche vor seinem Tod, verleugnete

sein Alter noch in der Klinik, in der er mit siebenundachtzig Jahren starb. Als wir dann jedoch seinen Letzten Willen lasen, sahen wir, daß er sich sehr wohl mit seinem Tod beschäftigt hatte. Er hinterließ einen Geldbetrag für eine Organisation, die das Kaddish sprechen sollte – das aramäische Totengebet, das nach dem Tod eines Menschen elf Monate lang und auch danach noch an bestimmten Tagen des Jahres rezitiert wird. Normalerweise sind es die unmittelbaren Angehörigen, insbesondere die Söhne des Toten, die dieses Gebet sprechen – tatsächlich wurde im Jiddischen ein Sohn auch *kaddisch* genannt, und von einem kinderlosen Mann hieß es, er sterbe, ohne ein *kaddisch* zu hinterlassen. Offenbar hat mein Vater weder meinem älteren Bruder noch mir zugetraut, das Gebet für ihn zu sprechen. Auf mich hatte diese letzte Bitte eine möglicherweise perverse Wirkung: Sie trieb mich dazu, mich, in einer Mischung aus Liebe und Groll, genau wie von ihm erwartet zu verhalten.

Bis dahin hatte ich gar nicht gewußt, daß es auch bei den Juden so etwas gibt wie die Stiftung von Fürbitten, und ich stellte fest, daß ich nicht einmal wußte, warum Juden überhaupt für die Toten beten. Schließlich sind die Stellen, die man in der jüdischen Bibel zum Leben nach dem Tod findet, ziemlich vage und kaum phantasieanregend. Die hebräische Bibel nennt einen Ort, *sheol* genannt und von den Christen zumeist mit »Hölle« übersetzt, doch ist das kein Ort der Martern und hat überhaupt wenig zu tun mit der christlichen oder der klassisch-antiken Unterwelt.<sup>3</sup> Dieser Ort wird offenbar nicht mit Marter (und Reinigung) in Verbindung gebracht, eher schon mit Entbehrung und Depression. So klagt Hiob:

Sind wenig nicht die Tage meines Lebens? / Laß ab von mir,  
damit ich ein wenig heiter blicken kann, / bevor ich fortgehe  
ohne Wiederkehr / ins Land des Dunkels und des Todes-  
schattens, / ins Land, so finster wie die Nacht, / wo Todes-  
schatten herrscht und keine Ordnung, / und wenn es leuch-  
tet, ist es wie tiefe Nacht.

(*Hiob* 10:20-22)

Der Satz »wo keine Ordnung [...] herrscht« verbindet diese Unterwelt nicht mit einem Gefängnis oder einer Strafkolo-

nie – wir sind hier weit entfernt von Dantes Höllenkreisen –, sondern mit dem Zustand der Dinge vor der Schöpfung, als »die Erde wüst und leer« war, und »Finsternis lag über der Urflut« (1. Moses, 1:2). Überhaupt geht es der hebräischen Schrift nicht darum, uns eines angenehmeren Ortes in diesem melancholischen Reich zu versichern, vielmehr sollen wir das Leben schätzen lernen: Denn, so heißt es beim Prediger Salomo, »für jeden Lebenden gibt es noch Zuversicht. Denn ein lebender Hund ist besser als ein toter Löwe« (Prediger, 9:4).

Einige biblische Darstellungen aber, insbesondere in den Psalmen, lassen hoffen, von *sheol* befreit zu werden: Töricht sind die, die im Vertrauen auf ihren Reichtum am Tod vorbeischauen, denn »der Mensch bleibt nicht in seiner Pracht; er gleicht dem Vieh, das verstummt«:

Der Tod führt sie auf seine Weide wie Schafe, sie stürzen hinab zur Unterwelt. Geradenwegs sinken sie hinab in das Grab; ihre Gestalt zerfällt, die Unterwelt wird ihre Wohnstatt. Doch Gott wird mich loskaufen aus dem Reich des Todes, ja er nimmt mich auf (Sela).

(Psalm 49:13 und 15-16)

Oder, an anderer Stelle:

Denn du gibst mich nicht der Unterwelt preis, du läßt deinen Frommen das Grab nicht schauen. Du zeigst mir den Pfad zum Leben; vor deinem Angesicht herrscht Freude in Fülle, zu deiner Rechten Wonne für alle Zeit.

(Psalm 16:10-11)

Dieser Glaube an die Möglichkeit der Wiederauferstehung – und die jüdische Liturgie preist Gott bis heute als den, der die Toten zum Leben erweckt – erklärt aber nicht, warum Juden den Toten Gebete widmen.

Die Antwort liegt offenbar darin, daß das Kaddish, wie wir es kennen, noch gar nicht sehr alt ist. In einer Predigt, die er am 21. Mai 1626 in St. Paul's Cathedral hielt, spricht John Donne davon, daß Gott seinem auserwählten Volk durch Moses und Aaron für jeden Bereich des Lebens äußerst genau ausgearbeitete Regeln gegeben hat: »Was sie essen sollen, wie sie sich kleiden sollen, wie oft sie sich waschen sollen, was sie



tun sollen in jeder religiösen, in jedem bürgerlichen Aspekt ihres Lebens«. Doch, so fährt Donne fort, »nie, niemals irgendeine Erwähnung, irgendeine Andeutung, niemals ein Licht und auch kein Schatten, niemals auch nur ein Hinweis, auch kein täuschender, auf das Gebot, für die Toten zu beten.« Natürlich gab es die uralte Sitte, der Toten zu gedenken, an Yom Kippur nämlich, als Teil der allgemeinen Sühnerituale; ebenso war es seit alters her üblich, den Armen oder wohltätigen Einrichtungen im Gedenken an die Toten Almosen zu spenden. Doch die Juden hätten, so führt Donne aus, diese Totengebete von den Heiden übernommen:

Nachdem die Juden lange Zeit Umgang hatten mit den Nichtjuden, und so wie frisches Wasser, wenn es sich ins Meer ergießt, einen salzigen, brackigen Geschmack annimmt, so haben die Juden einen Eindruck gewonnen von den Sitten der Nichtjuden, die schon immer von Natur aus zu der falschen Andacht und zweifelhaften Frömmigkeit geneigt waren, für die Toten zu beten.<sup>4</sup>

Tatsächlich und selbst wenn die Gebete für die Toten der »zweifelhaften Frömmigkeit der Heiden« entsprangen, könnten die Juden diese von den Christen übernommen haben. Die Rezitation des *Kaddish* durch die Trauernden scheint ihren Ursprung im Rheinland des zwölften Jahrhunderts zu haben, in der Schreckenszeit des ersten und zweiten Kreuzzugs. Offenbar haben die Aschkenasim im Anschluß an die Massensterben und Selbststerben damit begonnen, Erinnerungsbücher zu führen, die *Memorbücher*, in denen der Märtyrer, der Wohltäter und anderer bedeutender Gemeindemitglieder gedacht wurde. Die Widmungen dieser Bücher waren mit dem *Kaddish* verbunden, und schließlich wurde das Sprechen dieses Gebetes auf alle Toten bezogen.

In einer vor kurzem erschienenen, oft tief bewegenden Meditation über das *Kaddish* stößt Leon Wieseltier darauf, daß die Rezitation dieses Gebets durch die Trauernden just aus der Zeit stammt, in der die Praxis des Totengebets in der abendländischen Christenheit feste Formen annahm, um die Leiden der Toten im Fegefeuer zu mildern. Doch Wieseltier nennt das

»ein zufälliges Zusammentreffen« und unterstreicht: »Ich glaube nicht einen Augenblick, daß das eine die Ursache des anderen war.«<sup>5</sup> Ich habe nicht vor, diese platte Behauptung zu diskutieren, dazu fehlen mir die Kenntnisse, doch sollte es wirklich nur ein zufälliges Zusammentreffen gewesen sein, dann würde dies schon ans Wundersame grenzen, denn vieles in dem Text, soweit ihn Wieseltier zitiert, erinnert in erstaunlichem Maß an die *Exempla* und die scholastischen Debatten der mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Christen, unter denen die Juden lebten. Insofern glaube ich, daß der lange und gewundene Weg der von meinem Vater und Vorvätern zurückführt, auch das Christentum durchquert, das ihnen als Verkörperung des Andersseins erschien.<sup>6</sup>

Im frühneuzeitlichen England lebten nur sehr wenige Juden unter den Christen; die gesamte Gemeinde war 1290 offiziell des Landes verwiesen worden.<sup>7</sup> Doch Donne spricht, als habe er persönlich miterlebt, wie Juden das Kaddish sprechen: »Es ist wahr, wie ich es gesehen habe«, erklärt er seiner Londoner Kirchengemeinde, »daß die Juden bis zum heutigen Tag in dieser Übung fortfahren; denn wenn einer stirbt, so kommt nach einer bestimmten Zeit danach von ihnen herbeigerufen der Sohn oder ein anderer, der ihnen als Blutsverwandter oder durch sonst eine Bindung nahe steht, zum Altar, und dort sagt und tut er etwas im Namen seines toten Vaters oder Großvaters.«<sup>8</sup>

Dieser Brauch, den ich, der ich kaum wußte, wie man betet, in leicht ironischer Frömmigkeit für meinen Vater fortsetzte, markiert auch meinen persönlichen Ausgangspunkt für das, was nun folgt.



## Erstes Kapitel

### FABELN. DER TRUG DER DICHTER

Anfang 1529 publizierte der Londoner Advokat Simon Fish anonym einen Traktat, dem er den Titel *A Supplication for the Beggars* gab und den er Heinrich VIII. widmete. Die Schrift war nicht besonders umfangreich, aber von hochbrisantem Inhalt: Fish schrieb im Namen von Obdachlosen, von verzweifelten Engländern und Engländerinnen, im Namen der »Bedürftigen, Hilflosen, Lahmen und Kranken«, die auf den Straßen jeder Stadt und überall im Königreich um ein paar Münzen bettelten.<sup>1</sup> Diese armen Teufel, auf die »vor lauter Entsetzen« niemand zu schauen wage, seien so zahlreich geworden, daß private Wohltätigkeit nicht mehr ausreiche, um sie zu erhalten und vor dem Hungertod zu bewahren.<sup>2</sup> Ihre miserable Lage bringt Fishs Darstellung in direkten Zusammenhang mit der einer ganz anderen Sorte Bettler, die sich im ganzen Königreich pestilenzartig verbreitet hätte: mit den Bischöfen, Äbten, Prioren, Diakonen und Erzdiakonen, Hilfsgeistlichen, Priestern, Mönchen, Kanonikern, Bettelmönchen, Ablaßpredigern und Kirchenbeamten.

Einen Vorgeschmack seines Antiklerikalismus und seiner satirischen Begabungen hatte Simon Fish zuvor schon gegeben. In seinem ersten Jahr als Student der Rechte am Gray's Inn, hatte, wie John Foxe, ein Studienkamerad Fishs berichtet, ein gewisser Mr. Roo ein Spottstück auf Kardinal Wolsey geschrieben. Als es aufgeführt werden sollte, traute sich niemand, dessen Rolle zu übernehmen, bis sich schließlich Simon Fish meldete und anbot, genau das zu tun. Die Aufführung muß äußerst beeindruckend gewesen sein: Der Kardinal war dermaßen erbost, daß sich Fish, um einer Verhaftung zu entgehen, gezwungen sah, noch in »derselben Nacht, in der die Tragödie gespielt wurde«, in die Niederlande zu fliehen.<sup>3</sup> Dort muß er den ebenfalls im Exil lebenden William Tyndale getroffen haben, dessen von Luther inspirierte, gerade erschienene Bibelübersetzung ins Englische Fish später zu verbreiten

half. Zu der Zeit, in der er *A Supplication for the Beggars* verfaßte, war Fish vermutlich nach London zurückgekehrt, hielt sich aber verborgen. So war er ein Mann, der mit dem protestantischen Glauben in Verbindung stand, und er war entschlossen, sein Leben für das Seelenheil seines Landes zu riskieren. Zudem verfügte er, wie viele religiöse Revolutionäre der 1520er und 1530er Jahre, über eine gewisse theatralische Begabung.<sup>4</sup>

Diese bringt Fish dazu, in *A Supplication for the Beggars* nicht nur im Namen der Armen zu sprechen, sondern es auch mit ihrer Stimme und Sprache zu tun. Und so klagt seine Rollenprosa beim König gegen all jene, die sich in ihrer Gier den Reichtum angeeignet hätten, der England andernfalls zu einem für alle seine Bewohner reichen Land gemacht haben würde. Ihre gnadenreiche Majestät müsse sich nur umschauen und sie würde sehen, »was aus den Fugen geraten« sei (»a thing far out of joint«: *Supplication*, S. 413). Die räuberischen mönchischen Müßiggänger »haben so unverschämt gebettelt, daß ihnen mehr als der dritten Teil Eures gesamten Reiches in die Hand gefallen ist«. Kein großes Volk, weder die Griechen noch die Römer noch die Türken, und auch kein König, nicht einmal König Artus selbst, könne gedeihlich leben, wenn derartige Parasiten ihnen das Lebensblut aussaugten. Sie ruinieren nicht nur die Wirtschaft, maßten sich nicht nur königliche Prärogative an und untergruben die Gesetze des Commonwealth, nein, sie verführten auch »jedermanns Frau, jedermanns Tochter und jedermanns Magd« und zerstörten die Moral der Nation. Während sie untereinander mit der Zahl der Frauen, mit denen sie geschlafen hätten, prahlten, verbreiteten diese klerikalischen Drohnen im ganzen Land körperliche und moralische Seuchen – Syphilis, Lepra und Faulheit. »Wo ist [die Frau], die ihre Hände zur Arbeit rührt«, läßt Fish die Bettler fragen, »wenn sie dafür drei Pence am Tag erhält, und könnte doch mindestens zwanzig Pence dafür erhalten, daß sie eine Stunde mit einem Klosterbruder, einem Mönch oder einem Priester schläft?« (ebd., S. 417). Mit der für Politiker typischen Vorliebe für schockierende (und unbeweisbare) Stati-