

Proseminar "Metaphysical Poetry"

Florian Cramer M.A.

Wintersemester 1999 / 2000

Die Metamorphose in
John Clevelands "*Upon an Hermophrodite*"

Goerzallee 127 / Zimmer 503
12207 Berlin

Grau, Matthias
Publizistik (HF)
Allgemeine und Vergleichende
Literaturwissenschaft (NF)
Informatik (NF)
3. Semester

Inhalt	Seite
A. Einführung: <i>Daimler und Chrysler</i>	3
B. Die Interpretation von John Clevelands " <i>Upon an Hermophrodite</i> "	4
<i>a. Adam und Eva</i>	4
<i>b. Venus und Adonis</i>	6
<i>c. John und Francis</i>	8
<i>d. Philip und Mary</i>	10
C. Schlußfolgerung: <i>Hermes und Aphrodite</i>	12
D. Quellen- und Literaturverzeichnis	13
<i>a. Quellen</i>	13
1. Zum Gedicht " <i>Upon an Hermophrodite</i> "	13
2. Weitere Autoren	13
<i>b. Sekundärliteratur</i>	13
1. Aufsätze und Lexika	13
2. Monographien	13

A. Einführung: *Daimler und Chrysler*

Wer in den letzten Wochen und Monaten aufmerksam Zeitungen gelesen hat, und dabei den Wirtschaftsteil nicht versehentlich überblättert, dem wird ein oft beschriebenes Phänomen nicht entgangen sein: die als "Fusionitis" bezeichnete Welle von Zusammenschlüssen unter Wirtschaftsunternehmen. Der an eine Krankheit erinnernde Begriff drückt in erster Linie die steigende Anzahl von "Konzernen" aus. Immer häufiger gehen große Banken und Firmen untereinander "strategische Verbindungen" ein, im Fachvokabular "business partnerships" genannt. Die dabei erhofften "Synergieeffekte", das heißt die Vorteile, die sich aus dem Zusammenwirken der einzelnen Firmeneinheiten ergeben, sind der Hauptgrund für die Konzentration.

Ganz nebenbei geht es bei solchen Verhandlungen auch um den Namen des neuen Unternehmens. In den meisten Fällen wird der ökonomisch stärkere Anteilseigner bevorteilt oder ein innovativer Firmentitel kreiert. Bei der Suche nach der zukünftigen Bezeichnung existiert darüber hinaus die Möglichkeit, beide Konzerne auch nominell zu verschmelzen, beispielweise Daimler und Chrysler. Dem zusammengesetzten Wort ist allerdings eine Bedeutung einzuschreiben, die nicht zuletzt das Firmenimage repräsentieren soll. Es stellt sich die Frage, inwieweit bei Verknüpfungen wie Daimler-Chrysler die einzelnen Bestandteile ihren jeweiligen Sinn in die Union einbringen?

Eine Komposition zweier Eigennamen beinhaltet schon der Titel des Gedichtes "*Upon an Hermaphrodite*"¹ von John Cleveland. Als zweigeschlechtliches Wesen ist der Hermaphrodit das Hauptmotiv der folgenden 66 Verse. Über die Entstehung des Namens rankten sich lange Zeit zwei Theorien², ehe eine im Griechischen seltene Zusammenfügung der Götternamen Hermes und Aphrodite als wahrscheinlich angenommen wurde. Die Interpretation des Gedichtes zeigt, daß der Hermaphrodit für Cleveland das philosophische Ideal der Vereinigung von männlichem und weiblichem Geschlecht ist. Dabei offenbart sich die Union nicht nur auf der semantischen Ebene, sondern vor allem im Einsatz der Sprache.

Die einzige erhaltene mythologische Geschichte über den Göttersohn findet sich in Ovids "*Metamorphosen*"³, allerdings in etwas abgewandelter Form zu griechischen Kulte. Vor allem die frühere Verehrung als Fruchtbarkeitsgott kehrte sich durch die Effeminierung des Knaben ins Gegenteil um. Cleveland verwebt beide Vorstellungen mit religiösen, sexuellen und zeitgenössischen Anspielungen. Er gebraucht dabei auch das Wortfeld der Ehe, wie es am Anfang für die Berichterstattung über Wirtschaftsunternehmen geschildert wurde. Die Begriffe werden im Unterschied zum Zeitungsjargon jedoch nicht als leere Worthülsen verwendet. Vielmehr hinterfragt Cleveland in einem satirischen Spiel die zusammengesetzten und abgeleiteten Wörter auf ihren Sinn.

¹ Morris, Brian R. und Withington, Eleanor (Hg.): "*The Poems of John Cleveland*". Oxford: Clarendon Press, 1967, S. 10f., zur Schreibweise S. 93 [Anm. Title.].

² Vgl.: Delcourt, Marie und Hoheisel, Karl: Stichwort "Hermaphrodit" in: Dassmann, Ernst (Hg.): "*Reallexikon für Antike und Christentum*". Stuttgart: Hiersemann, 1988, Band XIV, S. 649-682.

³ Ovidius Naso, Publius: "*Metamorphosen*". Buch IV, Verse 274-388.

B. Die Interpretation von John Clevelands "*Upon an Hermophrodite*"

a. *Adam und Eva*

Clevelands Gedicht beginnt mit einer Ansprache, wie sie für die Einleitung von Briefen oder Reden üblich ist. Der Sprecher scheint jedoch nicht genau entscheiden zu können, in welcher Form er den Adressaten anreden soll. Diese komisch anmutende Unsicherheit erinnert ein wenig an das frühere Recht angeblicher Hermaphroditen, ihr Geschlecht selbst wählen zu können. Im darauffolgenden Vers, der ebenso wie alle anderen das Taktschema des vierfüßigen Trochäus⁴ erkennen läßt, wird die Intersexualität als naturgegeben festgestellt. Das sich anschließende Couplet mit dem charakteristischen Paarreim beschreibt den in der Antike verbreiteten Brauch, bei dem Hochzeitspaare vor dem Fest ihre Kleidung austauschten.

Das Anfangsquartett läßt sich jedoch auch als Programm des Dichters lesen. Die Natur ist die Veranlagung des Poeten, verschiedene Aspekte sprachlich miteinander zu verbinden, zum Beispiel der konventionelle Gebrauch des "Sir and Madame"⁵. Das Verb "twist" kann neben "to twine together" auch "to divide or separate" bedeuten und enthüllt damit das Paradox: die männliche und weibliche Anredeform sind im Hinblick auf das Geschlecht zwei divergierende Gegensätze, die sich in einer sprachlichen Kombination verkoppeln. Ebenso verhält es sich mit den zusammengesetzten Kleidungsbezeichnungen "petticoat" und "breeches-dress". Zur Zeit Clevelands waren auch sogenannte "petticoat-breeches" in Mode. Diese Mischung aus Kleid und kurzer Hose wurde von beiderlei Geschlecht getragen.

Die anschließenden vier Verse bilden scheinbar eine Anlehnung an den Mythos Ovids⁶. An einer Quelle verschmelzen die Nymphe Salmacis und der widerspenstige Sohn des Götterpaares zu einer mann-weiblichen Kreatur. Bei genauerer Betrachtung ist in der Sage ein wichtiges Detail nicht auffindbar: der "God of Wine". Die Anmerkungen zum Gedicht⁷ legen nahe, daß Cleveland den Gott Bacchus als Opposition zum lateinischen "aqua" meine. Wasser und Wein, das Feminine und das Maskuline verkörpernd, galten im Konglomerat als Vermeidung des Rauschzustandes. An einer anderen Stelle erwähnt Ovid⁸ die römische Namensform im Zusammenhang mit der Geburt des Gottes Dionysos. Es spricht vieles dafür, daß Cleveland ein Buch des Diodorus⁹ kannte, in dem jener die Legende über Dionysos ausführlicher nacherzählt. Der römische Dichter berichtet

⁴ Zu Abweichungen vgl.: Saintsbury, George (Hg.): "Minor Poets of the Caroline Period". Oxford: Clarendon Press, 1968 (unv. Nachdruck von 1921), Vol. III, S. 28 [Anm. 13.]; M.G.: Da Saintsbury eine andere Fassung zugrunde legt, hängen die Abweichungen des Taktschemas unter anderem vom Druck des Ausgangstextes ab (vgl. z.B. Vers 48).

⁵ Übersetzung nach: "Oxford English Dictionary". Oxford: Clarendon Press, 1961, Vol. I-XII.

⁶ Ovid: "Metamorphosen". Buch IV, Verse 274-388.

⁷ Morris und Withington: "The Poems of John Cleveland". S. 93 [Anm. 1. 6.].

⁸ Ovid: "Metamorphosen". Buch III, Verse 310-320.

⁹ Vgl.: Diodorus Siculus, Viertes Buch, Kap. 1-6.

nicht nur über die Feste zu Ehren des Gottes, bei denen gemischter Wein gereicht wurde, sondern auch über "Hermaphroditos". Er spekuliert darüber hinaus über die Zusammensetzung der beiden Götternamen. Der Sohn des Zeus, griechisch "Dion", sei nach seiner Geburt den Nymphen in der "Höhle zu Nysa" anvertraut worden. Der Weingott trägt nach Diodorus ebenso einen verknüpften Namen wie er ihn für den Sohn der Aphrodite und des Hermes annimmt.

Diodorus weist noch auf eine weitere Legende hin. Der "God of *Wine*" wird von den Musen begleitet, die ihn "durch Gesang, Tanz und andere schöne Kunstfertigkeiten"¹⁰ ergötzen. Nicht selten ist der gemischte Wein die Inspirationsquelle der Lyrik. Dies könnte eine Erklärung für das Personalpronomen "we" im fünften Vers sein. Die Dichter ergänzen den Wein mit Wasser, um aus dem zusammengefügteten Stoff zu schöpfen. Das Wort "concorporate" ist ein alchemistischer Begriff¹¹, der die Vereinigung von zwei Elementen zum gewünschten Gold beschreibt. Bei Cleveland sind die Grundstoffe das Wasser, bezeichnet durch "cooler Nymph", und das Feuer, das sich aus der Bedeutung von "wrath" als "the ardour of passion, love" ergibt.

Die anschließenden zehn Verse werden durch die Schöpfungsgeschichte um Adam und Eva zusammengehalten. Danach entsteht die erste Frau aus der Rippe des ersten Mannes. Das Wort "Adam" bezeichnet im Hebräischen sowohl die Gattung Mensch als auch den Mann. Der daraus abgeleitete Gedanke, daß Adam "had both Sexes thus ingrosted", ist vor allem von platonischen und spätjüdischen Vorstellungen geprägt¹². Die Spaltung durch den Schöpfergott zieht den Wunsch zur Vereinigung nach sich, angedeutet durch das Wort "cleave" in der zweifachen Bedeutung von "to sever" und "to join". Im Unterschied zu Platons "Symposion" sucht bei Cleveland nur der Mann nach der fehlenden Hälfte, um "his body" mit einer Frau zu komplettieren. Der gemeinsame Körper wird damit zu einem im biblischen Kanon verewigten Hermaphroditen.

Sprachlich wird der Abschnitt durch die Begriffe der Ehe verknüpft. Dem Wort "Nymph", griechisch für Braut, folgen weitere Bezeichnungen für das weibliche Geschlecht: "rib" und "Wedlock" sind im Sinne von "a (person's) wife, a woman" gebräuchlich. Die Entstehung des Namens Eva, hebräisch "issah", aus dem Wort "is" erklärt den zwölften Vers auch auf grammatischer Ebene: die "Männin" wird aus dem "Mann" gemeißelt. Die Verse um "Matrimony" und "solemnity" ergeben ein ambivalentes Bild. Der Ehestand wird einerseits nur mit dem auf eine Person deutenden Pronomen "Thee" bezeichnet. Andererseits suggerieren der lateinische Wortstamm "matrem" für Mutter und die mögliche suffixale Ableitung von "solemnity" zu "maternity" im Sinne von Schwangerschaft ein Übergewicht der weiblichen Hälfte. Das phonetische Nachklingen der Präposition "'bout" auf "but" und das ungewöhnliche "grave" in Verbindung mit "solemnity" weisen möglicherweise auf die vermutete Zeugungsunfähigkeit des Hermaphroditen hin.

¹⁰ Diodorus Siculus, Viertes Buch, Kap. 4.

¹¹ Vgl.: Johnson, Ben: "The Alchemist", Act II, Scene III, Vers 146f.: "Both which, concorporate / Doe make the elementarie matter of gold."

¹² Vgl. dazu: Baumann, Hermann: "Das doppelte Geschlecht: Studien zur Bisexualität in Ritus und Mythos". Berlin: Reimer, 1986 (Nachdruck von 1955), S.170-179.

b. Venus und Adonis

Nachdem der Sprecher den Adressaten seiner Anrede preisgegeben hat, folgt "the anatomy lesson"¹³. Wie unter einem Mikroskop wird der Körper betrachtet, jedes einzelne Glied herausgelöst und nach einem korrespondierenden Partner gefahndet. Es ist gleichfalls eine sprachliche Untersuchung, in der Cleveland verschiedene Satzkonstruktionen verwendet, die teilweise der darin ausgesagten Bedeutung entgegenwirken. So schließt sich der rhetorischen Frage nach dem gescheiterten Haarschopf ein Parallelismus an, dessen Satzglieder sich jeweils über vier Verse ausbreiten. Die Quartette stehen inhaltlich in Opposition: "One halfe" wird durch die Zäsur des Doppelpunktes von "But the other halfe" abgegrenzt. Die Sezession beginnt demnach mit dem Kopf, obwohl das Wort "Head" als pars pro toto auch den gesamten Körper einschließen kann.

Der erste Vierzeiler beschreibt den als männlich geltenden Teil des Doppelkopfes, da sich in dem Wort "churlish" die vorwiegend diesem Geschlecht zugeschriebene Eigenschaft eines rauhen und groben Verhaltens verbirgt. Ein im 24. Vers eingeleiteter Rückzug des lyrischen Ich, das den Körperkontakt nicht ertragen könne, gewährt einen Eindruck von der Person des Redners. Dieser gesteht sich selbst "tender limbs" zu. Angesichts des bisher durchgehenden Verhältnisses von starkem Mann gegenüber zarter Frau scheint Cleveland ironisch darauf hinzuweisen, daß es sich beim "I" durchaus um eine Sprecherin handeln kann. Andererseits ist es möglich, die "tender limbs" als die Hände des Dichters zu interpretieren. Seine elementaren Werkzeuge scheinen ihm zu empfindlich zu sein, um damit die groben Haare zu berühren.

In jedem Fall bilden die zarten Glieder die Spitze des scharfen Witzes, den Cleveland in diesen Versen ausdrückt. Der eine Schenkel des Vergleiches sind die Hände des Sprechers. Sie rufen bei der Berührung der Haare ein unangenehmes Gefühl hervor, welches durch den anderen Schenkel spezifiziert wird, der auf eine Sage über den römischen Konsul Marcus Atilius "Regulus"¹⁴ zurückgeht. Um jenen angeblichen Helden des ersten Punischen Krieges strickten römische Dichter, unter ihnen Diodorus, eine ruhmreiche Legende. Der Feldherr sei nach seiner Gefangenschaft durch die Karthager nach Rom zurückgesandt worden, um einen Friedensvertrag auszuhandeln. Gemäß seines Eides, bei einer ablehnenden Haltung des Senats die Nachricht persönlich zu überbringen, kehrte er in der Gewißheit des eigenen Todes zurück. Die Foltermaschine, im Gedicht durch "nailed barrell" als mit Nägeln verkleidetes Faß gekennzeichnet, fügte den Körperteilen des Konsuls jene Schmerzen zu, die der Sprecher der Haarberührung vorziehen würde. Kurz gesagt: er würde lieber sterben, als diesen Teil des Kopfes zu betasten.

Einen ganz anderen Eindruck vermittelt das zweite Quartett, in dem die zarten und weichen Formen der gegenüberliegenden Hälfte des Haarschopfes besungen werden. Im Gegensatz zu

¹³ Jacobus, Lee A.: "John Cleveland". Boston: Twayne, 1975, S. 33f.

¹⁴ Vgl. Stichwort: "Atilius" [Nr. 51] in: Wissowa, Georg (Hg.): "Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft". Stuttgart: Metzler, 1896, 1. Reihe, 4. Halbband, S. 2086-2092.

"churlish" schlagen "small" und "amorous" einen sanfteren Ton an. Sie bezeichnen die als feminin geltende Seite des Hermaphroditen. Das Wort "amorous" verweist zugleich auf eine weitere römische Bezeichnung für den griechischen Eros: "*Cupid*". Ausgehend von spätgriechischen Darstellungen übernahmen Dichter wie Ovid¹⁵ die Vorstellung vom geflügelten jungen Gott, der mit Pfeil und Bogen die Liebe unter den Göttern und Menschen entfacht. Im Gedicht wird "*Cupid*" ähnlich wie "*Regulus*" in einen Vergleich einbezogen, bei dem das einzelne Haar mit der Sehne des unsichtbaren Bogens in Zusammenhang gebracht wird. Dabei ist nicht nur die Stärke der Sehne zu bedenken, sondern auch der Abstand zwischen den Enden des Bogens, der einen Hinweis auf die im Unterschied zu den Männern meist längeren Haare der Frauen gibt.

Anschließend verweilt der Blick des Sprechers in den Augen des Hermaphroditen. Die Editoren des Gedichtes erklären den 31. Vers scheinbar einleuchtend als "the reflection of himself that the lover sees in the eyes of his lady"¹⁶. Bei genauerer Betrachtung fällt ein Widerspruch auf: wenn das lyrische Ich in den Augen seines Gegenüber zum einen "*Venus*" und zum anderen "*Adonis*" sieht, dann wäre dies sein eigenes Spiegelbild. Sollte Cleveland die Redewendung in dieser Art und Weise bewußt gebraucht haben, dann ergäbe dies einen weiteren ironischen Seitenblick auf den Sprecher, der dann nicht männlich oder weiblich, sondern beides zugleich wäre. Der entscheidende Einwand gegen diese Perspektive sind "thy beauty" und "Thy Orbe", die sich auf die Augen des Hermaphroditen beziehen. Vermutlich verstand Cleveland einen anderen Sinn in dieser Redewendung. Es liegt beispielsweise im Rahmen des Möglichen, daß er an die "*lumina nymphae*" aus Ovids¹⁷ Legende dachte, die nach antiker Vorstellung das Licht zum Betrachter aussenden.

Abgesehen davon gelten die beiden Götter in der antiken Mythologie als Liebespaar. Bei Ovid¹⁸ erzählt "*Venus*" ihrem Geliebten eine Legende über Hippomenes und Atalanta: bei einem Wettlauf wirft der Jüngling die von der Liebesgöttin gesandten drei goldenen Äpfel. Abgelenkt durch die Schönheit der göttlichen Frucht unterliegt Atalanta und willigt der versprochenen Ehe ein. Im Gedicht stehen die Götternamen dem personifizierten Sonne-Mond-Paar kreuzweise gegenüber. Mit dem Nomen "Orbe", das sowohl Sphäre als auch Augapfel bedeuten kann, verbindet Cleveland Mikro- und Makrokosmos: in jedem Auge wird das als weiblich geltende Dunkel der Pupille von dem äußeren weißen Licht umgeben. Eine Beziehung zur Alchemie, in der aus dem Gestirnpaar "das hermaphroditsche Wesen, der *filii philosophorum*"¹⁹ hervorgeht, scheint zwar möglich, ergibt jedoch ein Problem: die den Himmelskörpern entsprechenden Stoffe Schwefel und Quecksilber stehen für Aphrodite und Hermes, nicht "*Adonis*". Trotzdem gilt die Schönheit des angesprochenen "thy" in allen beschriebenen Fällen als "high noone", sogar als Mittelpunkt des Gedichtes.

¹⁵ Vgl. den Mythos um Appollo: Ovid: "Metamorphosen", Buch I, Verse 452-567.

¹⁶ Morris und Withington: "The Poems of John Cleveland". S. 93 [Anm. 1. 31.]; vgl. auch OED, Stichwort: "babies", B. 3. "the small image of oneself reflected in the pupil of another's eye".

¹⁷ Ovid: "Metamorphosen". Buch IV, Verse 346-349.

¹⁸ ebd.: Buch X, Verse 560-739.

¹⁹ Baumann, Hermann: "Das doppelte Geschlecht". S.173.

c. John und Francis

Anschließend verlagert sich die Zergliederung des Körpers in die Richtung des Mundes, der zuerst durch seine äußeren Begrenzungen umschrieben wird. Die vier Verse beginnen mit einer Frage, die aufgrund des unbestimmten Zahlwortes "many" keine Antwort verlangt. Ein Bestandteil des rhetorischen Kunstgriffes sind die parallelen Ortsbestimmungen mit der Anapher "Twixt", welche die "melting kisses" genauer lokalisieren. Dabei sind die Küsse, die gewöhnlich unter zwei Personen ausgetauscht werden, in die Perspektive von männlicher und weiblicher Lippe verschoben, zwischen denen leichte Berührungen umherspringen. Der obere Teil wird durch "brush of haire", dem Schnauzbart, als männlich charakterisiert. Daß der Kinnbart die weibliche Lippe bestimmt, liegt in der Doppelbedeutung von "dispaire" für Teilung und Hoffnungslosigkeit.

In dem folgenden Quartett wird der Mund in seiner Funktion als Sprachorgan untersucht. Die Zunge, die für das Hervorbringen von Lauten eine basale Rolle spielt, wird in einem eingeschobenen Kommentar ironisch als "double tongue" deklariert. Obwohl die in einigen Editionen²⁰ sogar als Parenthese gedruckte Aussage deutlich macht, daß der Sprecher die süßen Töne des Hermaphroditen niemals als doppelzünftig beleidigen würde, legt er es gerade durch seinen Einwand nahe. Wäre das lyrische Ich ein Dichter, gäbe jener über sich zu Protokoll, daß er diese Verse keinesfalls mit doppelter Zunge spricht. Daß das zweigeschlechtliche Wesen statt eines "single sound" in jedem Fall "A perfect Dialogue" formt, scheint bei Ovid²¹ entlehnt zu sein. Aufgrund der Strafe durch die Göttin Juno verdoppelt die geschwätzigste Nymphe Echo das Ende jeder Rede, ohne selbst jemals aktiv die Stimme erheben zu können.

Bevor der Sprecher die Hände genauer unter die Lupe nimmt, streift er die unterschiedlich geformten Brüste. Gekennzeichnet wird die sexuelle Differenz in einer parallel gebauten Antithese, die das Verwandtschaftsverhältnis von Bruder und Schwester zum Ausdruck bringt. Es deutet auf eine inzestuöse Beziehung hin, wie sie Ovid²² zwischen Byblis und ihrem Zwillingsbruder Caunus in Erwägung zieht. Letztendlich scheitert die Vereinigung an der Weigerung des Mannes, der dem flammenden Liebesbegehren seiner Schwester entflüchtet, obwohl jene sich trotz ihrer Zweifel auf ähnliches Gebahren unter den Göttern beruft. Im Unterschied zu den folgenden zehn Versen ist das Couplet in dem Gedicht jedoch zu allgemein, so daß es wahrscheinlich keiner expliziten literarischen Vorlage bedurfte.

Keinem anderen Körperteil widmet der Sprecher ähnlich viel Aufmerksamkeit wie den Händen des Hermaphroditen. In einem Vergleich läßt Cleveland einige Helden des Trojanischen Krieges die Bühne seines lyrischen Schauspiels betreten. Bevor der Akt aufgeführt wird, legt das Zwitterwesen die Hände so sanft übereinander, daß das lyrische Ich "The Nuptiall sound" einer Trauung

²⁰ Vgl.: Morris und Withington: "The Poems of John Cleveland". S. Li, 11 [Anm. 39-41].

²¹ Ovid: "Metamorphosen". Buch III, Verse 356-401.

²² ebd.: Buch IX, Verse 450-665.

zu hören glaubt. Ganz unscheinbar taucht ein imaginäres Paar auf: "John" und "Frances". Die Vornamen entsprechen dem eine Generation vor Cleveland lebenden Dichtergespann, dessen künstlerische Zusammenarbeit unter den Zeitgenossen²³ als unzertrennlich gerühmt wurde: John Fletcher und Francis Beaumont. Dabei wird die Anspielung auf die Spitze getrieben, wenn aus dem männlichen Namen Franz die weibliche Form hervorgeht.

Darüber hinaus grenzt die ironische Einflechtung den Entstehungszeitraum des lyrischen Werkes ein. In den 1653 herausgegebenen Poems von Francis Beaumont wird unter dem Titel "Upon a Hermaphrodite" Clevelands Schöpfung als ein Werk Thomas Randolphs veröffentlicht²⁴. Noch 1875 wird in einem Nachdruck von Randolphs Poems aus dem Jahre 1640²⁵ erwähnt, daß jener die Verse zum Gedenken an Beaumont schrieb. Daraus läßt sich einerseits schließen, daß Cleveland sein Gedicht in jedem Fall vor 1640 geschrieben hat, obwohl die erste Sammlung seiner Werke erst 7 Jahre später erfolgen sollte. Andererseits wird deutlich, daß die Verse um "John" und "Frances" unmittelbar mit der Autorengemeinschaft in Beziehung stehen.

Nachdem die beiden Dramatiker vereint sind, beginnt Clevelands Aufführung. Sichtbar wird dies vor allem an "Gantlet" und "Muffe", die an Theaterrequisiten erinnern. Um die Hände durch den Fehdehandschuh als männlich und durch den Handwärmer als weiblich gegenüberzustellen, wird der gleiche Parallelismus wie im 44. Vers angewandt. Diesmal ist jedoch die Kreuzstellung zu beachten, da die Adjektive direkt auf die Nomen verweisen. Die Konstruktion erscheint auch nach der eingeschobenen antiken Legende, wobei "this" wiederum "the latter" und "that" das jeweils Erstgenannte meint. In der doppelten Antithese zeigt sich die Ambiguität von "rough" und "soft". Während sie zum einen "Nuptiall sound" als eine Differenz von rauhem und sanftem Ton näher kennzeichnen, schildern sie zum anderen die Tastempfindung der Hände als grob und weich.

Der Hermaphrodit schlüpft in Clevelands "plot" in die Rolle Achills. Da der Tod des Helden für den Trojanischen Krieg prophezeit wurde, wird er in Mädchenkleidern unter den Töchtern des Königs Lykomedes versteckt. Achill verrät sich selbst, als Odysseus einige Waffen "zu weiblichem Tand"²⁶ legt: durch den Griff zu Schild und Lanze wird er entdeckt. Bei Clevelands doppelgeschlechtlichem Wesen wäre die List dagegen angeblich fehlgeschlagen, da die eine Hand die Nadel und die andere das Kriegsgerät erfaßt hätte. Der Conceit ist aber nicht perfekt, denn die Unterscheidung zwischen "Achilles" und "Lycomedes' Phillis", wobei letzteres vermutlich vom griechischen "philia" für Freundschaft abstammt²⁷, wäre auch für das Zwitterwesen zu erbringen: die Hände des Hermaphroditen greifen beides, statt nur "The Needle" zu fühlen. Abgesehen von dieser Ungenauigkeit dient der Vergleich wiederum der Differenzierung von Geschlechtern.

²³ Vgl.: Bliss, Lee: "Francis Beaumont". Boston: Twayne, 1987, S. 1.

²⁴ Vgl.: Morris und Withington: "The Poems of John Cleveland". S. xxv,xxvi, 93.

²⁵ Vgl.: Hazlitt, W. Carew (Hg.): "Political and Dramatic Works of Thomas Randolph". London: o.V., 1875, Vol. 2, S. 640-642.

²⁶ Ovid: "Metamorphosen". Buch XIII, Verse 162-180.

²⁷ Vgl. dagegen: Morris und Withington: "The Poems of John Cleveland". S. 94 [Anm. 1. 52].

d. Philip und Mary

Das letzte Paar des inspizierten Körpers sind die Beine, die durch Musik zum Tanzen gebracht werden. Wenn das rechte Bein seinen Partner auffordert, schwebt nicht Einer, wie bei der "Galliard", sondern zwei Einzelne über das Parkett. Bei diesem gemischten Paar ist aber gleichzeitig nur eine Person am Durchschreiten des Raumes beteiligt. Das Paradox dieses Quartettes liegt in dem Wechsel der Perspektive vom Bein, das als Teil des Leibes zweifach auftritt, zum gesamten Körper. Ein Unterschied zwischen männlich und weiblich wird in der Synekdoche durch links und rechts als Verhältnis von aktiv und passiv angedeutet. Daß die "Galliard" zu einer Musik "in triple time" getanzt wird, unterstützt die Annahme, der Hermaphrodit stelle ein Drittes dar.

Eine Bilanz über die bisherige Untersuchung zieht der Sprecher in den anschließenden sechs Versen. Von den Editoren des Gedichtes²⁸ werden die dominanten grammatischen Begriffe vorwiegend im übertragenen Sinn erklärt. Das Wort "heteroclit" bedeutet in Bezug auf Personen oder Dinge soviel wie "abnormal, anomalous". Die Körperteile gelten demnach als außergewöhnlich, da sie während der Sezession beide Geschlechter annehmen. Dabei spielt "gender" auf den natürlichen Sexus an, obwohl es generell den grammatischen Genus meint. In ähnlicher Weise wird "Epicoene" figurativ als "having the characteristics of both the sexes" erklärt. Die Körperglieder werden dann jenem Organ gegenübergestellt, welches die analysierten gemeinsamen Eigenschaften nicht erfüllt: "thy heart".

Weshalb der Sprecher in dem Herzen nicht wie bisher ein Paar findet, läßt sich auf vielfältige Weise nachvollziehen. Anatomisch stehen sich äußeres und inneres Organ, Sichtbares und Verborgenes gegenüber. Die Differenzierung zwischen männlichem und weiblichem Teil führt nicht wie bei den Haaren, Augen, Händen und Beinen zu einer vertikalen Linie durch den Körper, um einen Zustand von "modesty" zu erreichen. Trotzdem wäre der Sprecher in der Lage, das Herz in zwei Kammern zu teilen, die dann ein zusammengefügttes Paar ergäben. Im Zusammenhang mit dem unerklärlichen "dare not speak" und den "Gamester" stellt sich die Frage, ob Clevelands Verse auch auf einer weiteren Ebene lesbar sind? Darüber hinaus wird durch die Interpunktion am Ende des 60. Verses nicht ganz deutlich, inwieweit sie überhaupt zusammengehören.

Wenn die grammatischen Begriffe als solche gelesen werden, beziehen sie sich in erster Linie auf den Genus der Nomen. Im Englischen verlor das ursprüngliche System die maßgebenden Flexionsformen²⁹, so daß es produktiver ist, Clevelands Verse im Hinblick auf die lateinische und griechische Sprache zu untersuchen. Das Wort "heteroclit" tritt vor allem in der Verbindung mit Neutra auf, welche zum "ältesten Wortbestande des Indogermanischen"³⁰ zählen. Die Körperteile

²⁸ Morris und Withington: "The Poems of John Cleveland". S. 94 [Anm. 1. 59., 1. 62.].

²⁹ Vgl. dazu: Ibrahim, Muhammad Hasan: "Grammatical Gender. Its Origin and Developing". The Hague, Paris: Mouton, 1973, S. 86-90.

³⁰ Schwyzer, Eduard: "Griechische Grammatik". München: Beck, 1953, Band 1, 4. unv. Auflage, S. 517.

bilden bei diesen sogenannten r/n-Stämmen eine grammatische Einheit, in der jedoch das lateinische Wort "cor" für Herz enthalten ist. Das "genus epicoenum"³¹ faßt jene Nomen zusammen, die bei einem festen grammatischen Genus das natürliche Geschlecht unbestimmt lassen, da sie selbst "dare not speak". Cleveland zeichnet genau diesen Vorgang der Geschlechtsdefinition durch seine sprachlichen Figuren nach, um mit den gesetzten Attributen zwei Pole zu erzeugen. Allerdings ist wiederum das lateinische Wort "cor" für Herz kein Ausnahmefall, da es sowohl den männlichen als auch den weiblichen Sexus in einem Wort subsumiert.

Die entscheidende Denkfigur ist jedoch, daß das Herz neben dem physischen Zusammenhang in der übertragenen Bedeutung als Innerstes, als Sitz der menschlichen Seele gebraucht wird. Die lateinische Sprache kennt dafür zwei Ausdrücke: das maskuline Wort "animus" und die feminine Form "anima". Jene Bezeichnungen sind weder "heteroclite" noch "Epicoene" und geben damit die Erklärung für den Gegensatz auf grammatischer Ebene. Ob Cleveland dieses sprachliche Experiment stringent durchhält, kann nur eine ausführlichere Interpretation erbringen, die das Gedicht aus der Sicht der lateinischen und griechischen Sprache untersucht. Es gilt jedoch festzustellen, daß dem Herzen des Hermaphroditen neben den natürlichen Geschlechtern auch das grammatische Neutrum innewohnt.

Aus dieser neutralen Perspektive gewinnt die Interpretation der Editoren, die Zwittergestalt sei sowohl im sexuellen wie im Kartenspiel³² ein Begünstigter, an Format. Andererseits bezieht sich "Epicoene" wahrscheinlich auf die gleichnamige Komödie von Ben Johnson³³. Die Titelfigur, ein "young Gent. suppos'd the silent Woman", wird an anderer Stelle als "french hermaphrodite" verleumdet. Bei einer Aufführung im Theater wäre der Hermaphrodit der ideale "Gamester", der mühelos sowohl die Rolle der "Tib" als auch die des "Tom" spielen könnte. Das Wort "modesty" ließe sich als Bescheidenheit interpretieren und ergänzt die Eigenschaft des "dare not speak" der Theaterfigur "silent Woman". Die Interpretation des Wortes "Epicoene" schwankt zwischen grammatischer Deutung und zeitgenössischem Vergleich, ohne sich gegenseitig auszuschließen.

Im Schlußcouplet beschreibt Cleveland eine zeitgenössische Münze³⁴, auf der die Köpfe der englischen Königin "Mary" I. und ihrem Gemahl "Philip" II. von Spanien abgebildet sind. Durch die Wörter "mintage" und "Coining" verwandelt sich der Hermaphrodit in ein Wesen mit zwei Seiten, die denen einer Münze gleichen. Das Wort "natures" verweist auf den Anfang des Gedichtes. Ebenso wie dort lassen sich die Verse als Dichterwort lesen, da "mintage" auch den Vorgang des Zusammenfügens von Wörtern bezeichnet. Das Zwitterwesen ist damit wie "The Philip and Mary shilling" mit einem Doppelnamen belegt, der aus ursprünglich zwei einzelnen Bezeichnungen zusammengesetzt ist.

³¹ Vgl. dazu: Vorlat, Emma: "The Development of English Grammatical Theory 1586-1737". Leuven: University Press, 1975, S. 119-126.

³² Morris und Withington: "The Poems of John Cleveland". S. 94 [Anm. 1. 64.].

³³ Johnson, Ben: "Epicoene". The Persons of the Play, Vers 5; Act III, Scene VI, Vers 31.

³⁴ Morris und Withington: "The Poems of John Cleveland". S. 94 [Anm. 1. 66.].

C. Schlußfolgerung: *Hermes und Aphrodite*

Die Interpretation des Gedichtes "*Upon an Hermophrodite*" zeigt deutlich, daß die Bezeichnung des zweigeschlechtlichen Wesens nach Clevelands Auffassung aus der griechischen Götterverbindung entspringt. Für diese Annahme sind die verschiedenen Paare aus männlichen und weiblichen Eigennamen sowie der angedeutete Vergleich mit Dionysos überzeugende Beweise. Es bleibt dennoch zu fragen, weshalb Hermes überhaupt nicht und Aphrodite nur in ihrer römischen Form im Gedicht auftauchen? Abgesehen von spekulativen Antworten läßt sich die Auslassung als beabsichtigt interpretieren. Cleveland liefert eine Definition des Zwitterwesens durch ein umschreibendes und komparatistisches Experiment aus unterschiedlichsten Bereichen. Dem Komposita Hermaphrodit wird durch sprachliche Figuren Leben eingehaucht, ohne dabei seine unmittelbaren Namensgeber zu enthüllen.

Das Verhältnis der Geschlechter ist die Basis jener Definition. Die Trennung des Körpers in einen männlichen und einen weiblichen Teil schafft zwei spezifische Rollen, die gleichzeitig in dem idealisierten Körper des Hermaphroditen vereint scheinen. Dieser paradoxe Zustand in einer Art "concordia discors" offenbart sich durch die sprachlichen Mittel, beispielsweise in den parallelistisch gebauten Sätzen, die auf der semantischen Ebene einen Zwiespalt ausdrücken. Durch die zuweilen ironische Betonung der geschlechtsspezifischen Unterschiede wird der Eindruck der Differenz daher nicht nur verstärkt, sondern zugleich infrage gestellt. Sichtbar wird dies an dem lyrischen Ich, das während der anatomischen und sprachlichen Untersuchung scheinbar über sich selbst reflektiert. Selbst der angesprochene Hermaphrodit pendelt zwischen zwei Extremen. Zum einen ist er das Vorbild der Vereinigung der Geschlechter, zum anderen die Aufgabe der persönlichen Identität der Einzelteile.

Neben den aufgezeigten Anspielungen zu Ben Jonson, John Fletcher und Francis Beaumont entlehnt Cleveland eine Reihe von Gedanken bei den römischen Dichtern Diodorus und Ovid. In den "*Metamorphosen*" will der Dichter von Gestalten "künden, die in neue Körper verwandelt wurden"³⁵. Bei den im Gedicht eingebundenen Verformungen fällt auf, daß sie grundsätzlich die Schönheit der Vereinigung schildern, allerdings jeweils tragisch enden: Daphne wird vor dem sie verfolgenden Apollo zu einem Baum, Atalanta und Hippomenes in Löwen verwandelt, Echo die Union mit Narcissus verweigert und Achill von seiner Geliebten getrennt. Den Spagat zwischen philosophischem Ideal und realem Abscheu vor dem Zwitterwesen praktiziert Cleveland ähnlich wie Ovid, indem er die Zeugungsunfähigkeit der Doppelgestalt an einigen Stellen andeutet. So ist bereits in dem andächtigen Titel des Gedichtes ein klagender Ton spürbar, der in jeder Vereinigung zugleich die mögliche Trennung mitschwingen läßt. Die sprachliche Metamorphose vollzieht Cleveland in Bezug auf Ovids Effeminierung des Hermaphroditus, um dessen Vereinigung mit der Nymphe als "feindliche Übernahme" zu charakterisieren.

³⁵ Ovid: "*Metamorphosen*". Buch I, Verse 1f..

D. Quellen- und Literaturverzeichnis

a. Quellen

1. Zum Gedicht "*Upon an Hermophrodite*":

- Morris, Brian R. und Withington, Eleanor (Hg.): "The Poems of John Cleveland". Oxford: Clarendon Press, 1967.
- Saintsbury, George (Hg.): "Minor Poets of the Caroline Period". Oxford: Clarendon Press, 1968 (unv. Nachdruck von 1921), Vol. III.

2. Weitere Autoren:

- Diodorus Siculus: "Diodor's von Sicilien Geschichts-Bibliothek", übersetzt von Wahrmund, Adolf. Stuttgart: Hoffmann, 1867, Viertes Buch.
- Johnson, Ben: "The Alchemist", "Epicoene" in: Herford, C. H. und Simpson, Percy (Hg.): "Ben Johnson". Oxford, Clarendon Press, 1954 (kor. Nachdruck von 1937), Vol. V.
- Ovidius Naso, Publius: "Metamorphosen", Holzberg, Niklas (Hg.). Zürich, Düsseldorf: Artemis & Winkler, 1996, 14. Auflage.
- Hazlitt, W. Carew (Hg.): "Political and Dramatic Works of Thomas Randolph". London: o.V., 1875.

b. Sekundärliteratur

1. Aufsätze und Lexika:

- Delcourt, Marie und Hoheisel, Karl: Stichwort "Hermaphrodit" in: Dassmann, Ernst (Hg.): "Reallexikon für Antike und Christentum". Stuttgart: Hiersemann, 1988, Band XIV, S. 649-682.
- "Oxford English Dictionary". Oxford: Clarendon Press, 1961, Vol. I-XII.
- o.A.: Stichwort: "Atilius" [Nr. 51] in: Wissowa, Georg (Hg.): "Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft". Stuttgart: Metzler, 1896, 1. Reihe, 4. Halbband, S. 2086-2092.

2. Monographien:

- Baumann, Hermann: "Das doppelte Geschlecht: Studien zur Bisexualität in Ritus und Mythos". Berlin: Reimer, 1986 (unv. Nachdruck von 1955).
- Bliss, Lee: "Francis Beaumont". Boston: Twayne, 1987.
- Ibrahim, Muhammad Hasan: "Grammatical Gender. Its Origin and Developing". The Hague, Paris: Mouton, 1973.
- Jacobus, Lee A.: "John Cleveland". Boston: Twayne, 1975.
- Schwyzler, Eduard: "Griechische Grammatik". München: Beck, 1953, Band 1, 4. unv. Auflage.
- Vorlat, Emma: "The Development of English Grammatical Theory 1586-1737". Leuven: University Press, 1975.

John Cleveland "*Upon an Hermophrodite*"

1 SIR, or Madame, chuse you whether,
2 Nature twists you both together:
3 And makes thy soule two garbes confess,
4 Both peticoat and breeches-dress.
5 Thus we chastise the God of *Wine*
6 With water that is Feminine,
7 Untill the cooler Nymph abate
8 His wrath, and so concorporate.
9 *Adam* till his rib was lost,
10 Had both Sexes thus ingrost:
11 When providence our Sire did cleave,
12 And out of *Adam* carved *Eve*,
13 Then did man 'bout Wedlock treat
14 To make his body up compleat:
15 Thus Matrimony speakes but *Thee*
16 In a grave solemnity,
17 For man and wife make but one right
18 Canonically *Hermophrodite*.
19 Ravell thy body, and I finde
20 In every limb a double kinde.
21 Who would not thinke that Head a paire,
22 That breeds such faction in the haire ?
23 One halfe so churlish in the touch,
24 That rather then endure so much,
25 I would my tender limbes apparell
26 In *Regulus* his nailed barrell:
27 But the other halfe so small,
28 And so amorous withall,
29 That *Cupid* thinks each haire doth grow
30 A string for his invis'ble Bow.
31 When I looke babies in thine eyes,
32 Here *Venus*, there *Adonis* lyes.
33 And though thy beauty be high noone,
34 Thy Orbe contains both Sun and Moone.
35 How many melting kisses skip
36 Twixt thy Male and Female lip ?
37 Twixt thy upper brush of haire
38 And thy nether beards dispaire.
39 When thou speak'st, I would not wrong
40 Thy sweetnesse with a double tongue:
41 But in every single sound
42 A perfect Dialogue is found.
43 Thy breasts distinguish one another,
44 This the sister, that the brother.
45 When thou joyn'st hands, my eare still fancies
46 The Nuptiall sound, I *John* take *Frances*:
47 Feele but the difference, soft and rough,
48 This a Gantlet, that a Muffe:
49 Had sly *Ulysses*, at the sack
50 Of *Troy*, brought thee his Pedlers pack,
51 And weapons too to know Achilles
52 From King *Lycomedes*' *Phyllis*,
53 His plot had fail'd; this hand would feele
54 The Needle, that the warlike steele.
55 When musick doth thy pace advance,
56 Thy right legge takes thy left to dance.
57 Nor is 't a Galliard danc't by one,
58 But a mixt dance, though alone.
59 Thus everie heteroclite part
60 Changes gender, but thy heart.
61 Nay those which modesty can meane,
62 And dare not speak, are Epicoene;
63 That Gamester needs must over-come,
64 That can play both Tib and Tom.
65 Thus did natures mintage vary,
66 Coining thee a *Philip* and *Mary*.

nach: Brian R. Morris und Eleanor Withington: "*The Poems of John Cleveland*".
Oxford: Clarendon Press, 1967, S. 10f.