

Tobias Döring

Uneasy heads. Shakespeares schlafende Herrscher

Eine Filmszene: Der Minister ist sehr ungehalten. „Aber das Resultat bitte“, ruft er ins Telefon, „das Resultat!“ Der Polizeipräsident sucht ihn nach Kräften zu besänftigen und legt dar, was für Anstrengungen seine Leute unternehmen, um den Mörder schnellstens zu ermitteln – schier übermenschliche Strapazen verlangen sie sich ab: „Herr Minister, meine Leute haben in der Woche keine zwölf Stunden Schlaf mehr. Die Mannschaften vom Überfallkommando kommen nie mehr richtig zur Ruhe, und wenn sie den Dienst antreten, sind sie beinahe noch müder, als wenn sie abgelöst werden. [...] Die Beamten der Mordkommission kommen nicht mehr aus den Kleidern heraus, leben beständig auf dem Quivive, ständig in der Hochspannung der Alarmbereitschaft, leben ständig auf dem Sprung!“¹ Während dieser Ausführungen sehen wir einige Uniformierte in der Wachstube schlafen; womöglich sollen sie eben den Dienst antreten und sind doch seit dem letzten nicht mehr aus den Kleidern rausgekommen. Denn interessanterweise sagt ihr Vorgesetzter ja, dass ihre eigentliche Dienstzeit weniger ermüdend als die vorgeblichen Ruhephasen sei, wahrscheinlich weil die strapaziöse Arbeit Wachsamkeit nicht nur erfordert, sondern zugleich schafft. Nur so mag man mutmaßlich mit zwölf Stunden Schlaf pro Woche – das sind pro Nacht rund einhundert Minuten – durchkommen: in Permanenzalarmbereitschaft. Ist man erst aus den Kleidern raus, ist es mit dem Quivive vorbei: ein vielsagender Ausdruck, wörtlich „wer lebt?“ oder „wer da?“, eigentlich der Ruf eines Wachpostens aus dem Ancien Régime,² der redensartlich heute noch ein Körperregime hochgespannter Wachheit meint.

Auf diese Weise inszeniert Fritz Langs Film *M – EINE STADT SUCHT EINEN MÖRDER* (1931) den Beginn der Großfahndung nach einem Berliner Kinderschänder: als einen fast schon rauschhaft mitreißenden Massenzustand kollektiver Dauervigilanz, der die gesamte Stadtbevölkerung von den Eliten und den Ordnungskräften, die sich in der zitierten Szene am Telefon verständigen, über die bürgerlichen Schichten bis zu den Straßenhändlern, Bettlern, Ganoven, Halb- und Unterweltbaronen vollständig ergreift und zur Zusammenarbeit bringt.

1 Transkription des Dialogs 0:15:31–0:16:07 von folgender DVD-Version des Films: *M – EINE STADT SUCHT EINEN MÖRDER* (Deutschland, 1931). Die großen deutschen Filmklassiker. Film-museum Berlin, Deutsche Kinemathek, 2003.

2 *Duden* (2021), <https://www.duden.de/rechtschreibung/Quivive> [letzter Zugriff: 11. August 2021].

Letztlich, wie der Film behauptet, mit Erfolg. Auch wenn der Polizeipräsident dem Minister telefonisch noch erklären muss (das ist die oben ausgelassene Passage), dass dieser Dienst „nichts als eine nervenfressende Kleinarbeit“ sei, „die zu 80, ja zu 90 Prozent aus Misserfolgen besteht“, führt diese Arbeit doch zum Ziel und bietet schließlich das erhoffte Resultat. Erst dann, so dürfen wir ergänzen, können auch die Mannschaften vom Überfallkommando endlich wieder schlafen. Für sie endet die Zeit der Wachsamkeit mit der Verhaftung des Verdächtigen – vorerst jedenfalls und sicher lang genug, bis sie mit frischen Kleidern sowie Kräften wieder neu auf dem Quivive sind. Wann aber endet diese Zeit für die Instanz, die telefonisch drängt und mahnt? Wann schlafen eigentlich die höheren und höchsten Autoritäten?

Dieser Frage will mein Beitrag nachgehen und richtet sich dafür auf Beispiele aus der Theaterkultur im frühneuzeitlichen England. Mit ausgewählten Dramentexten insbesondere William Shakespeares und Blick auf deren Kontexte erkundet er, welche kulturellen Anleitungen zur Wachsamkeit sich zeitgenössisch ausprägen und *in* sowohl wie *an* den Stücken reflexiv verhandelt werden. Dazu richtet er sich exemplarisch auf das englische Historiendrama der 1590er Jahre, für die Elisabethaner ein modernes, nicht antik verbürgtes und sehr populäres Bühnengenre, das Ereignisse und Figuren der spätmittelalterlichen Landesgeschichte auf Grundlage der Tudor-Historiographie auf die Bühne bringt und dabei immer wieder insistent nach Rollen- und Funktionsmustern von Autoritätsfiguren fragt. Nicht nur deshalb scheint es vornehmlich geeignet, Überlegungen über das Verhältnis von Schlaf und Herrschaft anzustoßen: Wie ist dies in der Zeit um 1600 modelliert und diskutiert worden? In welcher Weise trägt speziell die Shakespeare-Bühne dazu bei, Zeiten herrschaftlicher Wachsamkeit zu bestimmen oder zu entgrenzen? Und ließe sich das Playhouse, das solche Dramen öffentlicher Aufmerksamkeit unterstellt, womöglich nicht allein als Reflexionsmedium, sondern selbst als Aushandlungs- oder Gestaltungsraum für dieses Verhältnis begreifen?

Meine Ausführungen zielen auf drei Hypothesen, die sich stichwortartig so zusammenfassen lassen: Erstens, wer von Vigilanzkulturen sprechen will, kann nicht von Schlafkulturen schweigen. Zweitens, souverän ist, wer nicht nur über den Schlaf, sondern im Schlaf herrscht. Drittens, im Shakespeare-Theater ist das Publikum in diesem Sinne souverän. Doch ob damit auch Prestigeprofit verbunden sei, mag und muss vorerst offenbleiben. Denn wie das Titelzitat meines Beitrags andeutet, sind Schlafentzug und Schlafentzogenheit nicht unbedingt und immer von Gewinn:

Then, happy low, lie down;
 Uneasy lies the head that wears a crown.
 (2 *Henry IV*, 3.1.30 – 31)³

So heißt es in einem von Shakespeares Historiendramen: ein Imperativ und eine Sentenz, die bereits sprichwörtlich gewordenes Wissen kundtut. „Crowns have cares“, sagt man zu Shakespeares Zeiten⁴ und meint, dass einen König so viel Sorge umtreibt, dass er nie zum Schlafen kommt. In Shakespeares Fassung dieser Weisheit finden wir sie in einem Couplet, das *crown* semantisch kontrastiv auf *down* reimt und damit zu verstehen gibt, dass die da unten, „the happy low“, ihr Haupt so unbeschwert zur Ruhe betten können, wie es gekrönten Häuptern eben nicht vergönnt sei.

Hier spricht ein viel geplagter Herrscher, Henry IV, der sich des Nachts nach nichts so sehr sehnt wie nach Schlaf:

O Sleep, O gentle Sleep,
 Nature's soft nurse, how have I frighted thee,
 That thou no more wilt weigh my eyelids down
 And steep my senses in forgetfulness?
 (2 *Henry IV*, 3.1.5 – 8)

Die Verse stammen aus *King Henry IV, Part 2*, erstmals aufgeführt um 1597. Zu mitternächtlicher Stunde erklärt die Titelfigur monologisch, warum sie keine Ruhe findet. So führt ein kurzer Weg vom Polizeichef in Langs *M* zu Shakespeares Herrscher: Beide sind Figuren andauernder Wachsamkeit und Wachheit, die auch dann noch gilt und gelten muss, wenn ihre Untergebenen endlich in den wohlverdienten Schlaf sinken. An der Spitze der gesellschaftlichen Hierarchie, die mit „the head“ auch metaphorisch angesprochen wird, ist Vigilanz ein Dauerzustand: „uneasy“, das heißt besorgt, bedrängt, gestört, unruhig, umgetrieben, unwohl oder unbequem mögen solche Häupter sein – das Adverb hat zeitgenössisch ein breites Bedeutungsspektrum,⁵ durch das sich das semantische Merkmal „keine Ruhe“ hindurchzieht – schläfrig oder schlafend sind sie jedoch nie.

Dieser Zusammenhang wurde zeitgenössisch auch schon programmatisch formuliert: „a great watchman and shepheard“ sei der König seinem Volk, erklärt 1620 King James I in einem Traktat mit dem Titel *A Paterne for a Kings Inaugu-*

³ Alle Shakespeare-Zitate nach folgender Gesamtausgabe, angeben mit Kurztitel des Stücks sowie Akt, Szene, Zeile: Greenblatt u. a., *The Norton Shakespeare*.

⁴ Bulman, *King Henry IV, Part 2*, S. 286

⁵ Vgl. *Oxford English Dictionary*.

ration, „and his eye must neuer slumber nor sleepe for the care of his flocke“.⁶ Er richtet sich an seinen Sohn und Nachfolger Prince Charles und sagt ganz explizit, dass eine Krone nie ein Daunenkissen sei und niemanden zur Ruhe lade: „Looke not therefore to finde the softnesse of a doune-pillowe in a crowne, but remember that it is a thornie peece of stufte, & ful of continual cares“.⁷ Die Formulierung dieser Wächter- und Schäferrolle, auf die der alternde Monarch (fünf Jahre vor dem eigenen Ableben) seinen Erben einstimmt, folgt fast wörtlich einem biblischen Topos, den wir aus den Psalmen kennen: „The Lord is my shepherd“, heißt es in Psalm 23 und in Psalm 121: „He that keepeth thee will not slumber. Behold, He that keepeth Israel shall neither slumber nor sleep.“⁸ Im absolutistischen Herrschaftsverständnis der Stuarts, das James propagiert, wird Königtum vermittlels permanenter Wachheit als göttliche oder zumindest gottgleiche Instanz ausgewiesen. Der Souverän ist nicht nur der Allsehende, gemäß einer bekannten Herrschertopik, die sich vornehmlich in Spiegelattributen und -assoziationen darstellt,⁹ sondern zugleich der Nieschlafende. Beide Zuschreibungen sind ersichtlich eng verbunden, denn königlich-göttliche Allsicht verträgt offenkundig keine Augen, die jemals geschlossen sind.

In emblematischer Darstellung bedarf es für den Königsschlaf daher besonderer Aufwendung, wie eindrucksvoll der folgende Emblemtext zeigt (vgl. Abb. 1):

Ob ich gleich schon lig und ruhe / mein Augen doch halb offenstahn /
Spricht der schlaffende Löw / mein Schwanz ohn vnderlaß sich regt /
Ein König / Fürst vnd Herr sorg für die Vnderthanen tregt /
Sein Herz wacht / ob er schon den natürlichen Schloff nimbt an.¹⁰

Diese Subscriptio zieht eine Differenz zwischen natürlichem, das heißt körperlichem Schlaf und wachendem Herzen – gewiss eine subtile Unterscheidung, die nicht ohne weiteres zu erkennen sein dürfte und daher für Beobachter des Löwen an seinem regsamen Schwanz kenntlich werden soll. Zugleich konkretisiert sich der hier reklamierte Doppelzustand von Wachen und Schlafen in dem Hinweis,

⁶ James VI and I, *A Paterne for a Kings Inauguration*, S. 50 f.

⁷ James VI and I, *A Paterne for a Kings Inauguration*, The Epistle Dedicatorie, n.p.

⁸ Psalms. In: *King James Bible Online* (2021) [1611], <https://www.kingjamesbibleonline.org/Psalms-Chapter-121/> [letzter Zugriff: 11. August 2021].

⁹ Dieser Zusammenhang wird im Teilprojekt „Spiegelspiele“ im Rahmen des Sonderforschungsbereichs ‚Vigilanzkulturen‘, dem der vorliegende Band entstammt, ausführlich untersucht.

¹⁰ Parte Tamen Vigilat. In: *Sapientia Picta* (1624). Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel: Li 6643 (2), <http://emblematica.grainger.illinois.edu/detail/emblem/E000571> [letzter Zugriff: 11. August 2021].



Abb. 1: Parte Tamen Vigilat. In: Hoefnagel, Jakob: *Sapientia Picta* [...]. Frankfurt 1624.

dass der ideale Herrscherlöwe die Augen immer nur zur Hälfte schließt oder, wie man sinngemäß auslegen darf, mit einem Auge schläft, während das andere geöffnet bleibt. Denn eine Anmerkung über der *Pictura* verweist uns auf die Quelle und das mythische Modell, dem dieses Idealbild folgt: Argos, der hundertäugige Riese, von dem das erste Buch in Ovids *Metamorphosen* erzählt,¹¹ dass er zum Schlafen stets nur einige seiner zahlreichen Augen schließe und mit den anderen weiter aufpasse (weshalb Hera ihn als Wächter einsetzt, um Zeus daran zu hindern, die liebevolle Io, von Zeus vorsorglich schon in eine Kuh verwandelt, zu begatten). Ein gleichermaßen vigilanter Schlaf, so argumentiert das Emblem, komme auch dem Fürsten zu. Seine Sorge um die Untergebenen lasse mindestens das Herz stets wachen. Schläft der Fürst dagegen völlig, so lässt sich folgern, fällt das Reich in Unordnung und alle Untertanen kommen in Gefahr. Wer daher frühneuzeitliche Herrscher mit solcherart Modellfiguren nach Zeiten der Wachsamkeit befragt, kommt kaum umhin zu konstatieren, dass sie bei ihnen auf Dauer gestellt sind. Herrschen hieße prinzipiell und programmatisch, immer wachsam sein zu müssen.

Tatsächlich zeigen etliche von Shakespeares Dramen, beispielsweise *Hamlet*, *Macbeth* und *The Tempest*,¹² was passiert, wenn dieser Grundsatz nicht beachtet wird: Mord, Verrat, Umsturz und Usurpation sind eine stete Konsequenz, sobald der höchste Wächter seiner höchsten Pflicht nicht nachkommt. Der Grund liegt auf der Hand. Schlaf, so heißt es schon bei medizinischen Autoritäten wie Thomas Cogan 1589, sei immer eine Stillstellung der Sinne – „an impotencie of the senses“ – und damit Ausschaltung der Wahrnehmungsfunktionen, die sie ansonsten für uns leisten: „the senses be unable to execute their office, as the eye to see, the eare to heare, the nose to smell, the mouth to taste [...], and therefore Sleepe is called of some the bonde of the senses.“¹³ Der Souverän als der zentrale Leistungsträger des Gemeinwesens darf einer solchen Sinnesfesselung nicht unterworfen sein. Daraus hat man in der Forschung gefolgert, dass Königtum und Schlaf in keinem Fall zusammengehen können, nicht nur bei Shakespeare, sondern überhaupt im zeitgenössischen Verständnis. Benjamin Parris nennt Schlaf einen Widerspruch zur maßgeblichen Vorstellung eines Monarchen, „a conceptual aporia for the doctrine of the King’s Two Bodies“.¹⁴ Wer sich als König einem Schlafbedürfnis hingibt, stellt die Bedürfnisse des „body natural“ über die Forderung des „body politic“ – um die Konzepte, die Ernst Kantorowicz für diese

¹¹ Ovid, *Metamorphoses*, S. 45–48.

¹² Siehe zu den genannten Dramen die Aufsätze von Totaro, *Securing Sleep in Hamlet*, v. Koppenfels, *Macbeth* und Sherman, *Shakespearean Somniloquy*.

¹³ Cogan, *The Haven of Health*, S. 231.

¹⁴ Parris, *Sovereign sleep*, S. 108.

Doktrin eingeführt hat (1957), aufzurufen – und riskiert damit nicht nur das eigene Leben wie der alte Hamlet oder King Alonso in *The Tempest*, sondern überhaupt das Selbstverständnis einer Weltordnung, die darauf gründet, dass ihr Oberhaupt in anhaltender Wachheit allpräsent bleibt. Soweit jedenfalls die Programmatik.

Tatsächlich jedoch sind die hier verhandelten Verhältnisse komplexer. Zumindest sind die Evidenzen, die uns die Shakespeare-Dramen dafür bieten, reicher, vielfältiger und widersprüchlicher, als dass sie sich auf eine derart simple Formel bringen ließen. Allein schon, wenn wir den genannten Mitternachts-Monolog heranziehen, fällt sofort auf, dass Henrys Wachheit keineswegs als idealer oder überhaupt erstrebenswerter Zustand inszeniert wird, sondern als Heimsuchung und Bürde, ja als körperliche wie mentale Qual.

In der medizinischen Ratgeberliteratur der Zeit wird ebenfalls mit Nachdruck vor allzu langen Wachphasen gewarnt: „too much watching is hurthful to the braine: it doth debilitate and weaken the senses: it doth burne the humors, and is the cause of sharpe diseases: sometimes of frensies, of madnesse, melancholy, and deliriums“, heißt es 1609 bei Petrus Pomarius Valentinus¹⁵ – ein Hinweis auf den Zusammenhang zwischen Schlafmangel und Wahnvorstellungen, dem auch die psychologischen Einsichten in Shakespeares Stücken folgen, zum Beispiel schon in der frühen *Comedy of Errors*, wo es über einen Protagonisten heißt: „It seems his sleeps were hindered by thy railing, / And thereof comes it that his head is light“ (5.1.71–72). An anderer Stelle, in der misogynen Komödie *The Taming of the Shrew*, wird vorsätzlicher Schlafentzug sogar als ein probates Mittel vorgeführt, eine widerspenstige Person zu zähmen, das heißt ihre Persönlichkeit zu brechen und künftig männlichem Diktat zu unterwerfen: „she shall watch all night“, verkündet Petruccio seinen Plan zur Domestizierung seiner Ehefrau, „And if she chance to nod, I’ll rail and brawl / And with the clamor keep her still awake. / This is a way to kill a wife with kindness, / And thus I’ll curb her mad and headstrong humor“ (4.1.186–190) – eine Methode, wie der Ehemann zu Anfang seiner Rede klarstellt, wenn er von der Frau als „falcon“ spricht (4.1.171), die ansonsten zur Zähmung wilder Tiere, beispielsweise Falken, eingesetzt und in der zeitgenössischen Fachliteratur in der Tat auch so beschrieben wird: „as those that watch Deere to tame them by keeping them from sleepe“, erklärt 1619 Thomas Gataker.¹⁶ Wer also in der Lage ist, anderen den Schlaf zu nehmen und ihren Schlaf-Wach-Rhythmus zu bestimmen, unterwirft sie einem strengen Regiment, bindet sie für eigene Zielvorgaben ein wie der Jäger den Falken und manifestiert so die eigene Machtposition.

¹⁵ Valentinus, *Enchiridion Medicum*, S. 34.

¹⁶ Gataker, *The Spiritvall Watch*, S. 8.

Schon diese wenigen Beispiele verdeutlichen, dass Schlaf ein überaus prä-sentes Phänomen ist, „an almost obsessive concern“, wie David Roberts formuliert,¹⁷ das Shakespeare häufiger auf die Bühne bringt und dort stärker thematisiert als jeder andere Dramatiker seiner Zeit und dies obschon im mittelalterlichen wie frühneuzeitlichen Drama, anders als noch im antiken, Schlafszenen durchaus nicht selten sind.¹⁸ Mehr als tausend Textstellen zu diesem Thema lassen sich bei Shakespeare finden, so hat Ronald Hall ermittelt,¹⁹ und darüber hinaus so viele Passagen, in denen Schlafen szenisch auf der Bühne präsentiert wird, dass sie, hintereinander gespielt, anderthalb ganze Stücke ergäben – vermutlich keine allzu unterhaltsamen. Dennoch mag man diese Zahl als Hinweis darauf werten, wie bewusst Shakespeares Dramen eine Schlaf- und Wachrhythmik gestalten und ihre Spannung oftmals gerade durch den Kontrapunkt mit szenischen Ruhephasen ausprägen. Nicht zuletzt aus diesem Grund sind sie zur Erforschung von Vigilanzkulturen von Belang, weil sie Vigilanzintervalle und -interferenzen offenkundig gezielt inszenieren und dabei die Bedingungen von Wachsamkeit nicht bloß in den Geschichten, die sie zeigen, vorführen und erkunden, sondern zugleich einem weiteren Aufmerksamkeitsregime unterstellen: dem des Publikums, das diesen Geschichten zuschauend folgt und womöglich immer dann am wachsamsten sein muss, wenn deren Protagonisten es nicht sind. So werden Zeiten der Wachsamkeit im Playhouse nicht nur beobachtbar und erfahrbar gemacht, sondern reflexiv und selbstreflexiv wie in einem Selbstversuch erkundet. Dass Zuschauer oftmals die eigentlichen Wächter sein mögen, folgt nämlich einem strukturellen Merkmal, das die Dramentheorie als „diskrepante Informiertheit“ zwischen dem inneren und äußeren Kommunikationssystem von Dramen beschreibt und das sich oft, wenngleich nicht notwendig, als Wissensvorsprung für das Publikum darstellt.²⁰ Wer mehr sieht oder mehr weiß als die eigentlich Beteiligten, folgt ihrem Handeln aufmerksamer, da er es in weitere Kontexte einordnen und dessen – womöglich fatale – Folgen besser abschätzen kann. Vorwissen bringt Machtgewinn, wie auch andere Zusammenhänge zeigen: Wer beispielsweise schon Ovid gelesen hat, wird dem oben diskutierten Emblem nur bedingt folgen wollen, denn er weiß, dass der Riese Argos letztlich doch mit allen seinen Augen einschläft und genau dann von Hermes erschlagen wird. Ebenso geht es einigen von Shakespeares Schläfern. In drei Schritten will mein Beitrag diesen Zusammenhängen nunmehr nachgehen und dabei die drei genannten Hypothesen zu begründen suchen.

17 Roberts, *Sleeping Beauties*, S. 235.

18 Bevington, *Asleep Onstage*, S. 51.

19 Hall, *Sleeping Through Shakespeare*, S. 24.

20 Pfister, *Das Drama*, S. 79.

Schlafkulturen

Schlaf, so Matthew Fuller, ist etwas, das kein Roboter jemals kann: „People sleep, dogs sleep, but not machines.“²¹ Diese Einsicht ist ein Ansatzpunkt zur kulturgeschichtlichen Schlafforschung als einer Form historischer Anthropologie, die weitreichenden Aufschluss über die kulturelle Praxis und praxisleitenden Vorstellungen einer spezifischen Epoche oder Gesellschaft verspricht. Für die frühe Neuzeit ist das mehrfach unternommen worden: „Sleep may appear to be an entirely natural activity“, schreibt Sasha Handley zum Eingang ihrer umfangreichen Studie, „but its boundaries are heavily shaped by time, place, and culture.“²² Worauf diese Bemerkung zielt und in welcher Weise gerade literarische Texte, die Handley in der Tat auch selbst heranzieht, zur historischen Alltagsforschung beitragen können, lässt sich an folgendem Shakespeare-Beispiel nachvollziehen. Es stammt aus dem Dialog zweier Ehepartner im ersten Teil von *King Henry IV*; die Ehefrau berichtet, wie sie die letzten Nächte zugebracht hat:

LADY PERCY

In thy faint slumbers I by thee have watched
 And heard thee murmur tales of iron wars,
 Speak terms of manage to thy bounding steed,
 Cry, „Courage! To the field!“ And thou hast talked
 Of sallies and retires, of trenches, tents,
 Of palisadoes, frontiers, parapets,
 Of basilisks, of cannon, culverin,
 Of prisoners' ransom, and of soldiers slain,
 And all the currents of a heady fight.
 Thy spirit within thee hath been so at war,
 And thus hath so bestirred thee in thy sleep,
 That beads of sweat have stood upon thy brow
 Like bubbles in a late-disturbed stream,
 And in thy face strange motions have appeared
 Such as we see when men restrain their breath
 On some great sudden hest. Oh, what portents are these?
 (*1 Henry IV*, 2.3.42–57)

Was die Ehefrau beschreibt, ist offenbar ein Traum beziehungsweise Albtraum, der ihren Mann erregt hat und für den sich unschwer ein spezifisches Szenario rekonstruieren sowie einer Deutung unterziehen lässt. Traumdeutungsdiskurse

²¹ Fuller, *How to sleep*, S. 158.

²² Handley, *Sleep in Early Modern England*, S. 5.

finden ohnehin ein reiches Feld in Shakespeare.²³ Doch dem liegt hier noch eine andere Ebene voraus, die ebenfalls zu Interpretationsakten auffordert, allerdings nicht mutmaßliche Traumbilder betreffend, sondern konkrete Körperreaktionen. Lady Percys Rede demonstriert, wie aufmerksam sie einen Schlafenden beobachtet und sorgsam seine Körperzeichen hermeneutischer Arbeit unterzieht: „Oh, what portents are these?“, fragt sie und erkundigt sich damit nach den semiotischen Bedingungen, die ihr ermöglichen, was ihr der Ehemann verschweigen will, dennoch durch Lektüre seines Körpers zu erfahren. Percy plant den Aufstand und nimmt im Schlaf die Schlacht, mit der er seinen König schlagen will, vorweg. Lady Percys Rede ist somit Teichoskopie eines militärischen Geschehens, das noch gar nicht stattgefunden hat und sich bislang nur auf dem Leib eines ambitionierten Kämpfers wie auf einer Bühne abzeichnet. Mit ihrer Lektüre des schlafenden Körpers will sie ihm bedeuten, dass sie weit mehr weiß, als er weiß, dass sie weiß – und demonstriert zugleich dem Publikum die Bedeutsamkeit von Schlaftheater.

Schlaf, so zeigt sich hier, ist weder einfach Einstellung aller Aktivität – wie der Off-Zustand einer Maschine – noch Abwesenheit von Signifikanz, sondern ist selbst in vielfältiger Weise bedeutungstragend und bedeutungsproduzierend, ja, im strikten Sinn des Wortes performativ: durch Schlaf verändert sich etwas in der Welt. Das mag ein Grund sein, warum Schlafen auf der Bühne – eigentlich, wie man mit Sherman meinen sollte, „unpromising for dramatic representation“ – derart häufig auftritt und zumal von Shakespeare in vielen Sinn- und Handlungsdimensionen ausgestaltet wird.²⁴ Diese reichen bis zur Unterstellung, dass sich alles handlungsleitende Begehren erst bei Schlafenden wahrhaft entdecken lasse: Als Iago seinem Herrn Othello die Untreue Desdemonas einreden will, behauptet er, ihren angeblichen Liebhaber im Schlaf beobachtet und bemerkt zu haben, wie er seiner Lust sprachlich sowie gestisch Ausdruck gab (*Othello*, 3.3.410 – 422). Die Behauptung ist erlogen, gewinnt jedoch nur daraus Plausibilität, dass Schlaf als Zeitraum unverstellter Seelenaussprache gilt.

Schlafende allein schon zu betrachten, versetzt daher Beobachter in eine Position erhöhter Kenntnis und Autorität, was im zitierten Beispiel die Ehefrau zumindest zeitweilig klar über ihren Mann erhebt. Ihren eigenen Akt bezeichnet sie hier mit dem Verb *to watch*, das im Sprachgebrauch der Shakespeare-Zeit nicht allein ‚wach sein‘ heißt als Antonym zu *sleep*, sondern interessanterweise immer schon den Akzent auf ‚wachsam sein‘, ‚aufpassen‘, ‚Vigilanz üben‘ setzt und dabei

²³ Siehe hierzu beispielsweise Fretz, *Dreams*, Garber, *Dream in Shakespeare* und Hodgkin u. a., *Reading the Early Modern Dream*.

²⁴ Sherman, *Shakespearean Somniloquy*, S. 180.

vornehmlich im körperlichen Sinn verstanden wird: „Watching is, to speake properly, an affection of the body: and is by way of metaphore onely aplied vnto the soule“, erklärt Thomas Gataker in seiner frommen Meditation über Christi Mahnung zur Wachsamkeit (Markus 13,37). Die Bedeutung der betreffenden Verben differenziert er wie folgt:

Watching therefore and *waking* are two seuerall things: it is one thing *to wake* or *to be awake*, and an other thing *to watch*. For example: we are all here (I presume) at this present *waking*; but cannot properly be said to be *watching*, because neither is it now the ordinarie time of rest, neither (it may be) haue we any present inclination thereunto. But the Disciples of our Sauour the night before he suffered are said to haue watched with him, *Could ye not watch an houre with mee?* because both it was then the ordinarie time of repose, and they very sleepie and drowsie also themselues.²⁵

Die Pointe dieser Unterscheidung liegt wohl darin, dass *watching* einer Willensanstrengung bedarf, die mit Vorsatz und Zielsetzungen verbunden ist, also nicht einfach von selbst oder habituell vor sich geht, sondern Geist und Körper richtiggehend etwas abverlangt und zwar mehr noch als beim bloßen Zuhören einer Predigt (worauf der Prediger beziehungsweise Autor ja selbstreferentiell anspielt). Damit betrifft die semantische Opposition *watch versus sleep* dezidiert kulturelle Praktiken und verweist auf einen Handlungshorizont, der mit dem Terminus *Schlafkulturen* ausgemessen wird.

Nach Autoren wie Sasha Handley (2016), Gareth Sullivan (2012) und Roger Ekirch (2005) ist daher Schlaf nie bloß als biologisch-physiologische Gegebenheit zu nehmen, sondern als kulturelle Praxis zu begreifen, semiotisch produktiv und historisch sehr spezifisch realisiert. In seiner Grundlagenstudie spricht Ekirch für vorindustrielle Gesellschaften von einer Zweiphasenpraxis des segmentierten Schlafens: Einer ersten Schlafphase („first sleep“) bis gegen Mitternacht habe eine Zeit ruhevoller Regsamkeit – „quiet wakefulness“ – gefolgt, die mit Lektüre, leichter Hausarbeit, Gebeten oder Sex gefüllt wurde, ehe sich nach ein, zwei Stunden eine zweite Schlafphase („second sleep“) anschloss.²⁶ Wenn Handley daher, wie oben zitiert, von den „boundaries“ des Schlafens spricht,²⁷ bleibt zu bedenken, dass solche Grenzen in der frühen Neuzeit nicht nur anders gezogen waren, als wir es selbst gewohnt sind, sondern sich überhaupt ganz anders darstellen und weniger ausgeprägt sein mochten als unter den Bedingungen industrialisierter Lebensformen.

²⁵ Gataker, *The Spiritvall Watch*, S. 3.

²⁶ Ekirch, *At Day's Close*, S. 300–311.

²⁷ Handley, *Sleep in Early Modern England*, S. 5.

Von dem komplexen Bedingungsgefüge eines gesunden, erholsamen und bekömmlichen Schlafes handelt im 16. und 17. Jahrhundert eine reichhaltige Ratgeberliteratur. Wie man, wann man und wo man am besten schläft, wie lang oder wie kurz, auf der linken Körperseite liegend (dies am besten zum Einschlafen, damit das Essen derweil richtig in den Magen rutscht) oder auf der rechten Körperseite (dies am besten erst beim zweiten Schlaf) oder gar auf dem Rücken (am besten gar nicht, denn das fördert Albträume), mit welchen Hilfsmitteln, nach welchem Essen, mit was für Folgen, in wessen Gesellschaft und in welcher besser nicht: solche Fragen werden in Gesundheitsbüchern der Epoche ausführlich verhandelt.²⁸ Derlei Maßnahmen ergeben sich aus dem prekären Fließgleichgewicht der vier Körpersäfte, wie im galenischen Verständnis formuliert, das für die Erhaltung körperlicher Ausgeglichenheit entscheidend und für die gesamte Epoche weiterhin modellbildend ist. „The commodite of moderate slepe“, heißt es im Grundlagenwerk *The Castle of Health* des Humanisten Thomas Elyot, 1536 erstmals erschienen und jahrzehntelang immer wieder aufgelegt, „appereth by this, that natural heate, which is occupied about the matter, whereof procedeth noryshment, is converted in the places of digestion, & so digestion is made better, or more perfit by slepe, the body fatter, the mind more quyet and clere, the humours temperate.“²⁹ Schlaf steht also mit den Wirkungsweisen von Verdauungsprozessen in dynamischem Zusammenhang, wie hier beschrieben, entfaltet seine positive Wirkung jedoch nur unter der eingangs genannten Prämisse, dass er „moderate“ erfolge. Dieses Adjektiv, das nicht nur ‚maßvoll‘ und ‚gemäßigt‘, sondern grundlegend ‚angemessen‘ oder ‚wohlbemessen‘ meint, dominiert als Leitvorstellung die Debatte. Extreme, heißt es durchweg, seien unbedingt zu meiden wie auch jeder eigenmächtige Verstoß gegen die Tag-Nacht-Rhythmik geregelten Wachens und Schlafens, die als naturgegebener Ordnungsrahmen gilt und der nächtliches Studium ebenso abträglich sei wie beispielsweise auch ein Mittagsschlaf. Letzterer – dem im Shakespeare-Kontext König Hamlet sich bekanntlich mit fatalen Folgen hingab – fällt schon unter Schlafexzess und wird von den Experten deshalb abgelehnt: „For too much sleepe (besides that it maketh heauie the spirits and senses, the partie also becommeth slouthfull, weake, and effeminate with ouvermuch ydlenesse) ingendreth much humiditie and rawe humors in the bodie, which commonlye assaulte it with sundrie infirmities, messengers of death, and of finall ruine.“³⁰ Insgesamt bezeugen und bestimmen derlei Aushandlungen, wie an den wenigen Zitaten im

²⁸ Die zitierten Ratschläge entstammen dem Traktat *Via rectæ ad vitam longam* von Tobias Venner, 1623.

²⁹ Elyot, *The Castle of Health*, S. 46.

³⁰ Northbrooke, *Spiritus est vicarius Christi in terra*, S. 19.

merhin skizzenhaft belegt, eine normative Perspektive auf Praktiken, Rhythmen, Intervalle und Akte des Schlafens, die zur Erforschung von Zeiten der Wachsamkeit wesentlich sein dürfte.

Mit Marcel Mauss und seinem vielzitierten Vortrag von 1934 lässt Schlafen sich daher wie Schwimmen, Fechten, Tanzen oder Gehen als eine *Körpertechnik* auffassen: „Die Vorstellung, daß das Sich-schlafen-Legen etwas Natürliches sei“ so Mauss, „ist vollkommen falsch.“³¹ Denn ebenso wie es Kulturen und Techniken des Wachseins gibt, gebe es auch solche des Ausruhens, wie er erklärt, Schlafpraktiken also, „die einmal Techniken des Körpers waren.“³² Was heißt das nun, so meine Frage, für Techniken frühneuzeitlicher Herrschaft?

Überwachen und Schlafen

Könige, so der programmatische Konsens der Zeit, sollen dauerhaft wachen, gottgleich weder schlafen noch schlummern. Aber *wollen* sie das überhaupt? Für die weiteren Überlegungen hierzu lohnt ein Blick auf den vollständigen Mitternachts-Monolog von Shakespeares King Henry IV:

KING

How many thousand of my poorest subjects
 Are at this hour asleep? O Sleep, O gentle Sleep,
 Nature's soft nurse, how have I frighted thee,
 That thou no more wilt weigh my eyelids down
 And steep my senses in forgetfulness?
 Why, rather, Sleep, liest thou in smoky cribs,
 Upon uneasy pallets stretching thee
 And hushed with buzzing night-flies to thy slumber,
 Than in the perfumed chambers of the great,
 Under the canopies of costly state,
 And lulled with sound of sweetest melody?
 O thou dull god, why li'st thou with the vile
 In loathsome beds and leavest the kingly couch
 A watch-case, or a common larum bell?
 Wilt thou upon the high and giddy mast
 Seal up the ship-boy's eyes, and rock his brains
 In cradle of the rude imperious surge,
 And in the visitation of the winds,
 Who take the ruffian billows by the top,
 Curling their monstrous heads and hanging them

31 Mauss, Die Techniken des Körpers, S. 212.

32 Ebd., S. 213.

With deafing clamor in the slippery clouds,
 That, with the hurly, death itself awakes?
 Canst thou, O partial Sleep, give them repose
 To the wet sea son in an hour so rude,
 And in the calmest and most stillest night,
 With all appliances and means to boot,
 Deny it to a king? Then, happy low, lie down;
 Uneasy lies the head that wears a crown.
 (2 *Henry IV*, 3.1.4 – 31)

Daran ist etliches bemerkenswert, vor allem die nachgerade schmerzhaft starke Schlafsehnsucht des Königs, die sich mit jedem Vers zu steigern scheint und doch dem eigentlich verlangten Herrscherbild zuwiderläuft. Denn, wie gezeigt, haben sich körperliche Belange wie Müdigkeit den idealen Wächterpflichten eines Königs nachzuordnen, in den Worten von Benjamin Parris, „the highly wrought fictions of constant vigilance, immortality, and stately perfection that help to legitimate the doctrine of the King’s Two Bodies.“³³ Mit dieser Fiktion bricht der König hier, wie übrigens später auch sein Sohn, King Henry V, der im nachfolgenden Stück von Shakespeares Historien-Zyklus ebenfalls einen mitternächtlichen Monolog hält und gleichermaßen bitter seinen Schlafentzug beklagt:

KING
 I am a king [...], and I know
 ‘Tis not the balm, the scepter, and the ball,
 The sword, the mace, the crown imperial,
 The intertissued robe of gold and pearl,
 The farcèd title running fore the king,
 The throne he sits on, nor the tide of pomp
 That beats upon the high shore of this world –
 No, not all these, thrice-gorgeous ceremony,
 Not all these, laid in bed majestical,
 Can sleep so soundly as the wretched slave
 Who, with a body filled and vacant mind
 Gets him to rest [...];
 The slave, a member of the country’s peace,
 Enjoys it, but in gross brain little wots
 What watch the king keeps to maintain the peace,
 Whose hours the peasant best advantages.
 (*Henry V*, 4.1.236 – 261)

33 Parris, Sovereign sleep, S. 102.

Spät nachts vor der Entscheidungsschlacht streift hier der königliche Feldherr, getarnt in einfacher Soldatenkleidung, durchs Lager und sinniert, was ihn gleichwohl von allen Untertanen kategorisch trennt: die stete Sorge um den Frieden, der noch den Geringsten unter ihnen ruhig schlafen lässt, während der König diesen Frieden wahren muss und eben davon umgetrieben wird. In fast den gleichen Worten wie sein Vorgänger und Vater und mit demselben Argument zieht Henry V so die Grenze zwischen Schlaf und Wachen als Distinktionslinie des Königtums. Denn anders beispielsweise als die Wächter, die zu Beginn von *Hamlet* auf Schloss Elsinore die Ruhe sichern und dazu jeweils eine klar bemessene Dienstzeit leisten, bevor sie sich zu Bett legen – „Tis now struck twelve – get thee to bed, Francisco“, sagt der ablösende Kollege (*Hamlet*, 1.1.5) –, dürfen königliche Herrscher nie auf Schichtwechsel hoffen. Ihr Wächteramt währt dauerhaft. Warum aber hadern diese beiden Shakespeare-Könige dann derart mit dieser Grundbedingung ihrer Rolle?

In einer scharfsinnigen Lesart des Mitternachts-Monologs von Henry IV hat Garrett Sullivan argumentiert, dass hier ein König seine Schlaflosigkeit derart herausstellen und dramatisieren muss, um sich durch sie in seinem Status zu bestätigen: „Insomnia marks the king as king, and as such his sleeplessness puts to rest the anxious question of Henry’s right to rule, or least so Henry hopes. That he does not sleep marks him as true king.“³⁴ Dieser Status nämlich ist höchst anfechtbar. Die Legitimität von Henrys Herrschaft ist so zweifelhaft, weil er einst den rechtmäßigen, gottgeweihten, aber schwachen Vorgänger, Richard II, zur Abdankung gezwungen und ihm die Krone abgenommen hat – das zeigt Shakespeares vorausgehendes Historiendrama *Richard II* –, weshalb ihn seither das schlechte Gewissen plagt und nicht zur Ruhe kommen lässt. Diesen Zusammenhang, so Sullivan, unterziehen Henry IV wie auch sein Sohn Henry V, der die väterliche Schuld geerbt hat, in ihren Monologen einer strategischen Umdeutung, indem sie sich auf Schlaflosigkeit als Distinktionsmerkmal für Könige berufen, um sich auf diese Art entsprechend zu markieren, das heißt als königstauglich auszuweisen: „Sovereign authority throughout the *Henry IV* plays and *Henry V* is constituted in terms of both sleeplessness and wakeful vigilance – with, that is, the denial of monarchical sleep and, by extension, of the insistent demands on the king’s biological life.“³⁵ Diese These, die später noch weiterzudenken und womöglich auch zu überdenken ist, fordert zunächst eine etwas genauere Lektüre der Schlaflosigkeitsrede von Henry IV.

34 Sullivan, *Sleep, Romance and Human Embodiment*, S. 92.

35 Ebd., S. 90f.

Vorangetrieben durch eine ganze Serie von Fragen, werden darin eine Reihe von Vergleichs- und Kontrastfiguren aufgeboten, Schläfer, von denen sich der König, wie er darlegt, unterscheidet. Am kuriosesten darunter ist die Figur des Schiffsjungen (Vers 19 ff.), der hoch oben im Mastkorb Wache halten soll und der sich dennoch irgendwann, vom Schwanken der Wellen und des Windes eingelullt, dem sanften Schlaf ergeben darf. Eigentlich eine Vigilanzfigur ersten Ranges, bezeugt sie für Henry dennoch bloß die Allmacht des Schlafes, die jeden Wächter früher oder später überwältigt, sich der Macht des Königs aber widersetzen und dauerhaft entziehen will. Das Königsbett, „the kingly couch“ (Vers 16), so heißt es weiter, sei ein „watch-case“ (Vers 17), erneut ein doppelsinniger Ausdruck, der sich entweder als Wächterhäuschen oder als Uhrengehäuse lesen lässt.³⁶ Sofern wir der zweiten Lesart folgen, wäre die Implikation, dass die darin befindliche Königsperson der ewig emsigen Mechanik gleiche, die niemals ruht, sonst wäre sie außer Funktion. Für das Jahr 1413, in dem die Szene historisch spielt, ist ein solches Uhren-Bild anachronistisch (die älteste Taschenuhr datiert vom Ende des 15. Jahrhunderts).³⁷ Entscheidend ist vielmehr die semantische Suggestion der englischen Bezeichnung für eine portable Uhr, *a watch*, die nicht wie eine stationäre *clock* durch Glockenschlag die Zeit verkündet, sondern beachtet und betrachtet werden muss – *to watch* –, also einen aktiven Uhrenleser verlangt, der im Bedarfsfall selbst die anschließend genannte Alarmglocke schlägt. Taschenuhren, wie sie erst zu Shakespeares Zeiten gängig werden und tatsächlich in der Ikonographie der Tudor-Porträtkunst erstaunlich präsent sind,³⁸ melden sich grundsätzlich nicht von selbst; so sind Taschenuhrenträger allein deshalb schon zur Wachsamkeit gefordert, weil sie nicht vergessen dürfen, auf die Uhr zu schauen.

Shakespeares König aber sehnt sich nach Vergessenheit, „steep my senses in forgetfulness“ (Vers 8), und dramatisiert die eigene Schlaflosigkeit in dem Maße, wie er die sinnliche Lust der Ruhe preist. Für ihn, so der Sprechakt, soll die Zeit der Wachheit endlich an ein Ende kommen. Das steht in so offenkundigem Kontrast zum königlichen Selbstverständnis als müdigkeitsbefreitem sowie schlafenthobenem Wächter, dass man darüber weiter nachdenken muss. Dieser Kontrast zeigt sich auch körperlich unübersehbar auf der Bühne, denn der Monarch tritt hier im Nachtgewand auf, wie die Szenenanweisung ausdrücklich verlangt: „*Enter the KING in his nightgown*“. Auch wenn das unserer Vorstellung

³⁶ Vgl. Humphreys, *King Henry IV, Part 2*, S. 90 und Bulman, *King Henry IV, Part 2*, S. 284.

³⁷ Vgl. Dohrn-van Rossum, *Geschichte der Stunde*; für diesen Hinweis danke ich Arndt Brendecke.

³⁸ Vgl. Faraday, *Tudor time machines*; für diesen Hinweis danke ich Chiara Franceschini.

von einem Schlafanzug nicht ganz entsprechen mag,³⁹ ist dennoch völlig klar, dass ein solches Kleidungsstück, wie es im Shakespeare-Kontext sonst allein der Geist des alten Hamlet trägt, als er den Sohn im Schlafgemach der Mutter heimsucht (3. Akt, 4. Szene), aller königlichen Ikonographie eklatant zuwiderläuft.



Abb. 2: Künstler unbekannt: *Edward VI and the Pope*, um 1570, Öl auf Holz, The National Portrait Gallery, London.

Wenn man deshalb bildliche Darstellungen englischer Herrscher einmal daraufhin durchsieht, wird man in der National Portrait Gallery nur ein einziges Gemälde finden, das einen König derart porträtiert (vgl. Abb. 2): Es ist ein anonymes Gruppenbild aus den 1560er Jahren (das heißt zu Beginn der elisabethanischen Zeit), das Henry VIII im Bett und „nightgown“ zeigt, allerdings nicht schlafend, sondern wachend und sterbend und – das ist entscheidend – mit einer sprechenden Geste, die auf seinen Sohn und Nachfolger Edward VI verweist und so signalisiert, dass dieser nun das Werk des Vaters (gemeint ist die englische Reformation) fortsetzen und vollenden werde.⁴⁰ Im Nachtgewand also ist der

³⁹ Vgl. Linthicum, *Costume in the Drama of Shakespeare and his Contemporaries*, S. 184.

⁴⁰ Vgl. Aston, *The King's Bedpost*.

Monarch eigentlich keiner mehr, entrückt schon wie ein Geist. Das Gewand zeigt vielmehr an, wie jetzt das Königtum auf einen anderen übergeht und weist den so signifizierten Körper als *body natural*, das heißt zeitlich begrenzten Körper aus, während der überzeitliche *body politic*, ganz wie im Bild zu sehen, künftig in einem anderen fortlebt. Wenn uns daher Shakespeares König auf der Bühne solcherart begegnet, mag schon sein Schlafkostüm bezeugen, dass er sich selbst der Zeitlichkeit unterstellt. Dabei ist Henrys Gewand wohl weniger ein Akt der Erniedrigung als eine Selbsterniedrigung zum Zweck einer demonstrativen Demutsgeste: Das Nachthemd erscheint zugleich als Bußgewand im Sinne von Gerd Althoff, der die Symbolik solcher Herrschaftsgesten untersucht hat.⁴¹ Kaum anders nämlich als Richard III oder Macbeth – Königsschurken, die den Thron durch Usurpation und Mord erlangt haben, zeigt sich auch Henry IV schlaflos und geplagt als Sünder: „sleeplessness“, stellt Marjorie Garber in ihrer Studie über Shakespeares Träumer fest, ist generell „the mark of a troubled condition, the outward sign of an inward sin.“⁴² Darauf deutet letztlich auch der Doppelsinn des Verbs, mit dem Henry seinen Monolog beschließt: „Uneasy *lies* the head“ (Vers 31) kann, einem oft gebrauchten Wortspiel folgend, ja auch heißen, dass dieses Haupt nicht nur liegt, sondern lügt.

In jedem Fall sind königliche Schlafgewänder wie übrigens auch Schlafgemächer, wie von Anna Whitelock (2013) untersucht, emphatisch als politische Markierungen zu lesen, Signifikanten der frühneuzeitlichen Herrschaftspraxis, die privilegierte Sichtfreigaben kennt,⁴³ das heißt Akte der Zurschaustellung und wechselweise des Verbergens, aber kaum königliche Privatsphäre. In dem Zusammenhang ist daher vielleicht von Belang, dass der früheste Textdruck von *Henry IV, Part 2*, die erste Quartausgabe von 1600, die gesamte diskutierte Szene und damit auch die besagte Kostümanweisung nicht enthält. In der editorischen Diskussion darüber spielen auch Überlegungen zur Zensur beziehungsweise Selbstzensur eine Rolle;⁴⁴ allerdings ist, soweit ich sehe, bislang noch nie die öffentliche Vorführung des königlichen Nachtgewands als möglicher Zensuranlass gesehen worden. Entscheidend bleibt in jedem Fall für unser Thema festzuhalten, dass dieser Bühnentext in seiner später gedruckten und oft gespielten Form gängige Vorstellungen, Erwartungen, Konventionen und Ikonographien royal (Selbst-)präsentationen revidiert.

Revisionsmaßnahmen zeigen sich dazu in einem intertextuellen Akt gleich zu Beginn des Monologs. Henrys große Anrufung des Schlafs „O Sleep, O gentle

⁴¹ Althoff, *Das Grundvokabular der Rituale*, S. 151.

⁴² Garber, *Dream in Shakespeare*, S. 19.

⁴³ Vgl. Montrose, *Shakespeare, the Stage, and the State*.

⁴⁴ Vgl. Bulman, *King Henry IV, Part 2*, S. 440 – 447.

Sleep“ (Vers 5) gibt mit dieser Apostrophe klar ein Echo, wie viele Shakespeare-Rezipienten schon bemerkt haben, auf ein Sonett von Philip Sidney:

Come sleep, O sleep, the certain knot of peace,
 The baiting place of wit, the balm of woe,
 The poor man's wealth, the prisoner's release,
 The indifferent judge between the high and low;
 With shield of proof shield me from out the press
 Of those fierce darts despair at me doth throw:
 O make in me those civil wars to cease;
 I will good tribute pay, if thou do so. [...] ⁴⁵

Bislang kaum bemerkt, aber wohl viel bemerkenswerter, ist allerdings die Tatsache, dass Henrys Rede dem zentralen Argument seines bekannten Prätextes widerspricht. Sidneys Sonett preist den Schlaf nämlich als einen großen Gleichmacher, „The indifferent judge between the high and low“ (Vers 4) und bietet damit eine Aktualisierung wie auch Abwandlung des Topos Tod als großem Nivellierer, der uns alle trifft und unterschiedslos niederstreckt; Schlaf und Tod, Morpheus und Thanatos sind ja auch mythologisch schon verbrüder. Genau diesen Punkt stellen Shakespeares Könige, wie wir gesehen haben, dezidiert in Abrede: Für Henry IV wie auch Henry V ist Schlaf kein Gleich-, sondern ein Unterschiedmacher, da Schlaf ihnen nicht Entdifferenzierung, sondern soziale Distinktion verheißt. Henry IV redet von „partial sleep“ (Vers 26), denn dieser spart den Herrscher aus, lässt sich von ihm schlechterdings nicht herbeibefehlen und hat keinen Platz im königlichen Bett. Die Pointe des Monologs liegt also in einer Umschrift oder Revokation des kulturell Vorgefundenen. Und als solle dieser Umstand noch markiert werden, findet sich in der betreffenden Verszeile ein Versfuß zu viel: „Are at this hour asleep? O Sleep, O gentle Sleep“ (Vers 5) besteht aus sechs statt regulär fünf Jamben, das heißt das Echo des Vertrauten findet buchstäblich keinen rechten Platz in ihrer Ordnung.

Damit zurück zu Sullivans zitierter These, die andere seither übernommen haben – Brian Chalk spricht von Schlaflosigkeit als „necessary attribute of the monarch, with the divide between sleeping and waking doubling for the ontological barrier that separates the ruler from his subject“⁴⁶ – und die doch eher, wie mir scheint, auch Revision oder jedenfalls Erweiterung verlangt. Aus dem Argument, dass Henry IV die Schlaflosigkeit inszeniere, um seinen königlichen Status zu demonstrieren und gegen alle Anfechtung und Zweifel zu legitimieren, ließe sich ja auch der Schluss ziehen, dass eine wahrhaft ausgewiesene und gefestigte

⁴⁵ *Astrophil and Stella*, No. 39; Duncan-Jones, *Sir Philip Sidney*, S. 168.

⁴⁶ Chalk, *Monarchical Exhaustion*, S. 128.

Königsautorität, ein unanfechtbarer Herrscher also sich den Schlaf wohl leisten können sollte, weil er einer solchen Demonstration gar nicht bedarf. Eigentliche Souveränität kann womöglich gerade darin liegen, nicht ständig die sprichwörtliche Litanei der schlafraubenden Kronensorgen aufsagen zu müssen, sondern ruhig seinen Schlaf zu halten in der gelassenen Gewissheit, dass dennoch alles seinen ordentlichen Gang geht, seinen Platz hat und jeder Aufstand gegen diese Ordnung fruchtlos ist. Überwachen *und* Schlafen, nicht komplementär oder sequentiell, sondern in ko-präsenter Kombination: das schiene eine ideale Herrschaftsform zu sein. In Shakespeares Historien und Tragödien finden wir sie kaum realisiert, allenfalls im grausigen Vexier- und Zerrbild der Schlafwandelei einer Lady Macbeth: „A great perturbation in nature“, wie es über sie heißt, „to receive at once the benefit of sleep *and* do the effects of watching“ (*Macbeth*, 5.1.8–9, Hervorhebung hinzugefügt). Wie jedes Vexierbild kann man das aber auch anders sehen und in der Kombination von „the benefit of sleep“ mit „the effects of watching“ das eingangs betrachtete Löwen-Emblem wiederfinden: schlafend wachen, wachend schlafen.

Auf diese idealtypische Kombination souveräner Vigilanz- und Schlafakte deuten jedenfalls auch andere frühneuzeitliche Quellen. Montaigne berichtet in seinen *Essais*, die zu den wenigen Texten gehören, die Shakespeare (in John Florios Übertragung) zweifelsfrei gekannt hat, von großen Feldherren und Herrschern wie Alexander, die zu Zeiten höchster Anspannung wie namentlich vor der Entscheidungsschlacht souverän in Schlaf gesunken seien: „I have therefore mark't it as a rare thing, to see great personages sometimes, even in their weightiest enterprises, and most important affaires, hold themselves so resolutely assured in their state that they doe not so much as break their sleepe for them.“⁴⁷ Was Montaigne hier mit sichtlicher Bewunderung herausstellt, findet sich in Shakespeares Historien am ehesten in der Figur seines gerechten Rächers Richmond, Gründungsvater der Tudor-Dynastie, der im frühen Stück *Richard III* das Land von der Tyrannenherrschaft rettet und als Henry VII den Thron besteigt: „I'll strive with troubled thoughts to take a nap,“ erklärt Richmond seinen Getreuen am Abend vor der Schlacht, „Lest leaden slumber peise me down tomorrow / When I should mount with wings of victory. / Once more, good night, kind lords and gentlemen“ (5.3.102–105). Im frommen Nachtgebet legt er sodann sein Schicksal in die Hand des Höchsten – „To thee I do commend my watchful soul/ Ere I let fall the windows of mine eyes. / Sleeping and waking, oh, defend me still!“ (5.3.113–115) und schläft tatsächlich friedvoll ein. Sein böser Widersacher Richard dagegen verbringt derweil den Abend mit Anweisungen für eine durch-

⁴⁷ Montaigne, *Essayes*, S. 146.

wachte Nacht – „Fill me a bowl of wine. Give me a watch“ (5.3.61) – und wird anschließend von Gewissensqualen für seine Schreckenstaten heimgesucht.

Triumphal realisiert sich die von Richmond vorgebrachte Wunschformel wirklich souveräner Herrschaft – „sleeping *and* waking“ mit Emphase auf der Konjunktion – erst in der romanzenhaften Idealwelt einer Wunderinsel, wie Shakespeare sie im Spätwerk *The Tempest*, seinem letzten Solostück (ca. 1611), gestaltet. In dieser Parabel über Macht- und Herrschaftstechniken steht Prospero im Fokus, ein Zauber- und zentraler Spielmeister, der nicht nur andere Figuren nach Belieben in Schlaf versetzen und aufwecken kann, sondern dem auch sein eigenes Ruhebedürfnis nicht schadet. Ausdrücklich heißt es von ihm, dass er nachmittags ganz gern ein Schläfchen hält (3.2.82–83), was die Verschwörer gegen ihn zum Attentat und Umsturz nutzen wollen. Anders aber als der alte Hamlet kann Prospero sich seinem Mittagsschlaf beruhigt hingeben und überlebt ihn souverän. Selbst wenn er die Augen schließt, kann er gewiss sein, dass alles, wie er es in Gang gesetzt hat, weiterläuft. Die Inselrebellion ist fruchtlos. Souverän ist demnach also, wer über den Schlafzustand entscheidet und ihn, wenn er denn will, in Anspruch nehmen kann.

Theaterschlaf

Im Kontext christlicher Lebensführung und Glaubensethik ist Wachsamsein ein kontinuierlicher Imperativ, der weder Ausnahmen noch Auszeiten erlaubt. Denn sonst, so Pastor Thomas Gataker in der bereits zitierten Auslegung von Christi Vigilanzwort „Watch“, wird der Widersacher sich jede Unachtsamkeit zum eigenen Vorteil machen:

Shall Satan be more vigilant in watching to doe vs a shrewd turne or a mischiefe, then we in watching to keepe our selues safe from his malice? Vndoubtedly if he watch thus continually to assault vs, vnlesse we watch as constantly on the other side to preuent him, we shall soone come to be surprised and vanquished againe of him. Continually watch therefore is to be held of vs, because our enemie continually lies in waite for vs.⁴⁸

Was der Geistliche beschreibt, nimmt sich wie ein Wachsamkeitswettkampf aus, ein Duell von Antagonisten, die sich wechselseitig beobachten und jede Aufmerksamkeitsschwäche des anderen sogleich für sich selbst nutzen. Dabei gleicht das so entworfene Szenario strukturell durchaus dem Playhouse, wo sich ebenfalls die Blicke kreuzen und Spieler wie Publikum einander mit erhöhter Auf-

48 Gataker, *The Spiritvall Watch*, S. 7.

merksamkeit wahrnehmen. In einem dritten Diskussionsschritt ist daher jetzt zu fragen, was es für die kulturellen Phantasien und idealisierten Herrscherbilder, von denen die genannten Shakespeare-Texte zeugen, eigentlich bedeutet, dass sie ihr Zeugnis auf der Bühne ablegen, das heißt im Medium von Schauspiel und Theaterkunst mit seinen komplexen Beobachterverhältnissen und Wechselwirkungen von Schein und Sein. Und, zunächst ganz schlicht gefragt, wie wird Schlaf überhaupt im Theater dargeboten? Wenn es sich beim Schlafen, gemäß Marcel Mauss, um eine Körpertechnik handelt, wie verhält sie sich zur Schauspieltechnik, wie wäre sie also erlern- und simulierbar?

Offenbar nicht ganz so leicht. Anders als bei sonstigen Körpertechniken wie dem Weinen, das sehr wohl und gerade durch besonders hohe Körperkunst auf der Bühne willentlich herbeizuführen ist,⁴⁹ lässt sich Schlafen nicht erzwingen und kaum je beglaubigen. Schlaf eignet eine Eigentlichkeit, der wir uns körperlich überantworten und dabei unsere eigene Körperkontrolle aufgeben. Der Satz „Ich schlafe“ ist ebenso unglaubwürdig wie der Satz „Ich bin tot.“⁵⁰ So etwas im Theater sinnfällig zu machen, ist daher problematisch. Große Tragöden und Bühnenstars der Shakespeare-Zeit, wie beispielsweise Richard Burbage, waren für ihre starken Sterbeszenen berühmt;⁵¹ von starken Schlafszenen dagegen ist nichts überliefert. Schlafen ist bewusster Selbstkontrolle entzogen, weil es gerade in der Suspendierung eigener Kontrollfunktionen liegt: ein Ausgeliefertsein, eine Entmündigung, die sich weder mit dem Status von Monarchen noch mit dem von Schauspielern verträgt. Dazu gibt es ein Distinktionsproblem: Ein Schauspieler, der einen Schlafenden spielt, lässt sich kaum von einem unterscheiden, der einen Toten spielt. Schlaf und Tod sind nicht nur mythologisch, sondern auch mimetisch Brüder: Sie ähneln sich derart, dass Beobachter und Zuschauer das eine oftmals für das andere halten mögen – mit fatalen Folgen.

Genau das passiert im weiteren Verlauf von Shakespeares Königsdrama *Henry IV, Part 2*. Trotz aller wortreichen Klage über die Schrecken der Schlaflosigkeit zeigt uns der nächste Akt nämlich doch, wie King Henry einschläft und wie sein Sohn, der Kronprinz, über ihn wacht:

PRINCE

No, I will sit and watch here by the King.

[*Exeunt all but the PRINCE and the KING.*]

Why doth the crown lie there upon his pillow,
Being so troublesome a bedfellow?

49 Vgl. Döring, *How to do things with tears*.

50 Vgl. Barthes, *Textual Analysis*.

51 Vgl. Döring, *Writing Performance*.

O polished perturbation, golden care,
 That keep'st the ports of slumber open wide
 To many a watchful night! – Sleep with it now;
 Yet not so sound and half so deeply sweet
 As he whose brow, with homely biggen bound,
 Snores out the watch of night. [...]

[...] My gracious lord, my father!
 This sleep is sound indeed; this is a sleep
 That from this golden rigol hath divorced
 So many English kings. Thy due from me
 Is tears and heavy sorrows of the blood,
 Which nature, love and filial tenderness
 Shall, O dear father, pay thee plenteously.
 My due from thee is this imperial crown
 Which, as immediate from thy place and blood,
 Derives itself to me.

[*He puts the crown on his head.*]

Lo, where it sits,

Which God shall guard; and put the world's whole strength
 Into one giant arm, it shall not force
 This lineal honor from me. This from thee
 Will I to mine leave, as 'tis left to me. *Exit.*

KING [*awaking*]

(*2 Henry IV*, 4.3.151–178)

Ohne diese Rede, die in mancher Hinsicht kontrastiv auf die Schlafdeutung von Lady Percy aus dem ersten Teil des Stücks, wie schon zitiert, bezogen ist, noch im Detail durchzugehen, dürfte klar sein, wie sie auf der Bühne die Uneindeutigkeit von Schlaf und Tod ironisch ausstellt und damit metatheatral auf die genannten Schwierigkeiten, Schlafende plausibel darzustellen, weist. Innerdiegetisch spielt sie also das Problem durch, das Schlafschauspieler regelmäßig trifft: Unter den Augen ihrer Zuschauer und Wächter können sie ihren Status nie recht klären. „I will sit and watch here by the King“, sagt der Prinz, gewinnt aber schon bald den Eindruck, dass der Vater endgültig entschlafen, also gestorben sei. Woraufhin der Prinz die Szene in derselben Weise wendet wie auf dem oben diskutierten Tudor-Gruppenbild und den Todesschlaf als Übergangsritual zur eigenen Königswürde nutzt: eigenmächtig nimmt er die Krone, die neben dem Vater auf dem Kissen liegt, und setzt sie sich aufs Haupt. Mit dem Unterschied allerdings, dass der König kurz drauf erwacht und den Sohn zur Rede stellt. Er war ja gar nicht tot, hat nur geschlummert.

Bemerkenswert ist überdies, dass King James im anfangs zitierten programmatischen Traktat über das Wächteramt des Königs genau diese Szene nach-

erzählt⁵² und durch die Art, in der er deren Ablauf wiedergebt, durchaus zu verstehen gibt, dass er dabei weniger die historische Quelle, die sogenannten *Chronicles* von Raphael Holinshed, die Shakespeare bearbeitet, sondern eben Shakespeares Bühnenversion vor Augen haben mochte: Auch vom Theater kann ein wacher Herrscher also etwas lernen. Dabei ist von King James selbst überliefert, dass er bei öffentlichen Anlässen – zumal, wenn er Theateraufführungen beiwohnte – gern die Augen für ein Schläfchen schloss.⁵³ Das konnte er sich offenkundig leisten und hat ihn keineswegs daran gehindert, das Theaterleben kräftig zu befördern und sogar das Patronat über Shakespeares Truppe auszuüben.

Was also lässt sich tentativ aus all dem folgern? Zum einen, dass wir Schlaf, anders als ein gängiges Vorurteil besagt,⁵⁴ nicht als einen defizitären, unproduktiven und daher am besten zu meidenden Zustand betrachten sollten, sondern im Sinne des oben Dargelegten als eine kulturelle Praxis, die nicht nur regenerativ, sondern generativ ist: zumal in Interaktionsszenarien wie den betrachteten generiert sie Bedeutung und soziale Bindung.

Zum anderen zeigt sich an dem frühneuzeitlichen Material, dass ohnehin die Grenze zwischen Schlafen und Wachen sich damals wohl viel weniger klar ziehen lässt, als sie uns geläufig scheint, weniger kategorisch, denn das eine wird nicht komplementär zum anderen gesetzt oder erlebt, sondern überlagernd wahr- und angenommen, changierend, interferierend, mit vielen Zwischenzuständen und Mischungsverhältnissen. Schon die erwähnte Ekirch-Diagnose vom segmentierten Schlaf läuft ja darauf hinaus, und die diskutierte Schlafszene der Percys legt gleichfalls nahe, dass im und durch das Schlafen viel geschehen kann, da auch das Bett eine soziale Bühne bildet, die vieles, was erst wirklich werden soll, schon einmal vorbereitet, erprobt oder vorwegnimmt.

So bleibt abschließend die Frage, ob sich diese Relation vielleicht auch umgekehrt verstehen ließe, ob also die Shakespeare-Bühne ein kultureller Ort sein mag, der uns in dem besagten produktiven Sinn einlädt, den Schlaf in unser Wachbewusstsein einzulassen. Immerhin ist Shakespeares eindrucksvollster und potentester Schläfer, der alte Ritter Falstaff, der in beiden *Henry IV*-Dramen einen starken Widerpart zum schlaflosen König bildet,⁵⁵ zugleich eine eminent metatheatrale Figur, die stückintern beständig Rollenspiel betreibt und ausweitet und sich sogar traut, den König darzustellen und dazu die Königskrone mit einem Kissen zu ersetzen (*1 Henry IV*, 2.4.345). Wäre also das Playhouse womöglich in

52 James VI and I, *A Paterne for a Kings Inauguration*, The Epistle Dedicatorie, n.p.

53 Parris, *Sovereign sleep*, S. 108.

54 Vgl. Lockley/Foster, *Sleep*, S. 1.

55 Vgl. Sullivan, *Sleep, Romance and Human Embodiment*, S. 81 f.

einem grundlegenden Sinne auch als Schlafhaus aufzufassen, als Ort veränderter, jedenfalls ausgelagerter Wachsamkeit, der Zuschauern die Chance bietet, für eine gewisse Zeit den Vigilanzimperativ einer Gesellschaft zu lockern, für die sie sonst ständig auf dem Quivive sein müssen?

„That you have but slumbered here, / while these visions did appear“, heißt es im Epilog zu *A Midsummer Night's Dream*. Das immerhin wäre ein starker Grund für das genannte Faktum, dass Schlaf bei Shakespeare derart prominent verhandelt wird, auch wenn gewiss niemand behaupten will, dass alle Zuschauer bei seinen Stücken einschlafen. Zumindest aber wird man sagen können, dass die vieläugige Argos-Figur, der wir bei Ovid begegnen, ein sinnfälliges Modell, wenn nicht für den Herrscher, so doch sicher fürs Theaterpublikum abgibt: schlafend zu wachen sowie wachend zu schlafen. In diesem Sinne wäre es bei Shakespeare souverän zu nennen, und die „uneasy heads“, von denen der Theaterkönig spricht, wären in Wahrheit die der Zuschauer. Ihre „uneasiness“ ist es, ein ruhelooser wie zugleich auch wachbefreiter Zwischenzustand, der eine Ermöglicungsbedingung kultureller Arbeit gibt.

Literaturverzeichnis

- Althoff, Gerd: Das Grundvokabular der Rituale. Knien, Küssen, Thronen, Schwören. In: Stollberg-Rilinger, Barbara/Puhle, Matthias/Götzmann, Jutta/Althoff, Gerd (Hrsg.): *Spektakel der Macht. Rituale im Alten Europa 800–1800*. Darmstadt 2008, S. 149–180.
- Aston, Margaret: *The King's Bedpost. Reformation and Iconography in a Tudor Group Portrait*. Cambridge 1993.
- Barthes, Roland: Textual Analysis: Poe's „Valdemar“ [1973]. In: Young, Robert (Hrsg.): *Untying the Text: A Post-Structuralist Reader*. Übers. von Geoff Bennington. London/New York 1981, S. 133–161.
- Bevington, David: Asleep Onstage. In: Alford, John A. (Hrsg.): *From Page to Performance: Essays in Early English Drama*. Michigan 1995, S. 51–83.
- Bulman, James C. (Hrsg.): *King Henry IV, Part 2. The Arden Shakespeare. Third Series*. London 2016.
- Chalk, Brian: „The Heaviness of Sleep“: Monarchical Exhaustion in *King Lear*. In: Simpson-Younger, Nancy L./Simon, Margaret (Hrsg.): *Forming Sleep. Representing Consciousness in the English Renaissance*. University Park 2020, S. 127–146.
- Cogan, Thomas: *The Haven of Health*. London 1589.
- Dohrn-van Rossum, Gerhard: *Die Geschichte der Stunde. Uhren und moderne Zeitordnungen*. München 1985.
- Döring, Tobias: How to do things with tears: Trauer spielen auf der Shakespeare-Bühne. In: *Poetica* 33/3–4 (2001), S. 355–389.
- Döring, Tobias: Writing Performance: How to elegize Elizabethan actors. In: *Shakespeare Survey* 58 (2005), S. 60–71.

- Duncan-Jones, Katherine (Hrsg.): *Sir Philip Sidney. A Critical Edition of the Major Works*. Oxford 1989.
- Ekirch, A. Roger: *At Day's Close. Night in Times Past*. New York 2005.
- Elyot, Thomas Sir: *The Castle of Health*. London 1561 [1536].
- Faraday, Christina Juliet: Tudor time machines: Clocks and watches in English portraits c.1530–c.1630. In: *Renaissance Studies* 33/2 (2018), S. 239–266.
- Fretz, Claude: *Dreams, Sleep, and Shakespeare's Genres*. London 2020.
- Fuller, Matthew: *How to sleep. The art, biology and culture of unconsciousness*. London 2017.
- Garber, Marjorie: *Dream in Shakespeare. From Metaphor to Metamorphosis*. New Haven 2013 [1974].
- Gataker, Thomas: *The Spiritvall Watch, or Christs Generall Watch-Word. A Meditation on Mark. 13. 37*. London 1619.
- Greenblatt, Stephen/Cohen, Walter/Gossett, Susanne/Howard, Jean E./Maus, Katharine Eisaman/McMullan, Gordon (Hrsg.): *The Norton Shakespeare*. New York 3rd 2016.
- Hall, Ronald: Sleeping Through Shakespeare. In: *Shakespeare in Southern Africa* 12 (1999/2000), S. 24–32.
- Handley, Sasha: *Sleep in Early Modern England*. New Haven 2016.
- Hodgkin, Katharine/O'Callaghan, Michelle/Wiseman, S.J. (Hrsg.): *Reading the Early Modern Dream. Terrors of the Night*. London/New York 2008.
- Humphreys, A.R. (Hrsg.): *King Henry IV, Part 2. The Arden Shakespeare. Second Series*. London 1988 [1966].
- James VI and I: *A Meditation vpon the 27, 28, 29, Verses of the XXVII Chapter of St. Matthew, or A paterne for a Kings inauguration*. London 1620.
- Kantorowicz, Ernst H.: *The King's Two Bodies. A Study in Medieval Political Theology*. Princeton 1997 [1957].
- Koppenfels, Martin von: *Macbeth: die Tragödie des Schlafs*. In: *Psyche* 69 (2015), S. 962–984.
- Linthicum, M. Channing: *Costume in the Drama of Shakespeare and his Contemporaries*. Oxford 1936.
- Lockley, Steven W./Foster, Russel G.: *Sleep. A Very Short Introduction*. Oxford 2012.
- Mauss, Marcel: Die Techniken des Körpers [1934]. In: Mauss, Marcel: *Soziologie und Anthropologie*. Bd. 2. Moldenhauer, Eva/Ritter, Henning/Schmalfuß, Axel (Übers.). München 1975, S. 199–220.
- Montaigne, Michael Lord of: *Essayes written in French [...] done into English, according to the last French edition, by Iohn Florio*. London 1613.
- Montrose, Louis: Shakespeare, the Stage, and the State. In: *SubStance* 25/2 (1996), S. 46–67.
- Northbrooke, John: *Spiritus est vicarius Christi in terra. A Treatise wherein Dicing, Dauncing, Vaine Playes or Enterluds, with other Idle Pastimes, &c., commonly vsed on the Sabbath Day, are Reproued by the Authoritie of the Word of God and Auntient Writers*. London 1557.
- Ovid: *Metamorphoses*. Übers. von Mary M. Innes. Harmondsworth 1955.
- Parris, Benjamin: „The body is with the King, but the King is not with the body“: Sovereign Sleep in *Hamlet* and *Macbeth*. In: *Shakespeare Studies* 40 (2012), S. 101–142.
- Pfister, Manfred: *Das Drama. Theorie und Analyse*. München 1982.
- Roberts, David: Sleeping Beauties: Shakespeare, Sleep, and the Stage. In: *The Cambridge Quarterly* 35/3 (2006), S. 231–254.

- Sherman, William H.: Shakespearean Somniloquy: Sleep and Transformation in *The Tempest*. In: Healy, Margret/Healy, Thomas (Hrsg.): *Renaissance Transformations. The Making of English Writing 1500–1650*. Edinburgh 2009, S. 177–191.
- Sullivan, Garrett A. Jr.: *Sleep, Romance and Human Embodiment. Vitality from Spenser to Milton*. Cambridge 2012.
- Totaro, Rebecca: Securing Sleep in *Hamlet*. In: *Studies in English Literature 1500–1900* 50/2 (2010), S. 407–436.
- Valentinus, Petrus Pomarius: *Enchiridion Medicum*. London 1609.
- Venner, Tobias: *Viæ rectæ ad vitam longam, pars secunda. VVherein the true vse of sleepe, exercise, excretions, and perturbations is, with their effects, discussed and applied to euery age, constitution of body, and time of yeare. By To: Venner Doctor of Physicke in Bathe*. London 1623.
- Whitelock, Anna: *Elizabeth's Bedfellows. An Intimate History of the Queen's Court*. London 2013.

