

Gefühl und Repräsentation in höfischen Selbstinszenierungen des 17. Jahrhunderts

Helga Meise

Gefühle haben in unserer Vorstellung von der höfischen Gesellschaft des Alten Reichs keinen Platz. Es gilt als ausgemacht, daß sie nicht offen ausgesprochen, geschweige denn ausgetragen wurden; sie störten eher als daß sie stabilisierten. Auch Roger Chartiers Deutung geht in diese Richtung. Die höfische Gesellschaft, so folgert er im Anschluß an Norbert Elias, basiert auf „drei paradoxen Prinzipien“:

1. dem „größten sozialen Abstand bei größter räumlicher Nähe“; 2. der Repräsentation des Ranges durch die Form, man könnte auch sagen das Ineinander von gesellschaftlichem Sein und Repräsentation: „Die Identität eines jeden Individuums bildet sich stets am Schnittpunkt der Repräsentationen, die es von sich selbst gibt, und des Glaubens, den die anderen diesen Repräsentationen schenken oder verweigern“; sowie 3. der Behauptung von sozialer Überlegenheit durch politische und symbolische Unterwerfung.¹ Die höfische Gesellschaft verlangt vom einzelnen nicht Emotionalität und Authentizität, sondern Rollenbewußtsein und adäquates Rollenhandeln.

Daß Gefühle in diesem Funktionszusammenhang nur disfunktional sind, legt auch Michel Foucaults Unterscheidung von Allianz- und Sexualitätsdispositiv nahe. Foucault sieht Gefühle erst in der im 18. Jahrhundert aufgewerteten Familienzelle am Werk. Was nun über den einzelnen Macht gewinnt, ihm abverlangt wird, nämlich das 'Haben' von Gefühlen und das Einstehen dafür, ist zuvor nicht von Belang:

Das Allianzdispositiv hat wesentlich die Aufgabe, das Spiel der Beziehungen zu reproduzieren und ihr Gesetz aufrechtzuerhalten; das Sexualitätsdispositiv hingegen führt zu einer permanenten Ausweitung der Kontrollbereiche und -formen. Ist für das eine das Band zwischen Partnern mit festgelegtem Status entscheidend, so geht es im anderen um die Empfindungen der Körper, die Qualität der Lüste, die Natur auch noch der feinsten und schwächsten Eindrücke.²

Die im Allianzdispositiv gestifteten Heiratsverbindungen beziehen bereits verbundene Geschlechter von neuem aufeinander: Die durch die Ehe legitimierte Fortpflanzung soll das Fortleben von „Namen und Gütern“ gewährleisten: Allianzen zielen auf die Bildung von Genealogien, die die Lebenszeit der einzelnen überdauern. Anders stellt sich das Sexualitätsdispositiv dar. Im Unterschied zur Allianz stiften hier nicht „Namen und Güter“ die Beziehung zwischen den einzelnen, sondern Liebe und Sexualität: Nur indem jede und jeder auf das eigene Gefühl hört, dem Körper und dessen Bedürfnissen lauscht, um diese dem geliebten Partner mitzuteilen, etabliert sich eine Beziehung. Der gesellschaftlich einzig legitimierte Ort für deren Realisierung ist die intime Kleinfamilie aus Vater, Mutter, Kind. Auch wenn die im Lauf der Jahre erwirtschafteten Besitztümer gleichfalls an die Nachkommen weitergegeben werden, stellt sich das Problem der Beziehung in jeder Generation aufs neue: Jedes Paar muß sich nach dem Gebot der wahrhaft empfundenen, echten Liebe erst finden, eine Beziehung auf dieser Grundlage herstellen.

Aber schon Elias hatte nicht übersehen können, daß die höfische Gesellschaft Gefühle keineswegs ignorierte, sondern ihnen gerade umgekehrt große Aufmerksamkeit schenkte:

Dabei gibt es hier [am Hofe Ludwigs XIV., H.M.] nichts was den Menschen geneigt machen könnte, sich selbst über die Triebkräfte seines Handelns zu täuschen. Im Gegenteil. Wie er gezwungen ist, hinter dem nach außen verdeckten und beherrschten Verhalten der anderen ihre wahren Motive und Triebkräfte zu suchen, wie er verloren ist, wenn er nicht immer wieder von neuem hinter dem leidenschaftslosen Auftreten der anderen, mit ihm um Prestigechancen Konkurrierenden, die treibenden Affekte und Interessen aufzudecken, vermag, so muß er auch über eigenen Leidenschaften Bescheid wissen, um sie wirklich kaschieren zu können.³

Mit der Verschränkung von Fremd- und Selbstbeobachtung, dem Wissen um Affekte, deren Verlaufsformen und zwiespältigen Auswirkungen benennt Elias nur einige Merkmale der „Verstellung“. Fürstlichen Personen ebenso vertraut wie den Damen und Herren ihres Gefolges, beschäftigte die „Verstellung“ die Zeitgenossen seit dem frühen 16. Jahrhundert. Sie galt als einzige Politik am Hof, die es erlaube, sich gegen die Unwägbarkeiten des Hoflebens zu behaupten, gegen das Schwanken herrscherlicher Gunst oder neue Machtkonstellationen.⁴ Spontane Gefühlsäußerungen, so die Überzeugung, wa-

ren gefährlich, vermochten sie doch das Bild und die Rolle, die die einzelnen mittels der Verstellung von sich geschaffen hatten, im Handumdrehen zunichte zu machen. Allein die Kunst, das Selbst, seine Regungen und Reden im Zaum zu halten, bot die Möglichkeit, die eigene Position stets wechselnden Gegebenheiten anzupassen und über die bloße Stuatussicherung hinaus ein Fortkommen ins Auge zu fassen. Affektkontrolle und Selbstdisziplinierung wurden zu unerläßlichen Instrumenten adliger Lebensführung.

Die angeführten Theorien über den Stellenwert von Gefühlen in der höfischen Gesellschaft liefern erste Anhaltspunkte für ein bislang kaum erschlossenes Untersuchungsfeld. Schon der Gedanke an die in jeder Gesellschaft vorkommenden „facti bruti“⁵ wie Tod, Kopulation und Geburt wirft die Frage nach den Reaktionen der Betroffenen auf. Erfahrungen wie Tod und Geburt, aber auch das Ausbrechen von Kriegen oder die Verheerung durch Naturkatastrophen erschüttern die einzelnen, aber auch das Denken in langen Zeiträumen, das der Aufrechterhaltung von Allianzen und Genealogien zugrundeliegt. Für das einzelne Familienmitglied markieren sie „Übergangsriten“⁶, die bewältigt werden müssen; für eine Dynastie können sie das Ende bedeuten. Hinzu kommt, daß die Ereignisse zwar gewärtig, aber unberechenbar sind und zwangsläufig über den einzelnen hereinbrechen. Todesfälle sind nicht kalkulierbar, Ehen lassen sich zwar stiften, Geburten aber nicht erzwingen. Es liegt daher nahe, daß die Betroffenen auf die Ereignisse unmittelbar und unwillkürlich reagieren, unverstellt also und mit Gefühl.

Im folgenden soll diese These exemplarisch am Beispiel des Landgrafen Ludwig VI. von Hessen-Darmstadt überprüft werden. Zwei Ereignisse sind dazu besonders geeignet: seine Eheschließung im Jahre 1650 und der Tod der Gemahlin 1665. Beide Male richtet der Landgraf Zeremonien und Feierlichkeiten aus, die zum einen die Repräsentation des Ranges durch die Form befestigen und zum andern, so könnte man mit Berns/Rahn sagen, das *factum brutum* als solches „umrahmen“, die „Brutalität“ von Kopulation bzw. Tod „mindern“⁷, indem sie es im Vollzug der Veranstaltungen in der Gesellschaft verankern, in der Öffentlichkeit des einzelnen Hofes wie auch in der der höfischen Gesellschaft als ganzer. Vergleicht man aber die Veranstaltungen, fällt auf, daß sie sich durch ein Moment grundlegend voneinander unterscheiden, die Rolle nämlich, die der Landgraf dem eigenen Körper zuweist. Während Ludwig bei seiner Vermäh-

lung die Konzepte von Liebe, die in zwei Balletten zur Diskussion gestellt werden, mit seinem Körper beglaubigt, indem er als Tänzer auftritt, schafft er für die Trauer um die Gemahlin einen vollkommen anderen Rahmen. Er bearbeitet das Gefühl in der Abfassung von Gedichten, setzt seinen Körper aber gerade nicht ein: Der Landgraf schafft das normalerweise übliche aufwendige Begängnis ab, mit dem die Leiche von den Hinterbliebenen zu Grabe getragen wird. Der Verzicht auf den Auftritt, der die Trauer – in Analogie zur Liebe – in einem Akt der Repräsentation kenntlich macht, gewinnt an Brisanz durch das Testament, das der Landgraf im selben Moment verfaßt. Es legt fest, daß auch seine eigene Beisetzung in aller Stille stattzufinden hat, unter Verzicht auf jede Form prächtig angestellter Veranstaltungen. Diese Verfügung übersteigt die Regelung für das Begräbnis der Gemahlin noch, zielt sie doch auf die eigene Person und damit auf das Zentrum der höfischen Gesellschaft selbst: Der Landgraf ist seit 1661 Regent der Landgrafschaft Hessen-Darmstadt – sein Testament aber streicht diesen Zusammenhang aus, wenn es sowohl die Zurschaustellung der fürstlichen Leiche untersagt als auch den Auftritt des Nachfolgers, mit der dieser den Toten vor aller Augen beisetzt. Es ist gerade dieser Akt, der die Kontinuität der Herrschaft begründet: Die Macht geht von dem verstorbenen auf den lebenden Regenten über, der Vorgang als solcher wird an den beiden Körpern sinnfällig.⁸ Fürstliche Testamente sind rechtlich bindend, sie formen die höfische Gesellschaft als gesellschaftlich-politischen Raum insgesamt. Ludwigs Verfügung über seine sterblichen Überreste setzt mithin eines der drei „Prinzipien“ (Chartier) der höfischen Gesellschaft außer Kraft. Denn Repräsentation stiftet Identität nur, solange der „Rang“ durch die „Form“ auch sinnlich erfahrbar gemacht wird, solange die fürstlichen Personen ihre besondere, eben fürstliche Identität durch ihren Auftritt in der Öffentlichkeit leibhaftig unter Beweis stellen: Sie müssen präsent sein – vermögen sie doch schon durch ihre Anwesenheit zu 'glänzen'. Wenn ein Gefühl wie die Trauer um die Gemahlin so übermächtig wird, daß es an diesem Prinzip rüttelt, es letztlich aufhebt, so reichen Gefühle in der höfischen Gesellschaft weiter, als es die Theorie will.

Meine Ausführungen rekonstruieren diesen Zusammenhang im einzelnen. Die Quellen, die zu beiden Ereignissen, zur Vermählung wie zum Todesfall, überliefert sind, belegen zum einen, daß Gefühle den Funktionszusammenhang der höfischen Gesellschaft in Frage

stellen können. Sie verdeutlichen zum anderen, daß die höfische Gesellschaft Gefühle im Rückgriff auf philosophisch-literarisch vermittelte Konzepte thematisiert. Dabei entsteht der Eindruck, daß die Liebe diesem Rückgriff stärker unterworfen ist als die Trauer; während zur Thematisierung der Liebe ein fester Kanon codierter Redeweisen bereitsteht, scheint die Casualdichtung der Bearbeitung der Trauer mehr Spiel- und Ausdrucksmöglichkeiten zu eröffnen. Meine Ausführungen gliedern sich in zwei Teile: Zunächst wird am Beispiel der Vermählung demonstriert, wie philosophisch-literarisch vermittelte Redeweisen über die Liebe, Körperlichkeit und Repräsentation zusammenspielen. Abschließend wird gezeigt, wie dieses Zusammenspiel beim Tod der Gemahlin in Frage gestellt und aufgekündigt wird. Daß die schließliche Absage an die Repräsentation Rückschlüsse auf den Unterschied von Liebe und Trauer, mithin auf die Differenzierung der Gefühle überhaupt erlaubt, kann im Rahmen dieses Aufsatzes nicht ausgeführt werden. Das Gleiche gilt für die Frage, inwieweit die Absage an die Anwesenheit fürstlicher Personen, die sinnlich erfahrbare Präsenz fürstlicher Identität und das heißt auch fürstlicher Herrschaft mit einem Paradigmawechsel zusammenfällt, der die Frühe Neuzeit als Epoche in besonderer Weise markiert, nämlich die Ablösung der Aufführung durch die Schrift, ein Vorgang, der die höfische Kultur in ihrem Kern trifft und damit auch über ihren Untergang Auskunft zu geben vermag.⁹

Das Gottorfer Beilager von 1650

Das Beilager, die Vermählung des Landgrafen Ludwig von Hessen-Darmstadt (1630-1678)¹⁰ und der Herzogin Maria Elisabeth von Schleswig-Holstein-Gottorf (1634-1665), wird am Gottorfer Hof im November 1650 gefeiert.

Das Ereignis wurde wie üblich mit verschiedenen Feierlichkeiten begangen¹¹, sticht aber schon durch Aufwand und Neuartigkeit der umgehend in Druck gehenden Festpublikationen aus der Vielzahl höfischer Hochzeiten hervor.¹² Vor allem die Dokumentation des Ballettes, das der Gottorfer Hof beigesteuert hatte, zieht Aufmerksamkeit auf sich. Denn der Band begnügt sich nicht damit, das Libretto abzudrucken, sondern verschlüsselt die dargebotene Handlung kunstvoll mit Hilfe von Emblematik, Buchstabenrätseln und einem Anhang, der nochmals Poesie, Emblematik und Illustration ver-

schränkt.¹³ Die wohlkalkulierte Ausstattung setzt die Publikationsstrategie fort, die der Gottorfer Hof 1647 mit der Veröffentlichung eines Reiseberichtes eingeschlagen hatte. Die *Beschreibung der Muscovitischen und Persischen Reyse*, nach der Rückkehr der Reiselegation von dem Mitreisenden und vielseitigen Hofgelehrten Adam Olearius (1599-1677) herausgegeben¹⁴, hatte sofort Aufsehen erregt und das von Herzog Friedrich III. von Schleswig-Holstein-Gottorf (1597-1656) initiierte Unternehmen – und damit den Fürsten und den Gottorfer Hof – als Förderer und Vorreiter der neuen empirischen Wissenschaften, Landesbeschreibung und Kartographie, Astronomie und Mathematik, weit über Schleswig hinaus bekannt gemacht.¹⁵ Das Beilager von 1650 bot den willkommenen Anlaß, die Leistungen des Gottorfer Hofes neuerlich auszustellen und so seine Repräsentation weiter zu befestigen.¹⁶

Das Ereignis selbst zeichnet sich durch zwei Momente besonders aus. Zum einen frappiert, daß das Thema Liebe im Festverlauf selbst zur Diskussion gestellt wird. Das Ballett, das der Bräutigam darbringt, plädiert ausdrücklich für die Liebe als „Neigung“, als Gefühl – und bezieht damit Stellung gegen die Liebe, zu der sich das Ballett des Gottorfer Hofes erklärt, nämlich der Liebe als Tugend, mithin als Anleitung zur Tugend. Zum anderen bezeugen die Aufzeichnungen, die der Bräutigam für sich anlegt, daß ihn die Liebe, der Anspruch auf individuelle Neigung und eigenes Liebesglück, den er im Zuge der Aufführung vor der höfischen Öffentlichkeit erhebt, so gut wie täglich beschäftigt. Der Landgraf dokumentiert eigenhändig und *en détail* den Fortgang, den seine Liebe nimmt. Er hält die Notate in seinem „Schreibkalender“¹⁷ fest, einem Medium, dessen er sich bereits seit einigen Jahren bedient, um sich über seine eigenen Belange Rechenschaft abzulegen, seien es seine Fortschritte in den Wissenschaften, der Religion oder der Ausübung herrschaftlicher Akte.¹⁸

Die unterschiedlichen Quellen über das Gottorfer Beilager liefern wesentliche Einblicke in den Stellenwert der Liebe in der vermeintlich hermetisch abgeschlossenen gesellschaftlichen Formation des Hofes. Sie erlauben, unterschiedliche Denkmuster und Redeweisen über die Liebe nachzuzeichnen, offizielle und persönliche Reaktionen in ihrem Wechselverhältnis zu verfolgen, neue Konzepte und individuelle Vorstöße zu untersuchen. Liebe, so zeigt sich, gilt hier zwar vorrangig als Affekt, dessen Tugendhaftigkeit unentwegt in Frage steht und nur durch rigorose Zählung erreicht werden kann.

Aber gerade die Auseinandersetzung mit eben den die Tugendhaftigkeit der Liebe verbürgenden philosophisch-literarischen Traditionen, die spielerische Absetzung davon und die Lust an der Erkundung neuer Konzepte macht deutlich, daß die höfische Gesellschaft allmählich auf Distanz zu den überkommenen Denkmustern und den damit verbundenen Handlungsanweisungen geht. Es ist gerade diese anhaltende Beschäftigung mit verschiedenen Konzepten von Liebe, die die Emotionalität mit hervorbringt, die uns heute natürlich erscheint. Die Auseinandersetzung um die Liebe als Gefühl, die die beiden Gottorfer Ballette durchzieht, belegt dies ebenso wie die Aufzeichnungen, die der Landgraf für sich anlegt.

„Vnbeständigkeit“ versus „Inclination“: Für die Liebe als Gefühl

Die Feierlichkeiten zur Vermählung Ludwigs VI. von Hessen-Darmstadt mit Maria Elisabeth von Schleswig-Holstein-Gottorf beginnen mit der Kopulation des Paares am 24.11.1650. An den folgenden acht Tagen wird getafelt und getanzt; zwei Ballette und eine Wirtshaft werden aufgeführt. Das geplante Feuerwerk und das auf einen Tag angesetzte Ringrennen aber müssen ausfallen, wegen „bösen saureichen Wetters“, wie der Landgraf notiert (26.11.1650).

Vor allem die Drucklegung des Ballettes, das der Gottorfer Hof verantwortet, deutet darauf, daß die Aufführung der beiden Ballette den Höhepunkt des Festes bildet. Drei Tage nach der Kopulation kommt zuerst dieses Ballett zur Aufführung:

Von | Vnbeständigkeit der Weltlichen Dinge | Vnd Von | Herrligkeit vnd Lobe der Tugend. | In einem Fürstlichen | Ballet | Auff dem HochFürstlichen Beylager | Des Durchläuchtigen / Hochgebornen Fürsten vnd Herrn | Herrn | Ludowigen, Landgraffen zu Hessen / etc. | Mit der auch Durchläuchtigen / Hochgebornen Fürstin vnd Fräwlein | Fräwlein | Mariæ Elisabeth / | geborne Hertzogin zu Schleßwig / Holstein / etc. | Auff der Fürstl. Residentz Gottorff vorgestellet / | den 27. Nov. 1650.¹⁹

Die insgesamt 44 Auftritte übersteigen den üblichen Umfang bei weitem. Mit 38 Personen ist auch die Zahl der Mitwirkenden außergewöhnlich groß. Die herzogliche Familie übernimmt den Großteil der Rollen: die Herzoginmutter tritt auf, vier Töchter und drei Söhne. Hinzu kommt der Hofstaat des Frauenzimmers und der Prinzen sowie weitere Höflinge. Darmstadt ist lediglich durch den Landgrafen

und seinen Freund, den Grafen Georg Ernst v. Erbach (1629-1669), den Hofmeister und einen Kammerjunker vertreten. Zwei Tage darauf kommt das Ballett des Landgrafen zur Aufführung:

Der Menschen vnterschiedliche | Inclination | vnd Zuneigung. | Ballet | Auff dem HochFürstlichen Beylager | Des Durchläuchtigen / Hochgebornen Fürsten vnd Herrn | Herrn Ludwig / Landgraffen zu Hessen/ Graffen zu Katzenelnbogen / Dietz / Ziegenheim / Nidda / Jsenburg vnd Budingen etc. | Mit der auch Durchleuchtigen/ Hochgebornen Fürstin vnd Fräwlein | Fräwlein | Maria Elisabeth / | Hertzogin zu Schleßwig/ Holstein/ Stormarn vnd der Dithmarschen / Gräffin zu Oldenburg vnd Delmenhorst / etc. | Von S. F. G. dem Herrn Landgraffen selbst | angeordnet vnd gehalten auff der Fürstlichen Residentz Gottorff den 29. Novemb. | Im Jahr 1650.²⁰

Der Bräutigam dominiert: Ludwig tritt allein in drei der neun Entrées auf – in drei verschiedenen Rollen. Der Graf von Erbach, sein Hofmeister und Kammerjunker sowie ein Tanzmeister springen ihm bei sowie fünf Gottorfer Höflinge; Frauen treten allein im „Grand Ballet“ auf, die Braut, eine ihrer Schwestern und zwei Hofdamen. Das Ballett ist wesentlich kürzer als sein Vorgänger. Die Publikation ist gleichfalls weit bescheidener. Sie hat nur ein Emblem. Der Titel hebt jedoch hervor, daß Ludwig nicht nur Darsteller ist, sondern auch Veranstalter und Autor. Der Landgraf habe, so heißt es, das Ballett „selbst angeordnet und gehalten“. Der Vermerk springt auch deshalb hervor, weil die entsprechende Angabe auf dem Titelblatt der „Vnbeständigkeit“ fehlt. Den Hinweis, daß dieses von der Herzoginmutter stammt, liefert Olearius erst 1663 in seiner Landesgeschichte. Dort heißt es über das Beilager von 1650:

... worbey auch allerhand Fürstl. Lust [...] ist angestellet und gepflogen worden. Unter anderm auch zwey ansehnliche Auffzüge und Ballette. Das 1. Ballit / so von I. F. D. der Hertzogin / als der Braut Fr. Mutter angeordnet wurde / [...] Das andere Ballit brachte I. F. G. Landgraff Ludwig als Bräutigam auch aus eigener Invention; [...] ²¹

Ein Vergleich der beiden Ballette zeigt, daß sie sich gerade in einem Punkt unterscheiden, nämlich in ihrer Rede über die Liebe. Der Bräutigam, so könnte man sagen, redet über nichts anderes, seine Schwiegermutter dagegen berührt das Thema eher wider Willen. Gerade darin scheint das Kalkül zu liegen: Die Ballette verfolgen ein Thema, die Frage nach dem „höchsten Gut“, das der Mensch erstreben solle. Sie sind sich dabei weitgehend einig – die „Vnbeständig-

keit“ sieht das „höchste Gut“ in der „Glückseligkeit“, die „Inclination“ in der „Zufriedenheit“ –, kommen aber gerade in der unausweichlichen Frage nach der Rolle der Liebe nicht überein. Während die Herzogin diese vollständig der Tugend unterordnet, um sie zu entschärfen, erklärt der Bräutigam die Liebe zur einzig erstrebenswerten „Inclination“, die er sogar mit „Zufriedenheit“ in eins setzt. Die vermeintliche Differenz zwischen den Liebeskonzepten ist, wie sich bei näherem Hinsehen herausstellt, nur 'fingiert', denn beide Ballette halten an einer tugendhaften Lebensführung als Voraussetzung für Glückseligkeit und Zufriedenheit fest.²² Dennoch hebt die Auseinandersetzung die Liebe hervor, zeigt sie als Glücksversprechen, als Gefühl, ja als Gefühl besonderer Art.

Die Positionen dieses Streits sind von Anfang klar verteilt. Dem Ballett der Herzogin²³ fällt es zu, die Frage nach dem „höchsten Gut“ ausführlich zu erörtern. In drei Akte unterteilt, machen die beiden ersten Akte zunächst die Ordnung der Welt am Kontrast von Makro- und Mikrokosmos sinnfällig. Aber sowohl die Betrachtung der „natürlichen / jedoch leblosen Dinge“ (I, fol. 2v) als auch die des „Menschen selbst“ (II, fol. 10v) mündet in der Erkenntnis von der Vergänglichkeit alles Seienden. Nach der „Zeit“, den Tageszeiten, den Elementen, den Winden und Jahreszeiten faßt auch Atlas am Ende des ersten Aktes zusammen: „Alles was die gantze Welt / [...] in den weiten Armen hält / Sind nur lauter Eitelkeiten. / Die vns drücken / die uns quälen / Die vns Leib vnd Seele stehlen.“ (I, fol. 10r)

Die zwanzig Entrées des zweiten Aktes kommen im Blick auf den Menschen zu demselben Ergebnis. Nach den Sinnen, den Temperamenten und Lebensaltern und den ihnen zugehörigen Tugenden und Laster verkündet der Tod: „Ich alter Blecke Zahn / Das end' in allen Sachen / Kan gar kurtz Arbeit machen: / Sie müssen alle daran.“ (II, fol. 17r)

Der „Vergänglichkeit“ alles Irdischen setzt allein der dritte Akt etwas entgegen:

nemlich / ein herrliches Lob vnd Nachruhm / mitwelchem / als eine gewisse Nachfolge der höchsten Weltlichen Glückseligkeit die Kunst vnd Tugend jhren Mann nicht allein im Leben / sondern auch nach dem Tode begabet vnd vnsterblich machet / daß / so lange die Welt steht / dessen nicht vergessen werde. (III, fol. 17v)

Vierzehn Entrées präsentieren alle, die für das „höchste Gut“ einstehen, von Mutius Schaevola über Seneca und Recta Ratio bis hin zu

Pietas, Justitia und Constantia. Die Liebe kann dabei nur stören. Das Ballett erwähnt sie lediglich dreimal, im zweiten Akt, als es um die Sinne, und im dritten, als es um die Affekte geht. Sinne und Affekte müssen, heißt es, „durch Tugend zum Gehorsam gebracht werden“. Zum Beweis tritt „Amor“ auf, seiner Verführungskraft beraubt: „Amor. / Was sol ich mich viel beschreiben / Ich bin euch ohn das bekand / Ja euch allen anverwand / Drumb will ichs auch lassen bleiben.“ (III, fol. 19r) Er gerät ganz aus dem Blick, als „Spes“, „Laetitia“, „Voluptas“, „Ira“, „Metus“, „Tristitia“ und „Dolor“²⁴ berichten, wie sie den Menschen vernichten (III, fol. 19r/v), wobei „Voluptas“ die deutlichsten Worte findet: „Durch mich den vnterscheid der Mensche gantz vergist / Der zwischen wildem Thier und zwischen Menschen ist.“ (III, fol. 19r) Die Affekte überlassen der Tugend freiwillig das Feld – bis hin zu „Cupido“ und „Venus“, die allein der „keuschen und beständigen Liebe“ zuarbeiten wollen, die „nirgend als in den Fußstapfen der Tugend erfunden werde“ (III, fol. 21r).²⁵

Das Ballett der Herzogin ist ein Traktat über das Erreichen der Glückseligkeit in einer von Unbeständigkeit bestimmten Welt. Der Auftritt der Liebe geht unter. Die Verheerungen der Affekte machen das „höchste Gut“, die Glückseligkeit, nur umso begehrenswerter und stellen sie zuletzt als „Tugend“ unmittelbar vor Augen: „Virtus lässet sich in köstlichem Schmuck / auff einem in den Wolcken erhabenen Thron sitzend / mit grosser Herrlichkeit vmbgehen / sehen“. Gekrönt von Sapientia und Prudentia, von Fortitudo und Temperantia umrahmt, liegen „zu ihren Füßen gefesselt [...] [die Laster] Cruelitas, Luxuria und Pigritia“ (III, fol. 23r). Zur Königin erhoben und – kaum überraschend – von der Herzogin selbst verkörpert, beschließt ihr Erscheinen den letzten Akt. Vermittelt über die Frage nach dem „höchsten Gut“, setzt die „Vnbeständigkeit“ vor allem eins in Szene: die Tugend der Herzoginmutter – der Anlaß der Aufführung, das Beilager der Tochter, tritt in den Hintergrund.

Im Gegenzug dazu konzentriert sich das Ballett des Bräutigams ausschließlich auf diesen Anlaß. Weil der Zusammenhang von Glückseligkeit und tugendhafter Liebe bereits aufgewiesen ist, kann Ludwig allein von seiner Liebe sprechen. Auch wenn dabei immer deutlicher wird, daß sich sein auf den ersten Blick radikal anmutendes Plädoyer für die Liebe als „Neigung“ letztlich mit der Liebeskonzeption der Schwiegermutter gut verträgt, rückt der in den beiden Ballet-

ten ausgetragene Disput das Thema Liebe mehr und mehr ins Zentrum und macht es somit als Gefühl kenntlich.

Die „Inclination“ läßt gleich zu Beginn – zur Markierung des Abstandes zum Ballett der Schwiegermutter – die Figur auftreten, die die „Vnbeständigkeit“ als große Widersacherin der Tugend bekämpft hatte, die „Opinio“, die jedermann gestatte, seinen Begierden freien Lauf zu lassen, und damit die Unregierbarkeit der Welt heraufbeschwöre (III, fol. 18v). Ludwigs Ballett führt eben diesen Zustand der Welt vor:

1. Wo viel Köpfe / sind viel Sinne /
Der wil diß / der ander das /
Daß / wozu ich Lust gewinne /
Kan dem andern seyn ein Haß.
Jederman auff etwas hält /
Daß für andern Ihm gefällt. (fol. 1v)

Das Ballett bietet dann aber nicht Helden und Götter auf, sondern Angehörige aller Stände der frühneuzeitlichen Gesellschaft, Jäger, Wandersmann und Kaufmann, Soldaten, Bauern und „Cavalliere“. Es zeigt jeden von ihnen unter der Herrschaft der Affekte, unter dem Bann ihrer „Inclinationes“. Das Ballett schildert Typen und Alltagssituationen, das „gemeine Leben“ (fol. 2v), verzichtet aber darauf, die menschliche Verfallenheit an die unterschiedlichen „Inclinationes“ noch auf einer Metaebene zu thematisieren. Drei Allegorien – „Wissenschaft“, „Tugend“ und „Mode“ – suchen in einer Entrée zwar zu umreißen, welche Affekte erstrebens- bzw. verachtenswert sind, aber die schnelle Abfolge löst den diskursiven Zusammenhang, in dem das Ballett der Herzogin die Affekte noch verortet hatte, endgültig auf.

Ludwig spitzt die Absage, die er dem Liebeskonzept der Schwiegermutter erteilt, weiter zu, wenn er das Ich, dessen Stimme eingangs erklingen war, am Ende Partei für eine bislang ausgesparte Neigung nehmen läßt:

9. Nichts so hoch ist angeschrieben
Unter aller Frewd vnd Lust /
Als das liebe Leben lieben.
Das mir nun zum theil bewust /
Wenn ein Hertz ein Hertze find /
Das mit jhm ist gleich gesinnt.

10. Man mag jagen / reysen / handeln /
 Ackern / Kriegen noch so viel /
 Und in andern Dingen wandeln /
 Ich ersehne' ein ander Ziel /
 Es vergnügt mir den Sinn
 Meine schöne Schäferin. (fol. 5r)

Das Lied von der Liebe zwischen Schäfer und Schäferin richtet sich gegen die höfische Liebe, wie sie die „unglückseligen Courtisanen“ praktizieren:

[...] die mit jhren melancholischen vnd vnwilligen Geberden zu verstehen geben / wie sie mit sich selbst nicht zufrieden / vnd beklagen / daß sie jhre Zeit in vergeblicher auffwartung / der Damen jhre Gunst zuerlangen / so übel angewendet. (8. Entrée, fol. 4v)

Allein die schäferliche Liebe bietet das, was weder „Courtisanen“ noch der Hof zu gewähren vermag, Liebe *und* Ruhe:

Nach vollendetem Liede kommen endlich vier Schäffer mit eben so viel Schäfferinnen / welche dahin schliessen / daß / weil sie in jrem Stand zufrieden seyn vnd bleiben können / auch absonderlich ein jeder mit seiner Schäfferin seine Zeit in zufriedenheit zubringen müge / sie jhre Inclination / so darauff gerichtet / am besten employret hätten / massen dann: In zufriedenheit leben / die höchste vergnügung ist. (fol. 5v)

Das Bekenntnis zur schäferlichen Liebe bildet Höhepunkt und Schluß des Balletts: Die Gruppe tanzt das „Grand Ballet“ (9. Entrée, fol. 5r/v), Liebe und Zufriedenheit fallen zusammen.

Auch wenn Ludwigs Ballett analog zu den Schäferspielen, deren Argumentation Christiane Caemmerer gerade nachgezeichnet hat, auf ein Liebesideal rekurriert, das auf Vernunft und Standhaftigkeit setzt und damit letztlich auf genau die Tugend, zu der das Ballett der Herzogin anleitet²⁶, auch wenn der persönliche Ton, in dem das Lied von der Liebe spricht, Rolle und Realität so ineinanderblendet, als spreche hier bereits ein Ich von seiner Leidenschaft, ist festzuhalten, daß Ludwigs Option für das neue „Modell“²⁷ die Liebe als Gefühl allererst in den Blick rückt. Das in der „Inclination“ vertretene Liebeskonzept erschließt mit der schäferlichen Welt einen Handlungsraum, in dem Vergnügen und Empfindungen gleichermaßen herrschen. Das Glück, das dies verspricht, stellt die Erfahrung von Gefühlen vor.

Die Kalenderaufzeichnungen: Die Erforschung des Gefühls

Während die Ballette verschiedene Liebeskonzepte zur Disposition stellen, erlauben die Kalenderaufzeichnungen, die von der Hand des Bräutigams überliefert sind, zumindestens für seine Person weitere Aussagen über die Bedeutung, die die Liebe als Gefühl gewinnt. Ludwig hält parallel zu seiner Propagierung der schäferlichen Liebe die Entwicklung der Beziehung zu der Erwählten genau fest. Das Protokoll dieser Annäherung, zunächst für sich selbst bestimmt, kommt immer wieder einer Erforschung des eigenen Gefühls nahe. Dies zeigen sowohl die Aufzeichnungen über das Beilager, aber auch die Notate, die Ludwig von Januar 1649 bis Dezember 1650 festhält, von seinem ersten Aufenthalt in Gottorf bis zu seiner Vermählung.

Diesen Aufzeichnungen zufolge sucht sich der Landgraf seine Braut Maria Elisabeth, eine Kusine mütterlicherseits, selbst aus, offensichtlich auf seiner Kavalierstour im Jahr 1649. Bereits am fünften Tag seines Aufenthaltes am Gottorfer Hof steht seine Entscheidung fest. Ludwig wendet sich – an seinem Geburtstag – zuerst an die Mutter der Ausersehenen, die gleichnamige Herzogin Maria Elisabeth (1610-1684). Diese, eine geborene Herzogin von Sachsen, ist die ein Jahr jüngere Schwester seiner Mutter. Seit 1630 mit Herzog Friedrich III. verheiratet, ist sie selbst Mutter von 10 Kindern, darunter 6 Töchtern. Ludwig hält im Kalender fest:

25.1./4.2. 1649. *Cum bono Deo.* legte das 19.te Jahr Zurück und ging inß 20.te. *incaminirte* mein Christliches Vorhaben bey der Hertzogin und sprach sie umb Ihre dritte dochter an kriegte gute antwort gab sie mir einen ring, zur tafeel n.m. spielte mit den frewlein, sprach den Herzog ebenmessig an, bekam das Jawort, abents zur tafeel.²⁸

Zwei Tage darauf heißt es:

27.1./6.2.1649. Ging wieder zur hertzogin und redete mit Ihr Zur tafeel, ging Zu den frewlein spielte und sprachte mit Ihnen, sprach das dritte frewlein selbst an und erlangte von Ihr ebenmessig das Ja, abents gingen wir wieder zur tafeel.

Der Landgraf setzt zunächst seine Kavalierstour fort; nach Gottorf kommt er noch einmal, um die „Ehepacten“ zu unterzeichnen (26.6. 1649). Die Vermählung wird auf den Herbst des folgenden Jahres festgesetzt. Ungeachtet dessen geht Ludwig unverzüglich an die Planung der Ballette, die zu dem Ereignis aufgeführt werden sollen. Er beginnt, Ballettpublikationen zu sammeln. Er berät sich mit verschied-

denen Personen – in Gottorf am häufigsten mit der Herzoginmutter. Zur Vermählung selbst stellt sich Ludwig im Jahr darauf so frühzeitig in Gottorf ein, daß ihm für die letzten Vorbereitungen acht Wochen Zeit zur Verfügung stehen. Langfristige Planung und intensive Vorbereitung der Feierlichkeiten belegen, daß der Landgraf sein Beilager ernst nimmt. Sie verraten aber auch, wie er gleichzeitig die eigene Seelenlage erkundet. Der Landgraf steht dabei offensichtlich bereits seit dem Jawort nicht vor dem Problem, sich gefällig zu machen. Angesichts der bevorstehenden Vermählung vollzieht sich die allmähliche Annäherung an die Erwählte im Alltag, unter den Augen des Hofes.

1./12.2.1649. [...] ging mit den freulein in ihre stub, aßen abents beym kleinen tischgen allein;

4./14.2. In die predigt, ging zur hertzogin, zur Tafel, ging zu den frewlein, spiltten, assen des abents wieder allein, saß ich Zu erst bey fr: Mithzgen.;

8./18.2. Ging inß Ballhauß, liß eine *Viole de Gambe* hohlen, Zur Tafel, Zum Frewlein assen abents wieder miteinander, und spiltten.

Was vermerkt wird, ist die Nähe zur Geliebten. Sie ist entscheidend, allein sie ist bemerkenswert. Fünf Monate darauf, als Ludwig aus Gottorf abreist, um die Kavalierstour fortzusetzen, heißt es:

2./12.7. In die predigt, ging Zu den frewlein, Zur tafel, n.m. Zun frewlein wurd das ballet gantz regliret, schoßen nach einer Gluckscheib geWan mein hoffmeister, aßen im höltzgen waren lustig bey den trompeten. Adieu. NB.

3./13.7. Ging noch einmahl Zu Meiner Libsten und nam abschied, *item* von den anderen frewlein fuhr nach *Renßburg*, aß da Zu mittag NB. Hauptmann Schad schrib an Christian Rantzaw, fuhr nach *Newmünster* bis wohin *Monsr.* Munchhausen und *Monsr.* Thun mitzogen, schrib nach *Gottorf* No. 1.

Erstmals wird nicht nur die Nähe als solche vermerkt, sondern auch der Kontakt mit der Geliebten. Geht es um Abschied, ist man offenbar allein. Die erreichte Intimität schlägt sich im Kalender sofort nieder. Fortan redet Ludwig selbstverständlich von der „Libsten“.

Vor und nach dem Beilager dagegen scheinen Zusammentreffen selten. Zwar werden Geschenke ausgetauscht, und es ist bezeichnend, daß es sich dabei um „Dinge des Herzens“²⁹ handelt:

21.[9.] gab meiner braut ein par armband *Conterfeybux* u. mein har;

24.[10.] Verehere mir meine Braut ein schön Kamfutter.

Aber nur dreimal heißt es:

22.[10.] [...] as abents mit den frewlein in der hertzogin stub allein, blieben eine Weil beysammen.

27.[10.] [...] blib abents noch biß Um 9 Uhr bey den frewlin und sprachte.

14.[11.] [...] ging abents mit den frewlein hinauf Und sprachte mit Ihne.

Die Hochzeitsnacht ändert kaum etwas:

25.[11.] früstückte wieder allein, [...] ; 26.[11.] früstückte wieder allein, [...] ; 27.[11.] [...] assen miteinander in meiner Gemahlin Cammer [...]

Der Übergangsritus ist absolviert. Das Paar speist unter sich, ein weiterer Schritt in den Alltag.

Auch wenn der Schreibkalender die Entwicklung der Beziehung zur Verlobten bzw. „Liebsten“ genau festhält, gewährt er lediglich an einigen Stellen Einblick in die innere Verfassung des Schreibers, in sein Gefühlsleben. Wo Gefühle im öffentlichen Raum höfischer Aufführung ausgestellt werden können, nicht zuletzt, weil sich dabei auf ein Rollenspektrum zurückgreifen läßt, das philosophisch-literarisch vermittelt ist, werden Gefühle in der Rechenschaft für und vor sich selbst nicht näher benannt oder beschrieben. Aber die Allgegenwart des Themas während Verlobung und Vermählungsfeierlichkeiten deutet auf seine Bedeutung hin; Notate, die über körperliche Nähe oder den Austausch von bestimmten Objekten Auskunft geben, zeigen an, daß es über die gesellschaftlich geforderte Integration in den eigenen Alltag hinaus auch um die Intensivierung der Beziehung zur Geliebten geht, die mit einer Steigerung des Gefühls für sie und damit mit der Entdeckung der Liebe als Gefühl verbunden sein kann. Während sich Ludwig über seine Liebe auf diese Weise nur indirekt äußert, hält er gelegentlich fest: „waren lustig“. Der Eintrag findet sich dreimal und bezeugt, daß der fast viermonatige Aufenthalt am Gottorfer Hof dem Landgrafen auch Vergnügen bereitet. Der Eintrag hat mit dem Beilager als solchem nichts zu tun, er findet sich unter dem 29.10. sowie dem 3. und 27.12. Nähere Angaben werden nicht gemacht.

Der Tod der Gemahlin: Trauer und stilles Begräbnis

Wie die Ballette und der Kontext, in dem sie stattfinden, belegen, arbeiten philosophisch-literarische Redeweisen und Körperlichkeit einander zu, wenn es um die Thematisierung der Liebe geht. Umso auffälliger ist, daß der Landgraf das bei der Vermählung virtuos gehandhabte Zusammenspiel beim Tod seiner Gemahlin aufkündigt. Maria Elisabeth verstirbt 1665 in ihrem 10. Kindbett. Ludwig nimmt nun aus der Bekundung seiner Trauer jede Körperlichkeit heraus. Er bearbeitet das Gefühl in erster Linie in den Gedichten, die er in immer neuen Anläufen verfaßt.³⁰ Dabei greift er literarische Formen und Argumente der Ballette auf, die Buchstabenrätsel etwa, das Bild von den verbundenen Herzen und die Apotheose der Tugend. Ein Gedichtzyklus widmet sich den Initialen der Verstorbenen, unter der Überschrift: „F. M. E. L. T.“ geht es um „Fürstin Maria Elisabeth Lauter Tugend“. Andere Gedichte legen den Todestag aus, der den Landgrafen unablässig beschäftigt. Das Datum ragt in seinen Kalenderaufzeichnungen hervor. Dort heißt es in der dem Datum zugehörigen Zeile: „17.[6.1665] lase, ging zur Beicht, lase, Verlohr ich Meine H[ertztallerliebste] Gemahlin umb 1/2 11 Uhr.“³¹ Die folgenden Einträge lauten:

18.[6.1665] empfang das h[eilige] Abendmahl im gemach, wurd Meine H[ertztallerliebste] Gemahlin seel. gemahlt;

19.[6.1665] ... wurd meine H[ertztallerliebste] Gemahlin in Sarg gelegt;

20.[6.1665] wurd vormittag der Sarg zugeschraubt, und nachmittag mit der leichdeck bedeckt.

Ludwig kommt außerhalb der Reihe der täglichen Einträge noch einmal auf das Ereignis zurück. Dort, in einem freien Druckraum ohne Bezug auf den Todestag, sprengt der Eintrag den sonst im Jahr 1665 strikt eingehaltenen Aufzeichnungsmodus, die äußerste Verknappung der Notate:

Den 17. Junij ist der hochbetrübliche Tag an Welchem der allerhöchste nach seinem unerforschlichen rath und gerechten alle Zeit aber guten willen, meine hertztallerliebste Gemahlin, nunmehr seelig, Mir von der Seite gerissen und durch den zeitlichen tod zu sich in seine ewige freude abgefordert und versetzt hat abents umb halb Eylyf uhr alß Ihr Seel: in Schwehren KindsNöthen Über 6. Stunden höchst schmerzlich arbeiten müßen und die verhoffte frucht dennoch nicht von ihr zur Welt zu bringen gewesen. Daß also dieser 17. Junij an welchem ich ao 1649. einen

rechten frewdentag gehabt in dem selbiger Mein Verlöbniß tag gewesen, Mir Nunmehr leider zum höchstbetrübtten trawertag worden. Doch *Fiat Voluntas Tui*: der gebe gedult Krafft und stärke Und Zu der Ihme gefalligen Zeit eine seelige Auffahrt.

Die Koinzidenz, die im Kalender wie ein Störfaktor erscheint, wird gleichzeitig zum Ausgangspunkt für eine ganze Gruppe von Gedichten. Einige erscheinen wiederum im Kalender, die meisten werden auf losen Blättern festgehalten. Zitiert sei nur eins der Sonette:

Sonnet.

Ach Wie hatt mein Frewdentag Sich Zum Trawertag Verkehret
Dieser Tag der Vormahls mir an die seiten hat gestellt
Das Was ich am Liebsten Mir hatt erwehlet auf der Welt
Eben sag ich dieser Tag hat mir nun Mein Hertz Versehret
Daz es nunmehr Überall ist mit Trawrigkeit beschwehret
Die es auch so lang es nur in Mir ist bey sich behellt
Weilen eben diesen Tag hat Der Würger todt gestellt
Die, so alß mein ander Ich, ich hab bißdaher geehret
Also eben Was ich hab Vormahls auf den tag bekommen
Eben solches hat der Tag mir itzund weggenommen
Doch es ist Zunicht der Tag der die Ursach hievon ist
Gottes hand ist in dem Spiel, der es also hat geschicket
Drum ich mich hierinnen auch halten will alß wie ein Christ
W[?] Nam mit hinweg Nad Wieder Mich der Herr anblicket.³²

Die Sonettform, ein traditionell privilegierter literarischer Code für die Thematisierung der Liebe, muß nun der Trauer zur Sprache verhelfen. Während der Tod der Gemahlin seine poetische Produktion geradezu explodieren läßt, ordnet Ludwig ein „Begräbnis in der Stille“ an. Vier Jahre zuvor war sein Vater noch mit „kostbarn Gepräg und Pomp“ zu Grabe getragen worden, in einem Zug, der sich über Stunden durch die Residenz bewegt hatte und in dem der Nachfolger dem Sarg direkt gefolgt war.³³ In bewußter Absetzung von diesem Ereignis wird die Gemahlin ohne jede Prozession in der Fürstengruft der Stadtkirche beigesetzt: Auf acht Zinntafeln, die den Sarg ringsum schmücken, erscheinen vom Landgrafen eigens verfaßte „inschriftartige Epitaphien“.³⁴ Eines von ihnen gedenkt des mit Maria Elisabeth verstorbenen Kindes, ein anderes hebt an:

1. Sie liget in dem Sarg das Was noch Überbliben
Von meinem liebsten hertz das ich so pfleg zu Lieben,
das hertz, die seel ist hin, der schatten ist allein
In diesem Zinn geheuß Noch hier geschlossen ein.

2. Was soll ich aber thun was soll ich hiezu sagen?
Ich werde den Verlust wohl Lebenslang beklagen
Ich werde nimmermehr Vergeßen Ihrer treu
Es sey denn daz ich nicht mehr im leben sey.

Ludwig, seit dem Tod des Vaters 1661 Regent der Landgrafschaft, verzichtet zwar nicht auf die im ganzen Lande zu haltenden Leichenpredigten für die Gemahlin, das Tragen von Trauerkleidung sowie das Spielen entsprechender Kirchenmusik, wohl aber auf eine aufwendige Leichenprozession. Er setzt damit die Repräsentation außer Kraft, die sich auf die Körperlichkeit, die Anwesenheit der fürstlichen Personen stützt, um die fürstliche Identität für jedermann sinnlich erfahrbar zu machen. Das eigene Gefühl, die Trauer ist so groß, daß vor ihr die Repräsentation an Bedeutung verliert. Die Trauer aber ruft nicht nur die vergangene Liebe auf, sondern wird gleichzeitig zur Reflexion auf das eigene Ich, den eigenen Tod. Dieser wird auch in einem der Gedichte, die auf dem Sarg der Gemahlin angebracht werden, bedacht. In dem gerade zitierten Gedicht heißt es weiter:

3. Doch kan ich Ihr dabey die freude nicht mißgönnen
Da *JESUS* Sie ergetzt, Ich muß Sie glücklich nennen
Denn ich die liebe Seel nicht einen augenblick
Auß solcher Süßigkeit nie Wünschen will zurück.
4. So ruhe sanft und wohl biß daz Dich wird erwecken
Der, Welcher mich itztund in Trawer wollen stecken
Ergetze dich in Gott Und bleib ewiglich Vergnügt
Alß eine Seel die Nun dem tod hat obgesiegt.
5. Zwar dein so liebes Bild, werd ich stets vor mir haben
Biß man mich auch eins Wird an deine seit begraben
Doch preiß ich Gottes Güth, der dich Zu Ruh gebracht
Und sage Dir hiermit die letzte gute Nacht.
Ludwig Landgraf Zu Heßen³⁵

Die Trauer um die Gemahlin wird zum *Memento mori*. Der Landgraf geht daran, auch die Inschriften für den eigenen Sarg zu verfassen. Im selben Moment trifft er die Verfügung, die über den Privatraum hinaus von Bedeutung ist: Er untersagt testamentarisch jede Form von „Actus“ für seine eigene Beisetzung.³⁶ Gefühl und Körperlichkeit, in der Rolle des Fürsten als liebender Schäfer bei seiner Vermählung eine Einheit, treten auseinander. Angesichts der Trauer und in Betrachtung des eigenen Seelenheils hält die Poesie Ausdrucks-

möglichkeiten bereit, die die höfische Repräsentation nicht eröffnet, gerade weil sie auf die Demonstration fürstlicher Identität, fürstlicher Größe und legitimer Herrschaft abzielt. Die Wahrnehmung dieser Erschütterung kann offenbar nicht übergangen werden. Ausgelöst von der Trauer um die Gemahlin, bringt dies der Repräsentation eine Kerbe bei. Auch wenn der Regent mit seiner zweiten Eheschließung 1666 zur Veranstaltung von Festen zurückkehrte, die der Repräsentation zuarbeiten, hält man sich in Darmstadt an die testamentarische Verfügung des Landgrafen. Von aufwendigen Leichbegängnissen wissen die Quellen nichts.

Anmerkungen

- 1 Chartier, Roger: Gesellschaftliche Figuration und Habitus. Norbert Elias und *Die höfische Gesellschaft*. In: Roger Chartier: Die unvollendete Vergangenheit. Geschichte und die Macht der Weltauslegung. Berlin 1989, S. 51f.
- 2 Foucault, Michel: Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit I. 3. Aufl. Frankfurt/M. 1989, S. 129 [1. Aufl. Paris 1976].
- 3 Schon Elias hatte die Auswirkungen des Wissens um Affekte und die Möglichkeiten zu deren Verstellung keineswegs unterschlagen. Elias, Norbert: *Die höfische Gesellschaft*. Untersuchungen zur Soziologie des Königtums und der höfischen Aristokratie. Frankfurt/M. 1983, S. 160 [1969].
- 4 Vgl. den Artikel 'Simulation/Dissimulation' in: Dictionnaire raisonné de la plitissime et du savoir-vivre du Moyen Age à nos jours. Hg. v. Alain Montandon. Paris 1995, S. 801-844; Geitner, Ursula: Die Sprache der Verstellung: Studien zum rhetorischen und anthropologischen Wissen im 17. und 18. Jahrhundert. Tübingen 1992, S. 1-80.
- 5 Berns, Jörg Jochen u. Rahn, Thomas: Zeremoniell und Ästhetik. In: dies. (Hg.): *Zeremoniell als höfische Ästhetik in Spätmittelalter und Früher Neuzeit*. Tübingen 1995, S. 653.
- 6 Van Gennep, Arnold: Übergangsriten. Frankfurt/M. 1981 [1. Aufl. Paris 1909].
- 7 Berns/Rahn (Anm. 5) S. 653.
- 8 Vgl. dazu Kantorowicz, Ernst H.: Die zwei Körper des Königs. Eine Studie zur politischen Theologie des Mittelalters. München 1990, S. 317ff. [1. Aufl. Princeton 1957].
- 9 Vgl. dazu Müller, Jan-Dirk (Hg.): 'Aufführung' und 'Schrift' in Mittelalter und früher Neuzeit. Stuttgart 1996.

- 10 Ludwig regiert seit 1661 unter dem Namen Ludwig VI. v. Hessen-Darmstadt.
- 11 Höfische Vermählungsfeierlichkeiten umfassen verschiedene Festsegmente. An „Copulation“ und „Einsegnung“ schließen sich die Überreichung von Morgengabe und Geschenken bzw. „Complimenten“ an, sodann „Tafeln“, „Ehren=Tantz“ und Bettsetzung. Die Termini „Beylager“, „Copulation“ und „Trauung“ bezeichnen den „Actus“, mit dem zwei Personen zur Ehe „zusammengegeben“, d.h. „getraut“ werden; dieser kann sowohl in der Kirche als auch im Schloß stattfinden. Vgl. v. Rohr, Julius Bernhard: Einleitung zur Ceremoniel-Wissenschaft. 2 Bde. Bd. 2: Einleitung zur Ceremoniel-Wissenschaft der Grossen Herren. Neudruck der 2. Aufl. 1733 [1. Aufl. 1729], hg. und kommentiert v. Monika Schlechte. Weinheim 1990, II, S. 144-149. Zur Norm der „priesterlichen Copulation“ vgl. Deneke, Bernward: Hochzeit. München 1971, S. 95-103. – Zur Trauung als solcher können weitere Festsegmente hinzutreten, etwa „Carouselle, Masqueraden, Wirthschafften, Feuerwercke, Illuminationen, Fuß=Thurniere, Kampf=Jagten, Schnepper=Schiessen, Scheiben=Schiessen, Opern und Comödien, und andere dergleichen ...“, vgl. v. Rohr, S. 150-153; zur ständespezifischen Ausrichtung der Beilager vgl. Deneke, S. 124-135.
- 12 Zum Darmstädter Festwesen vgl. meine Habilitationsschrift: Das archivierte Ich. Der Schreibkalender am Darmstädter Hof 1624-1790 (im Druck); zu Festberichten zum Casus Hochzeit vgl. Rahn, Thomas: Fortsetzung des Festes mit anderen Mitteln. Gattungsbeobachtungen zu hessischen Hochzeitsberichten. In: Frühneuzeitliche Hofkultur in Hessen und Thüringen. Hg. v. Jörg Jochen Berns u. Detlef Ignasiak. Erlangen u. Jena 1993, S. 233-248 u. S. 373.
- 13 Vgl. Wade, Maria R.: Emblems and German Protestant Court Culture. Duchess Marie Elisabeth's Ballet in Gottorf (1650). In: *Emblematica* IX,1 (1997), S. 45-108; Höpel, Ingrid: Gottorfer Feste – Anlässe zur Repräsentation. In: Gottorf im Glanz des Barock. Kunst und Kultur am Schleswiger Hof 1544-1713. Hg. v. Heinz Spielmann u. Jan Drees. Schleswig 1997, S. 237-245.
- 14 Vgl. im einzelnen Lohmeier, Dieter: Nachwort des Herausgebers. In: Adam Olearius: Vermehrte Neue Beschreibung Der Muscowitischen und Persischen Reyse. Schleswig 1656. Hg. v. Dieter Lohmeier. Tübingen 1971, S. 3*-104*.
- 15 Vgl. dazu auch den Ausstellungskatalog „Gottorf im Glanz des Barock“ (Anm. 13).
- 16 Das Beilager, das der Hof 1649 für die ältere Schwester Maria Elisabeths ausrichtete, fungiert als Zwischenglied, vgl. Wade (Anm. 13), S. 46-52.

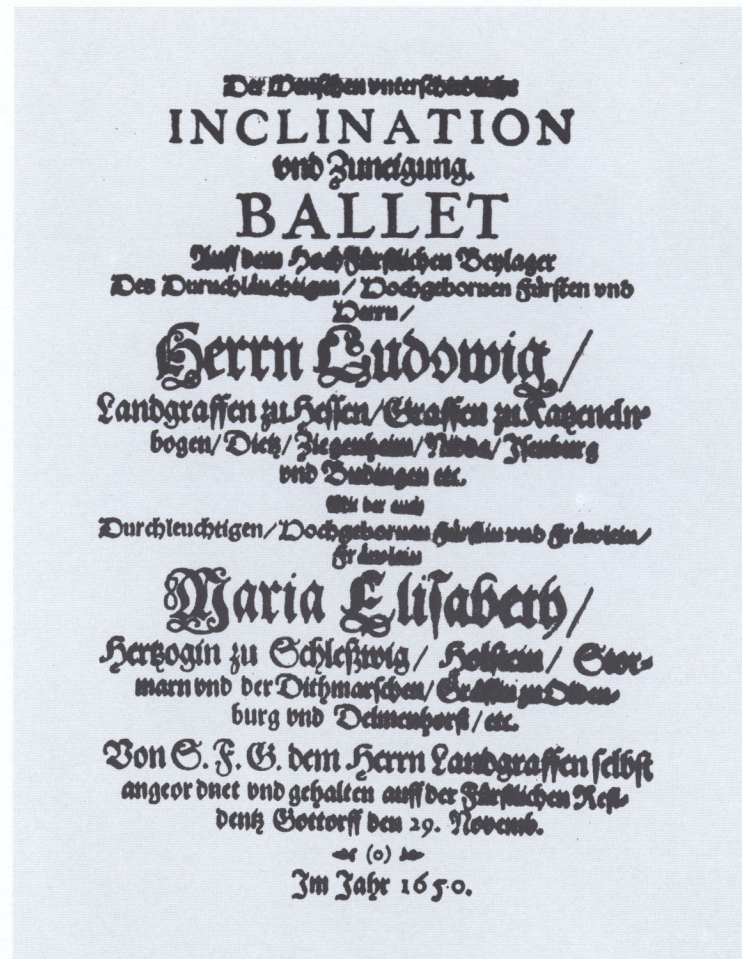
- 17 Der „Schreibkalender“ ist ein vorgedruckter Jahreskalender in Buchform; sein Name rührt daher, daß er ausdrücklich zum Schreiben Platz frei läßt.
- 18 Die Schreibkalender des Landgrafen werden in der Hessischen Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt (HLHB) aufbewahrt, Hs. 2670; zitiert im folgenden nach Datum und Jahr direkt im Text. Von Ludwig sind Schreibkalender aus den Jahren 1642, 1649, 1650, 1653, 1665 und 1671 erhalten. Ob er auch in den anderen Jahren Kalender führte, ist aufgrund der Darmstädter Bestände nicht zu ermitteln. Das Führen von Schreibkalendern hat am Darmstädter Hof eine ganz besondere Bedeutung, vgl. im einzelnen meine Habilitationsschrift (Anm. 12), Kap. I u. III zu den Schreibkalendern Ludwigs.
- 19 Zitiert wird das Darmstädter Exemplar, HLHB: 43 A 396.
- 20 HLHB: 43/1217, zitiert im folgenden nach der handschriftlichen Paginierung dieses Exemplars direkt im Text. Ein weiteres Exemplar HLHB: gr. Fol. 5/294, Nr. 3.
- 21 A[dam] O[learius]: Kurtzer Begriff Einer Holsteinischen Chronik. Schleiwig 1663, S. 299f. Zur Autorschaft der Herzogin auch Wade (Anm. 13), S. 66f. Wades Vermutung wird durch die Kalenderaufzeichnungen Ludwigs gestützt, vor allem durch die bereits im Vorjahr bezugten, gemeinsam mit der Herzogin angestellten Überlegungen zu „einem Ballett“. Im Kalender von 1650 bezeichnet Ludwig das zuerst aufgeführte als „der hertzogin Ballet“, das zweite als „mein Ballet“. Aus den übrigen Notaten geht allerdings nicht eindeutig hervor, welches Ballett er gerade meint.
- 22 Zum literarisch-philosophischen Diskurs über die Liebe im Gefolge des Neuplatonismus sowie die sich im 16. Jahrhundert in der italienischen Diskussion allmählich durchsetzende „Akzeptanz der Liebe als Passion“ vgl. v. Flemming, Victoria: *Arma Amoris*. Sprachbild und Bildsprache der Liebe. Mainz 1996, S. 90ff; 163f. Vgl. für den deutschsprachigen Raum Borgstedt, Thomas: *Reichsidee und Liebesethik. Eine Rekonstruktion des Lohensteinschen Arminiusromans*. Tübingen 1992, S. 82-127; Caemmerer, Christiane: *Siegender Cupido oder Triumphierende Keuschheit. Deutsche Schäferspiele des 17. Jahrhunderts*. Stuttgart-Bad Cannstatt 1998, S. 464-469.
- 23 Inhaltsangabe und erste Ansätze zur Deutung der „Vnbeständigkeit“ bei Müller, Wolfgang J.: *Bildwelt und Weltbild im barocken Kupferstich*. In: *Von allerhand Figuren und Abbildungen. Kupferstecher des 17. Jahrhunderts im Umkreis des Gottorfer Hofes*. Hg. v. Holger Borzikowsky unter Mitarbeit v. Konrad Grunsky-Peper u. a. Husum 1981, S. 116-118, allerdings ohne Berücksichtigung des Ereigniszusammenhangs, also auch ohne Beachtung des Balletts Ludwigs.

- 24 Die Affekte in der Reihenfolge ihres Auftritts: Hoffnung, Freude, Wollust, Zorn, Furcht, Traurigkeit, Schmerz.
- 25 Hier sind die neuplatonischen Einflüsse bis in die Wortwahl hinein greifbar.
- 26 Caemmerer (Anm. 22), S. 466.
- 27 Caemmerer (Anm. 22), S. 469ff.
- 28 Von der Kavalierstour sind zwei Kalender von Ludwigs Hand überliefert, eine Kladde und eine Reinschrift. In der Kladde heißt es: „*Cum bono Deo*. legte das 19.te Jahr Zurück und ging inß 20te ...“ Dazu im einzelnen meine Habilitationsschrift (Anm. 12), Kap. III.1. – Daß die Einträge mit zwei Daten zitiert werden, liegt daran, daß die Schreibkalender Julianischen und Gregorianischen, alten und neuen Kalender, abdrucken.
- 29 Ranum, Orest: Refugien der Intimität. In: Geschichte des privaten Lebens. Hg. v. Philippe Ariès u. Georges Duby. Bd. 3: Von der Renaissance zur Aufklärung. Frankfurt/M. 1991, S. 235ff.
- 30 Die Handschriften der Gedichte befinden sich im Hessischen Staatsarchiv Darmstadt, StAD D 4 Nr.251/6. Vgl. dazu Meise (Anm. 12) sowie eine weitere Publikation, die sich im Druck befindet.
- 31 Ludwig schreibt ausschließlich auf der freien Schreibseite. Den Anfang eines jeden Eintrags bildet nun das Datum des betreffenden Tages.
- 32 StAD D 4 Nr. 251/6.
- 33 Wolf, Jürgen Rainer: Zwei Jahrhunderte Krieg und Frieden. In: Darmstadts Geschichte. Fürstenresidenz und Bürgerstadt im Wandel der Jahrhunderte. Hg. v. Friedrich Battenberg u.a. 2. Aufl. Darmstadt 1984, S. 129-289.
- 34 Krummacher, Hans-Henrik: Das barocke Epicedium. In: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 18 (1974), S. 131.
- 35 StAD D 4 Nr. 251/6.
- 36 Ludwig VI. begründet seine Entscheidung gegen die Leichenprozession in seinem Testament sowie in der „Verordnung / Wie es nach meinem / Landgraff Ludwigs zu Hessen / in GOTTes Handen stehenden Todt / mit den benöthigsten Begräbnuß=Anstalten und sonst / gehalten werden soll.“ Letztere ist abgedruckt in der Leichenpredigt „Höchst=Verdiente Ehren=Seul“, die seine zweite Gemahlin, Elisabeth Dorothea, 1682, vier Jahre nach dem Tod des Gemahls herausgibt.



Titelblatt zum Ballett Von »Unbeständigkeit der Weltlichen Dinge und von Herrlichkeit und Lobe der Tugend« (1650) des Götterhofes anlässlich der Vermählung von Ludwig VI. von Hessen-Darmstadt mit Maria Elisabeth von Schleswig-Holstein-Götterhof.

Das Ballett gliedert sich in 44 Auftritte mit insgesamt 38 Mitwirkenden, was den üblichen Umfang deutlich übersteigt. Die Drucklegung deutet außerdem darauf hin, daß die Aufführung der Ballette den Höhepunkt der Hochzeitsfeierlichkeiten bildete. (Abb. zu Helga Meise: Gefühl und Repräsentation)



Titelblatt zum Ballett Der Menschen unterschiedliche Inclination und Zuneigung (1650) des Landgrafen Ludwig VI.

Das Ballett des Bräutigams ist wesentlich kürzer als das der Schwiegermutter, und die Publikation fällt, wie schon das Titelblatt zeigt, weit bescheidener aus. Anders aber als bei seinem Vorgänger wird hier hervorgehoben, daß Ludwig selbst Veranstalter und Autor dieses Ballettes ist.

Beide Ballette fragen nach dem ‚höchsten Gut‘, das der Mensch erstreben sollte, beide halten an einer tugendhaften Lebensführung als Voraussetzung für Glückseligkeit und Zufriedenheit fest. Während das Götterhof Ballett diesen Zusammenhang ausführlich erörtert, konzentriert sich der Bräutigam auf den eigentlichen Anlaß. Sein Ballett endet in einem Bekenntnis zur schäferlichen Liebe. Damit rekurriert er auf ein Ideal, das die Liebe als ‚Gefühl‘ allererst in den Blick rückt. (Abb. zu Meise)

Abbildungsnachweise

1. Jan van Eyck: Jüngstes Gericht (1420-25), 62 mal 27 cm. Metropolitan Museum of Art, New York.
2. Anonym: Jüngstes Gericht (14. Jh.), Pinacoteca Bologna.
3. Dierk Bouts: Hölle (1468), 116 mal 71 cm. Louvre, Paris.
4. Der 'Ackermann aus Böhmen': Holzschnitt des Frühdrucks Bamberg (Albrecht Pfister), um 1462/63, f. 1^v („Ackermann“-Druck a, Expl. Berlin), Staatsbibliothek/Preußischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett.
5. Kolorierte Zeichnung aus der Handschrift Jena, um 1473-78, Ms. Sag. f. 13, f. 16^v („Ackermann“-Handschrift P), Thüringische Landes- und Universitätsbibliothek Jena.
6. Titelblatt zum Ballett *Von Unbeständigkeit der Weltlichen Dinge und von Herrlichkeit und Liebe der Tugend* (1650) des Gottorfer Hofes, Hessische Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt: 43 A 396.
7. Titelblatt zum Ballett *Der Menschen unterschiedliche Inclination und Zuneigung* (1650) des Landgrafen Ludwig VI., Hessische Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt: 43/1217.
8. Charles Le Brun, *Conférence sur l'expression générale et particulière* (1668).

Menschliche Gefühle wie Trauer, Wut, Mitleid oder Langeweile lassen sich einerseits als anthropologische Konstanten betrachten. Andererseits erweisen sich menschliche Emotionen als historisch veränderbar und kulturell je anders überformt. Was unter Gefühl, Affekt, Psyche und Seele verstanden wird, variiert in hohem Maße.

Dieser Band untersucht in einem Panorama von der Antike bis zur Gegenwart, wie Gefühle in verschiedenen Epochen und Kulturen artikuliert und inszeniert werden. Gezeigt wird, wie sich schicht- und geschlechtsspezifische Vorstellungen von Emotionalität wandeln, welche Rolle Gefühle in der Kommunikation spielen, wie sich das Verhältnis von Emotionen und Körperlichkeit verändert und welchen Einfluss Medien auf die Wahrnehmung von Gefühlen haben.

Die Autoren des Buches sind Renate Schlesier, Hermann Schmitz, Hartmut Böhme, Gerd Althoff, Werner Röcke, Helga Meise, Barbara Korte, Ute Frevert, Martina Kessel, Claudia Lenssen und Klaus-Peter Köpping.

ISBN 3-412-08899-4



www.boehlau

EMOTIONALITÄT

Zur Geschichte der Gefühle



Herausgegeben
von

Claudia Benthien, Anne Fleig
und Ingrid Kasten

Literatur – Kultur – Geschlecht

Studien zur Literatur- und
Kulturgeschichte

In Verbindung mit
Jost Hermand, Gert Mattenklott,
Klaus R. Scherpe und Lutz Winckler

herausgegeben von
Inge Stephan und Sigrid Weigel

Kleine Reihe
Band 16

EMOTIONALITÄT

Zur Geschichte der Gefühle

Herausgegeben
von

Claudia Benthien,
Anne Fleig
und Ingrid Kasten



2000

BÖHLAU VERLAG KÖLN WEIMAR WIEN

Dieses Buch ist aus einer Universitätsvorlesung im Sommersemester 1999 an der Freien Universität Berlin hervorgegangen, die vom Graduiertenkolleg »Körper-Inszenierungen« im Zusammenhang mit dem SFB »Kulturen des Performativen« veranstaltet wurde. Die große öffentliche Resonanz hat uns darin bestärkt, das Thema weiter zu verfolgen und in der vorliegenden Form zu vertiefen. Wir möchten dem Böhlau Verlag für die ausgezeichnete Zusammenarbeit danken, namentlich Iris Gehrke und Sandra Hartmann. Unser besonderer Dank gilt Barbara Koehler für ihre umsichtige und engagierte Erstellung der Druckvorlage.

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Emotionalität :

zur Geschichte der Gefühle / hrsg. von Claudia Benthien ... –

Köln ; Weimar ; Wien : Böhlau, 2000

(Literatur – Kultur – Geschlecht : Kleine Reihe; Bd. 16)

ISBN 3-412-08899-4

© 2000 by Böhlau Verlag GmbH & Cie, Köln

Ursulaplatz 1, D-50668 Köln

Tel. (0221) 91 39 00, Fax (0221) 91 39 011

vertrieb@boehlau.de

Alle Rechte vorbehalten

Umschlagabbildung: Dierk Bouts, *Mater Dolorosa* (Ausschnitt),

um 1460, Art Institute of Chicago

Satz: Barbara Koehler, Berlin

Druck und Bindung: MVR-Druck, Brühl

Gedruckt auf chlor- und säurefreiem Papier.

Printed in Germany

ISBN 3-412-08899-4

Inhalt

<i>Claudia Benthien, Anne Fleig und Ingrid Kasten:</i> Einleitung	7
<i>Renate Schlesier:</i> Die dionysische Psyche. Zu Euripides' <i>Bakchen</i>	21
<i>Hermann Schmitz:</i> Die Verwaltung der Gefühle in Theorie, Macht und Phantasie	42
<i>Hartmut Böhme:</i> Himmel und Hölle als Gefühlsräume	60
<i>Gerd Althoff:</i> Gefühle in der öffentlichen Kommunikation des Mittelalters	82
<i>Werner Röcke:</i> Die Faszination der Traurigkeit. Inszenierung und Reglementierung von Trauer und Melancholie in der Literatur des Spätmittelalters	100
<i>Helga Meise:</i> Gefühl und Repräsentation in höfischen Selbstinszenierungen des 17. Jahrhunderts	119
<i>Barbara Korte:</i> Theatralität der Emotionen. Zur Körpersprache im englischen Roman des 18. Jahrhunderts	141
<i>Martina Kessel:</i> Das Trauma der Affektkontrolle. Zur Sehnsucht nach Gefühlen im 19. Jahrhundert	156

Ute Frevert:

Vertrauen. Historische Annäherungen an eine Gefühlshaltung	178
---	-----

Claudia Lenssen:

Unterworfenen Gefühle. Nationalsozialistische Mobilisierung und emotionale Manipulation der Massen in den Parteitagfilmen Leni Riefenstahls	198
---	-----

Klaus-Peter Köpping:

'Bauch haben'. Die Inszenierung von Gemeinschaftsgefühl in Japan	213
---	-----

Abbildungsnachweise	238
---------------------------	-----