

Das Theater der Zärtlichkeit

Affektkultur und Inszenierungsstrategien in
Tragödie und Komödie des vorbürgerlichen Zeitalters
(1630–1760)

herausgegeben von
Jörn Steigerwald und Burkhard Meyer-Sickendiek

2020

Harrassowitz Verlag · Wiesbaden

culturæ

intermedialität und historische anthropologie
intermédialité et anthropologie historique
intermediality and historical anthropology

herausgegeben von / publié par / edited by
Kirsten Dickhaut, Jörn Steigerwald

18

2020

Harrassowitz Verlag · Wiesbaden

Wissenschaftlicher Beirat / Comité scientifique / Editorial Board:

Rudolf Behrens (Bochum), Horst Carl (Gießen),
Gudrun Gersmann (Paris), Sabine Meine (Paderborn),
Dorothea von Mücke (New York), Alessandro Nova (Florenz),
Ulrich Pfisterer (München), Dietmar Rieger (Gießen),
Valeska von Rosen (Bochum), Birgit Wagner (Wien)

Abbildung auf dem Umschlag:

Astrée und Phyllis lesen am Fuße eines Baumes einen Brief, den Céladon
an Astrée geschrieben hat. Illustration zum dritten Buch der *Deuxième Partie* der *Astrée*.

Nicht signierter Stich

<http://astree.huma-num.fr/icono1633.php>

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

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek
The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche
Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available on the
internet at <http://dnb.dnb.de>.

Informationen zum Verlagsprogramm finden Sie unter
<http://www.harrassowitz-verlag.de>

© Otto Harrassowitz GmbH & Co. KG, Wiesbaden 2020

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes
ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbeson-
dere für Vervielfältigungen jeder Art, Übersetzungen, Mikroverfilmungen
und für die Einspeicherung in elektronische Systeme.

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier

Druck und Verarbeitung: Memminger MedienCentrum

Printed in Germany

ISSN 1868-8713

ISBN 978-3-447-11472-1

Inhalt

Dank	VII
<i>Jörn Steigerwald / Burkhard Meyer-Sickendiek</i> Das ‚Theater der Zärtlichkeit‘: Affektkultur und Inszenierungsstrategien in Tragödie und Komödie des vorbürgerlichen Zeitalters (1630–1760)	1
<i>Jörn Steigerwald</i> „Les tendresses de l’amour humain“: Pierre Corneilles <i>Polyeucte</i>	19
<i>Hendrik Schlieper</i> Tragische <i>tendresse</i> : Racines <i>Andromaque</i>	39
<i>Claudia Gronemann</i> Zärtliche Signaturen des Patriarchalen: Sanfte Väter in der spanischen <i>comedia</i> und im <i>drama sentimental</i>	57
<i>Agnieszka Komorowska</i> „Y esta tal ternura, delicadeza y trato se deve dexar a las mugeres“: Verhandlungen von Zärtlichkeit, Freundschaft und Geschlecht im Spanien des 17. Jahrhunderts am Beispiel von Tirso de Molina	77
<i>Adelina Debisow</i> Molières Begründung der <i>grande comédie</i> als <i>comédie tendre</i> : Die zärtliche Liebesbeziehung in der <i>École des femmes</i>	101
<i>Ruth Florack</i> Liebe im Gattungswechsel: Libretti im galanten Roman um 1700	127
<i>Stephan Kraft</i> Die inneren Kämpfe Kaiser Karls: Zur Modellierung von Vatergefühlen in vorempfindsamen Bearbeitungen des Emma- und Eginhard-Stoffs	149
<i>Kristin Eichhorn</i> Arkadien als Schule der Liebe? Die kulturkritische Umkodierung der galanten <i>tendresse</i> als ‚Zärtlichkeit‘ im Schäferspiel der deutschen Früh- und Hochaufklärung	185

Katharina Mucha

Diskurskonstruktionen und *mental spaces* zur Stabilisierung
von Zärtlichkeits-Konzepten im Theater des 18. Jahrhunderts 203

Rudolf Behrens

Zerbrechliche *tenerezza*:

Zu Carlo Goldonis Figur der Giacinta in der *Trilogia della villeggiatura*..... 237

Burkhard Meyer-Sickendiek

„Von dem Stolze zur Zärtlichkeit, und von der Zärtlichkeit zur Erbitterung“:
Voltaire, Lessing und die empfindsame Herrschertragödie 249

Leonie Süwolto

Von der heroischen Tragödie zum (bürgerlichen) Trauerspiel:
Gattungspoetische Selbstreflexion in Lessings *Miss Sara Sampson*..... 275

Die inneren Kämpfe Kaiser Karls: Zur Modellierung von Vatergefühlen in vorempfindsamen Bearbeitungen des Emma- und Eginhard-Stoffs

Stephan Kraft (Würzburg)

1. Ein vorgezogenes Nachspiel: Wilhelm Buschs *Fastnachtsschwank in Bildern*

In der Karnevalsausgabe von 1864 der *Fliegenden Blätter* publizierte Wilhelm Busch unter dem Titel *Eginhard und Emma* eine kleine Bildserie um die Figur Kaiser Karls des Großen, die er im Untertitel als einen *Fastnachtsschwank in Bildern* annoncierte.¹ Schon die Bildunterschriften erlauben einen Eindruck von seinem Inhalt:

- 1) Carolus Magnus kroch ins Bett, / Weil er sehr gern geschlafen hätt’.
- 2) Jedoch vom Sachsenkriege her / Plagt ihn ein Rheumatismus sehr.
- 3) Die Nacht ist lang, das Bein tut weh; / Carolus übt das Abc.²

Aber das hilft nicht. Sein Diener Friedrich soll ihn nun zwecks Linderung ‚frottieren‘ – doch auch dies bleibt vergeblich.

8) Der alte Friedrich schleicht beiseit; / Der Kaiser schaut, wie’s draußen schneit.

9) Was sieht er da, vor Schreck erstarrt? / Die Emma trägt den Eginhard.³

Die dahinterstehende Geschichte ist sagenhaft und historisch nicht verifizierbar:⁴ Emma bzw. Imma, eine Tochter Karls, soll mit dessen berühmtem gelehrten Rat-

-
- 1 Vgl. Wilhelm Busch: *Eginhard und Emma. Ein Fastnachtsschwank in Bildern*, in: *Fliegende Blätter* 970 (1864), S. 45–48, sowie ders.: *Eginhard und Emma*, in: ders.: *Gesamtausgabe in vier Bänden*. Hg. von Friedrich Bohne. Bd. 1. Wiesbaden 1960, S. 251–257. Vgl. dazu u.a. Wolfgang Riedel: *Kaiser Karl in der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts. Eine Glosse*, in: Franz Fuchs, Dorothea Klein (Hgg.), *Karlsbilder in Kunst, Literatur und Wissenschaft. Akten eines interdisziplinären Symposions anlässlich des 1200. Todestages Kaiser Karls des Großen*. Würzburg 2015, S. 279–292, hier S. 284.
 - 2 Siehe S. 180–181 im Anschluss an diesen Beitrag. Dort ist von Seite 179 bis 183 die kurze Bildgeschichte vollständig abgedruckt. Die Vorlagen stammen aus der Digitalausgabe der *Fliegenden Blätter* auf dem Server der Universitätsbibliothek Heidelberg unter <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fb> (letzter Zugriff 23.06.2020).
 - 3 Siehe S. 182 im Anschluss an diesen Beitrag.
 - 4 Eginhard war tatsächlich mit einer Imma/Emma verheiratet, doch handelte es sich hierbei nicht um eine Tochter Karls des Großen. Vgl. dazu etwa das Nachwort von Evelyn Scherabon

geber und späteren Biographen verbotenerweise ein Liebesverhältnis eingegangen sein. Eginhard oder Einhard, der für eine Kaisertochter keinesfalls ein standesgemäßer Anwärter war,⁵ hatte demnach die Nacht in ihrer Kammer verbracht, doch als er gegen Morgen aufbrechen wollte, bemerkten die beiden, dass Schnee gefallen war. Da sie befürchteten, seine männlichen Fußspuren würden ihn verraten, nahm die junge Frau Eginhard kurzerhand auf die Schultern, um ihn fortzutragen, wobei die beiden prompt vom schlaflosen Karl beobachtet wurden.

10) Er ruft die Wache gleich herbei / Und spricht: ‚Jetzt fangt mir diese Zwei!‘

11) Die Wache nimmt den Eginhard / Beim Kragen mit der Hellebard‘.

12) Und als man sie dem Kaiser bringt, / Da steht er würdevoll und winkt.⁶

Dann geht es furchtbar schnell:

13) Sie knien und sind vor Tränen stumm; / Der Kaiser dreht sich gar nicht um.

14) Jetzt aber wird er mild und weich / Und spricht gerührt: ‚Da habt ihr euch!‘

Ente gut, alles gut!⁷

Die Fallhöhen, mit denen Wilhelm Busch hier operiert, sind allesamt groß. Erst einmal betrifft dies natürlich die Präsentation des Kaisers selbst. Einzig seine Krone ist ihm in diesem nachtopfbewehrten Ambiente geblieben, die er allerdings zu seinem Schlafrock eher wie Michel seine Mütze trägt. Als Mittel gegen die Schlaflosigkeit übt er sich unter anderem im Schreiben. Dass der historische Karl dies erst im Erwachsenenalter erlernte und nie wirklich gut beherrschte, ist bereits in Einhards Biographie vermerkt.⁸ Die finale Niederlage des Kaisers gegen den gerade auf diesem Feld natürlicherweise überlegenen gelehrten Aufsteiger scheint dadurch geradezu vorprogrammiert.

Einen politisch aktuellen Seitenhieb bringt das zweite Bild. Hier wird auf die Sachsenkriege Karls angespielt – eine im laufenden deutschen Einigungsprozess des Jahres 1864 höchst problematische Reminiszenz. Konnte jemand ein Vorbild für eine Neugründung eines deutschen Kaiserreichs sein, von dem es hieß, er habe als ein ‚Sachsenschlächter‘ eine große Zahl von wehrlosen Gefangenen aus diesem

Firchow in: Einhard: Vita Karoli Magni / Das Leben Karls des Großen. Übers. von Evelyn Scherabon Firchow. Stuttgart 1981, S. 91 f.

5 Eginhard stammte aus niederem Adel. Zur historischen Person vgl. Steffen Patzold: Ich und Karl der Große. Das Leben des Höflings Einhard. Stuttgart 2013.

6 Siehe S. 182 im Anschluss an diesen Beitrag.

7 Siehe S. 183 im Anschluss an diesen Beitrag.

8 Vgl. Einhard: Vita Karoli Magni, S. 48f.

germanischen Stamm erbarmungslos enthaupten lassen? Das Ergebnis erscheint in Buschs Bildgeschichte bei alldem denkbar unheroisch. Der Krieg brachte dem Kaiser vor allem einen Rheumatismus ein, der ihm nun den Schlaf raubt. Und nachdem er deshalb die eigene Tochter in einer höchst peinlichen Situation beobachten musste, endet das Ganze noch in einer sentimentalischen Tränenflut.

Was bei alldem aber neben der Majestät des Kaisers und dem potentiell Erreifenden einer solchen finalen Versöhnungsszene ebenfalls einen tiefen Fall erlebt, ist nichts weniger als der zugrundeliegende Konflikt selbst. Karl scheint zwar über das erschrocken, was er da aus seinem Fenster heraus erblickt, doch was von da an in ihm vorgeht, erfahren wir nicht. Wilhelm Busch zeigt ihn nur noch von hinten, bis wir ihm im vorletzten Bild wieder in das nun tränenselige Auge schauen. Die beinahe schon rhetorische Frage lautet, ob es demnach in ihm überhaupt so etwas wie einen Widerstreit zwischen einem strengen Herrscher und einem verzeihenden Vater gegeben hat oder ob die finale Begnadigung der Tochter und ihres Galans durch diesen gemütlichen Hausrockträger nicht eigentlich immer schon gesetzt war?

Eine satirische Skizze, wie sie hier vorliegt, setzt natürlich voraus, dass der Stoff selbst den Zeitgenossen nur allzu gut bekannt war. Tatsächlich gab es seit dem späten 18. Jahrhundert eine Flut von Darstellungen und Bearbeitungen in Sagensammlungen, Gedichten, Theaterstücken sowie Erzählungen und ganzen Romanen.⁹ Die Generallinie ist dabei klar: Im Gegeneinander von Kaiserpflicht und Vaterliebe droht eine Bestrafung allenfalls noch aus der Ferne. An eine endgültige Verurteilung Eginhards und Emmas ist hingegen nicht ernsthaft zu denken. Die (Spät-)Empfindsamkeit hat hier – so scheint es – einen geradezu paradigmatischen Stoff gefunden, in dem ausgerechnet der größte Kaiser der Christenheit als ein zärtlicher Vater¹⁰ auftritt, der auch angesichts einer ihm nicht genehmen Liebeswahl der Tochter am Ende notwendig sein Placet geben wird. Im 1787 publizierten Kurzdrama *Eginhard und Emma* von Emilie von Berlepsch bringt es die Figur Karls selbst auf den Punkt: „Mensch will ich seyn und Vater, nicht Rächer, nicht Tyrann“.¹¹

9 Vgl. als Überblicksdarstellungen mit zahlreichen weiterführenden Hinweisen Heinrich May: Die Behandlungen der Sage von Eginhard und Emma. Berlin 1900, und Manfred Schopp: Eginhard und Imma in Sage und Legende. Ein literarischer Streifzug durch neun Jahrhunderte abendländischer Kulturgeschichte. Seligenstadt 2012. Eine Kurzfassung bietet Elisabeth Frenzel: Eginhard und Emma, in: dies.: Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. Stuttgart 2005 (1962), S. 221–223.

10 Vgl. zu dieser Figur allgemein Bengt Algot Sørensen: Herrschaft und Zärtlichkeit. Der Patriarchalismus und das Drama im 18. Jahrhundert. München 1984. Zur Emotionalisierung der Vater-Kind- und insbesondere der Vater-Tochter-Beziehungen im Laufe des 18. Jahrhunderts vgl. etwa ebd., S. 34–44.

11 Emilie von Berlepsch: Eginhard und Emma. Eine dramatische Skizze, in: dies.: Sammlung kleiner Schriften und Poesien. Erster Theil. Göttingen 1787, S. 159–212, hier S. 199.

All dies ist nun innerhalb der historisch aufgerüshten Populärkultur der Zeit absolut zu erwarten. Busch hat mithin ein leichtes Spiel, sich über derartige Dinge lustig zu machen. Interessant ist nun aber, dass der Emma- und Eginhard-Stoff zuvor bereits zwischen dem 16. und dem frühen 18. Jahrhundert eine erste Konjunktur erlebt hat – in einer Zeit also, in der im deutschen Sprachraum von einer spezifisch bürgerlich-empfindsamen Kultur, die Buschs Satire bis hin zu den Einrichtungsdetails des Schlafzimmers zugrunde liegt, nach dem üblichen Verständnis noch gar nicht die Rede sein konnte.

Der Stoff scheint also geradezu prädestiniert für einen wissenschaftlichen Diskussionskontext, in dem die Aufwertung der Gefühlsebene,¹² hier in Form des zur Vergebung gegenüber der gefallenen Tochter bereiten Vaters, auf andere Quellen als die einer spezifisch bürgerlich-aufklärerischen Kultur des mittleren und späten 18. Jahrhunderts zurückgeführt werden soll. Im Unterschied zu den meisten anderen Beiträgen in diesem Band liegen diese im vorliegenden Fall allerdings nicht im Frankreich des 17. Jahrhunderts. Vielmehr handelt es sich hier um eine davon meines Wissens unberührte rein deutsch-niederländische Erzähltradition.¹³

2. Stoff – Struktur – Entwicklung: ein erster Überblick

Ohne dass er tatsächlich vom Theater herkäme, findet sich beim Emma- und Eginhard-Stoff das basale Handlungsmodell der Neuen Attischen Komödie wieder: Im Mittelpunkt steht ein junges Paar, das gegen Widerstände aus der älteren Generation zueinander findet. Ein komisches Element bietet die nächtliche Szene, die mit der männertragenden Frau auch ein Motiv der karnevalesken Umkehrung enthält. Und am Ende gibt es ein Happyend im Vollsinn – also eines mit dem Segen des Vaters.¹⁴

Dieser ist nun allerdings ganz und gar kein komischer Alter oder grundlos cholerischer bzw. geiziger *senex iratus*, wie er so oft in Texten nach diesem Muster auftaucht. Seine Macht muss auf dem Weg zum glücklichen Ende nicht mit allerlei Tricks und Kniffen gebrochen werden,¹⁵ und er wird in diesem Zuge auch nicht dem Verlachen preisgegeben. All das ist im vorliegenden Fall natürlich von vorn-

12 Vgl. zu diesem Begriff im vorliegenden Kontext allgemein Burkhard Meyer-Sickendiek: Zärtlichkeit. Zu den aristokratischen Quellen der bürgerlichen Empfindsamkeit, in: DVjs 88,2 (2014), S. 206–233.

13 Edmond Estève betont, dass die französische Tradition überhaupt erst im weiteren Verlauf des 18. Jahrhunderts einsetzt. Vgl. dens.: Le conte d'Emma et Eginhard dans la littérature française, in: ders.: Études de littérature préromantique. Paris 1923, S. 39–69.

14 Vgl. zur Bedeutung dieses Moments vor allem Peter von Matt: Das letzte Lachen. Zur finalen Szene in der Komödie, in: Ralf Simon (Hg.), Theorie der Komödie – Poetik der Komödie. Bielefeld 2002, S. 127–140.

15 Vgl. dazu Northrop Frye: Analyse der Literaturkritik. O. Übers. Stuttgart 1964, darin: Der Mythos des Frühlings: Komödie, S. 165–188.

herein ausgeschlossen. Auch wenn es, wie sich hier zeigt, keine Unmöglichkeit darstellt, dass ein solcher Plot einmal mit einer Herrscherfigur gefüllt wird, so würde eine offensive Verlachstruktur, wie sie sich Busch 1864 bereits leisten kann, im Rahmen der traditionellen Poetik der Frühen Neuzeit das *decorum* doch massiv verletzen.

Die Geschichte will also bis zu einem gewissen Grade durchaus ernst genommen werden, und auch Ironisierungen und Relativierungen finden hier, wie sich noch zeigen wird, nur sehr gelegentlich ihren Platz. Der Plot ist dabei sehr einfach. Zu Beginn steht – mehr oder weniger ausführlich ausgemalt – die verbotene Liebe zwischen Emma und Eginhard, die sich bis zum nächtlichen Besuch in der Kammer steigert. Und am Ende kommt es nach einer unterschiedlichen Zahl von Verfahrensschritten zum Pardon von der Seite des Vaters her. Fokussiert werden soll im Folgenden genau dieser Umschwung, der vom frühneuzeitlichen Wertekanon her eigentlich ein höchst unwahrscheinlicher ist. Innerhalb eines neostoizistischen Grundkonsenses, der vor allem auf Affektregulierung setzte, hätte die Pflicht gegenüber dem Staat vor den Irritationen des privaten Gefühls die Oberhand behalten sollen. Dass dies nicht geschieht und die Betroffenen am Ende sogar noch dafür belohnt werden, ist dabei vom überlieferten Stoff her gesetzt. Die Kernfrage, deren Beantwortung höchst variabel ausfällt, besteht also schlicht darin, wie diese Voraussetzung und das daraus nicht einfach ableitbare Ergebnis miteinander verbunden werden.

Was also bewegt Karl in diesen Darstellungen jeweils dazu, am Ende seinen Segen zu erteilen? Unterliegt es einer spezifischen Rationalität, oder wird sein Handeln tatsächlich primär emotional begründet? Es wird sich zeigen, dass sich zwar längst nicht alle Ergebnisse in glatte Entwicklungslinien einfügen werden, dass aber entlang der einzelnen Umsetzungen dieses Stoffes doch *grosso modo* eine Geschichte nachgezeichnet werden kann, bei der auch mit Blick auf die jeweiligen Textsorten die Thematisierung von Gefühlen in den Darstellungen Karls Schritt für Schritt gegenüber den rationalen Begründungen an Boden gewinnt.

Dass bei einer solchen Zentrierung andere, ebenfalls interessante Aspekte in den Hintergrund rücken, ist unumgänglich. Hauptsächlich betrifft dies natürlich die Interaktion der Liebenden, die zumindest in einigen der betrachteten Texte ein sehr interessantes Thema für sich ergibt. Was sich darüber hinaus von der Quellenbasis her selbst ausschließt, ist das umgekehrte Verhältnis Emmas zu ihrem Vater, denn eine nennenswerte Modellierung von spezifischen Tochtergefühlen, die im Bürgerlichen Trauerspiel des späten 18. Jahrhunderts von so großer Bedeutung sein werden, findet sich bei diesem Stoff über das gesamte Korpus vom Mittelalter bis zum frühen 18. Jahrhundert hinweg nicht. Und auch von einer töchterlichen Internalisierung eines väterlichen Tugendrigorismus¹⁶ ist in den hier

16 Vgl. dazu beispielsweise Burkhard Meyer-Sickendiek: Affektpoetik. Eine Kulturgeschichte literarischer Emotionen. Würzburg 2005, S. 188–192.

behandelten Texten noch nichts präsent. Auf Seiten Emmas gibt es hier nur die Angst vor der Bestrafung bzw. um das Leben des Geliebten. Zudem gibt es in dieser ersten Rezeptionswelle keinerlei Versuche, das körperliche Liebesverhältnis von Eginhard und Emma durch eine vorher geschlossene heimliche Ehe zu legitimieren oder gar ganz zu leugnen, wie es in den Adaptionen seit dem späten 18. Jahrhundert immer wieder vorkommt.¹⁷

Um die Ergebnisse eines solchen Durchgangs sinnvoll ordnen und kontextualisieren zu können, sei hier noch ein kurzer Gesamtüberblick über die Quellen und deren Bearbeitungen geboten:¹⁸

Ausgangspunkt ist der im 12. Jahrhundert entstandene sogenannte *Lorscher Codex*, der im 16. Jahrhundert wiederentdeckt wurde und der die älteste Überlieferung der Grunderzählung enthält. Im Anschluss finden sich einige Wiederaufnahmen in einem neulateinischen Schuldrama von Hermann Flayder, in der *Zimmerischen Chronik* sowie in diversen Erzähl- und Exempelsammlungen, wobei hier Justus Lipsius und Julius Wilhelm Zingref sicherlich die bekanntesten Namen darstellen. Für die weitere Verbreitung zentral ist die Aufnahme des Stoffs in Christian Hofmann von Hofmannswaldaus *Heroiden*, die u.a. für das Schuldrama von Johannes Riemer aus dem Jahr 1685 prägend sein werden. Zwar finden sich, wie bereits angedeutet, für diesen Stoff keine französischen Vorbilder, doch gibt es auch hier einen wichtigen Impuls aus dem Ausland. 1637 verfasst der Niederländer Jacob Cats, aufbauend auf der Fassung von Lipsius, eine Verserzählung, die 1643 eine neulateinische Adaption durch Casper von Baerle nach sich zog und schließlich 1712 auch in einer deutschen Übersetzung erschien. Die Bearbeitung Baerles wiederum hatte zentralen Einfluss auf einen 1680 erschienenen Kurzroman von Magnus Daniel Omeis, und die deutsche Übersetzung des niederländischen Originals prägte ihrerseits die Hamburger Opernversion von Wend und Telemann aus dem Jahr 1728. Schließlich erschien im Jahr 1749 als ein später Nachkömmling dieser Konjunktur noch ein spätgalanter Roman, dessen Verfasserschaft bis heute nicht aufgelöst ist.¹⁹

Damit kommt diese Texttradition an ein Ende. Die bereits erwähnte zweite, im engeren Sinne empfindsame Welle der Stoffrezeption beginnt hiervon weitestgehend unabhängig nach einer Neuübersetzung des Chroniktextes durch Helferich Peter Sturz 1776 im Deutschen Museum.²⁰ Einen weiteren Schub erhält diese im

17 Vgl. Schopp: Eginhard und Imma, S. 11–16.

18 Die Literaturnachweise folgen im Zuge der eingehenderen Thematisierungen der Texte im weiteren Verlauf des Beitrags.

19 Aus dem frühen 18. Jahrhundert kommt noch eine kurze Kantate hinzu, die hier allerdings keine weitere Beachtung finden wird, da in ihr allein das Liebeseinverständnis der Titelfiguren thematisiert wird, ohne dass Kaiser Karl vorkommt. Vgl. Johann Samuel Wahll: Eginhard, mein einzig Leben, in: ders.: Kurtze doch gründliche Einleitung zu der rechten / reinen und galanten Teutschen Poesie. Chemnitz 1715, S. 61f.

20 Vgl. Helferich Peter Sturtz: Geschichte Eginhards und Emma aus dem Chronikon Laurisha-

frühen 19. Jahrhundert dann noch durch die Entdeckung und Integration der sogenannten *Seligenstädter Erweiterung* der Sage, nach der Emma und Eginhard erst von Karl verstoßen und dann später, wiederum unter höchst dramatischen Umständen, erneut in Gnaden aufgenommen worden sind.²¹ All das liegt aber schon weit außerhalb des hier in den Blick genommenen Bereichs.

3. Karls *clementia* und ihre Transformationen: zwischen dem *Lorscher Codex* und Hofmannswaldaus *Heroiden*

Die erste greifbare Fassung der Geschichte von Emma und Eginhard befindet sich, wie bereits erwähnt, im hochmittelalterlichen *Lorscher Codex*.²² In der Episode, die in der Quellenedition nicht mehr als zwei Druckseiten umfasst, heißt es von Karl, der das nächtliche Geschehen beobachtet, dass bei ihm nach langem Nachdenken „ein Gefühl, gemischt von Verwunderung und Schmerz“²³ verblieben sei. Aber der Kaiser behält das Ereignis zunächst für sich. Erst als Eginhard, der die Gefahr ahnt, bald darauf um seine Entlassung vom Hofe bittet, öffnet sich Karl schließlich und stellt den Fall im Rat zur Diskussion. Einige plädieren für die Todesstrafe, andere bitten den Kaiser, in diesem eminenten Kasus selbst zu entscheiden. Dies tut er auch:

Wenngleich tiefbetrübt ob der Missetat meines Schreibers, möchte ich nicht Strafen verhängen, durch welche die Schmach meiner Tochter sich eher vergrößert denn vermindert. Wir halten es daher für die Ehre unseres Reiches zuträglicher und löblicher, jugendlichen Leichtsinn zu verzeihen. Ich werde daher die beiden in gesetzlicher Ehe vereinigen und eine unschöne Sache mit der Farbe der Ehrenhaftigkeit übermalen.²⁴

mense mit einigen Abkürzungen beynah wörtlich übersezt, in: Deutsches Museum 2 (1776), S. 709–711. Vgl. zu einigen Bearbeitungen aus diesem Kontext Markus Hien: *Leblose Puppe oder verbindliches Ideal? Das Karlsbild in der deutschen Literaturgeschichte des späten 18. Jahrhunderts*, in: Franz Fuchs, Dorothea Klein (Hgg.), *Karlsbilder in Kunst, Literatur und Wissenschaft. Akten eines interdisziplinären Symposions anlässlich des 1200. Todestages Kaiser Karls des Großen*. Würzburg 2015, S. 243–260.

21 Vgl. dazu v.a. Schopp: *Eginhard und Imma in Sage und Legende*.

22 Vgl. *Codex Laureshamensis*. Einleitung, Regesten, Chronik. Hg. von Karl Glöckner. Bd. 1. Darmstadt 1929, S. 297–299. Deutsche Fassung: *Lorscher Codex*. Urkundenbuch der ehemaligen Fürstabtei Lorsch. Übers. von Karl Josef Minst. Bd. 1. Lorsch 1966, S. 75–77.

23 Übers. von Josef Minst, S. 76. – Im lateinischen Original, S. 298: „*imperator partim admiratione, partim dolore permotus*“.

24 Übers. von Josef Minst, S. 77. – Im lateinischen Original, S. 299: „*Quapropter tam tristis facti a notario meo non exigam penas, per quas infamia filie mee magus uidebitur augeri quam minui. Unde dignius et laudabilius imperii nostri glorie arbitramur congruere, ut data adolescentie uenia, legitimo eos matrimonio coniungam, et rei probrose honestatis colorem superducam*“.

Nacheinander werden zuerst Eginhard und dann auch Emma hinzugeholt, mit Schenkungen versehen und miteinander vereinigt.

Karls Situation wird hier als durchaus zwiespältig beschrieben. Seine Betrüb- nis richtet sich allerdings überraschenderweise eher auf seinen Schreiber als auf die Tochter. Er ist es, der ihn enttäuscht hat, während Emma allein als Objekt der Handlung erscheint. Das Verhalten des Kaisers ist in der Folge ein rationales. Es geht mit der gefährdeten Ehre Emmas zugleich auch um die Ehre des Reiches, und diese zu schützen ist seine vordringliche Aufgabe, der er hier durch Milde besser nachkommen kann als durch Strenge. Eine persönliche Ebene zwischen Karl und seiner Tochter wird bei alledem nicht thematisiert, was sicherlich nicht zuletzt der Zugehörigkeit des Textes zur Gattung der Chronik zuzuschreiben ist, die natürli- cherweise ihren Schwerpunkt auf dem öffentlichen Geschehen hat. Hinzu kommt aber wohl auch, dass Thematisierungen von Vatergefühlen gegenüber Töchtern in mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Texten an sich nicht eben häufig zu finden sind. Diese werden primär gegenüber den eigenen Söhnen und gegebenenfalls gegenüber weiteren jüngeren männlichen Angehörigen der *familia* verbalisiert, nur selten jedoch gegenüber weiblichen Nachkommen.²⁵

Nach einer Latenz von rund vierhundert Jahren erscheint die Erzählung dann in der Mitte des 16. Jahrhunderts eingelassen in die sogenannte *Zimmerische Chro- nik*,²⁶ in der es in dieser Hinsicht zu einigen Verschiebungen kommt. So heißt es hier ausdrücklich, dass Karl seine Tochter „heftig lieb“²⁷ habe. Imma wirft sich ihm in der Ratsversammlung zusammen mit Ainhart reuig zu Füßen, und Karl hebt sie eigenhändig vom Boden auf, denn er kann „das vätterlich gemüet gegen der dochter [nicht] weiter verbergen“.²⁸ Auch wenn hier das Verzeihen selbst wei- terhin primär damit begründet wird, dass ihre Verurteilung auch zur Schande des Reiches führen würde, wird der Beziehung zwischen Vater und Tochter doch er- kennbar mehr Aufmerksamkeit geschenkt.

Dies könnte seinen Grund, ohne dass dies hier explizit würde, auch in der sehr spezifischen Quellenlage haben. In der aus dem 9. Jahrhundert stammenden *Karls- vita* Einhards wird nämlich entgegen der zuvor bemerkten Tendenz mehrfach explizit hervorgehoben, dass Karl nicht etwa nur seinen Söhnen, sondern auch seinen Töchtern emotional sehr verbunden gewesen sei. Aus diesem Grunde habe er sie auch nicht heiraten lassen und wollte sie stattdessen dauerhaft bei sich

25 Vgl. dazu Jörn Steigerwald: *Amors Renaissance. Modellierungen himmlischer und irdischer Liebe in der Literatur des Cinquecento*. Wiesbaden 2014, S. 17–19. Die hier getroffenen Aus- sagen zur italienischen Renaissance lassen sich natürlich nicht eins zu eins auf alle deutschen Kontexte im weiteren zeitlichen Umfeld übertragen, doch kann gleichwohl mit einer ge- meinsamen Grundlinie gerechnet werden.

26 Vgl. Froben Christoph von Zimmern: *Zimmerische Chronik*. Hg. von Karl August Barack. 2. Bd. Freiburg, Tübingen 21881 (11869), S. 182–188.

27 Ebd., S. 184.

28 Ebd., S. 187.

behalten.²⁹ Eine weitere Rezeption erlebte die Version der *Zimmerische Chronik* allerdings genauso wenig wie das in den zentralen Passagen weitgehend wörtlich an die *Lorscher Chronik* angelehnte Schuldrama *Emma portatrix* von Hermann Flayder aus dem Jahr 1625.³⁰

Die kurze Nacherzählung durch den flämischen Philosophen und Philologen Justus Lipsius³¹ aus dem Jahr 1613 ist unter anderem wegen ihrer speziellen Rahmung und Funktionalisierung von Interesse. Die Geschichte um Emma und Eginhard erscheint hier nämlich als Teil einer umfangreichen Sammlung politischer Beispielfälle und wird in diesem Zuge als ein positives Exempel für die traditionelle Herrschertugend der *clementia* angeführt. Als höchster Richter kann der Kaiser immer auch gegen das geltende Gesetz Gnade walten lassen. Und er sollte es vor allem dann tun, wenn es ihm, wie es hier der Fall ist, politisch nützt. Damit bleibt die Darstellung weiterhin im bisher gezogenen Rahmen, nach dem Karls Handlung ausdrücklich auf ein reichspolitisches Kalkül zurückgeführt wird, setzt allerdings zugleich in der konkreten Ausgestaltung einige neue Akzente.

Bei der Beobachtung der beiden auf dem Hof steht er nämlich, wie es heißt, zwischen „Schmerz und Lachen“³² und erscheint dadurch involviert und distanziert zugleich. Das Lachen Karls deutet dabei an, dass das gütliche Ende hier eigentlich schon gesetzt ist und die folgende Inszenierung vor allem dem Vor-Augen-Stellen eines Gnadenaktes in seiner Idealform dient. Karl stellt den Fall seinem Rat bei Lipsius nämlich zuerst ohne Nennung der Namen der Betroffenen vor und fordert von diesem ein unparteiisches Urteil ohne Kenntnis der Personen ein. Dieses kann nicht anders lauten als auf den Tod. Erst im Anschluss enthüllt er, um wen es sich bei den Angeklagten handelt. Nun werden auch Emma und Eginhard herbeigeholt:

Der Fall ist nicht zu leugnen. Ihr habt in mir den Zeugen, den Ankläger, den Richter und den Verteidiger zugleich. Was habt Ihr verdient? Jene [die Mitglieder des Rates] sagten, den Tod, aber auch Euer Herz wird Euch dasselbe sagen. Dennoch seht Ihr mich – Du den Herrn und Du den Vater – milde: Wir Verzeihen [...].³³

Erst nachdem der Fall offiziell und vor aller Augen juristisch geklärt ist und ein prinzipieller Konsens über die Strafwürdigkeit hergestellt wurde, kann die Ent-

29 Vgl. Einhard: *Vita Karoli Magni*, S. 38–43.

30 Vgl. Hermann Flayder: *Imma Portatrix*, in: ders.: *Ausgewählte Werke*. Hg. von Gustav Bebermeyer. Leipzig 1925, S. 1–80. Zugleich wird hier der Fokus erweitert, indem eine zweite, komisch-burleske Liebeshandlung hinzugefügt wird.

31 Vgl. Justus Lipsius: *Iusti Lipsi Moniti Et Exempla Politica Libri Duo*. Antwerpen 1613, S. 157f.

32 Ebd., S. 157: „cum dolore suo & risu simul“.

33 Ebd., S. 158: „Nec negandi locus est: me inspectorem, accusatorem, iudicem, vindicem habetis. Quid meruistis? isti dixerunt, Mortem: sed & animus vester vobis idem dicet. Tamen, mitem tu Dominum, tu Patrem videte: ignoscimus“.

scheidung Karls als wirklich freie Gnadenhandlung erscheinen. Erst nachdem also die Rechtslage in höchster Neutralität bestätigt worden ist, kann der Souverän über sie hinausgehen, ohne sie zu verletzen. Abschließend lässt er den Fall auf ein nachher vielzitiertes, etwas anzügliches Bonmot zulaufen, nach dem sich die beiden in Zukunft vertragen und sich darüber verständigen sollten, wer hinfort wen tragen solle.³⁴

Dieses abschließende Scherzwort Karls ist es auch, das für die Aufnahme der Geschichte in Julius Wilhelm Zingrefs 1626 erstmals erschienene Apophthegmatasammlung *Der Teutschen scharpfsinnige kluge Sprüch*³⁵ sorgt. Zingref folgt der Darstellung bei Lipsius auch ansonsten über weite Strecken sehr genau. An zwei Punkten gibt es allerdings signifikante Abweichungen. Nach der objektiven Entscheidung des Rats über die Missetäter ‚ohne Ansehen der Person‘ folgt auch hier Karls eigene Korrektur, die aber nun erstmals ausdrücklich als emotional beeinflusst markiert wird:

Auff der einen seiten ist <ew>r schwere Missethat / die euch bey mir / als einem Richter / anklagt / auf der andern seiten / die erbarmung / die mich als einen vatter anrufft.³⁶

Während bei Lipsius das distanzschaffende Lachen implizit zur Lösung führt, ist der Motor hier im Gegenteil ein distanzverminderndes Mitgefühl. Lipsius wahrte in seiner politischen Lehrschrift so die rationale Souveränität Karls, wohingegen dieser bei Zingref im politisch weniger normierten Kontext einer Anekdotensammlung in einen durchaus ernstzunehmenden Gefühlskonflikt gestürzt wird. Während die klassische *clementia* erst einmal eine verstandesmäßig begründete Herrschaftsstrategie darstellt, mit der man sich das Wohlwollen der eigenen Untertanen sichert und die sich gerade nicht aus dem Gefühlshaushalt des Entscheiders selbst legitimiert, befindet man sich hier an der Schwelle zu einer primär emotional begründeten Entscheidung. Mit der Nutzung des zwischen Tugend und Affekt schwebenden Begriffs der „erbarmung“ wird dabei zugleich ein religiöser Kontext aktiviert, der das in dieser Situation enthaltende, möglicherweise problematische Affektive offenbar ins Positive verschieben soll. Aber auch das hat seine Grenzen, denn es wird zugleich deutlich gemacht, dass es hier nicht um ein Erbarmen einem Armen oder allgemein einer leidenden Kreatur gegenüber geht, sondern ganz spezifisch um das Mitgefühl eines Vaters gegenüber seiner Tochter. Mit einigem spekulativen Elan ließe sich diese „erbarmung“ somit als eine Art

34 Vgl. ebd.: „concordes estote, & mutuuum deinceps quoque inter vos ferte“.

35 Vgl. Julius Wilhelm Zingref: *Gesammelte Schriften*. Bd. IV: *Apophthegmata teutsch*. 1. Teilbd.: Text. Hg. von Theodor Verweyen, Dieter Mertens, Werner Wilhelm Schnabel. Berlin 2011, S. 34f.

36 Ebd., S. 35.

fehlendes Mittelstück zwischen der traditionellen *clementia* und der später so wichtig werdenden spezifischen väterlichen Zärtlichkeit fassen.

Damit sind die Verschiebungen aber noch nicht an ihr Ende gelangt. Im nächsten Schritt löst sich Karl bei Zinzendorf wiederum aus dieser emotionalen Befangenheit und begründet seine Entscheidung erneut über die politische Klugheit: Emmas Schande brächte auch dem Reich Schande.

Aber auch diese Wende bleibt nicht ohne Relativierung, denn es wird noch ein weiterer, bei Lipsius ebenfalls nicht vorgeprägter Grund nachgeschoben: „Auch die schuld dieser Mißhandlung zum theil mir selbst zuzumessen! / daß ich dich meine Tochter nicht bey zeiten Verheuratet [...]“.³⁷ Hiermit greift der Verfasser direkt auf die *Karlsvita* von Einhard zurück, nach der Kaiser seine Töchter mit der Begründung, er habe sie so gern, dass er sie nicht missen möge, grundsätzlich nicht heiraten ließ. Dies soll zu sexuellen Fehlritten einiger seiner Töchter und damit zu einer gewissen erotischen Unordnung an seinem Hof geführt haben.³⁸ Hier hat Karl in der Vergangenheit also vor allem als Vater nicht richtig gehandelt, wobei gerade dieser Fehler wiederum auf die emotionale Bindung zu den Töchtern zurückgeführt wird. Das Hin und Her aus politischen Verpflichtungen und familiärer Emotionalität erreicht also bei Zinzendorf durchaus schon einen nicht zu unterschätzenden Grad an Komplexität, die zugleich die souveräne Entscheidungsfähigkeit des Kaisers, die gleichwohl noch behauptet wird, empfindlich zu untergraben droht.

Der letzte in dieser ersten Reihe zu betrachtenden Texte stammt zugleich von dem bekanntesten deutschen Dichter der Zeit, der den Stoff aufgegriffen hat. Christian Hofmann von Hofmannswaldau hat Emma und Eginhard in zweien seiner *Heroiden* zu Wort kommen lassen.³⁹ Während Karl in den beiden fiktiven Briefen der Liebenden selbst praktisch keine Rolle spielt, finden sich in der knappen Prosaeinleitung, die den Rahmen liefert, dann doch wieder einige interessante Variationen zu dem bisher entfalteten Szenario. Intensiver als zuvor wird Karls Gemütszustand geschildert und dabei gerade seine Unfähigkeit zur Entscheidung akzentuiert:

37 Ebd.

38 Vgl. Einhard: *Vita Karoli Magni*, S. 40–43.

39 Vgl. Christian Hofmann von Hofmannswaldau: *Liebe zwischen Eginhard und Fräulein Emma / Keyer Carlns des Grossen Geheimschreibern und Töchtern*, in: ders.: *Gesammelte Werke*. Bd. 1: *Deutsche Übersetzungen und Getichte*. Teil 2. Hg. von Franz Heiduk. Hildesheim et al. 1984 (Faksimiledruck der Erstausgabe Breslau 1679), S. 441–452. Thomas Borgstedt hat Hofmannswaldaus Sammlung von *Heldenbriefen* als einen systematisch aufgebauten Zyklus zum Thema der irregulären Liebesverhältnisse beschrieben. Der Fall von Eginhard und Emma steht dabei beispielhaft für eine standesungleiche Liebschaft, die nachträglich vom Vater gebilligt wurde. Vgl. ders.: *Naturrecht der Geselligkeit und protestantische Emanzipation der Ehe in Hoffmannswaldaus Heldenbriefen*, in: Wolfgang Adam et al. (Hgg.), *Geselligkeit und Gesellschaft im Barockzeitalter*. Bd. II. Wiesbaden 1997, S. 765–780.

Der gute Alte [...] schlug sich etliche Stunden mit dem verwirrtesten Gedanken / so in eines Menschen Sinn kommen könnten. Betrübnuß / Verwunderung / Zorn / Rache und Erbarmnuß hatten bey ihm einen unruhigen Sammel Platz / und er wuste bey dieser Bestürtzung nicht eigentlich, zu was er sich entschlüssen sollte.⁴⁰

Ein neues Argument erscheint dann in der Begründung des Freispruchs, der hier zudem erstmals weitestgehend ohne originär staatspolitische Argumente auskommt:

Doch muß ich auch wiederumb gedencken / daß Emma vormahls meine gehorsame Tochter und Eginhard mein treuer Diener gewesen / und dieses verbrechen unter diejenigen gehöret / welchen die hitzige Jugend / wie höchlich zuwünschen / nicht allemahl aus den Augen zu treten vermag.⁴¹

In einer ganz klassischen Logik des Verzeihens wird die aus einer Einzelhandlung resultierende Schuld der Angeklagten mit den sonstigen allgemeinen Verdiensten der Person abgewogen.⁴² Und das Ergebnis wird schließlich noch ausdrücklich als eine letzten Endes notwendig subjektive Entscheidung für die Seite der Vaterinstanz ausgewiesen: „Ein anderer würde die Flecken mit Bluth ausleschen wollen / ich aber will meine Väterliche Hand darüber legen“.⁴³

Die Entscheidung ist hier in diesem von der großen Politik weit entfernten Kontext der *Heroiden* also primär die des Vaters und nicht mehr die des Kaisers. Unterstrichen wird dies noch durch ein weiteres Detail. Ist es im *Lorscher Codex* noch allein Eginhard, dem verziehen werden muss, und wird auch bei Lipsius und Zingref der Sekretär in Karls Ansprache immer noch zuerst genannt, so rückt hier die „gehorsame Tochter“ in Karls Urteilspruch an die erste Position, während der Schreiber hinter sie zurücktreten muss.

4. Das Versepos von Jacob Cats

Bis hierhin bot der Schnelldurchlauf durch die Stoffgeschichte bis in die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts hinein eine Entwicklung, innerhalb derer es zwar gewisse Verschiebungen gab, bei denen das Mehr an Entscheidungsdramatik und zugleich an familiärer Emotionalität letztlich aber doch in einem vergleichsweise engen Rahmen blieb. Der entscheidende Schub, der dies grundlegend ändern wird, geht auf den nach Lipsius zweiten Textimport aus den Niederlanden zurück. 1637 veröffentlichte der Politiker und Dichter Jacob Cats ein knapp 800 Verse umfassendes Emma- und Eginhard-Kurzepos mit dem Titel *Man-dragende*

40 Hofmannwaldau: Eginhard und Emma, S. 442f.

41 Ebd., S. 443f.

42 Vgl. zu dieser Logik u.a. Hannah Arendt: *Vita activa oder Vom tätigen Leben*. München 2006, S. 308.

43 Hofmannwaldau: Eginhard und Emma, S. 444.

maeght,⁴⁴ das 1643 von dem Humanisten und späteren Professor für Philosophie in Amsterdam Caspar van Baerle als *Virgo Androphoros*⁴⁵ mit einigen inhaltlichen Variationen ins Lateinische übersetzt wurde. Die Rezeption in Deutschland erfolgte ab 1680 zuerst über die lateinische Fassung und dann im frühen 18. Jahrhundert auch über eine schließlich 1712 in Hamburg erschienene, sehr textnahe deutsche Übertragung des niederländischen Originals.⁴⁶

Cats' Version stellt in mancherlei Hinsicht einen wirklichen Neuanfang dar, der von außen betrachtet vor allem durch eine starke Spannung zwischen Inhalt und Rahmen geprägt ist. Den letzten bildet mit dem *Trouwingh* ein fast 1000 Seiten umfassendes Kompilationswerk, das eine großangelegte Reflexion über alle denkbaren Fragen der Ehe darstellt. In ihm wird eine Vielzahl konkreter Fälle aus der Geschichte präsentiert und anschließend von zwei Kunstfiguren – dem jungen und heiratswilligen Philogamus und seinem weisen Ratgeber Sophroniscus – in einem Pro und Contra ausdiskutiert. Deutlich wird akzentuiert, dass die Geschichte von Emma und Eginhard hierin als ein Negativexempel Eingang gefunden hat. Vor allem Sophroniscus warnt aus strikt calvinistischer Position⁴⁷ ganz standesunabhängig vor einer väterlichen Nachgiebigkeit, wie sie Karl gegenüber Emma gezeigt hat. Eine solche könnte auch anderen Mädchen signalisieren, dass sie ihre Väter schon

44 Vgl. Jacob Cats: *Man-dragende maeght, ofte beschryvinge van het hovwelick van Emma, Dochter von den keyser Charlemagne, ofte Karel de Groote, Met Eginhart desselfs Secretaris*, in: ders.: *'s Werelts begin, midden, eynde, besloten in den trou-ringh met den proef-steen ven den selven*. Dordrecht 1637, S. 392–423.

45 Vgl. Casper Barlaeus: *Virgo Androphoros, Sive Emmae, Caroli Magni filiae, Eginardum Scriptorem, amasium suum, humeris portantis, fata & Nuptiae*, in: ders.: *Faces augustae, sive poematia, Quibus Illustriores Nuptiae, à Nobili & Illustri viro, D. Jacobo Catsio, Eq. & Praepot. Holl. ac Frisiae Occidentalis Ord. Syndico, antehac Belgicis versibus conscriptae, Jam à Caspare Barlaeo & Cornelio Boyo Latino Carmine celebrantur*. Dordrecht 1643, S. 177–202. Zitiert wird im Folgenden nach der Leidener Onlineedition von Ton Harmsen unter <http://www.let.leidenuniv.nl/Dutch/Latijn/Barlaeus18.html#CBa692> (letzter Zugriff 25.06.2018). In der älteren Forschung wurde zumeist die Fassung von Barlaeus für das Original gehalten und die Version von Cats für dessen Übersetzung. Vgl. dazu May: *Behandlungen der Sage*, S. 36–39, sowie Frenzel: *Stoffe*. Auch Schopp: *Eginhard und Imma*, S. 29, hält die Fassung von Barlaeus für ein Original. Allerdings wird diese Annahme bereits durch einen Blick auf den Titel der Erstausgabe der lateinischen Fassung widerlegt, in dem klar auf die niederländische Vorlage verwiesen wird.

46 Vgl. Jacob Cats: *Die Mann-tragende Magd*, in: ders.: *Sinnreiche Wercke und Gedichte*. Bd. 4: *Der Welt Anfang / Mittel und Ende / Beschlossen in dem Trau-Ring*. Übers. von Barthold Feind. Hamburg 1712, S. 370–400.

47 Vgl. zu diesem diskursiven Nachtrag Cats: *Man-dragende maeght* (1637), S. 419–423. Durch die Reformation war der Status der Eheschließung als Sakrament gefallen, nach dem auch gegen den Willen der Eltern vor einem Priester geschlossene Ehen vollständig gültig und im Prinzip unauflöslich waren. Vor allem im Calvinismus bestand man in der Folge auf der Notwendigkeit der Zustimmung des Vaters für die Gültigkeit der Verbindung. Eheversprechen gegen dessen Willen konnten auch dann annulliert werden, wenn der Beischlaf schon vollzogen worden war.

irgendwie zur nachträglichen Akzeptanz des selbstgewählten und von jenen nicht gewünschten Partners bewegen könnten. Letztlich handele es sich hier auch jenseits staatspolitischer Gründe um eine Liberalität, die in einem wohlgeordneten Gemeinwesen keinen Raum gewinnen dürfe.

Separiert man nun aber Text und Rahmen voneinander, so ist der hier vorgestellten Version der Geschichte selbst kaum eine solch eindeutige moralische Position zu entnehmen. Eher im Gegenteil gibt sich Cats die größte Mühe, Karls Entscheidung auch abseits der bis dahin dominierenden staatspolitischen Erwägungen als die eines mitfühlenden Vaters plausibel zu machen.

Zunächst ist hier auf die Initiierung der Handlung zu verweisen. Cupido ist der Ansicht, dass Kaiser Karl nach all seinen Siegen und Erfolgen zu träge und zugleich zu selbstgewiss geworden sei. Um ihm zu zeigen, dass auch er nicht unangreifbar ist, will er ihm einen Streich spielen. Als Emma den Höfling Eginhard beim Tanz beobachtet, zielt Cupido auf ihr Herz, und das Geschehen nimmt seinen Lauf. Die Geschichte ist also zumindest zum Teil pagan eingekleidet, was es natürlich erleichtert, das zentrale und ja immer noch potentiell skandalöse Liebesgeschehen in einem heiteren und geradezu frivolen Ton zu präsentieren.⁴⁸ Die treibende Kraft im Geschehen ist natürlich die von Cupidos Pfeil getroffene Emma. Unter dem Vorwand, Eginhard solle sie im Schreiben unterrichten,⁴⁹ bestellt sie ihn zu sich und inszeniert über das Medium der Liebesdichtung, die ihnen als Unterrichtsbeispiel dienen soll, ein subtiles und breit ausgemaltes Verführungsspiel, dem der junge Mann unweigerlich zum Opfer fällt.

Karl tritt überhaupt erst im letzten Drittel des Textes auf. Er beobachtet die Trageszene im Schlosshof, ohne allerdings gleich zu bemerken, um wen es sich hier handelt. Erst nachdem seine Wache die beiden zu ihm gebracht hat, erkennt er seine Tochter und seinen Geheimschreiber und entbrennt in Wut. Anschließend aber zieht er sich zurück und geht in den folgenden über 90 Versen sehr ausführlich mit sich selbst zu Rate. Nachdem der erste Zorn verbraucht ist, besinnt er sich seines Richteramtes und zwingt sich, das Für und Wider der Sache sorgsam abzuwägen. Vielleicht war, ahnt er, ja Emma die treibende Kraft, und wenn sie es

48 Dieser wird nur einmalig mit einem kurzen Hinweis durchbrochen. Als Amor den Schauplatz verlässt, nachdem er Emma die entscheidende Wunde beigebracht hat, bleibt von ihm als Hinweis auf seine aus christlicher Position teuflische Natur ein „Stank“ zurück. (Cats: *Mandragende maeght*, 1637, S. 394)

49 Wichtig ist hierbei zu bemerken, dass in der frühneuzeitlichen Ausbildungspraxis Lesen und Schreiben nacheinander gelernt wurden. Wenn Emma hier nun also das Schreiben erlernen will, so impliziert dies nicht, dass sie zuvor noch keine schulische Ausbildung genossen hat. Die traditionelle Ausbildung von Mädchen hörte häufig nach dem Erlernen des Lesens auf, während die Primarausbildung der Jungen öfter auch das Schreiben und als dritten Schritt das Rechnen umfasste. Vgl. dazu etwa Andreas Rutz: *Bildung – Konfession – Geschlecht. Religiöse Frauengemeinschaften und die katholische Mädchenbildung im Rheinland (16.-18. Jahrhundert)*. Mainz 2006, S. 27–40.

war, mag sie eventuell sogar zu entschuldigen sein. Für sie spricht ihre Jugend, dann aber auch ihre Benachteiligung gegenüber Mädchen aus dem Bürgertum, die in der Gattenwahl freier seien als eine Kaisertochter.⁵⁰ Ein vielleicht noch interessanteres Argument besteht darin, dass er sie gerade in ihrem freien Verhalten als sein Ebenbild erkennt und sich in der Folge mit ihr identifiziert:

Indem die Emma nun zum Schertz und Spiel geneiget /
 So thut sie so / als wie ihr Vater sich bezeiget /
 Warum so strenge dann mit seinem Fleisch und Blut /
 In Sachen / welche selbst ihr eigner Vater thut!⁵¹

Die sich hier bereits zeigende Neigung des Vaters zum Verzeihen wird dadurch gebremst, dass Karl den Fall erst einmal in einer Übernahme der Wendung bei Lipsius anonym seinem Rat zur Entscheidung übergibt. Nach dessen Urteil, das auch hier natürlich auf den Tod lautet, lässt er Emma und Eginhard hinzuholen. Nun folgt als ein weiteres neu eingefügtes Element der Höhepunkt in dieser mehrstufigen Entwicklung: Eginhard und Emma bleiben nicht passiv wie in den älteren Fassungen, sondern sie reklamieren wort- und gestenreich ihre jeweilige Alleinschuld am Geschehen, um den geliebten Partner vom Tode zu bewahren. Diese höchst theatrale Szene bleibt nicht ohne Wirkung auf Karl:

Der Printz ist gantz bestürzt / als er an diesen Leuten /
 Bemercket / daß sie sich selbst um das Sterben streiten /
 Besonders rührt es ihn / daß er sein liebes Kind
 So willig zu dem Todt / und so gedultig findt,⁵²

Wie unschwer zu vermuten ist, läutet dieser Moment, der in den späteren Dramatisierungen des Stoffes unweigerlich eine Kernszene darstellen wird, die Wende ein. Gegenüber den früheren Begründungen für die Begnadigung werden die Weichen hier ganz neu gestellt. Dabei wird nicht nur auf eine staatspolitisch-taktische Argumentation insgesamt verzichtet, sondern der Prozess überhaupt jenseits des diskursiv Nachvollziehbaren verortet und als ein reines Spiel der Emotionen inszeniert:

50 Vgl. Cats: Mann-tragende Magd (1712), S. 389. Zitiert wird im Haupttext nach der sehr textnahen deutschen Übersetzung von 1712. Vgl. Cats: Man-dragende maeght (1637), S. 414.

51 Cats: Mann-tragende Magd (1712), S. 389. Vgl. Cats: Man-dragende maeght (1637), S. 414: „Is Emma nu misschien tot jock en spel genegen, / Soo gaetse regel-recht haers vaders eyge wegen. / En vvaerom doch soo fel, ontrent u naeste bloet / In saken die ghy selfs met al de leden doet“.

52 Cats: Mann-tragende Magd (1712), S. 392. Vgl. Cats: Man-dragende maeght (1637), S. 417: „De prins is gansch verbaest, als hy de jonge lieden / Siet aen een wreeden beul haer teere leden bieden, / Bysonder als hy merckt dat oock het vrouwelijc / Is willich tot de doot en duldigh in den pijn“.

Er fühlt / daß sein Gehirn ganz kräftig sich bewegt /
 Daß sich sein jäher Zorn und Rach allmählig leget /⁵³

In einer längeren Ansprache, die folgt, liest er den beiden nochmals die Leviten, um ihnen anzuzeigen, was sie eigentlich verdient hätten. Im Anschluss versucht er, den Grund für seinen Sinneswandel in Worte zu fassen:

Itzt aber ist mein Zorn / ich weiß nicht wie / verschwunden /
 Ich habe wiederum heut Gnade für euch funden /
 Ich föhl / in diesem Fall / ein wunderseltnes Werck /
 Da ich Sanfftmühtigkeit / in meinen Sinnen / merck;
 Indem ein sanffter Geist in meine Brust gezogen /
 Der meine Seele hat zu eurer Gunst bewogen. [...]
 Und ob ihr gleich gar woll verdient der Todes-Pein /
 So will ich dennoch euch ein gütger Vater seyn.⁵⁴

Die Begnadigung wird hier also ganz ausdrücklich nicht mehr rational begründet, sondern ganz allein ‚erfühlt‘. Zu unterscheiden sind dabei die sehr verschiedenen Charaktere der Empfindungen, die hier eine Rolle spielen. Während „jäher Zorn und Rach“ ganz klassische, den Betroffenen mitreißende Affekte im Sinne der *passio* darstellen, ist die „Sanfftmühtigkeit“ hiernach grundsätzlich anders konturiert: Man ‚merkt‘ sie in seinen Sinnen, und sie ‚zieht in die Brust‘. Wie die *passio* bewegt sie die Seele aber doch offensichtlich auf eine andere, sanftere und indirektere Weise, ist dafür aber umso nachhaltiger.⁵⁵

Die Frage stellt sich, inwiefern hier beim Niederländer Cats und seiner deutlich vernehmbaren Umkonzeption nun eventuell doch so etwas wie ‚frühbürgerliche‘ Aspekte eine Rolle spielen. Immerhin wird als ein besonderes Problem der Kaisertochter Emma ihre höchst eingeschränkte Freiheit bei der Gattenwahl namhaft gemacht. Weiterhin wird Karl in der Exposition zum eigentlichen Gegenstand des Spiels erklärt, denn das letzte Ziel Cupidos besteht ja gerade darin, mit dem Stiften einer Unruhe am Hofe dem Kaiser seine eigene Verwundbarkeit als

53 Cats: Mann-tragende Magd (1712), S. 392. Vgl. Cats: Man-dragende maeght (1637), S. 417: „Hy voelt syn innigh mergh geheel te zijn bewogen, / En door een sachten aert van wreetheyt afgetogen“.

54 Cats: Mann-tragende Magd (1712), S. 392f. Vgl. Cats: Man-dragende maeght (1637), S. 418: „Maer nu (‘k en weet niet hoe) mijn gramschap is verwonne, / Ick wil genadigh zijn en u mijn liefde jonnen, / Ick voel in dit geval een wonder selsaem werck, / Vermits ick over my een soeter aert bemerck, / Vermits een sachter geest als uyt de lucht gesegen, / Tot aen het innigh mergh mijn ziele komt bewegen. / [...] En schoon ghy hebt verdient de doot of swaerder pijn, / Ick sal u niet-te-min een gunstigh vader zijn“.

55 Für einen anderen zeitlichen Kontext, das Frankreich des 18. Jahrhunderts, argumentiert Fränk Baasner mit einer ähnlichen Differenz, wenn er die *sensibilité* in der Mitte zwischen *passio* und *ratio* verortet. Vgl. Frank Baasner: Der Begriff ‚sensibilité‘ im 18. Jahrhundert. Aufstieg und Niedergang eines Ideals. Heidelberg 1988, S. 228f.

Mensch in Erinnerung zu rufen. Aus bürgerlicher Perspektive könnte hier also durchaus ein sanfter Spott gegenüber dem sich allzu souverän dünkenden Monarchen vorliegen.

Im Zusammenspiel von Handlung und Rahmung gerät das Ganze allerdings wieder in ein anderes Licht. Zumindest der weise Sophroniscus zieht aus dem heiteren, pagan überformten Spiel weitreichende moralische Konsequenzen, indem er Karl scharf für seine Nachgiebigkeit tadelt, die dem Leser im Versteck selbst so intensiv nahegebracht wurde. Einer vermeintlich ‚bürgerlichen‘ oder zumindest politikfernen Aufwertung der Gefühlsebene wird durch diese Positionen deutlich ein Riegel vorgeschoben. Betrieben wird hier eher noch ein Kampf gegen als bedrohlich empfundene ‚aristokratische Frivolitäten‘, die am Ende noch vom eigenen Vater abgesegnet zu werden drohen.

5. Auf den Spuren von Cats: die neulateinische Fassung Baerles und Omeis' Kurzroman

Die erste deutschsprachige Fassung dieser von Jacob Cats weit ausgebauten und an vielen Stellen neu zusammengesetzten Handlungsführung geht, wie bereits angedeutet wurde, nicht auf das niederländische Original zurück, sondern auf eine erstmals 1643 erschienene neulateinische Bearbeitung durch Caspar von Baerle. Baerles Fassung ist etwa kürzer als diejenige von Cats und nimmt gerade in den zuvor diskutierten Punkten einige Änderungen vor. So fällt der moralisierende Rahmen vollständig weg. Dafür ist die Überformung durch antike mythologische Anspielungen, die bei Cats auf einige Zentralpunkte beschränkt war, hier geradezu generalisiert. Der Gesamteindruck eines heiter-frivolen Spiels vor einem paganen Hintergrund setzt sich damit vollständig durch.

Auch in der Schlusswendung kommt es zu einigen Verschiebungen. Das Argument, eine Kaisertochter sei gegenüber einem Bürgermädchen benachteiligt, wird transformiert, indem unter Rückgriff auf Eginhards *Karlsvita* erneut die Abneigung des Herrschers thematisiert wird, seine Töchter zu verheiraten, was geradezu notwendig zu einer solchen Unordnung am Hofe führe, wie man sie hier sehen könne. Der entscheidende Kampf der beiden Angeklagten um die jeweilige Alleinschuld, die dann zur Sinnesänderung Karls führt, wird allerdings beibehalten, wenn auch zugleich das Unwillkürliche der Wirkung auf den Kaiser, der bei Cats ja nicht einmal mehr eine klare Auskunft über das Zustandekommen seines Urteils geben konnte, wieder ein kleines Stück zurückgenommen wird:

Karl aber, obwohl schon zu verschiedener Gelegenheit in unentschlossene Gemütslage gebracht, wünscht bald mehr die Tochter zu schonen und den jungen Mann töten zu lassen; bald will er ein gerechterer Richter sein und beide töten lassen; bald neigt er zu den beweglichen Herzen der Menschen und der leichtsinnigen Venus, wonach allein die glücklichen Götter nicht sündigen [...]. Er wird milde und bevorzugt die Gnade, und er ermahnt

sich, zu einer sanften Ausübung der höchsten Gewalt überzugehen. Die Milde besänftigt den weich gewordenen Herrscher, lichtet die zornige Miene, erfreut den Vater des Fräuleins und beruhigt milder die angeschwollene Hitze.⁵⁶

Magnus Daniel Omeis, der zu dieser Zeit auch den Vorsitz des Pegnesischen Blumenordens in Nürnberg innehatte, bietet in seinem 1680 erschienenen Kurzroman *Die in Eginhard verliebte Emma*⁵⁷ erst einmal schlicht eine ausgebauten Prosafassung von Baerles Epos.⁵⁸ Karl rückt erst nach etwa drei Vierteln des Textes in den Mittelpunkt.⁵⁹ Wie in der Vorlage erkennt er in der nächtlichen Szene das Paar zunächst nicht, lässt es zu sich bringen, gerät in Wut und zieht sich dann zurück, um nachzudenken. Nachdem das Todesurteil des Rats gefallen ist, folgt der nun schon traditionelle Kampf der Angeklagten um die Schuld. Als spannungssteigerndes Element wird hier noch die Figur des Henkers eingeführt, der bereits zur Tat schreiten wollte, dann aber doch erst den Ausgang dieses Schauspiels abwartet:

Der verlarvte Blutrichter / nachdem er lang erstarret stunde / stellte sich / als wollte er nun auf Eginhards Hals zucken; aber siehe / die getreue / warf ihr Haupt unter dem Streich / so daß er das Schwert ganz erstaunend wieder in die Scheiden stieß / der Sachen Ausgang zu sehen höchstbegierig verlangend. Endlich / indem nicht die geringste Hoffnung übrig zu seyn schiene / daß nur einem unter beeden das Leben solte geschenkt werden / schloßen sie die Arme in einander / paareten die Häubter / und schrien mit so erbärmlicher Wehmütigkeit / die auch der allergrausamste Barbarn eiserne Herzen zu erweichen were fähig gewesen: So durchhaue dann / was

56 Barlaeus: *Virgo Androphoros*, V. 614–625: „At Carolus, quanquam ancipitem praesentia mentem / In diversa ferant, & jam plus parcere natae / Exoptet, juvenemque mori: jam justior ultor / Esse velit, geminosque mori: jam lubrica verset / Corda hominum Veneremque levem, solumque beatos / Non peccare Deos: [...] Mitescit, veniaequae favet, lenisque secures / Ire monet. placat fractum clementia regem, / Componitque truces vultus, patremque serenat / Virginis, & tumidos sedat mansuetior aestus“.

57 Damon [= Magnus Daniel Omeis]: *Die in Eginhard verliebte Emma*. Welcher beygefügt worden *Der Teutsche Paris* / samt einer Zugabe von Ehren- und andern Gedichten. Hervorgegeben von Damon einem Mitglied des Pegnesischen Blumen Ordens. Nürnberg 1680. Vgl. dazu Florian Gelzer: *Konversation, Galanterie und Abenteuer. Romaneskes Erzählen zwischen Thomasius und Wieland*. Tübingen 2007, v.a. S. 238–243. Omeis war zum Zeitpunkt der Publikation bereits Professor für Rhetorik in Altdorf, hatte den Text aber wohl schon in seiner Zeit als Hofmeister verfasst.

58 In Omeis' Text selbst sind keine Querbezüge zur Fassung von Hofmannswaldau auszumachen, allerdings druckt er ihn dann im Anhang seiner Ausgabe auf den S. 100–116 vollständig ab. Da aus dem Vorwort hervorgeht, dass er den Roman schon einige Jahre vor der Publikation verfasst hat, ist davon auszugehen, dass ihm die *Heldenbriefe* (erstmal gedruckt 1679) erst in der Zwischenzeit bekannt geworden sind.

59 Vgl. Omeis: *Die in Eginhard verliebte Emma*, ab S. 74.

zauderst du Scharfrichter? durchhaue unsere zween Häse auf einen Streich / damit wir zugleich das junge Blut dem zwar zuvor erzürneten / nun aber hoffentlich wieder gnädigen Himmel aufopfern / und unzertrennlich auch im Tode leben mögen!⁶⁰

Gegen diese massive Dramatisierung dieser Szene auf der einen Seite steht allerdings auf der anderen Seite gegenüber Baerle und implizit natürlich erst recht gegenüber Cats eine noch weitergehende Rücknahme der Emotionalität bei Karl. Die Sinnesänderung des Kaisers wird hier noch weiter von einem unwillkürlichen Ergriffensein wieder zu einem bewussten Akt zurückverschoben:

Den stärksten Stoß aber empfieng er durch den erbärmlichen Liebeskampf um den Tod / und aller Welt fast nie erhörte Treue der verliebten [...]. Deßwegen ließ er sehen / daß er gleichwohl auch ein Menschen-Herz im Busen trüge / und umkleidete sein Antlitz mit einer gütigen Heiterkeit / welche denen schon halb gestorbenen längers Lebens-Liecht verhiesse.⁶¹

Im Anschluss wird dann noch das alte Argument restituiert, dass Karl mit dieser Begnadigung ein Herrscherprivileg in Anspruch nimmt: Hier ist es also der Vater und der Herrscher zugleich, der die beiden freispricht. Erbarmung und *clementia* begegnen sich bei dieser Rückkehr des Stoffes von außerhalb in den Reichskontext letztlich auf Augenhöhe:

Euer Rhat will (ob zwar billich) dieses Blut-Urtheil gebähren. Nun so haltet mirs zu gut / wann die brünstige Vatter-Liebe diesen Schluß nicht vollziehen läset. Gebet/ eurer schuldigen Treue gemäs / zu / daß die leztere / und zwar gütigere Anordnung / von mir ausfließe! Verzeihen ist königlich.⁶²

6. *Eginhard und Emma* auf dem Theater: Riemers Schuldrama und die Opernfassung von Telemann und Wend

Einige Jahre nach Omeis' Roman, aber offenbar ohne Kenntnis desselben verarbeitet Johannes Riemer den Stoff in einem Schultheaterstück. Hier ist natürlich schon von der Gattung her ein stark politisch geprägter Einsatz zu erwarten. Das Drama *Eginhard und Imma*⁶³ baut dabei sowohl auf Baerle als auch auf Hofmannswaldau auf, wobei nur dieser letzte offen als Quelle genannt wird.⁶⁴ Aber auch die

60 Ebd., S. 92f.

61 Ebd., S. 94.

62 Ebd., S. 96.

63 Johannes Riemer: *Eginhard und Imma*, in: ders.: Werke. Hg. von Helmut Krause. Bd. 2: Dramen. Berlin, New York 1984, S. 541–623. Das Stück ist 1685 in einem von Riemers letzten Jahren als Professor am Gymnasium in Weißenfels entstanden.

64 Vgl. ebd., S. 539f.

neulateinische Version aus den Niederlanden ist durch eine ganze Reihe von Handlungsdetails eindeutig als Vorlage zu identifizieren.⁶⁵

Aber Riemer bietet keineswegs nur eine einfache Rekombination des bereits Bekannten. Um die Handlung auf fünf Akte ausdehnen zu können, wird ein weit didaktisiertes politisches Panorama von Karls Herrschaft inklusive Sachsens Kriege, Rolandsschlacht und Kaiserkrönung gezeichnet. Hinzu kommt eine ausführliche Darstellung von diversen Hofkabalenden, die vor allem Eginhards prekäre Stellung als ein sozialer Aufsteiger akzentuieren, der sich aber am Ende gegen seine Widersacher aus dem alten Schwertadel durchsetzen wird.

Das Meiste scheint dabei vom hier in den Mittelpunkt gestellten Thema weiterzuführen, doch an mindestens einem Punkt ist eine durchaus interessante Variation zu finden. Über das bisher Präsentierte hinaus reicht bei Riemer nämlich an die Ausgestaltung der Vater-Tochter-Beziehung. Zu Beginn des zweiten Aktes sehen wir Imma mit ihrer Schwester Adelheit und der Mutter Hildegart beim Hausarbeiten, währenddessen die Mutter die Töchter religiös unterweist und „Welt-Lust / welche die Fröligkeit erreget / und wohl gar zur Wollust führet“ heftig tadelt. Bei Adelheit fallen ihre Ermahnungen auf einen deutlich fruchtbareren Boden als bei Imma.

Zu Beginn des dritten Aufzugs gibt es dann eine kurze Gegenszene, die Imma und Karl zusammen zeigt. Dieser Auftritt ist ansonsten kaum in die Handlungslogik des Stücks eingebunden und dient offensichtlich vor allem dazu, das persönliche Verhältnis zwischen dem Kaiser und Imma zu illustrieren. Karl ohne offiziellen Anlass zu seiner Tochter gegangen und erkundigt sich offen aus rein persönlichem Interesse danach, wie es ihr wohl geht. Als Imma ihm steht, sich etwas einsam zu fühlen, schlägt er ihr vor „Ein Spiel. Einen Tanz. Ein Lust“⁶⁷ zu suchen und wischt das entsprechende mütterliche Verbot mit ein „Die Jugend will von dem Alter darinnen unterschieden seyn“⁶⁸ beiseite. Mit einer solchen persönlich zugewandten Grundhaltung wird das spätere Verzeihen natürlich präfiguriert. Darüber hinaus findet man hier aber auch die Idee von Jacobs wieder, dass die beiden eine Charakterähnlichkeit aufweisen, die das spätere Einvernehmen erleichtert.

Die berühmteste und heute noch präsenteste Fassung des Stoffs ist sicher die 1728 in Hamburg uraufgeführte Oper *Die Last-tragende Liebe / Oder Emma und Eginhard*⁶⁹ mit Musik von Georg Philipp Telemann und einem Libretto von Ch

65 Beispielsweise sei hier nur der Moment genannt, in dem Karl die beiden Liebenden auf dem Schlosshof zuerst nicht erkennt, vgl. ebd., S. 618f.

66 Vgl. ebd., S. 595. Die Figur der Mutter ist von Riemer übrigens ganz neu in die Handlung eingefügt worden.

67 Ebd., S. 603.

68 Ebd.

69 Christoph Gottlieb Wend, Georg Philipp Telemann: *Die Last-tragende Liebe / Oder Emma und Eginhard* in einem Sing-Spiele auf dem Hamburgischen Schau-Platze Anno 1728 au

troph Gottlieb Wend. Im zeitgenössischen Vorwort zu Wends Operntext sind die Fassungen von Hofmannswaldau und Cats als Quellen angegeben.⁷⁰ Während das Epos von Cats, das Wend in der 1712 publizierte deutsche Übersetzung des niederländischen Originals rezipiert hat, den Aufbau der Zentralhandlung prägt, wird der Wortlaut von Hofmannswaldaus *Heroiden* eher punktuell bei der Ausgestaltung der Interaktion der Liebenden eingesetzt.⁷¹

In die Oper wird darüber hinaus mit der Sachsenbekehrung⁷² durch Karl den Großen als dem mythischen Gründer Hamburgs ein regionalhistorisches Element integriert. Emmas Stiefmutter Fastrath will sie in diesem Kontext an einen zu bekehrenden sächsischen Prinzen verheiraten. Der jedoch liebt bereits eine andere Dame am Hof, woraus erwartungsgemäß operntypische Liebesverwirrungen resultieren, die noch durch eine kleine Buffohandlung ergänzt werden.⁷³ Unter dem Diktat des *lieto fine* ist all dies am Ende natürlich wieder zu entwirren.

Im Spiel um die Verurteilung oder Nichtverurteilung zieht Wend die Schrauben an zwei Stellen nochmals um eine Drehung weiter an. Anders als in den zuletzt präsentierten Fassungen erkennt Karl die beiden Liebenden in der Nacht

führt. Hamburg 1728. Vgl. hierzu auch Wolfgang Hirschmann: Vorwort, in: Georg Philipp Telemann: Musikalische Werke. Bd.: 37: Die Last-Tragende Liebe oder Emma und Eginhard. Singspiel in drei Akten. Nach einem Libretto von Christoph Gottlieb Wend. Hg. von Wolfgang Hirschmann. Kassel et al. 2000, S. IX–XXV; ders.: Polyphonie der Stile und aufgeklärtemanzipatorisches Denken in Telemanns Oper *Die Last-tragende Liebe, oder Emma und Eginhard*, in: Wolf Hobohm, Brit Reipsch (Hgg.), Volksmusik und nationale Stile in Telemanns Werk. Konferenzbericht der 12. Magdeburger Telemann-Festtage 1994: Der Opernkomponist Georg Philipp Telemann. Neue Erkenntnisse und Erfahrungen. Konferenzbericht der 13. Magdeburger Telemann-Festtage 1996. Hildesheim 2006, S. 305–312; Wolf Hobohm: Die Briefszenen in Telemanns Oper *Emma und Eginhard*, in: Wolfgang Ruf (Hg.), Musik als Klangrede. Fs. zum 70. Geburtstag von Günter Fleischhauer. Köln 2001, S. 58–69; Bernhard Jahn: Die Sinne und die Oper. Sinnlichkeit und das Problem ihrer Versprachlichung im Musiktheater des nord- und mitteldeutschen Raumes (1680–1740). Tübingen 2005, v.a. S. 316–319. Aufgeführt wurde das Stück zuletzt 2015 mit großem Erfolg an der Berliner Staatsoper.

70 Vgl. Wend, Telemann: *Die Last-tragende Liebe*, gegen Ende der unpaginierten *Zuschrift*.

71 Vgl. die konkreten Nachweise bei Hirschmann: Vorwort, S. XVI f. Dass dies ganz offen geschieht, lässt sich auch als eine (wenn auch etwas verspätete) Stellungnahme zum sogenannten Hamburger Stilstreit um die Bildlichkeit der sogenannten Zweiten Schlesischen Schule lesen. Der Hamburger Christian Wernicke hatte sich in seinen *Überschriften* über mehrere Seiten hinweg in seiner Kritik an Hofmannswaldau genau auf denselben fiktiven Brief Eginhards bezogen, der auch von Wend mehrfach zitiert wird. Vgl. Christian Wernicke: *Poetischer Versuch / In einem Helden-Gedicht Und etlichen Schäffer-Gedichten / Mehrentheils aber in Überschriften bestehend*. Hamburg 1704, S. 172–175. Vgl. allgemein zum Hamburger Stilstreit Verf.: Hunolds *Thörlicher Pritschmeister* und der Hamburger Stilstreit, in: Cornelia Hobohm (Hg.), *Menantes. Ein Dichterleben zwischen Barock und Aufklärung*. Bucha bei Jena 2006, S. 108–137.

72 Auf diese fällt – anders als dann häufiger im 19. Jahrhundert – hier noch kein Schatten.

73 Vgl. zur konsequenten Stilmischung zwischen *opera seria* und *opera buffa* Hirschmann: Vorwort, v.a. S. XIX.

sehr wohl, unternimmt aber erst einmal nichts. Sein Wissen nutzt er erst später, indem er in der Ratsszene nun auch den teilnehmenden Eginhard selbst dazu nötigt, in dem erneut anonym vorgestellten Fall ein Urteil zu sprechen. Diesem bleibt nichts, als sich selbst zum Tode zu verdammen.

Auch bei Wend und Telemann befindet sich Karl in dieser Szene natürlich in einem scharfen Widerspruch mit sich selbst:

Die Majestät will Straff und Rache,
 Jedoch die Liebe saget Nein
 Und beydes bleibt ein Anstoß-Stein:
 Als Keyser kann ich nicht verschmerzen,
 Durch einen Knecht beschimpfft zu seyn,
 Als Vater aber geht dem Hertenzen
 Sein Kind zu tödten schwerlich ein.⁷⁴

Die zweite Variante besteht in einer Verschärfung des Vater-Mutter-Gegensatzes. Emmas Stiefmutter Fastrath hatte schon zuvor als konsequente Vertreterin des Allianzprinzips auf die Ehe der Prinzessin mit dem Sachsenprinzen gedrängt. Karl schien hingegen viel eher zu einem Kompromiss bereit. Eigentlich bestand auch auf der Gehorsamspflicht der Tochter, hätte Emma aber im konkret vorliegenden Fall nicht zu dieser ungewollten Verbindung gezwungen, da ihm die von seiner Frau geplante Ehe am Ende politisch nicht wichtig genug war.⁷⁵

Nun ist Fastrath auch in der Gerichtsszene selbst präsent, wirft dort ihre Autorität gegen die Liebenden in die Waagschale und trägt damit entscheidend zu deren Verurteilung bei. Im Anschluss an die Urteilsverkündung beginnt der mittlerweile sattsam bekannte Kampf um die eigene Schuld und die Unschuld des Partners. Gattungstypisch wird dabei über die musikalische Unterstützung der Charaktere ein Grad an Emotionalisierung nochmals gesteigert. Dies bleibt auf der Bühne nicht ohne Folgen:

CARL. [beiseite, SK] (Das Mitleid nimmt mich ein, jedoch ich muß mich zwingen) [Regieanweisung, SK] (Er kehret sich auf die Seite / weil ihm die Augen übergehn.)⁷⁶

Tatsächlich kann der Kaiser hier die Tränen nicht mehr zurückhalten,⁷⁷ was in der Stoffgeschichte bis dahin einmalig ist. Nach außen reagiert er allerdings vor-

74 Wend, Telemann: Die Last-tragende Liebe, III, 7.

75 Vgl. ebd., II, 8. Vgl. zur Entwicklung eines solchen Vetorechts des Kindes auch Sørensen: Herrschaft und Zärtlichkeit, S. 20f.

76 Wend, Telemann: Die Last-tragende Liebe, III, 10.

77 Hinzuweisen ist darauf, dass dies nicht die erste Darstellung eines weinenden Karl ist. Bereits im französischen *Chanson de Roland* von der Wende vom 11. zum 12. Jahrhundert weint der Kaiser um seinen gefallenen Neffen. Dass von dort eine direkte oder indirekte Linie zur Darstellung von Wend und Telemann reicht, erscheint jedoch recht unwahrscheinlich.

noch nicht und verbirgt seine Rührung. Die jungen Leute dringen weiter auf ihn ein, und Fastrath verlangt die Exekution des Urteils. Karl spricht erneut beiseite:

Wie nahe wird es mir gebracht!
 Ich kann den Jammer-Sturm nicht überwinden;
 Wie?
 Soll ich sie --
 Wie soll ich einen Schluß
 Bey diesem Zweifel finden?⁷⁸

Bei Cats wurde in diesem Zuge von einer politischen Argumentation noch vollständig abgesehen, und bei Omeis und anderen fielen am Ende die kaiserliche *clementia* und der Wunsch des Vaters zu verzeihen glücklich in eins. Hier hingegen ruft mit Fastrath die Stimme der Politik ausdrücklich zur Exekution des Urteils auf, weswegen es die Vaterliebe nun ganz allein und erstmals gegen einen expliziten Widerstand von Seiten der Politik richten soll. In diesem Moment, in dem der Fall endgültig zu einem nicht mehr entscheidbaren wird, greift Wend konsequenterweise zum letzten verbliebenen Theaterrittel – dem *deus ex machina*. Eine Stimme aus dem Himmel, die natürlich zugleich die seines eigenen Gewissens ist, rät Karl, die Seite der Vergebung zu wählen:

Wiederstrebe nicht der Regung,
 Die dich zum Erbarmen zeucht!
 Fehler denen zu verzeihen,
 Die sie bereuen,
 Ist eine That, so selbst dem Himmel gleicht.⁷⁹

Von hier gibt es natürlich kein Zurück, und nach dieser Intervention von ganz oben braucht das Vergeben auch keine politische Funktionalisierung mehr. Es wird zu einer Handlung *sui generis*, auch wenn natürlich Eginhard im Anschluss, um das weiter bestehende Problem des Standesunterschiedes zu mildern, in den Grafenstand erhoben wird:

Steht auff! Es soll mehr, als ihr sucht, geschehn,
 Das Hertz bricht mir in Stücken,
 Mein Zorn verliert die Krafft,
 Die Wehmuth setzet mich in äußerstes Bewegn.⁸⁰

Unzweifelhaft markiert die Oper von Wend und Telemann im deutschsprachigen Bereich bis zur Wiederaufnahme der Stofftradition um 1780 herum einen einsamen Höhepunkt, was den Grad an emotionaler Ausmalung angeht. Die an sich

78 Ebd.

79 Ebd.

80 Wend, Telemann: Die Last-tragende Liebe, III, 11.

schon gefühlsmäßig aufgeladene Handlungsführung von Jacob Cats wird in die sicherlich am stärksten emotionalisierende Gattung der Zeit überführt. Zugleich spitzt sich der Konflikt zwischen Gefühl und Politik erstmals soweit zu, dass es den Kaiser wirklich zu zerreißen droht, bevor sich die Waage dann dank göttlicher Hilfe doch noch zur ‚richtigen‘ Seite neigt.

Das Neue bei Telemann und Wend besteht also vor allem darin, dass man es nicht mehr nur mit einer Verschiebung der Blickrichtung zu tun hat, bei der der Verzeihensakt, dem man sich einmal aus der Perspektive des Kaisers und einmal aus der des Vaters nähert, letztlich ein und derselbe bleibt. Jetzt erhält das Ganze vielmehr selbst einen politischen Akzent, indem die Dezision Karls zu einer eben-solchen Grundsatzentscheidung über die Dominanz des einen oder des anderen Prinzips wird.

7. ... zwanzig Jahre später: zurück auf Start

Mit diesem Gipfel der Emotionalisierung scheint die erste Welle des Emma- und Eginhard-Stoffs innerlich schon an so etwas wie ein Ende gekommen. Gleichwohl findet sich rund 20 Jahre später noch eine letzte Version. Diese jedoch taugt nur wenig zur Verlängerung der bisher gezogenen Linien, und schon gar nicht stellt sie ein *missing link* zwischen der Oper von Wend und Telemann und den empfindsamen Fassungen des späten 18. Jahrhunderts dar.

Unter dem nicht gelüfteten Verfasserpseudonym Polimon erschien im Jahr 1749 ein spätgalanter Roman mit dem Titel *Der Durch die Gewalt der Liebe In der Person der Durchlauchtigsten Prinzeßin Emma Höchst beglückseeligte Secretarius Eginhard*.⁸¹ Sein Verfasser kannte offenbar die gesamte Stoff- und Sagentradition, die sich um Karl den Großen herum angelagert hatte. Die Geschichte von Emma und Eginhard rahmt hier eine ganze Reihe von weiteren Liebesabenteuern an seinem Hofe. Emma ist auch diesmal wieder Karls Lieblingstochter, und weil er diese unbedingt bei sich behalten will, erlaubt er ihr und in der Folge konsequenterweise auch seinen anderen Töchtern, nicht zu heiraten, was ein heillooses erotisches Durcheinander nach sich zieht. Eine seiner Töchter bekommt ein Kind vom Hofkaplan und wird dafür ins Kloster gesteckt, es kommt zu Mordanschlägen aus Eifersucht etc. pp. Die Liebesgeschichte des Zentralpaares gerät bei alledem immer wieder in den Hintergrund. Und als es schließlich doch auf die Szene im Schnee zugeht, erscheint diese eher als ein heiteres Nachspiel, denn als der dramatische Höhepunkt des Romans.

81 Polimon: *Der Durch die Gewalt der Liebe In der Person der Durchlauchtigsten Prinzeßin Emma Höchst beglückseeligte Secretarius Eginhard*, *Der galanten Welt zu einem wahrhaftigen Liebs- und Helden-Roman Zur vergönnten Gemüths-Ergötzung vorgestellt*. Frankfurt a.M. 1770 (Faksimiledruck der Ausgabe Frankfurt und Leipzig 1749). Vgl. dazu Gelzer: *Konversation und Abenteuer*, S. 243–249.

Die emotionalen Gipfel der vorigen Fassungen werden damit nicht mehr erreicht, wie vor allem ein Blick auf das geradezu hastig herbeigeführte Happyend zeigt. Als sei Karl der ewigen Selbstbeschuldigungen Emmas und Eginhards endlich überdrüssig, gebietet er Stille:

Allein Carolus interponierte ihnen allen Silentium, und schiene nicht einmal zu würdigen, diese beyde Straffmäßige und ihre Excusen anzuhören. Als nun jedermann und beyde Sträffer selbst den gerechten Sentenz erwarteten, sprach der Kayser wider alle Vermuthen zum Eginhardo: Ich schenke dir das Leben, so du verwircket hast, wegen deiner vormals geleisteten getreuen Diensten [...]. Zu denen Rätthen aber sagte derselbe, es ist mir leichter, den Eginhardum in einen solchen Stand zu setzen, daß er meiner Tochter würdig werde, als dieselbe vor eine Hure zu verurtheilen.⁸²

Der primäre Adressat Karls ist hier nicht mehr Emma, sondern erneut Eginhard. Und dessen Glück, durch die Gewinnung der Prinzessin zugleich einen enormen sozialen Aufstieg zu erleben, steht auch im Zentrum der noch folgenden wenigen Seiten, mit denen der Roman beschlossen wird. Mit dieser Rezentrierung ist man zumindest in einer Hinsicht wieder dort angekommen, wo die Geschichte im *Lorscher Codex* ihren Ausgang genommen hat – bei Männern, die ihr homosoziales Binnenverhältnis ohne viel Tränenvergießen über das Mittel einer Frau regeln. Karl schützt die Ehre der Familie und damit des Reichs, und der Karrierist Eginhard schafft durch eine Heirat den ganz großen Sprung auf der sozialen Leiter.

8. Fazit und Ausblick

Sieht man einmal von dem zuletzt noch kurz in den Blick genommenen Nachzügler aus dem Jahr 1749 ab, so ist die Entwicklung, die dieser Stoff vom ersten Auftreten im 12. Jahrhundert bis zur Opernfassung von Wend und Telemann genommen hat, in Fragen der Modellierung der Emotionalität der Vater-Tochter-Beziehung durchaus als aufsehenerregend zu bezeichnen, selbst wenn dieser Weg sich mehrfach als ein höchst gewundener entpuppt. Vor allem in der ersten Entwicklungslinie bleibt es bei einer Dominanz oder doch bei einem starken Vetorecht der Seite der Politik und des Rechts gegenüber derjenigen des Gefühls. Diese Institutionen müssen den Weg ausdrücklich freigeben, damit es zum Happyend kommen kann. Der Rettungsanker ist hier jeweils das Gnadenrecht des Herrschers, das den Fall aber immer auch zu einem exzeptionellen macht. Eine solche Lösung steht eben einzig und allein dem Souverän zur Verfügung.

Der entscheidende Anstoß zur Autonomisierung der Gefühlsebene kam dann mit Jacob Cats von einem Autor, der das bei ihm rein emotional bestimmte Handeln Karls allerdings erst einmal als ein schlechtes Beispiel präsentiert. Nur liegt diese Negativität in der Verserzählung selbst keineswegs offen zutage. Eindeutig

⁸² Polimon: *Secretarius Eginhard*, S. 203f.

wird der Fall erst durch die sich anschließende Kommentierung durch den Verfasser.

Entscheidend für die Rezeption der Cats-Fassung ist, dass diejenigen, die sich auf sie stützen, diesen Kommentar praktisch nicht zur Kenntnis genommen haben. Die fortschreitende Autonomisierung der Gefühlsebene in diesem Stoff beruht also nicht zuletzt auf einem produktiven Rezeptionsmissverständnis. Bei Baerle und dann vor allem bei Omeis sowie bei Riemer wird dieses Modell erst noch in verschiedenen Graden dem politischen Paradigma unterstellt oder zumindest mit diesem versöhnt. Erst bei Wend und Telemann werden die beiden Seiten direkt miteinander konfrontiert, und erst hier muss die Seite der Politik und des Rechts der Seite des Gefühls ganz ausdrücklich den Vortritt lassen. Dass dies gelingen kann, hängt allerdings auch in diesem Stück noch an zwei Voraussetzungen. Zum einen räumt Karl selbst ein, dass das politische Ziel, das mit einer anderweitigen Heirat Emmas verfolgt werden sollte, gar nicht so bedeutend ist. Das Beharren Fastraths ist also am Ende politisch nicht wirklich zielführend, sondern ein reines Bestehen auf einem leeren Prinzip. Zum anderen und vor allem hat das Gefühl hier als Ausdruck einer christlichen Neigung zum Vergeben die Unterstützung Gottes auf seiner Seite.

In der Folge der Entscheidung kommt noch eine dritte Einschränkung hinzu. Denn mit der Erhebung Eginhards zum Grafen verfügt die Politik im Anschluss immer noch über die nötigen Mittel, die Dinge in ihrem Sinne wieder geradezurücken. Der Fall hat den Hof zwar scheinbar an den Rand des Abgrunds geführt, doch am Ende kann auch diese Irritation nochmals in das politische Paradigma integriert werden. Und dies sogar mit Gewinn, denn Karl hat sich damit die dauerhafte Unterstützung eines Mannes gesichert, der nach der Stückhandlung viel tüchtiger ist als seine sonstigen Ratgeber aus dem alten Schwertadel.

1787 hat Emilie von Berlepsch mit einem zuvor bereits zitierten Parallelogramm von Entsprechungen und scharfen Gegensätzen operiert: „Mensch will ich seyn und Vater, nicht Rächer, nicht Tyrann“.⁸³ In den hier untersuchten Texten wird unter langsamem Vordringen der privaten Sphäre bis zum Ende des 17. Jahrhunderts eher eine Versöhnung zwischen diesen Ebenen gesucht. Im frühen 18. Jahrhundert ist man dann aber offenbar an einem Punkt angelangt, an dem die offene Konfrontation in den Bereich des Denkbaren rückt. Letztlich ist der Stoff 1728 trotz der einen oder anderen Einschränkung eben dort angelangt, wo er am Ende des Jahrhunderts wieder aufgegriffen wird. Der Boden für das empfindsame Paradigma scheint bereitet.

Aber welche Rolle spielt dabei die soziale Verortung – ist diese Entwicklung im konkreten Fall als bürgerlich oder als höfisch zu klassifizieren? Das Ambiente, in dem die Handlung spielt, ist natürlich in allen Fassungen hochadelig, wobei Eginhard vor allem in den später entstandenen Versionen als eine Aufsteigerfigur

⁸³ von Berlepsch: *Eginhard und Emma*, S. 199.

markiert wird. Dabei repräsentiert er allerdings niemals eine dem Hofleben entgegengesetzte Alternativwelt. Er sucht vielmehr vehement Zugang zu den Schaltstellen der Macht. Vor allem bei Riemer und Wend finden sich in diesem Zuge detaillierte Modellierungen eines Statuskampfes zwischen dem traditionellen Schwertadel und dem auf individuellem Verdienst setzenden Amtsadel, wie er als typisch für den absolutistischen Hof der Frühen Neuzeit gilt. Zieht man hinzu, dass auch die Verfasser aller dieser Bearbeitungen selbst ihren gesellschaftlichen Aufstieg der Bildung verdanken, ließe sich schlussfolgern, dass auch ohne eine konkrete höfische Umgebung eine Figur wie die Eginhards zum geheimen Rollenmodell taugen kann – oder einfach als eine höchst verlockende Aufstiegsphantasie: Wenn man in dieser immer noch ständisch dominierten Welt nur durch das eigenen Können am Ende nicht weiterkommt, könnte ja eine willige Prinzessin der Karriere den letzten, wenn auch nicht ungefährlichen Schub verleihen. Wie stark dieser Wunsch(traum) auch im 18. Jahrhundert noch ist, zeigt die anonyme Fassung aus dem Jahr 1749, deren Verfasser sich bei der Gestaltung des Finales um all die emotionalen Vater-Tochter-Verwirrungen letztlich nur wenig schert. Das schier unfassbare Glück Eginhards rückt hier zum Schluss fast allein ins Zentrum.

Das Mit- und Gegeneinander von Politik und familiärer Emotion kann in der Verfolgung des Stoffs von Emma und Eginhard über die verschiedenen Zeiten und Gattungen hinweg wie unter einem Brennglas beobachtet werden. Erkennbar wird dabei nicht zuletzt, dass die Empfindsamkeit des späten 18. Jahrhunderts bei allen bleibenden Differenzen alles andere als ein ansatzloser Neuanfang ist und dass sich dabei gerade die Zeit zwischen 1680 und 1730 als ein höchst produktives Laboratorium für sich später durchsetzende Positionen erweist.

Literaturverzeichnis:

- Arendt, Hannah: *Vita activa oder Vom tätigen Leben*. München 2006.
- Baasner, Frank: *Der Begriff ‚sensibilité‘ im 18. Jahrhundert. Aufstieg und Niedergang eines Ideals*. Heidelberg 1988.
- Barlaeus, Casper: *Virgo Androphoros, Sive Emmae, Caroli Magni filiae, Eginardum Scriptorum, amasium suum, humeris portantis, fata & Nuptiae*, in: ders.: *Faces augustae, sive poemata, Quibus Illustriores Nuptiae, à Nobili & Illustri viro, D. Jacobo Catsio, Eq. & Praepot. Holl. ac Frisiae Occidentalis Ord. Syndico, antehac Belgicis versibus conscriptae, Jam à Caspate Barlaeo & Cornelio Boyo Latino Carmine celebrantur*. Dordrecht 1643, S. 177–202.
- Berlepsch, Emilie von: *Eginhard und Emma. Eine dramatische Skizze*, in: dies.: *Sammlung kleiner Schriften und Poesien. Erster Theil*. Göttingen 1787, S. 159–212.
- Borgstedt, Thomas: *Naturrecht der Geselligkeit und protestantische Emanzipation der Ehe in Hoffmannswaldaus Heldenbriefen*, in: Wolfgang Adam et al. (Hgg.): *Geselligkeit und Gesellschaft im Barockzeitalter*. Bd. 2. Wiesbaden 1997, S. 765–780.
- Busch, Wilhelm: *Eginhard und Emma. Ein Fastnachtschwank in Bildern*, in: *Fliegende Blätter* 970 (1864), S. 45–48.

- : Eginhard und Emma, in: ders.: Gesamtausgabe in vier Bänden. Hg. von Friedrich Bohne. Bd. 1. Wiesbaden 1960, S. 251–257.
- Cats, Jacob: Man-dragende maeght, ofte beschryvinge van het hovwelick van Emma, Dochter von den keyser Charlemagne, ofte Karel de Groote, Met Eginhart desselfs Secretaris, in: ders.: 's Werelts begin, midden, eynde, besloten in den trou-ringh met den proefsteen ven den selven. Dordrecht 1637, S. 392–423.
- : Die Mann-tragende Magd, in: Ders.: Sinn-reiche Wercke und Gedichte. Bd. 4: Der Welt Anfang / Mittel und Ende / Beschlossen in dem Trau-Ring. Übers. von Barthold Feind. Hamburg 1712, S. 370–400.
- Einhard: Vita Karoli Magni / Das Leben Karls des Großen. Übers. von Evelyn Scherabon Firchow. Stuttgart 1981.
- Estève, Edmond: Le conte d'Emma et Eginhard dans la littérature française, in: Ders.: Études de littérature préromantique. Paris 1923, S. 39–69.
- Flayder, Hermann: Imma Portatrix, in: Ders.: Ausgewählte Werke. Hg. von Gustav Bebermeyer. Leipzig 1925, S. 1–80.
- Frenzel, Elisabeth: Eginhard und Emma, in: Dies.: Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. Stuttgart ¹⁰2005 (1962), S. 221–223.
- Frye, Northrop: Analyse der Literaturkritik. O. Übers. Stuttgart 1964.
- Gelzer, Florian: Konversation, Galanterie und Abenteuer. Romaneskes Erzählen zwischen Thomasius und Wieland. Tübingen 2007.
- Glöckner, Karl (Hg.): Codex Laureshamensis. Einleitung, Regesten, Chronik. Bd. 1. Darmstadt 1929, S. 297–299.
- Hien, Markus: Leblose Puppe oder verbindliches Ideal? Das Karlsbild in der deutschen Literaturgeschichte des späten 18. Jahrhunderts, in: Franz Fuchs, Dorothea Klein (Hgg.) Karlsbilder in Kunst, Literatur und Wissenschaft. Akten eines interdisziplinären Symposions anlässlich des 1200. Todestages Kaiser Karls des Großen. Würzburg 2015, S. 243–260.
- Hirschmann, Wolfgang: Vorwort, in: Georg Philipp Telemann: Musikalische Werke. Bd. 37: Die Last-Tragende Liebe oder Emma und Eginhard. Singspiel in drei Akten. Nach einem Libretto von Christoph Gottlieb Wend. Hg. von Wolfgang Hirschmann. Kassel et al. 2000, S. IX–XXV.
- : Polyphonie der Stile und aufgeklärt-emanzipatorisches Denken in Telemanns Oper Die Last-tragende Liebe, oder Emma und Eginhard, in: Wolf Hobohm, Brit Reipsch (Hgg.) Volksmusik und nationale Stile in Telemanns Werk. Konferenzbericht der 12. Magdeburger Telemann-Festtage 1994 – Der Opernkomponist Georg Philipp Telemann. Neue Erkenntnisse und Erfahrungen. Konferenzbericht der 13. Magdeburger Telemann-Festtage 1996. Hildesheim 2006, S. 305–312.
- Hobohm, Wolf: Die Briefszenen in Telemanns Oper Emma und Eginhard, in: Wolfgang Rul (Hg.): Musik als Klangrede. Fs. zum 70. Geburtstag von Günter Fleischhauer. Köln 2001, S. 58–69.
- Hofmann von Hofmannswaldau, Christian: Liebe zwischen Eginhard und Fräulein Emma, Keyer Carlns des Grossen Geheimschreibern und Töchtern, in: Ders.: Gesammelte Werke. Bd. 1: Deutsche Übersetzungen und Getichte. Teil 2. Hg. von Franz Heiduk. Hildesheim et al. 1984, S. 441–452.

- Jahn, Bernhard: Die Sinne und die Oper. Sinnlichkeit und das Problem ihrer Versprachlichung im Musiktheater des nord- und mitteldeutschen Raumes (1680–1740). Tübingen 2005.
- Kraft, Stephan: Hunolds Thörichter Pritschmeister und der Hamburger Stilstreit, in: Cornelia Hobohm (Hg.): Menantes. Ein Dichterleben zwischen Barock und Aufklärung. Bucha bei Jena 2006, S. 108–137.
- Lipsius, Justus: Iusti Lipsi Monita Et Exempla Politica Libri Duo. Antwerpen 1613.
- Lorscher Codex. Urkundenbuch der ehemaligen Fürstabtei Lorsch. Übers. von Karl Josef Minst. Bd. 1. Lorsch 1966.
- Matt, Peter von: Das letzte Lachen. Zur finalen Szene in der Komödie, in: Ralf Simon (Hg.): Theorie der Komödie – Poetik der Komödie. Bielefeld 2002, S. 127–140.
- May, Heinrich: Die Behandlungen der Sage von Eginhard und Emma. Berlin 1900.
- Meyer-Sickendiek, Burkhard: Affektpoetik. Eine Kulturgeschichte literarischer Emotionen. Würzburg 2005, S. 188–192.
- : Zärtlichkeit. Zu den aristokratischen Quellen der bürgerlichen Empfindsamkeit, in: DVjs 88,2 (2014), S. 206–233.
- [Omeis, Magnus Daniel=] Damon: Die in Eginhard verliebte Emma. Welcher beygefügt worden Der Teutsche Paris / samt einer Zugabe von Ehren- und andern Gedichten. Hervorgegeben von Damon einem Mitglied des Pegnesischen Blumen Ordens. Nürnberg 1680.
- Patzold, Steffen: Ich und Karl der Große. Das Leben des Höflings Einhard. Stuttgart 2013.
- Polimon: Der Durch die Gewalt der Liebe In der Person der Durchlauchtigsten Prinzessin Emma Höchst beglückseligte Secretarius Eginhard, Der galanten Welt zu einem wahrhaftigen Liebs- und Helden-Roman Zur vergönnten Gemüths-Ergötzung vorgestellt. Frankfurt a.M. 1970 (Faksimiledruck der Ausgabe Frankfurt und Leipzig 1749).
- Riedel, Wolfgang: Kaiser Karl in der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts. Eine Glosse, in: Franz Fuchs, Dorothea Klein (Hgg.): Karlsbilder in Kunst, Literatur und Wissenschaft. Akten eines interdisziplinären Symposions anlässlich des 1200. Todestages Kaiser Karls des Großen. Würzburg 2015, S. 279–292.
- Riemer, Johannes: Eginhard und Imma, in: ders.: Werke. Hg. von Helmut Krause. Bd. 2: Dramen. Berlin, New York 1984, S. 541–623.
- Rutz, Andreas: Bildung – Konfession – Geschlecht. Religiöse Frauengemeinschaften und die katholische Mädchenbildung im Rheinland (16.–18. Jahrhundert). Mainz 2006.
- Schopp, Manfred: Eginhard und Imma in Sage und Legende. Ein literarischer Streifzug durch neun Jahrhunderte abendländischer Kulturgeschichte. Seligenstadt 2012.
- Sørensen, Bengt Algot: Herrschaft und Zärtlichkeit. Der Patriarchalismus und das Drama im 18. Jahrhundert. München 1984.
- Steigerwald, Jörn: Amors Renaissance. Modellierungen himmlischer und irdischer Liebe in der Literatur des Cinquecento. Wiesbaden 2014.
- Sturtz, Helferich Peter: Geschichte Eginhards und Emma aus dem Chronikon Laurishamense mit einigen Abkürzungen beynah wörtlich übersezt, in: Deutsches Museum 2 (1776), S. 709–711.
- Wahl, Johann Samuel: Eginhard, mein einzig Leben, in: Ders.: Kurtze doch gründliche Einleitung zu der rechten / reinen und galanten Teutschen Poesie. Chemnitz 1715.

Wend, Christoph Gottlieb, Georg Philipp Telemann: Die Last-tragende Liebe / Oder Emma und Eginhard in einem Sing-Spiele auf dem Hamburgischen Schau-Platze Anno 1728 aufgeführt. Hamburg 1728.

Wernicke, Christian: Poetischer Versuch / In einem Helden-Gedicht Und etlichen Schäffer Gedichten / Mehrentheils aber in Überschriften bestehend. Hamburg 1704.

Zimmern, Froben Christoph von: Zimmerische Chronik. Hg. von Karl August Barack 2. Bde. Freiburg, Tübingen 1881 (1869), S. 182–188.

Zincgref, Julius Wilhelm: Gesammelte Schriften. Bd. IV: Apophthegmata deutsch. 1. Teilbd. Text. Hg. von Theodor Verweyen, Dieter Mertens, Werner Wilhelm Schnabel. Berlin 2011.



Bestellungen werden in allen Buch- und Kunsthandlungen, sowie von allen Postämtern und Zeitungsverrebitoren angenommen. **Nro. 970.** Erscheinen wöchentlich ein Mal. Subscriptionspreis für den Band von 26 Nummern 3 fl. 54 kr. XL. Bd. od. 2 Mktr. 5 Sar. Einzelne Nummern folgen 9 kr. od. 2 1/2 Sar.

Der geistesliche Reiter.



Es reitet ein Reiter, wie Sturmgebraus,
In die wilde, die dunkle Nacht hinaus.

Ein besporter Stiefel hüllet das Bein,
Ein schwarzer Mantel die Schultern ein.

Nicht Aufgetrappelt, nicht Peitschentrall
Erwedet im Moorgrund den Wiederhall

Gespenslich, unsehbar Kopf und Raam
Durchfliegen den öden, herbstlichen Tann:

Vorbei, vorbei an dem Makenstein,
Vorbei an dem klappernden Todtenbein!

Vorüber am Kreuz, d'rauf laßt der Fluß,
Wo einst der Bruder den Bruder erschlug!

Vorüber am Weher, am feuchten Grab,
Wo die Mutter ihr Kindlein fürzte hinab!

Am Gränzpfad endlich, da hält er stumm,
Da wendet sein Kopf der Reiter um —

Und trabet zurück durch Haide und Moor,
Trabt zu auf's Armesünderthor.

Am Rathhaus hemmt er des Rosses Schritt —
Da hat er vollendet den nächtlichen Ritt!

Und die ihm begegnen, dem stillen Mann,
Die schauern zusammen und flüster'n dann:

„Das ist der Actuarius aus der Stadt,
Dem der Doctor Bewegung verordnet hat!“ —

H. Schmidt.

Die Schleifsteine.

45

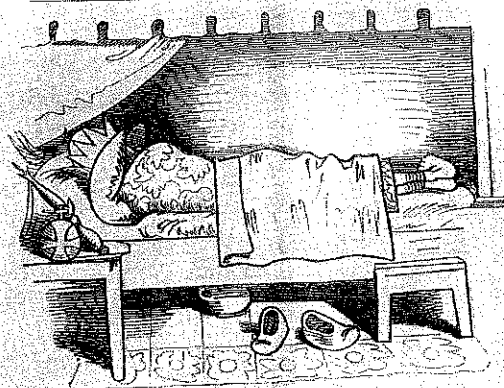


Rector: „Mein Herr Collega, wie wäre es, wenn wir unsre jungen Leute mehr in unsre Familienkreise zögen, damit sie, wenn sie einmal die Universität verlassen, sich auch in der Welt benehmen könnten, und überhaupt durch den Umgang mit Damen geschickter würden?“

Professor: „Schon recht, Herr Rector, aber meine Töchter möchte ich gerade nicht zu Schleifsteinen hergeben.“

Der Pfarrer und seine Bauern.

Der Pfarrer fand mit christlich frommem Grimme
Vor seinen Bauern. Donnernd war die Stimme,
Womit er schalt auf ihr unmenschlich Saufen,
Das Fluchen, Kästern, Spielen und das Raufen.
Drauf wird er weich; er faltet seine Hände
Und bittet flehentlich: „Bedenket doch das Ende!
Wenn einst der Herr mich fragt: Wo sind die Schafe mein,
Die ich Dir anvertraut?“ — so muß ich stille sein! —
Und fragt er andermal: „Die Schafe, die mir eigen,
Wo sind sie?“ — muß ich nicht zum andern male schweigen? —
— Und fragt zum dritten er: „Wo sind die Schafe meine?“ —
Was muß ich sagen nun? 's sind Schweine, Herr! 's sind
Schweine!“

Eginhard und Emma.
Ein Postnachtschwanke in Bildern.

1) Carolus Magnus froch in's Bett,
Weil er sehr gern geschlafen hätt.

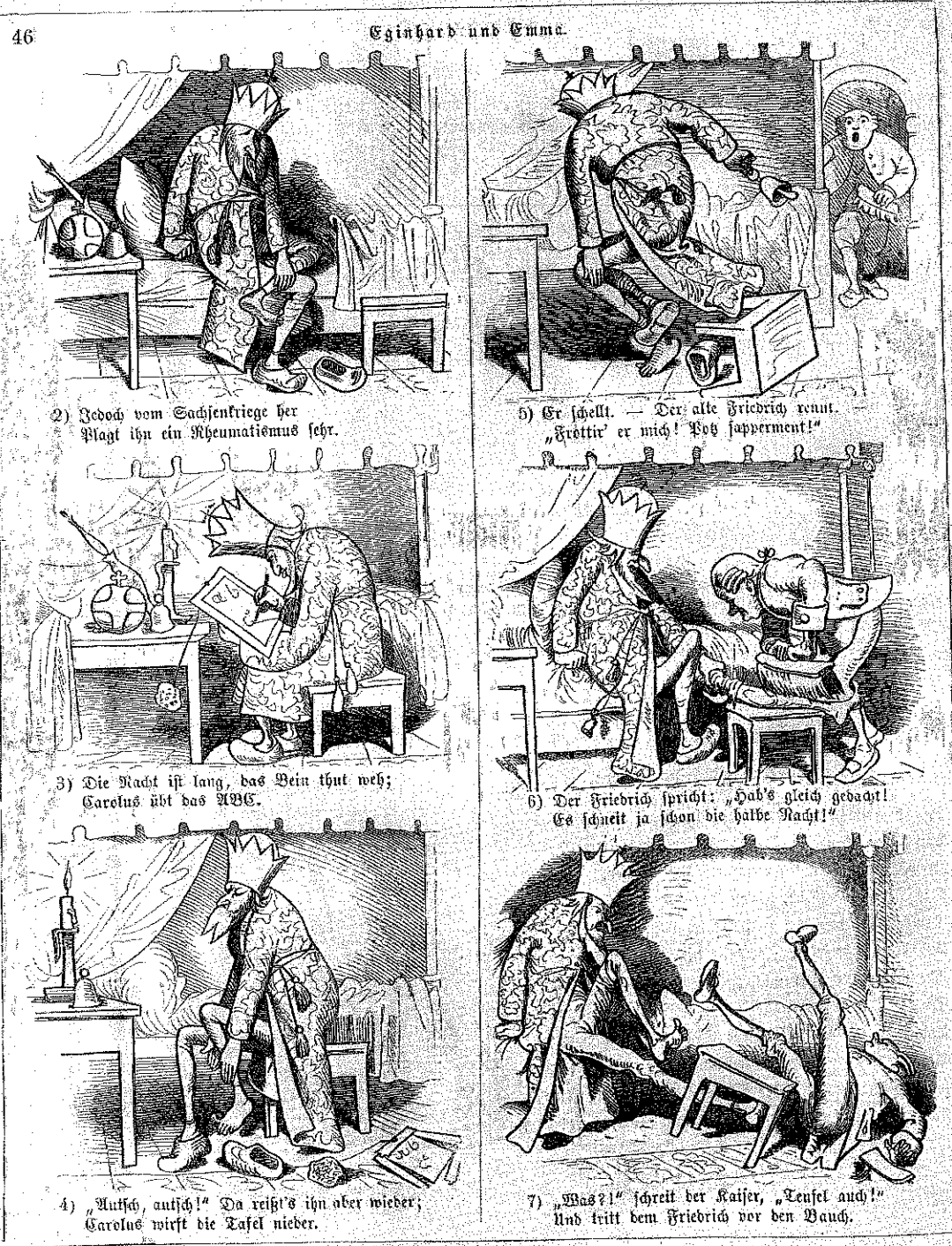


Abb. 3: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fb40/0050>

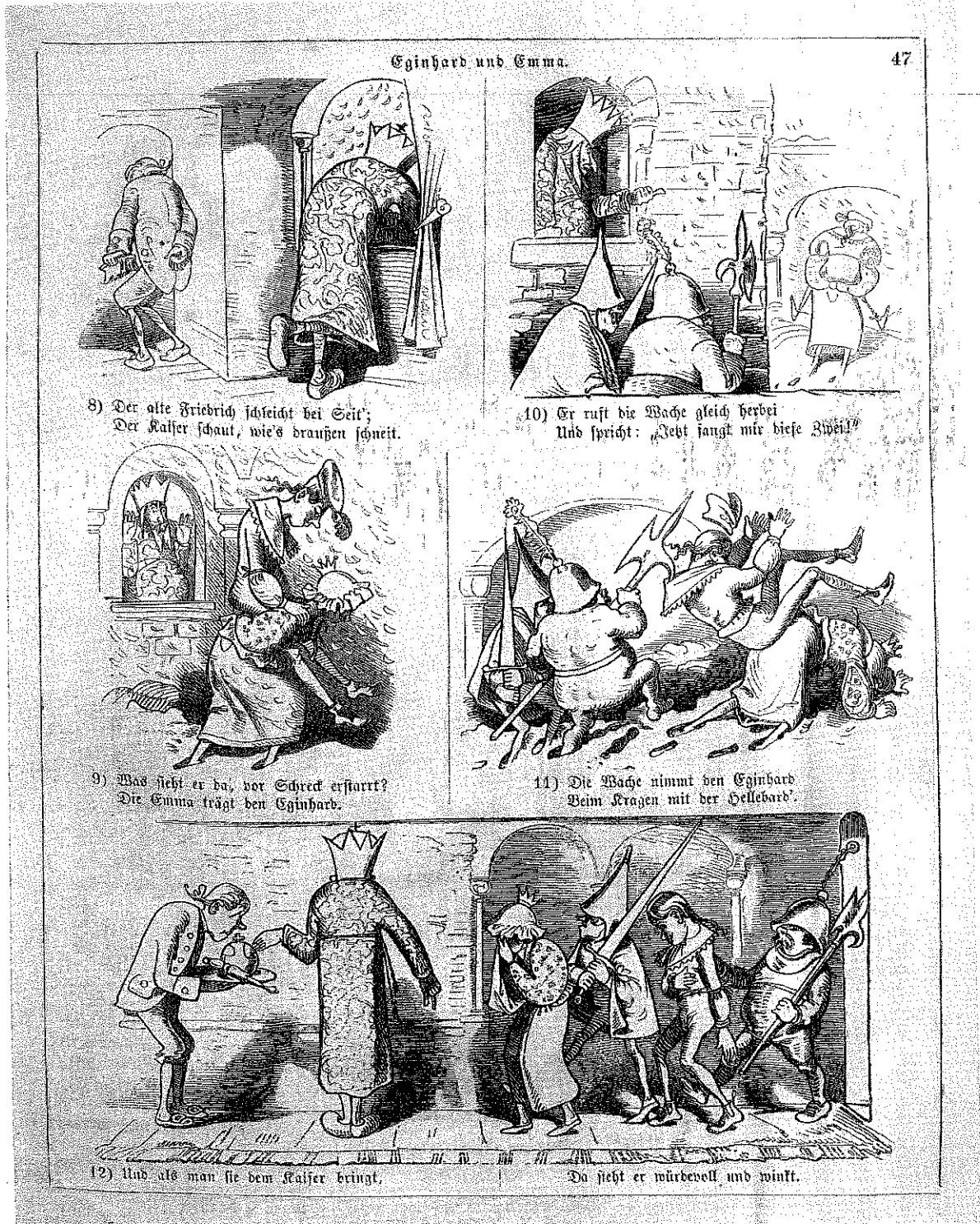
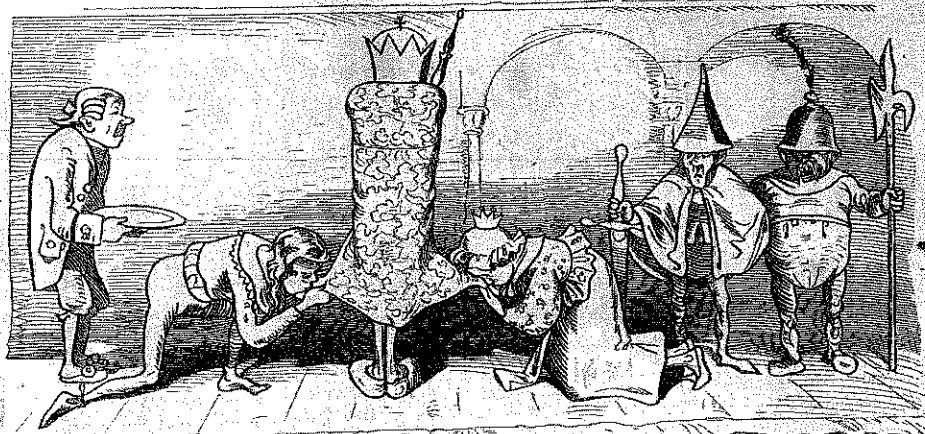


Abb. 4: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fb40/0051>

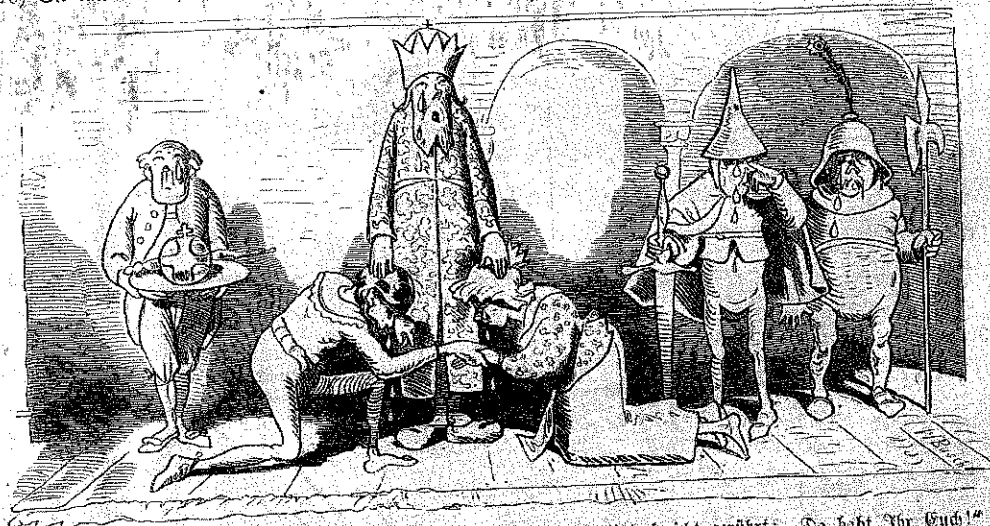
48

Eginhard und Emma.



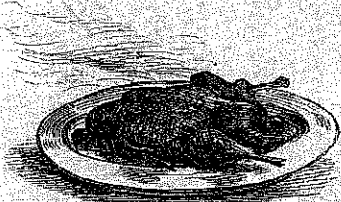
13) Sie knien und sind vor Thronen stumm,

Der Kaiser dreht sich gar nicht um.



14) Jetzt aber wird er mild und weich

Und spricht gerührt: „Da habt Ihr Euch!“



Ente gut, Alles gut!

Redaction: Caspar Braun und Friedr. Schneider. — München, Verlag von Braun & Schneider.
Druck von C. K. Schurz in München.

Abb. 5: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fb40/0052>