



Stephan Kraft

Geschlossenheit und Offenheit der
„Römischen Octavia“ von Herzog Anton Ulrich
„der roman macht ahn die ewigkeit gedencken,
den er nimbt kein endt.“

Königshausen & Neumann

Kraft

—

Geschlossenheit und Offenheit der
„Römischen Octavia“ von Herzog Anton Ulrich

EPISTEMATA

WÜRZBURGER WISSENSCHAFTLICHE SCHRIFTEN

Reihe Literaturwissenschaft

Band 483 — 2004

Stephan Kraft

Geschlossenheit und Offenheit
der „Römischen Octavia“
von Herzog Anton Ulrich

„der roman macht ahn die ewigkeit gedencken,
den er nimbt kein endt.“

Königshausen & Neumann

Umschlagabbildung: Alabasterbüste Herzog Anton Ulrichs von Balthasar Permoser, mit freundlicher Genehmigung des Herzog Anton Ulrich-Museums in Braunschweig.

Das Titelzitat stammt aus einem Brief Liselottes von der Pfalz an Sophie von Hannover vom 23. September 1706.

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek

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

D 5

© Verlag Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg 2004

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier

Umschlag: Hummel / Lang, Würzburg

Bindung: Buchbinderei Diehl+Co. GmbH, Wiesbaden

Alle Rechte vorbehalten

Dieses 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 insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany

ISBN 3-8260-2655-1

www.koenigshausen-neumann.de

www.buchhandel.de

INHALTSVERZEICHNIS

1. EINFÜHRUNG 7

Ein bekannt-unbekannter Roman 7/ Ein erster Blick auf den Text 8/ Zur Forschung 12/ Die drei Stufen der Romanentstehung 15/ Zitiergrundlagen und Hinweise zur Siglierung 16/ Geschlossenheit und Offenheit 18/ Ansatz und Vorgehen 20

DER AUTOR UND DER FÜRST I: POETA DOCTUS UND POETA SERENISSIMUS 27

2. KOMIK UND LACHEN IN DER RÖMISCHEN OCTAVIA 31

Komik und Lachen – ein erster Zugriff 31/ Geistreiche Konversation – eine Kompetenz des galant homme 31/ Verkleidungsspiele, Selbstironie und die Aporien des galanten Diskurses 33/ Trauerspiel und Freudenpiel – zur Frage der Gattungsmischung 36/ Impotente Potentaten – die grotesken Könige in der zweiten Textschicht 39/ Eine Krise des decorum 40/ Die Heterogenität der dritten Textschicht und die Einführung der komischen Figur 41/ Der Prinz mit dem Hirschgeweih 43/ Octavia lacht 45/ Wer läßt sich schon gern beschneiden? – Religion als Thema der Komik 46/ Zur Modernität des Romans 47

3. DIE EROSION CHRISTLICHER DOGMEN 49

Die *Römische Octavia* als religiöser Roman 49/ Das christliche Scheidungsverbot 50/ Die Idee der natürlichen Religion 54/ Zur politischen Instrumentalisierung der Religion 57/ Der Rückzug in den privaten Raum 58/ Ehre und christliches Selbstmordverbot – ein Wertekonflikt 59/ Der frühneuzeitliche Ordnungschwund als Bedrohung 64

4. IDEAL UND KASUISTIK: WILLKOMMEN IN DER REALPOLITIK 65

Der höfische Barockroman als Staatslehreschrift 65/ Machiavellismus und Lipsius' Konzept der prudentia mixta 67/ Stufen der „betrieglichkeit“ in der *Römischen Octavia* 71/ Die diachrone Perspektive 74/ Der Hof des Tyrannen und die Katakomben der Christen 75/ Das Leben bei Hofe – ein Tauziehen um den schwachen Herrscher 76/ Vespasian und Titus – ein realistisches Portrait der neuen Machthaber in Rom 78/ Ernüchterung und Utopie 83

DER AUTOR UND DER FÜRST II: EIN KRETER SAGT, ALLE KRETER LÜGEN 85

5. ZUR POLITIK DER SCHLÜSSELEPISODEN UND ZUR POSITION DES ERZÄHLERS 87

Grundlagen: Die *Römische Octavia* als Schlüsselroman 87/ Schlüsselliteratur – Versuch einer Definition 89/ Romaninterne Verschlüsselungen – *Der siegende Eneas* 91

Fallbeispiele: Wichtige Schlüsselepisoden in der *Römischen Octavia* 95/ Sophie Dorothea Kurprinzessin von Hannover 96/ *Die Geschichte der Prinzessin Solane* (I) 98/ *Die Geschichte der Rhodogune* 99/ Aurora Gräfin von Königsmarck 101/ *Die Geschichte der Solane* (II) 101

Kommunikationssituationen: Positionen der Erzähler 102/ Reaktionen der Zuhörer 104/ Schlüssepisoden als Zitate 107/ Wer ist schlauer? – ein Duell zwischen Liselotte von der Pfalz und dem Erzähler 109/ Der Fall Galgacus – Wandlungen der Erzählerfigur 114

DER AUTOR UND DER FÜRST III: ANTON ULRICH UND NERO, ZWEI KÜNSTLERHERRSCHER 117

6. INDIVIDUALISIERUNG, AFFEKTE UND DAS KONZEPT DER VERNÜNFTIGEN LIEBE 121

Typisierung und Individualisierung in der *Römischen Octavia* 121/ Affektverfallenheit und Affektbeherrschung 124/ Gemischte Charaktere – das Beispiel Ottos (Othos) 125/ Der Kampf zwischen Vernunft und Willen – das Beispiel des Vologeses 128/ Vernünftige und unvernünftige Liebe – Christian Thomasius' *Sittenlehre* und die *Römische Octavia* 130/ Das Problem des Schlusses 134

7. DER UNVERÄNDERLICHE SCHLUSS DES HIMMELS UND DIE AHNUNG VON DER OFFENEN ZUKUNFT 137

Ein Roman ohne Ende 137/ Die *Römische Octavia* als die „beste aller möglichen Welten“ 142/ Im Vertrauen auf die Himmelsschickung – Orakel in der ersten Textschicht 144/ Überlegungen zum Umgang mit der Zukunft – die Figur des Phraortes in der zweiten Textschicht 146/ Handlungsmöglichkeiten und die offene Zukunft – das Carmelorakel in der dritten Textschicht 147/ Die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen 149/ Die *Römische Octavia* als Allegorie der Geschichte und des Wandels der Geschichtsauffassung 152

8. SCHLUSSBETRACHTUNGEN UND BETRACHTUNGEN ZUM SCHLUSS 157

Schlußbetrachtungen: Die *Römische Octavia* als Seismograph für die Zeit um 1700 157/ Der Begriff des sfumato 160/ Die *Römische Octavia* im Spannungsfeld von systematischer und eklektischer Philosophie 161/ Das Ende der großen Erzählung 163

Betrachtungen zum Schluß: Nochmals – Roman und Geschichte 164/ Voltaire's Abrechnung mit dem höfischen Barockroman 166/ Lessing und die Vorsehung 167/ Utopie und Realismus 170

9. QUELLEN- UND LITERATURVERZEICHNIS 173

Handschriften: Handschriften zur *Römischen Octavia* 173/ Briefe 175/ **Drucke:** Drucke zur *Römischen Octavia* und Siglenverzeichnis 176/ weitere Werke Anton Ulrichs 179/ Werke anderer Verfasser 181/ **Forschungsliteratur** 190

10. REGISTER 205

Romanfiguren 205/ Personen 212

DANKSAGUNG 215

1. EINFÜHRUNG

Ein bekannt-unbekannter Roman 7/ Ein erster Blick auf den Text 8/ Zur Forschung 12/ Die drei Stufen der Romanentstehung 15/ Zitierrichtlinien und Hinweise zur Siglierung 16/ Geschlossenheit und Offenheit 18/ Ansatz und Vorgehen 20

Die *Römische Octavia* des Welfenherzogs Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel ist – zumindest unter Germanisten – ein durchaus bekanntes Werk: In fast jeder noch so knappen Literaturgeschichte wird es zumindest erwähnt,¹ gilt es doch neben dem *Großmütigen Feldherrn Arminius* von Daniel Casper von Lohenstein und vielleicht noch zwei oder drei anderen Werken als das Muster der Gattung des höfisch-historischen Barockromans in Deutschland. Die tatsächliche Kenntnis des Romans steht dazu in einem Gegensatz, wie er sich krasser schwer denken läßt: Kaum einer der Verfasser der diversen Literaturgeschichten und Überblicksdarstellungen scheint je mehr als einen kurzen Blick in ihn geworfen zu haben; die Zahl der lebenden Personen, die ihn ganz oder zumindest in längeren Auszügen gelesen haben, ist – vorsichtig ausgedrückt – überschaubar; die letzte Monographie über die *Römische Octavia* wurde vor mittlerweile über einem Vierteljahrhundert veröffentlicht,² und der letzte Aufsatzband ist auch schon bald 20 Jahre alt.³ Auch mit Hilfe des Großprojekts einer historisch-kritischen Ausgabe, von der bereits eine ganze Reihe von Bänden erschienen ist, konnte es bisher noch nicht gelingen, die *Römische Octavia* in der Fachdiskussion – geschweige denn darüber hinaus – zumindest ebenso präsent zu machen, wie dies etwa Lohensteins *Arminius* tatsächlich immer noch ist.⁴

Dabei ist der Fall der *Römischen Octavia* keineswegs erledigt. Es gibt über sie noch etliches zu sagen – darunter Dinge, die auch über den beschränkten Kreis der Anton-Ulrich-Forschung, ja vielleicht sogar die Barockforschung hinaus Interesse finden könnten. Das hängt nicht zuletzt mit der ungewöhnlich langen Entstehungszeit dieses Romans zusammen: Begonnen wurde er bereits 1673, die Arbeit an ihm setzt sich je-

¹ Vgl. beispielsweise die einbändigen Darstellungen von Gerhard Fricke und Mathias Schreiber: *Geschichte der deutschen Literatur*, S. 78, von J. G. Robertson und Edna Purdie: *Geschichte der deutschen Literatur*, S. 203, von Horst Dieter Schlosser: *dtv-Atlas zur deutschen Literatur*, S. 116f., und von Peter J. Brenner: *Neue deutsche Literaturgeschichte*, S. 44.

² Hierbei handelt es sich um die stilanalytische Untersuchung von Giles Reid Hoyt: *The Development of Anton Ulrich's Narrative Prose* aus dem Jahr 1977. Die etwas früher entstandene Dissertation von Maria Munding: *Zur Entstehung der „Römischen Octavia“* aus dem Jahr 1974 liegt dagegen bisher leider noch nicht gedruckt vor. Wegen ihrer Bedeutung für die Forschung im allgemeinen und für meinen Argumentationsgang im besonderen wird sie trotzdem herangezogen; die jeweils angegebenen Seitenzahlen verweisen auf die Manuskriptfassung.

³ 1983 wurde anlässlich des 350. Geburtstags von Anton Ulrich ein Symposium veranstaltet, dessen Vorträge 1985 in dem Band *Monarchus Poeta* veröffentlicht wurden. Die wenigen Aufsätze, die danach noch erschienen sind, haben sich fast durchgehend editorischen Fragestellungen gewidmet.

⁴ In diesem Parallelfall existiert durchaus eine kontinuierliche Forschungstradition, in deren Rahmen auch neuere Methoden und Perspektiven aufgegriffen werden. Vgl. etwa die Monographien von Adalbert Wichert: *Literatur, Rhetorik und Jurisprudenz* aus dem Jahr 1991, von Thomas Borgstedt: *Reichsidee und Liebesethik* aus dem Jahr 1992 und von Cornelia Plume: *Heroinnen der Geschlechterordnung* aus dem Jahr 1996.

doch noch bis weit ins zweite Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts hinein fort. Man könnte den Roman zu diesem Zeitpunkt, etwas despektierlich gesagt, vielleicht nur noch für einen wunderbarerweise überlebenden ‚Barockdinosaurier‘ halten, ein Kuriosum mit hin und den letzten seiner Art, wenn er nicht nach mehrfachen Konzeptionsänderungen während seiner Entstehungszeit gerade in dieser Periode um und kurz nach 1700 Antwortversuche auf Fragen nicht mehr nur der Frühen Neuzeit bereithalten würde: etwa auf Fragen nach dem Ziel der Geschichte und ihrer Gerechtigkeit, nach der Theodizee und nach der Rolle des Menschen dabei. In diesem vieltausendseitigen ‚Weltunternehmen‘, in dieser ewigen Baustelle von einem Text werden auf hohem Niveau Grundprobleme der Neuzeit verhandelt, die noch das gesamte 18. Jahrhundert und die Zeit darüber hinaus beschäftigen werden.

Die *Römische Octavia* gehört zu einer Spezies von Romanen, die heute vor allem wegen ihrer schieren Ausmaße Staunen erregen. Es gibt eine gewisse Tradition in der Forschungsliteratur, sich diesen ‚Textgebirgen‘ in einem allerersten Schritt wiegend und messend zu nähern. So schreibt etwa Richard Alewyn:

[...] auch unter den Fachgelehrten gibt es wohl kaum einen, der sich etwa durch die sechs Bände der »Römischen Octavia« des Herzogs Anton Ulrich von Braunschweig durchgearbeitet hat, ohne eine ihrer fast 7000 Quartseiten zu überspringen. Ein rüstiger Leser wird dafür sechs Wochen lang täglich zwölf Stunden aufwenden müssen, und er wird ohne Karteien und Diagramme nicht auskommen [...].⁵

Die erste Fassung des Romans, die in den Jahren 1677-1707 erschienen ist, umfasst in sechs Bänden gut 6900 Druckseiten, die unvollendete zweite Fassung, die zwischen 1710 und dem Todesjahr des Herzogs 1714 entstanden ist, umfasst in sieben Bänden über 7200 Seiten, gefolgt noch von umfangreichen Handschriften zu Teilen eines unpublizierten achten Bands.

Die große Komplexität der *Römischen Octavia* resultiert zum einen aus der großen Zahl der in ihr auftretenden Personen und der sich daraus ergebenden Vielsträngigkeit des Erzählens. So werden in der erweiterten zweiten Fassung etwa 1800 Personen namentlich genannt, und etwa 60 Figuren erhalten hier teils sehr ausführliche, durch Zwischentitel abgesetzte Lebensbeschreibungen.⁶ Zum anderen arbeitet der Roman mit einem ebenso dichten wie weitausgreifenden System von Vor- und Rückverweisen. Scheinbar müßige Details entpuppen sich Hunderte von Seiten später als entscheidende Hinweise, einzelne Stränge werden fallengelassen und erst sehr viel später wieder aufgenommen. Ein ohne Hilfsmittel, wie etwa Alewyns „Karteien und Diagramme“, nur schwer beherrschbares Textdickicht liegt hier vor, zu dem Adolf Haslinger zu Recht anmerkt: „Das eigentlich Exzessive liegt in der Komposition.“⁷

Den politisch-historischen Hintergrund für die *Römische Octavia* bildet mit den Jahren 68-71 nach Christus eine sehr ereignisreiche Phase der römischen Geschichte: Die

⁵ Richard Alewyn: *Gestalt als Gehalt*, S. 117.

⁶ In der ersten Fassung waren es gut 40 Figuren, die durch eine eigene Geschichte eingeführt wurden.

⁷ Adolf Haslinger: *Epische Formen*, S. 91.

Handlung setzt in den letzten Wochen der Regierung Neros ein, zeichnet dann die Geschehnisse des Vierkaiserjahres unter den Herrschern Galba, Otho (im Roman Otto) und Vitellius nach und endet nach der Machtübernahme Vespasians.⁸ Octavia, die Tochter von Claudius und seiner Ehefrau Valeria Messalina, ist die erste Gattin Neros, die dieser im Jahr 62, nachdem er sie unter dem Vorwand der Unfruchtbarkeit verstoßen hat, auf der Insel Pandataria töten läßt.⁹ In der Romanfiktion allerdings überlebt sie diesen Anschlag und versteckt sich in der Folgezeit unter dem Decknamen Neronia als Christin in den römischen Katakomben. Vergleichbare Schicksale durchleben noch andere Mitglieder des Kaiserhauses, so zum Beispiel Octavias Bruder Britannicus und ihre Halbschwester Antonia. Auf diesem Trick baut Anton Ulrich die ahistorische Konstruktion eines höfischen Romans mit dem dafür notwendigen höchstadeligen Personal auf, der gleichzeitig in den Katakomben der frühen Christen spielt. Zumindest in den ersten Bänden des Romans, die zum Schauplatz die Kapitale Rom haben, wird die Gegenwartshandlung daher auch auf zwei Ebenen erzählt: Zum einen gibt es die mit großer Exaktheit aus den Quellen gearbeiteten historischen Passagen in der ‚Oberwelt‘¹⁰ und zum anderen die fiktiven Teile, die hauptsächlich in der ‚Unterwelt‘ der Katakomben spielen. Die beiden Ebenen sind vielfältig miteinander verknüpft: Einerseits leiden die Christen unter den Verfolgungen durch die Staatsgewalt, andererseits nehmen einige von ihnen auch an den politischen Intrigen um den Sturz Neros teil. Ihr vergeblich verfolgtes Ziel besteht darin, den in der Romanfiktion überlebenden, inzwischen meist christlichen Angehörigen des julisch-claudischen Geschlechts als den rechtmäßigen Thronerben wieder zu ihrem Recht zu verhelfen. Die zur Verknüpfung der beiden Ebenen nötigen Geschichtsklitterungen, die sich in die Leerstellen der historischen Überlieferung in der Regel sehr genau einpassen, sind zum großen Teil äußerst aufwendig ausgearbeitet. Neben die historisch verbürgte Geschichte wird dafür, wenn es nötig erscheint, eine ‚Geheimgeschichte‘ gesetzt, die der offiziellen Geschichtsschreibung zwar widersprechen kann, diese dabei aber immer im Auge behält. So wird etwa Valeria Messalina, die Mutter Octavias und Gattin von Kaiser Claudius, im ersten Band des Romans in der *Geschichte der Kaiserin Valeria Messalina*¹¹ vom Vor-

⁸ Eine ausführliche Zusammenfassung zumindest der ersten Fassung des Romans findet sich bei Leo Cholevius: *Die bedeutendsten deutschen Romane des siebzehnten Jahrhunderts*, S. 231-297. Eine Chronologie der Ereignisse dieser Fassung steht zudem im Zentrum der Dissertation von Hanna Wippermann: „Octavia, Römische Geschichte“. (*Zeitumfang und Zeitrhythmus*).

⁹ Vgl. zur historischen Octavia zuletzt Werner Eck: *Die julisch-claudische Familie: Frauen neben Caligula, Claudius und Nero*, S. 156-159.

¹⁰ Zu den von Anton Ulrich benutzten Quellen, bei denen an erster Stelle die *Annalen* und *Historien* von Tacitus und die *Kaiserviten* von Sueton und für die zweite Fassung dann auch Flavius Josephus *Jüdischer Krieg* stehen, vgl. vor allem Maria Munding: *Zur Entstehung*, S. 83-92, 138-148, 214-217. In Mechtild Raabes Compendium über *Leser und Lektüre im 17. Jahrhundert. Die Ausleihbücher der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel*. Teil A. Band 1, S. 36-53, sind die Ausleihen Anton Ulrichs aus der Herzog August Bibliothek dokumentiert. Unter ihnen befinden sich neben den genannten auch fast alle anderen Klassiker der antiken Geschichtsschreibung. Außerdem benutzte der Herzog auch zeitgenössische Darstellungen, etwa das historische Geographiebuch von Philippe Briet, die beeindruckende Darstellung über die Germanen im Altertum von Philipp Clüver, das opulente genealogische Nachschlagewerk von Hieronymus Henniges oder die historische Beschreibung der Feste im alten Rom durch César Egasse Du Boulay. Vgl. dazu auch Stephan Kraft: *Höfischer Barockroman und gelehrter Traktat*, S. 219f.

¹¹ Vgl. RO I HKA(D), 199-250. Zur Siglierung vgl. S. 17f. und S. 176 dieser Arbeit.

wurf der Untreue, der etwa bei Cassius Dio erhoben wird,¹² freigesprochen: Nicht die Kaiserin selbst, sondern eine Sklavin habe für Geld unter ihrem Namen mit den Männern geschlafen und auch sie selbst dabei getäuscht. Betont wird dabei vom Binnenerzähler dieser eingeschobenen Geschichte am Ende aber auch, daß eine Veröffentlichung dieser Information in der aktuellen politischen Lage nicht möglich sei¹³ – daß bei den antiken Historikern davon nichts zu lesen ist, soll für den Leser des Romans stets nachvollziehbar bleiben.¹⁴

Im Zentrum der Handlung(en) steht die Liebesgeschichte Octavias/Neronias und des armenischen Königs Tyridates. Allerdings darf auch er ihre wahre Identität nicht kennen. Sie versucht ihn auf Distanz zu halten, da sie sich als Christin weiterhin an ihren Ehemann Nero gebunden fühlt, obwohl dieser versucht hat, sie zu ermorden. Auch als der echte Nero am Ende des ersten Bandes stirbt, bleibt dieses Problem bestehen, da mit dem sogenannten pontischen Nero und der Prinzessin Claudia, die beide, wenn sie sich verkleiden, dem toten Kaiser zum Verwechseln ähnlich sehen, zwei Pseudo-Neronen auftauchen, die am wahren Tod des Tyrannen immer wieder Zweifel aufkommen lassen. Auch die meisten anderen wichtigen Romanfiguren sind in vergleichbar problematische und auf den heutigen Leser oft in höchstem Maße konstruiert wirkende Liebesbeziehungen verstrickt, wie etwa Antonia und Drusus (eigentlich Italus), die sich für Geschwister halten müssen, was sie in Wirklichkeit überhaupt nicht sind.¹⁵

Deutlich wird auf dieser Ebene der Liebeshandlungen die enge Anbindung an das Heliodorsche Romanschema, das jedoch durch die Mehrsträngigkeit der *Römischen Octavia* vervielfältigt und dadurch stark verkompliziert wird: Die Paare werden, nachdem sie sich einmal ineinander verliebt haben, in der Regel wieder voneinander getrennt und müssen sich in einer Serie von Heimsuchungen und Anfechtungen bewähren, die von Verfolgungen durch andere in sie verliebte Personen bis hin zu den obligatorischen Seestürmen und Piratenüberfällen reichen, bevor sie am Ende im großen Finale wieder zusammengeführt werden sollen.

Die ersten dreieinhalb Bände des Romans spielen im Rom der Jahre 68 und 69. Dann verlagert sich die Handlung nach einem Zwischenspiel in Oberitalien auf eine Reihe von Inseln im Donaudelta am Schwarzen Meer, wo eine Friedenskonferenz kleinasiatischer Könige stattfindet und wo die erste Fassung des Romans auch endet. In der zweiten Fassung wird die Handlung nochmals erweitert: Die neu entstandenen

¹² Vgl. Cassius Dio: *Römische Geschichte*, 60.22.4-5. Vgl. zur historischen Valeria Messalina zuletzt Werner Eck: *Die julisch-claudische Familie: Frauen neben Caligula, Claudius und Nero*, S. 116-133.

¹³ Vgl. RO I HKA(D), 251.

¹⁴ Die Konsequenz und das Geschick, mit der diese Technik in der *Römischen Octavia* angewandt wird, hat schon bei den Zeitgenossen Bewunderung hervorgerufen. Vgl. dazu etwa die Bemerkungen in [Christian Thomasius:] *Schertz- und Ernsthafter Vernünfftiger und Einfältiger Gedancken/ über allerhand Lustige und nützliche Bücher*. 1688, S. 47: „Absonderlich aber hat mich die Geschicht von der Messalinâ und Locustâ unbeschreiblich vergnügt/ derer beyden Unschuld diese hohe Hand so wahrscheinlich dargethan/ daß man/ wenn man es lieset/ über die sinnreichen inventiones erstaunen muß. Wie kan aber das möglich seyn/ fragte Herr David/ da doch alle Historici die Messaline als eine der grösten Huren/ die Locusta aber als eine Hexe und Gifftmischerin beschrieben? Eben darinnen bestehet das Kunststück/ antwortete Herr Benedict, daß alles das/ so man ihnen beyden schuld geben/ behalten worden/ und dennoch durch Zusetzung glaubwürdiger Umstände sie beyde zu keuschesten und andächtigtsten Frauens-Personen gemacht worden.“

¹⁵ Vgl. hierzu v.a. S. 51 im Kapitel 3 zur Religion.

Passagen spielen im Palästina der Jahre 70 und 71 und umgreifen als historische Ereignisse beispielsweise noch den Fall Jerusalems und die endgültige Etablierung Vespasians in Rom.

Zur formalen Grobstrukturierung wäre als Wichtigstes anzumerken, daß der Roman nach dem gattungstypischen Einstieg *medias in res* zwischen zwei Erzählebenen hin- und herwechselt. Neben der streng chronologisch durchlaufenden Gegenwartserzählung gibt es eine große Zahl von teils sehr umfangreichen Berichten, in denen Binnenerzähler das bisherige Leben wichtiger Romanfiguren präsentieren.¹⁶ Sowohl in der Haupterzählung als auch in den eingelegten Geschichten dominieren direkte Handlung und Konversation der Figuren gegenüber den sehr seltenen beschreibenden Passagen.¹⁷

Eine weitere Besonderheit der *Römischen Octavia* besteht darin, daß Anton Ulrich seinen Roman nicht im Alleingang geschrieben, sondern eine Reihe von Mitarbeitern beschäftigt hat.¹⁸ In der Frühzeit der Entstehung waren es Sigmund von Birken und Anton Ulrichs Sekretär Christian Flemmer, die an der Entstehung mitgewirkt haben, später ist vor allem Gottfried Alberti dem Herzog zur Hand gegangen. Flemmers Aufgabenbereich lag in der Frühzeit der Entstehung in erster Linie in der Unterstützung Anton Ulrichs bei der historischen Recherchearbeit, die dem Schreiben voranging und dieses begleitete. Birken war dann mit der Endredaktion der Manuskripte betraut. Er bekam die Handschriften Anton Ulrichs nach Nürnberg geschickt, ergänzte sie an gewünschten Stellen vor allem durch Hinzufügungen von Verspartien, überarbeitete die Texte stilistisch und war auch autorisiert, die überarbeitete Fassung dann selbständig und ohne Rücksprache in den Druck zu geben. Auch Gottfried Alberti wurden in späteren Jahren bei der Herstellung der Druckvorlagen ähnliche Freiheiten eingeräumt. Trotz dieser ungewöhnlichen Konstruktion, bei der ein Verfasser eines literarischen Werks die Entscheidung über die endgültige Druckfassung delegiert,¹⁹ steht die Person Anton Ulrich doch im Zentrum des Entstehungsprozesses der *Römischen Octavia*. Dies war bei Anton Ulrichs erstem Roman, der *Durchleutigen Syrerinn Aramena* weniger eindeutig, bei dem die Anteile von Anton Ulrichs Schwester Sibylla Ursula beim Entwurf und diejenigen von Birken bei der endgültigen Ausarbeitung größer waren.²⁰ *Inventio* und *dispositio* sind beim zweiten Roman – abgesehen von Flemmers Zuarbeit – ausschließlich die Sache des Herzogs selbst, und auch bei der Ausarbeitung hat Birken in diesem Fall, wie eine Reihe von Stilanalysen gezeigt hat,²¹ nicht mehr dieselbe Bedeutung, wie sie ihm noch beim Erstling des Herzogs zukam. Am deutlichsten sind die

¹⁶ Mit diesen Binnengeschichten, ihren Formen und Funktionen hat sich vor allem Adolf Haslinger: *Epische Formen*, S. 248-318, beschäftigt.

¹⁷ Die bekannteste dieser Passagen dürfte die Beschreibung des „Nymphenthals“ darstellen. Vgl. dazu RO III HKA(D), 805ff.

¹⁸ Dieser Aspekt ist in den Arbeiten von Maria Munding: *Zur Entstehung*, S. 31-68, 111-125, 159-194, und Étienne Mazingue: *Anton Ulrich*, S. 387ff. und 432ff., aufgearbeitet worden.

¹⁹ Rolf Tarot bringt hierfür die sehr gut brauchbare Kategorie der Autorisation ins Spiel. Vgl. dazu Rolf Tarot: *Zum Problem der ‚Echtheit‘ barocker Texte*.

²⁰ Vgl. dazu Blake Lee Spahr: *Anton Ulrich and Aramena*, passim, v.a. S. 155.

²¹ Vgl. dazu vor allem Maria Munding: *Zur Entstehung*, S. 33-43. Zum Stilvergleich Anton Ulrich – Birken vgl. auch Giles Reid Hoyt: *The Development of Anton Ulrich's Narrative Prose* und Fritz Martini: *Der Tod Neros*. Problematisch erscheint bei der letztgenannten Arbeit allerdings der Versuch, vor allem Birkens Stil wegen seiner klassizistischen Tendenz bereits als ‚aufklärerisch‘ zu charakterisieren.

Eingriffe Birkens noch im Bereich der Syntax zu spüren. Häufig werden Anton Ulrichs lange und tendenziell unübersichtliche Perioden von ihm in mehrere kürzere Sätze unterteilt. Änderungen in der Lexik sind dagegen eher punktuell.

Die *Römische Octavia* ist, wie bereits angedeutet, in den Jahren von 1673 bis 1714, also über einen extrem langen Zeitraum hinweg, entstanden. In diesen gut vierzig Jahren arbeitete der Herzog nicht kontinuierlich an ihr, sondern in insgesamt drei Etappen, die im folgenden noch genauer vorgestellt werden. Bis in die 1970er Jahre hinein erfuhren in der Forschung weder die lange Dauer der Entstehung noch die Verteilung des Textmaterials auf die verschiedenen Entstehungsphasen eine besondere Beachtung. Im Mittelpunkt der Untersuchungen standen eindeutig die ersten Bände aus der Zeit von 1677 bis 1679, die von 1703 bis 1707 erschienenen Partien, mit denen die erste Fassung abgeschlossen wurde, kamen schon seltener in den Blick, und die ab 1712 publizierte zweite Fassung schließlich wurde fast vollends marginalisiert. Diese Ungleichmäßigkeit in der Rezeption hängt sicherlich zum einen mit einer weitgehenden Unkenntnis über die genauen Modalitäten des komplexen Entstehungsprozesses zusammen und zum anderen damit, daß vor allem die sehr spät entstandenen Textteile bisher nur schwer greifbar waren: Vom siebten Band der zweiten Fassung etwa sind wohl nur noch zwei Druckexemplare in der Niedersächsischen Landesbibliothek Hannover und in der Bibliothek der Yale Universität in New Haven erhalten.²² Umfangreiche Handschriften zu einem achten Band, die in Wolfenbüttel liegen, sind bislang noch überhaupt nicht ediert.

Doch neben diesen eher äußerlichen Gründen gibt es noch eine zweite, nicht minder wichtige Ursache für die Vernachlässigung der später entstandenen Werkteile der *Römischen Octavia* durch die ältere Forschung: Spätestens seit Günther Müllers bahnbrechendem Aufsatz *Barockromane und Barockroman* aus dem Jahr 1929 gelten die *Durchleuchtige Syrerinn Aramena* und die *Römische Octavia* neben Lohensteins *Arminius* als Prototypen der Gattung des höfisch-historischen Barockromans.²³ Gegen die in der Germanistik in dieser Zeit immer noch vorherrschende Meinung, Barockromane stellten keine Literatur im eigentlichen Sinne dar, da sich in ihnen nur ein formloses Durcheinander finde,²⁴ betont Müller in seinem Artikel, daß diesen Werken ganz im Gegenteil ein sehr hohes Maß an innerer Organisation, Planung und Stringenz zukomme. Sein Vergleichspunkt ist die barocke Architektur:

²² Das Exemplar aus New Haven ist allerdings auch als Mikrofilm in der Sammlung Faber du Faur zugänglich (840a, Reel 226). Weiterhin stand das Erscheinen der Textbände zum siebten Teil im Rahmen der historisch-kritischen Ausgabe zum Zeitpunkt der Drucklegung dieser Arbeit unmittelbar bevor.

²³ „Es gibt [...] im Grunde nur drei durchgeprägte deutsche Barockromane [...]. Es sind die Werke des Braunschweiger Herzogs und des Breslauer Neuadeligen“ – also die Romane Anton Ulrichs und Daniel Caspers von Lohenstein. S. Günther Müller: *Barockromane und Barockroman*, S. 21.

²⁴ Vgl. dazu den auch bei Günter Müller selbst zitierten Herbert Cysarz mit seiner 1924 veröffentlichten Studie *Deutsche Barockdichtung*, S. 206: „Der gesamte Roman der Epoche ist überhaupt nicht als Kunstform zu werten [...]. Sonst ist er überwiegend Lexikon, Traktat, Erbauungsbuch; eine kunstlose Mischung, zum Teil galantes Aphrodisiacum, zum Teil Histörchensammlung belehrenden und erziehlischen Zwecks.“

Anton Ulrichs Riesenbauten mit ihren labyrinthischen Gängen, ihren weiten, oft ‚verschleierten‘ Räumen, ihrer scheinbar selbstgesetzlichen Durchbildung der Einzelheiten, die doch im geistigen Dienst des Ganzen stehen, ihrer Üppigkeit und Aszetik, ihrer stählernen Härte und Geschmeidigkeit [...] – sie sind mit all dem stiltypisch reine Barockkunst, und zwar von eben jener großen öffentlichen Art, wie wir sie aus der Baukunst kennen.²⁵

Diese These Müllers vom streng geschlossenen Charakter der Romane Anton Ulrichs hat bei zwei kurz nach dem Krieg entstandenen Monographien von Hanna Wippermann²⁶ und Karin Hofter,²⁷ denen allerdings jeweils wiederum nur die erste Fassung des Romans zugrunde liegt, noch nicht den Effekt gehabt, daß die Abweichungen von dem von Müller skizzierten Ausgangsschema in den von 1703-1707 erschienenen Bänden aus der zweiten Entstehungsphase völlig marginalisiert wurden. Vor allem Hanna Wippermann insistiert in diesem Punkt auf einer Differenz und versucht den Unterschied zwischen den ersten Bänden des Romans und dem Ende der ersten Fassung mit dem Begriffspaar „echt barock“ und „empfindsam“ zu fassen.²⁸ Die beiden Arbeiten, die nur maschinenschriftlich vorliegen, wurden allerdings in der Folgezeit nicht sehr intensiv rezipiert.

Die konsequente Durchführung der These Müllers, Anton Ulrichs Romane seien Werke ‚aus einem Guß‘, findet dann sich vor allem in den 1964 und 1970 erschienenen Monographien von Wolfgang Bender und Adolf Haslinger, in denen die Perspektive der Suche nach der inneren Ordnung des Romans noch einmal radikalisiert wird.²⁹ Sie verteidigen Müllers These vom geschlossenen Barockcharakter der *Römischen Octavia* vehement und können sie anhand der von ihnen hinzugezogenen Textstellen vor allem aus der ersten Fassung des Romans auch im Detail belegen. Sie können zeigen, daß die Romane Anton Ulrichs in hohem Maße künstlerisch geformt sind, etwa: daß sie sehr stark mit Vor- und Rückverweisen arbeiten, daß sie ein raffiniertes System der Leserlenkung und auch der Lesertäuschung entwickeln, daß nahezu alle Elemente der Texte episch integriert³⁰ sind und vor allem daß sie einer starken Finalität unterworfen sind, kurz: daß ihnen – wenn der Roman des 17. Jahrhunderts auch noch kaum über eine explizite Poetik verfügt – durchaus eine konsequent angewandte implizite Poetik zugrunde liegt.

Diese Argumentation funktioniert bei Bender und Haslinger unter anderem deshalb so gut, weil sie die später entstandenen Textteile der *Römischen Octavia* systematisch vernachlässigen, in denen die von ihnen beschriebene ursprüngliche geschlossene Anlage des Romans immer problematischer wird. Ihre Analysen bauen somit nur auf einem Teil des vorhandenen Materials auf – ja, sie müssen die später entstandenen Textteile notwendig ausblenden, um nicht die Konsistenz der eigenen Argumentation zu gefährden.

²⁵ Günter Müller: *Barockromane und Barockroman*, S. 27.

²⁶ Hanna Wippermann: „*Octavia, Römische Geschichte*“. (*Zeitumfang und Zeitrhythmus*).

²⁷ Karin Hofter: *Vereinzelung und Verflechtung*.

²⁸ Vgl. Hanna Wippermann: „*Octavia, Römische Geschichte*“. (*Zeitumfang und Zeitrhythmus*), S. 8f.

²⁹ Vgl. Wolfgang Bender: *Verwirrung und Entwirrung* und Adolf Haslinger: *Epische Formen*.

³⁰ Auch schon Karin Hofter hat in ihrer Arbeit mehrfach auf diesen Umstand hingewiesen. Allerdings nimmt sie das weitgehende Fehlen von müßigen Details und Lokalkolorit zum Anlaß, die *Römische Octavia* als ‚seelenlose Maschine‘ zu beschreiben. Vgl. Karin Hofter: *Vereinzelung und Verflechtung*, u.a. S. 9, 24f., 31ff.

Deutlich wird dies bei der Untersuchung Wolfgang Benders etwa daran, daß er mit den Zentralbegriffen „Verwirrung“ und „Entwirrung“ die Finalität der Konzeption der *Römischen Octavia* in das Zentrum seiner Arbeit stellt, ohne das konkrete Ende des Romans selbst, das sich diesem Muster nicht so recht fügen will, kritisch zu beleuchten. Ausgangs- und Endpunkt seiner Ausführungen ist der berühmte Vergleich von Leibniz, der in einem Brief an Anton Ulrich vom 26. April 1713 die *Römische Octavia* gerade in Hinsicht auf das zu erwartende gute Ende nach mannigfacher vorangegangener Verwirrung mit seinem eigenen Konzept der Theodizee parallelisiert:

Es ist ohnedem eine von der Roman-Macher besten Künsten, alles in Verwirrung fallen zu lassen, und dann unverhofft herauß zu wickeln. Und niemand ahmet unsern Herrn beßer nach als ein Erfinder von einem schönen Roman.³¹

Bender beschreibt in seiner Arbeit sehr treffend die kunstvollen Techniken der „Verwirrung“ sowohl der Romanfiguren als auch der Leser. Auch Ansätze der „Entwirrung“ kann er in den Blick nehmen – nur die endgültige Lösung, ein dem Vorlauf entsprechendes großes Finale, bleiben der Text und damit zwangsläufig auch Benders Arbeit dem Leser schuldig. In der Arbeit Adolf Haslingers werden diese Ergebnisse und die Charakterisierung des Romans als narrativer Theodizee übernommen. Und auch er geht nicht näher darauf ein, daß die ursprüngliche Anlage des Romans nicht durch die später entstandenen Teile des Werks, daß also die angelegte Finalität nicht durch ein entsprechendes Finale gedeckt ist.³² Die von Adolf Haslinger vor allem anhand des ersten Romans des Herzogs, der *Durchleuchtigen Syrerinn Aramena*, erarbeiteten erzähltheoretischen Kategorien werden auf die ersten Bände der *Römischen Octavia* angewandt und erweisen sich hier ebenfalls als erhellend – aber auch von Haslinger wird die Frage nicht gestellt, ob das beschriebene Modell wirklich über diese ersten Bände des zweiten Romans hinaus durchgehalten wird.

Sowohl Bender als auch Haslinger arbeiten auf der Grundlage der strukturalistisch orientierten Erzähltheorie. Ihr Interesse gilt vor allem Istzuständen und weniger den dynamischen Prozessen des Wandels innerhalb eines Textes. Einem solchen synchronen Ansatz kommen sowohl der stark normierte Plot eines höfisch-historischen Romans als auch die Konsistenz der Erzählmittel, wie sie sich etwa in Anton Ulrichs erstem Roman und auch in den ersten Bänden der *Römischen Octavia* finden, durchaus entgegen. Soll die Interpretation allerdings den gesamten überlieferten Text umgreifen, kommt man nicht umhin, den Roman als ein Werk zu analysieren, dessen Konzeption sich mehrfach innerhalb seiner Entstehungszeit geändert hat.

In den 1970er Jahren werden parallel zueinander zwei weitere größere Arbeiten über Anton Ulrich und die *Römische Octavia* abgeschlossen, die nun ein ganz neues Licht auf den Roman werfen.³³ Étienne Mazingue arbeitet in seiner zweibändigen Monographie *Anton Ulrich Duc de Braunschweig-Wolfenbuettel* erstmals das Gesamtwerk des Autors vor dem Hintergrund seiner Biographie auf. Eine solche umfassende biographische Darstellung, die große Mengen bisher unveröffentlichten Materials verar-

³¹ *Leibnizens Briefwechsel mit dem Herzoge Anton Ulrich*, S. 233f., Brief von Leibniz an Anton Ulrich vom 26. April 1713.

³² Vgl. Adolf Haslinger: *Epische Formen*, u.a. S. 369f.

³³ Zusätzlich entstehen in dieser Zeit die beiden bereits erwähnten stilanalytisch und -geschichtlich orientierten Monographien von Fritz Martini: *Der Tod Neros* (1974) und Giles Reid Hoyt: *The Development of Anton Ulrich's Narrative Prose* (1977). Vgl. hierzu bereits Anm. 21.

beitet, wäre in dieser Dichte schon wegen der Quellenlage bei kaum einem anderen Autor des deutschen 17. Jahrhunderts möglich gewesen. Mazingues Arbeit hat einen stark positivistischen Zug, ist jedoch als Materialsammlung und -überblick derzeit unersetzlich. Erstmals wird in dieser Arbeit auch – zumindest in Umrissen – die komplexe Entstehungsgeschichte der *Römischen Octavia* sichtbar. Diese steht dann im Mittelpunkt der Arbeit von Maria Munding: *Zur Entstehung der Römischen Octavia*. Das, was Blake Lee Spahr für die *Durchleuchtige Syrerinn Aramena* geleistet hat,³⁴ wird hier auch für den zweiten Roman des Herzogs erarbeitet: eine minutöse Darstellung der Genese des Textes unter anderem mit ausführlichen Untersuchungen zu den verwendeten Quellen, zur Rolle der Mitarbeiter und zu den autorfremden Textteilen. Diese Arbeit stellt dann auch die philologische Basis für die im Entstehen begriffene historisch-kritische Edition der *Römischen Octavia* dar, in deren Einleitung viele ihrer Erkenntnisse eingeflossen sind.³⁵

Anton Ulrich hat wohl schon 1673, also kurz nach Beendigung seines ersten Romans, mit der Arbeit an der *Römischen Octavia* begonnen. Aus dieser frühen Zeit ist eine ganze Reihe von handschriftlichen Vorarbeiten erhalten, unter anderem Kalender, Personenverzeichnisse und Stichwortlisten. Die Arbeit am Roman schreitet in der Folgezeit relativ zügig voran, und in den Jahren 1677, 1678 und 1679 erscheinen die ersten drei Bände des zu diesem Zeitpunkt noch auf insgesamt vier Teile konzipierten Werks (erste Textschicht). Im Laufe des vierten Bandes gerät die Arbeit ins Stocken und kommt dann mit dem Tod Sigmund von Birken am 21. Juni 1681 und dem Christian Flemmers im Winter 1681/82 vollends zum Erliegen. Diese ersten drei Bände werden in den folgenden Jahren noch zweimal nachgedruckt, doch erst nach rund zwanzig Jahren Pause nimmt Anton Ulrich die Arbeit am Roman um die Jahrhundertwende herum wieder auf (zweite Textschicht). Verbunden ist damit ein erster Konzeptionswechsel. Der Roman ist jetzt nicht mehr auf vier, sondern auf sechs Bände angelegt. Die ersten drei Bände bleiben unverändert, die bereits vorhandenen Partien des vierten Bandes werden teilweise umgearbeitet, und zwei Bände werden hinzugefügt. Der vierte Band erscheint in zwei Teilen 1703 und 1704, der fälschlich ebenfalls auf 1704 datierte fünfte Band erscheint tatsächlich erst 1706 und der sechste und letzte Band dann 1707.

Spätestens ab 1711 macht sich Anton Ulrich an eine Überarbeitung des gesamten Romans (dritte Textschicht). Diese zweite Fassung soll zunächst ebenfalls nur sechs Bände umfassen, die Planung wird dann aber zuerst auf sieben und schließlich auf acht Bände erweitert. Der Herzog überarbeitet den bereits vorhandenen Text und ergänzt ihn durch eine ganze Reihe von neuen abgeschlossenen Erzählungen vor allem aus dem jüdischen Kulturkreis. Der ursprüngliche Schluß wird weggelassen, und ein Teil des bisherigen sechsten Bandes wird dem fünften Band zugeschlagen, so daß der ganz neu entstandene Text etwa in der Mitte des sechsten Bandes beginnt. Von dieser

³⁴ Vgl. Blake Lee Spahr: *Anton Ulrich and Aramena*.

³⁵ Vgl. das Vorwort zum ersten Band der Edition der *Römischen Octavia* im Rahmen der historisch-kritischen Ausgabe der Werke Anton Ulrichs, S. XX-LIV: *Zur Octavia-Ausgabe*. Vgl. auch Maria Munding: *Anton Ulrichs von Braunschweig „Octavia“-Roman. Zu den drei Fassungen und ihrer Präsentation in der Historisch-kritischen Ausgabe*. Vgl. zu diesem Komplex weiterhin den Artikel von Stephan Kraft zur *Römischen Octavia* in der Bibliographie *The Novel in Europe 1670-1730*.

zweiten Fassung erscheinen von 1712 bis 1714, dem Todesjahr Anton Ulrichs, in schneller Folge die ersten sechs Bände. Der siebte Band und große Teile eines achten Bandes liegen beim Tod des Herzogs nur in Form von Diktatniederschriften vor. In seinem Testament hat Anton Ulrich seinen Mitarbeiter Gottfried Alberti damit betraut, den Roman nach einer später verlorengegangenen Skizze noch ganz zum Ende zu führen. Alberti, der von den Erben des Herzogs daran gehindert oder zumindest nicht gefördert wird, kann diesen Auftrag nie vollenden:³⁶ Ein siebter Band, der vor allem auf den letzten 200 Seiten nicht nur stilistisch, sondern auch inhaltlich stark von den zugrundeliegenden Diktatniederschriften abweicht,³⁷ wird erst im Jahr 1762 auf Veranlassung von Anton Ulrichs Enkelin, der Kaiserin Elisabeth Christine, in Wien gedruckt. Von den darüber hinaus existierenden, umfangreichen Handschriften für einen großen Teil des achten Bandes, der nie publiziert wird, ist nicht mehr alles erhalten. Die Manuskripte sind Alberti 1731 bei Beginn der Regentschaft Ludwig Rudolfs von Braunschweig-Wolfenbüttel entzogen worden, und als er sie 1735 zurückerhält, fehlen unter anderem die vier letzten Manuskriptbände und die Skizze des Schlusses.

Auch zu großen Teilen der vorangegangenen Drucke aus allen Entstehungsphasen existieren noch umfangreiche Handschriften, zum Teil in Form von Autographen, zum Teil in Form von Diktatniederschriften.

Angesichts dieser komplexen Textlage ist die Frage nach der Zitiergrundlage natürlich nicht unerheblich. Dort, wo bereits vorhanden, wird natürlich auf die historisch-kritische Ausgabe zurückgegriffen, also beim ersten, dritten und sechsten Band. Für Beispiele aus den ersten beiden Entstehungsphasen (1677-1679 und 1703-1707) werden ansonsten die jeweiligen Erstdrucke benutzt, bei einigen Passagen aus dem vierten Band, bei denen die Zuordnung zur ersten oder zweiten Phase nur so geklärt werden kann, werden zudem die entsprechenden Handschriften hinzugezogen. Für die dritte Entstehungsphase ist die zweite Ausgabe des Romans (1712-1714) Grundlage. Ist eine angeführte Textstelle aus der ersten Fassung (erste und zweite Textschicht) mit nur geringer Überarbeitung in die zweite Fassung übernommen worden, wird auch auf die Fundstelle in der Edition von 1712-1714 hingewiesen.

Beim erst postum erschienenen siebten Band wird aus dem Wiener Druck von 1762 zitiert und zusätzlich auf Handexemplar Albertis³⁸ verwiesen, das direkt oder in

³⁶ Höchstwahrscheinlich haben auch die im Roman gefundenen oder auch nur vermuteten Bezüge zur eigenen Biographie Anton Ulrichs und zu den welfischen Höfen dazu beigetragen, daß der Roman nach seinem Tod nicht seinem Wunsch gemäß zu Ende geschrieben und zum Druck befördert werden konnte. Daß Alberti von Anton Ulrichs Nachfolgern immer wieder behindert worden ist, geschah wohl auch aus Angst davor, die Manuskripte könnten kompromittierendes Material enthalten. Vgl. dazu Wolf-Dieter Otte: *Eine Nachricht von Gottfried Alberti*, S. 346. Vgl. dazu auch Anm. 164 und insgesamt das Kapitel 5 zu den Schlüssepisoden.

³⁷ Alberti hat hierbei das Maß an Veränderungen durch den Bearbeiter, das bisher üblich gewesen war und zu dem er also autorisiert erschien, klar überschritten. Vgl. zum Begriff der Autorisierung nochmals Rolf Tarot: *Zum Problem der ‚Echtheit‘ barocker Texte*. Man hätte die Bearbeitung Albertis durchaus noch als eine vierte Textschicht in die Betrachtung einbeziehen können. Davon wurde hier allerdings abgesehen, da das Verhältnis der Textzeugen zueinander so kompliziert ist, daß eine sinnvolle Interpretationsarbeit nur auf der Basis einer sorgfältigen Edition möglich gewesen wäre.

³⁸ Albertis Handexemplar des siebten Bandes besteht aus vier Heften (HAB Cod. Guelf. 194 Extrav. Band 1-4): Das erste, das insgesamt 416 Seiten umfaßt, enthält einen nie erschienenen Braun-

Abschrift die Vorlage für den Druck darstellte. Da Alberti zum Ende hin auch inhaltlich stark von den Vorlagen abgewichen ist, sind alle Zitate aus der zweiten Hälfte des siebten Bandes mit den entsprechenden Diktatniederschriften verglichen worden. In den Fällen, in denen sich dabei konzeptionelle Änderungen fanden, die über die üblichen mehr oder weniger starken stilistischen Eingriffe hinausgehen, werden natürlich die Diktatniederschriften als Textgrundlage vorgezogen. Beim achten Band kann überhaupt nur noch auf die Handschriften zurückgegriffen werden. Bei Zitaten aus den Manuskripten wird nicht die Genese wiedergegeben, sondern die Endstufe.

Alle Drucke der *Römischen Octavia* tragen hier die Sigle ‚RO‘. Danach steht die Bandzahl ‚I-VII‘, und anschließend folgen entweder die Großbuchstaben ‚A‘ und ‚B‘ für die Erstdrucke der ersten oder der zweiten Fassung oder die Hinweise ‚HKA(D)‘ und ‚HKA(MS)‘ für die Editionen der Drucke oder der Manuskripte im Rahmen der historisch-kritischen Ausgabe. Der sechste Band, von dem im Rahmen der historisch-kritischen Ausgabe bislang erst der gesonderte Druck der zweiten Fassung erschienen ist, wird mit ‚RO VI A‘ und ‚RO VI B HKA(D)‘ sigliert. Beim siebten Band der zweiten Fassung wird zudem zwischen dem Handexemplar Albertis ‚RO VII B Alb‘ und dem Wiener Druck ‚RO VII B‘ unterschieden. Eine Liste der verwendeten Siglen findet sich im Apparat dieser Arbeit auf Seite 176. Die unpublizierten Handschriften zum Roman entstammen entweder dem Niedersächsischen Staatsarchiv Wolfenbüttel (NSA) oder der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel (HAB).

Übersicht zu den Zitiergrundlagen:

- | | |
|----------------|--|
| 1. Textschicht | <ul style="list-style-type: none"> • Band 1-3 der Erstausgabe von 1677-1679 (RO I A – RO III A); Band 1 und 3 werden ersetzt durch die historisch-kritische Ausgabe (RO I HKA(D) und RO III HKA(D)) • Teile des ersten Teildrucks der Erstausgabe von Band 4 von 1703 (RO IV(1) A) |
| 2. Textschicht | <ul style="list-style-type: none"> • Teile des ersten Teildrucks der Erstausgabe von Band 4 von 1703 und der zweite Teildruck von 1704 (RO IV(1) A und RO IV(2) A) • Band 5 und 6 der Erstausgabe von 1706 und 1707 (RO V A und VI A) |
| 3. Textschicht | <ul style="list-style-type: none"> • überarbeitete und erweiterte Ausgabe von 1712-1714 (RO I B – RO VI B); Band 1, 3 und 6 werden ersetzt durch die historisch-kritische Ausgabe (RO I HKA(D), RO III HKA(D) und RO VI B HKA(D)) • Druck des siebten Bandes von 1762 (RO VII B) |

schweiger Teildruck mit einer fortlaufend paginierten handschriftlichen Einfügung auf den S. 353-400. In den folgenden drei Heften wird der Text bis Bl. 956 handschriftlich fortgeführt. Dieses Exemplar stellt auch die Grundlage für die Textbände des siebten Teils der *Römischen Octavia* im Rahmen der historisch-kritischen Ausgabe dar, deren Erscheinen zum Zeitpunkt der Drucklegung dieser Arbeit unmittelbar bevorstand. Angesichts der starken Eingriffe Albertis in den Text Anton Ulrichs (vgl. auch die vorangegangene Anm.) ist diese editorische Entscheidung keinesfalls unproblematisch.

- Handexemplar Albertis des siebten Bandes (RO VII B Alb)
- Handschriften zum siebten und zum unvollendeten und nie publizierten achten Band

Die Ausgangsthese der vorliegenden Arbeit ist bereits genannt worden: Die *Römische Octavia* erlebte im Laufe ihrer Entstehung einen mehrfachen Wechsel der Konzeption. Dabei wird ihr ursprünglich eher geschlossenes, ‚barockes‘ Konzept immer problematischer und weicht einer deutlich offeneren Poetik. Diese Verschiebung vollzieht sich allerdings nicht einfach als ein sanftes Gleiten, sondern sie trifft auf eine Reihe von Widerständen und provoziert auch Gegenbewegungen. Die in der *Römischen Octavia* zu beobachtende sukzessive Anreicherung von Neuem im Alten führt dazu, daß der Roman in einer Aporie endet, die sich in ihrer konkreten Erscheinungsform, so meine weiterführende These, allerdings als in hohem Maße signifikant für die Übergangszeit vom Barock zur Aufklärung erweist.

Das zentrale Begriffspaar für die vorliegende Untersuchung ist die Unterscheidung zwischen ‚Geschlossenheit‘ und ‚Offenheit‘ als einer Leitdifferenz, anhand derer das umfangreiche Material angeordnet werden soll. Diese beiden Begriffe umfassen im folgenden sowohl inhaltliche als auch formale Elemente, sowohl ästhetische als auch solche der Weltauffassung. Das Verhältnis zwischen ‚innerer‘ und ‚äußerer‘ Geschlossenheit oder Offenheit kann dabei das einer Korrelation sein,³⁹ oder beide Seiten können, da sie sich nicht immer nicht gleichzeitig oder gleichlaufend entwickeln, auch in Opposition zueinander stehen.

Einige der eher als formal zu bezeichnenden Elemente der Geschlossenheit, um mit einer knappen Aufzählung einiger Konstituenten hier bereits zu beginnen, stellen zum Beispiel die Einheitlichkeit des hochadeligen Personals nach der frühneuzeitlichen Dreistillehre und dementsprechend die Einheitlichkeit des Stils dar. Hinzu tritt eine romanspezifische Beachtung der Einheiten von Ort und Zeit⁴⁰ und die starke Finalität des Erzählens auf ein Ziel hin, das, von den Gattungsnormen determiniert, von Beginn an bekannt ist und dessen Erreichen letztlich außer Frage steht: die Vereinigung des Liebespaares oder der Liebespaare im Happy-End.

Ein eher inhaltliches Element stellt die Präsentation eines geschlossenen adeligen Weltbildes mit den Leitwerten Ehre, Treue und Sippe dar. Weiterhin findet sich eine deutlich christliche Fundierung des Romans bei klarer Ablehnung anderer Religionen und – auf der Ebene der Figurenzeichnung – eine relativ klare Trennung zwischen den ‚Guten‘ und den ‚Bösen‘.

³⁹ Zu denken ist bei der Annahme einer solchen Korrelation natürlich an die ganz ähnliche Argumentation in der Studie von Volker Klotz: *Geschlossene und offene Form im Drama*. Allerdings liegt im vorliegenden Fall mit der tendenziell offeneren Form der letzten Entstehungsphase der *Römischen Octavia* kein radikaler Gegenentwurf vor, wie es die offene Dramenform des Sturm und Drang gegenüber dem traditionellen Drama darstellt. Es geht hier eher um die langsame Entwicklung eines Neuen im Rahmen eines Älteren.

⁴⁰ Maria Munding: *Zur Entstehung*, S. 96f., reklamiert zusätzlich auch noch eine gewisse Einheit der Handlung, die vor allem in der kunstvollen Verflechtung der Haupterzählstränge besteht.

Das zentrale Element dessen, was die Geschlossenheit der *Römischen Octavia* ausmacht, ist jedoch, daß letztlich kein Zweifel an der Existenz eines ‚richtigen‘, geordneten Gesamtplans der Handlung gelassen wird, der ein Abbild der göttlichen Weltordnung sein soll – und dies trotz aller Verwirrung an der Oberfläche, die sowohl die Romanfiguren als auch den Leser ergreift, mit all den im Kindesalter vertauschten Personen, mit all den wiederauftauchenden Toten, mit all den Figuren, die inkognito oder verkleidet agieren, kurz: mit all den Elementen, die für uns – und hier ist nochmals auf den bereits zitierten Stoßseufzer Richard Alewyns zu verweisen – die Lektüre dieses Textes so mühsam machen. Für die in diese Welt lebend oder lesend Verstrickten ist der Gesamtplan zwar nicht durchschaubar, seine Existenz und vor allem seine Gerechtigkeit, die sich im guten Ende manifestieren soll, ist aber trotzdem gesetzt. Der Erzähler hat ein klar definierbares Ziel vor Augen und behält zu jedem Zeitpunkt die Kontrolle über Figuren und Plot. Es existiert im höfischen Barockroman also ein für den Leser vorerst verborgener Punkt, von dem aus zumindest potentiell zentralperspektivisch die gesamte Handlung überschaut werden kann. Wie Gott in der Schöpfung und der absolute Herrscher im Staat nimmt der Erzähler hier im Roman diese zentrale Position ein.⁴¹

All diese Elemente, die ich dem Pol der Geschlossenheit zuordnen möchte und deren Liste im Laufe der Untersuchung noch ergänzt wird, dominieren in unterschiedlichem Maße in der ersten Entstehungsphase des Romans wie auch schon in der *Durchleuchtigen Syrerinn Aramena*.⁴² Viele von ihnen, darunter vor allem das letztgenannte, erodieren dann jedoch im weiteren Entstehungsprozeß der *Römischen Octavia* zusehends, und der Roman verliert mehr und mehr von seiner ursprünglichen Konzeption. Die vorliegende Arbeit setzt sich zum Ziel, diesen Prozeß der Verschiebung und die sich daraus ergebenden Konsequenzen nachzuzeichnen.

An einem einfachen, formalen Element, das bereits Maria Munding in ihrer Arbeit exemplarisch untersucht hat, soll diese Grundbewegung des Textes hier schon einmal beispielhaft nachvollzogen werden,⁴³ und zwar an der sukzessiven Auflösung der Einheiten der Zeit und des Orts. In der ursprünglichen Planung sollte die Gegenwartshandlung des Romans, mit Ausnahme von einigen Ausflügen der Romanfiguren in die nähere Umgebung, ausschließlich in Rom spielen und – wie auch schon die Haupthandlung der *Durchleuchtigen Syrerinn Aramena* – ziemlich genau ein Jahr umfassen. Eine solche zeitliche Beschränkung ist von Madelaine de Scudéry unter Berufung auf antike Beispiele aus dem Bereich des Epos im Vorwort zu ihrem Roman *Ibrahim Bassa* vorgeschlagen worden.⁴⁴ Mit den Erweiterungen des Romans in den folgenden

⁴¹ Vor allem Volker Meid bringt diesen utopisch-zentralperspektivischen Zug des höfischen Barockromans mit dem Absolutismus in Verbindung: „Diese göttliche Ordnung ist, füllt man sie mit Inhalt, die Apotheose der absolutistischen Staatsidee.“ S. Volker Meid: *Höfisch-historischer Barockroman, Absolutismus und Utopie*, S. 143.

⁴² Vgl. zum Streben nach Geschlossenheit in der *Aramena* zuletzt Martin Disselkamp: *Barockberoisimus*, S. 298-329.

⁴³ Vgl. dazu Maria Munding: *Zur Entstehung*, S. 94ff., 149ff. und öfter.

⁴⁴ Vgl. [Madelaine de Scudéry:] *Preface* zum ersten Band des *Ibrahim ou l'illustre Bassa*, S. [XX]: „[...] pour s'enfermer dans des bornes raisonnables, ils ont fait (et moy apres eux) que l'Histoire ne dure qu'une année“. Übersetzung: „Um sich in vernünftige Grenzen einzuschließen, haben sie (und ich folge ihnen hierin) dafür gesorgt, daß die Geschichte nicht mehr als ein Jahr dauert.“ (Wenn es nicht anders angegeben ist, sind die Übersetzungen fremdsprachiger Zitate von mir eigens für diese

Textschichten können diese klaren und einfachen Regelungen natürlich nicht mehr eingehalten werden. Die erzählte Zeit wird weit über das ursprünglich geplante Jahr hinaus verlängert, und auch der Ort der Handlung verlagert sich mehrmals – zuerst ans Schwarze Meer und anschließend nach Palästina. Daß durch diese Erweiterungen ein fixer zeitlicher End- und Fluchtpunkt verlorengelassen, mag unter anderem auch dazu beigetragen haben, daß der Roman schließlich zu gar keinem Ende mehr findet.

Am Bereich der Raum- und Zeitstruktur des Romans läßt sich aber auch erkennen, daß es neben den sich auflösenden Regeln durchaus implizite Bestimmungen gibt, die im Verlauf der Entstehung nicht durchbrochen werden. Eine andere erzählerische Beschränkung nämlich wird über alle Entstehungsphasen hinweg penibel eingehalten: die des Kontinuums von Zeit und Raum.⁴⁵ Die Gegenwartshandlung des Romans ist streng chronologisch erzählt, und beim Wechsel von einem Handlungsstrang zu einem anderen wird niemals auch nur um wenige Stunden in die Vergangenheit zurückgegangen, sondern das gleichzeitig Geschehene stets durch Botenberichte nachgeholt. Die Wegstrecken von einem Schauplatz zu einem anderen legt man, wenn sie nicht gerade direkt benachbart sind, wie etwa mehrere Zimmer eines Hauses, stets zusammen mit einer Romanfigur zurück. Durch diese beiden Kunstgriffe entsteht ein vollständig durchgehaltenes Raum-Zeit-Kontinuum, das für den ersten Band der ersten Fassung genauso gilt wie auch noch für die sehr späten Textteile, die kurz vor dem Tod Anton Ulrichs entstanden sind.

Schon an diesem einfachen Beispiel ist also zu erkennen, daß bei der Frage nach Geschlossenheit und Offenheit stets zu differenzieren ist und daß selbst bei eng benachbarten Phänomenen die Entwicklungen keineswegs immer parallel laufen.

Die *Römische Octavia* gehört in eine ganze Reihe von Unternehmungen, deren Ziel letztlich darin besteht, eine in der Frühen Neuzeit als zunehmend unübersichtlich und kontingent empfundene Wirklichkeit nochmals mit einem straffen Ordnungsmuster zu überziehen und durch aktive Sinnsetzung dem frühneuzeitlichen Ordnungsschwund

Arbeit erstellt worden.) Anton Ulrich kannte Madelaine de Scudéry auch persönlich, der er auf seiner Kavaliertour in Paris begegnet war, und stand ebenso wie seine Schwester Sibylla Ursula im Briefkontakt mit ihr. Vgl. dazu Étienne Mazingue: *Anton Ulrich*, S. 94ff. Blake Lee Spahr hebt in seinem Aufsatz *Ar(t)amene: Anton Ulrich und Fräulein von Scudéry* vor allem die strukturellen Parallelen zwischen Anton Ulrichs erstem Roman, der *Durchleuchtigen Syrerinn Aramena*, und dem Werk der Französin hervor. Damit wendet er sich gegen die ältere Forschung, die vor allem die Strukturähnlichkeit zu La Calprenèdes *Cléopâtre* in den Vordergrund gestellt hat. Vgl. dazu Clemens Lugowski: *Die märchenhafte Enträtselung der Wirklichkeit*, S. 373, und Carola Paulsens Dissertation von 1956 zum Vergleich zwischen der *Aramena* und der *Cléopâtre*. Es ist sicher davon auszugehen, daß Anton Ulrich sowohl die Romane von Madelaine de Scudéry als auch die *Cléopâtre* La Calprenèdes gekannt hat. Eine Ausleihe in der Herzog August Bibliothek ist jedoch nur von *Artamène ou Le Grand Cyrus* zu belegen. Vgl. dazu Mechtild Raabe: *Leser und Lektüre im 17. Jahrhundert. Die Ausleibbücher der Herzog August Bibliothek*. Teil A. Band 1, S. 37 und 43. Während für die *Aramena* die Verbindung zu den französischen Vorbildtexten eine große Bedeutung hat, ist dies beim zweiten Roman des Herzogs nur noch sehr eingeschränkt der Fall. In der vorliegenden Arbeit werden solche traditionsgeschichtlichen Fragen, die im übrigen insgesamt als recht gut aufgearbeitet gelten dürfen, deshalb keine größere Rolle spielen.

⁴⁵ Vgl. dazu Adolf Haslinger: *Epische Formen*, S. 80-88, und Maria Munding: *Zur Entstehung*, S. 677-680.

entgegenzuwirken.⁴⁶ Die in diesem Roman präsentierte Lösung, die Postulierung einer göttlichen Vorsehung, die schließlich alles zum Guten lenken soll, wird erzählerisch vor allem durch eine enge kausale Verkettung der Ereignisse umgesetzt. Weite Teile der Romanhandlung entsprechen zwar keineswegs den modernen Vorstellungen von Wahrscheinlichkeit und Natürlichkeit, doch wird so gut wie nie versäumt, die scheinbar unmöglichsten Zufälle und Begebenheiten durch eine kausale Herleitung als durchaus mögliche, ja sogar notwendige zu erklären.⁴⁷ Hierdurch soll augenscheinlich gemacht werden, daß jedes zuerst noch so widersinnig erscheinende Detail und auch jeder vermeintliche Unglücksfall in die Heilsökonomie der Erzählung – und damit auch der durch sie abgebildeten Welt – eingebunden ist. Doch in das Getriebe der *Römischen Octavia* als einer riesenhaften ‚Weltordnungsmaschine‘ gerät schließlich immer mehr Sand. Gefragt wird in der hier vorliegenden Arbeit also nicht mehr so sehr nach der insgesamt gut untersuchten impliziten Poetik des höfischen Barockromans im allgemeinen⁴⁸ und der *Römischen Octavia* im besonderen – daß gerade letztere einer sehr bewußten Formung unterliegt, dürften die bisherigen Ausführungen deutlich gemacht haben –, sondern vor allem nach deren Durchbrechung. Wenn nach Michail M. Bachtin der Roman der Frühen Neuzeit vor allem wegen des Mangels an expliziten Gattungsnormen das erste moderne Genre überhaupt darstellt, das wie kein anderes die Möglichkeit hat, seine eigenen Regeln immer wieder neu zu schreiben,⁴⁹ und das damit in der Lage ist, durch seine eigene Veränderlichkeit eine sich verändernde und dynamisierende Welt in der Frühen Neuzeit abzubilden, dann ist die *Römische Octavia* ein Werk, das eine solche Bewegung gleich mehrfach innerhalb ein und desselben Textes vorführt. Wenn dies auch nicht offen mit einer Geste der Abgrenzung geschieht, sondern vielmehr verdeckt unter dem Mantel der Kontinuität, ist der Effekt doch kein geringerer. Überträgt man das hier angesetzte zentrale Begriffspaar der Geschlossenheit und der Offenheit, mit der die Änderungen des Konzepts dieses Romans erfaßt werden sollen, mit aller Vorsicht auf die Terminologie Bachtins, so wird erkennbar, daß hier ein eher monologischer Text sich sukzessive in einen eher dialogischen Text transformiert.⁵⁰ Ein höfischer Roman des Barock, der noch stark dem Erbe des Epos verpflichtet ist, bewegt sich also in der Zeit um 1700 unter kulturell und historisch veränderten Vorzeichen hin zu einer Spielart des modernen Romans im emphatischen Sinn. Diese Transformation wird im vorliegenden Fall nicht, wie es nach Bachtin zu erwarten gewesen wäre, durch einen komischen und niederen Roman geleistet (wie etwa der *Don Quijote* von Cervantes als eine Parodie des Ritterromans auftritt und dessen Werte ganz bewußt umkehrt), sondern durch eine langsame Verschiebung inner-

⁴⁶ Vgl. zum Stichwort des frühneuzeitlichen Ordnungsschwunds vor allem Hans Blumenberg: *Säkularisierung und Selbstbehauptung*, S. 158f.

⁴⁷ Vgl. zum engen Kausalgefüge in den Romanen Anton Ulrichs Clemens Lugowski: *Die märchenhafte Enträtselung der Wirklichkeit*, S. 387ff.

⁴⁸ Vgl. dazu als neuere Überblicksdarstellung Albert Meier: *Der heroische Roman*. In: *Hansers Sozialgeschichte*. Band 2, S. 300-315, hier S. 300ff., der ab S. 314 auch die Durchbrechung dieser Poetik kurz in den Blick nimmt.

⁴⁹ Vgl. Michail M. Bachtin: *Formen der Zeit*, S. 210.

⁵⁰ Hier sei darauf hingewiesen, daß sich dies nicht so sehr auf der Ebene der Sprache und des Stils selbst vollzieht, sondern auf der Ebene der Inhalte und Erzählstrategien. Daß sprachlich ein neutral-klassizistischer Stil weitestgehend durchgehalten wird, gehört zu den Kontinuitäten im Roman. Vgl. zum Klassizismus der Sprache der *Römischen Octavia* nochmals Anm. 21.

halb eines Textes selbst, der als ein Musterfall des hohen Romans gilt. Daß Komik und satirische Verkehrung aber auch hier durchaus eine Rolle spielen, wird gleich das erste thematische Kapitel zeigen.

Die hier eingenommene Perspektive ist eine konkret definierte und setzt sich damit natürlich der Gefahr des Reduktionismus aus. Allerdings scheint mir eine eng gefaßte Fragestellung angesichts der Stoffmassen dieses Werks der einzig gangbare Weg zu sein, wenn es gelingen soll, mit diesem ausufernden Textdickicht produktiv umzugehen.⁵¹ Dabei ist die Ausgangsthese dieser Arbeit an sich nicht unbedingt problematisch und umstritten: In der neueren Forschung besteht über sie weitgehend Konsens, und sowohl Étienne Mazingue als auch Maria Munding sind in ihren Arbeiten teilweise zu vergleichbaren Schlüssen gekommen. Die Frage ist also weniger eine nach der Existenz dieses Phänomens überhaupt als vielmehr die nach seinen Formen, nach seinen Gründen und Konsequenzen und die nach seiner Beurteilung.

Étienne Mazingue etwa akzentuiert im Hinblick auf die Veränderungen von der ersten zur zweiten Textschicht in erster Linie den Verlust künstlerischer Formung:

De toute évidence le roman cesse d'être un pur jeu combinatoire subtilement agencé, il perd son équilibre, son unité originelle, mais sans qu'on puisse dire qu'un style nouveau se dégage.⁵²

Aus der dritten Textschicht werden in seiner Monographie zum Werk Anton Ulrichs nur noch einige Schlüsslepisoden ausführlich vorgestellt,⁵³ als Ganzes wird diese zweite Fassung des Romans, die für Mazingue künstlerisch nicht mehr auf einer Stufe mit der Erstfassung steht, gar nicht mehr in den Blick genommen.

Dies geschieht jedoch bei Maria Munding. Innerhalb ihrer in erster Linie textgenetischen Untersuchung muß sie es in der Gedrängtheit der kurzen Passagen, die sich inhaltlichen Aspekten widmen, allerdings meist bei knappen Überblickseinschätzungen zu den einzelnen Entstehungsphasen des Romans belassen. Die Frühzeit bezeichnet sie als ein „sehr symmetrisches – freilich monumentales – Ballett“, während es in den später entstandenen Teilen der *Römischen Octavia* auch zu „grotesken Sprüngen“⁵⁴ komme. Hierin wird die vorliegende Untersuchung ihr durchaus zustimmen, die ebenfalls bei ihr vertretene Ansicht, daß Anton Ulrich gerade in der letzten Phase der Romanentstehung – also in der unvollendeten zweiten Fassung – dabei sei, eine neue einheitliche Form auf einem höheren Niveau zu etablieren,⁵⁵ teilt diese Arbeit jedoch nicht.

Bei beiden – bei Mazingue allerdings deutlich mehr als bei Munding – setzt sich also letztlich die Tendenz aus den Arbeiten Benders und Haslingers fort, nach der hauptsächlich ein Interesse an einer beschreibbaren Ordnung des Textes besteht. Unordnung oder Abwesenheit einer systematischen, in sich geschlossenen Durchformung

⁵¹ Ein geradezu monströses Beispiel für eine Arbeit, die ohne leitende Fragestellung an die Romane des Herzogs herangeht und von ihnen dabei regelrecht überwältigt wird, ist die Studie von Fritz Mahlerwein: *Die Romane des Herzogs Anton Ulrich* aus dem Jahr 1925.

⁵² Étienne Mazingue: *Création romanesque*, S. 53. Übersetzung: „Ganz offensichtlich hört der Roman auf, ein reines, subtil angeordnetes kombinatorisches Spiel zu sein, er verliert sein Gleichgewicht, seine ursprüngliche Einheit, aber ohne daß man sagen könnte, daß sich ein neuer Stil zeigt.“

⁵³ Vgl. Étienne Mazingue: *Anton Ulrich*, S. 475-616.

⁵⁴ Beide Formulierungen aus Maria Munding: *Zur Entstehung*, S. 101.

⁵⁵ Vgl. Maria Munding: *Zur Entstehung*, S. 223-240, vor allem S. 226.

wird als Dekadenz verstanden oder krisenhaft als Übergangsphase hin zu einer sich neu etablierenden Ordnung. Diese Perspektive wird in der vorliegenden Arbeit – wie bereits deutlich geworden sein dürfte – umgekehrt. Ich begeben mich ausdrücklich auf die Suche nach der Unordnung.

Nun besteht bei einer solchen Prämisse durchaus die Gefahr einer einseitig-teleologischen Darstellung, weshalb ein drohendes Befreiungspathos, wie es sich etwa bei Michail Bachtin regelmäßig findet, mit immer wieder zu stellenden Gegenfragen gekontert werden soll: Gibt es einen Preis für den Gewinn an Offenheit? Verliert dieser hochartifizielle Text, der am Ende einer literarischen Reihe steht, durch die partielle Abkopplung von der Tradition an Raffinement? Einer einseitigen Verlustgeschichte, wie sie vor allem Mazingue schreibt, soll hier also nicht eine ebenso einseitige Erfolgsgeschichte entgegengestellt werden. Schon im ersten thematischen Kapitel zur Komik im Roman wird sich zeigen, daß einem Aufbau von inhaltlicher Diversität ein Abbau von Komplexität in der Konstruktion gegenüberstehen kann. In anderen Fällen wechseln auch nur die Ebenen: So lösen die tendenziell komplexeren Zeichnungen von Einzelpersonen am Ende des Romans ein extrem kompliziertes interpersonales Beziehungsgeflecht innerhalb sehr großer Personengruppen ab, wie es einem vor allem in den ersten Bänden – etwa in den politischen Gruppierungen in Rom – begegnet.

Ferner ist stets damit zu rechnen, daß das, was in den späteren Entstehungsphasen als offen erscheint, seine Wurzeln bereits viel früher hatte, daß etwa Konflikte zwischen verschiedenen Bestimmungen und Vorgaben zwar von Beginn an im Roman vorhanden sind, aber erst später an die Oberfläche treten oder sich radikalieren, da sie nicht mehr so stark rhetorisch abgefangen werden. Die Öffnung geschieht also keinesfalls immer durch etwas, das von außen hinzutritt, sie kann sich auch aus dem Roman selbst heraus entwickeln. Es kann sich daher auch lohnen, vom Schluß her immer wieder erneute Blicke auf den zuerst noch eher geschlossen erscheinenden Anfang zu werfen und diesen neu zu bewerten.

Zudem ist der Grad an Offenheit und Geschlossenheit in allen Entstehungsphasen auch stark themenabhängig. So findet sich im Bereich der Staatsräson schon von Beginn an eine differenziertere Argumentation als etwa im Bereich der Religion, um nur zwei Extrembeispiele zu nennen.

Wenn schließlich der Schwerpunkt der Analyse in der vorliegenden Arbeit auf der zweiten und dann vor allem auf der dritten Textschicht mit ihrer großen Zahl von unpublizierten Handschriften liegt, hat das zum einen seinen ganz praktischen Grund darin, daß hier gegenüber der ersten Schicht noch ein deutliches Forschungsdefizit vorliegt,⁵⁶ zum anderen aber auch darin, daß diese Textpassagen meiner konkreten Fragestellung besonders entgegenkommen. Wenn für strukturalistisch orientierte Erzählforscher der sechziger und siebziger Jahre die erste Entstehungsphase – also das „symmetrische Ballett“ und das Typische – von besonderem Reiz war, steht für mich 30 Jahre später und in einer Bewegung vom vermeintlichen Zentrum hin zum Rand eher der „groteske Sprung“ und der Grenzfall im Brennpunkt des Interesses. Dies fügt sich durchaus zu der vernehmbaren Verschiebung des allgemeinen Forschungsinteresses-

⁵⁶ Die Ausnahme stellen neben ihrer schon mehrfach angeführten Dissertation auch die weiteren Arbeiten von Maria Munding dar. Vgl. v.a. dies.: *Christentum als absolute Religion*. Außerdem umgreift noch die stilanalytische Untersuchung von Giles Reid Hoyt: *The Development of Anton Ulrich's Narrative Prose* auch diese Phase der Romanentstehung. Vgl. ebd., S. 182-219.

ses weg von den geschlosseneren Denksystemen des Barock oder der Frühaufklärung à la Gottsched und hin zu der viel weniger eindeutigen Phase dazwischen, der Zeit um 1700.⁵⁷

Es soll hier also nach den erzähltheoretischen und textgenetischen Untersuchungen eine, wie ich glaube, weitere wichtige Schicht der *Römischen Octavia* freigelegt werden, eine Schicht der Dynamik, eine Schicht der Verschiebung, eine Schicht der Ungleichzeitigkeiten, eine Schicht der Dezentralisierung, und schließlich auch eine Schicht der daraus resultierenden Aporien. Gerade bei einem solchen umfangreichen und vielgestaltigen Werk wie der *Römischen Octavia* erweist es sich dabei als nötig, nacheinander mehrere Möglichkeiten des Zugangs durchzuspielen: Auf einer philologischen Basis, die in dieser Einführung gelegt werden sollte, werden poetologische Fragestellungen ebenso verhandelt wie sozialgeschichtliche; es finden sich sowohl Eingliederungen in diskursgeschichtliche Zusammenhänge als auch geschichtsphilosophische Rekonstruktionen. Bei all den hierdurch notwendig werdenden Kontextualisierungen soll aber die Interpretation des Einzelwerks weiterhin das Zentrum der Arbeit bilden – und will man bei einem Roman von 7000 Seiten eine gewisse interpretatorische Tiefe erreichen, wird man um die Entscheidung hierfür kaum herumkommen.

Im Rahmen der vorliegenden Interpretation wird es dazu kommen, daß der Roman zum einen gegen die vermutlichen Intentionen des Verfassers Anton Ulrich in Stellung gebracht wird und zum anderen auch gegen sich selbst: Brüche und Widersprüche im Text werden ernstgenommen und interpretatorisch genutzt. Im Mittelpunkt steht also eine Textanalyse, die auch eine Lektüre gegen den Strich sein kann. Dies scheint mir nicht nur bei modernen Texten im engeren Sinne, sondern auch bei älteren Werken dann möglich und sinnvoll zu sein, wenn die Performanz eines Textes mehr enthält als nur eine rhetorisch besser oder schlechter vermittelte Intention des Autors. Würde man sich bei der Deutung allein auf das beschränken, was von der vermutlichen Intention Anton Ulrichs abgedeckt ist, wäre die *Römische Octavia* zumindest auf der Ebene des Prozedes nichts weiter als ein letztlich mißlungener Versuch, den Leser mit Mitteln der barocken Rhetorik von einem vordefinierten didaktischen Ziel, genauer: der narrativen Theodizee, zu überzeugen. Dies scheint mir hier jedoch nicht der Fall zu sein – zumindest nicht ausschließlich. In der Spätphase der Entstehung der *Römischen Octavia*, und das möchte ich in dieser Arbeit zeigen, scheinen Elemente eines moderneren Literaturverständnisses auf, als es die Ursprungskonzeption vermuten läßt.

⁵⁷ Ein Ergebnis dieser neueren Bemühungen liegt mit dem von Thomas Borgstedt und Andreas Solbach herausgegebenen Sammelband *Der galante Diskurs* aus dem Jahr 2001 vor. Zu verweisen ist auch auf den programmatischen Aufsatz von Dirk Niefanger: *Sfumato* aus dem Jahr 1995 sowie die Magisterarbeit von Tobias Dünow: *Die Welt als „geheimes Liebes-Cabinet“* von 1999. Für 2004 ist ferner die Publikation eines Sammelbandes zu einer Arbeitstagung in Wolfenbüttel unter dem Titel *Kulturelle Orientierung um 1700* geplant. Auch über den wohl wichtigsten Theoretiker der Zeit um 1700, Christian Thomasius, wird in letzter Zeit verstärkt gearbeitet. Vgl. dazu etwa den von Friedrich Vollhardt herausgegebenen Sammelband *Christian Thomasius (1655-1728)* von 1997, den Band *Christian Thomasius zur Einführung* von Peter Schröder aus dem Jahr 1999, die zentralen Passagen zu Christian Thomasius in Friedrich Vollhardt: *Selbstliebe und Geselligkeit*, S. 170-209, aus dem Jahr 2001 und die Arbeit von Leander Scholz: *Das Archiv der Klugheit. Strategien des Wissens um 1700* aus dem Jahr 2002. Weiterhin spielt Thomasius eine wichtige Rolle in der aktuellen Diskussion um den philosophischen Eklektizismus um 1700. Literaturangaben hierzu finden sich in Anm. 472.

Für das konkrete Vorgehen haben sich zwei Möglichkeiten angeboten. Zum einen kann man die verschiedenen Arbeitsstadien zuerst jeweils für sich betrachten und dann gegeneinander stellen,⁵⁸ zum andern kann man inhaltliche Längsschnitte ziehen, also ausgewählte Themen in ihrer Entwicklung durch die drei Entstehungsphasen hindurch beobachten. Diese zweite Möglichkeit, die hier gewählt wurde, scheint mir aus zwei Gründen dem konkreten Gegenstand und der Fragestellung angemessener zu sein: zum einen weil damit das Augenmerk eher auf die Dynamik der Entwicklung gelegt wird, während synchrone Schnitte eher noch einmal statische Istzustände ins Zentrum rücken würden, und zum anderen weil sich vor allem die dritte Textschicht, die hier im Zentrum des Interesses steht, kaum in einer ‚geschlossenen‘ Darstellung fassen ließe. Die verschiedenen Stufen lösen einander nicht als in sich kohärente Systeme ab, sondern die Bewegung läßt sich eher als eine zentrifugale beschreiben.

Was weiterhin gegen eine nach Schichten getrennte Darstellung spricht, ist, daß im Fall der *Römischen Octavia* nicht ein Modell sauber das andere ablöst. Der Roman besteht nicht aus drei nebeneinanderstehenden Romanfragmenten. Vielmehr finden sich in der abgeschlossenen ersten Fassung Textelemente aus den beiden ersten Schichten, und in der zweiten Fassung Textelemente aus allen drei Schichten – parallel zueinander und miteinander verschränkt –, weshalb man hier durchaus auch von einem Textvergleich in einem Text sprechen kann. Ein spannungsreiches Neben- und Gegeneinander von beharrenden und innovativen Elementen charakterisiert dabei sowohl die Verhältnisse zwischen den einzelnen Schichten als auch vor allem die später entstandenen Schichten selbst.

Begonnen wird die Reihe der thematischen Längsschnitte mit einem Kapitel über die Komik in der *Römischen Octavia*, weil diese meines Erachtens unter der angestrebten Perspektive eine ganz besondere Indikatorfunktion innehat: Anhand der Komik lassen sich besonders gut Überschreitungen der frühneuzeitlichen Normpoetik und die daraus resultierenden Konsequenzen zeigen. Außerdem wird hier erkennbar, daß das durch das Lachen vermittelte Innovationspotential keineswegs nur dem niederen Roman vorbehalten ist, wie es vor allem die Studien Bachtins insinuierten.

Nachdem damit der spezifische Ansatz der Arbeit an einem ersten konkreten Beispiel vorgeführt worden ist, folgen anschließend Diskussionen zu Entgrenzungen auf zwei klassischen Themenfeldern sowohl des höfischen Romans als auch der Normdiskussion in der Frühen Neuzeit allgemein: dem der Religion und dem der Politik. Ein weiteres typisches Feld für Normdurchbrechungen hat sich dagegen in diesem konkreten Fall als so wenig ergiebig erwiesen, daß ihm kein eigenes Kapitel gewidmet wird: das der Körperlichkeit und Sexualität. In verschiedenen Abschnitten wird aber durchaus auch auf diesen Bereich eingegangen.

Anschließend geht es im Kapitel über die Schlüssepisoden im Roman auch und vor allem um die wachsende Problematisierung der Figur des Erzählers als eines Garanten der ‚Wahrheit‘, und schließlich wird mit Reflexionen zum Wandel der Affekt- und Personendarstellungen und zur Frage nach geschlossenen und offenen Geschichtskonzeptionen eine für die Schlußthese dieser Arbeit zentrale Thematik in Angriff genommen: die Frage nämlich, ob es innere Gründe dafür gibt, daß dieser Roman gleich mehrfach Fragment geblieben ist.

⁵⁸ Diesen Weg hat Maria Munding gewählt. Vgl. dies.: *Zur Entstehung*, S. 94-106, S. 149-157, S. 223-240.

Im Rahmen dieser Arbeit soll schließlich wesentlich vorsichtiger mit der Nutzung der Biographie Anton Ulrichs für die Interpretation der *Römischen Octavia* umgegangen werden, als dies zuletzt sowohl bei Étienne Mazingue als auch bei Maria Munding der Fall gewesen ist. Trotzdem ist der Ursprung – besser: die Zuschreibung – dieses Romans als das Werk eines Fürsten für die Interpretation in mehrerer Hinsicht von entscheidender Bedeutung. Die *Römische Octavia* ist unter anderem in Thema, Stil und Zuschreibung so stark sozial markiert, daß sich dieses Faktum nicht einfach umgehen läßt. Noch vor dem ersten thematischen Kapitel zur Komik im Roman und weiterhin in zwei Fortsetzungen an späterer Stelle soll deshalb der Frage nach der Fürstlichkeit des Autors als der zentralen Zuschreibungsfigur dieses Textes und den sich daraus ergebenden Konsequenzen in einem dreigeteilten Exkurs nachgegangen werden.

DER AUTOR UND DER FÜRST I: POETA DOCTUS UND POETA SERENISSIMUS

Die *Römische Octavia* ist das Werk eines Fürsten.⁵⁹ Dies soll nicht in erster Linie als eine Aussage über Lebensumstände und Prägungen des empirischen Verfassers Anton Ulrich zu verstehen sein. Statt dessen geht es hier um den in diesem Text selbst und in seinen Paratexten entfalteten Autorentwurf, in dessen Zentrum eben die Kategorie der Fürstlichkeit steht. Dieser Entwurf und in seinem Gefolge eine ganze Reihe von besonderen Möglichkeiten und Problemen, die mit diesem eher ungewöhnlichen Konzept einhergehen, spielen für die *Römische Octavia* eine bedeutende Rolle. In drei knappen Reflexionen sollen also zuerst vor allem in Abgrenzung zum Konzept des poeta doctus der Entwurf eines Autors als Fürsten selbst und danach noch zwei besonders prekäre Folgerungen, die sich daraus ergeben, näher beleuchtet werden. Zum einen handelt es sich dabei um den Zusammenhang zwischen der Fürstlichkeit des Autors und den im Roman selbst diskutierten Fragen der politischen Klugheit und danach um die Diskussion der Frage nach Eignung oder Nichteignung des Künstlers zum Herrscher überhaupt.

Alle literarischen Werke Anton Ulrichs – sowohl die Romane als auch seine Gedichtsammlung und die Singspiele – sind anonym erschienen. Man könnte nun vermuten, daß dieses Verschweigen des Autornamens in erster Linie zum Ziel hatte, den Herzog vor der antihumanistischen Kritik des 17. Jahrhunderts zu schützen, denn vor allem in höfischen Kreisen existierte durchaus eine gewisse Aversion gegen eine rein humanistische Bildung, die weithin als ‚Pedantenbildung‘, als Anhäufung nutzlosen Wissens ohne konkreten Praxisbezug verstanden wurde und die deshalb in der Ausbildung des Adels und besonders derjenigen des Fürsten selbst nicht unumstritten war.⁶⁰ In einer zeitgenössischen deutschen Übersetzung von Diego de Saavedra Fajardos Fürstenspiel, dem *Abriß Eines Christlich-Politischen Printzens*, kann man dazu lesen:

Wird also einem Printzen genugsam seyn die Künste und Wissenschaftt/ oben hin durchgangen zu haben/ und wird ihm viel mehr eintragen/ wenn er das vor anderen allen ernennet/ was so wol in Friedens als Kriegs Zeiten zu Nutzen angewendet werden kan: Und sol er derohalben aus den Künsten so viel fassen/ als zu seiner Nothdurfft das Gemüth zu erbauen/ und den Verstand zu bekräftigen nöthig seyn wird: Den Ruhm aber vortrefflich zu seyn in einer oder anderer Kunst/ lasse er einem geringeren als er ist [...].⁶¹

Aus dieser Forderung nach einem Vorrang von praktisch verwertbarem Wissen gegenüber dem Buchwissen läßt sich ein gewisser Rechtfertigungsdruck für den fürstlichen Autor ableiten – denn die eigentliche Aufgabe eines Fürsten soll es sein, zu regieren und sich in der Regierungskunst zu vervollkommen, und nicht, ausufernde klassische

⁵⁹ Zur Frage des fürstlichen Schreibens in bezug auf Anton Ulrich vgl. bisher vor allem Jörg Jochen Berns: ‚*Princeps Poetarum et Poeta Principum*‘, dem die hier angestellten Überlegungen viel verdanken.

⁶⁰ Vgl. dazu Wilhelm Kühlmann: *Gelehrtenrepublik und Fürstenstaat*, bes. Kap. 2.II.2: *Der Nutzen der ‚litterae‘: Praxisbezug als Bewertungskriterium*, S. 330-341, und Kap. 2.II.3: *Fürstenerziehung und Elitebildung: Deklassierung und Funktionalisierung der humanistischen Propädeutik*, S.341-371.

⁶¹ Diego de Saavedra Fajardo: *Abriß Eines Christlich-Politischen Printzens*, S. 48.

Studien zu betreiben, um die notwendigen Kenntnisse und Fähigkeiten eines poeta doctus zu erlangen.

Nun war es aber keinesfalls so, daß mit dem Verschweigen des Namens auch die fürstliche Abkunft der Texte verborgen werden sollte. Diese wird – ganz im Gegenteil – vor allem in der Vorrede Birkens zur *Durchleuchtigen Syrerinn Aramena* geradezu plakativ in den Vordergrund gestellt:

Was bisher gesaget ist/ das ist gegenwärtiger Aramena zu ehren geschrieben : bei deren sich alles das befindet/ was den Geschichtschriften und Geschichtgedichten zu Lob geredt worden. Sie hat eine hohe hand zur gebärerinn/ und der Edle leser/ ihre höchste fürtrefflichkeit erkennend/ wird bekennen müssen/ daß sie billiger Minerva als Aramena heissen solte : weil es scheint/ sie habe ein Jovishirn zum mütterleibe gehabt.⁶²

Die Vorrede zur *Aramena* liest sich über weite Strecken als eine Apologie des fürstlichen Schreibens, die durch die Präsentation einer langen Reihe hochadeliger Autoren von David über Cäsar bis hin zu Kaiser Maximilian gestützt wird. Auch auf die ‚Pedantenkritik‘ selbst geht Birken konkret ein: Dabei unterscheidet er zwischen ‚wissenschaftlicher‘ Literatur, die als (berufs-)bürgerlich und pedantisch charakterisiert wird, und dem höfisch-historischen Roman, der in erster Linie dem Adel und auch dem Fürsten selbst gemäß sei:

Es sind/ dieser art Historien/ vor allen anderen Schriften/ ein recht-adelicher und darbei hochnützlicher zeitvertreib/ sowol für den/ der sie schreibt/ als für den/ der sie liset : wie dann auch die jenigen/ so dergleichen geschrieben/ meist entweder vorneme Stands- und sonst adeliche personen/ oder doch leute gewesen/ die mit solchen personen kundschaft gepflogen haben. Bücher/ die vom Schul- Glaubens- und Rechtsgezänke handeln/ gehören für die jenigen/ welche hiervon beruff machen.⁶³

Daß der Autor hier in einer Abgrenzung zum Ideal des poeta doctus präsentiert wird, läßt sich noch deutlicher an einer anderen Stelle erkennen:

Sie [die *Aramena*] ist/ nicht im Schulstaub/ sondern zu Hof erwachsen. Sie ist auch nicht mit gesellschaft des Pöbels bestäubet: sondern redet höchst-höflich und recht-fürstlich/ von Fürstlichen Geschichten.⁶⁴

⁶² [Sigmund von Birken:] *Vor-Ansprache zum Edlen Leser*, S. [XIV]. Bei der einzigen gedruckten Gedichtsammlung Anton Ulrichs (Nürnberg 1667) findet sich ein Hinweis auf die fürstliche Abkunft bereits im Titel: *Christfürstliches Davids-Harphen-Spiel*. Auch hier äußert sich Birken in der Vorrede zu der Fürstlichkeit des Autors, S. [XXVII]: „Dergleichen Gott-andächtige Lieder/ von so hohen Händen verfasst/ werden billig/ weil ihre Durchl. Erfindere dem grossen Sohn Isai nachspielen/ und weil dieser Königlicher Poet/ seine Psalmen absingend/ mit der Harffe/ darein gespielt ein Davids-Harphen-Spiel genennet.“

⁶³ [Sigmund von Birken:] *Vor-Ansprache zum Edlen Leser*, S. [V]. Deutlich wird hier auch, welches Publikum mit den Romanen angesprochen werden soll. So Wilhelm Voßkamp: *Romantheorie in Deutschland*, S. 25: „Insgesamt richten sich die romantheoretischen Aussagen der Vorreden ‚hoher‘ Romane auf eine soziologisch abgrenzbare, höfisch-feudale oder in ihrem Bann befindliche Leserschicht [...]. Auf die inhaltlichen Affinitäten zwischen höfisch-aristokratischen Wert- und Verhaltensmustern und entsprechenden Darstellungen im hohen Roman ist zu Recht hingewiesen worden.“

⁶⁴ [Sigmund von Birken:] *Vor-Ansprache zum Edlen Leser*, S. [XXIV].

Die Verbindung zwischen der Präsentation des Autors als Fürsten und des Textes als Adelsschule wird hier sichtbar. Der Fürst als Lenker (und ‚auctor‘) des politischen Geschehens und Zentrum der höfischen Repräsentation gibt im Roman eine Lehrstunde aus seinem praktischen Erfahrungswissen über politisch richtiges Verhalten. Die Fürstlichkeit und nicht die durchaus auch vorhandene humanistische Bildung des Autors soll diesen Texten ‚Autorität‘ verschaffen. Der poeta doctus (der de facto natürlich nicht ganz verschwindet) wird überlagert vom poeta serenissimus.⁶⁵

Diese Präsentation des Autors als Fürsten ist auch auf der Seite der Rezeption bereitwillig aufgenommen worden. In Rezensionen und sonstigen zeitgenössischen Äußerungen wird so gut wie immer auf die fürstliche Herkunft des Romans verwiesen, wohingegen der Name Anton Ulrichs selbst nie fällt und damit die Anonymität des Textes gewahrt bleibt. So heißt es zum Beispiel bei Christian Thomasius in seinem Rezensionsorgan *Schertz- und Ernsthafter Vernünfftiger und Einfältiger Gedancken/ über allerhand Lustige und nützliche Bücher und Fragen* in der Ausgabe vom Januar 1688:

Ich will itzo den teutschen Hercules und Herculus nicht anführen [...] viel weniger die Argenis, Ariana, Cassandra, Cleopatra und andere unzehliche hier zum Exempel brauchen/ sondern nur von zweyen Romanen etwas sagen/ die **ein Durchlauchtigstes Haupt in Teutschland** verfertigt [...] Ich meine die Aramena und Octavia.⁶⁶

Doch wird diese Tatsache in der Regel nicht einfach nur erwähnt, sondern auch mit der Frage nach der Qualität der Texte verbunden. Die Argumentation funktioniert dabei in zwei Richtungen. Erstens: ‚Der Roman ist gut, weil er fürstlich ist‘, wie ein Zitat aus der Rezension von Christian Stieff zum vierten Band der *Römischen Octavia* in den *Acta Eruditorum* zeigt:

In illis, quas Germania nostra produxit, Hercules et Arminii Fabulae prae caeteris clarae sunt; omnibus vero palmam praeripuerunt Aramenes et Octaviae volumina, cum ob praeceptorum castimoniam, styli elegantiam, vicissitudinumque mirificam varietatem, tum praecipue ob augustas illarum origines, quas e Serenissima Germaniae Domo Principi ingeniosissimo debent.⁶⁷

Die umgekehrte Argumentationsrichtung: ‚Die Qualität des Romans belegt seine fürstliche Herkunft‘ findet sich etwa in einem Brief von Leibniz an den französischen Literaturhistoriker Henri Basnage aus dem Jahr 1696:

⁶⁵ Zur umfangreichen von Anton Ulrich benutzten Literatur, die ihn klar als poeta doctus entlarvt, vgl. nochmals Anm. 10. Zur Doppelstruktur des poeta serenissimus und des dahinter sorgfältig verborgenen poeta doctus vgl. auch Stephan Kraft: *Höfischer Barockroman und gelehrter Traktat*.

⁶⁶ [Christian Thomasius:] *Schertz- und Ernsthafter Vernünfftiger und Einfältiger Gedancken*. Januar 1688, S. 45f. (Fettdruck im Original.)

⁶⁷ [Christian Stieff:] *Octavia, Römische Geschichte*, in: *Acta Eruditorum* (1706), S. 334. Übersetzung: „Bei jenen Dichtungen, die unser Deutschland hervorgebracht hat, sind die über Hercules und Arminius rühmenswürdiger als andere; allen aber entreißen die Siegespalme die Werke über Aramena und Octavia – und zwar sowohl aufgrund der Sittenreinheit ihrer Lehren, der Eleganz des Stils und der Abwechslung und bewundernswerten Vielseitigkeit als auch besonders aufgrund ihrer erhabenen Ursprünge, die sie einem höchst geistreichen Fürsten aus dem durchleuchtigsten Hause Deutschlands schulden.“ Den ursprünglich anonymen Rezensenten konnte Augustinus Hubertus Laeven in *De „Acta Eruditorum“ onder redactie von Otto Mencke*, S. 320, namhaft machen.

Il y a plusieurs années que quelques Tomes de ce Roman ont paru, depuis le soin du gouvernement ayant empêché l'auteur de continuer. Tous ceux qui goustent les beautés de notre langue ont témoigné de l'impatience pour en voir la fin, et j'ay esté un des solliciteurs, de sorte que S.A.S. s'y est enfin resolué tout de bon pour donner cette satisfaction au public. L'ouvrage est véritablement de ce Prince, et les pensées nobles qu'il y a le font assez connoistre.⁶⁸

Ganz ähnlich verläuft auch die Argumentation von Catharina Regina von Greiffenberg in ihrem Widmungsgedicht zum dritten Band der *Durchleuchtigen Syrerinn Aramena*:

Ach ja! du bist geronnen/
mit überfluß und lust/ aus dem Ideen-bronnen
Des Edelsten Gemüts. Allein ein Helden-held
kan schöner/ als sie ist/ uns bilden ab die Welt/
nach seinem edlen Geist.⁶⁹

Bei diesen plakativen und recht direkt gezogenen Verbindungslinien zwischen der Qualität der Texte und der Fürstlichkeit des Autors ist natürlich stets auch eine panegyrische Komponente in Rechnung zu stellen, wobei allerdings zu bedenken ist, daß erstens zwischen den Lobenden und dem Gelobtem mit der Ausnahme von Leibniz keine Abhängigkeitsverhältnisse bestanden und daß zweitens das Lob immer anonym geblieben ist und weniger Anton Ulrich als vielmehr eben ‚dem Fürsten als Autor‘ galt. Sowohl die Präsentation als auch die Rezeption der Romane Anton Ulrichs heben bei der Diskussion der Herkunft nicht auf die Individualpsychologie eines einzelnen Autors ab und auch nicht so sehr, wie es im 17. Jahrhundert am ehesten zu erwarten gewesen wäre, auf dessen Bildungsstand und formale Kunstfertigkeit, sondern in erster Linie auf seinen Ort in der ständischen Gesellschaft. Wichtig ist demnach nicht das Individuum, sondern der Fürst als soziale Instanz, weshalb auch leicht auf eine Nennung des Namens verzichtet werden kann. Die Instanz, der der Ursprung des Textes zugeschrieben wird, die für seine Qualität bürgt und durch die sein ‚So-sein‘ für die Zeitgenossen erklärt werden kann⁷⁰ – also die Quelle der ‚Autorität‘ im mehrfachen Wortsinne –, ist der Fürst.

⁶⁸ Gottfried Wilhelm Leibniz: *Die philosophischen Schriften*. Hg. von C. J. Gerhardt. Band 3, S. 128. Übersetzung: „Es ist mehrere Jahre her, daß einige Bände dieses Romans erschienen sind, woraufhin die Sorge der Regierung den Autor gehindert hat, fortzufahren. Alle die, die die Schönheiten unserer Sprache schätzen, haben Ungeduld gezeigt, das Ende davon zu sehen, und ich war einer dieser Bittsteller, so daß Seine Durchlauchtigste Hoheit sich schließlich mit allem Ernst dazu entschlossen hat, das Publikum zufriedenzustellen. Das Werk ist wirklich von diesem Fürsten, und die edlen Gedanken, die sich darin finden, verdeutlichen es genügend.“

⁶⁹ [Catharina Regina von Greiffenberg:] *Über die Tugend-vollkommene unvergleichlich-schöne Aramena*, unpag.

⁷⁰ So auch die wichtigsten Konstituenten des Autorbegriffs nach Michel Foucault: *Qu'est-ce qu'un auteur?*, bes. S. 799ff.

2. KOMIK UND LACHEN IN DER *RÖMISCHEN OCTAVIA*

Komik und Lachen – ein erster Zugriff 31/ Geistreiche Konversation – eine Kompetenz des galant homme 31/ Verkleidungsspiele, Selbstironie und die Aporien des galanten Diskurses 33/ Trauerspiel und Freudenspiel – zur Frage der Gattungsmischung 36/ Impotente Potentaten – die grotesken Könige in der zweiten Textschicht 39/ Eine Krise des decorum 40/ Die Heterogenität der dritten Textschicht und die Einführung der komischen Figur 41/ Der Prinz mit dem Hirschgeweih 43/ Octavia lacht 45/ Wer läßt sich schon gern beschneiden? – Religion als Thema der Komik 46/ Zur Modernität des Romans 47

Das Thema Komik eignet sich für eine erste Annäherung an die Fragestellung nach der Geschlossenheit und der Offenheit der *Römischen Octavia* vor allem deshalb, weil die Lizenz zur Darstellung des Komischen eng mit der für die Literatur des 17. Jahrhunderts maßgeblichen Dreistillehre und diese wiederum mit der Ständeklausel verknüpft ist. Der höfische Roman des Barock ist dabei, auch wenn er in den zeitgenössischen Poetiken noch kaum auftaucht, vor allem was Themen und Personal angeht, klar dem *genus grande* zuzuordnen.⁷¹ Unterstrichen und befestigt wird diese Zuordnung noch durch die Präsentation des Autors als eines Fürsten und des Textes als eines fürstlichen. Das *genus humile*, dem komische Darstellungen, wie explizit in der Komödie und implizit im Schelmenroman, vorbehalten sind, ist hier also schon deshalb eigentlich nicht zu erwarten, weil das Personal eines höfischen Barockromans so gut wie ausschließlich aus Angehörigen der höchsten Gesellschaftsschichten besteht. Allerdings muß gerade bei einem Text, der weniger aus einem gelehrten als vielmehr aus einem höfischen Kontext stammt, durchaus mit einer höheren Toleranz gegenüber Genremischungen gerechnet werden, wie diese etwa auch im Singspiel und in der Oper anzutreffen sind. Trotzdem soll hier daran festgehalten werden, daß solche Genremischungen als Abweichungen gegenüber dem gerade in dieser Hinsicht hochgradig normierten poetischen System der Frühen Neuzeit zu fassen sind. Überschreitungen auf den korrespondierenden Feldern der Komik und der Ständeklausel lassen sich somit erst einmal als Verletzungen des *decorum* identifizieren und dingfest machen. Über ihre Bedeutung und Bewertung ist im Einzelfall zu handeln.

Komische Elemente finden sich in der *Römischen Octavia* von Beginn an, was bei einem Werk, das als ein Muster der Gattung des hohen Barockromans gilt, nicht unbedingt erwartbar gewesen sein dürfte.⁷² Die Komik in der ersten Textschicht, das heißt in den drei Bänden, die von 1677-1679 erschienen sind, und in Teilen den vierten Bandes ist dabei vor allem in zwei Formen präsent: zum einen in geistreichen Repliken innerhalb

⁷¹ Sprachlich-stilistisch bewegt sich der höfische Roman Anton Ulrichs als ein Prosatext allerdings eher im Bereich des mittleren Stils. Lohensteins *Arminius* z.B. tendiert dagegen auch sprachlich stärker zum *genus grande*. Vgl. zum Stil des Romans nochmals die Anm. 21 und 50.

⁷² Lohenstein etwa, der die Grenzen des *decorum* – etwa im Bereich der Darstellung des Sexuellen – durchaus öfter überschreitet, bleibt in dieser Hinsicht konsequent im Rahmen der Regelpoetiken: In seinem hohen Roman, dem *Großmütigen Feldherrn Arminius*, gibt es kaum etwas zu lachen.

der weit ausgebreiteten Konversationen der Romanfiguren und zum anderen in einigen komischen oder zumindest heiteren abgeschlossenen Binnenerzählungen.

Daß die Konversationen der Figuren Träger von Witz und Komik sind, ist durchaus nicht überraschend. Die Fähigkeit zur geistreichen Replik erfreut sich in höfischen Gesellschaften der Frühen Neuzeit einer sehr hohen Wertschätzung und wird schon in Castigliones *Cortegiano*⁷³ ausführlich gewürdigt. In der *Römischen Octavia* finden sich schlagfertige Antworten und witzige Wortgefechte in allen Textteilen; sie sind damit nicht unbedingt spezifisch für die erste Textschicht oder überhaupt eine der Textschichten.

Diese Art von Komik, die sich in der Konversation zeigt, soll hier anhand eines kurzen Beispiels aus dem ersten Band illustriert werden. Zur Situation: Octavia trifft in den römischen Katakomben, in die sie sich nach der Rettung vor Neros Mordanschlag zurückgezogen hat, zufällig auf den Hermundurenkönig Jubilus, der an einer Verschwörung gegen den Herrscher beteiligt ist. Jubilus war früher in die Kaiserin verliebt und hält sie, die er ermordet glaubt, für ihren eigenen Geist. Octavia läßt ihn, um sich und die anderen Christen nicht zu gefährden, auch in diesem Glauben und horcht ihn zudem bei ihren Gesprächen über die geplanten Anschläge der Verschwörer aus. Auch Italus, ein Neffe von Arminius⁷⁴ und Freund von Jubilus erlebt solche vermeintliche Geisterscheinungen und spricht dabei mit der totgeglaubten britannischen Prinzessin Cynobelline. Von ihren Freunden, denen sie von ihren vermeintlichen Visionen erzählen, müssen die beiden einigen meist gutmütigen Spott über ihren ‚Aberglauben‘ ertragen:

Sie unterhielten einander hiernächst mit Gesprächen/ eine ziemliche weile; da Italus mit seinen gesehenen Geistern sich wohl leiden muste/ und verwies sie ihme/ daß er und Jubilus von ihrem Fürhaben dem Geiste der Octavia etwas geoffenbahret/ die dadurch bewogen worden/ dem Nero zur Warnung solches wieder zu entdecken: dann der Ruff gienge durch gantz Rom/ daß Octavia den Kayser für seinem Tod gewarnet hätte. Als Italus hierauf sagte/ wie daß er und Jubilus seither ihre schöne Geister nicht mehr gesehen/ noch in die Kayserliche Begräbnuß kommen können; schertzte Drusus darüber/ einwendend: sie würden sich nicht mehr von ihnen sehen lassen/ nun sie ihnen alles ausgefraget/ was sie zu wissen verlangt hätten. (RO I HKA(D), 440f.)

Mehr oder weniger komische oder geistreiche Antworten und Einwürfe dieser Art finden sich, wie bereits angemerkt, in allen Schichten des Romans, wobei einige Romanfiguren besonders dazu prädestiniert sind, solche Bemerkungen zu machen, und andere dazu, Opfer derartiger Attacken zu werden. Auch treten sie meist gleich in Serien auf: Hat sich die Gesellschaft erst einmal auf eine bestimmte Schwäche einer Person ‚eingeschossen‘, kann ein einmal gesetztes Thema immer weiter variiert werden. Dies alles fügt sich problemlos in das Bild einer vom Esprit getragenen höfischen Konversation

⁷³ Vgl. Baldessar Castiglione: *Il Libro del Cortegiano*. Deutsche Übersetzung: *Der Hofmann. Lebensart der Renaissance*. Übers. von Albert Wesselski. Vgl. zum höfischen Scherz bei Castiglione auch Werner Röcke: *Lizenzen des Witzes*, S. 87-92, der allerdings eine deutliche Differenz zwischen Castigliones Theorie des eleganten Witzes in der Kommunikation und seinen praktischen Beispielen ausmacht, die häufig wesentlich derber ausfallen.

⁷⁴ In Wirklichkeit handelt es sich bei ihm um Drusus, einen Sohn von Kaiser Claudius. Die beiden wurden im Kindesalter vertauscht. Vgl. dazu auch S. 51 im Kapitel 3 zur Religion.

ein. Zu nennen wäre hier vor allem das französische Ideal des *galant homme*, der sich unter anderem durch eben diese Fähigkeit zur witzigen Replik auszeichnet.

Nicht unwichtig ist hierbei noch, daß die schlagfertigen oder witzigen Repliken in der Regel im Text selbst explizit als komisch markiert werden. Dies geschieht, indem sie, wie in dem angeführten Beispiel, ausdrücklich als „schertz“ bezeichnet werden oder aber indem das Gelächter der Anwesenden beschrieben wird.

Bei den in die Haupthandlung des Romans eingeschobenen Binnenerzählungen, die den zweiten Ort darstellen, an dem sich Komik in dieser ersten Textschicht vorwiegend manifestiert, fehlen solche expliziten Markierungen in der Regel, was ein gewisses Problem darstellt, da es durch den historischen Abstand heute oft schwer zu entscheiden ist, wann ein Text des 17. Jahrhunderts auf seine zeitgenössischen Leser komisch wirken sollte und auch komisch gewirkt hat und wann nicht. Was an einigen dieser Geschichten komisch (gewesen) sein soll, bedarf also einer ausführlicheren Begründung.

Das Hauptthema der *Geschichte der Prinzessin Caledonia* im ersten Band der *Römischen Octavia* (RO I HKA(D), 706-771) ist die Liebe zwischen der Titelfigur, der britanischen Prinzessin Caledonia, und dem römischen Prinzen Britannicus. Agrippina, die Mutter Neros und Britannicus' Stiefmutter, ist strikt gegen die Verbindung der beiden, so daß sie nur heimlich miteinander Kontakt aufnehmen können, was um so schwieriger ist, als sie beide von Agrippina unter genaue Bewachung gestellt sind.⁷⁵ Britannicus verkleidet sich daher als eine jüdische Frau, nennt sich Salome und schleicht als Liebesbotin seiner selbst zu Caledonia, ihr betuernd, daß Britannicus sie immer noch wie vordem verehere. Caledonia traut sich jedoch nicht, der ihr unbekanntem Besucherin, die ja auch eine Spionin Agrippinas sein könnte, ihre andauernde Liebe zu Britannicus ebenfalls zu gestehen. Statt dessen stellt sie es in der Folge auf die gleiche Weise wie ihr Geliebter an und nähert sich ihm unter dem Namen Galgacus als Mann verkleidet. In dieser Verkleidung berichtet sie ihm von ihrer Liebe, doch auch Britannicus kann nicht darauf eingehen, da er ebenfalls befürchten muß, daß diese Person von seiner Mutter geschickt worden sei, um ihn auszuhorchen.

Auf einem der Höhepunkte der Verwicklungen treffen die beiden in einer Szene in ihren jeweiligen Verkleidungen aufeinander und wissen nicht recht, was sie sagen sollen, da sie den jeweils anderen natürlich kennen, ihn in ihrer eigenen aktuellen Rolle jedoch eigentlich nicht kennen dürften. Britannicus verschlimmert nun die Situation noch dadurch, daß er sich in der Verkleidung der Salome dem Galgacus gegenüber als Spion präsentiert, um ihn so ebenfalls zu einem Geständnis zu locken:

Einsmahls stiessen sie/ in der Gasse des Mecenas/ auf einander/ da Caledonia als Galgacus den Printzen/ er aber als Salome die Prinzessin besuchen wolte. Wiewol sie nun untereinander gleich kanten/ so hatte doch Galgacus nie mit der Salome/ und Salome nie mit dem Galgacus geredet: musten sie also beiderseites sich anstellen/ als wüsten sie nichts von einander. Sie hatten auch im willen/ eins vor dem andern fürbey zu gehen/ aber eine Leiche/ die eben daher getragen wurde/ nöthigte sie/ weil die Gasse daselbst ziemlich enge war/ auszuweichen/ und sich unter den Schwibbogen eines Pallastes zu stellen. Dem Britannicus fiel

⁷⁵ Der im folgenden referierte Ausschnitt der *Geschichte der Prinzessin Caledonia* umfaßt in der HKA die Seiten 727-743.

bey dieser Gelegenheit ein/ ob er aus dem Galgacus bringen könnte/ was er ihm so lange eingeblendet/ daß er nemlich ein Kundschaffter der Agrippina wäre/ sagte demnach zu ihm: wann mir recht ist, so sehe ich den Edlen Galgacus hier vor mir/ denn die Kayserin Agrippina und der Gerichts-Herr Pallas haben mir denselbigen eben also beschrieben. Ich bin jetzt auf dem Wege/ mein Heil bey der Caledonia nochmahls zu versuchen/ und glaube wol/ der Galgacus werde um gleicher Ursache Willen nach dem Britannicus gehen wollen. Wie seelig wolte ich mich schätzen/ wenn ich der Kayserin Verlangen erfüllen/ und ihr die Post bringen könnte/ daß Caledonia den Britannicus noch liebe. (RO I HKA(D), 739f.)

Diese letztlich höchst kontraproduktive Aktion vereinfacht die Lage der beiden Liebenden natürlich nicht gerade. Die Geschichte strebt ihrem Höhepunkt zu, als sich Caledonia wieder einmal verkleidet bei Britannicus aufhält und dieser mit seinen Freunden ein Bad nehmen will. Als die jungen Männer den vermeintlichen Galgacus nötigen wollen mitzumachen, bleibt Caledonia nichts anderes übrig, als sich zu offenbaren, und die Verwirrungen lösen sich schließlich glücklich auf.⁷⁶

Viele einzelne Bauelemente dieser Episode finden sich im Roman auch in anderen, meist wesentlich ernsteren Zusammenhängen wieder: junge Liebende, denen von der älteren Generation Steine in den Weg gelegt werden, der Zwang, sich in der Liebe zu verstellen, und überhaupt der Zwang, sich zu verstellen, als zentrale Signatur der höfischen Gesellschaft, die hier in Form der Verkleidung und des Genderwechsels besonders sichtbar gemacht und gleichsam nach außen gekehrt wird.

Dieser Ausschnitt aus der *Geschichte der Prinzessin Caledonia* und eine ganze Reihe vergleichbarer Passagen sind als ein heiterer Kommentar zum ersten Grundton der meisten Liebesintrigen und auch der politischen Intrigen in der *Römischen Octavia* lesbar, als kleine Satyrspiele oder als komische Zwischenspiele. Das Komische an der vorgestellten Passage mit ihrer ausgeprägten Komödienstruktur⁷⁷ liegt vor allem in der extremen Künstlichkeit, die zum einen durch die ins Absurde gesteigerte Unwahrscheinlichkeit der Situation, die allerdings so gut wie nie einer formalen kausalen Motivation entbehrt,⁷⁸ und zum anderen durch die perfekte Achsensymmetrie der Geschichte ausdrücklich in den Vordergrund gerückt wird. Der Text stellt hier offensiv seinen Charakter als ein Gedankenspiel aus. Die Schraube der Unwahrscheinlichkeiten und offen-

⁷⁶ Vgl. RO I HKA(D), 741f. Daß diese glückliche Lösung nicht von Dauer ist, sondern die beiden wegen der Verfolgungen, die Britannicus durch Agrippina zu erleiden hat, bald wieder getrennt werden, stellt dann bereits eine neue, weiterführende Geschichte dar.

⁷⁷ Zu denken wäre etwa an einige mit ganz ähnlichen Mitteln – am auffälligsten im Fall des Genderwechsels – arbeitenden Komödien Shakespeares. Vgl. etwa die *Two Gentlemen of Verona* oder *As you like it*. Als typische Komödienelemente ließen sich noch das Spiel im Spiel und das hier allerdings nur vorläufige gute Ende nennen.

⁷⁸ Vor allem stellt sich natürlich die Frage, warum die beiden sich nicht erkannt haben. Dies ist offensichtlich auch dem Erzähler bewußt, der hier Erklärungsbedarf verspürt: „Man muß sich nicht wundern/ daß diese beide so oft zusammen gekommen/ und doch einander nicht erkannt: weil Britannicus/ sowol als Caledonia/ sich unmöglich einbilden konten/ daß eines von ihnen den Muth haben sollen/ sich dergestalt zu wagen/ und also verkleidet sich sehen zu lassen.“ (RO I HKA(D), 740) Zum Phänomen der omnipräsenten und extrem dichten kausalen Motivation bei Anton Ulrich, die paradoxerweise gerade dadurch, daß sie das Unwahrscheinliche so unbedingt erklären will, den Eindruck der Künstlichkeit noch verstärkt, indem sie die Aufmerksamkeit des Lesers auf die besonders prekären Stellen lenkt, vgl. auch Clemens Lugowski: *Die märchenhafte Enträtselung der Wirklichkeit*, S. 372-391, hier S. 387. Vgl. hierzu auch nochmahls S. 21 in der Einführung zur vorliegenden Studie.

sichtlichen Konstruktionen, die für diesen Romantyp so charakteristisch sind und die so ähnlich durchaus auch in den ernsteren Passagen vorkommen, wird hier noch ein wenig weiter angezogen und damit gleichsam ‚überdreht‘. Der höfische Barockroman beginnt hier über sich selbst zu lachen. Gleichzeitig werden dabei der höfischen Gesellschaft spielerisch die Aporien ihrer eigenen Verfaßtheit erfahrbar gemacht.

Über die Geschichtsklitterungen, die Unwahrscheinlichkeiten und die ‚Überdrehtheiten‘ vor allem in den Liebeshandlungen im zeitgenössischen Roman wurde auch schon im 17. Jahrhundert selbst gespottet. Das bekannteste Beispiel hierfür stellt der *Dialogue des Héros de Roman* aus dem Jahr 1664 von Nicolas Boileau dar, ein Totengespräch, das natürlich vor allem auf die heroisch-galanten Romane französischer Provenienz zielt und das den Hang dieser Texte auf Korn nimmt, Heroen aus der antiken Geschichte und Mythologie vor allem als galante Liebhaber zu präsentieren. Man könnte nun sagen, daß es in der *Römischen Octavia* Passagen gibt, in denen eine derartige Kritik bereits integriert ist, in denen sich also der Roman und die darin verarbeiteten höfischen Verhaltenskodizes selbst schon parodieren und neben die ernste Behandlung eine spielerisch-heitere, sich selbst relativierende Version der Darstellung setzen.

Zur Untermauerung dieser These sei noch ein zweiter Fall präsentiert: In einer Passage im zweiten Band des Romans werden ebenfalls mit der Technik der komischen Übersteigerung die Aporien des galanten Liebesdiskurses verhandelt.⁷⁹ Dieser erlaubt zwar einerseits, nicht vorhandene Gefühle zu simulieren, verlangt aber von den Liebenden auf der anderen Seite, so vorsichtig zu sein, daß sie nie ihre eigentlichen Gefühle direkt offenbaren. Die logische Falle, in die man dabei geraten kann, hat Benjamin Neukirch in seiner *Anweisung zu Teutschen Briefen* auf den Punkt gebracht:

Galante liebes-briefe sind schreiben/ welche man mit frauenzimmer wechselt/ und in welchen man entweder eine liebe simuliret; oder eine wahrhaftige so schertzhafft und galant fürbringet/ daß sie die lesende Person für eine verstellte halten muß.⁸⁰

Schwierig wird es also vor allem dann, wenn man in die Verlegenheit kommt, eine wahre Liebe gestehen zu wollen. So stellt denn auch Annette Anton treffend fest, die Liebe sei für den galanten Liebesbrief „das größte Hindernis“.⁸¹

In der *Römischen Octavia* nun findet sich im zweiten Band die Geschichte des jungen Artabanus, der von der verheirateten Pontia Posthumia geliebt wird. Er wirbt um diese – allerdings nicht für sich selbst, sondern für seinen Freund Octavius Sagitta, der sich nicht traut, sich der jungen Frau persönlich zu nähern. Pontia Posthumia ist nun im Einklang mit dem galanten Liebescode der festen Ansicht, Artabanus spreche gar nicht für seinen Freund, sondern eigentlich verdeckt für seine eigene Person. Sie läßt sich also von ihrem Mann scheiden und fällt dann aus allen Wolken, als sich herausstellt, daß Artabanus keinesfalls für sich, sondern wirklich nur für Octavius Sagitta um sie geworben hat:

O undanckbarer Prinz! (rieffe Pontia) ihr seit viel zu verständig/ daß ihr mir nicht soltet angemercket haben/ um weswillen ich mich von meinem Manne geschieden. Dorftet ihr dergestalt eine Römerin aufführen/ und über der unglück-

⁷⁹ Vgl. RO II A, 283ff. (vgl. auch RO II B, 217ff.).

⁸⁰ Benjamin Neukirch: *Anweisung zu Teutschen Briefen*, S. 312.

⁸¹ Annette Anton: *Authentizität und Fiktion*, S. 28.

seiligen Pontia einfalt honlachen? Ihre threnen und geschrey verwehrten ihr/ mit reden fortzufahren: und öffnete Artabanus damit die augen/ daß er sahe/ wie Pontia ihn selber liebte. (RO II A, 286; vgl. auch RO II B, 219)

Solche und vergleichbare Passagen finden sich an mehreren Stellen in dieser ersten Textschicht. In der Regel stehen in ihrem Zentrum Liebesverwicklungen, und meist werden gängige gesellschaftliche Praktiken – oder besser noch: aus der Literatur bekannte Formen – durch Übertreibung in ihrer inneren Widersprüchlichkeit bewußt gemacht.⁸²

Einen eher ungewöhnlichen Fall bildet dagegen die komische Variation zum ‚Barbarendiskurs‘ im ersten Band des Romans (RO I HKA(D), 627-629). Der in Italien erzogene Cheruskerfürst Italus⁸³ nimmt sein Land in Besitz, hat aber die größten Schwierigkeiten, sich an die Gepflogenheiten der Germanen anzupassen. Besonders als er Besuch von der britannischen Prinzessin Cynobelline bekommt, hat er nicht mehr recht Lust, gemeinsam mit den anderen deutschen Adeligen immer nur Bier zu trinken und Krieg zu führen.⁸⁴ Lieber veranstaltet er für seine Angebetete Feste mit Tänzen und Theaterdarbietungen. Zum Eklat kommt es schließlich, als er anfängt, für sie ausgerechnet den Teutoburger Wald, den Schauplatz der glorreichen Varusschlacht, abzuholzen, damit sie bequemer auf die Jagd gehen kann. Interessant bei diesem ‚clash of civilisations‘ im Kleinformat ist zum einen, daß sich der kultivierte Römer als ebenso barbarisch und wenig feinfühlig erweist wie die eigentlichen Barbaren, und zum anderen, daß Anton Ulrich hier auch nicht davor zurückschreckt, seine eigene Herkunft zu ironisieren: Die Welfen betrachteten die hier insgesamt als reichlich ungehobelt dargestellten Cherusker immerhin als ihre direkten Vorfahren.

Daß in den vorangegangenen Abschnitten nicht selten eine aus dem Bereich des Theaters übernommene Terminologie (Satyrspiel, Zwischenspiel, Komödie) zur Beschreibung der komischen Passagen in der *Römischen Octavia* verwendet wurde, ist kein Zufall. Zum einen gibt es für die Gattung Drama explizite poetologische Aussagen, die zum Roman im 17. Jahrhundert so noch nicht existieren und die hier deshalb ‚ersatzweise‘ zur Beschreibung von vergleichbaren Phänomenen herangezogen werden. Zum anderen sei aber auch auf den barocken Topos des *theatrum mundi* verwiesen, nach dem die Welt als eine Bühne, das Leben als ein Schauspiel zu verstehen ist. Weltbeschreibung – so vor allem in einem ‚Weltroman‘, wie ihn die *Römische Octavia* darstellt – ist also irgendwie immer auch Beschreibung eines Bühnenvorgangs und umgekehrt. Auch Sigmund von Birken rekurriert in seiner Vorrede zu Anton Ulrichs *Aramena* auf eben diesen Topos, dies jedoch in einer sehr spezifischen Weise:

⁸² Eine weitere dieser Geschichten, in der Liebesprobleme – hier vor allem die der ‚gelehrten Frau‘ – auf komische Weise dargestellt werden, ist die im Künstlermilieu im Umkreis von Martial angesiedelte *Geschichte der Statilia Messalina und der Polla Argentaria* (RO III HKA(D), 618-663).

⁸³ Vgl. zur Person des Italus bereits Anm. 74 und im weiteren S. 51 im Kapitel 3 zur Religion.

⁸⁴ Die Quelle für solche Stereotypen stellt natürlich vor allem Tacitus' *Germania* dar. Anton Ulrich hat das Werk, das ihm mit Sicherheit auch schon vorher bekannt war, 1673 nachweislich ausgeliehen. Vgl. dazu Mechtild Raabe: *Leser und Lektüre im 17. Jahrhundert. Die Ausleihbücher der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel*. Teil A. Band 1, S. 37.

Die Welt/ ist eine Spiel-büne/ da immer ein Traur- und Freud-gemischtes Schauspiel vorgestellt wird: nur daß/ von zeit zu zeit/ andere Personen auftreten.⁸⁵

Der Roman, den Birken in seiner Vorrede ankündigt, hat zudem den ausdrücklichen Anspruch, die höfische Welt in toto abzubilden:

Sie [die *Aramena*] weist einen Schauplatz/ der Tugend und Lastere/ und darauf ergangener Göttlicher belohn- und abstraffungen. Sie stellt auf/ einen Hof- und Welt Spiegel/ darinn die/ so sich selber nicht kennen/ ihre Gestalt ersehen können.⁸⁶

Vor allem mit Hilfe der Formulierung „Hof- und Welt Spiegel“ wird hier die barocke Vorstellung aktiviert, nach der der Hof immer auch ein Abbild der Welt als Ganzer ist.⁸⁷ Bei diesem Komplexitäts-, ja Totalitätsanspruch ist es nur folgerichtig, wenn ein Roman, der diesem Muster folgen soll, ein – wie es im ersten Zitat heißt – „Traur- und Freud-gemischtes Schauspiel“ darstellt. Auch die Figuren im Roman selbst zeigen gelegentlich ein Bewußtsein von der Doppelgesichtigkeit der Situation, in der sie sich befinden – und auch die Theatermetaphorik wird dabei innerfiktional nochmals aktualisiert:

Sie [Flavia Domitilla und Pomponia Gräcina] entfangen ihn [Annius Vivianus] beide gar höflich/ und bezeugten ihre Verwunderung/ daß er nicht dem Kayser [Nero] nach Neapolis gefolget wäre. Wann man Ruhe kan haben/ antwortete er/ so nimmt man gern damit verlieb. Ich habe an den Comödien mich so müde gespielet/ daß ich wol zufrieden bin/ etliche Tage ausser der grossen Welt mich zu befinden. Saget vielmehr/ Edler Vivianus!/ erwiederte hierauf die Pomponia Gräcina/ daß ihr satt seydt der Tragödien oder Trauer-Spiele/ die wir in Rom bisher erlebet. (RO I HKA(D), 76)

Von besonderer Bedeutung ist vor allem für die ersten Bände der *Römischen Octavia* noch, daß weiterhin auf der Beschränkung des Personals beharrt wird, die Birken in seiner Vorrede zur *Aramena* bereits ausdrücklich betont hat:

Sie [die *Aramena*] ist nicht im Schulstaub/ sondern zu Hof erwachsen. Sie ist auch nicht mit Gesellschaft des Pöbels bestäubet: sondern redet höchst-höflich und recht-fürstlich.⁸⁸

Der Konflikt, der sich aus den Zielen ergibt, dem Leser einerseits eine Welt abzubilden, von der man nicht so genau weiß, ob es sich bei ihr um ein Trauerspiel oder um ein Lustspiel oder um beides zugleich handelt, und dabei andererseits auf der sozialen Geschlossenheit des Personals zu beharren, liegt auf der Hand: Mit Königen läßt sich im 17. Jahrhundert nur sehr eingeschränkt Komödie machen. In der ersten Textschicht gelingt es in der *Römischen Octavia* noch weitgehend, diesen Konflikt zu bändigen und ihn einzuhegen. Der Kompromißweg, der hier gegangen wird, besteht konkret darin,

⁸⁵ [Sigmund von Birken:] *Vor-Ansprache zum Edlen Leser*, S. [I].

⁸⁶ [Sigmund von Birken:] *Vor-Ansprache zum Edlen Leser*, S. [XIV].

⁸⁷ Vgl. zu dieser Thematik auch Harald Steinlagen: *Dichtung, Poetik und Geschichte*, S. 27, und Wilfried Barner: *Barockerbetorik*, S. 117ff., der hier die Gleichsetzung von Hof und Welt wieder an das Bild des *theatrum mundi* zurückbindet.

⁸⁸ [Sigmund von Birken:] *Vor-Ansprache zum Edlen Leser*, S. [XIV].

daß auf der einen Seite das Lachen noch nicht die zentralen, ‚würdigen‘ Figuren des Romans erfaßt und in der Regel auch keine gekrönten Häupter. Statt dessen stehen meist junge Verliebte im Mittelpunkt. Auf der anderen Seite ist das Lachen in diesen Passagen ein gedämpftes; es handelt sich um ein gesellschaftlich sanktioniertes heiteres Spiel auch und vor allem mit literarischen Mustern. Durch diese doppelte Konzession gelingt es letztlich in einer Gratwanderung, die von der Schulpoetik gesetzten Grenzen wenn nicht völlig einzuhalten, so doch zumindest nicht auf grobe Art und Weise zu verletzen, und vor allem gelingt es, was im Bereich der höfischen Literatur vielleicht noch wichtiger ist, das decorum zu wahren.

Zumindest hinzuweisen ist an dieser Stelle noch auf eine weitere Bedeutungsschicht des Begriffs Komödie, die zwar ebenfalls viel mit Gattungsmischungen, aber nur wenig mit Komik zu tun hat. Der von Birken in der Vorrede zur *Aramena* verwendete Terminus „Freudenspiel“ verweist letztlich weniger auf die Komödie als eine komische Form des Dramas, als vielmehr auf das gute Ende der Handlung.⁸⁹ Diesen Schluß legt auch die entsprechende Passage in Birken's *Teutscher Rede- bind- und Dicht-Kunst* nahe:

Als aber nachmals fromme Regenten anlaß gegeben/ von ihren löblichen Thaten zu red-spielen/ die dann auf einen guten Beschluß hinaus gelauffen/ hat man solche Spiele Tragico-Comoedias oder TraurFreudenspiele genennet.⁹⁰

Birken wendet sich im weiteren Verlauf seiner Argumentation von den für ihn problematisch gewordenen Begriffen Komödie und Tragödie ab und ersetzt sie durch „Tugendspiel“ und „Heldenspiel“. Dabei beharrt er zwar weiterhin auf der ständischen Zuordnung, lehnt aber für diese beiden Formen eine Determinierung des Ausgangs ab:

Obige Einteilung der Schauspiele in Tugend- und Heldenspiele/ gibet vonselbst an die hand/ daß in jener gemeine/ in dieser hohe personen auftreten müßen: es mag aber in beiden von Freud und Leid gehandelt werden/ weil beiderlei Personen beides widerfahren kan.⁹¹

Verwirklicht wurden solche Mischformen (hier: hohes Personal, aber ein guter Ausgang) häufig in der gerade in Wolfenbüttel gepflegten Tradition der sogenannten Singspiele, von denen auch Anton Ulrich selbst in jüngeren Jahren eine ganze Reihe verfaßt hat.⁹² Und auch der höfische Barockroman selbst, der ja auf ein gutes Ende zulaufen soll, kann in diesem Sinne als ein „Heldenspiel“ bezeichnet werden, in dem Glück und Unglück, Ernsthaftigkeit und in Maßen auch das Lachen ihren Platz haben.

⁸⁹ Diese Definition von Komödie als einem Werk, das gut endet, hat durchaus ihre Tradition und ist auch nicht unbedingt auf die dramatische Gattung beschränkt. Dante etwa erklärt damit in einem Widmungsschreiben an Cangrande della Scala, warum er sein Epos als eine *Divina Commedia* bezeichnet: „Comedia vero inchoat asperitatem alicuius rei, sed eius materia prospere terminatur“. S. Dante Alighieri: *Das Schreiben an Cangrande della Scala*, S. 12. Übersetzung von Thomas Ricklin ebd., S. 13: „Die Komödie aber beginnt mit dem Abstoßenden einer Sache, aber ihr Stoff wird glücklich abgeschlossen“.

⁹⁰ Sigmund von Birken: *Teutsche Rede- bind- und Dicht-Kunst*, S. 323.

⁹¹ Sigmund von Birken: *Teutsche Rede- bind- und Dicht-Kunst*, S. 329.

⁹² Vgl. Anton Ulrich: *Bühnendichtungen*. Zwei Bände in vier Teilen.

Es wurde bereits festgestellt, daß in den ersten Bänden der *Römischen Octavia* trotz einer vernehmbaren Tendenz zur Gattungsmischung das decorum letztlich gewahrt bleibt. Nachdem Anton Ulrich die Arbeit an seinem Roman nach fast zwanzig Jahren Unterbrechung um die Jahrhundertwende herum wieder aufgenommen hat, begegnet dem Leser jedoch ein deutlich veränderter Ton:

Wie nun Vespasianus solches zu wissen verlangte/ niemand der Damen aber ihm solches sagen wolte/ raunte Dorpaneus Anses dem Vespasianus ins ohr/ daß wie man ihn befragt/ worinnen doch des Königs [Gestriblindus] unpäßlichkeit bestünde/ er ihnen bedeutet/ daß der König zu starke arzeneyen für die fruchtbarkeit gebraucht hätte/ die ihn krank gemachet. Ephigenia/ die bereits vorher schon darob erröthet war/ um überhoben zu seyn/ solche scherz-reden ferners anzuhören/ begab sich zu der Cynobelline [...]. (RO V A, 29; vgl. auch RO V B, 86)

Das Unerhörte dieser Situation wird erst dann in seinem vollen Umfang deutlich, wenn man sich bewußt macht, daß Gestriblindus, der Herr mit den Potenzproblemen, der greise König von Dacien ist, der eine junge Prinzessin heiraten will und sich jetzt nach Kräften bemüht, noch jung und stark zu erscheinen, was ihm nicht nur an dieser Stelle gehörig mißlingt. Auf beiden vorhin angesprochenen Ebenen findet dabei gegenüber dem gemäßigten und geradezu spielerischen Lachen aus der ersten Schicht des Romans eine Verschiebung statt. Zum einen treten jetzt selbst rechtmäßige Könige in (Ver-)Lachszenen auf, und zum anderen kann man bei diesen eindeutigen sexuellen Anspielungen kaum noch davon sprechen, daß es sich um eine gedämpfte Komik handelt. Im Ergebnis findet sich eine deutliche Verletzung des decorum.⁹³

Während in der ersten Textschicht eine Komik vorherrscht, in der sich ein durchaus selbstironischer Zug der höfischen Kultur des 17. Jahrhunderts zeigte, liegt der Komik in der zweiten Schicht nun vorwiegend ein satirisch-anklagender Impetus zugrunde.⁹⁴ Im Mittelpunkt stehen mit dem schon erwähnten dacischen König Gestriblindus und dem Herrscher der Parthen, Vologeses, zwei Narrenkönige. Sie stellen zwei unfähige Monarchen dar, die sich von ihren letztlich unangemessenen und unerfüllbaren Liebesleidenschaften regieren lassen, anstatt ihre Affekte zu zügeln und die Belange des Staates im Auge zu behalten. Bei Vologeses kommt noch hinzu, daß er auf die falschen Berater hört und nicht in der Lage ist, deren Tricks und Verstellungen zu durchschauen,⁹⁵ genausowenig wie er den pontischen Nero durchschaut, der sich verkleidet und als die vom König abgöttisch geliebte römische Prinzessin Claudia aus-

⁹³ Noch etwa hundert Jahre später kann sich das auf der Bühne dargestellte bürgerliche Publikum im *Gestiefelten Kater* von Ludwig Tieck furchtbar darüber aufregen, daß in dem Stück ein König einen hysterischen Anfall bekommt. Natürlich ist diese Aufregung vom Stück selbst bereits ironisiert und als veraltet markiert, gleichzeitig zeigt sich aber, wie lange solche normativen Vorstellungen noch präsent blieben.

⁹⁴ Ganz frei von dieser satirisch-straftenden Komik ist allerdings auch die erste Textschicht nicht. Vor allem der Interimskaiser Galba läßt sich in seiner Charakterzeichnung und darin, daß er noch im hohen Alter von 73 Jahren auf Freiersfüßen wandelt, als Präfiguration von Gestriblindus verstehen, wobei allerdings die komischen Elemente hier noch deutlich stärker im Hintergrund stehen als später beim König von Dacien.

⁹⁵ Vgl. z.B. RO VI A, 46 (vgl. auch RO V B, 906f.), oder RO VI A, 361f. (vgl. auch RO V B 1103f.) Eine nähere Charakterisierung von Vologeses folgt in Kapitel 6 zur Affektenlehre, S. 128f.

gibt, indem er seine große Ähnlichkeit mit ihr ausnutzt.⁹⁶ Das Versagen auf dem Feld der Liebe stellt hier also einen genauen Spiegel des Versagens als Herrscher dar. Der Weg, diese Herrscher lächerlich zu machen, führt über ihre komische Degradierung als Liebhaber, und vor allem im Falle von Gestribindus wird das Versagen und die politische Unfähigkeit eines Königs ganz konkret mit dem Versagen seiner Geschlechtswerkzeuge parallelisiert.

Bei der Öffnung des höfischen Barockromans für diese Art von strafender Satire mußte nun zwangsläufig das doppelte Ziel in Gefahr geraten, sowohl das decorum zu wahren als auch an der sozialen Geschlossenheit des Personals festzuhalten. Die beiden Möglichkeiten, die sich in einer solchen Situation als Auswege bieten, sind die, daß man entweder das Personal sozial nach unten erweitert oder daß man dem bereits vorhandenen Personal die neu hinzutretenden Aufgaben zumutet, daß man also letztlich – in der Terminologie Birkens – mit „hohe[n] Personen“ nun doch auch ein „Tugendspiel“ veranstaltet. Bei der Öffnung der *Römischen Octavia* hin zur Satire hat sich die eher formale Bestimmung, also die ständische Einheit des Romanpersonals, als die resistenterere erwiesen, die eher inhaltliche, die Wahrung des decorum, wurde dagegen hintangestellt.

Der Grund dafür dürfte wiederum vorwiegend inhaltlicher Natur sein: Der Hauptimpetus der Satire in dieser zweiten Schicht läßt sich in einem höfisch-historischen Roman, in dem die Politik eine zentrale Rolle spielt, am ehesten dadurch wirkungsvoll umsetzen, daß man die Herrschenden selbst zur Zielscheibe des Spotts macht und ein bestimmtes – vor allem affektgeleitetes – Fehlverhalten der Monarchen geißelt.⁹⁷ Allerdings stellte außer für den souveränen Herrscher Anton Ulrich die hier gewählte Möglichkeit wohl für kaum einen anderen Barockautor eine realistische Alternative dar. In der Mehrzahl direkt abhängig von Höfen und der Gunst ihres Fürsten, hätten sie es sich kaum leisten können, legitime Herrscher – und seien es rein fiktive – so frontal anzugreifen und lächerlich zu machen, wie es hier geschieht. In vergleichbaren Mischtexten mit komischen und ernsten Elementen wurde dann auch in der Regel eine andere Variante gewählt. Heinrich Anshelm von Zigler und Kliphausen entwirft in seinem Roman *Die Asiatische Banise oder das blutig- doch muthige Pegu* ein für solche Mischformen nicht untypisches Zwei-Ebenen-Modell. Neben der hohen Staats- und Liebeshandlung, in deren Mittelpunkt das Paar Banise und Balacin steht, existiert um die Figur des Scandor herum eine zweite, komische Handlungsebene. Scandor ist einerseits der treue Diener und Ratgeber Balacins, andererseits füllt er aber auch die Rolle des Hofnarren, des ‚kurtzweiligen Raths‘, aus.⁹⁸ Die komischen Liebesverwicklungen etwa, in die er immer wieder gerät, lassen sich dabei durchaus als eine Parodie der ernsten Liebesthematik auf der hohen Ebene lesen. Rein quantitativ nimmt die Komik in diesem Roman sogar einen weitaus größeren Platz ein als in der *Römischen Octavia* von Herzog

⁹⁶ Zur großen Ähnlichkeit des echten Nero, des pontischen Nero und Claudias, die Anlaß zu allerlei Verwechslungen und Verkleidungsspielen bietet, vgl. bereits S. 10 in der Einführung.

⁹⁷ Vgl. zur *Römischen Octavia* als Staatslehrschrift das Kapitel 4 und zur Affektenlehre das Kapitel 6 dieser Arbeit.

⁹⁸ Vgl. zur *Asiatischen Banise* immer noch Wolfgang Pfeiffer-Belli: *Die asiatische Banise*. Zur Komik im Roman vgl. ebd., u.a. S. 117, 122, 155. Vgl. allgemein zum Autor auch Hans-Gert Roloff: *Heinrich Anshelm von Zigler und Kliphausen*.

Anton Ulrich, doch bleibt die ständische Zuordnung von Ernst und Komik hier gewahrt – das Lachen hat einen festen sozialen Ort, an den es gebunden ist und auch bleibt.

Mit Hilfe eines Tricks schafft es jedoch auch Zigler, im Rahmen seines Modells eine Herrschersatire unterzubringen. Der Tyrann Chaumigrem, der in der *Asiatischen Banise* weitgehend dem Verlachen preisgegeben wird, ist ein Usurpator, dem der Thron, auf dem er sitzt, nicht zukommt. Er ist jemand, der sozusagen fälschlich behauptet, der hohe Stil sei der ihm angemessene, der daran scheitert und der dafür natürlich durch Gelächter bestraft werden darf.⁹⁹

Die Lösung, die Anton Ulrich wählt und aufgrund seiner privilegierten Position wählen kann, nämlich ‚wirkliche‘, das heißt innerhalb der Romanfiktion als legitim anerkannte Könige dem Gelächter preiszugeben, ist demgegenüber eine radikalere, eine das überkommene Regelwerk und das decorum viel nachhaltiger störende.¹⁰⁰ Hier ist eine grundsätzliche Weichenstellung vorgenommen worden, die dann spätestens in der dritten Schicht signifikante Folgen nach sich ziehen wird.

Läßt sich die Art des Lachens in der ersten Textschicht summarisch als spielerisch-eleganter Humor fassen und das neu Hinzugekommene in der zweiten Textschicht als satirisch-didaktisch motiviert, so kann man den Funktionsbereich der Komik in der überarbeiteten Fassung des Romans aus den Jahren 1710-1714, also in der dritten Textschicht, nicht mehr so leicht auf einen Nenner bringen.

Zum einen kann man feststellen, daß die Kunst der geistreichen Replik in der Konversation, die sich sowohl in der ersten als auch in der zweiten Schicht an vielen Stellen manifestiert, auch hier weiterhin präsent bleibt. Zum anderen erfährt auch die Reihe der grotesken Herrscher noch einmal eine ergänzende Steigerung durch den ausdrücklich als Schwachsinnigen gezeichneten jüdischen König Agrippa, für den seine Schwester Berenice die Regierungsgeschäfte erledigen und all das Porzellan, das er im gesellschaftlichen Umgang zerbricht, wieder kitten muß.¹⁰¹

⁹⁹ Vgl. dazu auch Wolfgang Pfeiffer-Belli: *Die asiatische Banise*, S. 109. Ein weiteres Beispiel für die Mischung der Genera dicendi unter weitgehender Wahrung der Ständeklausel, stellt auch Gryphius' Doppeldrama *Verliebtes Gespenste/ Gesang-Spil. – Die gelübte Dormrose/ Schertz-Spill* dar. Neben dem groben Klamauk bei den Dialekt sprechenden Bauern im *Schertz-Spill* steht eine gedämpfte Komik und eine mittlere Sprachebene bei dem im höheren bürgerlichen Milieu angesiedelten *Gesang-Spil*.

¹⁰⁰ Um einen komplementären Fall zur *Römischen Octavia* handelt es sich bei Christian Reuters 1700 erschienener Komödie *Graf Ebnfried*. Vgl. dazu Ansgar M. Cordie: „*Graf Ebnfried*“ als *Zeitdiagnose*, S. 49. Einen genau umgekehrten Fall, in dem bereits im 17. Jahrhundert eine Person aus niederen sozialen Schichten zur Hauptfigur eines Trauerspiels gemacht wird, stellt Christian Weises *Masaniello* aus dem Jahr 1683 dar.

¹⁰¹ Diese historische und auch in der Bibel erwähnte Figur wird in Flavius Josephus' Beschreibung des jüdischen Kriegs zwar kritisch betrachtet, keineswegs aber als schwachsinnig dargestellt. Vgl. dazu auch Shaye J.D. Cohen: *Josephus in Galilee and Rome*, S. 181ff. Ein Beispiel für sein in der höfischen Gesellschaft völlig unmögliches Benehmen ist im Rahmen der Fiktion der *Römischen Octavia* die Szene, in der er öffentlich das Stottern der Kaiserin Vitellia nachahmt: „Es ist bekannt/ daß diese Kayserin eine schwere Sprache hat/ und sehr stammet/ worüber dann der unbedachtsame König öffentlich zu spotten sich nicht entsahe/ und ihr was sie dergestalt stamlend fürgebracht/ auff eine gantz höhnische Arth nachsprache/ nemlich daß sie ihre Vi- Vi- Vitellia nur selber behalten möchte/ er würde seinen Theil schon wo anderst zu suchen wissen.“ (RO IV B, 944f.)

Als erste echte Neuigkeit in der dritten Schicht fällt ins Auge, daß die Figur des Hofnarren, des ‚kurzweiligen Raths‘, jetzt doch noch in den Roman eingeführt wird. Daß dies unter dem Eindruck des Musters der *Asiatischen Banise* geschehen sein könnte, stellt eine Möglichkeit dar.¹⁰² Eher noch wahrscheinlicher ist allerdings eine Übernahme aus der zeitgenössischen Opernpraxis, mit ihrer Mischung von ernster Haupthandlung und einer komischen und grotesken Dienerhandlung in den parti buffe.¹⁰³

Neros ehemaliger Hofnarr Vatinius¹⁰⁴ hat sich nach dem Tod seines Herrn Octavia angeschlossen und steht in den Bänden fünf bis sieben der zweiten Fassung im Zentrum von allerlei komischen Episoden, die meist schwankhafte Züge tragen. Seine große Einführung als komische Person erlebt er in den neu geschriebenen Teilen des fünften Bandes in einer Reihe von locker gefügten kurzen Geschichten, die unter dem Titel *Des Vatinius Gesandtschaft* versammelt sind.¹⁰⁵ In der ersten dieser eingelegten Kurzerzählungen beschreibt Vatinius selbst, wie er, als er von Nero als Gesandter an den Hof des Statthalters Julius Vindex nach Gallien geschickt wurde, dort mit den fremden gallischen Sitten nicht zurechtkam; er legte sich zum Beispiel beim Essen nach römischer Art längs über drei Stühle¹⁰⁶ und leistete sich weitere ähnliche Possen, wobei sich die Gallier die ganze Zeit nicht sicher waren, ob er wirklich so dumm war, wie er sich anstellte, oder ob er sie nicht eher im Gegenteil auf eine ganz besonders verschlagene Weise testen und aushorchen wollte.

Ein Schwank im engeren Sinne findet sich dann im weiteren Verlauf der Sammlung.¹⁰⁷ Vatinius erzählt eine Geschichte, in der eine besonders hochgewachsene junge Frau mit einem ihr unbekanntem Gardesoldaten zu dem Zweck verheiratet werden sollte, daß sie wieder recht große Kinder bekommen möchten. Der König gibt ihr einen Brief für ihn mit, in dem er dem Soldaten befiehlt, die Überbringerin zu heiraten. Statt nun den Brief auftragsgemäß dem Soldaten selbst zu überreichen, gibt sie ihn, da sie gar nicht heiraten will, an eine alte Frau weiter, die ihn schließlich aushändigt. Der Soldat weigert sich, dem königlichen Befehl nachzukommen – eben: die Überbringerin und damit die alte Frau zu heiraten – und soll nun gehängt werden. Die junge Frau, die sich ebenfalls auf dem Richtplatz aufhält, findet den Soldaten, den sie zu diesem Zeitpunkt zum ersten Mal überhaupt sieht, doch ganz ansehnlich, klärt das Mißverständnis auf und vermählt sich doch noch mit ihm. Hier wird im übrigen das alte Schwankmotiv

¹⁰² In Mechtild Raabes Kompendium *Leser und Lektüre im 17. Jahrhundert. Die Ausleihbücher der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel*. Teil A. Band 1, S. 36-53, findet sich kein Hinweis auf eine Ausleihe der *Asiatischen Banise* durch den Herzog. Es gibt jedoch außer der komischen Dienerfigur auch noch andere Parallelen zwischen den Romanen. So findet sich etwa in dem in die Romanhandlung integrierten Schauspiel *Die Handlung der listigen Rache* (S. 423-470), das bei den Hochzeitsfeiern am Ende von Ziglers Roman aufgeführt wird, mit dem Tyrannen Phocas ebenfalls eine Herrscherfigur, die durch einen als Frau verkleideten Mann genarrt wird. Allerdings handelt es sich bei ihm zum einen lediglich um einen Usurpator und nicht um einen rechtmäßigen König, und zum anderen verzichtet Zigler im Gegensatz zu Anton Ulrich darauf, aus dieser Konstellation nennenswertes komisches Kapital zu schlagen.

¹⁰³ Anton Ulrich war ein großer Freund und Förderer der Oper und ließ 1690 das große Opernhaus in Braunschweig errichten. Vgl. dazu Étienne Mazingue: *Anton Ulrich*, S. 172f.

¹⁰⁴ Diese Figur ist historisch belegt (vgl. Tacitus: *Annales*, 15,34) und ist auch schon vor der dritten Textschicht zweimal ganz am Rande aufgetreten. Vgl. RO I HKA(D), 776, und RO IV(2) A, 179 (vgl. auch RO IV B, 794).

¹⁰⁵ Vgl. RO V B, 57-67.

¹⁰⁶ Vgl. RO V B, 59.

¹⁰⁷ Vgl. RO V B, 63-65.

vom fehlgeleiteten Hochzeitsbrief verbunden mit einer ganz aktuellen Reminiszenz an die zum Zeitpunkt der Niederschrift gerade im Aufbau befindliche Garde der ‚Langen Kerls‘ des preußischen Königs Friedrich Wilhelm I.¹⁰⁸

Vatinius erlebt oder erzählt verteilt über die letzten drei Bände des Romans öfter solche schwankhaften Geschichten, über die ein neues Register in den Roman Eingang findet. Geschichten, die dieser Art von Schwänken ähnlich sehen, gibt es zwar auch schon früher in der *Römischen Octavia*: So ist das ungleiche Paar Gestribindus und Ephigenia eine typische Konstellation aus einer Schwankhandlung, und auch die Versuche der römischen Patrizierin Crispina, den Prinzen Artabanus für sich zu gewinnen,¹⁰⁹ tragen gelegentlich den Charakter von Schwänken, doch handelt es sich in beiden Fällen letztlich um eine eindeutig strafende Satire, in der negativ gezeichnete Figuren lächerlich gemacht werden – der heitere, zuweilen derbe und vor allem nicht von moralischen Zielsetzungen dominierte Ton, wie er sich in den Geschichten um Vatinius findet, ist an dieser Stelle aber tatsächlich neu.

Erst einmal scheint es so, als ob hier ein bestimmtes Komikmodell, das sich in diesen schwankartigen Erzählungen manifestiert, eindeutig einer bestimmten Person und ihrer gesellschaftlichen Stellung zugewiesen würde, wie dies in der Oper üblich oder auch aus der *Asiatischen Banise* bekannt ist. Es handelt sich um eine verhältnismäßig grobe Spaßmacherkomik jenseits der Verfeinerung der komischen Liebesintrigen aus der ersten Schicht, aber auch um eine Komik ohne direkten didaktischen Anspruch wie die Satire in der zweiten Schicht. Dabei ist Vatinius – obwohl er sich oft genug lächerlich aufführt – keinesfalls allein dem Verlachen preisgegeben. In seiner Funktion als Hofnarr ist er auch ein scharfer Beobachter und ‚Satyricus‘, also einer der nicht selten lachend unbequeme Wahrheiten sagt. Und darüber hinaus ist er – wie bereits die Figur des Scandor in der *Asiatischen Banise* – auch noch ein treuer und geschätzter Diener seiner Herrin, der es nicht ertragen kann, wenn Octavia leidet.¹¹⁰ Die komische Figur ist hier also keineswegs monofunktional, sondern durchaus vielschichtig angelegt.¹¹¹

Auf Dauer bleiben diese schwankartigen Erzählungen in der *Römischen Octavia* jedoch nicht auf die Figur des Vatinius beschränkt, sondern greifen sukzessive auf andere Per-

¹⁰⁸ Zu dieser Geschichte gibt es noch eine interessante Quellenfiktion: Vatinius erklärt, daß diese angeblich von ihm selbst erlebte Geschichte auch von Petron in einer Schrift unter dem Titel *Eustion* erzählt worden sei (vgl. RO V B, 65f.). Diese sei dann aber auf Wunsch von Julius Vindex von Nero verboten worden. In der von Anton Ulrich selbst benutzten Petronausgabe findet sich tatsächlich unter den Fragmenten ein Hinweis auf eine verschollene Schrift des Autors mit diesem Titel. Vgl. *T. Petronii/ Arbitri, Equitis/ Romani/ Satyricon/ cum/ Petroniorum/ Fragmentis*, S. 160. Vgl. dazu auch Mechtild Raabe: *Leser und Lektüre im 17. Jahrhundert. Die Ausleihbücher der Herzog August Bibliothek*. Teil A. Band 1, S. 38.

¹⁰⁹ Vgl. RO II A, 295ff. (vgl. auch RO II B, 226ff.).

¹¹⁰ So auch schon bei den gelegentlichen Erwähnungen dieser Figur am Ende der zweiten Textschicht. Vgl. dazu etwa RO VI A, 697 (vgl. auch RO VI B HKA(D), 70). Allerdings gibt es am Ende der Handschriften zum nie erschienenen achten Band des Romans eine Passage, in der es scheint, als habe der in Spielschulden verstrickte Vatinius seine Herrin verraten. Daß er sich im letzten Augenblick noch eines Besseren besinnen wird, läßt sich nur vermuten, da die Überlieferung abbricht. Vgl. NSA, 1 Alt 22, 413, Bl. 132ff.

¹¹¹ Zur differenzierteren Figurenzeichnung in den später entstandenen Teilen der *Römischen Octavia* vgl. vor allem das Kapitel 6 zur Affektdarstellung.

sonengruppen über, wobei jetzt auch Figuren aus höheren Gesellschaftsschichten nicht ausgespart bleiben:

Antiochus Epiphanes und Helena, ein Prinz und eine Prinzessin, haben heimlich gegen den Willen ihrer Eltern geheiratet. Als sie eine Nacht zusammen verbringen, naht Helenas Hofmeisterin, die nichts von ihrem Verhältnis erfahren darf. Im letzten Augenblick kommt der vertrauten Dienerin Helenas die rettende Idee:

Weil sie [die Hofmeisterin] verschiedene Kammern durchgehen mußte, ehe sie die unserige erreichte, als blieb dem Antiochus Epiphanes so viel Zeit übrig, daß er der verschlagenen Dina ersonnenen Anschlag ergreifen konnte, der darin bestand, daß er mußte den Hirschkopf mit den Geweihen, der wie gesagt, nahe bei meinem Bette aufbehalten wurde, aufsetzen, und folgend in ein Bettuch, welches ihm Dina zuwarf, sich einwickeln. Solchergestalt ausgerüstet folgte er der laufenden und schreyenden Dina nach, die der Alten entgegen lief, und als wäre sie halb tot gewesen, ihr Entsetzen dadurch zu erweisen, zur Erde nieder fiel. Antiochus Epiphanes wischete folgend bey der Alten vorbey, der er mit seinem Geweihe noch einen ziemlichen Stoß gab, die dann [„die dann“ fehlt im Druck] dieses nicht unbillig für ein Gespenst ansehend, in eben einen solchen Schrecken verfiel, als wie Dina sich angestellet hatte. (RO VII B, 526; korrigiert nach RO VII B Alb, Bl. 509vf.)¹¹²

Die Änderung im Ton wird vor allem dann augenfällig, wenn man die hier recht drastisch beschriebene schwankhafte Aktion noch einmal gegen die vor allem bei der Thematisierung des Sexuellen wesentlich zurückhaltendere Gestaltung der Liebesgeschichte von Britannicus und Caledonia im ersten Band hält. Vor allem der doch recht plakative Einsatz eines Hirschkopfs als Potenzsymbol wäre dort sicher nicht denkbar gewesen.

Im näheren Umfeld dieser Schwankerzählung findet sich zudem noch ein interessanter Hinweis auf eine Rechtfertigung für das Lachen, die sich meines Erachtens auch auf die eben vorgestellte Szene selbst und ähnliche weitere übertragen läßt. Der Hirschkopf, den der Prinz sich auf den Kopf setzt, war als Requisit für eine Komödienaufführung gedacht, die von Mitgliedern der Hofgesellschaft für Octavia angestellt werden sollte, um diese der Melancholie zu entreißen, die sie wegen der Abwesenheit ihres Geliebten befallen hatte.¹¹³ Die Prävention und Heilung der Melancholie, die in der frühneuzeitlichen Humoralpathologie als ein Übergewicht der schwarzen Galle, also als eine Krankheit definiert wird, ist eine Rechtfertigung für nichtdidaktische komische Darstellungen, die sich gerade in Vorworten von Schwanksammlungen oft findet.¹¹⁴ Die innerhalb der Romanhandlung erst angekündigte, aber dann doch nicht aufgeführte

¹¹² Gegenüber der Diktatniederschrift in NSA 1 Alt 22, 403, Bl. 111r-112v, ist die zitierte Stelle aus dem postumen Druck von 1762 nur leicht stilistisch überarbeitet.

¹¹³ Vgl. RO VII B, 524 (vgl. auch RO VII B Alb, Bl. 508v).

¹¹⁴ Vgl. dazu etwa Wickrams *Rollwagenbüchlein*, dessen vollständiger Titel lautet: „Das Rollwagenbüchlin Ein neuws/ vor unerhörts Büchlein/ darinn vil guoter schwenk und Historien begriffen werden/ so man in schiffen und auff den rollwegen/ deszgleichen in scherheüseren und badstuben/ zuo langweiligen zeiten erzellen mag/ die schweren Melancholischen gemüter damit zuo ermünderen/ vor aller meniglich Jungen und Alten sunder allen anstosz zuo lesen und zuo hören/ Allen Kauffflüeten so die Messen hin und wider brauchen/ zuo einer kurtzweil an tag gebracht und zuosamen gelesen durch Jörg Wickrammen/ Stattschreiber zuo Burckhaim/ Anno 1555.“ Eine grundlegende Darstellung zu diesem Rechtfertigungszusammenhang von Komik bietet Heinz-Günter Schmitz: *Physiologie des Scherzes*.

Komödie wird für den Leser des Buchs letztlich durch den Schwank mit dem Hirschkopf ersetzt, dem eine vergleichbare nichtdidaktische Funktion zugewiesen werden kann.

Nicht zuletzt durch die starke Präsenz von Vatinius schleicht sich somit so etwas wie ein allgemeiner heiterer Grundton in Teile der Erzählung ein. Festzumachen ist dies auch an der Hauptfigur Octavia selbst. Während sie in den ersten Bänden des Romans fast ausschließlich als Leidende und unglücklich Liebende dargestellt wird, ändert sich dies jetzt ebenfalls – zumindest gelegentlich: Octavia hatte eine Zeitlang Grund zu der Annahme, ihr Geliebter Tyridates habe während eines Aufenthalts in Indien eine andere geheiratet, was sich jedoch nach seiner Rückkehr als ein Irrtum erweist. In einer kleinen Diskussion zum Thema Eifersucht wird dieser Fall nochmals aufgegriffen:

Ist aber, hub Artabanus hierauf an, unsere Kaiserin ebenso frey von dieser Seuche gewesen? Hat nicht eine kleine Eifersucht bey ihr regieret, als man den König in Meden [Tyridates] an die Nitocris verheyretet zu seyn geglaubet? Ich kann hiebey, antwortete Octavia, eben das versichern, was der König in Meden jetzt vorgebracht, maßen ich von ihm geglaubet, daß die unumgängliche Not, und nicht die Vergessenheit meiner, ihn zu der vermeynten Heyrat gezwungen. Pomponia Gräcina und die Prinzeßin Caledonia lacheten sich darauf einander an, welches Octavia vermerkend, zu ihr sagte: Ich muß mich wohl gefangen geben. (RO VII B, 671; vgl. auch RO VII B Alb, Bl. 622rf.)¹¹⁵

Die Geschichte ist mehr als harmlos; deutlicher und gleichzeitig prekärer wird die angesprochene Tendenz jedoch an einer anderen Stelle aus den Handschriften zur dritten Textschicht. Octavias Diener Vatinius ist durch seine Neugierde in eine verfängliche Situation geraten, in der die Römer ihn für einen Spion halten müssen. Da er nicht bereit ist, ein solches Vergehen zu gestehen, wird er mit der Folter bedroht und sucht in seiner Angst nun Schutz bei seiner Herrin:

Antonia die die K[ai]serin auff zu muntern bemühet war, verlangete man möchte den Vat:[inius] laßen herein kommen, und ihn wie Pomp:[onia] Graec[ina] für geschlagen in seiner jetzigen angst noch eine weile erhalten, so sich sowohl Oct:[avia] als wie A:[ntonia] gefallen ließen, und konten sie sonder lachen den Vatin:[ius] nicht ansichtig werden, der bereits schon einen hallbtodten fürstellet [...]. (NSA 1 Alt 22, 408, Bl. 12v)¹¹⁶

Die Damen lassen den verängstigten Hofnarren einerseits zur Strafe für seine Neugierde, andererseits aber auch einfach zur eigenen Belustigung noch ein wenig in seiner Panik, bevor Octavia ihrem Diener natürlich doch noch die nötige Unterstützung zusagt. Diese Art von recht groben Späßen mit der Not anderer Menschen wäre bei der Octavia der ersten und zweiten Textschicht, in denen sie dem Leser als eine entrückte Idealfigur entgegentrat, kaum vorstellbar gewesen.

¹¹⁵ Nur geringfügige stilistische Überarbeitung von NSA 1 Alt 22, 405, Bl. 73r-74r.

¹¹⁶ Diese Szene, die eigentlich noch vor der Stelle spielt, an der der postume Druck des siebten Bandes abbricht, findet sich nur in der Diktatniederschrift, wurde also wohl nach Anton Ulrichs Tod von Gottfried Alberti gestrichen.

Ein weiteres signifikantes Entwicklungsmoment läßt sich in der dritten Textschicht in der nochmaligen Erweiterung des Feldes der Dinge festmachen, über die gelacht werden darf. Standen in der ersten Schicht Liebesverwicklungen im Mittelpunkt und ist in der zweiten Schicht die Politik als wichtiges Thema hinzugekommen, so sind am Ende des Romans selbst die nichtheidnischen (also monotheistischen) Religionen kein vom Lachen ausgesparter Raum mehr.¹¹⁷ Einmal mehr ist es Vatinius, der hier in einer Diskussion über Implikationen eines möglichen Wechsels zum jüdischen Glauben die Akzente setzt:

[...] und sollte es endlich darauf ankommen/ daß ich meinen Altväterlichen Glauben auch verlassen müste/ wolte ich zehen mahl lieber ein Christe als ein Jude werden. Warum das? fragte Susanna [eine Jüdin]/ ist nicht unser Glaube der älteste/ und der für allen andern so starcke Beweißthüme hat/ daß an der Wahrheit desselben/ man gar nicht zweiffeln darf. Die Ursach antwortete Vatinius/ so mich dieses wünschen machet/ vermeyne ich sey leicht zu errathen/ man frage den Printzen Antiochus Epiphanes darum/ was den ehmalen abgehalten ein Jude zu werden. (RO VI B HKA(D), 799)

Schamhaft erröten die Damen nach dieser dezenten, aber eindeutigen Anspielung auf den jüdischen Beschneidungsritus, und man wechselt schnell das Thema. Nicht immer wird die Frage nach der wahren Religion gleich mit dem Unterleib in Verbindung gebracht, doch mehren sich solche und ähnliche Szenen. Der Ton wird freier, karnevalistische Motive der Verbindung des Höchsten mit den Niedrigsten mehren sich zusehends.¹¹⁸

In diesen Zusammenhang der Ausweitung der Komik auf den Bereich der Religion gehört auch die teilweise satirische Zeichnung der Paulusschülerin Thecla, in der ein humorloser Religionseifer karikiert wird. Sie stört sich zum Beispiel an der in ihren Augen luxuriösen Kleidung in Ephigenias Damenstift,¹¹⁹ und sie hätte es am liebsten, wenn alle zeitweise verschwundenen Bräutigame auch verschwunden blieben, damit die zugehörigen Damen sie nicht heirateten, sondern statt dessen in ein Kloster eintreten könnten. Sie spielt in dieser dritten Textschicht die Rolle der Agelastin, der Lachfeindin, die trotz ihrer unbestrittenen Heiligkeit dem Spott der höfischen Gesellschaft ausgesetzt ist:

Dieser Schluß, sagte Roxolane und lachete dazu, flisset aus der Thecla Schule, die wäre zufrieden, daß alle Welt den geistlichen Orden annähme, sollte auch gleich das menschliche Geschlecht deshalb untergehen. (RO VII B, 213; vgl. auch RO VII B Alb, 213)

¹¹⁷ Vgl. dazu auch das folgende Kapitel 3 zur Religion. In der dritten Schicht der *Römischen Octavia* verliert das Christentum viel von seinem ursprünglichen Absolutheitsanspruch. Andere Glaubensrichtungen, vor allem solche, die eine monotheistische Grundstruktur aufweisen, gewinnen dagegen an Bedeutung. Vgl. hierzu bereits Maria Munding: *Christentum als absolute Religion*.

¹¹⁸ Zur angesprochenen Tendenz der Karnevalisierung vgl. Michail M. Bachtin: *Rabelais und seine Welt*, S. 70: „Ein Grundzug des grotesken Realismus ist die *Degradierung*, d.h. die Übersetzung alles Hohen, Geistigen, Idealen und Abstrakten auf die materiell-leibliche Ebene.“ (Hervorhebung im Original.)

¹¹⁹ Vgl. RO VII B, 354f. (vgl. auch RO VII B Alb, 354f.).

Daß eine christliche Figur – eine kanonisierte Heilige zudem¹²⁰ – gerade in ihrer Eigenschaft als Verteidigerin religiöser Positionen verlacht werden kann, macht die bemerkenswerte Entwicklung besonders augenfällig, die dieser Roman, der ursprünglich als eine Apologie des frühen Christentums angelegt war, im Laufe seiner Entstehung durchgemacht hat.

Dieser erste Durchgang durch die verschiedenen Entstehungsschichten der *Römischen Octavia* sollte zeigen, wie das Heitere und das Komische langsam vom Text Besitz ergreift, wie sich das Lachen sukzessive von einem relativ kleinen und eng umrissenen Bereich immer weiter ausbreitet, wie es immer neue Themenbereiche und Personenschichten umgreift, wobei sich insgesamt eine Bewegung von der Peripherie zum Zentrum vollzieht, also von den Nebenfiguren zu den Hauptfiguren und vom Thema der Liebe über das der Politik hin zu dem der Religion. Auch Versuche, das Lachen durch Bindung an bestimmte soziale Positionen – speziell an den Hofnarren Vatinius – zu binden und es damit einzuhegen, werden auf die Dauer nicht durchgehalten.

Neben diesen ‚aufsteigenden‘ Linien läßt sich jedoch unter einer ganz anderen Perspektive auch eine ‚absteigende‘ registrieren: Die schrittweise Ausbreitung der Komik ist mit einem Phänomen verbunden, das ich als ideologische Desintegration bezeichnen möchte. Präsentiert sich in der ersten Textschicht eine höfische Gesellschaft, die sich ihrer Grundlagen so sicher ist, daß sie mit sich selbst Scherz treiben und sich gefahrlos ironisch gebrochen spiegeln kann, so muß die Einhaltung der Normen in der zweiten Schicht schon durch ein aggressives Verlachen eingefordert werden, eine Entwicklung, die ich als Gegenreaktion auf eine ideologische Verunsicherung interpretieren möchte. Wenn man nun behaupten würde, diese Normen gingen in der dritten Textschicht schließlich in einem karnevalistischen Gelächter unter, würde man dadurch sicher ein falsches Gesamtbild des Textes hervorrufen, doch gibt es erste Ansätze einer Entwicklung in diese Richtung.

In diesem Kapitel sollte vor allem plausibel gemacht werden, daß die Komik und die Thematisierung des Lachens in diesem Text eine wichtige Indikatorfunktion haben und daß man hier erste Hinweise darauf erhält, daß es sich bei der *Römischen Octavia* um einen Text aus einer Krisen- und Umbruchszeit handelt, besser gesagt: um einen Text, der mit seinen gegenläufigen, ja paradoxen Bewegungen in eine solche Umbruchszeit hineinführt.

Man kann also beobachten, wie durch die verschiedenen Schichten des Romans hindurch das anfänglich weitgehend einheitliche hohe Niveau langsam erodiert und wie die Töne dabei vielfältiger werden. Die Einordnung eines Romans wie der *Römischen Octavia*, der zu Beginn noch angetreten ist, im überkommenen Gattungssystem an die Stelle des Epos zu treten,¹²¹ wird durch die verschiedenen Phasen der Entstehung hin-

¹²⁰ Anton Ulrich war zum Zeitpunkt der Niederschrift dieser Passagen bereits zum Katholizismus übergetreten. Vgl. zur Konversion des Herzogs auch Anm. 153.

¹²¹ Birkens bereits angeführtes Vorwort zur *Aramena* spricht hier eine deutliche Sprache. Als Vorbilder, die von Anton Ulrichs Romanen allerdings noch übertroffen werden sollen, werden die Epen von Homer und Vergil genannt. Vgl. [Sigmund von Birken:] *Vor-Ansprache zum Edlen Leser*, S. [III-V]. Auch der ursprüngliche Plan der *Römischen Octavia* folgt grosso modo noch diesem Konzept.

durch immer problematischer und uneindeutiger.¹²² Wenn man mit Bachtin die Entwicklung des modernen europäischen Romans entscheidend durch die Durchmischung der beiden stilistischen Hauptlinien der europäischen Tradition, des komischen Alltagsromans und des hohen Prüfungsromans, geprägt sieht,¹²³ dann kann man meines Erachtens an diesem Text erste Schritte einer solchen Kontamination nachvollziehen und dabei beobachten, wie aus einem hochideologischen Konstrukt – mit den Worten Bachtins: einem durch und durch ‚monologischen‘ Text – ein vielfältiges Tableau verschiedener Möglichkeiten wird, wie ein Musterbeispiel des hohen Romans sich zumindest tendenziell in die Richtung dessen entwickelt, was wir heute als modernen Roman bezeichnen.

Die hier vorgeführte Fähigkeit zur Transformation durch Inkorporierung von Elementen des jeweiligen Gegenstücks wurde von der Forschung – und keinesfalls nur von Bachtin – bisher fast ausschließlich beim niederen Roman gesucht.¹²⁴ Die meisten Arbeiten orientierten sich dabei an der Leitfrage nach der Emanzipation des Bürgertums. Ein genauerer Blick auf Texte wie die *Römische Octavia* kann, wie ich hoffe, deutlich machen, daß diese Bewegung keinesfalls nur von einer Seite ausgegangen ist und daß auch die umgekehrte Blickrichtung durchaus lohnt.

¹²² Vgl. zur Differenz von Epos und Roman und dem sukzessiven Übergang vom einen Modell zum anderen in der Frühen Neuzeit Michail M. Bachtin: *Epos und Roman*.

¹²³ Vgl. Michail M. Bachtin: *Die Ästhetik des Worts*, dort besonders das fünfte Kapitel: *Die beiden stilistischen Linien des europäischen Romans*, S. 251-300.

¹²⁴ Vgl. etwa den knappen Forschungsbericht bei Jürgen Mayer: *Mischformen barocker Erzählkunst*, S. 9-15.

3. DIE EROSION CHRISTLICHER DOGMEN

Die *Römische Octavia* als religiöser Roman 49/ Das christliche Scheidungsverbot 50/ Die Idee der natürlichen Religion 54/ Zur politischen Instrumentalisierung der Religion 57/ Der Rückzug in den privaten Raum 58/ Ehre und christliches Selbstmordverbot – ein Wertekonflikt 59/ Der frühneuzeitliche Ordnungschwund als Bedrohung 64

Die ursprüngliche Anlage der *Römischen Octavia* ist nicht nur die eines hohen, sondern gleichzeitig auch die eines religiösen Romans – genauer: Er stellt eine Apologie des frühen Christentums dar.¹²⁵ Zu diesem Zweck war es nötig, gegen die historische Wirklichkeit zu postulieren, daß Personen aus der höchsten Gesellschaftsschicht – idealerweise direkt aus dem römischen Kaiserhaus – Anhänger dieser neuen Religion gewesen seien. Fast alle in der historischen Realität früh verstorbenen Mitglieder des julisch-claudischen Geschlechts, wie Octavia, Antonia und Drusus, dürfen deshalb in der Romanfiktion überleben, konvertieren zum Christentum und treffen in den römischen Katakomben¹²⁶ wieder aufeinander, wo sie gemeinsam mit der Gemeinde Messen feiern und sich gegenseitig Schutz vor den Verfolgungen durch die feindliche Oberwelt, das offizielle Rom, bieten.¹²⁷ Die positiven Hauptfiguren bilden in den ersten drei Bänden somit eine auch räumlich abgetrennte Gegengesellschaft zu den als verkommen gezeichneten Zuständen der frühen römischen Kaiserzeit unter Nero und seinen direkten Nachfolgern. Das Bild, das man im Roman vom Frühchristentum abseits der sozialen Interaktion vor allem der hochadeligen Mitglieder dieser „Secte“, wie es in der *Römischen Octavia* selbst immer wieder heißt, vermittelt bekommt, bleibt allerdings recht diffus. Die Grundlage der nicht wenigen Bekehrungen, die bei den Helden und allgemeiner bei den Gutgesinnten im Roman vor allem in der ersten Textschicht kaum

¹²⁵ Zum Thema der Darstellung des Christentums in der *Römischen Octavia* vgl. zuletzt Étienne Mazingue: *Anton Ulrich*, S. 677-748, bes. S. 717ff., und Maria Munding: *Zur Entstehung*, S. 103-105, 155f., 234-237, und dies.: *Christentum als absolute Religion*. Mazingue nimmt vor allem die ursprüngliche Anlage in der ersten Textschicht in den Blick und betrachtet deshalb den Roman als einen ganz eindeutig christlichen. S. ebd., S. 710: „Anton Ulrich, comme Buchholtz et Zesen, entend composer des romans explicitement chrétiens.“ (Kursivierung im Original.) Maria Munding bezieht in ihrer Dissertation auch die späteren Textschichten mit ein und kommt zu einem differenzierteren Urteil.

¹²⁶ Als Quelle hierfür diene das berühmte Werk *Roma Sotterranea* des ‚Kolumbus der Katakomben‘, Antonio Bosio, ein Buch, das Anton Ulrich schon 1673 erstmals in der Herzog August Bibliothek ausgeliehen hat. Vgl. Mechtild Raabe: *Leser und Lektüre im 17. Jahrhundert. Die Ausleihbücher der Herzog August Bibliothek*. Teil A. Band 1, S. 37. Anton Ulrich stellt die Katakomben in der *Römischen Octavia* unhistorisch als ein ganz Rom durchziehendes unterirdisches Gängesystem dar, das sich ganz hervorragend dazu eignet, Personen plötzlich verschwinden oder wieder auftauchen zu lassen, unerwartete Begegnungen zu inszenieren, Geistererscheinungen zu fingieren etc. – kurz: Die Katakomben, wie sie hier dargestellt werden, bieten die perfekte Kulisse für eine Abenteuererzählung.

¹²⁷ Dies ist auch das Bild, das Goethe in den *Bekenntnissen einer schönen Seele* in *Wilhelm Meisters Lehrjahre* evoziert, der sicherlich bekanntesten Stelle in der deutschen Literatur, in der die *Römische Octavia* erwähnt wird: „Als ich weiter heran wuchs, las ich, der Himmel weiß was alles durch einander; aber die römische Oktavia behielt vor allen den Preis. Die Verfolgungen der ersten Christen in einen Roman gekleidet, erregten bei mir das lebhafteste Interesse.“ Zit. nach der *Frankfurter Ausgabe*. I. Abt. Band 9, S. 730. Vgl. dazu auch Anm. 453.

vermeidbar sind, wird in keinem einzigen Fall konkret ausgeführt. Trotzdem wird fast immer betont, daß die Betroffenen unfehlbar von der Richtigkeit dieser neuen Religion und ihrer Überlegenheit über die heidnischen Glaubensformen überzeugt werden konnten.¹²⁸ Worin diese Überlegenheit konkret besteht, erfährt der Leser in der Regel nicht. Von christlichen Glaubenswahrheiten ist überhaupt erstaunlich wenig die Rede.¹²⁹ Letztlich tritt das spezifisch Christliche fast ausschließlich negativ in Form von Verboten auf, etwa dem Scheidungsverbot oder dem Selbstmordverbot.

Das Christentum hat seine Auswirkungen auf die Handlung des Romans vor allem durch diese sich in Verboten manifestierenden Dogmen. Christlichen Figuren sind bestimmte Dinge untersagt, was Konfliktstoff birgt und oft retardierende Momente in die Handlung einbringt. Ein zentrales Beispiel hierfür ist das christliche Scheidungsverbot, das besonders große Auswirkungen auf die Hauptintrige um Octavia und Tyridates hat. Octavia befindet sich zu Beginn der Romans in einer Zwangslage: Sie liebt den armenischen König Tyridates, glaubt sich aber als Christin und darüber hinaus durch einen Schwur gegenüber Nero, zu seinen Lebzeiten keinen anderen zu heiraten,¹³⁰ immer noch an ihren Ehemann gebunden, obwohl dieser versucht hat, sie auf der Insel Pandataria umbringen zu lassen, und mittlerweile andere Frauen (erst Sabina Poppea, dann Statilia Messalina) geheiratet hat. Weil sie befürchtet, daß Tyridates sie an Nero rächen würde und sie ihn dann als den Mörder ihres Mannes nicht mehr lieben dürfte, verbirgt sie ihre wahre Identität und tritt unter dem andeutungsvollen Decknamen Neronia auf.¹³¹ Weiterhin läßt sie Tyridates in dem durch ein Mißverständnis entstandenen Glauben, sie sei seine einstmals verschwundene Schwester Parthenia und versucht ihn also auch dadurch von sich fernzuhalten.

Sie will ihn aber natürlich auch nicht völlig verlieren und muß deshalb – solange sie noch hofft, ihren Geliebten dereinst schließlich doch noch zu bekommen – verhindern, daß er zum Kaiser ausgerufen wird, wie es einige der Verschwörer gegen Nero planen. Schließlich hat sie ihrem ersten Mann ja auch zugesagt, nach seinem Tod keinen

¹²⁸ Als Beispiel sei hier eine Stelle angeführt, in der es um die Bekehrung des Piso Licinianus geht: „Sie zeigten ihm mit wenigen den Grund/ worauf die Christen ihren Glauben setzten/ und legten ihm alles aus/ was da fginge/ so daß Piso mehr denn halb gewonnen wurde/ zu erkennen/ wie er bisher auf dem Irrwege gewandelt hätte.“ (RO III HKA(D), 909) Ähnlich unbestimmt bleibt auch die Darstellung, der gnostischen Gruppierung der Nicolaiten. Aquila, der selbst zu dieser Gruppe gehört, berichtet: „Wir nahmen unsre einkehr in des Cleobius hause/ und weil man allda von dem Christlichen glauben etwas andere meinung/ als sonst ingemein/ führet/ wolte Valeria daselbst nicht länger bleiben/ sondern ersuchete mich/ ihr behülflich zu seyn/ daß sie von den so-geannten Nicolaiten ab/ und zu den andern Christen kommen möchte.“ (RO II A, 384f.; vgl. auch RO II B, 294)

¹²⁹ Dies bemerkt kritisch auch Étienne Mazingue: *Anton Ulrich*, S. 739.

¹³⁰ Vgl. RO II A, 190 (vgl. auch RO II B, 146).

¹³¹ An einer Stelle faßt Octavia diese Problemlage für Sulpitia, die Mutter von Tyridates, prägnant zusammen: „Freilich dauret er [Tyridates] mich/ antwortete ich/ und möchte ich wünschen/ daß ich ihm seine Quahl lindern könnte. Wird aber das geschehen können/ wann ich ihm schon wolte offenbahren/ wer ich bin? Würde ich ihm dadurch nicht Anlaß geben/ sich an dem Kayser zu vergeiffen? Ein Liebhaber/ wie er/ wird dasjenige/ so ich dem Nero vergeben/ ihm nicht verzeyhen/ sondern mich an ihm rächen wollen. Dieses dann zu verhüthen/ muß ich bey ihm beständig die Neronia bleiben/ und er in seiner jetzigen Unwissenheit hingehalten werden. Bis Gott und die Zeit/ fügte Sulpitia hinzu/ die Octavia und Rom von diesem Un-Menschen erlösen wird.“ (RO III HKA(D), 225)

weiteren Herrscher von Rom zu heiraten.¹³² Überdies sollte sich Tyridates am besten auch noch zum Christentum bekehren. Insgesamt steht Octavia also vor einer Aufgabe, deren Lösung, wenn man sich nicht gerade in einem höfisch-historischen Roman und damit auch in einem sogenannten Prüfungsroman befände, geradezu unmöglich erschiene.¹³³

Den zentralen Punkt in dieser Konstruktion, die durch die ersten drei Bände des Romans hindurch für immer neue Verwirrungen und Verzögerungen sorgt, nimmt das christliche Scheidungsverbot ein, das zwar zu einer für die Beteiligten nahezu unerträglichen psychischen Konfliktsituation führt, selbst jedoch als gegeben hingenommen und nicht in Frage gestellt wird. So berichtet Octavia selbst:

Die Betrachtung aber/ daß ich eine Ehe-Frau des Nero war/ welches Band/ wie wir Christen glauben/ nichts als der Todt scheidet/ und die Erinnerung meiner sonderbahren Zusage/ die ich dem Nero thun müssen/ sowol bey seinem Leben keinen andern zu ehelichen/ als auch nach seinem Tode keinen Kayser wieder zu heurathen/ verpflichteten mich dahin/ für dieser Zuneigung des Königs von Armenien zu fliehen/ und die als sündhaft und unzuläßig anzusehen. (RO III HKA(D), 212f.)

Um Tyridates auf Distanz zu halten, stimmt sie, als ihr ihre Lage hoffnungslos erscheint, selbst einem fingierten Partnertausch zu. Die Liebenden Antonia und Drusus, bei dem es sich eigentlich um den mit ihm im Kindesalter vertauschten Germanenfürsten Italus handelt, halten sich fälschlich ebenfalls für Geschwister. Es wird nun die Vereinbarung getroffen, daß Antonia Tyridates und Drusus Octavia heiraten soll, um den scheinbar drohenden doppelten Geschwisterincest zu vermeiden, wobei von Octavia selbst zu keinem Zeitpunkt ernsthaft erwogen wird, die Ehe mit Drusus (der als Antonias Bruder über den gemeinsamen Vater Claudius natürlich auch ihr Halbbruder gewesen wäre) wirklich einzugehen – ihr Ziel ist es, Tyridates, mit dem ihr eine eheliche Verbindung unmöglich erscheint, durch die Verheiratung mit Antonia noch weiter von sich zu entfernen. Da Antonia rechtzeitig vor der Vermählung erfährt, daß ihr Geliebter nicht ihr Bruder Drusus, sondern Italus ist, wird der Plan schließlich von keinem der beiden Paare in die Tat umgesetzt. Allerdings bemüht man sich, die jeweils anderen im Glauben zu halten, man habe die Abmachung erfüllt und sei bereits verheiratet, bis dieses strukturbildende Mißverständnis ganz zum Schluß des dritten Bandes endlich aufgeklärt wird.

Schon etwas früher tritt auch die durch das Auftauchen von Pseudo-Neronen genährte Vorstellung, der schon zum Schluß des ersten Bandes gestorbene echte Nero könnte doch noch am Leben sein, langsam in den Hintergrund. Dies bedeutet allerdings nicht, daß mit der Beseitigung dieses Problems die Diskussion um das Scheidungsverbot zum Abschluß gekommen ist. Das Thema erfährt im weiteren Lauf der Romanentstehung zwar einige Transformationen, wird aber kontinuierlich weitergeführt.

¹³² Vgl. nochmals RO II A, 190 (vgl. auch RO II B, 146).

¹³³ Vgl. hierzu besonders Alexander Schwarz: *Zur Art und Funktion der Missverständnisse*, S. 61ff, der die widersprüchlichen Signale von Octavia an Tyridates: ‚Um meiner als ein Mann von Ehre würdig zu sein, müßtest Du mich an Nero rächen, aber wenn Du dies wirklich tust, können wir nicht mehr zusammenkommen‘ sehr zutreffend als klassisches Double-bind analysiert.

In der zweiten Textschicht, in der sich die Handlung auf die Inseln im Donaudelta am Schwarzen Meer verlagert, ist es vor allem Pacorus, der eine eheliche Verbindung mit der Kaiserin erzwingen will. Octavia befindet sich im fünften Band eine Zeitlang in der nahegelegenen christlichen Kolonie am Borysthenes, die vom Bischof Andronicus geführt wird. Dort wird durch den verräterischen Christen Aquila¹³⁴ die Frage aufgeworfen, ob eine Verbindung zwischen Octavia und Tyridates nicht schon deshalb unmöglich sei, weil zumindest Tyridates und Antonia im Rahmen des fingierten Partnertauschs schon rechtsgültig verlobt gewesen wären und diese Verlobung nach christlichem Recht ebenso unauflösbar sei wie eine Ehe.¹³⁵ Es stellt sich heraus, daß Aquila diese These aufbringt und durch ein gefälschtes Gutachten des römischen Bischofs Linus zu untermauern versucht,¹³⁶ um im Dienste von Pacorus die anstehende Hochzeit zwischen der Kaiserin und dem armenischen König zu verhindern. Trotz der offensichtlich für Octavia und Tyridates sprechenden Beweislage kann sich Andronicus nicht zu einer eindeutigen Anerkennung der Nichtigkeit dieser Verlobung durchringen. Schließlich einigt man sich darauf, den Bischof von Ephesus um ein Gutachten zu bitten, nach dem man sich dann richten will. Tyridates hält dies eigentlich für unnötig, doch Octavia besteht darauf, dessen Spruch abzuwarten.¹³⁷ Das Gutachten fällt zwar schließlich positiv für die beiden aus, doch wird deutlich, daß dieses Dogma hier viel von seiner Selbstverständlichkeit eingebüßt hat. Es ist zu einem guten Teil politische Manövriermasse geworden. Aus einem für jeden Christen selbstverständlichen Glaubensgrundsatz ist ein interpretationsbedürftiges Rechtsproblem geworden, dessen Auslegung durch Autoritäten aus der Kirchenhierarchie zu geschehen hat und das von Übelwollenden mißbraucht werden kann. Aus einem echt empfundenen Gewissensproblem wird also ein kasuistisch verhandelter Rechtskonflikt. Auch die Situation innerhalb der christlichen Gemeinde ist deutlich problematischer geworden; zwar ist der Verräter Aquila auch schon in der Gemeinde in Rom aufgetaucht, doch konnte er hier nie einen solchen Einfluß erlangen wie am Borysthenes, wo er es schafft, nicht zuletzt wegen der schwachen Führung durch Andronicus in der Gemeinde bürgerkriegsähnliche Zustände auszulösen.¹³⁸

Ein Nebenstrang des Romans, die Erzählung von der Liebe zwischen Bunduica und dem dacischen Prinzen Dorpaneus Anses wird durch ein ähnlich gelagertes Problem gar einem unglücklichen Ende zugeführt. Die britannische Prinzessin Bunduica

¹³⁴ Vgl. nochmals Anm. 128.

¹³⁵ S. RO V A, 536f. (vgl. auch RO V B, 467): „Man weiß allhier/ daß ihr insgesamt nach denen am Borysthenes wohnenden Christen gehet; Die will dieser Aquila [in der zweiten Fassung Demas] aufwiegeln/ daß sie die Octavia/ die Valeria/ und eure Zenobia in unsere hände liefern sollen. Er giebet vor/ es sey Octavia sowol als ihr Tyridates an andere verlobt gewesen/ so bey euch Christen so bündig als die ehe selbsten gehalten werde/ daher ihre gemeine nicht zugeben könte/ daß sie sich ehelichten.“

¹³⁶ Tatsächlich hat es in der Gemeinde in Rom schon eine kurze Diskussion über diese Frage gegeben, wobei jedoch eindeutig zugunsten von Tyridates und Antonia entschieden wurde. Vgl. RO III HKA(D), 468f.

¹³⁷ Vgl. RO V A, 762ff. (vgl. auch RO V B, 625ff.).

¹³⁸ Vgl. u.a. RO V A, 899 (vgl. auch Vb, 723f.), RO VI A, 415f. (vgl. auch RO V B, 1141), RO VI A, 480 (vgl. auch RO V B, 1184), RO VI A, 486 (vgl. auch RO V B, 1189). Hier ist auch von der frühchristlichen Gleichheit, die es in den römischen Katakomben zumindest ansatzweise gab, nichts mehr zu spüren. Als die Kornvorräte der belagerten Christen verbrannt sind, kommt es zu einer Hungersnot, unter der vor allem die Armen leiden und die zu Aufständen des ‚Pöbels‘ führt.

tritt in ein Kloster ein, als sie glaubt, ihr Geliebter Dorpaneus Anses würde auf Druck seines Vaters die Prinzessin Roxolane heiraten. Der Prinz hat die Verlobung mit ihr allerdings zur Täuschung seines Vaters nur vorgeschoben. Es kommt zu einer dramatischen Szene bei der Einkleidung Bunduicas, als Dorpaneus Anses nur wenige Augenblicke zu spät eintrifft und der Zeremonie, eingekleidet in die Volksmenge, tatenlos zusehen muß.¹³⁹ Der Eintritt ins Kloster, mit der Bunduica zur Braut Christi wird, ist ein ebenso unwiderruflicher Schritt wie das Ehegelübde – trotz aller Reue ist es für eine Umkehr endgültig zu spät. Hier steht ein christliches Dogma dem Glück eines Paares endgültig im Weg.

In der dritten Entstehungsphase des Romans wird dieses Problem, erneut variiert, wiederum aufgegriffen. Tyridates war in Indien gefangen und mußte auf Druck des Königs Lestar dessen Tochter Nitocris heiraten, was er allerdings nur zum Schein getan hat. Octavia hat während seiner Abwesenheit, als sie glaubte, ihr Geliebter würde nicht mehr zurückkehren, ebenfalls den Entschluß gefaßt, in ein Kloster einzutreten. Nach seiner Befreiung und Rückkehr artikuliert Octavia Zweifel, ob sie sich deshalb nicht als gebunden betrachten müsse. Wiederum will sie den Rat der Bischöfe einholen, was von Tyridates jedoch strikt abgelehnt wird:

Hätte mein König sich so bald nicht wieder eingefunden, würde diese meine Einkleidung erfolgt, und es hernachmals, wenn das Ordensgelübde einmal abgeleget, zu spät gewesen seyn aus demselben wieder zu scheiden. Wer weiß, fuhr sie fort, ob unsere geistliche Bischöfe so verstaten werden, daß ich darf zurücktreten? Dieses Besorgniß, versetzte er [Tyridates], sie herzlich dabey umarmend, will mir meine himmlische Octavia beybringen, um mich dafür zu strafen, was meine Unbesonnenheit von dem Fürsten Thumelicus hat dürfen vorbringen. Keines Bischofs noch einiges andern Ausspruch und Gutachten [in RO VII B fälschlich „Gutthaten“] werde ich mich hierin unterwerfen, hat ehemalen unser sonderbares Geschicke mich bald zu der Antonia, und meine Kaiserin zu dem Pacorus gebracht, so sollen dergleichen harte Begebenheiten uns nicht mehr treffen, der Himmel wird ja einmal ermüdet seyn, uns dergestalt auf die Probe zu setzen, zumal da es ja nunmehr einig und allein in meiner Kaiserin Willen und Entschließung stehet, ihren Tyridates vollkommen glückselig zu machen. (RO VII B, 769f.; korrigiert nach RO VII B Alb, Bl. 699v)

Die größte Gefahr droht jetzt nicht mehr von Verrätern wie Aquila, sondern aus der Richtung der ‚eifrigen Christen‘, die vor allem durch die Person der Paulusschülerin Thecla vertreten wird,¹⁴⁰ vor der Tyridates seine Scheinheirat mit der indischen Prinzessin allerdings sehr selbstbewußt zu verteidigen weiß:

Wie reimet sich das, fiel ihm Thecla allhie in die rede, mit unserm Christenthum treibet man in demselben solch einen Spott mit den Gelübden, und gehet mit den Ehen ja so liederlich um, als wan man sich verlobet, in steter Keuschheit Gott zu dienen? So man nachher, wan es einem nicht mehr anständig ist, ohne einiges Bedenken hin wieder bricht? Es zieleten diese ungeduldige reden [75r] nicht unklahr auf die Oct:[avia] und Caled:[onia] gleichwie man aber der Thecla wegen ihres sonderbahren eiffers alles zu gute hielte, als wurde diese fürrückung auch nicht gehandlet, insonderheit, da man sich deren unschuldig wuste, und die Gelübde nicht so bündig waren, da sie noch nicht vollenkommen vollenzogen

¹³⁹ Vgl. RO V A, 780ff. (vgl. auch RO V B, 638ff.).

¹⁴⁰ Vgl. zu dieser Figur auch bereits S. 46f. im Kapitel 2 zur Komik.

gewesen daß sie die ersten Gelübde brechen können, so Oct:[avia] u. Caledonia dem Tyr:[idates] u. Brit:[annicus] geleistet hatten. Damit aber Tyr:[idates] diesen Vorwurf von sich ablehnete, [75v] der besorglich, wan er davon die wahre bewandnüss nicht erwähnete ihn bey denen eifrigen Christen leicht händel und abermahlige Hindernüss in Verehlichung mit seiner Kserin machen können, erzählete er folgender maßen umständlicher als er gewillet gewesen wie es hiemit wäre zugegangen. (NSA 1 Alt 22, 407, Bl. 74v-75v)¹⁴¹

Aus beiden Zitaten spricht ein deutliches Selbstbewußtsein und ein Vertrauen von Tyridates, diese persönlich so wichtigen Entscheidungen ohne Rückversicherung durch die Kirchenhierarchie und ohne Rücksicht auf die Orthodoxen in den eigenen Reihen selbst entscheiden zu können.

Die Bewegung, die sich über die drei Textschichten vollzieht, scheint hier eine sehr gradlinige zu sein: Von der selbstverständlichen Akzeptanz der Glaubensgrundsätze über die Problematisierung von Dogmen, die vor allem politisch mißbraucht und instrumentalisiert werden können, geht es bis zu einem Punkt, wo der Gläubige selbstständig, selbstbewußt und nach eigenem Gewissen über Sinn oder Unsinn einer solchen Vorgabe entscheiden zu können glaubt. Dabei ist hier zu betonen, daß diese Reihe keinesfalls von vornherein als solche angelegt worden ist, sondern daß die beobachteten Verschiebungen erst nach und nach mit jeder neuen Arbeitsphase am Roman eingetreten sind.

Die soeben skizzierten Entwicklungen sind im Zusammenhang mit der immer stärker präsenten Idee der natürlichen Religion zu sehen, die vor allem in der dritten Textschicht neben die christliche Offenbarungsreligion tritt. Die Möglichkeit, ein adäquates Gottesverständnis zu erwerben, wird vor allem in der letzten Fassung auch Personen zugeschrieben, die keine Christen sind und auch noch nicht in Kontakt mit dieser Religion getreten sind, wie etwa der bereits erwähnten indischen Prinzessin Nitocris:

[...] und ob sie gleich eine Heydin ist/ so kan man ihr jedoch den Nahmen einer Gottesfürchtigen Persohn wol beylegen/ massen sie den bösen Gott Waldad nicht verehret/ vielmehr einen Greuel an dessen Gottesdienst hat/ und nicht ferne von der Erkänntnüss des wahren Gottes ist/ so weit derselbe aus dem Licht der Natur erkannt kan werden. (RO IV B, 1055)¹⁴²

Dieser „wahre Gott“ ist dabei nicht so sehr als ein Gegenmodell zum christlichen zu sehen, sondern vielmehr als ein Weg zu dessen Transzendierung. Gedacht ist die natürliche Religion auf jeden Fall als ein Monotheismus, und das Christentum abseits einer den Gläubigen unverständlichen Dogmatik und eines Fundamentalismus, wie etwa bei

¹⁴¹ Die postume Druckversion des siebten Bandes aus dem Jahr 1762 weicht sprachlich deutlich ab, weshalb hier die Diktatniederschrift als Zitiergrundlage gewählt wurde. Die entsprechende Stelle findet sich im Druck in RO VII B, 883f., und in RO VII B Alb, Bl. 791rff.

¹⁴² Eine andere Person, bei der dies der Fall ist, ist der im Rahmen der Welle der ‚Sinomanie‘ im Europa des beginnenden 18. Jahrhunderts äußerst präzente Konfuzius, der auch in den späten Bänden der *Römischen Octavia* eine gewisse Rolle spielt. Vgl. dazu Maria Munding: *Christentum als absolute Religion*, S. 111ff. Vgl. auch Anm. 223.

der Paulusschülerin Thecla,¹⁴³ bleibt die Religion, die der natürlichen am nächsten kommt. Der Missionsgedanke aber tritt, obwohl es immer noch zu Bekehrungen kommt (etwa der jüdischen Prinzessin Berenice), in den letzten Bänden, die am heiligen Berg Carmel in Palästina spielen, immer weiter in den Hintergrund. An diesem Heiligtum des bildlosen Gottes Carmel¹⁴⁴ herrscht Religionstoleranz. Jede religiöse Gruppierung kann ihren Gott, wobei es sich letztlich immer um denselben ‚einzigen‘ Gott handelt, auf ihre Weise verehren. Hierocles, der Priester des Heiligtums, erklärt sich dazu sehr deutlich gegenüber dem späteren römischen Kaiser Titus. Dieser möchte seine Geliebte, die jüdische Prinzessin Berenice, die gerade vom Judentum zum Christentum übergetreten ist, dazu überreden, mit ihm nach Rom zu kommen.¹⁴⁵ Berenice trägt jedoch massive Bedenken, sich den dortigen heidnischen Gebräuchen zu unterwerfen. Hierocles erklärt Titus daraufhin seine Auffassung vom Zusammenhang der verschiedenen Religionen und ihrem gemeinsamen monotheistischen Kern:

Weilen man, gabe der OberPriester zur Antwort, vernünftiger und billiger weise [134r] nur ein einiges Wesen erkennen und selbiges anbeten muß, so bleiben die klugen Römer bey ihrem Jupiter, hier auf diesem Heiligen Berge verehren wir unsern Gott Carmel, eben also machen es die Juden und die Christen mit ihrem Gott, da mit einem Wort zu sagen, weilen nur ein Gott ist, auch dieser Gott vor allen, obgleich nicht auf einerley Arth, angebetet wird, da sich dieses unendliche Wesen einer Nation so, der andern anders hat geoffenbahret. (NSA 1 Alt 22, 409, Bl. 133v-134r)¹⁴⁶

Vor diesem Hintergrund sieht Hierocles auch kein Problem darin, daß Berenice öffentlich an den heidnischen Zeremonien teilnimmt:

¹⁴³ Thecla kann sich selbst darüber freuen, daß die Geliebten der christlichen Damen sterben (oder zumindest für tot gehalten werden), denn dadurch werden die Prinzessinnen frei für den Ordensberuf. S. RO VI B HKA(D), 595: „[...] und Thecla inzwischen auch in das Zimmer getreten ware/ vermeinete die/ als sie sich dem Bette genähert/ die Zenobia damit zu trösten/ daß sie mit ganz freudigem Wesen zu ihr sagte: Sie möchte sich glücklich schätzen durch dieses was ihr da zu gestossen [nämlich der vermeinte Tod ihres Geliebten Artabanus]/ sich in dem Stande nunmehr zu sehen Gott besser wie vordem dienen zu können/ massen nun keine Welt-Sorge ihr daran mehr hinderlich wäre“. Vgl. zu diesem Thema auch schon S. 46f. im Kapitel 3 zur Komik im Roman.

¹⁴⁴ S. Tacitus: *Historiae*, II, 78: „est Iudeam inter Syriamque Carmelus: ita vocant montem deumque. nec simulacrum deo aut templum – sic tradidere maiores – : ara tantum et reverentia.“ Übersetzung: „Zwischen Judäa und Syrien liegt der Karmel: So nennt man den Berg und die Gottheit. Diese besitzt weder Bild noch Tempel – wie es die Vorfahren überliefert haben –: nur Altar und Anbetung.“ Zur Carmelutopie vgl. Maria Munding: *Zur Entstehung*, S. 223ff., und noch detaillierter dies.: *Christentum als absolute Religion*, S. 120ff.

¹⁴⁵ Die historisch verbürgte Liebesgeschichte von Titus und Berenice ist in der europäischen Literatur der Frühen Neuzeit ein beliebter Stoff. Anton Ulrich hat ungefähr zu der Zeit, als er diesen Teil des Romans diktierte, mehrere Bearbeitungen u.a. von Racine, Jean Regnaud de Segrais und Giovanni Francesco Loredano ausgeliehen. Vgl. Mechtild Raabe: *Leser und Lektüre im 17. Jahrhundert. Die Ausleibbücher der Herzog August Bibliothek*. Teil A. Band 1, S. 53.

¹⁴⁶ Zum Polytheismus als einer verdeckten (oder: besser vermarkteten) Form des Monotheismus vgl. auch die Fortsetzung der Rede von Hierocles: „Der Mißbrauch, antwortete Hierocles, und die langheit der Zeit haben denjenigen den Namen von Göttern gegeben, die zu Anfang eigenschafften des einigen Gottes gewesen, die man denselbigen zugeschrieben, da man gespühret, wie [133r] das gemeine Unwissende Volck sich beßer darein finden können, viele Götter zu verehren, deren Bildnüssen in denen vielen Tempeln sie täglich für sich sahen, als einen unsichtbaren Gott allein zu verehren.“ (1 Alt 22, 409, Bl. 132v-133r)

Wann sie, erklärte sich Hierocles darauf, den Jupiter für den Gott ansiehet, den sie vorhin verehret, so kömt es bey den Nahmen nicht an, was man für einen ihme beyleget, und thun die Ceremonien [...] auch nichts zur Sache, wann die mit Vernunft gebraucht werden. (NSA 1 Alt 22, 409, Bl. 136v)

Religiosität wird hier eindeutig vom Kultus getrennt. Zeremonien dienen dazu, das „gemeine Volck“ zu beeindrucken und „in der Andacht zu erhalten“, während der wahrhaft Weise eines solchen Hilfsmittels nicht bedarf:

Ich als unter der Priester Orden, versetzte Hierocles, solte dieser Meinung mein Printz billig widersprechen, da meine Bekänntniß aber alhie sonst niemand höret, kan ich es nicht in Abrede seyn, daß es sich also verhalte, wie der vernünftige Titus darüber sein Urtheil jetzt hat gefället. Es ist viel um das gemeine Volck in der Andacht zu erhalten aus guter Meinung eronnen worden; Daher diejenigen die sich gehorsamlich allen diesen Gesetzen [135v] unterwerffen nicht unrecht thun, diejenigen aber, die mehr erleuchtet sind, und sich an solche äußerliche Dinge nicht binden, können eben so sicher und ruhig dieses höchste Wesen verehren. (NSA 1 Alt 22, 409, Bl. 135r-v)

Diese Unterscheidung zwischen einer exoterischen Religion mit vorwiegend politischer Funktion, die zur ‚Bändigung des Pöbels‘ meist – wie auch hier – als unverzichtbar angesehen wird, und einer gleichzeitig esoterischen und natürlichen Religiosität der ‚Erleuchteten‘ findet sich in vielen deistisch geprägten, offenbarungskritischen Schriften der Aufklärung. Dieses Konzept öffentlich zu vertreten, war allerdings bis weit ins 18. Jahrhundert hinein keineswegs unproblematisch, wenn nicht das Christentum selbst ausdrücklich ausgenommen wurde, was bei Hierocles eben nicht der Fall ist.

Bei Hierocles' Rede handelt es sich also um ein Beispiel dafür, wie innerhalb eines literarischen Textes die Möglichkeit erweitert wird, heikle Positionen zur Darstellung zu bringen, indem man sie einzelnen Figuren in den Mund legt. Die Thesen des Priesters werden dabei vom Erzähler nicht ausdrücklich gedeckt, es wird ihnen aber auch von dieser Seite her nicht explizit widersprochen – höchstens von Seiten anderer Figuren: Die Christin Octavia etwa ordnet ihr Bekenntnis natürlich keinesfalls so unterschiedslos in die Reihe der anderen Religionen ein. Auch gibt es keinen Fall, daß eine einmal zum Christentum konvertierte Person dieses wieder verläßt. Daß Hierocles hier den Polytheismus als einen nur verdeckten Monotheismus bezeichnet und ihn damit letztlich gleichberechtigt neben Christentum und Judentum stellt, ist im Konzert der Stimmen, das sich in dieser letzten Phase der Romanentstehung immer mehr von der Autorität des Erzählers emanzipiert, doch noch eine Randerscheinung.

Die Nähe zu Positionen der Frühaufklärung ist in dieser Passage offensichtlich, und die enge Verbindung Anton Ulrichs zu seinem Bibliothekar Leibniz und ihre langjährigen gemeinsamen Bemühungen um die Wiedererlangung der Kirchenunion mögen hier als kurze Hinweise zum biographisch-politischen Zusammenhang genügen.¹⁴⁷

¹⁴⁷ Vgl. dazu auch Maria Munding: *Zur Entstehung*, S. 195-199a, dies.: *Christentum als absolute Religion* und Etienne Mazingue: *Anton Ulrich*, S. 235-250. Zu den Bemühungen von Leibniz um die Kirchenunion vgl. Gerda Utermöhlen: *Vereinigung der Konfessionen*. Auch hat sich Leibniz zum Konzept der natürlichen Religion in einer Weise geäußert, die mit der Präsentation in den letzten Bänden der *Römischen Octavia* durchaus konform geht. Richtige religiöse Einstellung ist ohne die christliche Offenbarung möglich, jedoch kann diese das Band zwischen Gott und den Menschen noch fester knüpfen: „Die sechste natürliche Gemeinschaft ist die Kirche Gottes, welche auch wohl ohne Offenbarung unter den

Nun erscheint die soeben skizzierte Entwicklung von einem noch eher konfessionell geprägten und konfrontativen zu einem deutlich aufgeklärten und integrativen Religionsbegriff fast schon ein wenig zu glatt und zu stringent, um nicht Mißtrauen zu erwecken.¹⁴⁸ Gerade die weit ausgebreiteten religiösen Versöhnungsutopien des Hierocles, aus denen eben zitiert wurde¹⁴⁹ und die durchaus an Lessings *Nathan* gemahnen,¹⁵⁰ lassen sich nämlich noch auf eine ganz andere Weise lesen: Titus kommt mit einem ganz konkreten und in der geschichtlichen Realität des 17. Jahrhunderts nicht gerade ungewöhnlichen Problem zu Hierocles. Er möchte eine Prinzessin anderen Glaubens heiraten und sich mit Argumenten versorgen, um sie zu einem für ihre Verbindung dringend nötigen Religionswechsel zu überreden. Anton Ulrich selbst hat einige Jahre vor der Niederschrift dieser Passage eine Enkelin an den spanischen König und späteren Kaiser Karl VI. verheiratet, wozu ebenfalls ein Konfessionswechsel der Braut nötig war. Diese Konversion von Elisabeth Christine zum Katholizismus hat hohe Wellen geschlagen und im protestantischen Lager für helle Empörung gesorgt. Anton Ulrich hat für diesen Fall eine Reihe von Gutachten, unter anderem von Christian Thomasius und dem Helmstädter Theologen Johann Fabricius, der für seine irenische Gesinnung bekannt war, einholen lassen. Mehrheitlich vertraten diese den Standpunkt, daß eine solche Konversion dem Seelenheil der Prinzessin nicht unbedingt schaden würde¹⁵¹ – ohne freilich so eindeutig Position beziehen zu können wie Hierocles in der *Römischen Octavia*. Dieser kann als eine Stimme unter vielen in einem fiktionalen Text, ohne Anstoß zu erregen, eine radikalere Position vertreten, als dies einem Gutachter in einem von der gesamten Reichsöffentlichkeit verfolgten Disput möglich gewesen wäre.

Man kann also feststellen, daß die Diskussion um die natürliche Religion und die Überwindung des Konfessionalismus in der *Römischen Octavia* in eine Richtung getrieben wurde, die den Herrscherhäusern und den Möglichkeiten ihrer Heiratspolitik in einer

Menschen bestehen und durch Fromme und Heilige hätte erhalten und fortgepflanzt werden können. [...] Und ist kein Wunder, daß ich sie eine Natürliche Gesellschaft nenne, maßen ja auch eine Natürliche Religion und Begierde der Unsterblichkeit uns eingepflanzt. [...] Kommet eine Offenbarung dazu, wird das vorige Band nicht zerrissen, sondern verstärkt.“ (Kursivierung im Original.) Gottfried Wilhelm Leibniz: *Die Natürlichen Gesellschaften*. Zit. aus: *Philosophische Schriften*. Hg. von Hans Heinz Holz. Band 1, S. 403f.

¹⁴⁸ Eine Gegenbewegung gegen dieses langsame ‚Verschwinden des Christentums‘, auf die ich im weiteren Verlauf meiner Argumentation nicht näher eingehen werde, sei an dieser Stelle zumindest genannt. Es handelt sich hierbei um die deutliche Zunahme von Märtyrerhaftem Verhalten einiger Romanfiguren, wie beim Tod Valerias (vgl. RO VI A, 346ff.; vgl. auch RO V B, 1089ff.) und vor allem im fünften und sechsten Band (zweite Werkschicht) im Angebot Octavias, den Schurken Pacorus zum Nutzen der Christengemeinde zu heiraten. Vgl. hierzu auch Maria Munding: *Zur Entstehung*, S. 156, und Étienne Mazingue: *Anton Ulrich*, S. 747.

¹⁴⁹ Noch ausführlichere Zitate finden sich bei Maria Munding: *Christentum als absolute Religion*, S. 122-124.

¹⁵⁰ Maria Munding erklärte mir gegenüber in einem Gespräch, daß sie überprüft habe, ob in Wolfenbüttel konkrete Hinweise auf eine Rezeption dieser späten, nur in Handschriftenform vorliegenden Partien der *Römischen Octavia* durch Lessing existierten, daß sie dabei aber nicht fündig geworden sei.

¹⁵¹ Vgl. dazu vor allem Wilhelm Hoeck: *Anton Ulrich und Elisabeth Christine*, und Étienne Mazingue: *Anton Ulrich*, S. 251-266. Weiterhin interessant ist die Darstellung der Diskussion durch Christian Thomasius in: *Ernsthaftte, aber doch Muntere und Vernünfftige Thomasische Gedancken und Erinnerungen über altherhand auserlesene Juristische Händel. Vierdter Theil*, S. 1-102.

sehr konkreten Hinsicht nützlich war. Vor diesem Hintergrund wird auch Maria Munding's These noch plausibler, daß Tyridates' selbstbewußtes Auftreten bei seiner Ablehnung, in der Frage der Rechtmäßigkeit seiner Hochzeit mit Octavia die kirchlichen Autoritäten anzurufen, nicht so sehr darin begründet liegt, daß er ein souveränes Individuum, sondern viel eher darin, daß er ein souveräner Herrscher ist.¹⁵² Die Lösung von religiösen Dogmen hat, wie sich hier schon gezeigt hat, nicht nur Effekte, die als Vorausdeutungen eines ‚bürgerlichen‘ Aufklärungsbegriffs deutbar sind. Genau dieselben Elemente lassen sich durchaus auch für eine absolutistisch orientierte Politik instrumentalisieren.

Die Hochzeit von Octavia und Tyridates findet in den unveröffentlichten Manuskripten zum achten Band schließlich doch noch statt – allerdings ist es nicht der erwartete Triumph des Christentums, der im Nahen Osten, außerhalb des Fokus der romzentrierten Geschichtsschreibung der Zeit, von Anton Ulrich ohne allzu große Probleme umsetzbar gewesen wäre. Die christliche Trauung der beiden Protagonisten findet vielmehr in aller Stille statt, woraufhin sie sich ihrer nichtchristlichen Umgebung zuliebe zu den öffentlichen heidnischen Opfern begeben:

Als Oct:[avia] hierauf zu antworten verzoge, nahm Ant:[onia] das Wort sagend: Gleich wie ich an meinen Ital:[us] ehmalen getrauet worden, so kan man es anitzo auch damit beginnen. Dem Könige Vol:[ogeses] ist unser Christenthum nicht verborgen, so er auch an seinem eigenen Sohn duldet u. gar nicht mißbilliget. Dieser wird schon damit zufrieden seyn, daß die Vertrauungs Ceremonien in der stille geschehen, und nachher [129v] wan die Heydnische Opfer verrichtet die Vertraute für dem Volcke sich offentlich werden können sehen laßen. (NSA 1Alt 22, 411, Bl. 129r-v)

In dieser letzten Phase der Romanentstehung tendieren die beiden Hauptfiguren auf dem Gebiet der Religion dazu, sich in eine öffentliche und eine private Person aufzuspalten.¹⁵³ Die Spaltung zwischen öffentlich und privat als ein Kennzeichen der Moderne manifestiert sich also ausgerechnet in einem Bereich, der in einem älteren Verständnis über das Postulat des Gottesgnadentums die zentrale Legitimation für Herrschaft bereitgestellt hat. Und auch im Hochabsolutismus wird hierauf zumindest nach außen weiterhin zurückgegriffen. Zwar wird die ‚wahre Religion‘ zur Privatsache erklärt, die Religionsausübung, hier in Form von Teilnahme an den heidnischen Opfern, ist aber weiterhin unverzichtbarer Teil der öffentlichen Sphäre, in der gerade ein Herrscher den Anforderungen an seine Rolle genügen muß, auch wenn die Betroffenen in diesem

¹⁵² Vgl. Maria Munding: *Zur Entstehung*, S. 236.

¹⁵³ Dies ist sicher auch als Reflex der eigenen Konversion Anton Ulrichs zum Katholizismus im Jahr 1710 zu verstehen. Über die Beweggründe des Herzogs, vor allem über die Frage, ob dabei politische oder religiöse Motive im Vordergrund standen, herrscht bis heute Uneinigkeit. Anton Ulrich hat diese Konversion mehrfach zur Privatsache erklärt; sie hatte demnach auch keinerlei Auswirkungen auf das protestantische Bekenntnis des Landes. Der Herzog besuchte als Privatmann den katholischen und als Landesvater zumindest für einen begrenzten Zeitraum auch den evangelischen Gottesdienst, bis ihn allerdings die antikatholischen Predigten der alteingesessenen protestantischen Geistlichen von dort vertrieben. Zu diesem Komplex vgl. Étienne Mazingue: *Anton Ulrich*, S. 279-298, Maria Munding: *Christentum als absolute Religion*, S. 105-109, und als ältere Studie Wilhelm Hoeck: *Anton Ulrich und Elisabeth Christine*.

konkreten Fall beim anschließenden Festmahl diskret darauf achten, nicht von den Opfertieren zu essen.¹⁵⁴ Deutlich sichtbar wird hierbei das Bewußtsein einer Differenz zwischen der einzunehmenden gesellschaftlichen Rolle und dem sich seiner selbst bewußten Subjekt, das sich im privaten Raum entfalten kann, was einen durchaus modernen Zug dieses Romans darstellt. Dieser Fall ist dabei deutlich unterschieden von der großen Mehrzahl der ansonsten im Roman verhandelten Identitätskonflikte: Wenn – wie es vor allem in der ersten Textschicht immer wieder der Fall ist – eine Figur sich nicht sicher sein kann, ob sie etwa ein Königssohn ist oder nicht, geht es dabei doch immer noch darum, welche von verschiedenen möglichen Rollen sie einnehmen soll, nicht jedoch um die Differenz zwischen öffentlicher Rolle und eigentlichem Selbst. Davon, eine solche Differenz als ein existentielles Problem zu begreifen, wie es das spätere 18. Jahrhundert getan hätte, ist man hier aber offensichtlich noch weit entfernt.¹⁵⁵

Doch zurück zur eigentlichen Frage nach der ‚Erosion christlicher Dogmen‘. Neben dem Ehescheidungsverbot gibt es noch ein zweites prominentes Dogma, das im Verlauf der verschiedenen Entstehungsphasen des Romans immer offener kontrovers diskutiert wird: das christliche Selbstmordverbot. Durchaus von Beginn an steht es in einem Konflikt mit den traditionellen adeligen Werten der Ehre und der Familie (oder besser: der Sippe, des Geschlechts). Welche zentrale Bedeutung die Ehre hat, erkennt man vielleicht schon am Protest Octavias gegenüber Tyridates, als dieser sie aus den Händen von Pacorus zu befreien versucht. Octavia hat sich dem Mederkönig freiwillig ergeben, nachdem dieser ihr versprochen hat, in diesem Falle die hungernden Christen am Borysthenes nicht weiter zu belagern. Ihre zentrale Argument, warum sie sich an dieses Versprechen gebunden fühlt, ist allerdings nicht altruistischer Natur, sondern vor allem auf die eigene Ehre bezogen:

Liebet man dann meine ehre und meinen nachruhm so wenig/ [wirft sie Tyridates vor] daß man mir darff ansinnen seyn/ so viel tausend elende in die vorige noth wieder zu stürzten/ mein gegebenes wort zu brechen/ und gleich als eine leichtsinnige mich aus dem staube zu machen? (RO VI A, 639; vgl. auch RO VI B HKA(D), 32)

Eine erfüllte Liebe ohne Ehre ist also auch für Octavia selbst schlechthin nicht denkbar. Wie sich im folgenden zeigen wird, geht es im Fall des Selbstmordverbots nicht so sehr um eine sukzessive Infragestellung und Lockerung der absoluten Gültigkeit von religiösen Vorschriften und Verboten. Vielmehr ist zu beobachten, daß ein latent von Beginn an vorhandener Wertekonflikt immer weniger durch erzählerische Vermeidungsstrategien abgefangen wird. Die gegenläufigen Forderungen stoßen immer unvermittelter aufeinander, die problematische Stellung dieses christlichen Dogmas wird immer deutlicher sichtbar.

¹⁵⁴ Vgl. dazu NSA 1 Alt 22, 413, Bl. 2r.

¹⁵⁵ Vgl. dazu auch Ursula Geitner: *Sprache der Verstellung*, die die langsame Entwicklung hin zur Problematisierung dieser Differenz zwischen Rolle und Selbst im 18. Jahrhundert eindrucksvoll beschreibt.

Eine vergewaltigte Frau zum Beispiel hat im Wertehorizont der *Römischen Octavia* ihre Ehre ein für allemal verloren; ein Weiterleben mit dieser Schande ist praktisch nicht möglich. Die Frau hat sich umzubringen, der Liebhaber hat seine Geliebte zu rächen, indem er den Vergewaltiger zur Rechenschaft zieht, um sich dann selbst in ein Eremitendasein zurückzuziehen. Dieser Extremfall des unverschuldeten Ehrverlusts wird in der ersten Textschicht gleich mehrfach angedeutet, tritt jedoch nie wirklich ein. Am klarsten wird dies in der *Geschichte des Königs Italus/ und der Prinzessin Cynobelline* im ersten Band des Romans. Die britannischen Prinzessinnen Cynobelline und Bondicea sind von ihren Verfolgern, den Schurken Catus Decianus und Poenius Posthumus, gefangengenommen worden und sollen ihnen nun sexuell gefügig sein:

[...] sie solten sich in Güte zu ihrem Willen erklären/ oder gewärtig seyn/ daß sie die letzte Gunst mit Gewalt von ihnen abfordern würden/ welches dann gleich desselben Tages geschehen müste. Die Prinzessinnen hätten in solcher Angst nichts höher verlangt/ als den Tod: aber/ wegen ihres angenommenen Glaubens/ der die selbst-Entleibung verbiethet/ nicht Hand an sich selber legen dürfen. Demnach hätten sie/ zu Bewahrung ihrer Ehre/ von ihm/ dem Cingetorix/ und andern ihren bey sich habenden/ den Rath ergriffen/ zwo Slavinnen in ihre Kleider zu verstellen. Als sie hierauf dem Decianus und Posthumus sagen lassen/ sie möchten mit ihnen thun/ was ihnen beliebte: hätten diese in selbiger Nacht sich eingefunden/ und von den Bedienten der Prinzessinnen sich in einer jeden ihre Kammer einführen lassen [...]. (RO I HKA(D), 671f.)

Die Lösung, zwei Sklavinnen an Stelle der Prinzessinnen vergewaltigen zu lassen, um die Ehre der adeligen Christinnen zu retten, ist sicher auch aus christlicher Warte nicht unproblematisch und verrät schon sehr viel über die hier vorausgesetzte Hierarchie von Ehre und Christentum – und das gerade weil sie im Roman so unreflektiert als guter, rettender Einfall präsentiert wird. Und wäre sie wirklich vergewaltigt worden, hätte auch ihr Christentum Cynobelline nicht vom Selbstmord zurückgehalten. Als ihr Geliebter, der sie geschändet glaubt, ihr einen gemeinsamen Suizid vorschlägt, antwortet sie ihm empört:

[...] wie Italus! so führet dann auch ihr solche Gedancken von mir/ wie andere/ die meine Mutter hat bereden wollen/ daß Catus Decianus und Pönius Posthumus unserer ungebührlich genossen? Glaubet ihr Cynobelline geschändet/ und dabey lebendig? Gehet! gehet Italus! (RO I HKA(D), 668)

Solange es sich nicht um Christen handelt, stellt der Selbstmord dagegen zumindest in den ersten beiden Textschichten der *Römischen Octavia* kein nennenswertes moralisches Problem dar, zumindest keines, das ausdrücklich reflektiert wird. Das prominenteste Beispiel hierfür ist das der Selbsttötung von Kaiser Otto (Otho) nach der Schlacht von Betriacum.¹⁵⁶ Die Darstellung hält sich eng an die *Otho-Vita* von Sueton¹⁵⁷ und beschreibt die Tat und ihre Umstände wie diese als ein Exempel römischer Tapferkeit und Großmut. Otto, der im Roman vor allem durch eine große Wankelmütigkeit und ein Schwanken zwischen Tyrannei und gutem Willen gekennzeichnet ist, findet gerade in

¹⁵⁶ Vgl. RO IV(2) A, 107ff. (vgl. auch RO IV B, 741ff.).

¹⁵⁷ Vgl. Sueton: *Otho*, 9-11.

seiner Entscheidung zum Selbstmord zur Entschlußfähigkeit und zu seiner Würde zurück.¹⁵⁸

In der zweiten Schicht des Romans findet sich nun ein Fall, in dem die Vergewaltigung nicht mehr wie noch bei Cynobelline und Bondicea im letzten Augenblick verhindert wird. Auch hier wird der Gegensatz von christlichem Selbsttötungsverbot und der unbezweifelten moralischen Notwendigkeit einer solchen Handlung ausgespielt, wobei die Pattsituation der gegenläufigen Anforderungen mit Hilfe einer noch konstruierteren Lösung als im ersten Fall gerade noch vermieden wird. Die Vestalin Rubria wurde von Nero vergewaltigt, anschließend bringt sie sich um, um dann sterbend im letzten Augenblick zum Christentum zu konvertieren:

[Rubria] zoge endlich einen dolch/ den sie bey sich im bette verborgen bewahret/ herfür/ und gab sich unversehens/ in gegenwart ihrer anverwandten/ etliche stiche in die brust/ mit diesen worten/ daß ihre keusche Seele länger nicht in ihren verunreinigtem leibe zu wohnen vermögte [...]. Alle anwesende billigten diese heydnische großmuth an ihr [...]; da ich [die Christin Orgalla] mir dann angelegen seyn liesse/ bey ihrem so betrübten zustand/ zum wenigsten für ihre seelen-wohlfahrt zu sorgen/ daher das häufig herfür- quellende blut mit einem tuch aufhaltend/ rieff ich ihr zu/ an den Gott zu gedenken/ von welchem ihr Galgacus so oftmahlige vorstellungen gethan/ und ohne welchen zu bekennen und dem ihre seele zu befehlen/ sie so wenig ruh in jener welt/ als wie sie in dieser genossen/ erlangen würde/ worauf sie ihre sterbende augen zu mir wandte/ sagend/ ich erkenne nun/ daß all mein unglück daher entstanden/ daß ich euren Gott nicht habe für den meinigen annehmen wollen/ so ich nun bereue/ und wann es seyn könnte/ gerne ändern/ und wie ihr mit öfters vorgesaget/ die tauffe für meinem ende empfangen wolte/ um als eine Christin zu sterben. (RO IV(2) A, 54f.; vgl. auch RO IV B, 702)¹⁵⁹

Diese Art der Konfliktdarstellung, bei der die konkreten Situationen, in denen sich die Helden befinden, vom Erzähler so ausgestaltet werden, daß die inneren Widersprüche der im Roman dargestellten Wertsysteme zwar sichtbar werden, der Konfliktfall aber dann doch nicht wirklich eintritt und er damit ein rein theoretischer bleiben darf, wird im folgenden Kapitel über die Staatsräson ebenfalls noch eine große Rolle spielen. Dies ändert sich in der dritten Entstehungsphase. Hier tritt dieser in den ersten beiden Textschichten nicht wirklich ausgetragene Konflikt endgültig an die Oberfläche. In den Drucken und in den unveröffentlichten Handschriften zum siebten und achten Band findet sich eine offen ausgetragene Kontroverse über die Moralität des Selbstmords, der vor allem als römische (und damit natürlich auch: heidnische) Tugend von einigen Romanfiguren ausdrücklich verteidigt wird, während die Christen auf der anderen Seite Probleme damit haben, stichhaltige Gegenargumente zu benennen. Dies wird beson-

¹⁵⁸ Vgl. zum Charakter Ottos (Othos) auch S. 125ff. in Kapitel 6 zur Affektenlehre.

¹⁵⁹ Die Geschichte von der Vergewaltigung und dem Selbstmord Rubrias wird in der ersten Textschicht schon einmal erzählt (vgl. RO I HKA(D), 596f.). Hier liegt der Fokus allerdings eindeutig auf der Figur des Nero, der durch die Schändung einer Vestalin das Volk gegen sich aufbringt. Die Episode stellt also in erster Linie eine Etappe auf dem Weg zum Sturz des Kaisers dar. Vgl. zu dieser Episode auch die Vorlage in Sueton: *Nero*, 28. Von einer Bekehrung Rubrias zum Christentum ist dagegen noch nicht die Rede. Offensichtlich war es zu diesem Zeitpunkt keineswegs geplant, ihr eine größere eigenständige Rolle innerhalb des Romangeschehens zukommen zu lassen, wie es dann in der zweiten Textschicht geschehen ist.

ders deutlich in einer über mehrere Druckseiten reichenden Grundsatzdiskussion im siebten Band.¹⁶⁰ Die Argumentation der Befürworter, bei denen es sich meist um Römer mit deutlich stoizistischem Hintergrund handelt, wird hier weit ausgebreitet, während die Gegner der Selbsttötung in deutlich geringerem Umfang zu Wort kommen. Ihr wichtigstes Argument, daß der Selbstmord nicht mehr rückgängig zu machen sei und der Entschluß dazu möglicherweise auf einer falschen Einschätzung der Tatsachen beruhen könne, ist eher pragmatischer Natur und gegenüber einer genuin religiösen Begründung durchaus schon als Rückzugsposition zu verstehen. Von den Befürwortern kann dies durch Beispiele pariert werden, in denen auch Römer die Ausführung aufgeschoben haben, bis sie volle Sicherheit über die Ausweglosigkeit ihrer Lage erlangt haben. Der abschließende Erzählerkommentar, der sich auf die Seite der Christen stellt, wirkt deshalb nicht wirklich überzeugend:

So ihr [Octavia] denn Rubrius Gallus mit solcher Lobrede vor dem Cornelius Fuscus erzählte, daß er daher von allen, so die Selbstentleibung billigten, eine grosse Beystimmung erlangte. Diejenigen aber, so es besser wußten, bezeugten hierob ein großes Mitleiden. (RO VII B, 834f.; vgl. RO VII B Alb, Bl. 751vf.)

Daß diejenigen, „so es besser wußten“ von der Romanhandlung im folgenden nicht unbedingt bestätigt werden, zeigt sich beim Fall Pantaptes, einer der drei Frauen¹⁶¹ des parthischen Ministers Norondabates, an deren Tat sich wiederum eine Reihe von Diskussionen zum Selbstmordproblem entzündet. Gegen den schwachen parthischen König Vologeses gibt es im siebten Band eine Adelsverschwörung, an deren Spitze sich Pantaptes Vater Hieron, also Norondabates' Schwiegervater, gesetzt hat. Als die Verschwörung aufgedeckt wird, droht Hieron die Folter, da er seine Mitverschworenen nicht verraten will. Wäre es tatsächlich zur Anwendung dieses Mittels gekommen, hätte seine gesamte Familie dadurch ihre Ehre verloren, und auch sein Sohn, der junge Hieron, hätte keine Ämter im Dienste des Königs mehr ausüben können, obwohl er mit der Verschwörung selbst nichts zu tun und von ihr keine Kenntnis hatte. In der ursprünglichen Version der Diktatniederschrift (nicht jedoch in der postumen Überarbeitung durch Alberti) ermordet die eigene Tochter Pantapte in dieser Zwangslage ihren Vater¹⁶² und später sich selbst,¹⁶³ da sie als Vätermörderin glaubt, nicht mehr

¹⁶⁰ In RO VII B, 833-835, und in RO VII B Alb, Bl. 750v-752v. Mit wenigen kleineren stilistischen Abweichungen so auch schon in der Diktatniederschrift in NSA 1 Alt 22, 406, Bl. 191rff.

¹⁶¹ In der *Geschichte Des Norondabates und seiner drey Frauen* (vgl. RO III HKA(D), 838-845) wird die polygame Lebensform als eine verantwortungsvoll gelebte (abseits von Harems- und Bordellphantasien) durchaus positiv gezeichnet. Auch diese Problematik stellt ein Beispiel für die ausgeprägte Offenheit bei der Diskussion verschiedener Moralvorstellungen dar.

¹⁶² „[...] so sprunge unversehens die Pantapte dazwischen, und einen Dolch, den ihr Vater an der Seite truge mit großer behendigkeit erwischend, [43r] sagte sie zu denselben, ob er sich nun noch nicht bequemen wolte, dieser entsetzlichen Beschimpfung durch ein freywilliges Bekänntnuß zu entgehen? Als sie nun kein wort von ihm heraus bringen konte, und er nur mit ergrimmeten Augen sie ansahe, triebe die Verzweiffelung sie dazu, daß sie um ihren Vater u. ihr Geschlecht für einen so großen Schimpf zu bewahren, demselben ehe man solches verwehren konte etliche Stiche in die Brust gabe, die ihn sofort [43v] tödteten, und dadurch der drohenden Beschimpfung ihn befreyeten.“ (NSA 1 Alt 22, 408, Bl. 42v-43v)

¹⁶³ Vgl. NSA 1 Alt 22, 408, Bl. 104r-109r.

weiterleben zu können.¹⁶⁴ Sie opfert sich also für die Ehre ihrer Familie, was ihr vor allem von den Nichtchristen hoch angerechnet wird, so etwa von der römischen Prinzessin Claudia, die einige Zeit zuvor ebenfalls einen mißglückten Selbstmordversuch¹⁶⁵ unternommen hat:

[...] worauf man von der kläglichen Begebenheit der Pantapte zu reden kame, da eine jedwedere so wohl diese fürstin als ihren Gemahl, der von jedwederm belobet wurde hertzlich beklagte, und wie diese letzte that, so Pantapte an sich selber verübet, von allen die sich zu dem Christlichen Glauben nicht bekanten sehr gepriesen wurde, also billigte die Pzeßin Cl[audia] für allen andern diese that, sagende: Es hätte hiemit Pantapte erweisen wollen, daß auch [120r] Römerinnen, nicht allein fähig wären solchergestalt über die Natur zu herrschen u. keinen widerwillen für den todt zu bezeugen. Es hätte diese fürstin sagte sie der billigen quahl die ihre begangene that ihr verursacht rühmlicher u. beßer nicht abkommen können, als dergestalt sich selber abzustraffen, da ich mich vom Thum:[elicus] verachtet hielte, u. wegen meiner bisherigen Aufführung von aller welt verachtet und meinem Hause ein Spott zu seyn glaubete, hat man allhie an mir wahr nehmen können, was für eine sonderbahre entschließung ich [120v] dieservwegen gefaßet; wozu mich nun die vermeinte verachtung können treiben, die ich mir von aller welt muste fürstellen, dazu hat der begangene Vater Mord ebenfals diese Fürstin bringen können, die ich dan glücklich preisen muß, daß sie ihren Ruhm auf so fremde weise bei der Nachwelt sich zu wegen gebracht, der alles das austilgen u. vergeßen kan machen, was man ihr sonst wann sie ihr Leben mehr als ihren Nachruhm geliebet, beygemeßen würde haben. Oct[avia] die viel andere Gedanken hievon führete, wolte ihrer Schwester hierinnen nicht wiederreden [...]. (NSA 1 Alt 22, 408, 119v-120v)

Die christliche Gegenposition ist im Text zwar präsent, wird jedoch wiederum nicht weiter ausgeführt. Letztlich überzeugender wirkt die Argumentation der Heiden, der erneut viel mehr Raum zugebilligt wird. Ihre Argumentation scheint hier besser begründet und auch ‚natürlicher‘. Das christliche Dogma dagegen leidet, wenn es nicht mehr als selbstverständlich genommen wird, unter deutlichen Legitimationsproblemen, ohne dabei allerdings wirklich verabschiedet zu werden: Die positiven Christenfiguren im Roman lassen sich von den stichhaltigeren Argumenten der Heiden keinesfalls umstimmen und bleiben bei ihrer Überzeugung.

¹⁶⁴ Diese Eskalation des Konflikts um die Fronde gegen den schwachen König Vologeses ist in den von Gottfried Alberti redigierten Fassungen gestrichen (RO VII B Alb und RO VII B). Statt dessen kommt es zu einem gütlichen Interessenausgleich zwischen dem König und den Adligen, der auch die Tat Pantaptas überflüssig macht. Vgl. zur Darstellung bei Alberti RO VII B, 1018-1022, und RO VII B Alb, Bl. 909r-913r. Maria Munding hält, wie sie mir in einem Gespräch mitgeteilt hat, in diesem konkreten Fall sehr persönliche Gründe Albertis für ausschlaggebend, nämlich die Angst, der Wolfenbütteler Premierminister Hieronymus von Münchhausen könnte sich wegen der Namensähnlichkeit in der Figur des Hieron wiedererkennen. Zum gespannten Verhältnis zwischen Alberti und dem Adligen vgl. auch Wolf-Dieter Otte: *Eine Nachricht von Gottfried Alberti*, S. 347f. Vgl. zu einem weiteren konkreten Beispiel für einen inhaltlichen Eingriff Albertis in den siebten Band auch Anm. 116 im Kapitel 2 zur Komik. Vgl. allgemein zur Entstehung des siebten Bandes und zur Rolle Albertis dabei die S. 16 in der Einführung zu dieser Arbeit.

¹⁶⁵ Allerdings wollte sie dabei nicht direkt Hand an sich legen, sondern sich in der Verkleidung des pontischen Nero an dessen Stelle hinrichten lassen. Jedoch wurde ihre Identität im letzten Augenblick entdeckt und die Hinrichtung nicht vollzogen. Vgl. dazu RO VII B, 617ff. (vgl. auch RO VII B Alb, Bl. 581ff.).

Diese Tendenz zur Abbildung offener Diskussionen, ohne mit der Autorität des Erzählers eine wirklich endgültige Entscheidung zugunsten oder zuungunsten einer der beiden Positionen zu treffen, wie es hier der Fall ist, ist ein Charakteristikum vor allem der dritten Textschicht der *Römischen Octavia*. Tendenziell nimmt Anton Ulrich damit eine Technik auf, für die schon von den Zeitgenossen vor allem der *Arminius* Lohensteins gerühmt worden ist, über den Christian Thomasius in einer Rezension schreibt:

Aber hieran ist nicht die Dunkelheit des Schreibens/ sondern die Wichtigkeit der entworfenen Sachen schuld/ und die Art und Weise/ daß der Herr von Lohenstein mehrentheils/ nachdem er eine Sache auff beyderley Recht erwogen/ nichts determinieret, sondern dem Leser dasselbige zu thun überläßt.¹⁶⁶

Der Rückzug, auf dem sich die Dogmen der christlichen Offenbarungsreligion in der *Römischen Octavia* und sicherlich auch am Ende des konfessionell geprägten 17. Jahrhunderts befinden, hinterläßt als ein Element des frühneuzeitlichen Ordnungsschwunds Lücken, die keineswegs einheitlich gefüllt werden. Neben dem selbstbewußten Subjekt, das sich an die freiwerdende Stelle setzt, findet auch ein Rückgriff auf atavistisch anmutende Wertmaßstäbe der Sippe und der Ehre statt, die als Leitlinien für die Handelnden eine deutliche (Wieder-)Aufwertung erfahren.

Die Öffnung, die auf dem Feld der Religion entsteht, wird also mit einander teilweise widersprechenden Konzepten gefüllt, wobei die Entscheidung über eine endgültige Richtung der Entwicklung keineswegs festgelegt zu sein scheint. Während es beim Eindringen der Komik in den Roman so wirkt, als handle es sich dabei um einen Akt der Befreiung, bei dem ein zu eng gewordenes Korsett gesprengt wird, ruft die hier beschriebene ideologische Lockerung eher Unruhe und Gegenreaktionen in Form von verschiedenen Versuchen hervor, diese wohl als bedrohlich empfundene Lücke wieder zu schließen. Während auf dem Feld der Komik ein Gewinn an Freiheit im Vordergrund steht, gerät im Bereich der Erosion christlicher Dogmen bei ganz ähnlicher Ausgangslage auch verstärkt ein Verlust von Ordnung ins Blickfeld.

Gerade die Diskussion des Selbstmordproblems hat zudem gezeigt, daß die Wurzeln dessen, was in der dritten Textschicht als spezifisch offen erscheint, weit zurückreichen können. Der Konflikt, der hier an die Oberfläche tritt, war im Prinzip schon in der ersten Textschicht enthalten, wurde dort allerdings durch die aufgezeigten Textstrategien harmonisiert und blieb deshalb weitgehend verdeckt. Ein Blick von der dritten Schicht zurück auf die vorangegangenen Entstehungsphasen kann also auch zeigen, daß die Ursprungskonzeption nicht überall so in sich geschlossen ist, wie sie auf den ersten Blick erscheint, und daß ihre vermeintliche ideologische Geschlossenheit zumindest teilweise nur eine rhetorisch erzeugte ist.

¹⁶⁶ Christian Thomasius: *Freythätiger Jedoch Vernunft- und Gesetzmäßiger Gedancken/ Über allerhand/ fürnehmlich aber Neue Bücher Augustus des 1689. Jahrs*, S. 667f. Vgl. dazu auch Dieter Kalfitz: *Lohensteins „Arminius“: Disputatorisches Verfahren und Lehrgehalt*, der diese Eigenschaft des Romans in das Zentrum seiner Studie stellt.

4. IDEAL UND KASUISTIK: WILLKOMMEN IN DER REALPOLITIK

Der höfische Barockroman als Staatslehrschrift 65/ Machiavellismus und Lipsius' Konzept der prudentia mixta 67/ Stufen der „betrieglichkeit“ in der *Römischen Octavia* 71/ Die diachrone Perspektive 74/ Der Hof des Tyrannen und die Katakomben der Christen 75/ Das Leben bei Hofe – ein Tauziehen um den schwachen Herrscher 76/ Vespasian und Titus – ein realistisches Portrait der neuen Machthaber in Rom 78/ Ernüchterung und Utopie 83

Was listiger Betrüglichkeiten/ sagte Poppilia Plautilla/ muß man sich doch in der Welt gebrauchen/ wann man herdurch kommen will/ und ist es dahin gediehen/ daß die Aufrichtigkeit fast wenig mehr auslanget. Wann nur der Zweck zur Tugend führet/ antwortete Coccejus Nerva/ so ist wol vergönnet/ sich sobald der List/ als der Gewalt/ zu bedienen. (RO I HKA(D), 951)

Das Thema des Betrugs ist in seinen verschiedenen Spielarten in der *Römischen Octavia* in hohem Maße präsent und wird – wie im Zitat erkennbar – von den Figuren durchaus auch selbst reflektiert. Die Parallelen zum allgemeinen politischen Diskurs der Frühen Neuzeit liegen dabei auf der Hand. Es ist eine auf einem grundsätzlich negativen Menschenbild aufbauende Zweckethik, die hier von dem späteren Kaiser Nerva in nuce propagiert wird: die Welt der Staatsräson, in der Betrug nicht gleich Betrug und längst nicht jeder Betrug moralisch verwerflich ist – „wann nur der Zweck zur Tugend führt“, wie er bemerkt.¹⁶⁷

Höfisch-historische Romane wie die *Römische Octavia* wurden am Ende des 17. Jahrhunderts, wie etwa aus einer Stellungnahme von Christian Thomasius in seinen *Moralsgesprächen* abzulesen ist, nicht zuletzt auch als praktisch-politische Lehrschriften gelesen:

[...] und bin ich der Meynung/ daß ein junger Mensch/ wenn ein Hoffmeister z.e. die Octavie mit ihm durchgehen/ und ihm darbey die darinnen gebrauchte Kunst nebst denen darinnen versteckten sowol Politischen als Sitten-Lehren zeigete/ daraus tausendmahl mehr Nutzen haben solte/ als wenn er alle libros ad Nicomachum nebst denen magnis moralibus und libris Politicorum außwendig könnte.¹⁶⁸

Die praktische Demonstration von Staatskunst und richtigem Verhalten bei Hofe kann neben der Sichtbarmachung der göttlichen Providenz und der damit verbundenen Demonstration von Tugendlohn und Sündenstrafe als ein zweites wichtiges didaktisches

¹⁶⁷ Zur Entkopplung von politischem Diskurs und Moraldiskurs im Konzept der Staatsräson als Reaktion auf die Bürgerkriegssituation zu Beginn der Frühen Neuzeit vgl. vor allem Reinhart Koselleck: *Kritik und Krise*, S. 12: „Dieser Eigenbereich fand in der Lehre von der Staatsräson seinen theoretischen Ausdruck. Ungebunden von moralischen Gesetzmäßigkeiten wurde ein Raum freigelegt, in dem sich die Politik moralfrei entfalten konnte.“ Vgl. zum Komplex der Staatsräson ferner Herfried Münkler: *Im Namen des Staates. Die Begründung der Staatsraison in der Frühen Neuzeit*.

¹⁶⁸ Christian Thomasius: *Freymüthiger Jedoch Vernunft- und Gesetzmäßiger Gedancken/ Über allerhand/ fürnehmlich aber Neue Bücher Augustus des 1689. Jahrs*, S. 659.

Ziel des hohen Barockromans angesehen werden. So schreibt Sigmund von Birken in seiner Vorrede zur *Aramena*:

Ja sie sind rechte Hof- und Adels-Schulen/ die das Gemüte/ den Verstand und die Sitten recht adelich ausformen/ und schöne Hof-reden in den Mund legen.¹⁶⁹

Dies gilt für die Romane Anton Ulrichs in besonderem Maße, da sich hier, so Birken, die Regierungskunst und die Kunst, diese zu beschreiben, in der Person ihres Autors vereinigen:¹⁷⁰

Wann nun/ dergleichen Bücher/ der Adel mit nutzen liset/ warum solte er sie nit auch mit ruhm schreiben können? [...] Wer/ von der weise zu regiren/ weißlich schreiben kan: der weiß zweifelsfrei auch wol zu regiren/ oder zur löblichen regierung zu helfen. Ja/ er lernet solches im lehren/ und schreibet ihm selber ins herze/ was er auf das papier schreibet.¹⁷¹

Ein solches Verständnis höfisch-historischer Romane als versteckter Staatslehreschriften rückt die Texte somit in die Nähe von Fürstenspiegeln. Der geschichtliche Gehalt der Romane kann als Exempel für aktuelles politisches Handeln genutzt werden. Vorausgesetzt werden muß dabei eine Sicht auf Geschichte, in der – so Wilhelm Voßkamp sehr prägnant: – „das *Vergangene als andere* (zeitlich zurückliegende) *Gegenwart und die Gegenwart als verlängerte Vergangenheit*“¹⁷² begriffen wird. Auch in der Vorrede Birken's wird dieses

¹⁶⁹ [Sigmund von Birken:] *Vor-Ansprache zum Edlen Leser*, S. [VI].

¹⁷⁰ Vgl. dazu nochmals den Exkurs *Der Autor und der Fürst I*.

¹⁷¹ [Sigmund von Birken:] *Vor-Ansprache zum Edlen Leser*, S. [VI].

¹⁷² Wilhelm Voßkamp: *Romantheorie in Deutschland*, S. 19. (Kursivierung im Original.) Voßkamp führt ebd. weiter aus: „Vergangenheit erscheint nicht als eine ‚Vorgeschichte der Gegenwart‘ (Lukács), sondern als die Projektion des Gegenwärtigen ins Vergangene. Die das aktuelle politische Geschehen des absolutistischen 17. Jhs. in die geschichtlichen Vorlagen des hohen Romans projizierenden Autoren ziehen deshalb nur die Konsequenz eines nicht geschichtlich-historischen, sondern historisch-figurativen Denkens.“ Im Fall der *Römischen Octavia* ist die Beziehung zum konkreten historischen Exempel jedoch wegen eines eigentümlichen Rückkopplungseffekts durchaus noch komplexer: Die wichtigste Quelle für den geschichtlichen Rahmen des Romans bilden die Schriften von Tacitus, dessen Darstellung des römischen Kaiserhofs in der Frühen Neuzeit als Modell für politisches Verhalten bei Hofe galten. (Zum Tacitismus in der Frühen Neuzeit vgl. etwa Jürgen von Stackelberg: *Tacitus in der Romania*.) Die Hofgesellschaft des 17. Jahrhunderts bildete sich und ihre Verhaltenslehren nicht zuletzt an seinen Beschreibungen, und Tacitus war einer der wenigen antiken Autoren, die in der Frühen Neuzeit nicht so sehr wegen ihres Stils, sondern vor allem wegen ihres Inhalts gelesen wurden. (Vgl. dazu v.a. Ulrich Schindel: *Antike Historie im Unterricht der Gelehrten Schulen des 17. Jahrhunderts* und Wilhelm Kühlmann: *Geschichte als Gegenwart*.) Es wird in der *Römischen Octavia* also letztlich eine Zeit geschildert, in der die Gegenwart sich nicht nur spiegelte, sondern an der sie ihre Verhaltensnormen auch ganz konkret ausrichtete. Deshalb reicht es in diesem konkreten Fall nicht weit genug, ihn als eine rein anachronistische Darstellung – eine einfache „Projektion des Gegenwärtigen ins Vergangene“ – zu analysieren. Der Eindruck der Parallelität der eigenen Zeit mit der von Tacitus beschriebenen war im 17. Jahrhundert so stark, daß sich die Perspektive sogar spielerisch umkehren ließ. So schreibt Matthias Bernegger am 15. Juli 1636 an Michael Virdung: „[...] a familiari Taciti nostri lectione, quae praesentem rerum scenam sub antiquis personis in non paucis exhibet, oculos ac manum dimovere nondum possum.“ Abgedruckt in: *Der Briefwechsel zwischen Matthias Bernegger und Johann Freinsheim*, S. 69. Übersetzung von Wilhelm Kühlmann: *Geschichte als Gegenwart*, S. 328: „Von der vertrauten Lektüre unseres Tacitus, der die gegenwärtige Weltzene in nicht wenigen Fällen unter antiken Personen darbietet, kann ich meine Augen und meine Hand noch nicht lassen.“

zeittypische Geschichtsverständnis deutlich, das Historie im Grunde als die Wiederkehr des Immergleichen ohne eigentliche Entwicklung begreift:

Die Welt/ ist eine Spiel-büne/ da immer ein Traur- und Freud-gemischtes Schauspiel vorgestellt wird: nur daß/ von zeit zu zeit/ andere Personen auf-treten. Was ist/ (predigt der allerweinste Staatsfürst/) das geschehen ist? eben das/ so hernach geschehen wird.¹⁷³

Will man als Leser auf dieses durch Aussagen in den Paratexten gestützte Angebot des Romans eingehen, ihn als versteckte Staatslehreschrift zu rezipieren, empfiehlt es sich, um Vergleichspunkte zu bekommen, vorab einen Blick auf die allgemeine politische Diskussion der Frühen Neuzeit zu werfen. Stellvertretend hierfür sollen zwei der prominentesten Stimmen aus dem Bereich der Theorie des frühneuzeitlichen Machtstaats gehört werden, die von Niccolò Machiavelli und die von Justus Lipsius. Von beiden aus lassen sich rezeptionsgeschichtliche Linien zu Anton Ulrich ziehen. Die dünnere von Machiavelli aus führt über Hermann Conring, Professor an der Landesuniversität der Welfen in Helmstedt, der eine lateinische Übersetzung des *Principe* angefertigt und Anton Ulrichs Vater Herzog August gewidmet hat.¹⁷⁴ Conring, der auch politischer Berater der Braunschweiger Herzöge war,¹⁷⁵ gilt als einer der differenziertesten Kenner Machiavellis in seiner Zeit.¹⁷⁶

Im Fall der politischen Schriften von Justus Lipsius läßt sich über die Ausleihbücher der Herzog August Bibliothek sogar eine konkrete Lektüre durch Anton Ulrich festmachen.¹⁷⁷ Darüber hinaus war die politische Theorie von Lipsius Lehrstoff an der Universität Helmstedt.¹⁷⁸ Auch auf die Tacitusedition und den berühmten Tacituskommentar des Niederländers haben der Herzog und seine Mitarbeiter beim Verfassen der *Römischen Octavia* zurückgegriffen, wie sich aus den Ausleihbüchern der Herzog August Bibliothek und Anmerkungen in den Konzeptpapieren zum Roman ergibt.¹⁷⁹

¹⁷³ [Sigmund von Birken:] *Vor-Ansprache zum Edlen Leser*, S. [I]. Birken zitiert hier aus *Pred.* 1,9. Vgl. zu diesem Zitat bereits S. 37 im Kapitel 2 zur Komik.

¹⁷⁴ Vgl. *Nicolai Machiavelli Princeps Aliaque Nonnulla ex Italico Latine nunc demum partim versa, partim infinitis locis sensus melioris ergo castigata, curante Hermanno Conringio*, erschienen 1660 in Helmstedt. In den Ausleihbüchern der Herzog August Bibliothek findet sich jedoch kein konkreter Hinweis auf eine Lektüre des Bandes durch Anton Ulrich.

¹⁷⁵ Vgl. Günter Scheel: *Hermann Conring als historisch-politischer Ratgeber der Herzöge von Braunschweig und Lüneburg*.

¹⁷⁶ Vgl. dazu Michael Stolleis: *Machiavellismus und Staatsräson. Ein Beitrag zu Conrings politischem Denken*, S. 93.

¹⁷⁷ Vgl. Mechtild Raabe: *Leser und Lektüre im 17. Jahrhundert. Die Ausleihbücher der Herzog August Bibliothek*. Teil A. Band 1, S. 38 und 52, und Paul Raabe: *Christian Thomasius in Wolfenbüttel*, S. 65.

¹⁷⁸ Vgl. dazu Gerhard Oestreich: *Politischer Neostoizismus*, S. 130.

¹⁷⁹ In den Ausleihbüchern der Herzog August Bibliothek finden sich nur Hinweise auf die mehrfache Ausleihe der Tacitusausgabe selbst (vgl. Mechtild Raabe: *Leser und Lektüre im 17. Jahrhundert. Die Ausleihbücher der Herzog August Bibliothek*. Teil A. Band 1, S. 37 u.ö.), nicht jedoch auf die des Kommentars. Daß dieser dennoch benutzt wurde, zeigt sich u.a. an einer Notiz in den handschriftlichen Vorarbeiten zum Roman. Im Zuge einer Auflistung der aktuellen römischen Amtsträger zu Beginn der Romanhandlung etwa heißt es an einer Stelle: „Statthalter in Baetica A. Licinius Caecinna, oder wie Lipsius will, Allienus Caecinna.“ (NSA 1 Alt 22, 310, Bl. 1r)

Machiavelli hat vor allem im berühmten XVIII. Kapitel des *Principe* das Bild eines Fürsten entworfen, der ohne Rückgriff auf moralische Prinzipien seine Macht zu halten und zu erweitern versucht:

Et hassi ad intendere questo, che uno principe, e massime uno principe nuovo, non può osservare tutte quelle cose per le quali li uomini sono tenuti buoni, sendo spesso necessitato, per mantenere lo stato, operare contro alla fede, contro alla carità, contro alla umanità, contro alla religione.¹⁸⁰

Wichtig ist dabei, daß der Schein der Rechtschaffenheit aufrechterhalten bleibt, damit es gelingt, den ‚Pöbel‘ zu täuschen, der die Angemessenheit eines solchen Verhaltens natürlich nicht verstehen kann:

Debbe adunque avere uno principe gran cura che non li esca mai di bocca una cosa che non sia piena delle soprascritte cinque qualità, e paia, a vederlo et udirlo, tutto pietà, tutto fede, tutto integrità, tutto religione. E non è cosa piú necessaria a parere di avere, che questa ultima qualità.¹⁸¹

Die Grundopposition ‚gute‘ gegen ‚schlechte‘ Politik respektive Staatsführung verlief also nach Machiavelli nicht entlang der Grenzlinie zwischen Handlungsweisen, die nach zeitüblichen Maßstäben als moralisch oder unmoralisch zu klassifizieren wären, sondern es handelte sich um eine in erster Linie an einen Zweck gebundene Unterscheidung: Entweder war die Politik in der Lage, Macht (und damit nach Machiavelli: Frieden in einem vom Bürgerkrieg zerrütteten Land) zu sichern, dann war sie gut; oder sie war es nicht, dann war sie schlecht.

Deutlich zu scheiden sind die Ideen Machiavellis selbst, die vor dem speziellen Hintergrund der Bürgerkriegssituation im Italien des 15. und 16. Jahrhunderts zu sehen sind, von der frühneuzeitlichen Diskussion um das sich an diese Thesen anschließende Konzept des Machiavellismus als einer unbedingten Propagierung einer von jeglicher moralischen Bindung freien Machtpolitik. Tatsächlich existierte ein Machiavellismus in Reinform fast ausschließlich als Negativfolie seiner Gegner; bekennende Machiavellisten, die – wie von ihren Gegnern supponiert – die Ratschläge des Florentiners auch außerhalb einer konkreten Notsituation offen und ohne deutliche Abschwächungen verteidigt hätten, gab es dagegen in der Realität der Frühen Neuzeit kaum. Hierzu bemerkt Michael Stolleis:

Es war deutlich, daß Machiavellis amoralischer Vitalismus, seine Empfehlung, Kraft und List zu heucheln, statt sie zu praktizieren, wie generell sein unverstellter Blick auf das Phänomen der Macht für alle auf Normen beruhenden Ordnungen bedrohlich sein würde. [...] Eine autonome Politik, die ohne religiöse und ethische Bindungen nur den ihr immanenten Natur-„Gesetzen“ folgte, war als

¹⁸⁰ Machiavelli: *Il Principe*. Kap. XVIII: *Quomodo fides a principibus sit servanda*. – Übersetzung: „Man hat das so zu verstehen, daß ein Fürst, vor allem der neu ins Amt gekommene Fürst, nicht alles das beachten kann, wofür die Menschen für gut gehalten werden, muß er doch – oft von der Notwendigkeit dazu gedrängt – um der Erhaltung des Staats willen gegen den Glauben, gegen die Barmherzigkeit, gegen die Menschlichkeit, gegen die Religion handeln.“

¹⁸¹ Machiavelli: *Il Principe*. Kap. XVIII: *Quomodo fides a principibus sit servanda*. – Übersetzung: „Ein Fürst muß also Sorge tragen, daß ihm aus dem Munde niemals etwas entschlüpft, was nicht voll von diesen oben beschriebenen fünf Eigenschaften ist, und er gebe sich, wenn man ihn sieht und hört, ganz fromm, ganz treu, ganz rechtschaffen, ganz religiös. Und es gibt keine notwendigere Sache, als den Anschein dieser letzten Eigenschaft zu haben.“

offen verfolgtes Programm inakzeptabel für alle religiös gebundenen Menschen dieser Zeit, d.h. nahezu für die Gesamtheit.¹⁸²

Der abseits solcher eindeutig machiavellistischen Extrempositionen durchaus existierende Diskurs über die Entkopplung von Moral und Politik tat also gut daran, sich zum einen vom einem deutlichen Bekenntnis zu Machiavelli fernzuhalten und zum anderen seine Thesen nicht zu offen und zu radikal zu präsentieren.

Dies geschah in den bereits im 16. und dann vor allem im 17. Jahrhundert sehr verbreiteten vermittelnden Positionen, wie etwa der von Justus Lipsius. Ausformuliert hat der Niederländer sie in den *Politicorum sive civilis doctrinae libri sex*, die 1589 erstmals erschienen und bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts insgesamt 74 nachweisbare Auflagen erlebten.¹⁸³ Gerhard Möbus bemerkt dazu, daß das Werk im 17. Jahrhundert eine solche Wirkung hatte, „daß man es als *das* praktisch-politische Lehrbuch bezeichnet hat, das an den Höfen und Hochschulen benutzt wurde und dessen sich Prinzen- und Hofmeister und Professoren als Grundlage ihrer Erziehungs- und Lehrtätigkeit bedienten.“¹⁸⁴

Auch die Überlegungen von Lipsius, nach dessen Ansicht Machiavelli nicht so streng zu beurteilen ist, wie dies häufig geschieht,¹⁸⁵ gründen auf einer pessimistischen Menschensicht:

Inter quos enim vivimus? nempe argutos, malos: & qui *ex fraude, fallaciis, mendaciis, constare toti videntur.* (Pro Rosc. Com.) [= M. Tullius Cicero: pro Q. Roscio com-
moedo]
[...] nec posse Principem interdum [...] Cum vulpe iunctum, pariter vulpinariet?
Praesertim si publicus Usus Salusque suadeat: quae semper cum Principis usu ac
salute coniuncta?¹⁸⁶

¹⁸² Michael Stolleis: *Geschichte des öffentlichen Rechts in Deutschland*. Band 1, S. 94.

¹⁸³ Vgl. Gerhard Oestreich: *Justus Lipsius als Theoretiker des neuzeitlichen Machtstaates*, S. 33, Anm. 5. Oestreich führt an gleicher Stelle weiter aus, daß die heute wesentlich bekannteren staats-theoretischen Werke von Bodin und Althusius „nur einen Bruchteil der zeitgenössischen Breitenwirkung erreicht [haben], die dem Buch von Lipsius beschieden war.“

¹⁸⁴ Gerhard Möbus: *Die politischen Theorien im Zeitalter der absoluten Monarchie*. Band 2, S. 67. (Hervorhebung von mir.) Wie bereits ausgeführt, war das Werk auch an der Universität Helmstedt Teil des Lehrplans.

¹⁸⁵ Vgl. Justus Lipsius: *Politicorum sive civilis doctrinae libri sex*. Buch 4. Kap. 13, S. 205f.: „Ab illo facile obtinebimus, nec Maculonum Italum tam districtè damnandum: (qui miser à quâ non manu hodie vapulat?) & esse quamdam, ut vir sanctus ait, [...] honestum atque laudabilem calliditatem.“ Übersetzung: „Von daher werden wir leicht als Ergebnis erhalten, daß einerseits der berüchtigte [Wortspiel: Maculonus – Machiavelli] Italiener nicht so streng zu verurteilen ist (– der arme Mann, von welcher Hand wird er heutzutage nicht verprügelt?) und daß es andererseits eine gewisse, wie ein heiliger Mann sagte, [...] ehrenhafte und lebenswerte Klugheit gibt.“

¹⁸⁶ Justus Lipsius *Politicorum sive civilis doctrinae libri sex*. Buch 4. Kap. 13, S. 202f. (Kursivierung im Original.) Übersetzung von Gerhard Möbus: *Die politischen Theorien im Zeitalter der absoluten Monarchie*. Band 2, S. 270f.: „Denn was sind das für Menschen, unter denen wir leben, etwa nicht arglistige, schlechte von einem Schlage ‚daß sie aus Betrug, Falschheit, Verlogenheit ganz zu bestehen scheinen‘ (Cicero). [...] Darf der Fürst nicht zuweilen sich mit dem Fuchs verbünden, einem Fuchs gleichen? Zumal wenn Nutzen und Wohl des Staates es angeraten sein lassen, die immer mit Nutzen und Wohl des Fürsten verknüpft sind?“ Zum topischen Vergleich des Politikers mit dem Fuchs als Sinnbild der List vgl. auch Michael Stolleis: *Löwe und Fuchs*.

Seine eigenen Ausführungen zu einer prudentia mixta nehmen sich allerdings wesentlich moderater aus als die Anweisungen des Autors des *Principe*:

Quis me adeo culpet, aut cur a Virtute abeam? Vinum, vinum esse non definit si aqua leviter temperatum: nec Prudentia, Prudentia, si guttulae in ea fraudis. Semper intellego, si modice & ad Bonum finem.¹⁸⁷

Dieses Maßhalten im Betrug wird anschließend durch ein kasuistisches Dreistufenmodell präzisiert, in dem diffidentia (Mißtrauen) und dissimulatio (Verheimlichung) als geringe Formen des Betrugs in jedem Falle als legitim anerkannt und auch angeraten werden. In einer zweiten Stufe stellen conciliatio (hier: Bestechung) und deceptio (aktive Täuschung) als mittlere Formen des Betrugs Grenzformen dar, die geduldet werden, bei denen aber abgewogen werden muß, ob im Einzelfall der Moral oder der Staatsräson der Vorzug zu geben ist. Die höchste Stufe des Betrugs hingegen, bestehend aus perfidia (Treulosigkeit/Unredlichkeit) und iniustitia (Ungerechtigkeit), wird schärfstens verurteilt.¹⁸⁸

Gerhard Oestreich sieht die Grundlagen für eine solche Position in der Verbindung des Staaträsondiskurses mit der philosophischen Strömung des Neustoizismus:

Lipsius schwebte die Verbindung von prudentia und virtus, von italienischer Staatsräson und neustoischer Ethik vor, die Entschärfung der Staatslehre Machiavellis durch die Ethik Senecas.¹⁸⁹

Diese Verbindung von Machiavellismus und Neustoizismus wiederum war eng mit dem Tacitismus verbunden, und auch hier spielte Lipsius eine zentrale Rolle, nämlich durch den von ihm vorgelegten ersten umfassenden Kommentar zu den *Annalen*, den *Ad Annales Corn. Taciti liber Commentarius, Sive Notae* von 1581, der, wie bereits erwähnt, auch bei den Vorarbeiten zur *Römischen Octavia* benutzt worden ist.¹⁹⁰ Tacitus, der Chronist der Hofintrigen der römischen Kaiserzeit, wurde wegen der „Illusionslosigkeit des Blickes auf das politische Getriebe“¹⁹¹ oft gerade dann ins Feld geführt, wenn es politisch nicht opportun erschien, mit Machiavelli selbst zu argumentieren: „Machiavellis Namen zu verschweigen, Tacitus an seiner Statt zu nennen, ist die Regel“, bemerkt

¹⁸⁷ Justus Lipsius: *Politicorum sive civilis doctrinae libri sex*. Buch 4. Kap. 13, S. 204. Übersetzung von Gerhard Möbus: *Die politischen Theorien im Zeitalter der absoluten Monarchie*. Band 2, S. 271: „Wer will mich also bezichtigen, oder wieso weiche ich damit vom Wege der Tugend ab? Der Wein hört nicht auf, Wein zu sein, wenn er leicht mit Wasser vermischt wird. Und die Klugheit hört nicht auf, Klugheit zu sein, wenn ihr ein Tröpfchen Trug beigemischt wird. Versteht sich, es muß mit Maßen sein und einem guten Zweck dienen.“

¹⁸⁸ Dazu die entscheidenden Passagen aus Lipsius' *Politicorum sive civilis doctrinae libri sex*. Buch 4. Kap. 14, S. 206f.: „Nec tamen ita haec differo, ut fraena omnia Fraudis malitiaeque permittam. Absit. Distinctionum tibi lumen praeferam, & nequid libero nimis pede vageris, lineis suis limitibusque includam fallacem hunc campum. Fraus universe mihi hic est, Argutum consilium a virtute aut legibus devium, regis regnique bono. Ea triplex: Levis, Media, Magna. Illam appello, quae haut longe a virtute abit, malitiae rore leviter aspersa. in quo genere mihi est Diffidentia, & Dissimulatio. Mediam, quae ab eadem virtute flectit longius, et ad vitii confinia venit. in qua pono Conciliationem, & Deceptionem. Tertiam, quae non a virtute solum sed legibus etiam recedit, malitiae iam robustae et perfectae. Uti sunt Perfidia, & Iniustitia. Illam suadeo, hanc tolero, istam damno.“

¹⁸⁹ Gerhard Oestreich: *Politischer Neustoizismus*, S. 115.

¹⁹⁰ Siehe dazu bereits S. 67 und ebenda Anm. 179.

¹⁹¹ Michael Stolleis: *Geschichte des öffentlichen Rechts in Deutschland*. Band 1, S. 97.

hierzu Jürgen von Stackelberg.¹⁹² Viele der Positionen aus den *Politicorum sive civilis doctrinae libri sex* sind zudem in Lipsius' Tacituskommentar bereits vorgebildet.

Von einer völligen Abkoppelung des politischen Diskurses vom moralischen kann somit bei Lipsius zwar kaum mehr gesprochen werden, aber auch hier wird die Grenzlinie zwischen richtigem und falschem Handeln für den politischen Bereich eindeutig verschoben. Es wird begründet und gerechtfertigt, warum richtiges Handeln im moralischen Sinne nicht identisch ist mit richtigem Handeln im politischen Sinne. Die Dichotomie zwischen ‚Rechters‘ und ‚nicht Rechters‘ erhält eine Grauzone, in der die Lüge zur List und die Wahrheit zur Dummheit wird.

Wolfgang Bender hat sehr richtig festgestellt, daß in der *Römischen Octavia* die meisten „Personen irgendwann einmal ‚betrieglich‘ in dem Sinne [agieren], daß sie durch ihr Verhalten einen Schein erzeugen oder aufrechterhalten wollen.“¹⁹³ Als Bezugspunkt hierfür kann Clemens Lugowskis Definition der Intrige in seinen Ausführungen zur *Durchleuchtigen Syrerinn Aramena* genommen werden:

Die Intrige – durchaus nicht notwendig etwas Verächtliches – beruht immer darauf, daß jemand getäuscht wird, daß etwas als wirklich vorgespiegelt wird, das nicht wirklich ist. [...] Die Intrige ist hier das Gegenstück zum Mißverständnis: sie ist das bewußt herbeigeführte Mißverständnis und wird begleitet von der Lüge, die in ganz erstem Sinn als Notlüge von den tugendhaften Helden und Heldinnen fleißig verwendet wird.¹⁹⁴

Von diesem allgemeinen Hang zur Intrige sind – anders als noch bei Lugowski – bei Bender nun allerdings einige edle Frauengestalten und vor allem die Hauptfigur Octavia selbst ausgenommen. Das beharrliche Verschweigen und Verheimlichen ihrer eigenen Identität gegenüber ihrem Geliebten Tyridates, das die Handlung in den ersten zweieinhalb Bänden des Romans hauptsächlich in Gang hält, wird bei ihm also ganz folgerichtig abgekoppelt von den allgemeinen Ausführungen über die „betrieglichkeit“ verhandelt.¹⁹⁵ Otto Woodtli geht hier noch einen Schritt weiter und versucht, politisch-taktisches Verhalten der positiven Helden in den höfisch-historischen Romanen des Barock mit Begriffen wie „Umsicht“, „List“ und „angemessene Mittel“ ganz aus dem Bereich der „betrieglichkeit“ und der höfischen Verstellung auszusondern:

Der heldische Mensch des Romans bewegt sich außerhalb des Scheines und der höfischen Verstellung. Er ist ganz auf sich selbst gestellt und kennt Umsicht und Einsicht. [...] Er greift höchstens zur klug ersonnenen List, die er mit angemessenen Mittel anwendet.¹⁹⁶

¹⁹² Jürgen von Stackelberg: *Tacitus in der Romania*, S. 92.

¹⁹³ Wolfgang Bender: *Verwirrung und Entwirrung*, S. 45.

¹⁹⁴ Clemens Lugowski: *Die märchenhafte Enträtselung der Wirklichkeit*, S. 385.

¹⁹⁵ Wolfgang Bender: *Verwirrung und Entwirrung*. Kap. II, 4: *Die ‚verschwiegenheit‘ der Personen*, S. 55-59. Die Verschwiegenheit erhält ein eigenes Kapitel neben der „betrieglichkeit“ in Kap. II, 3, S. 44-54. Die Auffassung Benders, die hier beispielhaft vorgeführt wird, stellt in der Forschung keinen Einzelfall dar – vgl. etwa Harry Gerald Haile: *Anton Ulrich's Use of the Episode*, S. 160: „Octavia, when placed in the same personal danger, does not dissemble at all.“

¹⁹⁶ Otto Woodtli: *Die Staatsräson im Roman des deutschen Barocks*, S. 163. Bei dieser 1943 in Leipzig erschienenen Dissertation handelt es sich um ein höchst interessantes Zeitdokument. Im Literaturver-

Die Handlungen der Schurken folgen nach dieser Argumentation eindeutig den Vorgaben einer machiavellistischen Machtpolitik, während die Handlungen der Helden hiervon nahezu völlig unberührt bleiben. Diese Ausschließungsbewegung ist dann in gewisser Weise konsequent, wenn – wie geschehen – als theoretische Grundlage für die Klassifizierung politischen Verhaltens stets nur die Dichotomie zwischen dem radikalen machtpolitischen Ansatz des Machiavellismus einerseits und einer strikt an religiöse Normen gebundenen Moral andererseits herangezogen wird. Keine der beiden Möglichkeiten verträgt sich allerdings mit der latent paradoxen Argumentation eines höfisch-historischen Romans, wenn in ihm – wie es in der *Römischen Octavia* der Fall ist – die Hauptfiguren als Exempel für moralisch gutes und gleichzeitig politisch erfolgreiches Handeln präsentiert werden sollen. Deshalb soll hier in einem ersten Schritt der Versuch unternommen werden, das differenziertere und meines Erachtens angemessenere Konzept der *prudentia mixta*, wie sie sich bei Lipsius findet, auf den Roman anzuwenden.

Daß die Schurken in der *Römischen Octavia* rein machiavellistisch handeln und dabei keinerlei moralische Rücksichten nehmen, um ihre üblen Pläne zu verwirklichen, sie sich also nach den Kategorien von Lipsius der *perfidia* und *iniustitia* schuldig machen, wird nicht überraschen und muß hier wohl kaum in extenso ausgeführt werden. So heißt es vom Erzbösewicht, dem pontischen Nero, ganz ausdrücklich, „daß man von ihm sagen müßte wie an list und verschlagenheit ihm niemand gliche/ noch weniger überträffe.“ (RO V A, 720; vgl. auch RO V B, 596)

Ein anderes und differenzierteres Bild ergibt sich ebenso erwartungsgemäß bei den positiven Figuren und natürlich besonders bei den Christen. Beispielhaft soll deshalb ein Blick auf die beiden Hauptfiguren Tyridates und Octavia geworfen werden: In der *Geschichte des Tyridates Königs in Armenien* im ersten Band des Romans¹⁹⁷ findet sich eine Episode, die nach dem Tod von Tyridates' Vater spielt, des parthischen und medischen Königs Vonones. Dieser hat kein Testament hinterlassen, und die älteren Halbbrüder von Tyridates – Vologeses und Pacorus – streiten um das parthische Erbe. Die Parther wollen allerdings unbedingt den jüngsten Bruder Tyridates zu ihrem Herrscher haben, der auch zuerst auf dieses Ansinnen einzugehen scheint:

Tyridates liesse sich hierbey nicht vermerken/ ob ihm dieses angenehm oder entgegen wäre/ und verbarge seine Gedanken: wol absehend/ daß er/ wann er solche zu Werck fördern wolte/ zuvor alle Gewalt in den Händen haben müste. Also übernahm er die Königs-Würde/ und liesse sich/ weil die zwey andern Printzen Schloß und Tempel besetzt hielten/ in das alte Schloß des Phraates bringen: (RO I HKA(D), 96)

Seine ersten Amtshandlungen als König lösen allerdings große Verwunderung aus, da er die Personen, die ihm eben erst zum Thron verholfen haben, sofort danach für abgesetzt erklärt:

Dieses seltsahme Verfahren/ setzete/ nicht allein uns alle bey Hofe/ sondern auch das ganze Reich/ in höchstem Schrecken und Verwunderung/ also daß

zeichnis tauchen an prominenter Stelle Walter Benjamin und Ernst Cassirer auf. Auch wenn die Arbeit in Zürich entstanden ist, ist es doch bemerkenswert, daß ein solcher Text mitten im Krieg in Nazi-deutschland überhaupt erscheinen konnte.

¹⁹⁷ Vgl. RO I HKA(D), 80-171.

keiner wuste/ was er hier zu sagen solte. Weil Tyridates von Jugend auf sich sonderbahrer Tugend beflissen/ konte ich [Tyridates' Vertrauter Vasaces] diese Undanckbarkeit/ die er denen erwiesen/ die ihm zur Krone verholffen/ unmöglich begreifen/ vielweniger gut heissen [...]. (RO I HKA(D), 97)

Im ersten Augenblick scheint es so, als habe sich auch Tyridates hier der *perfidia* schuldig gemacht, wofür er von seinem Ratgeber moralisch scharf verurteilt wird. Bald darauf stellt sich allerdings heraus, daß Tyridates seinem Vater auf dem Totenbett geschworen hat, seinen beiden älteren Brüdern die Herrschaft über die Reiche der Parther und der Meder zu verschaffen, und daß sein unerwartetes Verhalten genau dazu dienen sollte:

Hierauf offenbahrte er [Tyridates] mir [Vasaces]/ was er seinen sterbenden Herrn Vater angelobet/ und wie er es nun anfangen wolte/ dem Vologeses sowohl/ als dem Pacorus zu beiden Reichen zu verhelffen. Er hätte dieserwegen alle Grossen im Reich aus ihrer Macht setzen/ und sich bey dem gemeinen Volck verhasst machen müssen; damit jene ihn nicht hindern/ und diese den Vologeses anzunehmen sich nicht weigern möchten. (RO I HKA(D), 97f.)

Im folgenden gelingt ihm dieses auch, wodurch ein drohender Bruderkrieg um das Erbe verhindert werden kann:

Also wurde/ durch den Tyridates/ auch dieses zuwege gebracht/ so für Parthien ein sehr grosses ware/ massen dadurch alle besorgliche Unruhe vermittelt wurde. (RO I HKA(D), 100)

Am Verhalten von Tyridates kann sehr gut die Grenze zwischen Formen des vertretbaren und des nicht mehr vertretbaren Betrugs erfaßt werden. Das anfängliche Entsetzen über seine vermeintliche Treulosigkeit weicht schnell der Bewunderung über das tugendhafte Verhalten des armenischen Königs, als klar wird, daß Tyridates seine Umgebung zwar aktiv getäuscht hat, jedoch nur, um einen guten Zweck – die Vermeidung des Bruderkriegs – zu erreichen. Diese *deceptio* (aktive Täuschung) als mittlere Form des Betrugs wird daher in Abwägung mit dem guten Zweck dann auch allgemein als legitim und moralisch gerechtfertigt anerkannt.

Einen weiteren besonders interessanten Fall stellt im Rahmen dieser Kasuistik die Titelfigur des Romans selbst dar. Octavia lügt zwar nie aktiv, verschweigt jedoch mit großer Virtuosität problematische Wahrheiten – vor allem die ihrer wahren Identität. Ihre Beweggründe dafür sind ebenso ehrenhaft wie komplex, doch dauert ihr Schweigen, das zumindest den heutigen Leser des Romans kaum weniger zu zermürben droht als ihren Geliebten Tyridates, immerhin rund 2700 Buchseiten an, wobei sie stets peinlich genau darauf achtet, nicht die Grenze vom passiven Verschweigen zur aktiven Lüge zu überschreiten. Wenn man sich noch einmal die erwähnte Definition von „betrieuglichkeit“ als dem Erzeugen oder Aufrechterhalten eines Scheins ins Gedächtnis ruft, so ist das Schweigen Octavias sicher dazuzurechnen. Daß dadurch kein Schatten auf die moralische Integrität der Hauptfigur fällt, folgt aus dem Konzept der *prudencia mixta*. Octavia bleibt im Bereich der passiven Verstellung, der *dissimulatio*, die nach Lipsius in jedem Falle als legitimes Verhalten anerkannt wird, das noch weit von der *vitia* entfernt ist. Seine Grenze erreicht dies bei der problematischen Frage, ob sie ihr Wissen über die Mordpläne der Verschwörer weiterhin heimlich an Nero weitergeben

soll. Zu Beginn hat sie ihn noch zweimal als vorgeblicher Geist vor den Anschlägen gewarnt.¹⁹⁸ Als sie jedoch fälschlicherweise glaubt, Nero habe nun neben Antonia auch ihren Geliebten Tyridates auf dem Gewissen, beschließt sie, sich absichtlich von Informationen über zukünftige Mordpläne fernzuhalten:

Und als ich den kläglichen Todt der Antonia auch bald darauf vernahme/ wolte ich mich ferner um nichts mehr in Rom bekümmern/ und beredete die Pomponia Gräcina/ daß sie von den Versammlungen der Verschwornen abbliebe/ damit ich nichts erfahren könnte/ das mich/ als des Nero Gemahlin/ antreiben müste/ ihn für seinem drohenden Untergange zu warnen. (RO III HKA(D), 239)

Dieses Verfahren Octavias ist ethisch heikel. Vor einer möglichen daraus erwachsenden Schuld bleibt sie aber bewahrt, da der Sturz Neros nicht durch die Verschwörergruppen erfolgt, zu denen sie Kontakt hat, so daß sie ihn in dem Fall gar nicht hätte warnen können, der moralische Ernstfall also letztlich nicht eingetreten ist.

Das Verhalten aller Figuren in der *Römischen Octavia* befindet sich also zumindest zeitweise innerhalb der breiten Grauzone zwischen Wahrheit und Lüge. Die Einteilung des Romanpersonals in Helden und Schurken nach Ehrlichen und Betrügerischen läßt sich auf der äußeren Handlungsebene demnach nur mit großen Einschränkungen aufrechterhalten. Die entscheidenden Differenzen liegen in der Gesinnung, in den Zwecken des Handelns – jedoch mit der Einschränkung, daß auch bei moralisch einwandfreien Zielen gewisse Grenzen nicht überschritten werden dürfen. Je nachdem liegen diese Grenzen etwa bei Octavia und einigen anderen christlichen Frauengestalten zwischen dem Verschweigen eines Tatbestands und der aktiven Täuschung oder – wie bei der Mehrzahl der positiven Figuren – zwischen Täuschung und Verrat. Diese letzte Grenze wird nur von den Schurken zur Erreichung ihrer verwerflichen Ziele überschritten. Es findet sich im Roman selbst also eine recht differenzierte Darstellung der Übergangszone zwischen Recht und Unrecht, zwischen Wahrheit und Lüge.

Die bisherigen Beispiele stammen sämtlich aus der Frühphase der Entstehung des Romans, also aus der ersten Textschicht. Man erkennt bereits an dieser ersten, synchronen Annäherung, daß das Feld der politischen Klugheit trotz der deutlichen Grenzziehungen von Beginn an insgesamt eine differenziertere und damit gleichzeitig auch offenere Darstellung erfährt, als dies etwa im Bereich der Komik oder der Religion der Fall war. Über diesen grundlegenden Befund hinaus kann man jedoch auch hier auf der Ebene der Diachronie eine Entwicklung durch die verschiedenen Entstehungsstufen des Textes hindurch feststellen. Dabei lassen sich zwei korrespondierende Bewegungen ausmachen:

Zum einen steigt über die einzelnen Textschichten hinweg die Nähe der Protagonisten zur Macht: Nach dem Leben im Versteck in den römischen Katakomben, das die erste Phase dominiert, halten sich die Hauptfiguren in der zweiten Phase vorwiegend am Hof des Königs Vologeses auf, des Bruders von Tyridates, um dann in der dritten Phase, in der sie sich anschicken, bald selbst die Herrschaft über ihre eigenen Reiche zu

¹⁹⁸ Vgl. RO I HKA(D), 401, 516, und in der Rückschau Octavias RO III HKA(D), 234, 237.

übernehmen, gleichermaßen zu ‚Partnern‘ der neuen Machthaber in Rom, Vespasian und Titus, zu avancieren.

Zum anderen läßt sich eine deutliche Verschiebung bei den Herrschertypen festmachen, die in den einzelnen Textschichten im Mittelpunkt der Darstellung stehen. Sind es im Rom der ersten Bände Nero und seine kaum minder tyrannischen Nachfolger, rückt in der zweiten Phase am Schwarzen Meer der gutmütige, jedoch schwache parthische König Vologeses ins Zentrum, bevor mit Vespasian endlich der vor allem von den Christen als der ‚gute Kaiser‘ erwartete Herrscher in Rom die Macht übernimmt.

Diese beiden Entwicklungslinien, deren Gemeinsames eine wachsende Nähe zwischen den Sphären der Helden und der des Hofes und der Staatsräson ist, haben deutliche Auswirkungen auf die Darstellung und Diskussion des Phänomens der politischen Klugheit im Roman.

Die erste Textschicht ist weitgehend durch eine dichotomische Grundstruktur charakterisiert, die durch die Verteilung der Handlung auf zwei unterschiedliche räumliche Ebenen noch unterstützt wird. Oberirdisch herrschen die Verhältnisse des römischen Hofes und seines Umfelds unter Nero und seinen Nachfolgern, die ganz offensichtlich vom skrupellosem Machtkampf und der Staatsräson geprägt sind. Ein Großteil der Protagonisten, die vorwiegend auf der anderen Ebene agieren, in der unterirdischen Welt der Katakomben der Christen, sind ursprünglich Opfer dieses oberirdischen Systems: Aber anders als in der historischen Realität sind Octavia, Antonia und andere, die in der Fiktion des Romans die Mordanschläge Neros überlebt haben, nun Teil einer verborgenen Gegengesellschaft geworden, in der die meisten Verhaltensgrundsätze der höfischen Welt keine Gültigkeit haben, in der gegebene Worte gelten, in der man sich aufeinander verlassen kann und in der man sich nicht gegenseitig permanent mißtrauen und belauern muß. Die grundsätzliche Verschlossenheit des höfischen Menschen kann aber – wie das Beispiel von Octavias Schweigen gezeigt hat – letztlich auch hier nicht überwunden werden.

Die Trennung der beiden Ebenen ist zudem keineswegs vollständig: Zum einen sind die Flüchtlinge in den Katakomben weiterhin den Verfolgungen der Oberwelt ausgesetzt, und zum anderen ist ein großer Teil von ihnen an den verschiedenen Verschwörungen gegen den Tyrannen Nero beteiligt. Dabei steht – anders als bei den Figuren der Oberwelt – bei den positiven Helden kein persönliches Machtstreben im Vordergrund: Es geht ihnen um die Befreiung Roms von einem als illegitim verstandenen Usurpator und Tyrannen.

Verbunden werden die beiden Ebenen durch eine Reihe von Mittlerfiguren. Zum Teil können diese in der bisher gezeichneten dichotomischen Grundstruktur relativ klar verortet werden, wie etwa der römische Senator Pudens Ruffus und seine Frau Claudia Ruffina oder die vornehme Römerin Pomponia Gräcina, die selbst heimliche Christen sind und ihren Glaubensgenossen in ihren privaten „Grüften“ (= Katakomben) Zuflucht und Schutz bieten. Andere dieser Mittlerfiguren sind jedoch höchst ambivalent, wie zum Beispiel Plautia Urgulanilla, die ehemalige Gattin des Kaisers Claudius, die bei ihren letztlich vergeblichen Plänen, ihren ebenfalls im Untergrund lebenden Sohn Dru-

sus¹⁹⁹ und damit das julisch-claudische Haus in Rom wieder an die Macht zu bringen, vor nichts zurückschreckt,²⁰⁰ nicht einmal vor Versuchen, Drusus' Freund Italus zu ermorden, den sie fälschlicherweise in einer Übertragung ihres eigenen machiavellistischen Denkens für seinen gefährlichsten Konkurrenten um die Kaiserwürde hält.²⁰¹ Daß Italus tatsächlich nicht daran denkt, seinem Freund den Weg zur Macht zu verbauen, kann sie sich nicht vorstellen:

Es bleibt wol dabey/ wie schon besagt/ daß Krohnen von keiner Freundschaft wissen/ und alle Wege rechtmäßig seyen/ die zum Thron führen. (RO III HKA(D), 586)

Alle ihre im Roman breit ausgeführten Intrigen und auch die Mordversuche gegen Italus scheitern. Und als sie schließlich erfährt, daß ihr Sohn Drusus in der Schlacht von Betriacum (im Roman: Bebriacum) zwischen Otto (Otho) und Vitellius getötet wurde, empört sie sich gegen die Götter, denen sie vorwirft, daß sie den Tod all ihrer Kinder zugelassen haben, und bringt sich selbst mit Gift um.²⁰²

Drusus gilt im Sinnhorizont des Romans als der legitime Erbe des römischen Throns; mehrfach wird seine Partei in Erzählerkommentaren als die „gute Parthey“ bezeichnet,²⁰³ und zudem hat er sich zum Christentum bekehrt. Plautia setzt sich in ihren Intrigen also durchaus für den ‚richtigen‘ Thronprätendenten ein, nur tut sie dies mit letztlich unangemessenen Mitteln und scheidet zwangsläufig. Dabei kann sie als weiteres Exempel einerseits für die klaren ethischen Grenzziehungen im Konzept der prudentia mixta betrachtet werden, andererseits aber auch dafür, daß die Gruppen der Bösen und der Guten in der *Römischen Octavia* von Beginn an trotz der scheinbar klaren dichotomischen Grundstruktur weniger deutlich voneinander geschieden sind, als man dies hätte erwarten können.

Die relative Trennung der Protagonisten vom Hof als dem Zentrum der politischen Intrige – wohlgermerkt von Helden, die aufgrund ihrer Abkunft ihren sozialen Ort eben dort gehabt hätten – wird in der zweiten Phase der Romanentstehung aufgehoben. Damit endet auch die etwas seltsame Konstruktion eines höfischen Romans, der sein Zentrum eben nicht am Hof, sondern in etwas ihm Entgegengesetztem – dem Untergrund der Katakomben – gehabt hat.²⁰⁴ Die Helden verlassen ihre (halb)externe Posi-

¹⁹⁹ In der historischen Realität ist er bereits als Kind gestorben. Vgl. dazu Sueton: *Claudius*, 27.

²⁰⁰ Vgl. dazu auch Munding: *Zur Entstehung*, S. 99.

²⁰¹ Vgl. dazu auch RO III HKA(D), 584ff. und 1015. Die sehr komplexen Implikationen der wendungsreichen Geschichte um Italus und Drusus, die als Kinder vertauscht worden sind, können hier nicht referiert werden. Vgl. dazu nochmals S. 51 dieser Arbeit und die Zusammenfassung der ersten Fassung des Romans bei Leo Cholevius.

²⁰² Vgl. RO IV(2) A, 283 (vgl. auch RO IV B, 870) und RO IV(2) A, 301 (vgl. auch RO IV B, 884). Sie erweist sich damit zumindest im Sinnhorizont des Ursprungskonzepts als verurteilenswert gottlos. Vgl. zur Klage gegen die Götter auch S. 145f. im Kapitel 7 zur Providenz und zur Frage des Selbstmords S. 59ff. im Kapitel 3 zur Religion.

²⁰³ Vgl. etwa RO IVa, 156 (vgl. auch RO IV B, 115).

²⁰⁴ Insofern nehmen die Katakomben einen strukturell vergleichbaren Platz ein wie die ebenfalls dem Hof entgegengesetzte ländliche Idylle im Schäferroman. In beiden Fällen werden die Rollen von Adligen gespielt, die sich zeitweilig an einem Ort außerhalb der ihnen eigenen höfischen Sphäre bewegen. Drusus tritt zu Beginn der Handlung der *Römischen Octavia* auch als Schäfer getarnt auf.

tion und sind nun stärker gezwungen, am Hof selbst im direkten Kontakt mit der Macht zu agieren.

Im fünften und sechsten Band der *Römischen Octavia*, die in Dacien während der Friedensverhandlungen einiger vorderasiatischer Könige spielen, lebt Tyridates weitgehend am Hof seines Bruders Vologeses. Der parthische König ist dem pontischen Nero hoffnungslos verfallen, der in diesem Romanteil verkleidet als Octavias Schwester Claudia auftritt.²⁰⁵ Nero in Gestalt von Claudia, der sich dieser Tarnung bedient, um seine eigenen Liebesinteressen gegenüber Tyridates' Schwester Parthenia zu verfolgen, die er entführen will, hat dem König die Ehe versprochen und lebt, gedeckt von einer untreuen Bedienten, in dessen Harem. Zwischen Nero und Tyridates, als den Köpfen der beiden Parteien am Hof, gibt es ein zwei Bände lang andauerndes Tauziehen um Gunst und Vertrauen dieses labilen Herrschers. Vologeses ist im Grunde wegen seiner Entschlußschwäche und seiner Affektverfallenheit für das Amt des Königs höchst ungeeignet, vor allem da er die höfische Kunst der Verstellung nur sehr unzureichend beherrscht. Wenn er sich doch einmal entschließt, etwas für sich zu behalten, scheitert er dabei regelmäßig, wie in der folgenden Szene zwischen ihm und dem kynischen Philosophen Demetrius,²⁰⁶ einem Freund des pontischen Nero, sehr deutlich wird:

Vologeses lachete hiezu in seinem hertzen/ und wolte seine gedancken dem Demetrius nicht eröffnen/ wie nemlich sein verlangen vielmehr dahin ginge/ forthin seine Königliche Hoheit anderst als bisher fürzustellen. Ob er [Vologeses] sich nun wohl gegen seinen alten freund [den Berater Demetrius] dißfalls bergen wolte/ so merckte der ihm seine veränderung doch sattsam an/ und be-seuffzete selbige in seinem hertzen ja so sehr/ als wenig er sich dessen äusserlich annahme und mercken liesse. (RO VI A, 6f.; vgl. auch RO V B, 883)

Wenn auch hier die Rollen zwischen dem ehrlichen Ratgeber Tyridates, der seinen Bruder stets vor Unglück bewahren will, und dem Schurken Nero noch klar verteilt sind, so ist Tyridates doch mehr und mehr gezwungen, sich auf die Formen des höfischen Handelns einzulassen, heimliche Pläne zu schmieden, den Gegner zu belauern, zu versuchen, dessen Pläne zu durchschauen, um diese dann zu durchkreuzen, kurz: sich gemäß dem Usus bei Hofe zu verstellen. Deutlich wird dies in der folgenden Szene, in der Tyridates und seine Parteigänger zum Schein auf den Willen des Königs eingehen, „wie wol es ihme hart ankame“, wie es von Tyridates heißt, „sich also zu verstellen“ (RO VI B HKA(D), 253; vgl. auch RO VI A, 911):

Wie nun Vologeses eine Weile bey sich überleget/ wozu er sich entschliessen solte/ erklärete er sich dahin/ dem Artabanus alles zu verzeihen/ wann derselbe seiner Liebe zu der Claudia ferners nicht entgegen seyn wolte. Dieses versicherte so wol Tyridates als der Surena/ und betheurete der König von Armenien hoch/ daß alles/ was Artabanus so wol als wie auch Norondabates²⁰⁷/ und er selbst von der Claudia für Gedancken geführt/ gar nicht das Absehen gehabt/ dem Könige dadurch einen Verdruß zu erwecken/ wie derselbe in kurtzer Zeit es erfahren solte. (RO VI B HKA(D), 253f.; vgl. auch RO VI A, 911)

²⁰⁵ Zur Ähnlichkeit zwischen dem echten Nero, dem pontischen Nero und Claudia, die solche Manöver ermöglicht, vgl. bereits. S. 10 in der Einführung.

²⁰⁶ Vgl. zu dieser historischen Persönlichkeit den Eintrag *Demetrius*, 28, im *Kleinen Pauly*.

²⁰⁷ Beide gehören der Partei von Tyridates an.

Wohlgemerkt: Tyridates weiß sehr wohl, daß diese Claudia nicht wirklich Claudia ist, sondern der pontische Nero. Zu sagen, Tyridates sei durch eine solche Handlungsweise von der ihm umgebenden Welt bereits korrumpiert worden, ginge wohl zu weit, doch letztlich kann er sich ihren Verhaltensregeln nicht entziehen, wenn er in ihr überleben will.

Am Ende der dritten Phase der Romanentstehung, in den nur noch handschriftlich überlieferten Teilen des geplanten achten Bandes, beginnt dann selbst die große Dulderin Octavia, Pläne zu schmieden, in denen andere aktiv getäuscht werden. Ihr Vorhaben besteht darin, Vologeses zu seinem eigenen Besten zu hintergehen, indem man die Schiffe heimlich wegschickt, die ihn nach Ägypten, dem vermeintlichen aktuellen Aufenthaltsort seiner geliebten Claudia,²⁰⁸ bringen sollten. Vologeses hatte der Fürstentochter Apasia den Titel der parthischen Königin und damit eigentlich auch die Ehe versprochen. Nun will er sie zwar noch krönen, aber nicht mehr heiraten und direkt nach der Zeremonie heimlich fliehen. Würde er nun zu früh davon erfahren, daß die Schiffe verschwunden sind, wäre auch die Krönung Apasias gefährdet. Apasia selbst kommentiert den Plan der Kaiserin mit den Worten, daß hier „Betrug mit Betrug belohnt wird werden.“ (NSA 1 Alt 22, 411, Bl. 99v) Der Name Octavias wird an dieser Stelle also ganz explizit mit dem Begriff des ‚Betrugs‘ in Verbindung gebracht.

In dieser dritten Textschicht findet sich bei der Darstellung der Mitglieder des neuen Herrschergeschlechts in Rom, der Flavier, noch eine weitere wichtige Entwicklung in der Diskussion um die politische Klugheit, die nun schließlich doch spürbar über Lipsius' Konzept der prudentia mixta hinaus und näher an den Bereich des bisher weitgehend ausgeschlossenen Machiavellismus führt. Die Geschehnisse in der Hauptstadt des Reichs werden zwar bereits ab dem fünften Band nur noch durch Botenberichte in die Haupthandlung hineingeholt, bleiben aber dennoch stets präsent. Durch das durch die Erweiterungen des Romans auch zeitlich immer weiter hinausgeschobene Ende²⁰⁹ ergibt sich nun allerdings ein nicht zu unterschätzendes Problem: Auch die historische Zeit läuft natürlich weiter. Vor allem in der zweiten Textschicht wurde Vespasian als Hoffnungsträger aufgebaut, der die regierenden Tyrannen in Rom ablösen würde, woraufhin vor allem für die verfolgten Christen endlich bessere Zeiten anbrechen sollten. Dieser historische Fluchtpunkt der Machtübernahme durch die Flavier wird etwa am Ende der zweiten Textschicht erreicht und dann in der dritten Entstehungsphase schließlich überschritten. Dabei macht die Figur Vespasians eine Transformation durch. Aus einer unbestimmten Zukunftserwartung wird aktuelle Realität. Dabei wird die Figur des ‚guten Herrschers‘ jetzt erstmals nicht mehr primär ex negativo durch den in der aktuellen Handlung präsenten Tyrannen definiert, sondern sie muß sich jetzt selbst in der Praxis bewähren.

Hier ließe sich auch ganz allgemein die Frage stellen, ob höfische Barockromane, die sich mit Vorliebe in der Schilderung der Untaten der natürlich dramaturgisch viel interessanteren Tyrannen ergehen (beispielhaft sei hier neben der *Römischen Octavia* die Darstellung Chaumigrens in Ziglers *Asiatischer Banise* genannt), anstatt die vorbildliche,

²⁰⁸ Hierbei handelt es sich nicht mehr um den verkleideten pontischen Nero, sondern wieder um die echte Claudia, die in der zweiten Fassung in die Romanhandlung zurückgekehrt ist.

²⁰⁹ Vgl. dazu bereits S. 19f. in der Einführung.

aber wohl wenig romantaugliche Regierungsweise des guten Herrschers zu portraituren, sich wirklich so sehr zu Fürstenspiegeln eigneten, als die sie galten. Wie konkret zu regieren ist, erfährt man aus ihnen kaum – höchstens, wie man es nicht tun sollte.

Vespasian, den man nun in der dritten Textschicht bei der Ausführung seiner Regierungsgeschäfte konkret beobachten kann, büßt dabei einiges von der grundsätzlich positiven Charakterisierung vor allem aus der zweiten Textschicht ein.²¹⁰ Zum einen wird fast erwartungsgemäß immer wieder der ihm bereits von den antiken Historikern zugeschriebene Charakterzug des Geizes thematisiert.²¹¹ Wichtiger noch ist jedoch die Darstellung seines Umgangs mit den staatspolitischen Zwängen, denen er nun unterworfen ist: Bald nach seiner Thronbesteigung kommt es im siebten Band des Romans zu einem großen Prozeß gegen den germanischen Fürsten und Christen Julius Sabinus,²¹² der des Hochverrats angeklagt ist. Vespasian ist zwar durchaus der Auffassung, daß das Todesurteil, das der Senat ausgesprochen hat, hier eigentlich unangemessen ist, wagt es aber nicht, Milde walten zu lassen und es aufzuheben, und läßt sich auch vom Flehen der Gattin und der Kinder von Julius Sabinus nicht erweichen. Der neue Kaiser befindet sich hier in der Zwangslage, Entscheidungen treffen zu müssen, die seinen eigentlichen Intentionen zuwiderlaufen. Als der Bericht von dieser Begebenheit Palästina erreicht, trifft er bei den Zuhörern auf ein äußerst gespaltenes Echo:

[...] und hatte diese Trauer Geschichte sie allerseits bewegt, daß man die gantze Zeit über da Britannicus [159r] sich da noch aufhielte von nichts anders als hiervon sprache, und konte Brit:[annicus] es dem Vesp:[asian] nicht zu gute halten, daß der hiebey so hart sich erwiesen, u. von der Epponilla Thränen u. beweglichen Fürstellungen sich nicht wollen erweichen laßen, da er doch in dem Ruff wäre, ja so gütiger Natur zu seyn, als wie theils der vorigen Ksern ihre Regierung durch Tyranny befestiget hätten. Oftt muß ein Monarche, sagte Pomp:[onia] Gräc[ina] wieder willens die Strenge der Gütigkeit vorziehen. Vesp:[asian] ist ein angehender Regente, der auf alle Arth u. Weise Ursach hat sich in acht zu nehmen, deßen gar zu große Gelindigkeit, könte ihm sowol in Rom als wie bey Auswärtigen für eine Furchtsamkeit ausgedeutet werden u. verächtlich machen, und da man weiß wie die Beleydigung der Majest. so hoch aufgenommen [159v]

²¹⁰ Ein ebenfalls eher ambivalentes Bild wurde dagegen in der ersten Textschicht von ihm entworfen, bei deren Entstehung aber sicher genausowenig wie bei der Entstehung der zweiten Textschicht bereits geplant war, daß Vespasian am Ende der zweiten Verlängerung des Romans eine so tragende Rolle zukommen sollte. Vgl. zum Vespasian der ersten Textschicht vor allem *Die Geschichte der Flavia Domitilla und der Cönis* in RO II A, 920-1015, und RO II B, 663-735.

²¹¹ Vgl. dazu beispielsweise Sueton: *Vespasian*, 16. Zum Laster des Geizes vgl. auch S. 132 im Kapitel 6 zur Affektenlehre.

²¹² Die Vorgeschichte von Julius Sabinus wird in der *Geschichte des Julius Sabinus und der Epponilla* (RO III HKA(D), 36-102) erzählt, die auf den ersten etwa fünfzehn Seiten eine verschlüsselte Darstellung der Verlobung von Anton Ulrichs ältestem Sohn, dem frühverstorbenen August Friedrich, mit der Celler Welfenprinzessin Sophie Dorothea/Epponilla enthält. Julius Sabinus selbst steht dabei für Anton Ulrichs zweiten Sohn August Wilhelm, der nach dem Tod seines Bruders bei den erneuten Verlobungsverhandlungen nicht zum Zuge gekommen ist. Anders als der Welfenprinz wird Julius Sabinus nach vielen Wirren in der Romanfiktion mit Epponilla schließlich doch noch vereint. Vgl. zu dieser Schlüsselgeschichte auch S. 97 im Kapitel 5 zu den Schlüsselepisoden im Roman. Die Ereignisse, auf die sich die Verurteilung von Julius Sabinus gründen, gehören allerdings nicht in diese verschlüsselten Passagen.

wird, kan man dem Kser eben nicht es verübeln, daß er wieder seinen Willen hiebey so verfahren müßen. (NSA 1 Alt 22, 407, Bl. 158vff.)²¹³

Was auf den ersten Blick so aussieht, als würde hier die auf ein gutes Ende zulaufende Fiktion von Geschehnissen aus der historischen Realität konterkariert, als würde die Konstruktion des erwarteten guten Kaisers von unleugbaren geschichtlichen Ereignissen unterlaufen, denen der Roman, auch nachdem er Rom als Schauplatz schon längst verlassen hat, immer noch verpflichtet bleibt, enthüllt sich auf den zweiten Blick als ein wichtiges Element des impliziten Programms dieser dritten Textschicht. Auf einer Ebene weicht die Darstellung im Roman nämlich signifikant von der historischen Vorlage ab: Die Hinrichtung von Julius Sabinus fand nicht im Jahr 71, sondern in Wirklichkeit erst im Jahr 79 statt,²¹⁴ also ganze acht Jahre nach dem Ende der Romanhandlung. Während in den früheren Textschichten Konflikten, die für das Wirkziel des Romans ein Problem hätten darstellen können, möglichst ausgewichen wurde, wird dieser Konflikt, dessen Thematisierung im Roman eigentlich gar nicht notwendig war, ausdrücklich forciert. In welche Richtung die Relativierung der Zeichnung Vespasians geht, wird deutlich, wenn man die Begründung für die nachsichtige Einschätzung Pomponia Gräcinas noch einmal mit den zitierten Ratschlägen Machiavellis parallelisiert, der vor allem dem neu ins Amt gekommenen Fürsten rät, sich um des Machterhalts willen besser nicht um Menschlichkeit, Barmherzigkeit und Religion zu kümmern. Die Aussage der Christin Pomponia Gräcina liest sich gerade in ihrer erstaunlich affirmativen Tendenz wie ein Echo des XVIII. Kapitels des *Principe*.

Offt muß ein Monarche [...] wieder willens die Strenge der Gütigkeit vorziehen. Vespasianus ist ein angehender Regente, der auf alle Arth und Weise Ursach hat sich in acht zu nehmen [...] (NSA 1 Alt 22, 407, Bl. 159r)

Et hassi ad intendere questo, che uno principe, e massime uno principe nuovo, non può osservare tutte quelle cose per le quali li uomini sono tenuti buoni, sendo spesso necessitato, per mantenere lo stato, operare contro alla fede, contro alla carità, contro alla umanità, contro alla religione.²¹⁵

Inwieweit es sich hierbei um eine konkrete Rezeption oder gar bewußte Parallelisierung gehandelt haben mag oder lediglich um einen Griff in das topische Arsenal der Staatsräsondiskussion, läßt sich hier nicht entscheiden – der Schritt allerdings zu einem genuin machiavellistischen Ansatz ist auf jeden Fall kein großer mehr.

Daß Vespasian in seiner Rolle als Kaiser eine nicht unproblematische Figur darstellt, wird nicht nur auf der politischen, sondern auch auf der privaten Ebene deutlich. Der Kaiser ist mit der Freigelassenen Cōnis verheiratet,²¹⁶ die in Rom von den dortigen

²¹³ Gottfried Alberti hat die Stelle für den Druck deutlich überarbeitet, den Grundtenor jedoch beibehalten. Vgl. RO VII B, 957 (vgl. auch RO VII B Alb, Bl. 856v).

²¹⁴ Vgl. Cassius Dio: *Römische Geschichte*, 60.16.2.

²¹⁵ Machiavelli: *Il Principe*. Kap. XVIII: *Quomodo fides a principibus sit servanda*. – Übersetzung: „Man hat das so zu verstehen, daß ein Fürst, vor allem der neu ins Amt gekommene Fürst, nicht alles das beachten kann, wodurch die Menschen für gut gehalten werden, muß er doch – oft von der Notwendigkeit dazu gedrängt – um der Erhaltung des Staats willen gegen den Glauben, gegen die Barmherzigkeit, gegen die Menschlichkeit, gegen die Religion handeln.“

²¹⁶ In Sueton: *Vespasian*, 3, wird sie unter dem Namen Cānis erwähnt. In Wirklichkeit war sie eine Freigelassene der Antonia Augusta (36 v. Chr. – 37 n. Chr.) und nicht von der Claudius-tochter Antonia,

Adeligen wegen ihrer Herkunft jedoch nicht als rechtmäßige Kaiserin akzeptiert wird und nun gezwungen ist, alles zu tun, um sich die Gunst ihres Ehemanns zu erhalten, der in dieser prekären Lage der einzige und anscheinend auch nicht wirklich sichere Garant für ihre gesellschaftliche Stellung ist. Ihre Position wird noch unsicherer, als sich herausstellt, daß sie unfruchtbar ist und ihm keine weiteren Nachkommen gebären kann.²¹⁷ Als sie von Titus gebeten wird, ihn gegen seinen Vater zu unterstützen, der seine Heirat mit der Jüdin Berenice aus Staatsursachen verbieten will,²¹⁸ muß sie dies aus Rücksicht auf ihre eigene schwache Position ablehnen. Offensichtlich hat sie also durchaus ihre Gründe, an der beständigen Zuneigung und Zuverlässigkeit ihres Gemahls zu zweifeln:

Weil aber selbige bey dem Kaiser sich in beständiger Gunst dadurch zu erhalten suchet, daß sie sich in nichts menget, sondern blinderdings all demjenigen folget, was sie dessen Willen gemäß zu seyn findet, als konte so wenig des Titus inständigstes Bitten, als meine flehentlichen Vorstellungen sie hiezu [Titus zu helfen] im geringsten bewegen. (RO VII B, 342f.; vgl. RO VII B Alb, 342f.)

Doch auch der spätere Kaiser Titus, der in diesem Zitat noch vor allem als ein Opfer der Staatsräson erscheint, entpuppt sich – durchaus im Einklang mit dem antiken Quellen – als eine ähnlich ambivalente Figur wie sein Vater: So schreckt er nicht davor zurück, einen Rivalen in seiner Liebe zu Berenice kraft seiner Autorität als Heerführer in Palästina gewaltsam aus dem Weg zu räumen. Der Angeklagte Cecinna selbst weist in einem letzten Racheakt gegenüber seinem Konkurrenten die anderen Anwesenden darauf hin, daß Titus' Gründe, ihn zu töten, keinesfalls nur politischer Natur sind, wie es offiziell heißt, sondern daß der eigentliche Grund für seine Hinrichtung im Bereich des Persönlichen liegt:

Wann Titus mich nicht für seinen Mitbuhler hielte und ansähe/ so würde er dergestalt mit mir nicht verfahren. Ich dancke den Göttern/ daß ich das nicht erleben dörrffe/ daß die heiligen Gesetze unsers Vaterlandes/ durch Ehlichung einer Barbarischen Königin sollen gebrochen werden/ und wie man itzund/ um mich zu füllen/ die Gesetze fürschrütten dürfften/ so werden die gerechten Götter zu seiner Zeit geben/ daß die gebrochene Gesetze an demjenigen doppelt gerochen werden/ der sich anietzo derselben zum Schein gebrauchet seiner Liebe darinn zu dienen/ da man mich aus dem Wege räumen will/ weil man mich/ wiewohl sonder Grund/ als einen Mitbuhler ansieht.

So sehr diese Vorwürffe den Titus verhöhneten/ auch von denen Anwesenden wohl beachtet wurden/ so sehr vergrößerte sich daher seine auf den Cecinna geschöpfete Verbitterung/ den er ferners keiner Antwort würdigte/ besondern befahle/ daß man ihn aus dem Zimmer bringen/ und in dem nahe dabey belege-

wie es in der *Römischen Octavia* heißt (vgl. RO I HKA(D), 353). Vespasian soll sie fast wie eine rechtmäßige Ehefrau behandelt haben.

²¹⁷ S. NSA 1 Alt 22, 411, Bl. 13r-v: „Es hatte durch [„durch“ eingefügt vom mir, SK] ihre bisherige Unfruchtbarkeit nicht [13v] allein die Hochachtung für sie sich in Rom bisher sehr vermindert, sondern auch hatte sie [„hatte sie“ in der Handschrift irrtümlich getilgt] die Zuneigung der fürnehmen Geschlechter in Rom deshalb verlohren, daß sie ihre Verwandten, so von gar geringer Herkunft seyn, bey Hofe groß angebracht, die den Fürzug für alle Edle Frauen in Rom billig hatten dadurch aber veranlaßeten, daß wenig fürnehme Damen nach Hofe erschienen.“

²¹⁸ Hinweise zum historischen Hintergrund und zur Rezeption dieses Stoffes in der frühneuzeitlichen Literatur finden sich in Anm. 145.

nen Garten das Haupt abschlagen sollte. Es hätte diese erlebte Rache dem Titus einige Vergnügung bringen können/ wann er nicht an verschiedenen von der Gesellschaft eigentlich gemercket/ daß sie des Cecinna letztere Reden/ seine Liebe zu der Berenice betreffend/ genauer inacht genommen als ihm lieb ware [...]. (RO VI B HKA(D), 651f.)

Titus ist es auch, der im jüdischen Krieg die Belagerung und Zerstörung Jerusalems geleitet hat. Zwar wird die Vernichtung der Stadt wegen des Starrsinns der Juden, die die Verhandlungsangebote der Römer immer wieder abgelehnt haben, insgesamt als eine gerechte Strafe präsentiert – eine Ansicht, die selbst der jüdische Schriftgelehrte Rabban in seinem Bericht über die Geschehnisse²¹⁹ vertritt –, doch fallen die im Roman bisher so nicht gekannten exzessiven Gewaltdarstellungen ins Auge:²²⁰

[...] und daurete nun dieses grausahme Blut-Bad/ welches in dem so genannten Vorhoff der Heyden auf das allerschrecklichste und erbärmlichste verrichtet wurde/ länger dann fünff Stunde/ worüber Agrippa mit mir/ als wir im Lager Nachricht hievon erhielten dazu kame/ da man sich wol nichts Greßlichers/ und dabey erbärmlichers fürstellen kan/ als das Geschrey der Weiber/ Kinder/ wie auch der Verwundeten/ sammt dem Würgen und Morden der erhitzeten Soldaten/ die alles ohn Ansehen der Persohn nieder machten/ so daß/ die Erschlagenen wie Berge über einander lagen/ von deren Blut der gantze Platz überschwemmet ware/ und diejenigen gesunden so etwan zur Erde fielen/ weilen der Boden von dem vielen Blute gantz schlüpfferig ware/ dermassen fürchterlich aussehen machte/ daß den Augen und Ohren wol nichts erschrecklichers hätte fürkommen können. (RO VI B HKA(D), 635)

Was durch Episoden wie die angeführten schließlich zum Ende des Romans hin sukzessive entsteht, ist ein recht realistisches Herrscherbild, das die zumeist auf die antiken Quellen zurückgehenden negativen und teils grausamen Seiten der Kaiser nicht verschweigt, verbrämt oder völlig in einer angenommenen höheren Notwendigkeit aufgehen läßt. Und hinter dieser Neuorientierung steht anscheinend ein Programm, das, wie es vor allem die Geschichte um Julius Sabinus zeigt, keinesfalls nur von den geschichtlichen Fakten erzwungen wird. Die persönlichen Schwächen der neuen Machthaber in Rom werden herausgestellt, und sie bedienen sich moralisch fragwürdiger Mittel, was sie unter den Romanfiguren einer kontroversen Diskussion aussetzt. Die jüdische Prinzessin Alexandra etwa kann ihren nicht völlig unberechtigten Haß auf die Flavier kaum zügeln, nachdem sie die Geschichte der Hinrichtung von Julius Sabinus gehört hat:

Den größten Zwang von der Welt hube Alex:[andra] hierauf an, habe ich mir bei bey Vorbringung der abgestatteten Geschichte anthun müßen um den Unmuth ja den billigen Haß zu verbergen, den der grausame Vesp:[asian] in mir und meinem Gemahl erwecket, es ist dieser Tyrann bey allen seiner ublen Aufführung so glücklich bey jederman, daß man [162v] sich einbildet Rom habe niemahlen einen beßern Kser gehabt, ja man ziehet ihn dem Augustus u. dem H. Cl:[audius] weit für, da man doch billig ein so gutes Urtheil von ihm spahrsamer führen sollte, bis die erfahrung erst gegeben, daß ihm solch ein Lob gebührte. Kan man

²¹⁹ Vgl. RO VI B HKA(D), 620-646: *Die Zerstörung und Untergang der Stadt Jersusalem*. Die Quelle für diese Passagen stellt *Der jüdische Krieg* (5. und 6. Buch) von Flavius Josephus dar.

²²⁰ Diese drastischen Gewaltdarstellungen sind ebenfalls bereits in der Vorlage von Flavius Josephus enthalten. Vgl. die vorangegangene Anm.

wol was Kärgeres sich fürstellen, als wie er sich aufführet, ist wohl eine größere undanckbarkeit zu finden, als die er an Verschiedenen, und insonderheit an meinem Gemahl erwiesen. Wie wenig Großmuth zeigtet sich in ihm, da er eine Frey-gelaßene zur Kserin gemachet, [163r] wie wenig Vernunft und Nachsinnen findet sich bey ihm, daß da er selbst geringen Herkommens, nicht [„nicht“ von mir ergänzt, SK] darnach getrachtet, sich eine Kserin aus den fürnehmsten Geschlechtern von Rom zu erwehlen. Worin bestehet seine RegierKunst, daß er seine getreue Bediente so übel belohnet und die Teutsche u. andere Auswärtige Fürsten, die er billig liebkosen sollen, denen Henkersbuben übergeben. Kan größere Tyranny mit solchem unverstande begleitet wol gefunden werden [...]. (NSA 1 Alt 22, 407, Bl. 162rff.)²²¹

Nun war ihr Ehemann Tiberius Alexander – ein ehemaliger Günstling Vespasians, der diesen verraten hat – keinesfalls so unschuldig, wie es Alexandra hier darstellt. Doch sind trotz ihrer deutlichen Parteilichkeit längst nicht alle ihre Vorwürfe völlig von der Hand zu weisen. Die meisten Christen, wie etwa Pomponia Gräcina, ziehen es dagegen vor, wohlwollend über die Fehler der Flavier hinwegzusehen. Daß Vespasian an der Macht bleiben wird, ist abzusehen, und da wäre es höchst unklug, es sich mit ihm zu verderben.

Es handelt sich bei dem historischen Endzustand, der gegen Schluß des Romans entfaltet wird, bei weitem nicht mehr um den erwarteten Durchbruch zu einer substantiell besseren Ordnung – und das nicht einmal für einen gleichsam stillgestellten historischen Augenblick des Finales, über den man, wenn die Illusion nicht gestört werden soll, besser nicht hinausblickt. Die neue Ordnung in Rom stellt sich statt dessen bloß als ein wenig besser dar als unter den Tyrannen zuvor; man kann, was vor allem für die Christen gilt, unter dieser Herrschaft einigermaßen leben, aber damit hat es sich auch schon. Angesichts der regierenden Pragmatik ist für einen ethischen Rigorismus hier kein Platz mehr. Die Romanfiguren scheinen an dieser Stelle endgültig in der Realpolitik angekommen zu sein. Während Plautia Urgulanilla für ihren Machiavellismus noch klar verurteilt wird, sind Titus und Vespasian trotz vergleichbarer Taten bereits salviert. Ernüchterung macht sich breit, und wenn der Roman an dieser Stelle immer noch als Staatslehreschrift und Fürstenspiegel gelesen werden soll, so ist das Bild, das hier vom funktionierenden Staat gezeichnet wird, wenig glanzvoll.

Aber auch diese Wendung von der *prudentia mixta* hin zu einer entschiedenen Realpolitik bleibt in der Schlußphase des Romans nicht unwidersprochen. Neben der spürbaren Ernüchterung in Sachen Politik und Moral, die auf der Ebene der römischen Geschichte regiert, wird die Figur des Idealherrschers in einem Gebiet, das fernab von solchen historiographisch gut erfaßten Räumen liegt, noch einmal um so eindringlicher in Erinnerung gerufen. In der zweiten Fassung der *Römischen Octavia* kehrt der ermordet geglaubte Britannicus als glanzvoller Herrscher und christlicher Bekehrter Indiens in die Handlung zurück. Eine Prophezeiung hatte den Indern²²² verkündet, ein „schöner Römer“ würde erscheinen, der die „Herrschaft daselbst überkommen/ und die in der Welt

²²¹ Gottfried Alberti hat die Stelle für den Druck deutlich überarbeitet, den Grundtenor jedoch beibehalten. Vgl. RO VII B, 959 (vgl. auch RO VII B Alb, Bl. 858vf.).

²²² Mit Indien ist das gesamte Gebiet östlich des Indus gemeint. Zwischen Indien selbst und China wird im Roman nicht differenziert.

verlohrne güldene Zeit wieder bei ihnen aufrichten würde“. (RO IV B, 1052) Zwar handelt es sich bei Britannicus nicht, wie die Inder fälschlich glauben, um den Heiland selbst, der nach einer alten Prophezeiung des Konfuzius aus dem Westen kommen sollte,²²³ doch eine gewisse Stilisierung seiner Person hin zur Christusähnlichkeit ist nicht zu verkennen.

Auch in seiner letzten Entstehungsphase hält der Roman also neben der realistisch-pessimistischen Bestandsaufnahme der historischen Wirklichkeit noch an seinem utopischen Potential fest. Der Verlauf des Romans wurde bestimmt von einer Gegenüberstellung von einer aktuellen Tyrannei mit einer zukünftig zu erwartenden guten Herrschaft; am Ende stehen Ernüchterung und Utopie in einer unaufgelösten Gleichzeitigkeit direkt nebeneinander.

Wie gesehen, stellt diese Gegenläufigkeit von Utopie und Realismus im Roman letztlich nichts wirklich Neues dar. Auch im kasuistischen Modell der *prudentia mixta* war sie als verdeckter Widerspruch bereits vorhanden. Der in diesem Konzept propagierte Ausgleich zwischen den Orientierungen an Tugend einerseits und am Erfolg andererseits hat zu nicht unproblematischen Formelkompromissen geführt, etwa dort, wo die Hauptfigur Octavia peinlich genau darauf achtet, nie aktiv zu lügen, ihren Geliebten Tyridates aber ganz bewußt im Irrtum läßt und damit praktisch doch täuscht. Wie bereits im Fall der Religion sind die grundsätzlichen Konfliktlinien also auch im Bereich der Politik durchaus schon von Beginn an latent präsent. Und wie bereits im Fall der Religion werden sie zum Ende hin immer weniger erzählerisch überdeckt, abgemildert und rhetorisch abgefangen.

Die relative Offenheit der dritten Textschicht basiert also vor allem in den Feldern Politik und Religion nicht auf wirklichen Neuerungen, die von außen in den Roman hereingebracht werden, sondern auf einer Sichtbarmachung und Radikalisierung immer schon vorhandener innerer Konflikte.

²²³ „Es ist aber [...] eine vor viel hundert Jahren von dem berühmten Propheten Confutius gestellte Weissagung/ daß nemlich von Abendwärts einer kommen würde/ der der ganzen Welt/ und absonderlich dem großen Indien als ein Heyland erscheinen würde“. (RO IV B, 1053) Eine solche Weissagung wird als Legende von den Jesuiten Prosper Intorcetta, Christian Herdrich, Francois Rouge-mont und Philipp Couplet in einer Vita des chinesischen Philosophen in ihrem Werk *Confutius Sinarum Philosophus*, S. CXX, aus dem Jahr 1687 beschrieben. Daß Anton Ulrich diesen Band selbst ausgeliehen hat, läßt sich nicht nachweisen (vgl. dazu Mechtild Raabe: *Leser und Lektüre im 17. Jahrhundert. Die Ausleihbücher der Herzog August Bibliothek*. Teil A. Band 1, S. 36-53), möglicherweise hatte er die Information von Leibniz, mit dem er sich auch brieflich über Konfuzius austauscht. So schreibt er ihm am 10. März. 1713: „Was den Confutius angehet, so habe ich denselben mit in die Octavia gebracht, da Er die confusionen hilft innen vermehren.“ Vgl. *Leibnizens Briefwechsel mit dem Herzoge Anton Ulrich*, S. 232. Vgl. zum Thema Anton Ulrich und Konfuzius auch Maria Munding: *Christentum als absolute Religion*, S. 109-118.

DER AUTOR UND DER FÜRST II: EIN KRETER SAGT, ALLE KRETER LÜGEN

Die *Römische Octavia* ist also ein Roman, in dem die politische Klugheit eine große Rolle spielt und in dem die verschiedenen Facetten und Entwicklungen der Diskussion um dieses Reizthema in der Zeit seiner Entstehung selbst reflektiert werden. Trotz des vorgeführten sukzessiven Wandels von einem noch eher normativ geprägten Ansatz in Fragen der Staatsräson zu einem deutlich pragmatischeren bleibt der Text letztlich dem von Sigmund von Birken und Christian Thomasius formulierten primär didaktischen Konzept des Romans als Adelsschule treu. Der Autor der *Römischen Octavia*, der Fürst und damit natürlich gleichzeitig der Praktiker der Macht, gibt hier eine Privatstunde aus seinem reichen Erfahrungswissen, und gerade im Fall der politischen Klugheit scheinen sich damit die im ersten Exkurs²²⁴ entfaltete Präsentation der Autorfigur und das hier behandelte Thema ideal zu ergänzen.

Dieses Verhältnis, das vor allem für den Sachverstand der sprechenden Instanz in bezug auf den verhandelten Gegenstand zu bürgen scheint, erhält jedoch in dem Augenblick eine besondere Brisanz, in dem die Bereiche der Fiktion und der weit entfernten römischen Historie verlassen werden und der Leser vor allem des frühen 18. Jahrhunderts auf Passagen stößt, bei denen sich der Verdacht auftut, hier teile sich nicht mehr nur der distanziert die Praktiken des eigenen Geschäfts beschreibende und reflektierende *poeta serenissimus* mit und erzähle uns, wie es bei Hofe ‚so im allgemeinen‘ zugeht, sondern hier berichte der ganz konkrete Herzog Anton Ulrich, von ganz aktuellen Geschehnissen, die ihn selbst durchaus persönlich etwas angehen und mit denen er darüber hinaus zumindest teilweise auch ganz bestimmte politische Interessen verbindet. Gemeint ist hier ein wichtiger Grenzbereich zwischen fiktionalem und pragmatischem Sprechen, der im höfischen Barockroman nicht selten anzutreffen ist: die verschlüsselten Darstellungen zeitgenössischer (Hof-)Ereignisse.

Diese Verdopplung der Sprecherinstanz führt zu nicht unproblematischen Konsequenzen auf dem Feld der Frage nach Wahrheit und Lüge, denn die Darstellung des politischen Wahrheitsdiskurses wird auf einmal nicht mehr nur von einer Instanz wahrgenommen, die sich mit dem Problem ganz allgemein auskennt, sondern auch von einer, die selbst auf eine sehr konkrete Weise in die gerade dargestellten Probleme verwickelt ist. Der Verdacht tut sich auf, daß man es hier also – vereinfacht und überspitzt gesagt – mit dem Kreter zu tun hat, der sagt, daß alle Kreter lügen. Gerade die ausführlichen Thematisierungen der politischen Klugheit im Roman und ihres problematischen Verhältnisses zur Wahrheit und zur Wahrhaftigkeit führen dazu, daß auf solche, anscheinend direkten Aussagen Anton Ulrichs immer schon der Schatten des Verdachts einer versuchten politischen Manipulation liegt – eine logische Falle, der scheinbar nicht zu enttrinnen ist. Wie Anton Ulrich mit diesem Problem in der *Römischen Octavia* umgeht, soll das Thema des folgenden Kapitels sein.

²²⁴ Vgl. S. 27ff.

5. ZUR POLITIK DER SCHLÜSSELEPIDEN UND ZUR POSITION DES ERZÄHLERS

Grundlagen: Die *Römische Octavia* als Schlüsselroman 87/ Schlüsselliteratur – Versuch einer Definition 89/ Romaninterne Verschlüsselungen – *Der siegende Eneas* 91

Fallbeispiele: Wichtige Schlüsselepisoden in der *Römischen Octavia* 95/ Sophie Dorothea Kurprinzessin von Hannover 96/ *Die Geschichte der Prinzessin Solane* (I) 98/ *Die Geschichte der Rhodogune* 99/ Aurora Gräfin von Königsmarck 101/ *Die Geschichte der Solane* (II) 101

Kommunikationssituationen: Positionen der Erzähler 102/ Reaktionen der Zuhörer 104/ Schlüsselepisoden als Zitate 107/ Wer ist schlauer? – ein Duell zwischen Liselotte von der Pfalz und dem Erzähler 109/ Der Fall Galgacus – Wandlungen der Erzählerfigur 114

Grundlagen: Die *Römische Octavia* als Schlüsselroman 87/ Schlüsselliteratur – Versuch einer Definition 89/ Romaninterne Verschlüsselungen – *Der siegende Eneas* 91

Verschlüsselungen stellen im Roman des Barock keine Seltenheit dar. Aus dem deutschsprachigen Bereich sind neben den Werken Anton Ulrichs etwa Philipp von Zeses *Adriatische Rosemund* aus dem Jahr 1645²²⁵ und natürlich der *Großmüthige Feldherr Arminius* von Lohenstein zu nennen, in dem das Leben des germanischen Fürsten mit dem Kaiser Leopolds parallelisiert wird.²²⁶ Wichtiger für Anton Ulrich waren aber sicher wiederum Vorbilder aus Frankreich. Als die Höhepunkte der französischen Schlüsselliteratur dieser Zeit gelten die Romane *Artamène ou le Grand Cyrus* (1649-1654) und *Clélie, Histoire Romaine* (1654-1660) von Madelaine de Scudéry, wobei die Verschlüsselungen hier in der Regel keine längeren Handlungssequenzen abbilden, sondern meist auf Charakterporträts beschränkt sind. Ähnliches findet sich auch im fünften und letzten Band der *Durchleuchtigen Syrerinn Aramena, der Mesopotamischen Schäferey*.²²⁷ Waren es im *Grand Cyrus* und in der *Clélie* die mondänen Pariser Salons, deren Personal Madelaine de Scudéry abgebildet hat, so handelt es sich in der *Aramena* Anton Ulrichs um eine Hommage an seinen kleinen literarischen Zirkel in Wolfenbüttel (und Nürnberg).

Wie viele Schlüsselerzählungen sich in der *Römischen Octavia* befinden und welche Bedeutung die Verschlüsselung für den Roman als Ganzen hat, war lange Zeit eher eine Sache der Spekulation als der auch nur halbwegs gesicherten Kenntnis. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts – der Hochzeit des Positivismus – schien die Sache klar. So schrieb Hermann Hettner 1862:

²²⁵ Zur Entschlüsselung vgl. Ferdinand van Ingen: *Philipp von Zeses "Adriatische Rosemund"*, S. 56ff.

²²⁶ Vgl. Elida Maria Szarota: *Lohensteins „Arminius“ als Zeitroman*. Kap. I,2: *Die Leopold-Arminius-Gleichung*, S. 34-53.

²²⁷ Vgl. Blake Lee Spahr: *Anton Ulrich and Aramena*, S. 131-154.

Der Herzog Anton Ulrich hatte überdies noch den Vorteil, daß ihm als Fürsten gar manche geheime Hofgeschichten bekannt waren, deren Enträtselung für die neugierige Menge viel Verlockendes hatte. Schon in der *durchleuchtigen Syrerin Aramena* [...] waren solche Bezüge zahlreich eingeflochten; der Roman der *Octavia* aber [...] hatte in diesen einzig und allein seinen Schwerpunkt.²²⁸

Auch noch Fritz Martini stellt in seiner *Deutschen Literaturgeschichte* von 1949 ähnlich pauschal fest:

Es ist bekannt, daß der Herzog viele historische Geschehnisse aus verwandten Fürstenhäusern hineingearbeitet hat. Man liebte zugleich den andeutenden und verhüllenden Schlüsselroman.²²⁹

Tatsächlich konnten aber bisher nur die Vorlagen für eine sehr begrenzte Zahl von verschlüsselten Episoden ermittelt werden,²³⁰ von denen nur eine einzige – *Die Geschichte der Prinzessin Solane* (I) – eine Resonanz bei den zeitgenössischen Lesern ausgelöst hat, die auch heute noch aufgrund verschiedener schriftlicher Quellen gut nachvollziehbar ist. Aber auch den Zeitgenossen schien klar, daß es sich bei dieser Schlüsselgeschichte nicht um einen Einzelfall handeln konnte. So schrieb Leibniz am 17. Dezember 1711 an seinen Stellvertreter in der Wolfenbütteler Bibliothek Lorenz Hertel:

Je voudrais qu'on eût la clef et l'origine de quantité d'Historiettes qui y sont entrées aussi bien que dans l'*Aramene*. Je l'entends de celles qui sont de conséquence.²³¹

Die Verschlüsselungen in der *Römischen Octavia* befinden sich also, von einigen eher andeutenden Charakterstudien abgesehen,²³² innerhalb der zahlreichen abgeschlossenen Erzählungen, die in den Roman eingearbeitet sind. Die *Römische Octavia* in ihrer Gesamtanlage als einen Schlüsselroman zu bezeichnen, wie dies etwa bei Lohensteins *Arminius* durchaus möglich ist, scheint dagegen wenig sinnvoll. Es gibt zwar eine Reihe von Entsprechungen vor allem in den Personenkonstellationen: So liegt es zum Beispiel nahe, im Verhältnis der Hauptfigur Tyridates zu seinem älteren Bruder, dem schwachen König Vologeses, einen Spiegel der problematischen Beziehung zwischen den Brüdern Anton Ulrich und Herzog Rudolf August zu erblicken. Aber ob solche Analogien allein genügen, den Roman als Ganzes als Schlüsselroman oder auch nur diese Ähnlichkeit wirklich als eine Verschlüsselung zu verstehen, ist eher fraglich – und hängt natürlich auch stark von dem zugrundeliegenden Verständnis von Schlüsselliteratur ab.

²²⁸ Hermann Hettner: *Geschichte der deutschen Literatur im 18. Jahrhundert*. Band 1, S. 155f.

²²⁹ Fritz Martini: *Deutsche Literaturgeschichte*, S. 160.

²³⁰ Ein erster Schlüssel zur *Geschichte der Prinzessin Solane* (RO VI A, 163-195) wurde 1797 im *Allgemeinen litterarischen Anzeiger*, Spalte 1214, abgedruckt. Weitere Entschlüsselungen veröffentlichten dann 1901 Paul Zimmermann: *Zu Herzog Anton Ulrichs „Römischer Octavia“* und 1974 Étienne Mazingue: *Anton Ulrich*, S. 475-616. Vgl. weiterhin Maria Munding: *Zur Entstehung*, S. 79-82, 130-137, 206-213 und 605-610.

²³¹ HAB Leibniziana I, Bl. 102. Übersetzung: „Ich wünschte, man hätte den Schlüssel und den Ursprung einer Reihe von Geschichtchen, die hier – genau wie in die *Aramena* – eingegangen sind. Ich möchte sie von denen, die von Bedeutung sind.“

²³² Vgl. dazu Étienne Mazingue: *Anton Ulrich*, S. 479-485.

Schlüsselliteratur war bislang nur selten Objekt literaturtheoretischer Betrachtungen.²³³ Wenn sie überhaupt in das Blickfeld der Forschung geraten ist, dann meist in einem rein positivistischen Sinne. Man bemühte sich um die Entschlüsselung einzelner Texte und ging der Frage nach, zu welchem Zweck in bestimmten historischen Situationen verschlüsselt worden ist – etwa aus politischer oder gesellschaftlicher Notwendigkeit, zur Umgehung von Zensur oder einfach aus Lust am Spiel.

Angelehnt an einen Definitionsversuch von Klaus Kanzog in seinem Artikel aus dem *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte* ließe sich Schlüsselliteratur vielleicht wie folgt fassen:

1. Bei Schlüsselliteratur liegen der erzählten Handlung oder Situation beziehungsweise den geschilderten Personen oder Personenkonstellationen konkrete Vorbilder aus der außerliterarischen Welt zugrunde, die unter veränderten Namen dargestellt werden.

Diese erste Bestimmung ist für sich keinesfalls ausreichend, da sie genauso für jegliche sonstige Übernahme von Elementen aus der Erfahrungswelt eines Autors in einen literarischen Text gelten kann, bei der die Intention jedoch nicht oder nicht in erster Linie auf die Darstellung des Einzelfalls gerichtet ist, sondern zum Beispiel das konkrete Vorbild aus der außerliterarischen Welt als beispielhaft verhandelt und als Modell präsentiert wird. Deshalb bedarf der erste Satz einer einschränkenden Ergänzung:

2. Bei Schlüsseltexten ist es entscheidend, daß der Autor zumindest teilweise für ein Publikum schreibt, das aufgrund seines Vorwissens in der Lage ist, die konkreten Aussagen über Personen oder Handlungen in der außerliterarischen Welt als solche zu erkennen und den Text wieder zu entschlüsseln. Das Interesse liegt also mehr an der Schilderung des Einzelfalls selbst als an einer modellhaften Darstellung.

Schlüsselliteratur ist also, wie Kanzog feststellt, „an Kommunikationssituationen gebunden, in denen die Lust am Verschlüsseln (nicht selten auch der Zwang dazu) mit einem Eingestimmtheitsein des Lesers aufs Dechiffrieren zusammentrifft.“²³⁴

Wenn man somit das Ver- und Entschlüsseln als Kommunikationsakt auf einer separaten Zeichenebene innerhalb eines literarischen Textes versteht, wäre es letztlich konsequenter, in Anlehnung an die Terminologie Roman Jakobsons²³⁵ lediglich von der Schlüsselfunktion eines Textes oder von einem Text mit Schlüsselfunktion zu sprechen

²³³ Zu nennen wären für den deutschsprachigen Raum bisher lediglich das dreibändige Werk von Georg Schneider: *Die Schlüsselliteratur* aus den Jahren 1951 bis 1953, und der Artikel von Klaus Kanzog: *Schlüsselliteratur* im *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte* von 1977, S. 646–665. Grundlage meines folgenden Definitionsversuchs ist der deutlich reflektiertere Artikel von Kanzog. Schneider gelingt es in seiner Arbeit, die Verschlüsselungen überall dort annimmt, wo es ein Vorbild in der außerliterarischen Realität gibt, dagegen nicht, sein Themenfeld einigermaßen sauber einzugrenzen. Er kommt über ein schlichtes Aufzeigen von Entsprechungen nicht hinaus, was dazu führt, daß von ihm beispielsweise auch Goethes *Werther* oder Flauberts *Madame Bovary* als Schlüsseltexte bezeichnet werden.

²³⁴ Klaus Kanzog: *Schlüsselliteratur*, S. 646.

²³⁵ Vgl. etwa Roman Jakobson: *Linguistik und Poetik*, S. 121–126.

als ganz allgemein von Schlüsselliteratur,²³⁶ wobei die Schlüsselfunktion hier als eine Sonderform der referentiellen Funktion (ebenfalls nach Jakobson) zu verstehen wäre.

Der Leser, der die Vorlage (er)kennt und somit in der Lage ist, auch diejenigen Zeichenebenen zu deuten, deren Vorhandensein ein anderer nicht einmal bemerken wird, kann eine weitere Sinn dimension des Textes erfassen. Erst in diesem Augenblick kann sich Schlüsselliteratur als solche durch eine Aktivierung der Schlüsselfunktion des Textes konstituieren.

Hieraus ergibt sich, daß die Bestimmung von Schlüsselliteratur als einem reinen Textphänomen kaum möglich sein wird. Auch die positivistische Einbeziehung von konkreten historischen Gegebenheiten – die Bestimmung der Vorbilder – ist zwar notwendig, doch für sich genommen keinesfalls ausreichend. Erst über die Einbeziehung von Textproduktion und Textrezeption, also über die Nachzeichnung eines konkreten Kommunikationsakts, läßt sich ein Text überhaupt als Schlüsseltext bestimmen, was natürlich auch zur Folge hat, daß die Schlüsselfunktion eines Textes verlorengehen kann, wenn das zugrundeliegende historische Ereignis bei den Lesern nicht mehr präsent ist.

Ein weiteres wichtiges Problem der Schlüsselliteratur ist von Kanzog nur im Schlußsatz seines Artikels kurz angedeutet worden: „Das Verschlüsseln ist [...] nicht zuletzt auch ein Problem, wie immanente poetische Wahrheit und externe poetisierte ‚Wahrheiten‘ zur Deckung gebracht werden können.“²³⁷ Die entscheidende Voraussetzung ist hierbei, daß die Schlüsselfunktion als konkreter Verweis auf eine externe Gegebenheit immer auch Teil eines literarischen Textes bleibt, dem eine „immanente poetische Wahrheit“ zuzuschreiben und von dessen Grundstruktur sie grundsätzlich nicht zu trennen ist. Dies ist dann besonders augenfällig, wenn die Verschlüsselung nur Teile eines größeren Textganzen umfaßt, gilt aber durchaus allgemein. Man kann hier von einer Doppelstruktur sprechen, wobei die Schlüsselfunktion zum einen als eine pragmatische Aussage über ein konkretes Ereignis in der außerliterarischen Welt funktioniert (referentielle Funktion/Schlüsselfunktion) und zum anderen in die übergreifende Struktur eines literarischen Textes eingebettet ist, also – wiederum nach Jakobson – in einen Text, in dem die poetische Funktion dominant sein sollte. Der Begriff Schlüsselliteratur erweist sich somit bei näherer Betrachtung – analog etwa zum Begriff Dokumentarliteratur – als ein Oxymoron, indem er behauptet, in einem literarischen Text sei eine andere als die poetische Funktion dominant.

Wenn nun ferner die literarische Ebene mit der Dominanz der poetischen Funktion aufgrund der ihr innewohnenden Eigendynamik stets dazu tendiert, sich zu autonomisieren, und wenn gleichzeitig die Aussage über die konkreten Gegebenheiten in der außerliterarischen Realität als eine Übernahme in Form eines Zitats in einen neuen Kontext – den des literarischen Textes – verstanden werden muß, die notwendig eine

²³⁶ Daß ich dies im folgenden trotzdem in der Regel nicht tun werde, liegt vor allem an der Sperrigkeit des Begriffs. Wenn also im weiteren Verlauf des Kapitels einfach von Schlüsseltexten oder Schlüsselliteratur die Rede ist, so ist dies immer im oben beschriebenen Sinne zu verstehen.

²³⁷ Klaus Kanzog: *Schlüsselliteratur*, S. 665. Der Begriff „externe poetisierte ‚Wahrheiten‘“ bleibt bei Kanzog eher unscharf. Schlüsselliteratur entsteht ja eigentlich erst in der Zusammenführung von außerliterarischer Realität und immanenter Poetik des Textes, während der Begriff „externe poetisierte ‚Wahrheiten‘“ bereits auf die Synthese hinzuzielen scheint. Klarer wäre es, man spräche hier einfacher vom Versuch einer möglichst weitgehenden Deckung von „immanenter poetischer Wahrheit“ und „externen ‚Wahrheiten‘“.

Bedeutungsverschiebung nach sich zieht, dann wird Kanzogs oben zitierte Forderung nach einer Deckung zwischen „immanenter poetischer Wahrheit“ und „externen poetisierten ‚Wahrheiten‘“ tatsächlich problematisch – wenn nicht unmöglich. Zumindest Randunschärfen dürften unvermeidlich sein. Es sind aber gerade diese Inkongruenzen und inneren Widersprüche, die die Schlüsselliteratur wieder interessant machen könnten für eine Literaturwissenschaft, die nicht in erster Linie positivistische Interessen verfolgt. Die historische Wahrheit (oder was man jeweils dafür gehalten hat) und ihre literarische Bearbeitung treten in der Schlüsselliteratur in ein dynamisches Spannungsverhältnis, in dem sie sich gegenseitig erläutern und ergänzen können und sich vielleicht auch widersprechen, in dem sie aber nicht einfach ineinander aufgehen werden.²³⁸ Nicht zuletzt ist also mit einer Wechselwirkung zu rechnen: Der Status des Textes als eines literarischen Werks hat Wirkungen auf die Schlüsselebene und ihr Verständnis, aber auch die Schlüsselebene, und das soll im folgenden vor allem gezeigt werden, kann Einfluß haben auf einen Text als literarisches Werk, etwa indem sie zur Entwicklung und Durchsetzung ganz bestimmter und für diese Ebene bedeutsamer Strategien beiträgt.

Es finden sich in der *Römischen Octavia* nicht nur Schlüsselepisoden, die die Wirklichkeit des 17. und frühen 18. Jahrhunderts widerspiegeln, sondern Verschlüsselungen und deren Auflösung werden bereits innerhalb der Romanfiktion selbst thematisiert; das Phänomen Schlüsselliteratur erhält also in diesem Roman zusätzlich noch eine reflexive Ebene, die dem Leser wertvolle Hinweise für Möglichkeiten der Lektüre der eigentlichen Schlüsselepisoden in der *Römischen Octavia* liefern kann.²³⁹

Die wohl wichtigste derartige Passage im Roman ist das Singballett *Der siegende Aeneas*²⁴⁰ im ersten Band der ersten Fassung der *Römischen Octavia*. Im Rahmen der Hochzeitsfeierlichkeiten von Nero und Statilia Messalina kurz vor dem Tod des Kaisers im Juni des Jahres 68 wird es unter der Leitung und Mitwirkung Neros selbst aufgeführt. Es basiert auf den letzten Büchern von Vergils *Aeneis* und stellt den Kampf zwischen Aeneas und den Rutulern unter ihrem König Turnus dar.²⁴¹ Im Roman werden

²³⁸ Vgl. hierzu auch Jan Mukařovský: *Probleme der ästhetischen Norm*, S. 170f.: „Hier [im Kunstwerk] ist das Zusammenwirken von verschiedenen, einander ausschließenden Normensystemen an der Tagesordnung. [...] Eine ungetrübte Harmonie aller Teile wäre stabil und reproduzierbar.“

²³⁹ Romaninterne Schlüsselszenen gibt es bei Anton Ulrich auch schon in der *Mesopotamischen Schüfery*, dem fünften Band der *Durchleuchtigen Syrerinn Aramena*, wo die als Schäfer verkleideten Romanfiguren kleine Theaterstücke aufführen, in denen in verschlüsselter Form Episoden aus dem vorangegangenen Romangeschehen nachgespielt werden. Aufgabe der Zuschauer ist es dabei, die jeweiligen Ereignisse zu erraten, auf die Bezug genommen wird. Vgl. Anton Ulrich: *Die Durchleuchtige Syrerinn Aramena*. Band 5. Darin: *Streit der Grosmut und Liebe*, S. 306-322, und *Der Tugend und der Laster Lohn*, S. 421-435. Näheres zu den beiden Stücken bei Blake Lee Spahr: *Anton Ulrich and Aramena*, S. 133ff.

²⁴⁰ Vgl. RO I HKA(D), 784-810. Vgl. dazu auch Adolf Haslinger: *Epische Formen*, S. 229-232.

²⁴¹ Von dem Plan eines solchen Stücks ist auch bei Sueton: *Nero*, 54, die Rede: „sub exitu quidem vitae palam voverat, si sibi incolumis status permansisset, proditurum se partae victoriae ludis etiam hydraulam et chorulam et utricularium ac novissimo die histrionem saltaturumque Vergili Turnum.“ – Übersetzung: „Gegen Ende seines Lebens hatte Nero das Gelübde getan, wenn ihm seine Herrschaft erhalten bliebe, wolle er bei den Spielen zur Feier seines Sieges auch als Wasserorgel- und Flötenspieler, Dudelsackpfeifer und am letzten Tage als Ballettänzer auftreten, und zwar werde er Vergils Turnus tanzen.“

nun sowohl die Gesangspartien des Balletts wiedergegeben²⁴² als auch eine Beschreibung der Aufführung selbst und der Reaktionen der Zuschauer. Die Kommunikationssituation ist also vollständig abgebildet. Ausgangspunkt für die Entschlüsselung durch die Zuschauer sind die Masken der Schauspieler, die den Gesichtern einiger im Roman auftretender historischer Figuren nachempfunden sind:

Nachdem diese sich verlohren/ spaltete sich die Erde von einander/ und er-
 schiene der Camilla Geist²⁴³/ mit den entlebten Volscern/ an der Zahl hundert:
 da die Maske/ so Camilla für dem Gesicht hatte/ die Kayserin Octavia ganz
 deutlich vorbildete: gleichwie man auch den Sulpitius Galba/ unter des Faunus²⁴⁴
 Gestalt erkennen konte. Die Liebe/ so das gemeine Volck noch beständig zu
 dieser Kayserin truge/ erweckte unter ihnen ein grosses Geräusche/ als sie diese
 Schönheit erblickten. Niemand konte anfangs/ die Deutung dieser fremden
 Fürstellung/ errathen: (RO I HKA(D), 785)

Unter den Zuschauern sind Zettel mit kleinen Gedichten verteilt worden, die die Figuren des Stücks vorstellen sollen, die aber gleichzeitig dazu geeignet sind, die eigentlich gemeinten Personen in der Realität zu charakterisieren. Im Fall Galbas bilden dafür vor allem dessen körperliche Mißbildungen den Ansatzpunkt:

Faunus mit den vierzig Wald-Göttern.

Wem bildet der kahle Kopff/ die krummen Schenckel/ ein/
 Daß einen Feind an mir Eneas solte finden?
 Doch will sich mir das Glück mit einem Schwur verbinden:
 So bald ein Maul-Thier wirfft/ soll ich hier König seyn. (RO I HKA(D), 786)

Im Fall der Kaiserin Octavia wird zum einen die Ehrenhaftigkeit ihres Lebenswandels in Zweifel gezogen und zum anderen die Behauptung aufgestellt, sie habe ihren gewaltsamen Tod verdient,²⁴⁵ weil sie sich aus Haß auf ihren Ehemann Nero an den Verschwörungen gegen ihn beteiligt habe:

Camilla und die Volscer.

Man meint/ Diana hätt' ich keusch-seyn selbst gelehret.
 Mein störrigs Angesicht betrafft nicht jedermann.
 Eneas hasste ich/ weil ihn der Himmel ehret:
 Ich hetzte Freund und Feind auf diesen Helden an:
 Doch schleunig ward mein Weg der Höllen zugekehret:
 Wo ich mit Pluto selbst gemächlich buhlen kan.

²⁴² Die Texte dieser Gesangspartien stammen allerdings mit größter Wahrscheinlichkeit nicht von Anton Ulrich selbst. In der Manuskriptfassung (HAB Cod. Guelf. 172 Extrav.) finden sich statt der Verspartien der späteren Buchausgabe nur kurze Überschriften für die Texte, die dann noch an der entsprechenden Stelle eingefügt werden sollten. Wer ihr Verfasser war, läßt sich nicht mit Sicherheit sagen; wahrscheinlich handelt es sich aber um Sigmund von Birken – so die argumentativ gut untermauerte Vermutung in der Einleitung zur historisch-kritischen Ausgabe der *Römischen Octavia*. Vgl. RO I HKA(D), CLXXIV. Da die Verschlüsselung des Balletts aber bereits in den Prosapartien komplett angelegt ist, stellt diese in Anton Ulrichs Romanen nicht seltene Form der Arbeitsteilung an dieser konkreten Stelle für meine Argumentation kein Problem dar.

²⁴³ Camilla: jungfräuliche Jägerin, die auf seiten des Turnus kämpft.

²⁴⁴ Faunus: Waldgott und Vater des Latinus.

²⁴⁵ Nero weiß natürlich nichts davon, daß Octavia in der Romanfiktion seinen Mordanschlag überlebt hat.

Hieraus finge man nun allmählig an/ des Kayzers Absehen zu ergründen. (RO I HKA(D), 786)

Die Zuschauer beginnen hier also zu verstehen, daß Nero durch diese Aufführung seine zahlreichen Morde an Personen aus seiner näheren Umgebung als Bekämpfung einer großangelegten Verschwörung gegen ihn zu rechtfertigen sucht. Im Stück tritt der Kaiser dann auch folgerichtig als Aeneas selbst auf, und zwar unter einer Maske, die seine eigenen Gesichtszüge trägt:

Der Kayser Nero stellte den Eneas selber für/ und wiewol er/ gleich allen andern Mit-Täntzern/ vermasket war/ so hatte doch seine Larve so vollkommlich seine Bildung/ daß daraus sattsam erhellete/ wie er bekannt zu seyn verlangte. (RO I HKA(D), 795)²⁴⁶

Sein Gegner in der vorgestellten Passage der *Aeneis*, der Rutulerkönig Turnus, der von Aeneas schließlich im Zweikampf besiegt wird, trägt die Maske des Gallierfürsten Julius Vindex, der sich als einer der Aufständischen des Jahres 68 nach einer verlorenen Schlacht gegen Lucius Verginius Rufus, den kaisertreuen Statthalter von Obergermanien, selbst umgebracht hat. Dieses Ereignis wird nun in der Theateraufführung in einen persönlich erkämpften Sieg Neros umgedeutet. Eine weitere Vergleichsebene öffnet sich, wenn man sich erinnert, daß bereits in der *Aeneis* Vergils die Hauptfigur als eine Präfiguration von Kaiser Augustus erscheint, so daß Nero, der wie Augustus aus dem julisch-claudischen Haus stammt, als dessen Stammvater eben Aeneas galt, sich hier bewußt in eine Reihe mit seinen berühmtesten Vorfahren zu stellen sucht.

Noch eine ganze Reihe von weiteren Masken zielt auf Neros persönliche Feinde, die aus seinem engsten Umfeld stammen und die er in den letzten Jahren hat umbringen lassen: So ist die Claudiustochter Antonia als Juturna, die Schwester des Rutulerkönigs, und Neros eigene Mutter Agrippina als Eris, die Göttin des Streits, dargestellt. Auch Neros ehemaliger Lehrer Seneca wird in der Rolle des Etruskers Tolumnius der gegnerischen Seite zugeordnet. Die bei diesem Schauspiel anwesenden Verschwörer, zu denen ein großer Teil der Romanhelden gehört, werden durch diese Hinweise verständlicherweise in Unruhe versetzt, weil sie befürchten, ihre Pläne seien aufgedeckt worden:

Es sassen nun die/ so von den Verswohnrnen waren/ zwischen Furcht und Hoffnung/ ob etwan in den nachfolgenden Aufzügen/ auch ihre Gestalt erscheinen/ und dadurch sich äussern würde/ daß dem Kayser ihr Vorhaben kund wäre. (RO I HKA(D), 793)

Die Theateraufführung, die von Nero zu Propagandazwecken als Schlüsseltext (oder allgemeiner: als Schlüsselkunstwerk) konzipiert worden ist, kommt in ihrer Durchsichtigkeit und perfiden Tendenz bei den Zuschauern nicht gut an. Dies gilt natürlich vor allem für die Verschwörer, wie zum Beispiel Drusus (eigentlich Italus), der bei der Schmähung Antonias sehr heftig reagiert:

²⁴⁶ Auch in diesem zentralen Gestaltungsmittel basiert der Text auf einem Hinweis aus Sueton: *Nero*, 21: „tragoedias quoque cantavit personatus, heroum deorumque, item heroidum ac dearum personis effectis ad similitudinem oris sui et feminae, prout quamque diligeret.“ – Übersetzung: „Ferner sang er in Tragödien in Kostüm und Maske. Hierbei mußten die Masken der Heroen und Götter sowie der Heroinnen und Göttinnen seine und seiner jeweiligen Geliebten Gesichtszüge tragen.“

Drusus konte seinen Eifer kaum zwingen/ als er gewahr wurde/ wie man die unvergleichliche Antonia hiermit noch verhöhnete: und mehrte sich hierbey sein Schmerz über ihren Todt dermassen/ daß er durch vielfältige Seuffzer sein Anliegen zu Tage legte. (RO I HKA(D), 793)

Aber auch auch das zuschauende Volk zeigt seinen Unmut, als es erkennt, daß die Masken der Trojaner verschiedenen zwielichtigen Gestalten aus der Entourage Neros nachgebildet sind:

Unter diesen ihren [der Trojaner] Larven waren verschiedene von des Nero guten Freunden fugebildet: die dann unter dem zusehenden Volck sich selbst erkennend/ keine geringe Ruhmräthigkeit daraus schöpfften. Doch trieben die ehrbare Römer hierüber ihren Spott/ weil fast keiner unter diesem Hauffen erkannt wurde/ der von gutem Geschlechte oder tugendhaftem Wandel gewesen wäre. (RO I HKA(D), 807)

Die Vorstellung des *Siegenden Eneas* entpuppt sich also als eine vollständig mißlungene Propagandaaktion, die gar zu einer Farce zu werden droht, als der Hauptdarsteller in einer höchst unmajestätischen Szene unter seiner Maske aus der Nase blutend fast zusammenbricht:

[...] da Nero/ weil er sich sehr erhitzt/ im Tantz starck aus der Nase zu schwitzen²⁴⁷ anhub/ und dadurch genöthigt wurde/ nicht allein die Larve abzuziehen/ um Luftt zu schöpfen/ sondern auch/ an statt des verstellens/ warhaftig ohnmächtig zu werden begunte. Dieses hielte man für kein gutes Vorzeichen: wiewol man es ihm noch viel schlimmer gönnete. (RO I HKA(D), 797)

Schließlich begeben sich die Zuschauer nach Hause, „mehr entrüstet als vergnügt/ über das/ so ihnen war fargestellet worden“ (RO I HKA(D), 810).

Nero hat versucht, mit Hilfe einer verschlüsselten Darstellung seine persönliche Version der Wahrheit durchzusetzen. Diese höchst augenfällige Tendenz ist jedoch von einem aufmerksamen Publikum, das vor allem mit der Schmähung der Kaiserin Octavia nicht einverstanden ist, schnell durchschaut worden.

Festzuhalten bleibt, daß sich eine tendenziöse und sogar verfälschende Darstellung in einem Schlüsseltext offensichtlich durchaus im Erwartungshorizont der romaninternen Rezipienten bewegt und daß durch die Beschreibung der Aufführung des *Siegenden Eneas* auch den Lesern des Romans eine Warnung vor einem allzu großen Vertrauen gegenüber den vordergründigen Aussagen in Schlüsselepisoden mitgegeben wird, zumal es noch eine weitere Strukturähnlichkeit zwischen dem *Siegenden Eneas* und den eigentlichen Schlüsselepisoden in der *Römischen Octavia* gibt: Sowohl der Verfasser des Balletts, als auch der Erzähler des Romans treten in der Doppelrolle als Fürst und Dichter auf. Vorsicht ist also geboten.

²⁴⁷ Zur Bedeutung von „aus der Nase zu schwitzen“ als ‚bluten‘ vgl. den Eintrag „schweizen“ in: *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*. Band 9, Sp. 2462ff., hier vor allem Sp. 2463.

Fallbeispiele: Wichtige Schlüsselerisoden in der *Römischen Octavia* 95/ Sophie Dorothea Kurprinzessin von Hannover 96/ *Die Geschichte der Prinzessin Solane* (I) 98/ *Die Geschichte der Rhodogune* 99/ Aurora Gräfin von Königsmarck 101/ *Die Geschichte der Solane* (II) 101

Darüber, wie viele Schlüsselerzählungen im eigentlichen Sinne sich in der *Römischen Octavia* befinden, läßt sich, wie bereits angemerkt, keine abschließende Aussage treffen. Bisher konnte für sechs von den insgesamt rund 60 nachgeholten Lebensgeschichten in der *Römischen Octavia* ein greifbares Vorbild aus dem 17. und frühen 18. Jahrhundert ermittelt werden. Bei den folgenden Betrachtungen werde ich mich auf einige wenige der klaren Fälle von Verschlüsselung in der *Römischen Octavia* konzentrieren. Es geht mir hier also nicht um eine möglichst vollständige Darstellung und Entschlüsselung, sondern gemäß den vorangestellten theoretischen Überlegungen zum einen um die Schlüsselgeschichten in ihrem jeweiligen kommunikativen Umfeld. Zum anderen stelle ich die Frage, was ein Politiker als Romanautor macht, wenn er plötzlich aus der Rolle des Präsentators von fiktiven oder fiktional überformten historischen Modellsituationen der Staatsräson heraustritt und explizit oder implizit vorgibt, uns wahre Begebenheiten aus der wirklichen Welt zu präsentieren, in die er zudem noch selbst involviert ist – es geht also letztlich um das hier noch einmal gesteigerte Spannungsverhältnis zwischen Schlüsselrolle und politischer Verstellungskunst, das ja schon am Beispiel der romaninternen Verschlüsselung im *Siegenden Eneas* spürbar geworden ist.

Die Episoden, die in der Forschung mit großer Sicherheit als ver- und entschlüsselt gelten, sind zum einen mehrere Versionen der Skandalgeschichte um die hannöversche Kurprinzessin Sophie Dorothea und den Grafen Königsmarck,²⁴⁸ zum anderen eine verschlüsselte Autobiographie des Herzogs selbst²⁴⁹ und drittens zwei Erzählungen vom Hof Augusts des Starken.²⁵⁰ Diese stammen jedoch nicht von Anton Ulrich selbst, sondern ihre Verfasserin ist Aurora von Königsmarck,²⁵¹ die zum einen Teile ihrer eige-

²⁴⁸ Hierbei handelt es sich um Teile der *Geschichte des Julius Sabinus und der Epionilla* im dritten Band der ersten Fassung (RO III HKA(D), 36-102 – erste Werkschicht), um *Die Geschichte der Prinzessin Solane* (I) im sechsten Band der ersten Fassung (RO VI A, 165-193 – zweite Werkschicht) und um *Die Geschichte der Rhodogune* im sechsten Band der zweiten Fassung (RO VI B HKA(D), 105-130 – dritte Werkschicht). Diese letzte Geschichte erfährt noch eine Reihe von Fortsetzungen im Haupttext in RO VI B HKA(D), 526-529, RO VII B, 4-6, 9-17, 24-27, 145-151, 578-591 (vgl. auch RO VII B Alb, 4-6, 9-17, 24-27, 145-151, Bl. 551r-561r).

²⁴⁹ Hierbei handelt es sich um *Die Geschichte des Corillus* im fünften Band der zweiten Fassung (RO V B, 15-54 – dritte Werkschicht).

²⁵⁰ Hierbei handelt es sich um *Die Geschichte der Solane* (II) im vierten Band der zweiten Fassung (RO IV B, 603-658 – dritte Werkschicht) und um *Die Geschichte der Givritta* im siebten Band der zweiten Fassung (RO VII B, 360-400; vgl. auch RO VII B Alb, 360-400 – dritte Werkschicht). In der zweiten Version der *Römischen Octavia* wurden die Schlüssel ausgewechselt: Aus der *Geschichte der Prinzessin Solane* (vgl. Anm. 248) wird die über weite Strecken bis auf die Namen wortgleiche *Geschichte der Rhodogune*, die beide das Schicksal Sophie Dorotheas zum Thema haben. Der dadurch freiwerdende Name Solane geht in der dritten Textschicht dann auf Aurora von Königsmarck über, deren Liebesverhältnis mit August dem Starken nacherzählt wird.

²⁵¹ Dies habe ich in meinem Aufsatz *Galante Passagen im höfischen Barockeroman* anhand eines Briefs der Gräfin an Anton Ulrich vom 17. Dezember 1713 (NSA 1 Alt 22, 284, Bl. 25f.) zeigen können. Der vierte Band der zweiten Fassung mit der *Geschichte der Solane* (II) ist noch zu Lebzeiten Anton Ulrichs

nen Lebensgeschichte nacherzählt und zum anderen die einer ihrer Nachfolgerinnen als Mätresse Augusts des Starken, der Gräfin von Cosel. Ich werde mich hier weitgehend auf die zweite und dritte der Geschichten um Sophie Dorothea und auf die Autobiographie von Aurora von Königsmarck beschränken – dies vor allem, weil es in diesen Fällen am ehesten möglich ist, die für die Schlüsselfunktion so wichtige Kommunikationssituation zu rekonstruieren: Im Fall der Geschichten um Sophie Dorothea gab es – wie bereits angemerkt – noch zu Lebzeiten Anton Ulrichs eine Diskussion um die Verschlüsselung, und im Fall der Autobiographie von Aurora von Königsmarck existieren deutliche textinterne Signale dafür, daß es sich hierbei um eine verschlüsselte Darstellung handelt. Auch wenn die Geschichte Auroras selbst nicht von Anton Ulrich stammt, sind es gerade die Einfassung und die romaninterne Kommentierung der Geschichte, die diese Signale liefern und die Erzählung für meine Fragestellung interessant machen.

Im Jahr 1694 sorgte ein Skandal in der Residenz des Kurfürsten Ernst August von Hannover für Gesprächsstoff an den Höfen Europas.²⁵² Die Kurprinzessin Sophie Dorothea wurde wegen eines Fluchtversuchs festgenommen, und gleichzeitig verschwand der aus altem brandenburgischen Adel stammende Graf Königsmarck, der sich zuletzt am Hof in Hannover aufgehalten hatte, spurlos. Von offizieller Seite wurde ein Zusammenhang zwischen diesen beiden Ereignissen abgestritten.

Sophie Dorothea, geboren 1666, war die nachträglich legitimierte Tochter des Herzogs Georg Wilhelm aus der Lüneburger Linie des Welfenhauses mit Residenz in Celle und seiner Mätresse Eleonore d'Olbreuse, einer Französin aus niederem Adel, die Georg Wilhelm später vom Kaiser in den Grafenstand erheben ließ und auch offiziell heiratete. Dies führte zu einer politisch – vor allem erbrechtlich – nicht unproblematischen Situation. Georg Wilhelm hatte nämlich 1658 seine damalige Braut Sophie von der Pfalz an seinen Bruder Ernst August, den Fürstbischof von Osnabrück und späteren Kurfürsten von Hannover, abgetreten, nachdem er sich auf einer Italienreise eine ansteckende Krankheit zugezogen hatte. Er wollte daraufhin zölibatär leben und setzte als seine Erben Ernst August und dessen Nachkommen ein.

erschieden. Bei der *Geschichte der Givritta* dagegen besteht das Problem, daß weder sie selbst noch ihre Rahmenhandlung in der überlieferten Diktatniederschrift (NSA 1 Alt 22, 402) Anton Ulrichs enthalten ist. Der erste Beleg findet sich in handschriftlichen Passagen des Wolfenbütteler Probedrucks des siebten Bandes (HAB Cod. Guelf. 194 Extrav.), der nach dem Tod Anton Ulrichs von dessen Sekretär Alberti veranstaltet worden ist. Von keiner dieser beiden Erzählungen ist ein Manuskript der Gräfin von Königsmarck erhalten. Über den Grad einer eventuellen Bearbeitung durch Anton Ulrich oder Alberti läßt sich deshalb auch keine sichere Aussage treffen. Da sich die beiden Erzählungen aber stilistisch deutlich vom übrigen Roman abheben, kann man vermuten, daß eine solche, wenn es sie denn gab, zu keinen wesentlichen Änderungen geführt hat. Mit Sicherheit läßt sich sagen, daß der schließlich verwendete Deckname für die Gräfin Cosel in der *Geschichte der Givritta* nicht von Aurora von Königsmarck stammt. Dies geht aus dem Brief Auroras an Anton Ulrich vom 17. Dezember 1713 hervor, in dem diese auf die Heldin ihrer Erzählung als Attalia rekurriert. Vgl. dazu nochmals Stephan Kraft: *Galante Passagen im höfischen Barockroman*, S. 324f. Und im Fall der *Geschichte der Solane* (II) war diese Namensgebung ja eigentlich überhaupt erst durch die in der zweiten Fassung vorgenommene Umbenennung Sophie Dorotheas in Rhodogune möglich.

²⁵² Die hier gegebene Darstellung beruht auf Georg Schnath: *Die Geschichte Hannovers*. Band 3. Kap. 3: *Die Ehetragödie der Kurprinzessin Sophie Dorothea und Graf Königsmarck*, S. 121-220.

Bereits im Alter von zehn Jahren wurde Sophie Dorothea mit August Friedrich verlobt, dem ältesten Sohn Anton Ulrichs. Die Frage, ob Anton Ulrich sich auf Dauer mit der eingeschränkten Erbberechtigung seiner zukünftigen Schwiegertochter zufriedengeben hätte, erübrigte sich, als August Friedrich bereits zwei Jahre später auf einem Feldzug umkam. Bei den neuerlichen Eheverhandlungen, bei denen sich auch der zweite Sohn Anton Ulrichs unter den Bewerbern befand, fiel die Wahl schließlich auf Ernst Augusts Sohn Georg Ludwig, den Erbprinzen von Hannover.

Die 1682 geschlossene Ehe zwischen Sophie Dorothea und Georg Ludwig verlief unglücklich. Georg Ludwig hielt sich eine Mätresse und vernachlässigte seine Frau, und Sophie Dorothea begann ab etwa 1690 ein geheimgehaltenes Verhältnis mit dem Grafen Königsmarck. Durch Auswertung der umfangreichen und meist verschlüsselten Korrespondenz zwischen der Prinzessin und dem Grafen konnte Georg Schnath nachweisen, daß es im Laufe des Verhältnisses der beiden tatsächlich auch zum Ehebruch gekommen ist.²⁵³

Sophie Dorothea versuchte mehrfach vergeblich, ihre Scheidung von Georg Ludwig durchzusetzen. Im Sommer 1694 schließlich plante sie die Flucht zusammen mit Königsmarck und ihrer Hofdame Eleonore von dem Knesebeck. Die Flucht sollte entweder nach Wolfenbüttel zu Anton Ulrich gehen oder nach Kursachsen, wo der Graf eine Offiziersstelle innehatte. Dies war der Augenblick, in dem Ernst August eingriff: Königsmarck wurde ermordet und seine Leiche in die Leine geworfen; Sophie Dorothea und die Knesebeck wurden festgesetzt und verhört. Die Prinzessin wurde später wegen böswilligen Verlassens von ihrem Ehemann geschieden und für den Rest ihres Lebens bis 1726 (also insgesamt 32 Jahre lang) in Ahlden in der Lüneburger Heide festgesetzt.

Eleonore von dem Knesebeck, die eine ehebrecherische Beziehung zwischen Sophie Dorothea und Graf Königsmarck noch jahrelang geleugnet hat, wurde ebenfalls gefangengenommen. 1697 gelang jedoch ihre Befreiung aus dem Gefängnis, und sie konnte sich nach Wolfenbüttel zu Herzog Anton Ulrich flüchten.

Die Geschichte Sophie Dorotheas, die eng mit dem Leben Anton Ulrichs selbst verknüpft ist, nutzte der Herzog insgesamt dreimal als Vorlage für Schlüsselepisoden in der *Römischen Octavia*, deren erste allerdings, *Die Geschichte des Julius Sabinus und der Epponilla*,²⁵⁴ hier nicht näher betrachtet werden soll. Diese erzählt lediglich auf den ersten etwa fünfzehn Seiten die Ereignisse um die Verlobung der Prinzessin mit dem früh verstorbenen ersten Sohn Anton Ulrichs nach, bevor die Geschichte dann ohne einen konkreten Bezug zu Ereignissen des späten 17. Jahrhunderts weitergeht.²⁵⁵ Wesentlich bekannter sind die späteren Versionen des Stoffs, die aufgrund der Reaktionen der zeitgenössischen Rezipienten zu den bekanntesten aller Schlüsselepisoden in der *Römischen Octavia* geworden sind.

²⁵³ Vgl. dazu Georg Schnath: *Die Geschichte Hannovers*. Band 3. Kap. 3: *Die Ehe tragödie der Kurprinzessin Sophie Dorothea und Graf Königsmarck*, S. 121-220, hier S. 151, und ders.: *Der Königsmarckbriefwechsel – eine Fälschung?* Vgl. auch Stephan Kraft: *Literarisiertes Leben und gelebte Literatur*.

²⁵⁴ Vgl. RO III HKA(D), 36-102 – erste Textschicht.

²⁵⁵ Vgl. dazu auch Anm. 212.

Die Geschichte der Prinzessin Solane (I) befindet sich im sechsten Band der ersten Fassung der *Römischen Octavia*,²⁵⁶ also in der zweiten Textschicht, und erzählt die Geschichte Solanes/Sophie Dorotheas von der Vorgeschichte ihrer Eltern über die komplizierten Verlobungsverhandlungen, die unglückliche Ehe in Pharnacia/Hannover, das Zusammentreffen mit Aquilius/Königsmarck, die gemeinsamen Fluchtpläne und deren Entdeckung bis zu ihrer Verurteilung und jahrzehntelangen Inhaftierung in Tyana/Ahlden nach.

Bei aller Detailgenauigkeit in der Schilderung fällt eines ins Auge: An einer zentralen Stelle weicht die Darstellung bei Anton Ulrich deutlich von dem ab, was als historischer Verlauf der Geschehnisse rekonstruiert werden kann. Das Verhältnis zwischen Sophie Dorothea und Graf Königsmarck war nämlich keinesfalls nur rein platonischer Natur, wie es der Roman glauben machen will:

Er [Aquilius/Königsmarck] war bereits in seiner Kindheit viel an des Polemons Hofe gewesen/ und daselbst mit der jungen Solane fast auferzogen worden/ welches eine so sonderbare vertraulichkeit und freundschaftt unter diesen beiden erwecket/ daß Solane niemand hatte/ deme sie ihr hertz dergestalt offenbaren können/ als eben diesen jungen Römer/ und mochte wohl seyn/ daß aus dieser stets anhaltenden vertraulichkeit an seiten des Aquilus mehr als eine freundschaftt entstande/ so er jedoch dergestalt zu bergen wuste/ daß er ihme selbst gleichsam nicht wolte wissen lassen/ was er in seinem hertzen empfände. (RO VI A, 169)

Daß Anton Ulrich das ehebrecherische Verhältnis von Sophie Dorothea und Königsmarck verborgen geblieben sein sollte, muß bei seiner sonstigen Kenntnis der Verhältnisse am Hof von Hannover als sehr unwahrscheinlich gelten. Vielmehr läßt sich die Annahme, daß Anton Ulrich im Gegenteil sehr gut Bescheid wußte, durch eine von Leibniz überlieferte *Relation* aus dem Jahr 1695 stützen, deren Herkunft man über Paris und Kopenhagen bis nach Wolfenbüttel zurückverfolgen kann.²⁵⁷ Das intime Verhältnis wird hier vorsichtig angedeutet – zumindest aber wird es, wie es später im Roman geschehen sollte, mit keinem Wort abgestritten:

Pendant ces entrefaites le comte de Königsmarc vint au service d'Hanover, et l'ancienne tendresse se reveilla. [...] il réussit bientôt a reprendre place dans son affection d'autant plus aisement que la princesse n'estoit pas contente.²⁵⁸

Anton Ulrich hat also aller Wahrscheinlichkeit nach wissentlich die Unwahrheit gesagt. Mögliche Gründe lassen sich aus den Reaktionen ablesen, die die Veröffentlichung dieser Schlüssepisode ausgelöst hat. Liselotte von der Pfalz wartete geradezu darauf, daß die Skandalgeschichte in einer Schlüsselerzählung in einem Roman des Herzogs behandelt würde. So schreibt sie am 10. Juli 1707 an Sophie von Hannover:

²⁵⁶ Vgl. RO VI A, 165-193. Ein Schlüssel von Anton Ulrichs Sekretär Alberti findet sich im NSA I Alt 22, 303, Bl. 13-14.

²⁵⁷ Vgl. Georg Schnath: *Die Geschichte Hannovers*. Band 3. Kap. 3: *Die Ehe tragödie der Kurprinzessin Sophie Dorothea und Graf Königsmarck*, S. 121-220, hier S. 187f.

²⁵⁸ *Leibnizens Auszug aus der Relatio von 1695*, S. 233. – Übersetzung: „Im Laufe dieser Ereignisse trat Graf Königsmarck in die Dienste Hannovers, und die alte Zärtlichkeit erwachte aufs neue. Er schaffte es bald, ihre Zuneigung zurückzuerlangen – und dies um so leichter, weil die Prinzessin nicht zufrieden war.“

Ich habe die gedult gar woll, der printzes von Allen [Sophie Dorothea] historie zu leßen. Es frewet mich recht, daß I.L. einen neuen roman ahnfangen; wißen E.L. den tittel nicht davon?²⁵⁹

Nachdem sie die *Geschichte der Prinzessin Solane* (I) schließlich gelesen hat, stellt sie in einem weiteren Brief an Sophie von Hannover vom 25. Juli 1708 auch Vermutungen darüber an, warum die Begebenheiten vom Herzog so und nicht anders dargestellt wurden:

Daß der hertzog die Solane vor unschuldig will passiren machen, ist, um hausschre zu retten.²⁶⁰

Damit nun hat Liselotte allerdings nur zur Hälfte recht. Zwar betont die *Geschichte Prinzessin der Solane* (I) durchaus die Unschuld der Hauptheldin, doch bringt sie ihre Inhaftierung mit den gemeinsamen Fluchtplänen mit Aquilius/Königsmarck in Verbindung und benennt auch ausdrücklich den Mord an ihm. Dadurch bricht sie ein Tabu, denn schon die Erwähnung des Namens Königsmarck im Zusammenhang mit der Inhaftierung der Prinzessin wurde in Hannover sorgfältigst vermieden. Über den Verbleib des Grafen und Offiziers in sächsischen Diensten gibt man an, nichts zu wissen, und Sophie Dorothea wird auch nur wegen ihres geplanten Fluchtversuchs angeklagt, nicht etwa wegen eines Ehebruchs.²⁶¹

Im sechsten Band der zweiten Version der *Römischen Octavia*, also in der dritten Textschicht, wurde die Geschichte Sophie Dorotheas größtenteils wortgleich, jedoch mit veränderten Namen als *Die Geschichte der Rhodogune* ein weiteres Mal abgedruckt.²⁶² Ein einziges bisher bekanntes zeitgenössisches Rezeptionszeugnis zur letzten Fassung dieser Geschichte besteht aus einigen wenigen handschriftlich eingefügten Namensentschlüsselungen in einem Exemplar der Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel.²⁶³

Außer der Auswechslung des Schlüssels gibt es jedoch weitere Veränderungen gegenüber der *Geschichte der Prinzessin Solane* (I): Zum einen betrifft dies kleinere Partien am Anfang und am Ende der Episode, die nicht direkt zur Schlüsselerzählung selbst gehören und die vor allem mit der Wahl der speziellen Decknamen in der vorangegangenen

²⁵⁹ Elisabeth Charlotte von Orléans: *Aus den Briefen der Elisabeth Charlotte von Orléans an die Kurfürstin Sophie von Hannover*. Band 2, S. 162. Liselotte wußte zu dem Zeitpunkt offenbar noch nicht, daß sich die Geschichte im bereits erschienenen sechsten Band der *Römischen Octavia* befand.

²⁶⁰ Elisabeth Charlotte von Orléans: *Aus den Briefen der Elisabeth Charlotte von Orléans an die Kurfürstin Sophie von Hannover*. Band 2, S. 184.

²⁶¹ Vgl. dazu Georg Schnath: *Die Geschichte Hannovers*. Band 3. Kap. 3: *Die Ehetragödie der Kurprinzessin Sophie Dorothea und Graf Königsmarck*, S. 121-220, hier S. 175f. Ein Abdruck der offiziellen Verlautbarung findet sich in: Friedrich Cramer: *Denkwürdigkeiten der Gräfin Maria Aurora von Königsmarck*. Band 1, S. 88-91.

²⁶² Vgl. RO VI B HKA(D), 105-130. Ein Schlüssel von Anton Ulrichs Sekretär Alberti befindet sich im NSA, I Alt 22, 303, Bl. 19-20.

²⁶³ Dieser Band trägt die Signatur HAB Lo 75.7a, 6. Nach Einschätzung von Maria Munding von der Anton-Ulrich-Arbeitsstelle sind die Klarnamen, die mit Bleistift auf dem Außensteg neben den jeweiligen Decknamen angebracht wurden, wohl im frühen 18. Jahrhundert notiert worden, stammen aber weder von Anton Ulrich selbst noch von einem seiner Mitarbeiter.

Version zusammenhängen,²⁶⁴ und zum anderen die Einführung von Kommentaren der Zuhörer, die an mehreren Stellen die Erzählerin²⁶⁵ unterbrechen, wobei sie vor allem deren Kritik an den Mitgliedern des Hofes von Pharnacia/Hannover zurückweisen.

Im weiteren Verlauf des sechsten und vor allem im postum erschienenen siebten Band der zweiten Fassung der *Römischen Octavia* erfährt die *Geschichte der Rhodogune* noch eine Reihe von kürzeren Fortsetzungen, die jedoch über keine Vorlagen aus dem späten 17. oder frühen 18. Jahrhundert mehr verfügen.²⁶⁶ Allenfalls lassen sich diese Passagen, wie Maria Munding zeigt, als eine Wunschprojektion in die Zukunft und ein Versöhnungsappell an alle Beteiligten lesen.²⁶⁷ Petilius Cerealis/Königsmarck ist, nachdem er auch unter der Folter den Ehebruch beharrlich geleugnet hat, in Pharnacia/Hannover doch nicht umgebracht worden, und der in der ersten Version der Geschichte ausgesprochene prekäre Mordvorwurf in Richtung Hannover wird damit wieder zurückgenommen. Wegen einer Namensverwechslung gerät er jedoch einige Zeit später in Gefangenschaft in Rom, wo er die Gelegenheit hat, in die Schule des stoischen Philosophen Rufus Musonius zu gehen. Hierdurch weise geworden, befreit er nach seiner eigenen Entlassung auch Rhodogune, wobei er vor allem das Ziel verfolgt, sie wieder mit ihrer Familie zu versöhnen. Rhodogune begibt sich daraufhin zum Berg Carmel in den Schutz Octavias. Nach einer Weile erreicht Vespasian, daß ihr ehemaliger Ehemann Rhodogune wieder in Ehren aufnimmt, und in der Versöhnungsszene gestehen beide Seiten ein, daß sie jeweils selbst nicht ganz ohne Schuld waren. So bekennt Rhodogune/Sophie Dorothea:

Hat meine damalige Jugend sich mehr aus Unverstand, als von wahrer Vernunft, führen und regieren laßen, so ist solches jedoch niemalen aus einer wahren Liebe entstanden, sondern aus einer Verträuligkeit, die mein damaliges Creuz und Leiden bey mir hat verursacht, so ich zu bereuen in den vielen Jahren genugsam Zeit habe gehabt [...]. (RO VII B, 584; vgl. auch RO VII B Alb, Bl. 555v)

Etheocles/Georg Ludwig, ihr alter und neuer Gatte, hält es ebenfalls für besser, daß die vergangenen Taten aller Beteiligten vergessen werden sollten:

²⁶⁴ Ein Großteil des Personals der *Geschichte der Prinzessin Solane* (I) stammt von einigen kleinasiatischen Königshöfen und stand in der antiken Historie in ähnlichen verwandtschaftlichen Beziehungen zueinander wie die eigentlich gemeinten Personen in der Schlüsselerzählung. In der Einleitungs- und Schlußsequenz dieser Episode finden sich zudem kurze Passagen, in denen Vorlagen aus Tacitus' *Annalen* (6,31ff. und 12,15ff.) verarbeitet worden sind, die sich nicht auf die Ereignisse in Hannover übertragen lassen, wodurch die Schlüsselgeschichte gewissermaßen einen antiken historischen Rahmen erhält. Da diese Querverbindungen zwischen antiker Geschichte und Zeitgeschichte durch die Änderungen der Orts- und Personennamen in der *Geschichte der Rhodogune* verschwinden, sind auch die Einleitungs- und Schlußsequenzen konsequenterweise weggefallen.

²⁶⁵ Auch die Figur der Erzählerin ist jetzt genauer situiert als in der *Geschichte der Prinzessin Solane* (I). Zum einen erhält sie einen Namen – Alcyone –, und zum anderen kann sie über die neu hinzugefügte Geschichte ihrer eigenen abenteuerlichen Befreiung aus der Gefangenschaft genauer als zuvor als die Kammerfrau Sophie Dorotheas identifiziert werden. Vgl. dazu RO VI B HKA(D), 129f. Informationen über die Befreiung Eleonores von dem Knesebeck finden sich bei Georg Schnath: *Die Geschichte Hannovers*. Band 3. Kap. 3: *Die Ehetragödie der Kurprinzessin Sophie Dorothea und Graf Königsmarck*, S. 121-220, hier S. 186.

²⁶⁶ Vgl. nochmals RO VI B HKA(D), 526-529; RO VII B, 4-6, 9-17, 24-27, 145-151, 578-591 (vgl. auch RO VII B Alb, 4-6, 9-17, 24-27, 145-151, Bl. 551r-561r).

²⁶⁷ Vgl. Maria Munding: *Wie Glück und Unglück der Prinzessin von Ahlden...*, S. 91.

[...] erklärte sich der König Etheocles gegen die Rhodogune dahin, daß nunmehr alles Vergangene hiemit ewig in Vergeß sollte gestellet seyn, und wollte er sie hiemit vor Königin von Paphlagonien ernennen haben, hingegen wollte er von ihrer Großmütigkeit erwarten, daß sie niemals einige Rachgier denjenigen würde empfinden laßen, welchen sie vielleicht das beymaßen möchte, so ihr widerfahren wäre. (RO VII B, 586f.; vgl. auch RO VII B Alb, Bl. 557v)

Die Mätressenwirtschaft am Hof des sächsischen Kurfürsten und polnischen Königs Augusts des Starken ist mit den Geschichten zweier seiner Favoritinnen in die *Römische Octavia* eingegangen – eine davon ist die Autobiographie der galanten Dichterin Aurora von Königsmarck,²⁶⁸ der Schwester von Philipp Christoph Graf von Königsmarck aus der *Geschichte der Prinzessin Solane* und der *Geschichte der Rhodogune*. Sie hat sich 1694 nach dem Verschwinden ihres Bruders in Hannover nach Sachsen gewandt, um zu erwirken, daß in Hannover Schritte wegen des plötzlichen Verschwindens des Grafen eingeleitet wurden, der offiziell als Generalwachtmeister in sächsischen Diensten stand. August verliebte sich in sie, und Aurora wurde für einige Zeit seine offizielle Mätresse. Sie wurde bald schwanger, doch noch vor ihrer Niederkunft hatte der Kurfürst sich bereits von ihr abgewandt, und Aurora brachte ihren Sohn Moritz Graf von Sachsen, der später als Marschall von Frankreich bekannt werden sollte,²⁶⁹ im Oktober 1696 in Goslar zur Welt. Auf dem Taufschein ist der Name der Mutter nicht genannt,²⁷⁰ und auch später wurde die Mutterschaft Auroras noch verschwiegen. Das Vorhandensein eines Sohnes hätte sie wohl auch in den Bemühungen um das Amt der Coadjutorin im reichsfreien Jungfrauenstift zu Quedlinburg behindert, das sie schließlich mit Hilfe Augusts erlangte.

Anton Ulrich gehörte zum großen Kreis der Bewunderer Auroras. Er hatte sie bereits vor 1690 in Hamburg kennengelernt und sie anschließend mehrmals zu sich nach Wolfenbüttel eingeladen.²⁷¹ Auch in späteren Jahren führten die beiden zumindest noch einen Briefwechsel miteinander.²⁷²

Die Autobiographie Auroras, die *Geschichte der Solane* (II), befindet sich im vierten Band der zweiten Version der *Römischen Octavia*, gehört also zur dritten Textschicht.²⁷³ Da die Geschichte im Roman als eine von der Heldin selbst verfaßte Schlüsselerzählung ange-

²⁶⁸ Zur Biographie Auroras vgl. Flathe in *ADB*. Band 16, S. 526-528, und Karlheinz Blaschke in *NDB*. Band 12, S. 359f. Die immer noch umfassendste Darstellung findet sich bei Friedrich Cramer: *Denkwürdigkeiten der Gräfin Maria Aurora von Königsmarck*.

²⁶⁹ Vgl. Jan Manchip White: *Marshal of France*.

²⁷⁰ Vgl. Friedrich Cramer: *Denkwürdigkeiten der Gräfin Maria Aurora von Königsmarck*. Band 1, S. 128. Aurora firmiert hier nur als „die vornehme Frau“.

²⁷¹ Vgl. Étienne Mazingue: *Anton Ulrich*, S. 557-559.

²⁷² Zum Briefwechsel, der nur bruchstückhaft überliefert ist und über dessen Umfang deshalb keine genauen Angaben gemacht werden können, vgl. Étienne Mazingue: *Anton Ulrich*, S. 894. Vgl. zu einem weiteren dort nicht aufgeführten Brief Auroras aus dem Jahr 1713 nochmals die Anm. 251.

²⁷³ Vgl. RO IV B, 603-658. Vgl. auch die Einzeldition Aurora von Königsmarck: *Die Geschichte der Solane*. Hier sein nochmals darauf hingewiesen, daß für Sophie Dorothea, die in der ersten Fassung den Naman Solane trägt, in der dritten Textschicht der Deckname Rhodogune steht.

kündigt wird, handelt es sich bei der Episode also eigentlich – wie schon beim *Siegenden Eneas* – um eine Verschlüsselung zweiter Ordnung, die allerdings anders als das Singballett keinen Bezugspunkt innerhalb des Romans hat. Das bisher einzige bekannte zeitgenössische Rezeptionszeugnis ist die Entschlüsselung des Volksstamms der Alaner als Polen, die sich als handschriftliche Anmerkung in einem Exemplar der Herzog August Bibliothek findet.²⁷⁴

Solane/Aurora kommt an den Hof von Lido/Dresden, um von Orondates/August Beistand wegen der Verfolgung ihrer Familie durch Bartoces/Ernst August von Hannover zu erlangen. Orondates verliebt sich in sie und macht ihr während der bald stattfindenden Saturnalien/Dresdener Karneval von 1695, die Anlaß zu allerlei anspielungsreichen Verkleidungsspielen geben, den Hof. Solane bleibt jedoch standhaft und kann sich seinen Werbungen immer wieder entziehen. Im weiteren Verlauf der Erzählung wird vom Text sehr geschickt in der Schwebelage gehalten, wie weit die Beziehung zwischen ihr und Orondates tatsächlich geht. Ungefähr zu der Zeit, als Orondates zum König der Alaner/Polen gewählt wird, kommen nicht näher spezifizierte verleumderische Gerüchte über Solane auf. Bald darauf wendet sich Orondates von ihr ab und einer neuen Geliebten Blanea/Gräfin Esterle zu, woraufhin Solane sich in den Dianatempel in Nujodunum/Jungfrauenstift zu Quedlinburg zurückzieht.

Von einem gemeinsamen Sohn fällt kein einziges Wort.²⁷⁵ Wie in der *Geschichte der Prinzessin Solane* (I) wird eine junge Frau als unschuldig, wenn auch teilweise selbst leichtsinnig handelndes Opfer von Hofintrigen und männlicher Unbeständigkeit dargestellt.

Kommunikationssituationen: Positionen der Erzähler 102/ Reaktionen der Zuhörer 104/ Schlüsselepisoden als Zitate 107/ Wer ist schlauer? – ein Duell zwischen Liselotte von der Pfalz und dem Erzähler 109/ Der Fall Galgacus – Wandlungen der Erzählerfigur 114

Am Beispiel des *Siegenden Eneas* wurde herausgearbeitet, daß es bei dieser romaninternen Schlüssepisode in der *Römischen Octavia* durch den Autor Nero im Verhältnis zur antiken Historie und zur sonstigen Darstellung im Roman zu tendenziösen Verschiebungen gekommen ist. Genau dasselbe geschieht nun auch bei den eigentlichen Schlüsselerzählungen, die Ereignisse des 17. und frühen 18. Jahrhunderts spiegeln. Im folgenden soll, wie dies schon beim *Siegenden Eneas* geschehen ist, der Frage nach den romaninternen und, wo vorhanden, -externen Kommunikationssituationen rund um *Die Geschichte der Prinzessin Solane* (I), *Die Geschichte der Rhodogune* und *Die Geschichte der Solane* (II) nachgegangen werden.

Alle eingelegten Lebensgeschichten in der *Römischen Octavia* haben Binnenerzähler, die, was keinesfalls allein für die Schlüsselerzählungen gilt, in der Regel nicht neutral

²⁷⁴ In HAB Lo 75.7a, 4. Zur Datierung und Zuschreibung gilt ebenfalls das in Anm. 263 gesagte.

²⁷⁵ In der *Geschichte der Givritta* geht dieses Versteckspiel noch weiter. Hier taucht Aurora am Rande der Erzählung unter dem Namen Augea auf und wird als Ziehmutter von Marcomir/Moritz von Sachsen bezeichnet, den sie in Vertretung der echten Mutter, einer angeblichen verstorbenen Geliebten von Wilkinus/August, erzogen hat. Vgl. dazu RO VII B, 392 (vgl. auch RO VII B Alb, 392).

sind, sondern mit ihrer Erzählung ein bestimmtes persönliches Interesse verfolgen, so daß in jedem Einzelfall ihre Zuverlässigkeit überprüft werden muß. Die beiden Versionen der Erzählung von Sophie Dorothea und Graf Königsmarck, die *Geschichte der Prinzessin Solane* (I) und die *Geschichte der Rhodogune*, werden jeweils von der ehemaligen Kammerfrau der Hauptfigur erzählt, die sich natürlich auch darum bemüht, sich selbst von dem Verdacht reinzuwaschen, als Helfershelferin an einem vermuteten Ehebruch beteiligt gewesen zu sein. Die Erzählerinnen wollen also nicht nur Solane und Rhodogune von Verdächtigungen befreien, sondern auch sich selbst.

Etwas anders liegt der Fall bei der *Geschichte der Solane* (II), die, wie schon erwähnt, bereits innerhalb der Romanfiktion selbst als schriftlich vorliegende Schlüsselerzählung präsentiert wird. Als ursprüngliche Verfasserin der *Geschichte der Solane* (II) ist die Hauptfigur selbst angegeben:

Ehe und bevor habe Antiochus Epiphanes/ dieses hörend/ an/ solches geschieht/ muß ich zur nachricht melden/ daß ich ehmalen diese Schrifft in der Diana Tempel in Dacien [Reichsstift Quedlinburg] gefunden/ und selbige einer von den heiligen Jungfrauen [Aurora von Königsmarck] aus ihrem Cabinet wieder ihren Willen entwendet/ die diese ihre Liebes-Geschicht unter verdeckten Nahmen dergestalt der Nach-Welt hat wollen kund machen [...]. (RO IV B, 602)

Wie Aurora von Königsmarck selbst als Stiftsdame hat auch die romaninterne Erzählerin Solane als heilige Jungfrau in einem Tempel der Göttin Diana allen Grund, eine intime Beziehung zwischen ihr und Orondates/ August zu leugnen.

Auf den Erzählern dieser Schlüsselerisoden liegt also grundsätzlich der Verdacht der Parteilichkeit. Gleichzeitig wird aber auch die reale Situation, in der Anton Ulrich selbst die Informationen über die jeweiligen Geschehnisse erhalten hat, im Roman nachgebildet: Die Geschichte Auroras liegt ihm schriftlich als verschlüsselte Erzählung vor, und von der Geschichte Sophie Dorotheas wird er das meiste über die nach ihrer Befreiung aus dem Gefängnis zu ihm geflohene Eleonore von dem Knesebeck erfahren haben, von der bekannt ist, daß sie auch zu diesem Zeitpunkt noch ein ehebrecherisches Verhältnis zwischen ihrer Herrin und dem Grafen abgestritten hat und in dieser Sache auch weiterhin das Sprachrohr Sophie Dorotheas war.²⁷⁶ Liselotte von der Pfalz hat die Perspektive, aus der die *Geschichte der Solane* erzählt wird, in einem Brief an die Kurfürstin Sophie vom 1. August 1708 sehr treffsicher dingfest gemacht:

Der hertzog hatt den Churfürsten beschrieben nach der printzes von Allen [Sophie Dorothea] klagen [...].²⁷⁷

Die Geschichten sind in ihrer Darstellung also nicht nur an sich parteilich, sondern sie werden durch die Auswahl und Charakterisierung der Binnenerzähler auch als solche im Roman präsentiert. Die Abweichungen zwischen der jeweiligen Darstellung des Falls und der rekonstruierbaren historischen Realität sind damit auch durch den mehr oder weniger offenen Zitatcharakter der Erzählungen zu erklären. Präsentiert wird damit nicht nur die Sache selbst, sondern zu einem weiteren, vielleicht sogar zum eigentlichen Objekt der Darstellung wird das Reden über die Sache aus einer bestimmten parteilich-

²⁷⁶ Ihre entsprechenden Aussagen vor der Untersuchungskommission in Hannover sind abgedruckt in: Friedrich Cramer: *Denkwürdigkeiten der Gräfin Maria Aurora von Königsmark*. Band 1, S. 76-86.

²⁷⁷ Elisabeth Charlotte von Orléans: *Aus den Briefen der Elisabeth Charlotte von Orléans an die Kurfürstin Sophie von Hannover*. Band 2, S. 186.

chen Perspektive. Die hierdurch erreichte Distanzierung und der Vorbehalt in der Darstellung werden noch deutlicher, wenn man auch die romaninternen Reaktionen der jeweiligen Zuhörer auf die verschlüsselten Binnenerzählungen mit in die Betrachtung einbezieht.

Solte auch wol/ fiele Antiochus Callinicus allhie dem Leser in das Wort/ es hie-
bey also reine abgegangen seyn/ oder sollte wol nicht vielmehr diese Solane glei-
ches Geschicke wie die Königin Dido von Carthago gehabt haben/ von welcher
der berühmte Virgilius Maro folgende Gedancken führet:

Wie Dido in der Höhl nun dem Trojaner König
Und Amors starcken Trieb sich viel zu schwach befand/
Rieff sie: O Vesta hilf! jedoch es nutzte wenig/
Dann Amor ließ nicht ab bis daß er überwand.²⁷⁸

Es gebühret uns nicht/ antwortete Antiochus Epiphanes/ hievon zu urtheilen/
zum wenigsten kan ich versichern/ daß diese Solane eine von den vernünft-
igsten und geschicktesten Damen ist/ so die Welt gesehen. (RO IV B, 623f.)

So wird die Verlesung der *Geschichte der Solane* (II) von einem der Zuhörer an der Stelle unterbrochen, an der die Hauptfigur einen stürmischen Annäherungsversuch von Orondates, der nachts durch ein Fenster in ihre Kammer eingestiegen ist, gerade noch abwehren kann. Wenn man nun die *Geschichte der Solane* (II) als eine Erzählung liest, die den Zweck verfolgt, die Zuhörer davon zu überzeugen, daß es zu keiner intimen Beziehung zwischen Solane und Orondates gekommen sei, so werden in diesem Einwurf innerhalb des Romans selbst erhebliche Zweifel hieran angemeldet.

Der Einwurf von Antiochus Callinicus ist nicht die einzige kritische Bemerkung, die gegenüber den Darstellungen in den Schlüsselepisoden bereits im Roman selbst gemacht wird: Auch im Umkreis der *Geschichte der Prinzessin Solane* (I) werden von Romanfiguren Zweifel artikuliert, und vor allem gelegentlich der *Geschichte der Rhodogune* entbrennt unter den Zuhörern eine kontroverse Diskussion über die dargestellten Sachverhalte.

Im Fall der *Geschichte der Prinzessin Solane* (I) meldet sich im Vorfeld der Erzählung selbst die im Roman als boshaft und intrigant charakterisierte Crispina zu Wort, der die Geschichte der Protagonistin bereits bekannt ist. Sie wendet sich direkt an Solanes Tochter, die Adorserkönigin Ormöna:

Das sollte ich gleichwol/ wiederholete Crispina/ vermuthet haben/ daß der Kö-
nig der Adorser würde seyn bemühet gewesen/ seiner schwieger-mutter mehr
freyheit zu schaffen. (RO VI A, 160)

Ormöna kann sich auf diese Unterstellung nur schwach verteidigen:

Der König mein gemahl/ sagte die Königin/ wird seine ursachen wissen/ warum
er dieses nicht gethan/ so bey denenjenigen welchen diese sache nicht angehet
gar eine unzeitige nachforschung ist. (RO VI A, 160)

²⁷⁸ Bei diesen Versen handelt es sich um eine sehr freie Nachdichtung von Vergils *Aeneis*, Buch 4, 124-128, wo dezent angedeutet wird, daß die karthagische Königin Dido dem werbenden Aeneas in einer Höhle nicht länger widerstehen konnte.

Am Ende der Binnengeschichte geht die Erzählerin in Abwesenheit Crispinas noch einmal kurz auf diese Frage ein und nennt nicht näher konkretisierte Staatsregeln als Grund dafür, daß der König der Adorser/Friedrich Wilhelm I. von Preußen nicht für die Freilassung seiner Schwiegermutter eintritt:

Meine Königin die inzwischen an den Adorser König vermählet worden/ muß ihre mutter in solchem zustande wissen/ ohne daß sie dieselbe recht kennet/ noch ihre kindliche hülfe erweisen kann/ da die staats-regeln/ so überall regieren/ dem Adorser König verwehren/ sich der Solane anzunehmen [...]. (RO VI A, 194f.)

Wesentlich deutlicher artikuliert sind die Einwände der Zuhörer in der letzten Version der Schlüssepisoden um Sophie Dorothea, der *Geschichte der Rhodogune*. Es wurde bereits darauf hingewiesen, daß die eigentliche Erzählung der Kammerfrau bei verändertem Namensset mit der Version in der *Geschichte der Prinzessin Solane* (I) größtenteils wörtlich übereinstimmt. Deutlich verändert hat sich jedoch der Rahmen: Bei der *Geschichte der Prinzessin Solane* (I) ist als Zuhörerin neben Solanes Tochter Ormöna nur Sulpitia Prätextata anwesend; bei der *Geschichte der Rhodogune* ist dagegen neben der Kaiserin Octavia selbst ein großer Teil der am Schwarzen Meer versammelten Romanfiguren gegenwärtig, wohingegen die Tochter Rhodogunes sich während der Erzählung von der Gesellschaft entfernt. Im Laufe ihres Vortrags wird die Kammerfrau Alcyone mehrfach von den Zuhörern unterbrochen, die gegen ihre Darstellung Protest einlegen. Dies geschieht zum Beispiel dort, wo Alcyone davon berichtet, Etheocles/Georg Ludwig hätte seine Gemahlin Rhodogune/Sophie Dorothea in einem Wutanfall fast erwürgt:

Dieses kan unmöglich wahr seyn/ konte Velleda sich nicht enthalten zu sagen/ weil ich von den Printzen Etheocles viel zu viel Gutes mir sagen lassen/ als daß er sich solchergestalt hätte vergessen können. Es kan wol seyn/ wandte Atossa hiegegen ein/ daß die gute Printzeßin nachher ihren Eltern dieses Bezeigen des Printzen so gefährlich fürgebracht/ um sie desto ehe dadurch zu bewegen/ sie in ihren Schutz zu nehmen. (RO VI B HKA(D), 115)

Es wird der Erzählerin also nicht nur einfach widersprochen, sondern Atossa überlegt auch, was die Ursache für die ihrer Meinung nach nicht korrekte Darstellung der Ereignisse am Hof von Pharnacia/Hannover gewesen sein könnte. Sie versucht also, das konkrete Interesse der Erzählerin dingfest zu machen. Die implizite Behauptung, Georg Ludwig habe seine Gemahlin fast erwürgt, hat im übrigen auch schon Liselotte von der Pfalz zum Widerspruch gereizt. So schreibt sie am 25. Juli 1708 an ihre Freundin und Mutter Georg Ludwigs, die Kurfürstin Sophie:

In allen Sachen lauffen mit der warheit ein wenig lügen unter. Cotis [Georg Ludwig] halt ich vor drucken, aber gar nicht vor brutal.²⁷⁹

Noch einmal nimmt sie dieses Thema im Brief an Sophie vom 1. August 1708 auf:

Der hertzog hatt den Churfürsten beschrieben nach der printzes von Allen [Sophie Dorothea] klagen, denn sie soll sich alß sehr über ihren herrn [Georg Lud-

²⁷⁹ Elisabeth Charlotte von Orléans: *Aus den Briefen der Elisabeth Charlotte von Orléans an die Kurfürstin Sophie von Hannover*. Band 2, S. 184. Liselotte bezieht sich auf die *Geschichte der Prinzessin Solane* (I).

wig] beklagt haben, daß er zu trotzig mitt ihr umbginge, aber nicht, daß er sie sollte erwürgt haben.²⁸⁰

Im Zusammenhang mit diesen Briefstellen, die genau in die Zeit zwischen der Veröffentlichung der *Geschichte der Prinzessin Solane* (I) (1707) und der *Geschichte der Rhodogune* (1714) fallen, wird deutlich, daß nicht nur eine bestimmte parteiliche Darstellung zitiert wird, sondern daß möglicherweise auch Reaktionen der zeitgenössischen Leser auf eine solche tendenziöse Darstellung mit in den Roman eingeflossen sind.

Es soll hier noch ein zweiter fiktionsinterner Einwurf (von insgesamt acht) beispielhaft angeführt werden, der sich gegen die Angriffe auf Caramonia/Gräfin Platen, die Geliebte des Königs Alcidas/ Ernst August, richtet, die aus enttäuschter Liebe zu Petilius Cerealis/Graf Königsmarck angeblich diesen und Rhodogune/Sophie Dorothea beim König angeschwärzt hat. Auch hier wird über mögliche Gründe für die ‚Lügen‘ Rhodogunes beziehungsweise ihrer Kammerfrau reflektiert:

Die ungeduldige Königin der Roxolaner vermochte dieses was Alcyone so nachtheilig von der Caramonia vorbrachte/ nicht unbeantwortet zu lassen/ sagte demnach: Dieses seynd warlich gar zu grobe Lügen/ woraus erhellet/ was die Verbitterung zu ersinnen vermag/ wann man derselben einmahl Gehör giebet. (RO VI B HKA(D), 118)

Zu einem offenen Streit kommt es während der Erzählung jedoch nicht, da Alcyone auf die Vorwürfe nie antwortet und Octavia ihr nach jeder Unterbrechung bedeutet, einfach fortzufahren. Eine längere Diskussion kommt jedoch nach dem Ende der Erzählung auf. Thema ist jetzt weniger das Verhalten von verschiedenen Mitgliedern des Hofes von Paphlagonien/Hannover, als vielmehr die Unschuld Rhodogunes selbst. Anknüpfungspunkt ist die von ihr bestandene Probe am Wunderbrunnen:

[Rhodogune] beehrte zum gewissen Zeichen ihrer Unschuld/ daß man sie nach des Jupiters Brunnen bringen sollte der bey Tyana ist/ und der die verwunderliche Eigenschafft hat/ daß/ wer von der Quelle/ die so eiß-kalt/ als wie das Wasser daraus siedend heiß ist/ einen Trunck thut/ um seine Unschuld dadurch zu beweisen/ entweder gesund und unbeschädigt davon kommt/ oder gleich todt dabey bleibt/ wann er Theil an demjenigen so man ihm beschuldigt/ sollte gehabt haben. (RO VI B HKA(D), 123)²⁸¹

Die Gültigkeit dieses heidnischen Orakels und anderer möglicher Beweise der Unschuld wird im Anschluß an den Bericht Alcyones in einer Diskussion zwischen den Zuhörern erörtert:

Solte dann auch dieser Brune/ hube hierauf Velleda an/ als Alcyone damit ihre Erzählung geendet/eine gewisse Probe seyn/ dadurch man die Unschuld vollkommen könnte erfahren. Was alle Welt/ versetzte Norondabates dafür jederzeit gehalten/ solches muß man nicht in zweiffel ziehn.²⁸² Nun es der Printzeßin Rhodogune gilt/ wolte ich noch wol mehr Proben ihrer Unschuld beybringen/

²⁸⁰ Elisabeth Charlotte von Orléans: *Aus den Briefen der Elisabeth Charlotte von Orléans an die Kurfürstin Sophie von Hannover*. Band 2, S. 186.

²⁸¹ Im ersten veröffentlichten Schlüssel aus dem *Allgemeinen literarischen Anzeiger* von 1797, Spalte 1214, wird diese Probe am Wunderbrunnen folgendermaßen ausgedeutet: „Das Wunderwasser – Der von der Prinzessin zum Beweis ihrer Unschuld nach empfangenem Abendmahl abgestattete Eid.“

²⁸² Velleda und Norondabates sind Heiden.

wann ich mich in einer andern Gesellschaft/ wie nun befände. Velleda wolte mit Gewalt diese Umstände wissen/ Norondabates aber entsahe sich mehr davon zu melden/ und sagte der Artzt Crinas dazu/ wann er die Velleda allein spräche/ daß er ihr hievon schon Nachricht ertheilen wolte. Es muß dann was seyn/ antwortete sie so zu unserer beiden Wissenschaftt gehört?²⁸³ Allerdings/ versetzte Crinas/ und lasset sich jetzt hievon ein mehrers nicht melden; die Kayserin/ wie auch Pomponia Gräcina und Atossa²⁸⁴ hatten ihre eigene Gedancken darüber/ daß auch bey den falschen Göttern sich solche Wunder-Dinge könten begeben/ da ihnen diejenigen nicht ungläublich vorkommen konten/ die zu Jerusalem sowohl bey dem Hader-Wasser²⁸⁵/ als bey dem Teich Pedesta²⁸⁶ sich zu zutragen pflegten. (RO VI B HKA(D), 130)

Am Ende dieser Passage wird auf ein Problem hingewiesen, daß den gesamten Roman durchzieht, jedoch nie wirklich geklärt wird: die Frage, ob und inwieweit heidnische Orakelsprüche eventuell Wahrheit enthalten können.²⁸⁷ Auch wenn in der Diskussion um den Bericht Alcyones die Argumente überwiegen, die für ihre Glaubwürdigkeit sprechen, wird die Frage nach Schuld oder Unschuld Rhodogunes im Roman letztlich nicht geklärt. Auch bei der Versöhnung mit ihrem Ehemann im siebten Band einigt man sich schließlich darauf, die Vergangenheit ruhen zu lassen, den Fall nicht weiter zu diskutieren und sich gegenseitig zu verzeihen.²⁸⁸

Die bei der Untersuchung der Sprecherpositionen und ihrer Bedeutung für das Verständnis der Schlüssepisoden festgestellte grundsätzliche Vorbehaltlichkeit der Aussagen der Romanfiguren verstärkt sich also noch einmal, wenn man auch die Reaktionen der Zuhörer in die Betrachtung mit einbezieht. Diese artikulieren Zweifel oder nehmen Gegenpositionen ein, wobei für die *Geschichte der Rhodogune* gezeigt werden konnte, daß auch diese Reaktionen, wie schon die Schlüsselgeschichten selbst, den Charakter eines Zitats tragen können. Darüber hinaus wird in einigen Einwürfen zur *Geschichte der Rhodogune* über die möglichen Ursachen für die parteiliche und nach Ansicht einiger Zuhörer verfälschende Erzählung Alcyones reflektiert. Die Distanzierung von der Darstellung der Erzählerin findet in diesem Beispiel also gleich auf mehreren Ebenen statt: zum ersten in der Positionierung der Sprecherin, zum zweiten im Hinterfragen ihrer Aussagen durch die Zuhörer und zum dritten auch noch durch die Vorstellung einer Gegenposition.

Die stark auf den jeweiligen Kontext von Produktion und Rezeption achtenden Lektüren von Schlüssepisoden, die zuletzt vorgestellt wurden, waren in der *Römischen Octavia* bereits angelegt: *Der siegende Eneas* und auch die schon im Roman als Schlüsselerzählung angekündigte *Geschichte der Solane* (II) verleihen dem Roman ein reflexives Moment und

²⁸³ Velleda ist ebenfalls eine Heilerin.

²⁸⁴ Bei allen dreien handelt es sich um Christinnen.

²⁸⁵ Gemeint ist hier wohl nicht das Haderwasser aus *Ex.* 17,1ff, sondern das Bitterwasser aus *Num.* 5,11ff., das in der jüdischen Tradition als Beweismittel bei einer Ehebruchsklage gegen die Frau gilt.

²⁸⁶ Gemeint ist der Teich Bethesda aus *Joh.* 5,1.ff., an dem sich nach jüdischer Überlieferung Wunderheilungen ereignen sollen.

²⁸⁷ Vgl. dazu auch das Kapitel 7 zur Providenz.

²⁸⁸ Vgl. dazu S. 100f.

entwerfen im Text selbst ein Lektüremodell für die eigentlichen Schlüsselepisoden: Schlüsselliteratur präsentiert sich hier ausdrücklich als eine Rede mit einer stark persuasiven Ausrichtung und setzt damit die vordergründigen Aussagen der jeweiligen Sprecher einem prinzipiellen Zweifel aus, der in den internen Schlüsselepisoden auch durch die Kommentare der Rezipienten an die Oberfläche des Textes geholt wird. Der rhetorische Grundzug der Barockliteratur wird also in diesem Text selbst thematisiert und reflektiert, was in dem Augenblick, in dem das rein textuelle Bezugssystem verlassen wird und Aussagen über außerhalb liegende Ereignisse gemacht werden, auf die Glaubwürdigkeit eben dieser Aussagen zurückschlagen muß. Das Paradox um den Kreter Epimenides, der behauptet, alle Kreter seien Lügner, trifft also nicht nur auf Anton Ulrich in seiner Doppelrolle als Fürst und als Autor zu, sondern auch auf den Text selbst.

Auf diese Gefahr reagieren die eigentlichen Schlüsselepisoden, indem sie sich mittels verschiedener Techniken auf eine solche reflektiertere Betrachtung durch einen vorgewarnten Rezipienten einstellen: Thematische Aussagen und Wertungen finden sich in der Regel nicht beim Haupterzähler, sondern bei nicht selten irrenden oder die Unwahrheit sagenden Binnenerzählern. Das kann dazu führen, daß strittige Fragen im Roman keine endgültige Klärung erfahren. Für die romaninterne Diskussion um die *Geschichte der Rhodogune* hat schon Maria Munding auf dieses spezielle Verfahren aufmerksam gemacht:

Dem dienen die zahlreichen Unterbrechungen, die sich die Erzählerin Alcione gefallen lassen muß, wenn sie dem einen oder andern zu nahe tritt. Dies ist ein geschickter Kunstgriff, die Romangestalten bringen alles selber in die Schwebe, der Autor braucht sich nicht zu exponieren [...].²⁸⁹

Die von Maria Munding angeführte Technik des ‚In-die-Schwebe-Bringens‘ durch eine Orchestrierung verschiedener Stimmen, die nicht in einer Zentralperspektive aufgehoben werden, ist sicherlich in dieser sehr spät entstandenen (genauer: überarbeiteten) Schlüsselepisode auf einen Höhepunkt gebracht worden, doch finden sich Ansätze dazu auch in anderen Geschichten: so etwa in den Bemerkungen Crispinas im Umfeld der *Geschichte der Prinzessin Solane* (I) und dem nicht wirklich ausdiskutierten Einspruch von Antiochus Callinicus in der *Geschichte der Solane* (II).

Die Schlüsselepisoden funktionieren in der *Römischen Octavia* somit nicht nur als Zitate, sie werden auch als solche offen präsentiert, indem durch die Kontexte der Geschichten deutliche Anführungszeichen gesetzt werden. Hierdurch verlieren die Aussagen in den Schlüsselepisoden zwar die Weihe der Bestätigung durch die zentrale Perspektive etwa des Erzählers, sie werden aber auch nicht einfach von einer übergeordneten Instanz als Lügen vorgeführt; sie dürfen vielmehr mitsamt ihrer Markierung stehen bleiben. Der Status der Schlüsselepisoden zusammen mit ihrer Einfassung durch die Rahmenhandlungen kann damit durchaus als dialogisch in Sinne Michail M. Bachtins verstanden werden.²⁹⁰ Und genau hierdurch entgehen die eigentlichen Schlüsselepisoden der Gefahr, als ein einfaches Pendant der von den Rezipienten leicht durchschaubaren romaninternen Verschlüsselungen verstanden zu werden: Nero steht als Person hinter den politischen Aussagen seines Singballetts und scheitert, Anton Ul-

²⁸⁹ Maria Munding: *Wie Glück und Unglück der Prinzessin von Ablden...*, S. 93.

²⁹⁰ Auf diese theoretische Anschlußmöglichkeit sei hier nur am Rande hingewiesen. Bezugspunkt ist vor allem Bachtins Essay: *Das Wort im Roman*.

rich führt in den besprochenen Beispielen solche Aussagen lediglich als eine Stimme unter mehreren vor.

Eine weitergehende Frage ist die, ob eine solche, vor allem auf Textbefunden basierende Lektüre der Schlüsslepisoden in der *Römischen Octavia*, wie sie hier vorgeschlagen wurde, auch unter den konkreten historischen Rezeptionsbedingungen der Entstehungszeit des Romans einige Wahrscheinlichkeit für sich beanspruchen kann. Dies ist vor allem vor dem Hintergrund der Prämisse bedeutsam, daß es sich bei Schlüsselliteratur oder – genauer – bei der Schlüsselfunktion eines Textes weniger um eine Eigenschaft des Textes selbst handelt, als vielmehr um das Ergebnis einer Kommunikationssituation. Es wäre also zu zeigen, daß es außerhalb des Romans selbst Anhaltspunkte dafür gibt, daß sich eine solche Lektüre im Horizont eines Rezipienten des späten 17. und frühen 18. Jahrhunderts bewegt.

Auf der Seite der Rezeption sind es vor allem die Briefe Liselottes von der Pfalz, in denen sich Aussagen finden, die für diese Fragestellung verwertbar sind. Da es sich bei ihrer Briefpartnerin, mit der sie über Anton Ulrichs Romane korrespondiert, um Sophie von Hannover handelt, stehen erwartungsgemäß die Geschichten um Sophie Dorothea im Mittelpunkt. Drei zum Teil bereits in dieser Arbeit zitierte Briefstellen können hier weiterhelfen. So schreibt Liselotte am 25. Juli 1708 an Sophie:

Daß der hertzog die Solane vor unschuldig will passieren machen, ist, umb hauh-ehre zu retten. In allen sachen lauffen mitt der warheit ein wenig lügen unter.²⁹¹

Die Abweichungen von den historischen Fakten werden von Liselotte also sowohl registriert als auch gleich auf eine mögliche Funktion hin gedeutet: die Rettung der welfischen Hausehre. Wie selbstverständlich geht sie davon aus, daß mit einer bestimmten parteilichen Darstellung ein bestimmter politischer Zweck verbunden ist. Als Träger dieser Aussage wird von ihr jedoch in erster Linie Anton Ulrich selbst identifiziert.

Es gibt jedoch noch eine weitere Briefstelle, anhand derer deutlich wird, daß Liselotte durchaus auch die zweite im Text anwesende Stimme und den Zitatcharakter der Darstellung bemerkt hat. So schreibt sie im Brief an Sophie von Hannover vom 1. August 1708:

Weillen der roman vor lügen muß genohmen werden, wirdt die printzes von Allen [Sophie Dorothea], so man vor unschuldig drin will passiren machen, übel entschuldiget. [...] Der hertzog hatt den Churfürsten [Ernst August] beschrieben nach der printzes von Allen klagen, denn sie soll sich alß sehr über ihren herrn beklagt haben [...].²⁹²

Diese letzte Feststellung Liselottes rückt schon sehr nahe an die von mir vorgeschlagene Interpretation heran. Was sie aus dem Text heraushört, ist nicht mehr in erster Linie die Stimme Anton Ulrichs, der Sophie Dorothea zu rehabilitieren versucht, als vielmehr ihre Klage selbst, die vom Herzog in seiner Erzählung lediglich abgebildet wird.

²⁹¹ Elisabeth Charlotte von Orléans: *Aus den Briefen der Elisabeth Charlotte von Orléans an die Kurfürstin Sophie von Hannover*. Band 2, S. 184.

²⁹² Elisabeth Charlotte von Orléans: *Aus den Briefen der Elisabeth Charlotte von Orléans an die Kurfürstin Sophie von Hannover*. Band 2, S. 186.

In einer Briefstelle zu einer anderen Affäre – einer Skandalgeschichte um eine der Töchter Anton Ulrichs, die unverheiratet schwanger geworden war – wird zudem deutlich, daß Liselotte auch eine andere erzählerische Besonderheit des Romans in ihre Überlegungen einbezieht. Es handelt sich hierbei um die offensichtlichen Manipulationen an bekannten antiken Quellen, die für jeden klassisch gebildeten Leser der *Römischen Octavia* leicht durchschaubar waren und sicher auch durchschaut werden sollten. Da sie ein ähnliches manipulatives Vorgehen bei den zeitgenössischen Vorlagen geradezu erwartet, kann man sagen, daß die Schlüsselepisoden von ihr nicht isoliert, sondern durchaus auch in ihrer Eigenschaft als Teil einer umfassenden Erzählstruktur betrachtet werden. Am 7. September 1712 schreibt sie an Sophie von Hannover:

In des hertzogs roman wirdt dieße historie gar nicht übel lauten, denn met verlöff so salviert der gutte herr die größten huren von der antiquitet: Messalina ist ganz unschuldig; wer der die ehre hatt salvirien können, wirdt es auch woll viel mehr ahn seiner eyegenen dochter zu thun suchen.²⁹³

Im ersten Band des Romans hat Anton Ulrich *Die Geschichte der Kaiserin Valeria Messalina*²⁹⁴ erzählt, der Mutter Octavias. Da es in einem höfischen Roman nicht schicklich erschien, auf der Hauptfigur den Makel der Abkunft von einer so übel beleumdeten Person lasten zu lassen, ‚korrigiert‘ Anton Ulrich die überlieferte Geschichte. Es war nach der Darstellung in der *Römischen Octavia* nicht die Kaiserin selbst, die ihren Mann wiederholt betrogen hat. Vielmehr war es ihre Kammerfrau Calpurnia, die für Geld als die angebliche Kaiserin mit den Männern geschlafen hat. Dieser erzählerische Trick Anton Ulrichs blieb auch ansonsten nicht unbemerkt.²⁹⁵ Rezipiert wurden diese und ähnliche Stellen vor allem als rhetorische Glanzleistungen, in denen ein geschickter Autor zeigt, wie er aus schwarz weiß und aus weiß schwarz zu machen versteht.

Gerade in dieser Bemerkung wird deutlich, daß Liselotte die Aporien durchaus bemerkt hat, in die die Einbettung von Schlüsselepisoden in den Romankontext der *Römischen Octavia* führen kann, die Schwierigkeiten also, die auftreten, wenn (nach Kanzog) die „immanente poetische Wahrheit“ und „externe poetisierte ‚Wahrheiten“²⁹⁶ zur Deckung gebracht werden sollen. Wenn Anton Ulrich versucht hätte, seine Tochter durch eine einsinnig beschönigende Darstellung im Roman zu rehabilitieren, dann hätte er dadurch in den Augen Liselottes automatisch schon das Gegenteil erreicht. Die Herzogin bleibt hier allerdings noch dabei, daß es sich bei einem solchen Vorgehen letzten Endes um eine Inkonsequenz des empirischen Autors Anton Ulrichs handelte, der versuchte, eine bestimmte Version der Geschichte mit Hilfe des Romans durchzusetzen, ohne dabei zu bemerken, daß solche vordergründigen Behauptungen innerhalb von Schlüsselepisoden von der Struktur des Gesamttextes unterlaufen würden – als hätte er also von den Fehlern seiner eigenen Figur Nero nicht gelernt.

Anton Ulrichs Tochter Henriette Christine, damals Äbtissin von Gandersheim, die hier das Ziel von Liselottes Spott ist, hatte behauptet, ihres Wissens mit keinem Mann geschlechtlich verkehrt zu haben. Weshalb sie schwanger sei, könne sie auch nicht er-

²⁹³ Elisabeth Charlotte von Orléans: *Aus den Briefen der Elisabeth Charlotte von Orléans an die Kurfürstin Sophie von Hannover*. Band 2, S. 319.

²⁹⁴ Vgl. RO I HKA(D), 199-250.

²⁹⁵ Vgl. dazu bereits S. 9f. in der Einführung und ebd. Anm. 14.

²⁹⁶ Für beide Zitate: Klaus Kanzog: *Schlüsselliteratur*, S. 665.

klären.²⁹⁷ Anton Ulrich scheint dieser Vorläuferin von Kleists *Marquise von O...*²⁹⁸ ihre Version der Geschichte durchaus geglaubt zu haben. So schreibt er am 24. September 1712 an Johann Fabricius:

Die gute unschuldige Abtißin ist zu Ruimond glücklich angekommen, und wegen deßen, das Sie sich für Gott unschuldig [144r] weis, so getrost und wolgemuht, das ich wünschen mögte, ich könnte von mir dergleichen rühmen.²⁹⁹

Auch in einer ganzen Reihe von Briefen an den Abt Florenz von Corvey aus den Jahren 1712 und 1713, in denen er sich am Rande immer wieder auf diese Geschichte bezieht, steht er klar zu seiner Tochter.³⁰⁰ Etwas anders – zweifelnder – klingt es allerdings in einem Brief des Herzogs an seinen ältesten Sohn August Wilhelm vom 10. Oktober 1712:

Es hat sich der Cantzler einiger reden verlauten laßen, von der armen Abtißin, die nicht bewießen können werden, und wan solche war wehren, könnte man sie für keine Christin halten, weiln Sie gantz anders gebeitet, und dergestalt Gott würde furgelogen haben.³⁰¹

Die Affäre um Henriette Christine fällt etwa in die Zeit der Überarbeitung und Ergänzung des sechsten Bandes der zweiten Fassung der *Römischen Octavia* und hinterläßt dort auch ihre Spuren. In der *Begebenheit des Izates und der Nicleta*,³⁰² deren Entstehung auf den Winter 1712/13 zu datieren ist,³⁰³ wird ein analoger Fall einer ‚unbewußten Empfängnis‘ geschildert.³⁰⁴ Der jüdische Prinz Izates geht, als er betrunken zurück in ein Gasthaus kommt, in ein falsches Zimmer und findet dort eine schlafende junge Frau vor:³⁰⁵

²⁹⁷ Zum historischen Hintergrund vgl. Otto Hahne: *Herzogin Henriette Christine*, S. 119, und Eduard Vehse: *Geschichte der deutschen Höfe*. III. Abt. Band 5, S. 203f. Zu diesem Fall existiert auch noch ein anonymes, allerdings wenig überzeugendes ‚Bekennerschreiben‘ eines Mannes, der behauptet, sich in betrunkenem Zustand an der Äbtissin vergangen zu haben, die er schlafend in einem Gartenhaus angetroffen habe und deren „Hinter-Leib aus dem Bette gekehret“ gewesen sei, und der jetzt, von Reue ergriffen, plane, nach Ostindien auszuwandern. Vgl. NSA 1 Alt 22, 297, Bl. 146f.

²⁹⁸ Tatsächlich handelt es sich natürlich um einen alten Erzählstoff. Eine Reihe von möglichen Vorlagen für die *Marquise von O...*, unter denen sich Berichte und Erzählungen von Montaigne und Cervantes befinden und die bereits dem anonymen Briefschreiber (vgl. die vorangegangene Anmerkung) als Ideengeber für seine Geschichte gedient haben könnten, macht Klaus Müller-Salget in seinem Kommentar zur Edition der Erzählungen Kleists namhaft. Vgl. Klaus Müller-Salget: *Kommentar zur „Marquise von O...“*. In: Heinrich von Kleist: *Sämtliche Werke und Briefe*. Band 3, S. 769-800. Vgl. darin v.a. den Abschnitt *Quellen*, S. 770-772.

²⁹⁹ NSA 1 Alt 22, 297, Bl. 144 r-v.

³⁰⁰ Vgl. zu dieser Thematik v.a. den Brief Anton Ulrichs vom 5. September 1712. Nordrhein-Westfälisches Staatsarchiv Münster: Corvey 338, Bl. 106r-107r.

³⁰¹ NSA 1 Alt 22, 285, Bl. 145v.

³⁰² Vgl. RO VI B HKA(D), 671-691.

³⁰³ Im März 1713 befindet sich Anton Ulrich noch in der Endphase des sechsten Bandes. Vgl. dazu Étienne Mazingue: *Anton Ulrich*, S. 454ff.

³⁰⁴ Es handelt sich hierbei allerdings nicht um eine Schlüsselerzählung im engeren Sinne, da sich die Analogie zwischen Erzählung und historischem Geschehen auf diesen einen Punkt beschränkt. Der Rest der *Begebenheit des Izates und der Nicleta* weist keine Parallelen mehr zum Skandal um Henriette Christine auf.

³⁰⁵ Vgl. dazu nochmals das ‚Bekennerschreiben‘ aus Anm. 297, das Anton Ulrich hier sicher als Vorlage gedient hat.

Ich habe hie nicht nöthig zu melden/ was er mit dieser schlaffenden Persohn fürgenommen/ und wozu seine frische Jugend ihn verleithet. Nach Erfüllung dessen worüber die schlaffende Persohn nicht erwachet/ machte er sich sofort wiederum aus selbiger Kammer [...]. (RO VI B HKA(D), 679)

Nicleta, die Tochter des jüdischen Priesters Nadad, um die es sich hierbei handelt, wird davon schwanger und soll als eine der Hurerei überführte Tochter eines Priesters dem jüdischen Gesetz gemäß hingerichtet werden. In letzter Minute erfährt Izates, daß keine andere als sie es gewesen sein muß, mit der er in der Nacht im Gasthaus verkehrt hat, und nicht, wie er bisher geglaubt hat, die Tochter des Wirts. Nachdem er die Tat bekannt hat, bestätigt ein zusammengerufenes Ärztekollegium die medizinische Möglichkeit eines solchen Geschehens:

Diese Nachricht setzte nun alles in einen andern Stand. Unsere Leib-Aertzte/ die sofort beruffen wurden/ bekräftigten es insgesamt/ bewiesen auch aus des Esculapius Schrifften/ daß eine solche Empfängniß gantz wohl geschehen könnte/ wann gleich die Mutter nictes davon wüste noch innen würde. (RO VI B HKA(D), 682)

Ein Freispruch auf ganzer Linie für Nicleta und damit auch für Henriette Christine? Anton Ulrich scheint demnach in die logische Falle seines eigenen Romans getappt zu sein, wie es Liselotte in ihrem Brief an Sophie bereits vorausgeahnt hat. Die Verhältnisse im Text liegen jedoch einmal mehr komplizierter: Die Erzählerin der *Begebenheit des Izates und der Nicleta* ist Susanna, die Schwester von Izates. Die beiden standen lange Zeit im Verdacht einer inzestuösen Verbindung, von dem Susanna sich durch eine Tugendprobe mit dem bereits erwähnten Haderwasser befreien wollte.³⁰⁶ Allerdings hat sie damals nur normales Wasser zu trinken bekommen, wie der Leser erst jetzt im Rahmen dieser Geschichte erfährt, so daß auch ihre scheinbar bewiesene Unschuld einem erneuten Zweifel ausgesetzt wird.³⁰⁷ Gegenüber Nicleta, die nach ihrem Freispruch zur Mätresse von Izates wird und ihm weitere Kinder gebärt, zeigt sich Susanna eifersüchtig und bezweifelt auch öffentlich, daß sie damals in der Nacht im Gasthaus wirklich geschlafen habe.

Solchemnach aus Ungeduld getrieben/ fuhre ich in die Worte heraus: daß ich nimmer zugeben könnte noch würde/ daß eine solche Persohn wie Nicleta wäre in unser Königsliches Haus käme/ massen dieselbe es bey dem ersten mahle nicht bewenden lassen/ ihre Ehre in die Schantze zu schlagen/ sondern es nachher eben so erwiesen/ und sattsam an den Tag gegeben/ daß was mit ihr und dem Izates das erstemahl vorgegangen ihr nicht im Schlaf wie sie wohl vorgegeben begegnet wäre. (RO VI B HKA(D), 686)

Nicleta wird nach einem Eklat auf Wunsch Susannas vom Hof entfernt und stirbt später vor Kummer. Mittlerweile bereut Susanna ihre damalige Handlungsweise jedoch, nicht zuletzt weil es durch den Tod Nicletas keine Möglichkeit mehr gibt, deren Kinder zu legitimieren und ihnen zu ihrem Erbe zu verhelfen.³⁰⁸ Susanna hat also durch ihre ei-

³⁰⁶ Vgl. RO II B, 826ff. Vgl. auch Anm. 285.

³⁰⁷ Vgl. RO VI B HKA(D), 687.

³⁰⁸ „Gleich wie er aber durch alle unsere Vorstellungen dazu nicht zu bewegen gewesen/ also quählet mich dabey noch dieses am heftigsten/ daß er auch gar so fest darauf bestehet/ daß seine Kinder nicht die geringste Anwartung auf Adiabene haben sollen/ welches mein Leyden ich doch mit

gene Geschichte und die gegen sie erhobenen Verdächtigungen über Verfehlungen im erotischen Bereich³⁰⁹ sowie durch ihr schlechtes Gewissen gegenüber dem Bruder, dem sie die geliebte Frau genommen hat, gleich mehrere Motive, nun öffentlich für die Unschuld Nicletas einzutreten, gegen die sie wenige Zeit zuvor noch heftig polemisiert hat. Auch hier wird also die Darstellung des Falls durch seine Rahmung einer gewissen Relativierung ausgesetzt. Die vermeintlich klare Absolution Nicletas erweist sich zumindest als doppelbödig – übertragen auf Henriette Christine kann man vielleicht sagen, daß in der *Begebenheit des Izates und der Nicleta* eher jener Moment des Zweifels modelliert wird, den Anton Ulrich im Brief an seinen Sohn August Wilhelm artikuliert, als daß es sich um einen wirklichen eindeutigen Freispruch handelt. Wie schon in den Geschichten um Sophie Dorothea wird dabei durchaus Position für die jeweils beschuldigte junge Frau genommen, und darin unterscheiden sich diese Schlüsselgeschichten auch deutlich von den viel stärker ironisch gebrochenen Behauptungen über die Unschuld Messalinas, doch wie ebenfalls schon in den Geschichten um Sophie Dorothea tut dies nicht der Haupterzähler selbst, sondern er deligiert diese heiklen Geschichten an andere, die jeweils keine neutralen Beobachter, sondern mit eigenen Interessen in die jeweiligen Fälle verweben sind. Weder verrät Anton Ulrich also seine Tochter, zu der er in den genannten Briefen an Fabricius und Florenz von Corvey ganz klar steht, noch macht er sich so angreifbar, wie Liselotte es in ihrem Brief meint. Die Beziehung zwischen Text und Leser ähnelt hier der zwischen Hase und Igel. Immer wenn Liselotte den Text überführt zu haben glaubt, ruft dieser: ‚Ich bin schon da!‘ Auch dies ist sicherlich als ein Element der spezifischen Modernität der *Römischen Octavia* zu werten.

Wie deutlich geworden sein dürfte, verrät der Text besonders in den romaninternen Darstellungen von Schlüssel-literatur im Kontext ihrer Produktion und Rezeption ein hohes Reflexionsniveau in Fragen nach Wahrheit und Lüge und ihrer Bedingtheit durch spezifische Sprecherrollen, so daß man sagen kann: Der Text selbst ist sich seiner Brechungen und der daraus resultierenden Ambivalenzen in hohem Maße bewußt. Wenn man für den Autor, und auf diese Kategorie läßt sich im Fall des pragmatischen Genres Schlüssel-literatur nur schwer verzichten, nicht einen, dann allerdings sehr großen, blinden Fleck diagnostizieren will, kann man bei aller Vorsicht annehmen, daß auch ihm diese Problematik nicht verborgen war und daß er die Kombination von Distanzierung vom jeweils Gesagten und einer Zurückhaltung bei endgültigen Aussagen vor allem in den sehr heiklen Geschichten um Sophie Dorothea auch bewußt eingesetzt hat.

Mit der Aporie, daß also ein sich als solcher exponierender *politicus* über angeblich wahre Begebenheiten nichts aussagen kann, ohne sich sofort dem Verdacht auszusetzen, billige Propaganda zu betreiben, wird in der *Römischen Octavia* durchaus gespielt – besonders deutlich wird dies in den Schlüsselgeschichten der dritten Textschicht. Das reflexive Moment im Roman, das eine Festlegung auf die eine Wahrheit gar nicht mehr zugelassen hätte, wenn man nicht so leicht durchschaut und ausgebuht werden will, wie dies Nero im *Siegenden Eneas* geschehen ist, wird zum Teil eines Spiels mit derselben.

einem Worte verhindern können/ wann ich nur damit einstimmig seyn wollen/ daß die arme Nicleta an meinen Bruder wäre verheurathet worden“ (RO VI B HKA(D), 691)

³⁰⁹ Diese Verdächtigungen setzen sich auch später weiter fort, nur beziehen sie sich nicht mehr auf ihren Bruder Izates, sondern auf ihr Verhältnis zu Antiochus Epiphanes, dem Verlobten ihrer Tochter Helena.

Die vnaorgestellten Passagen stellen also weitere Beispiele dar für offene Diskussionsstrukturen vor allem in den später entstandenen Partien des Romans, in denen sich der Erzähler selbst nicht festlegt, Sinn erst aufbaut und gleich darauf wieder in Frage stellt, wie dies paradigmatisch schon in der Diskussion um den Selbstmord im Kapitel zur Erosion christlicher Dogmen sichtbar geworden ist.

Wie bei den hier besprochenen Schlüsselepisoden deutlich geworden sein dürfte, wird in den nach 1700 entstandenen Teilen des Romans eine neue Art der Darstellung etabliert, die, wie schon die Geschehnisse um Susanna gezeigt haben, durchaus auch in den nichtverschlüsselten Passagen des Romans wiederzufinden ist. Ein weiteres und besonders deutliches Beispiel für diese Abnahme der Dominanz des Erzählers gegenüber seinen Figuren, stellt *Die Geschichte des Printzen Galgacus und der Vestalin Rubria*³¹⁰ aus der zweiten Phase der Textentstehung dar.³¹¹ Galgacus' Mutter Syora ist mit dem König der Briganten Corbredus verheiratet, wird aber lange Zeit nicht schwanger. Als sie deswegen Thermalquellen in Gallien besucht, lernt sie dort den späteren römischen Kaiser Claudius kennen, der sich in sie verliebt. Als ihr Mann, der deswegen eifersüchtig wird, sie aus der Kur abholt, macht ihr Claudius zum Abschied große Geschenke,³¹² und sieben Monate später kommt Galgacus zur Welt.³¹³ Die Diskussionen, die im Laufe des vierten und fünften Bandes immer wieder aufgenommen werden, drehen sich nun vor allem darum, wer der Vater des Kindes ist, Claudius oder Corbredus? Die Informationen, die der Leser zu diesem Fall bekommt, sind höchst widersprüchlich: Claudius war eines Nachts in Syoras Kammer,³¹⁴ hat sie aber angeblich nicht angerührt. Er läßt Galgacus in Rom wie ein eigenes Kind behandeln und erregt damit Agrippinas Eifersucht.³¹⁵ Es existieren angeblich sowohl Briefe, die die Vaterschaft des Kaisers belegen sollen,³¹⁶ als auch solche, die diese widerlegen.³¹⁷ Und Syora weigert sich, ihre Unschuld zu beeden, mit der Begründung, daß sie als Christin nicht vor einem Jupiterbild schwören will.³¹⁸

Dabei stammen alle Informationen, die der Leser erhält, von in den Fall involvierten Figuren. Die These von der ehelichen Geburt – also der Unschuld Syoras – wird vor allem von Orgalla vertreten, der Vertrauten der Königin und der späteren Amme des Galgacus. Die These von der Vaterschaft des Kaisers wird vor allem von Claudius' Freund Trebellius Maximus verfochten. Und Galgacus selbst erklärt zu einem späteren Zeitpunkt, eindeutige Belege für seine eheliche Geburt zu haben. Dabei sind jeweils sehr konkrete politische Interessen mit den Positionen der einzelnen Figuren verbunden. Orgalla will vor allem ihre Herrin Syora vor übler Nachrede schützen, Tre-

³¹⁰ Vgl. RO IV(1) A, 26-121 (vgl. auch RO IV B, 20-90).

³¹¹ Diese Binnenerzählung findet sich zwar im vorderen Teil des vierten Bandes, ist aber dort erst in der zweiten Phase der Romanentstehung eingefügt worden. Vgl. dazu Maria Munding: *Zur Entstehung*, S. 220f.

³¹² Vgl. RO IV(1) A, 34 (vgl. auch RO IV B, 26).

³¹³ Vgl. RO IV(1) A, 38 (vgl. auch RO IV B, 29).

³¹⁴ Vgl. RO IV(2) A, 157f. (vgl. auch RO IV B, 778f.).

³¹⁵ Vgl. RO IV(1) A, 54 (vgl. auch RO IV B, 41f.).

³¹⁶ Vgl. RO IV(2) A, 169f. (vgl. auch RO IV B, 787).

³¹⁷ Vgl. RO V A, 50 (vgl. auch RO V B, 101f.).

³¹⁸ Vgl. RO IV(1) A, 43 (vgl. auch RO IV B, 33).

bellius Maximus möchte in den Nachfolgewirren nach Neros Tod Galgacus als unehelichen Sohn von Claudius zu einem möglichen Thronerben aufbauen, und als Galgacus selbst seine eheliche Herkunft beteuert, stehen seine Chancen hervorragend, nun doch in Britannien selbst den Thron der Briganten zu übernehmen. Als im sechsten Band, zu einem Zeitpunkt, an dem man Vespasian kurzfristig für tot hält, nochmals die Frage aufgeworfen wird, ob Galgacus nicht doch den römischen Kaiserthron anstreben sollte, reagiert er darauf höchst zweideutig:

Sie zieleten hiemit auf den Galgacus/ der aber/ wie er allezeit gethan/ es von sich abwendete/ sagend/ er verlange diese würde nicht/ da ihm selbige eine unechte geburth zuwege bringen/ und seiner mütter tugend und guter nahme darunter noth leiden solte. (RO VI A, 519; vgl. auch RO V B, 1213)

Der Betroffene hat hier das letzte Wort in seiner eigenen Affäre, und seine Lösung besteht darin, daß es für ihn selbst und vor allem für seine Ehre am vorteilhaftesten erscheint, der legitime Sohn des Corbredus zu bleiben. Die eigentliche historische ‚Wahrheit‘ kann hier von keinem sicheren Grund aus mehr erkannt werden und ist eigentlich auch sekundär.

Wie bereits in den vorher besprochenen Schlüsselerisoden wird auch hier deutlich, daß der Erzähler anders als in den in den siebziger Jahren des 17. Jahrhunderts entstandenen Teilen des Romans viel weniger darauf besteht, alle Fäden in der Hand zu behalten und schließlich eine endgültige Lösung zu präsentieren. Ein wichtiger Schritt in Richtung Dezentrierung und Aufgabe der Zentralperspektive ist damit getan, und paradoxerweise wird dies gerade an solchen Stellen besonders gut sichtbar, an denen man am ehesten hätte erwarten sollen, daß der Autor-Erzähler aufgrund seiner persönlichen Involviertheit seine Version der Dinge mit aller Macht durchzusetzen versucht.³¹⁹ Der Erzähler zeigt eine Reflektiertheit, die ihn den Ausweg aus den logischen Fallen der Schlüsselliteratur gerade nicht in seiner Stärke, sondern in seiner Schwäche finden läßt.

³¹⁹ Ob die Schlüsselerzählungen bei der beschriebenen Entwicklung eine Schrittmacherfunktion ausgeübt haben oder ob es sich eher um parallele Verschiebungen gehandelt hat, ist letztlich nicht zu entscheiden. *Die Geschichte des Prinzen Galgacus und der Vestalin Rubria* findet sich deutlich vor den besprochenen Schlüsselerisoden bereits im vierten Band der ersten Fassung. Ob aber hier bereits daran gedacht war, sie wirklich am Ende unaufgelöst stehenzulassen, wie es dann im sechsten Band geschieht, läßt sich nicht mehr nachvollziehen.

DER AUTOR UND DER FÜRST III: ANTON ULRICH UND NERO, ZWEI KÜNSTLERHERRSCHER

Sigmund von Birkens *Vor-Ansprache zum Edlen Leser* in der *Durchleuchtigen Syrerinn Aramena* stellt sich, wie im ersten Exkurs bereits festgestellt wurde, über weite Strecken als eine Verteidigung des fürstlichen Schreibens gegen die Pedantenkritik der Frühen Neuzeit dar.³²⁰ Dies ist allerdings nicht der einzige Rollenkonflikt zwischen dem Fürsten und dem Verfasser eines Romans, der sich auftut. Nicht nur das Verhältnis zwischen Gelehrtem und Herrscher, auch das zwischen Künstler und Politiker stellt sich aus der Perspektive des 17. Jahrhunderts als ein durchaus spannungsvolles dar.

Die Tradition der politischen Dichterkritik geht bekanntlich bis auf Platon zurück. Wichtigster Referenzpunkt ist dabei das 10. Buch, Kapitel 1-8, seiner *Politeia*, in dem hauptsächlich mit dem Argument, Dichter würden lügen, ihre Vertreibung aus der Polis gefordert wird. Die Beschuldigung der Verfasser von fiktionalen Schriften als Lügner findet sich nun auch in der Dichter- und Dichtungskritik der Frühen Neuzeit wieder. So dekretiert etwa der Schweizer Pastor Gotthard Heidegger in seiner Schrift *Mythosopia Romantica* aus dem Jahr 1698 kurzum, „daß wer Romans list/ der list Lügen“.³²¹ Mit der sozialen Position des jeweiligen Autors steht dieser topische Kritikpunkt allerdings in einer weniger klaren und unmittelbaren Verbindung als ein zweiter, oft nicht weniger akzentuierter Aspekt der Dichterkritik, der hier am Beispiel des Artikels *Poete* aus *Zedlers Universallexikon* aufgefaltet werden soll: „Die Poeten werden insgemein beschuldigt, daß sie dem Trunke ergeben“,³²² heißt es dort – eine Ansicht, die ebenfalls bereits seit der Antike existierte und nicht zuletzt auf die topischen Bacchusanrufungen der augusteischen Lyriker zurückzuführen sein dürfte, die von dieser Gottheit ihre Inspiration erhofften.³²³ Dieses Laster steht nun nicht für sich allein, sondern in enger Beziehung zu anderen als nicht unproblematisch empfundenen Eigenschaften des Dichters:

Hieraus aber kan das andere leicht erfolgen, denn weil bei ihnen die Einbildung vornehmlich arbeitet, und durch stete Bewegung mächtig wird, hat die Vernunft nicht allemahl Zeit oder Raum genung, ihr Recht und Amt in Führ- und Richtung ihres Thuns zu behaupten.³²⁴

Damit hängt weitherhin zusammen, daß der Poet im Verdacht steht, auch sein Hauswesen nicht ordnungsgemäß zu verwalten:

³²⁰ Vgl. dazu bereits S. 27f. im ersten Exkurs zum Autor und zum Fürsten.

³²¹ Gotthard Heidegger: *Mythosopia Romantica*, S. 71. Auch gegen diesen topischen Vorwurf verwehrt sich Birken in seiner Vorrede zur *Durchleuchtigen Syrerinn Aramena*. Seine Theorie des „Geschichtgedichts“ und „Gedichtgeschichts“, mit der er versucht, den Roman als ranghöchste der Geschichtsschriften zu etablieren, ist schon häufig vorgestellt worden, weswegen auf eine erneute Präsentation in diesem Rahmen verzichtet werden soll. Vgl. zu diesem Komplex Wilhelm Voßkamp: *Romanttheorie in Deutschland*, S. 7-28, und als resümierende Darstellung Ferdinand van Ingen: *Roman und Geschichte. Zu ihrem Verhältnis im 17. Jahrhundert*, bes. S. 461ff.

³²² *Zedlers Universallexikon*. 28. Band, Sp. 1006.

³²³ Genannt seien hier beispielsweise die *Carmina* 2, 19 und 3, 25 von Horaz.

³²⁴ *Zedlers Universallexikon*. 28. Band, Sp. 1006.

Poeten sind gemeiniglich schlecht bey Mitteln; die Ursache mag seyn, weil die Lebhaftigkeit ihres Geistes, sie in eine solche Flüchtigkeit der Gedancken setzt, daß sie ihres Hauswesens wahrzunehmen, sie nicht zusammen fassen können.³²⁵

Trunksucht, Irrationalität, Verfallenheit an die Leidenschaften und die Unfähigkeit, das eigene Hauswesen zu bestellen. Der Artikel im *Zedler* ist in seiner apologetischen Tendenz bemüht, für all diese Vorwürfe gute Entschuldigungen und Erklärungen zu finden. Trotzdem bleiben es Eigenschaften, die durchaus mit den Anforderungen an einen guten Herrscher und Politiker kollidieren. Auch Martin Opitz, selbst gleichzeitig Dichter und politischer Beamter, geht im dritten Kapitel seines *Buchs von der Deutschen Poeterey* unter dem Titel *Von etlichen sachen die den Poeten vorgeworffen werden; vnd derselben Entschuldigung*³²⁶ auf diese topischen Vorwürfe ein und sucht sie natürlich ebenfalls zu entkräften:³²⁷

Auß oberzählten sachen ist zue sehen/ wie gar vnverstendig die jenigen handeln/ welche aus der Poeterey nicht weiß ich was für ein geringes wesen machen/ vnd wo nicht gar verwerffen/ doch nicht sonderlich achten; auch wol vorgeben/ man wisse einen Poeten in offentlichen ämptern wenig oder nichts zue gebrauchen; weil er sich in dieser angenehmen thorheit vnd ruhigen wollust so verteuffe.³²⁸

Nicht so sehr, daß die Fiktion in der Dichtung letztlich einer Lüge gleichkomme, ist bei der Kritik des Politikers als Dichter also das Hauptproblem, sondern ganz im Gegenteil die ebenfalls bei Platon formulierte³²⁹ und ursprünglich durchaus positiv gemeinte Enthusiasmuslehre. Letztlich geht es bei den Vorwürfen, die im Kern auf mangelnde Rationalität und Selbstkontrolle zielen, um eine negative Interpretation des Topos vom göttlichen Wahnsinn der Dichter.³³⁰ Als Zentraltugenden des *politicus* gelten in der Frühen Neuzeit eben die genannten, Rationalität und Selbstkontrolle, die mit den impliziten Voraussetzungen eines enthusiastischen Dichtungsbegriffs kollidieren. Wenn dieser in den Poetiken der Barockzeit nur einen geringen Raum einnimmt und dagegen eher rationale Seiten der Dichtkunst, etwa ihre Lehrbarkeit und die sich in ihr ausdrückende Gelehrtheit, in den Vordergrund gestellt werden, so hängt dies sicherlich damit zusammen, daß – wie bei Opitz und Birken gesehen – ein Hauptargumentationsziel der Verfasser von Poetiken darin bestand, die Vereinbarkeit von Staatsamt und Künstlertum zu belegen.³³¹ Dabei muß gerade Birken natürlich immer noch darauf ach-

³²⁵ *Zedlers Universalexikon*. 28. Band, Sp. 1007f.

³²⁶ Martin Opitz: *Buch von der Deutschen Poeterey*, S. 9. Offensichtlich ist der Titel des Kapitels und auch die Argumentation selbst angelehnt an die *Apology for Poetry* von Sir Philipp Sidney aus dem Jahr 1595.

³²⁷ Zu diesem doppelten Ziel und Opitz' Argumentationsstrategie angesichts solcher Vorurteile gegen den Dichter vgl. vor allem Klaus Garber: *Martin Opitz*, S. 138ff.

³²⁸ Martin Opitz: *Buch von der Deutschen Poeterey*, S. 9.

³²⁹ Vgl. etwa, um eine der prominentesten Stellen zu nennen, Platon: *Phaidros*, 245a.

³³⁰ Vgl. dazu Ernst Robert Curtius: *Europäische Literatur*, S. 469f. Zur Ambivalenz der Enthusiasmuslehre vgl. auch Hans-Georg Gadamer: *Plato und die Dichter*, S. 189f.

³³¹ Von einer völligen Ablehnung der Enthusiasmuslehre läßt sich bei Opitz, der sie im *Buch von der Deutschen Poeterey* gleich mehrfach erwähnt, allerdings nicht wirklich sprechen. Vgl. zum Verhältnis von Enthusiasmuslehre und Regelpoetik in der Frühen Neuzeit v.a. Dietmar Till: *Affirmation und Subversion* und Ingo Stöckmann: *Vor der Literatur*, darin: *Inspiration und Verfäbrn*, S. 83-100.

ten, daß das Pendel nicht zu sehr zur anderen Seite hin ausschlägt – also zu der der Gelehrsamkeit und damit potentiell zur Pedanterie.

Sigmund von Birken präsentiert nun in seiner *Vor-Ansprache zum Edlen Leser* eine lange Reihe von hochadeligen und sogar königlichen Dichtern, mit deren Hilfe die Dignität des fürstlichen Schreibens belegt werden soll.³³² Zwischen David, Cäsar und Kaiser Maximilian, um nur einige der prominentesten Namen zu nennen, fehlt allerdings ein Dichtershercher, der in der Lage ist, den ganzen Bau der Argumentation für eine Vereinbarkeit von Dichtertum und Staatsverantwortung wieder ins Wanken zu bringen, der aber trotzdem derjenige ist, der im späteren Werk Anton Ulrichs eine herausragende Rolle einnehmen wird: Kaiser Nero.

Nero, so wie ihn die antike Überlieferung und hier vor allem Sueton zeichnet und wie er auch in der *Römischen Octavia* porträtiert wird, ist geradezu ein Musterbeispiel für die Rollenkollision von Künstler und Herrscher. Begabt mit einer affektiven Künstlernatur und gleichzeitig – zumindest in den ersten Jahren seiner Herrschaft – voll von guten Vorsätzen, sein Amt ordentlich zu verwalten, wird er den konträren Anforderungen dieser beiden Rollen immer weniger gerecht, versagt schließlich in beiden und fällt in den Wahnsinn. Exemplarisch sichtbar wurden solche Tendenzen schon bei der Darstellung seiner mißlungenen Propagandaversuche in der Vorstellung des *Siegenden Eneas*, bei der es ihm zum einen nicht gelingt, die Zuschauer auf seine Seite zu ziehen und bei der er zum anderen einen höchst unkaiserlichen Auftritt bietet, als er blutend unter seiner Maske zusammenbricht.³³³ Diese Szene wird in einem zweiten, ebenfalls von ihm selbst verfaßten Theaterstück, das einen Tag nach dem *Siegenden Eneas* zur Aufführung kommt, nochmals gesteigert. Nero spielt hier den *Sterbenden Oedipus* und bleibt mitten in der Aufführung bei den Worten „ich muß sterben: Dann Vater/ Mutter/ Weib begehren mein Verderben.“ (RO I HKA(D), 910) stecken. Erkennend, daß diese Worte nicht nur auf die von ihm verkörperte Bühnenfigur passen, sondern daß sie auch ihn selbst, den Mutter- und Gattenmörder betreffen, flieht er erschrocken vom Theater. Diese letzten Worte des Kaisers auf der Bühne werden dann vom Publikum aufgegriffen und entwickeln sich zum Fanal des Aufstands, der Nero schließlich das Leben kostet.³³⁴ Sein doppeltes Scheitern als Künstler und als Herrscher ist an diesen Stellen ganz eng miteinander verzahnt.

Daß das Künstlertum mit Charakterzügen konnotiert ist, die einem Herrscher und pater patriae höchst unangemessen sein können, wird auch noch in einer Reihe weiterer Passagen deutlich, zum Beispiel als sich Nero am großen Brand von Rom erfreut und dazu auf seiner Zither spielt und singt – eine Szene, die in der Neroliteratur fast nie ausgelassen wird und natürlich auch in der *Römischen Octavia* ihren Platz findet.³³⁵

³³² Vgl. [Sigmund von Birken:] *Vor-Ansprache zum Edlen Leser*, S. [V-X].

³³³ Vgl. RO I HKA(D), 797. Vgl. zu dieser Aufführung auch bereits S. 91ff. im Kapitel 5 zu den Schlüsslepisoden.

³³⁴ In Sueton: *Nero*, 46, wird dieser Vers ebenfalls erwähnt und unter die bösen Vorzeichen in der Zeit vor Neros Tod gerechnet, doch von einem Abbruch der Aufführung und von den sonstigen im Roman beschriebenen weitreichenden Folgen ist bei dem antiken Historiker nicht die Rede.

³³⁵ Vgl. Sueton: *Nero*, 38.

Wir wurden allda gewahr/ daß Nero/ der in der Zeit von Antium nach Rom wieder gekommen war/ in einem Comödianten Kleide/ auf selbigem Thurm stunde/ gantz freudig in seine Zitter spiele/ und also über dem Elende so vieler tausend Römischen Bürger sich ergetzte. Dieses schnitte mir [Octavia] durch die Seele/ noch mehr aber/ als er bald darauf/ gantz unwillig/ daß das Feuer sich schon löschete/ mit einer Fackel in den Händen/ neben dem Tigellinus und andern Buben daher gelauffen kam/ um das Feuer von neuem wieder anzuzünden. (RO III HKA(D), 218f.)

Das Künstlertum, das einerseits für sein Versagen als Herrscher mitverantwortlich ist, sorgt aber andererseits auch dafür, daß Nero nicht völlig eindimensional als reiner Bösewicht gezeichnet wird. Das Bild, das von ihm entworfen wird, changiert zwischen Wahnsinn und genialen Momenten, zwischen Hypersensibilität und völliger Kaltblütigkeit. Nero wird in der *Römischen Octavia* als ein auch im ganz wörtlichen Sinne Getriebener gezeichnet, der seiner inneren Unruhe immer wieder mit nächtlichem, ziellosem „Gassenlaufen“ und dem halsbrecherischen Herumfahren in den römischen „Renkreisen“, den Arenen für die Wagenrennen, zu begegnen sucht.

Daß es sich bei diesem inneren Konflikt nicht in erster Linie um ein persönliches Problem Neros und seines widersprüchlichen Charakters handelt, sondern daß auch Vorbehalte allgemeinerer Natur gegen den künstlerisch tätigen Herrscher im Roman präsent sind, wird an anderen Stellen deutlich, etwa dort, wo Octavia davon berichtet, wie Nero das Spielen der Zither heimlich erlernen mußte, da seine Mutter und sein Erzieher Seneca eine solche künstlerische Ausbildung für einen angehenden Kaiser ganz generell als nicht schicklich erachteten:

Weil er [Nero] auch anfangs/ so wol seine Mutter/ als den Seneca und Burrhus/ sehr fürchtete/ scheuete er sich vor ihnen/ das Singen und Zitter-Spielen zu lernen: weil die ihm zum öfftern darüber beschryen hatten/ als über einer Sache/ die einem Kayser nicht anständig wäre. (RO III HKA(D), 209)

Diese breite Thematisierung und vor allem die Problematisierung des Konzepts des Künstlers als Herrscher im Roman selbst steht dem in den Paratexten und Kontexten gezeichneten Autorentwurf vernehmbar entgegen, der eine problemlose Koexistenz, ja teilweise sogar eine gegenseitige Beförderung der beiden Seiten behauptet. Nero erscheint als eine gleichzeitig angstbesetzte und faszinierende Gegenfigur zu diesem Konzept des Ausgleichs.

Dieser Widerspruch zwischen Paratext und Text ist vielleicht zu mildern, wenn man zum einen Nero in seiner Radikalität eine gewisse Singularität zuspricht und zum anderen in Betracht zieht, daß der Entwurf des poeta serenissimus nicht eigentlich auf der enthusiastischen Dichtungslehre aufbaut. Auflösbar ist er aber dadurch immer noch nicht: Der Entwurf des Paratextes und der Entwurf des Textes selbst spiegeln sich ineinander als Wunsch- und Alptraum dieser Rollenkombination.

Als eine der Folgen dieses ungelösten Widerspruchs kann sicher die höchst ambivalente Zeichnung des Charakters Neros angesehen werden. Anton Ulrich arbeitet sich sichtlich an dieser Person ab, die unter den Figuren der ersten Textschicht sowohl zu den bedeutendsten als auch zu den komplexesten gehört. Durch seine herausgehobene Stellung ist er vielleicht auch als das wichtigste Einfallstor für komplexere und in sich widersprüchliche Charakterzeichnungen zu verstehen, wie sie im Roman im Laufe der Entstehungsgeschichte eine immer größere Bedeutung erlangen. Von diesem Prozeß soll das folgende Kapitel handeln.

6. INDIVIDUALISIERUNG, AFFEKTE UND DAS KONZEPT DER VERNÜNFTIGEN LIEBE

Typisierung und Individualisierung in der *Römischen Octavia* 121/ Affektverfallenheit und Affektbeherrschung 124/ Gemischte Charaktere – das Beispiel Ottos (Othos) 125/ Der Kampf zwischen Vernunft und Willen – das Beispiel des Volageses 128/ Vernünftige und unvernünftige Liebe – Christian Thomasius' *Sittenlehre* und die *Römische Octavia* 130/ Das Problem des Schlusses 134

What should such fellows as I do crawling between heaven and earth?
(Shakespeare: *Hamlet* III,1)

Auf einem Kapitel, in dessen Zentrum unter anderem die Phänomene der Typisierung und der Individualisierung stehen, lastet durch die bisherige Argumentation dieser Arbeit implizit der Druck, nachzuweisen, daß sich durch die verschiedenen Entstehungsschichten hindurch bei den Romanfiguren eine deutliche Verschiebung vom mehr oder weniger eindeutig kategorisierbaren Typus zum vielschichtigeren Individuum, von einer reinen Funktion etwa noch im Sinne der Märchenanalysen Vladimir Propps³³⁶ zum zumindest ansatzweise komplexen, vielleicht auch in sich widersprüchlichen Charakter finden müßte. Diese Versuchung ist um so größer, als eine solche Verschiebung auch literarhistorisch gemeinhin als eine der zentralen Entwicklungen vom 17. zum 18. Jahrhundert angenommen wird.³³⁷

Eine solche Perspektive erweist sich jedoch im Fall der *Römischen Octavia* zumindest in der ersten Näherung als problematisch:³³⁸ Schon in der ältesten Textschicht finden sich nämlich überraschend ausdifferenzierte Charaktere. Neben dem in seiner Mehrdimensionalität bereits andeutungsweise vorgestellten Nero sei hier vor allem sein Nachfolger Otto (Otho) genannt.³³⁹ Daß es sich in beiden Fällen um historische Figuren handelt, von denen in den antiken Quellen bereits ausführliche und keinesfalls

³³⁶ Vgl. Vladimir Propp: *Morphologie des Märchens*.

³³⁷ Daß die Wurzeln dieser Bewegung hin zu einer Individualisierung der Figuren im Roman durchaus auch schon in das 16. Jahrhundert zurückreichen, zeigt die Studie von Clemens Lugowski: *Die Form der Individualität im Roman*, die für die Ausgangsüberlegung dieses Kapitels Pate steht.

³³⁸ Hier einige kurze Anmerkungen zur Forschungsliteratur, in der Anton Ulrichs Technik der Charakterzeichnung – wenn auch mit unterschiedlicher Intensität und Gewichtung – stets gerühmt wurde: Elisabeth Erbeling möchte in den von ihr betrachteten Frauengestalten, in die sie sich in ihrer Studie in hohem Maße einfühlt, komplexe Persönlichkeiten sehen, kann aber dabei mit ihrer insgesamt recht undifferenzierten Argumentation nicht recht überzeugen. Vgl. Elisabeth Erbeling: *Frauengestalten in der „Octavia“*, v.a. S. 132. Hanna Wippermann, sieht mit Blick auf die Personenzeichnung eine Wende zur „Empfindsamkeit“ etwa beim Tod Ottos (Othos), also – auch wenn diese Kategorie bei ihr noch nicht existent ist – zu Beginn der zweiten Textschicht. Vgl. Hanna Wippermann: *Octavia: Zeitumfang und Zeitrhythmus*, S. 8f. Maria Munding macht ebenfalls eine vernehmbare Verschiebung vom Typischen zum Individuellen ab der zweiten Textschicht aus: „Die Figuren – bei Anton Ulrich stets zwischen Typus und Individuum – stehen in der Ur-Octavia in der Mehrzahl dem Typus etwas näher, während sich der Akzent nach der Jahrhundertwende entschieden zum Individuellen neigt.“ Maria Munding: *Zur Entstehung*, S. 99.

³³⁹ Vgl. zum Charakter Ottos auch Harry Gerald Haile: *The Technique of Dissimulation*, S. 169-176.

simplifizierende Charakterbeschreibungen vorliegen, die sie vor allzu platten Vereindeutigungen schützen, dürfte dabei kein Zufall sein.

Neben solchen bereits von Beginn an relativ komplexen Personen steht eine Reihe von weitgehend eindimensional gezeichneten Figuren: Außer den psychologisch nicht sehr differenzierten positiven Zentralfiguren, wie etwa Tyridates, dem Harry Gerald Haile einmal recht zutreffend eine „plain dull virtue“³⁴⁰ zuschreibt, und der tugendhaften Dulderin Octavia selbst, gibt es ebenso eindeutige Bösewichte, wie etwa Tyridates' mißbratenen Neffen Vardanes oder mit einigen Abstrichen die römische Patrizierin Crispina, die über ihre wohldefinierten Rollen als Unruhestifter und Gegner der Guten hinaus kaum Eigengewicht erlangen und damit in gewissen Grenzen auch austauschbar erscheinen.³⁴¹

In der zweiten Phase der Textentstehung ist es vor allem der pontische Nero, der die Rolle des Schurken ausfüllt. Er präsentiert sich als ein wahrer Virtuose der Bosheit, er ist intrigant und bis kurz vor seinem Ende voll von ausgefeilten Plänen zur Erreichung seiner niederträchtigen Ziele. Seine psychische Struktur ist dabei jedoch recht einfach nachzuzeichnen: Er liebt Acte/Ephigenia, und alle seine Anschläge haben letztlich allein zum Ziel, sie in seine Gewalt zu bekommen.³⁴² Diesem einen Zweck ist sein gesamtes Handeln untergeordnet, so vielgestaltig es an der Oberfläche auch wirkt, ähnlich wie es letztlich das einzige Ziel Crispinas ist, Artabanus in ihre Hände zu bekommen, sei es notfalls auch auf Kosten des Lebens seiner geliebten Zenobia. Bei beiden Figuren ändert sich diese Grunddisposition bis zu ihrem jeweiligen gewaltsamen Ende nicht.

Auch bei den positiven Hauptfiguren ist eine Entwicklung hin zu einer differenzierteren Personendarstellung höchstens in Ansätzen faßbar. Zwar muß Tyridates in den späteren Passagen nicht selten politisch taktieren,³⁴³ und auch Octavia verliert zum Ende hin in den wenigen Augenblicken, in denen sie selbst zur aktiv Handelnden wird³⁴⁴ oder gar einen Scherz wagt,³⁴⁵ etwas von ihrer geradezu madonnenhaften Statik. Von einem echten Paradigmenwechsel läßt sich jedoch gerade bei den Helden und ihren Gegenspielern kaum sprechen.³⁴⁶

Die weitgehend eindimensionalen Bösewichte finden in der Mehrzahl bereits am Ende der zweiten Phase der Romanentstehung ihr verdientes Ende oder treten weitgehend in den Hintergrund: Crispina verübt Selbstmord, als ihre Pläne endgültig geschei-

³⁴⁰ Harry Gerald Haile: *The Technique of Dissimulation*, S. 202.

³⁴¹ Diese Figuren lassen sich also weitgehend auf die Funktion des Gegenspielers im Sinne Vladimir Propps reduzieren. Vgl. dazu Vladimir Propp: *Morphologie des Märchens*, S. 26ff.

³⁴² Nur gelegentlich spielt bei ihm noch die Ehrsucht mit hinein. Vgl. dazu z.B. RO V A, 519ff. (vgl. auch RO V B, 455ff.). Die Liebe bleibt jedoch dominant. So wünscht er, daß nach seinem Tod Acte/Ephigenia sein abgeschlagenes Haupt mit den Worten überreicht werde, sie möchte „daher weil alles aus Liebe geschehen, [ihren] billigen Haß gegen dieß sein Haupt nicht laßen gehen, sondern in Anschauung deßen [sich] erinnern, daß weder Ehrsucht, weder ein anders Absehen ihn zu alle den be-gangenen Dingen gebracht, wozu einig und allein die allerheftigste Liebe Ursach gegeben hätte.“ (RO VII B, 691; vgl. auch RO VII B Alb, Bl. 637v).

³⁴³ Vgl. dazu S. 77f. im Kapitel 4 zur Staatsräson.

³⁴⁴ Vgl. dazu ebenfalls S. 78 im Kapitel 4 zur Staatsräson.

³⁴⁵ Vgl. dazu S. 45f. Kapitel 2 zur Komik.

³⁴⁶ Daher ist Harry Gerald Haile, der schreibt: „In *Octavia*, it is neither the ideally good nor the utterly wicked who become interesting individuals“, sicherlich zuzustimmen. Harry Gerald Haile : *The Technique of Dissimulation*, S. 168.

tert sind,³⁴⁷ Vardanes wird ins Exil verwiesen, und der medische König Pacorus kommt in einer Seeschlacht um.³⁴⁸ Der pontische Nero überlebt diese zwar anders als am Ende der ersten Fassung,³⁴⁹ findet dann aber später ebenfalls sein Ende, ohne noch einmal entscheidend in die Handlung eingegriffen zu haben.³⁵⁰ Die Verhältnisse der wichtigsten eindeutig positiven Figuren klären sich im Laufe des sechsten und siebten Bandes ebenfalls: Britannicus kehrt aus Indien zurück und wird mit Caledonia wiedervereint,³⁵¹ Antonia und Italus sind schon länger ein Paar,³⁵² und auch Octavia und Tyridates heiraten schließlich gleichzeitig mit Zenobia und Artabanus.³⁵³

In dem Maße, in dem sich – nicht auf einen Schlag, sondern nach und nach – die großen Kämpfe der Guten gegen die Bösen endgültig zugunsten der Guten entschieden haben, rücken nun die mittleren, weniger eindeutig verortbaren Figuren stärker ins Zentrum des Interesses, die den Rest der Geschichte weitgehend unter sich ausmachen müssen: Das gilt für die älteren gemischten Charaktere, wie vor allem Claudia und Vologeses, ebenso wie für die neu hinzu- oder jetzt erst stärker hervortretenden Figuren, die sich kaum noch in ein einfaches Gut-Böse-Schema einordnen lassen. Genannt seien hier nur Vespasian, Titus und Berenice, die Paulusschülerin Thecla oder selbst der Carmelpriester Hierocles und seine Schwester Helena. Ein erster Eindruck davon, wie Charakterzeichnungen von solchen gemischten Charakteren in dieser späten Phase der Romanentstehung konkret aussehen können, wurde schon durch die sehr ambivalente Darstellung der Politik Vespasians und Titus' im Kapitel zur Staatsräson vermittelt. Der zentrale Unterschied zu den meisten der früheren gemischten Charaktere, wie Nero, Otto oder Plautia Urgulanilla, besteht allerdings darin, daß diese in der Regel gemeinsam mit den Schurken auf die Seite der Verfolger der Guten gehörten. Wenn die neuen meist auch nicht Teil des engeren Kreises der positiven Romanhelden sind, so gehören sie doch letztlich zur Gesellschaft der prinzipiell Gutwilligen dazu. Die Probleme, Gefahren und Bedrohungen werden vor allem in der letzten Entstehungsphase daher weniger von außen durch eindeutig als Gegenspieler positionierte Figuren an die positiven Charaktere herangetragen, sie kommen jetzt eher von innen.³⁵⁴

Es findet sich also im Verlauf der Entstehung der *Römischen Octavia* weniger eine steigende Individualisierung vorher eher typenhaft angelegter Personen, als vielmehr eher eine wachsende Bedeutung von differenzierter gezeichneten Figuren für den Roman und sein Ende und um eine veränderte Stellung solcher Figuren im Freund-Feind-Gefüge der Erzählung.

Dabei ist auch darauf hinzuweisen, daß dem hier zu beobachtenden insgesamt ansteigenden Grad an Komplexität bei der Zeichnung der jeweils handlungstragenden

³⁴⁷ Vgl. RO VI A, 909 (vgl. auch RO VI B HKA(D), 252).

³⁴⁸ Vgl. RO VI A, 995 (vgl. auch RO VI B HKA(D), 347). Diese Seeschlacht leitete das Finale der ersten Fassung ein.

³⁴⁹ Vgl. RO VI A, 1013.

³⁵⁰ Er wird letztlich nur noch benötigt, damit Claudia bei ihrer Rückkehr in die Handlung glaubwürdig unter seiner Maske auftreten kann. Von seinem endgültigen Tod wird in RO VII B, 691 (vgl. auch RO VII B Alb, Bl. 637v), berichtet. Vgl. dazu bereits Anm. 342.

³⁵¹ Vgl. RO VII B, 404ff. (vgl. auch RO VII B Alb, 404ff.).

³⁵² Ihre Hochzeit hat in RO VI A, 566f. (vgl. auch RO V B, 1245f.) stattgefunden.

³⁵³ Vgl. NSA 1 Alt 22, 412, Bl. 130rf.

³⁵⁴ Vgl. zu einer parallelen Entwicklung auf dem Feld der Religion bereits S. 53f. im Kapitel 3 der vorliegenden Arbeit.

Einzelfiguren eine tendenziell sinkende Komplexität bei der Zeichnung von Personenkonstellationen gegenübersteht. Ein extrem kompliziertes und ausgreifendes interpersonales Beziehungsgeflecht, wie es die ersten Bände und dort vor allem die politischen Kämpfen in Rom prägt, findet sich in den späteren Bänden in dieser Form weit weniger ausgeprägt.

Das besondere Interesse an Beziehungsgeflechten innerhalb größerer Personengruppen läßt sich wohl auf den höfischen Ursprung des Textes zurückführen: In der höfischen Gesellschaft kann die Fähigkeit, ein solches Interaktionsgeflecht zu überschauen und im Idealfall auch zu kontrollieren, als zentral für das Fortkommen des Einzelnen angesehen werden. Vermittelt über mystische Bewegungen und vor allem über den Pietismus rückt seit dem späten 17. und frühen 18. Jahrhundert dann allerdings die Psychologie der Einzelperson mehr ins Zentrum des Interesses und wird bekanntlich auch in der Literatur stärker thematisiert. Dabei kann man feststellen, daß Anton Ulrich in den später entstandenen Bänden der *Römischen Octavia* verstärkt auf das historisch neuere Konzept setzt, das in der folgenden literargeschichtlichen Entwicklung auch die wesentlich größere Bedeutung erlangen wird.

Es wurde bereits darauf verwiesen, daß der Roman zu Beginn noch durch eine relativ deutliche Dichotomie zwischen dem oberirdischen Rom mit seinen verkommenen Verhältnissen und dessen Gegengesellschaft gekennzeichnet ist, die überwiegend aus den christlichen Figuren in den Katakomben besteht.³⁵⁵ Diese Dichotomie, die sich auf der Ebene der Charakterzeichnungen wiederholt, manifestiert sich hier vor allem in der Gegenüberstellung von Personen, die rein affektgesteuert handeln, und solchen, die in der Lage sind, ihre Affekte zugunsten höherer ethischer Werte zu überwinden. Gegen Personen, die ohne jede Rücksicht ihr meist in den Bereichen Liebe oder Macht angesiedeltes, rein egoistisches Ziel verfolgen, stehen vor allem die Christen, die sich im Vertrauen auf eine gerechte Himmelschickung bemühen, die Fährnisse des Lebens möglichst gleichmütig zu ertragen, so schwer ihnen dies im konkreten Einzelfall auch jeweils fallen mag:

Wir³⁵⁶ müssen aber nicht verlangen/ des grossen Gottes verborgene Ursachen/
warum dis oder jenes solcher Gestalt sich begiebet/ auszugründen/ und soll sein
heiliger Wille uns allemahl lieb seyn/ er komme unserem Fleisch so bitter an/ als
er wolle. Und eben dieses ist der Unterscheid zwischen uns und den Heyden/
daß wir unserm Trauren Maß zu geben wissen/ und gedenccken/ daß uns wohl
geschehe/ wann wir des Höchsten Willen in Geduld erfüllen. Caledonia bekräftigte
dieses/ wiewol sie ihre heisse Zähnen mit untergoss. (RO I HKA(D), 772)

Octavia, die unbestrittene Meisterin in dieser Übung, erweist sich gar als stoischer als Seneca selbst:

So ruhig er [Nero] aber hierbei sich bezeigte/ so viel unruhiger wurden darüber
viele in Rom: unter denen Agrippina/ wie auch Seneca und Burrhus/ die für-
nemsten mit waren. Meine geduldige Kaiserin mag ich unter diese zahl nicht
rechnen/ massen die sich so wenig das gute als das böse/ anfechten liesse/ und

³⁵⁵ Vgl. dazu bereits S. 49f. im Kapitel 3 zur Religion.

³⁵⁶ Es spricht die Christin Priscilla.

allemal einen gleichen gelassenen sinn behielte. (RO II A, 149f.; vgl. auch RO II B, 115)

Die Intriganten, die das andere Extrem verkörpern, leben zwar ganz nach ihren affektbestimmten, rein egoistischen Zielen, sind jedoch fast immer in der Lage, diese nach außen hin vollständig zu verbergen. Auf ihre Mitmenschen wirken sie deshalb fälschlicherweise wie Meister der Affektdisziplinierung: Mit den ‚kalten‘ Mitteln der Ratio verfolgen sie ihre ‚heißen‘ Ziele, wobei unter Ratio hier eine rein instrumentelle Vernunft verstanden sein soll und keinesfalls eine Einsicht in höhere Notwendigkeiten oder gar die Anerkennung ethischer Werte. „Beim Intriganten herrscht zwar der Verstand über die Affekte und Leidenschaften, aber in deren Dienst“,³⁵⁷ bemerkt Harald Steinhagen zu diesem dialektischen Verhältnis von Verstand und Affekt. An kritischen Punkten kann die Maske des Intriganten jedoch fallen, und sein beherrschtes Verhalten kippt um in Raserei, wie etwa hier bei Crispina:

Nachdem wir nun eine geraume zeit in Placenz zugebracht/ kam/ ehe wir es uns versahen/ Crispina dahin und bezeigte sich nicht wie ein vernünfftig mensch/ sondern wie ein rasend thier/ nöthigte uns auch auf gar schlechte und unhöfliche weise/ mit ihr fortzureisen/ da wohl keine andere ansicht bey ihr war/ als der Zenobia das leben durch lange marter so sauer zu machen/ daß sie dessen überdrüssig werden möchte/ welches sie ihr nur um deswillen fristete damit sie den Prinzen Artabanus desto besser im zaume halten/ und ihn durch zwang zu ihrer liebe bringen könnte/ wann er in güte sie zu lieben noch ferner verschmähen solte. (RO V A, 282f.; vgl. auch RO V B, 286)

Kurz darauf erhalten Crispina und Zenobia die Nachricht, ihr geliebter Artabanus sei verschwunden und wahrscheinlich gestorben. An diesem Punkt, an dem die Pläne Crispinas endgültig gescheitert zu sein scheinen und sie im Gegensatz zu Zenobia, die sich in den göttlichen Willen zu schicken weiß, jeden Halt verliert, kann man in der direkten Gegenüberstellung diese Grenzlinie zwischen den Guten und ihren bösen Gegenspielern deutlich erkennen:

Weil nun der Prinz Artabanus/ so bey ihnen gewesen/ gemisset wurde/ von deme man allem vermuthen nach/ glauben muste/ er wäre umgekommen/ entstund bey uns ein allgemeines wehklagen/ wiewohl mit dem unterscheide/ daß Zenobia diesen trauer-fall als eine gottgelassene ansahe/ Crispina hingegen schier darüber verzweiffelte/ und in der wuth öffters den vorsatz hatte/ ihre mitbuhlerin zu ermorden [...]. (RO V A, 284; vgl. auch RO V B, 287)

Bei den mittleren Figuren verwischt sich diese Dichotomie schon in der ersten Phase der Textentstehung merklich. Otto³⁵⁸ beispielsweise trägt wie Nero Züge des Tyrannen.

³⁵⁷ Harald Steinhagen: *Wirklichkeit und Handeln*, S. 171, Anm. 59.

³⁵⁸ Die Zeit von Ottos Kaisertum und damit die Passagen, in denen er am stärksten am Romangeschehen teilhat, fallen in den vierten Band der *Römischen Octavia*. Dieser Band ist deswegen problematisch, weil er in der ersten Entstehungsphase zwar begonnen, aber nicht abgeschlossen wurde. In der zweiten Etappe der Romanentstehung wurden die bereits existierenden Partien dann überarbeitet und der Band beendet. Es war also im Einzelfall zu prüfen, ob der jeweilige Textauszug der ersten oder der zweiten Phase zuzurechnen ist. Vgl. zu diesem Problem auch S. 16 in der Einführung zu dieser Arbeit. In den bisherigen Untersuchungen zur komplexen Zeichnung Ottos wurden meist Szenen

Er ist einerseits unbeherrscht, wollüstig und sentimental, wird aber andererseits immer wieder von Reue über sein Verhalten heimgesucht,³⁵⁹ und er bemüht sich, sich nach seiner Thronbesteigung als ein guter und gewissenhafter Kaiser zu erweisen.

Er erwies sich bey dieser kriegs-rüstung so munter und embsig/ daß jederman/ auch die/ so vorhin andere meinung von ihm gehabt/ nun bekennen musten/ daß er sich der sachen wohl und fleißig annehme/ und nicht die belustigungen/ darinnen Nero ersoffen gewesen/ den regierungs-geschäften fürzöge. Er versaumete keinen raths-gang/ und ließ bey allen opffern/ an den eingefallenen festagen sich finden [...]. (RO IV(1) A, 163f.; vgl. auch RO IV B, 122)³⁶⁰

Auch Otto ist unsterblich in Octavia verliebt, und es gelingt ihm, sie zeitweise in seine Gewalt zu bringen. Aber als er sie schließlich zwingen will, ihn zu heiraten, ist er in seinem Innern jedoch längst nicht so entschlossen, wie er ihr gegenüber vorgibt:

Der Minerva fest-tag soll hiervon den ausschlag geben/ daß ihr mit- oder wieder willen/ die meinige werdet heissen müssen. Ich habe lange genug gedult geübet/ es ist einmahl zeit dieselbige abzulegen [...]. Hiermit ginge er von ihr/ weil er sich zu schwach befande/ sich länger also behertzt zu stellen; und konte er die thränen nicht ansehen/ welche die schöne Octavia dieserwegen vergosse. (RO IV(1) A, 178f.; vgl. auch RO IV B, 133)³⁶¹

Vor dem Altar der Juno Pronuba zeigt sich nun, daß ihm eigentlich die persönlichen Voraussetzungen für die Rolle des echten Bösewichts und Tyrannen fehlen. Zwar ist er im Prinzip willens, seine affektbestimmten Ziele um jeden Preis zu erreichen, doch erweist er sich in der konkreten Ausführung als letztlich zu weichherzig dafür. Andererseits genügt seine Einsicht in die Unmöglichkeit einer Verbindung mit Octavia nicht, um von ihr zu lassen und seine Affekte vollständig zu überwinden:

aus dem Umkreis seines Todes während der Schlacht von Bebricum in den Mittelpunkt gestellt, die der zweiten Textschicht zuzurechnen sind. Vgl. etwa Hanna Wippermann: *Octavia: Zeitumfang und Zeitrhythmus*, S. 8f. Ottos komplexer Charakter ist jedoch schon in der ersten Textschicht vollständig angelegt, so daß ich mich auf Beispiele aus dieser beschränken kann. Vgl. zur Charakterisierung Ottos nochmals Harry Gerald Haile: *The Technique of Dissimulation*, S. 169-176.

³⁵⁹ Vgl. z.B. RO III HKA(D), 976f.

³⁶⁰ Die hier zitierten Passagen finden sich im ersten Entwurf zum vierten Band aus der Zeit um 1680. Es handelt sich um ein Autograph Anton Ulrichs mit einigen Korrekturen von Christian Flemmer. Hier zum Vergleich mit der Buchfassung die nur marginal abweichende Endstufe des Manuskripts. HAB Cod. Guelf. 193.1 Extrav., Bl. 136: „Es erwiese sich Otto bei dieser krieges Zurüstung so munter und embsich, daß jederman, auch die so vorhin andere meinung von ihm gehabt, nun bekennen musten, daß Er sich der Sachen wohl und fleißig annehme, und nicht die belustigungen, darinnen Nero ersoffen war gewesen, den regierungs gescheften furzoge. Er versaumete keinen Rathgang, und er ließe bei allen opfern an denen eingefallenen festagen sich finden“. Vgl. zum Thema der Gewissenhaftigkeit Ottos weiterhin RO IV(1) A, 518f. (vgl. auch RO IV B, 401ff.), RO IV(1) A, 669 (vgl. auch RO IV B, 571).

³⁶¹ Vgl. HAB Cod. Guelf. 193.1 Extrav., Bl. 150: „Der Minerva festtag sol hievon den ausschlag geben, da ihr mit willen, oder nicht, die meinige werdet müßt heißen. Ich habe lange genug geduld geübet. Es ist einmahl zeit die abzulegen [...]. // Hiemit ginge Er von ihr, weil er sich zu schwach befunde, sich also länger behertzt zu stellen, und konte Er die thränen nicht ansehen, welche die schöne Octavia dieserwegen vergoße.“ Die Abweichungen bei den folgenden Zitaten sind auch nicht erheblich, weswegen im folgenden auf die Parallelstellen in den Handschriften nur noch hingewiesen wird.

In des Otto gemüth regierten viel bewegungen zugleich/ als er ihrer ansichtig wurde/ indem er eines theils sich entsahe/ daß er ihr solche gewalt anthäte/ anders theils aber aus großer liebe solches nicht ändern kunte/ und also behertzt und verzagt zugleich war/ sein fürhaben auszuführen. (RO IV(1) A, 187; vgl. auch RO IV B, 139)³⁶²

Bevor die Zeremonie selbst beginnen kann, bekennt sich Octavia öffentlich als Christin, ihren wahrscheinlichen Märtyrertod dabei in Kauf nehmend. Das daraufhin entstehende Durcheinander im Hochzeitssaal wird durch eine im selben Augenblick über die Stadt Rom hereinbrechende Flutwelle gleichzeitig auf den Höhepunkt getrieben und aufgelöst: Von der Hochzeit ist erst einmal keine Rede mehr. Otto, der die Flut als Strafe der Götter deutet,³⁶³ ist völlig verzweifelt und entsetzt über sein eigenes Verhalten:

Er [Otto] warff sich mit kleidern und allem auff ein ruh-bett/ und diese grosse straffe der götter mit entsetzen betrachtend/ kunte er in seinem gewissen nichts anders finden/ als daß seinetwegen Rom diese straffe erleiden müste. An nichts aber meinte er sich gröber versündigt zu haben/ als an der Octavia; darum/ wann er an die gewalt/ die er ihr anthun wollen/ gedachte/ erstarrete er vor ihm selber/ daß er sich so vergessen können. (RO IV(1) A, 191f.; vgl. auch RO IV B, 143)³⁶⁴

Die viel einsinnigere Figur des pontischen Nero hätte in einer vergleichbaren Situation, bei allem Ärger über ihr fehlgeschlagenes Vorhaben, keinesfalls unter Gewissensbissen gelitten, sondern wäre unverdrossen an das Schmieden des nächsten Plans gegangen. In Otto dagegen tobt ein Kampf zwischen Gutwilligkeit, Einsicht und Verfallenheit an seine Affekte, der ihm strategisches Handeln unmöglich macht. Weder kann er gewissenlos einfach seinem Begehren folgen, noch kann er dieses Begehren so erfolgreich zugunsten ethischer Werte bändigen, wie es Octavia in ihrer Liebe zu Tyridates gelingt. Bis zu seinem Entschluß zum Selbstmord hält diese unentschiedene Lage an. Erst mit dieser Entscheidung gewinnt er seine Entschluß- und Handlungsfähigkeit zurück. Er opfert sein Leben einem höheren Zweck, indem er durch seinen Suizid einen Bürgerkrieg verhindert.³⁶⁵ Er wechselt freudig die Rolle des Tyrannen, die ihn so unglücklich gemacht hat, mit der des Märtyrers für das Vaterland.³⁶⁶

³⁶² Ebenfalls in der ersten Textschicht enthalten. Vgl. HAB Cod. Guelf. 193.1 Extrav., Bl. 159.

³⁶³ Davon, daß Octavia oder die Christen allgemein die Flutwelle als rettenden Eingriff des christlichen Gottes verstehen, ist allerdings keine Rede. Konkrete und punktuelle Eingriffe Gottes in den Lauf der Welt kommen im Roman nicht vor – abgesehen von einigen wenigen biblischen oder durch Heiligenlegenden verbürgten Wundern. Aber auch diese werden nicht einfach unreflektiert akzeptiert, wie etwa die kontroverse Diskussion darüber zeigt, ob die ungewöhnlichen Ereignisse beim Märtyrertod Valerias auf einem Wunder beruhen oder ob sich vielleicht auch natürliche Erklärungen finden lassen. Vgl. RO V B, 1093 (vgl. auch RO VI A, 346). Vgl. zu diesem Komplex auch das Kapitel 7 zur Providenz.

³⁶⁴ Ebenfalls bereits in der ersten Textschicht enthalten. Vgl. HAB Cod. Guelf. 193.1 Extrav., Bl. 163f.

³⁶⁵ Vgl. dazu bereits S. 60f. im Kapitel 3 zur Religion. S. Vgl. RO IV(2) A, 107f. (vgl. auch RO IV B, 741ff.), der Suizid selbst dann in RO IV(2) A, 133 (vgl. auch RO IV B, 761). Vgl. dazu auch Sueton: *Otho*, 9-11.

³⁶⁶ Zur Dialektik der Rollen des Märtyrers und des Tyrannen, die hier geradezu exemplarisch entfaltet ist, vgl. Walter Benjamin: *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, S. 53ff.

Im konkreten Fall Ottos handelt es sich jedoch noch immer um eine Figur, die der Seite der Gegenspieler der Helden zugeordnet werden kann und die zudem, entsprechend der historischen Vorlage, kurz nach der Erhebung zum Kaiser zu Tode kommt. Sie verschwindet also lange vor dem Ende des Romans aus der Handlung und hat somit an einer Schlußauflösung keinen Anteil mehr.

Das sieht bei den wichtigsten gemischten Charakteren in der dritten Phase der Romanentstehung anders aus. Die Besonderheiten der Figurenzeichnung in den später entstandenen Textteilen sollen in einer ersten Annäherung am Beispiel des parthischen Königs Vologeses aufgezeigt werden, der in der ersten Fassung des Romans am Ende zwar gestorben ist,³⁶⁷ der jedoch – wie nicht wenige andere Figuren auch – in der erweiterten zweiten Fassung dann doch weiterleben darf.

Vologeses ist der römischen Prinzessin Claudia hoffnungslos verfallen, und diese Abhängigkeit wird durch den pontischen Nero, der unter ihrer Maske auftritt, in den Teilen des Romans, die an der Donaumündung spielen, weidlich ausgenutzt.³⁶⁸ Am Hof von Vologeses kämpfen Tyridates und Nero um den schwachen König – Tyridates, indem er an dessen Vernunft appelliert, Nero in Gestalt der Claudia an seine Affekte. Nachdem der pontische Nero gegen Ende des sechsten Bandes aus der Haupthandlung verschwindet und Vologeses endgültig über die Täuschung, der er unterlag, aufgeklärt werden kann, scheint der parthische König von seiner Verblendung geheilt zu sein und wieder der Vernunft zuzuneigen, bis im siebten Band Claudia selbst wieder auftaucht und der ‚Liebeswahn‘ bei Vologeses erneut ausbricht. Obwohl ihm durchaus klar ist, daß er in seiner Liebe nicht zum Erfolg kommen kann, ist er nicht in der Lage, sich von Claudia zu lösen. Er ist sich sogar über die Ursache seiner emotionalen Abhängigkeit im klaren, die in einem lang zurückliegenden Unglück begründet liegt. In einem langen Monolog berichtet er, wie er vor vielen Jahren versehentlich seinen besten Jugendfreund getötet hat, Claudias eigentlichen Vater, den älteren Nero:³⁶⁹

Diese Unsere Vergnügung, so wir Zeitlebens für alle ergetzlichkeit in der Welt genießen mögen, wurde durch einen wol recht grausahmen und unglücklichen Zufall gestöhret. Ich sage gestöhret, da die hefftige Liebe derentwegen sich nicht endete. Ich [Vologeses] muste werthe Hel:[ena] der Mörder dieses meines Freundes werden, und auf [92v] der Jagd ihn erschießen. Obgleich nach diesem Unglück bereits so viele Jahre verfloßen, und die Langheit der Zeit diesen hierob entfundenen Schmertz in mir vermindern oder wol gar vertilgen sollen, so bricht mir doch noch jetzt, da ich dieses erwehne der Angstschweiß aus, und stellet sich mir mein Nero mit dem unglückseeligen pfeil in der Brust mir für Augen, mit welchem ich ihn so unvorsichtiger Weise erschießen müßen. (NSA 1 Alt 22, 410, Bl. 6vf.)

³⁶⁷ Vgl. RO VI A, 1015.

³⁶⁸ Vgl. dazu S. 39f. im Kapitel 2 zur Komik.

³⁶⁹ Die historische Claudia ist die Tochter des Kaisers Claudius und seiner Ehefrau Plautia Urgulanilla. Im Roman ist ihr Vater allerdings der ältere Nero, der als Claudius mit Plautia geschlafen hat. Ihre uneheliche Geburt bleibt der Öffentlichkeit bis zum Abbruch des Manuskripts verborgen. Vgl. dazu RO IV(2) A, 500 (vgl. auch RO IV B, 1041).

Durch dieses traumatische Erlebnis und die äußere Ähnlichkeit mit ihrem Vater ist er an Claudia gefesselt. Er ist sich dabei auch bewußt, daß er sich mit seiner Fixierung auf den als Claudia verkleideten pontischen Nero in seinem Reich unmöglich gemacht hat,³⁷⁰ und er weiß auch, daß er niemals die Gegenliebe der Prinzessin erlangen wird:

Diese Cl:[audia] diese unvergleichliche Pzeßin die so viel wunderdinge angerichtet, und sonderlich allhie eine so [11v] fremde aus sonderbahrer Großmuth her-rührenden Zweiffelmuth aller Welt zu erkennen gegeben, habe ich zu meinem Unglück erkennen und dadurch mehr als jemahlen in eine unmögliche Liebe ver-fallen müßen. Ich muß diesen Beynahmen meiner Liebe geben, weilen mir die geringste Hofnung nicht übrig bleibet daß ich in meiner Liebe jemahlen ein ge-wünschtes Ende werde [12r] beleben können [...]. (NSA 1 Alt 22, 410, Bl. 11rff.)

Doch auch diese Einsicht und die damit bewiesene Fähigkeit zur Selbstreflexion hilft ihm nicht weiter: Er wird Claudia auch weiterhin folgen und sich von nichts davon abbringen lassen. Vologeses selbst erkennt zumindest in diesem einen Moment sehr genau, daß sein Liebesaffekt stärker ist als seine Vernunft, daß er sich immer wieder als die mächtigere Kraft erweisen und dem Verstand etwas vorgaukeln kann. Direkt nach seinem beeindruckenden Monolog, durch den der König, der vor allem in der zweiten Textschicht fast ausschließlich als lächerliche und groteske Figur vorgeführt worden ist, einen Teil seiner Würde zurückgewinnt, sucht er bei Hierocles' Schwester Helena schon wieder Bestätigung dafür, daß sein Streben vielleicht doch nicht völlig vergeblich sei. Er plant weiterhin, Claudia nach Ägypten zu folgen, wo er sie augenblicklich vermutet. Dieser Konflikt, der in seinem Kern darin besteht, daß eine prinzipiell sympathische Figur unbedingt und unbelehrbar etwas erlangen will, was sie nicht erlangen kann, wird bis zum Ende der Überlieferung nicht aufgelöst, und bis zum Ende erweisen sich die Affekte bei Vologeses stärker als die Vernunft.

Dies ist natürlich nicht das erste und einzige Mal, daß in der *Römischen Octavia* die Konkurrenz von Liebe und Vernunft verhandelt wird,³⁷¹ doch ragt dieser Fall durch die Unvermitteltheit heraus, mit der hier diese beiden Prinzipien aufeinanderstoßen. Daß aporetische Problemkonstellationen anders als zumeist in der ersten Textschicht in dieser dritten Textschicht nicht mehr erzählerisch abgefangen, sondern an ihre Grenzen geführt und daß die Probleme härter, unversöhnlicher und realistischer diskutiert werden, zeigt sich also auch hier.

Das hat gerade bei den Charakterzeichnungen weitreichende Folgen für die Gesamtkonstruktion eines Romans als Theodizee, in dem am Ende die Guten belohnt und die Bösen bestraft werden sollen, der also letztlich auf einigermaßen eindeutig zu verortende Charaktere geradezu existenziell angewiesen ist. Vologeses gehört als ein prinzipiell Gutwilliger nicht zu den aus dem angestrebten harmonischen Schlußtableau aus-

³⁷⁰ Es geht deshalb auch das von ihm als sehr schimpflich empfundene Gerücht um, er sei homosexuell. Vgl. RO VI B HKA(D), 728.

³⁷¹ Explizit um das Verhältnis von Liebe und Vernunft geht es z.B. in einer Diskussion zwischen Caledonia und Bunduica in RO IV(1) A, 531 (vgl. auch RO IV B, 467). Reflexionen über die Rangordnung von Liebe und anderen Werten (Ehre, Staatsräson etc.) finden sich häufiger. Der wichtigste Parallelfall in der dritten Textschicht ist die historisch verbürgte und mehrfach literarisch bearbeitete unglückliche Liebe von Titus und der jüdischen Prinzessin Berenice, der die Staatsräson im Wege steht und die durch Titus' Vater Vespasian verhindert wird. Vgl. hierzu auch bereits Anm. 145 und S. 81 im Kapitel 4 zur Staatsräson.

zuscheidenden Negativexempln. Aber so bleiben, wie er ist, kann er ebenfalls nicht, da die auch ihn bestimmende Affektverfallenheit gerade das Grundcharakteristikum der negativen Charaktere ist, das wiederum das zentrale Problem für das glückliche Ende des Romans darstellt.

Verschärft wird dies auch noch durch die neue Qualität, die die Diskussion um Affekte und Vernunft in der dritten Textschicht erreicht: Der Begriff der ‚wahren Vernunft‘ wird hier vor allem durch die Prophezeiung des Gottes Carmel als Leitbegriff geradezu emphatisch gesetzt.³⁷² Diese für das nie erreichte Ende des Romans wohl als zentral zu verstehende Prophezeiung, die den gesamten siebten und die überlieferten Teile des achten Bandes hindurch von den Betroffenen immer wieder neu diskutiert wird, macht den Menschen nur dann Hoffnung auf ein gutes Ende ‚ihrer‘ Geschichte, wenn es ihnen gelingt, die Affekte zu überwinden und der wahren Vernunft zu folgen:

[...] der Gott von dem du den Namen fñhrest, und der den Menschen die Geheimnisse offenbaret, verkñndiget anitzt, daß, obschon der Schluß des Himmels unwandelbar scheinen sollte, derselbe jedennoch sich werde lenken lassen, wenn die wahre Vernunft für andern Gemñtsbewegungen den Vorzug wird behalten. (RO VII B, 28; vgl. auch RO VII B Alb, 28)

Das Carmelorakel modelliert damit als Forderung auch Leibnizens Konzept eines ver-söhnten Verhältnisses von Willen und Vernunft unter dem Primat des letzteren, das dieser in seinen *Nouveaux Essais sur l'entendement humain* wie folgt formuliert hat:³⁷³

§ 8. [...] Et c'est dans ce sens que j'ay coutume de dire, que l'entendement peut determiner la volonte, suivant la prevalence des perceptions et raisons d'une maniere qui lors mème qu'elle est certaine et infaillible, incline sans necessiter.³⁷⁴

Im Fall von Vologeses und seiner Liebe zu Claudia stehen eben die Grenzen dieser Möglichkeit zur Diskussion.

Vologeses' Liebe ist als eine nicht zu verwirklichende letztlich auch eine unvernünftige. Die Unterscheidung von vernünftiger und unvernünftiger Liebe wird zum Ende des 17. Jahrhunderts – ausgehend von der französischen Bewegung der Präzisen – auch in

³⁷² Der Begriff der wahren Vernunft, der in dieser letzten Entstehungsphase eine so große Rolle spielt, ist es wohl, der Karin Hofter zur Unterscheidung zwischen gesunder und wahrer Vernunft angeregt hat. Dabei steht die gesunde Vernunft für die Fähigkeit, im Hier und Jetzt zielgerichtet zu handeln. Es handelt sich also um eine instrumentelle Vernunft, wie sie sich exemplarisch beim Intriganten findet. Die wahre Vernunft steht dagegen für einen Einblick in den göttlichen Heilsplan. Allerdings kann Hofter keine Textstellen nennen, in denen die Begriffe einmal im Roman selbst gegeneinandergehalten würden. Vgl. Karin Hofter: *Vereinzelung und Verflechtung*, S. 139-155. Auch Maria Munding versteht die wahre Vernunft, wie sie in der dritten Textschicht in den Vordergrund rückt, als Mittel zu einer Gesamtlösung aller noch verbliebenen Probleme und Verwirrungen. Vgl. dazu Maria Munding: *Zur Entstehung*, S. 223.

³⁷³ Vgl. dazu Munding: *Zur Entstehung*, S. 199f.

³⁷⁴ Gottfried Wilhelm Leibniz: *Nouveaux Essais sur l'entendement humain*. Übersetzung von Wolf von Engelhardt und Hans Heinz Holz: „Und in diesem Sinne pflege ich zu sagen, daß der Verstand den Willen bestimmen kann gemäß den überwiegenden Perzeptionen und Gründen, die auf eine sichere und fehlerbare Weise ihn in bestimmter Richtung geneigt machen, ohne ihn jedoch zu nötigen.“ Zitat und Übersetzung nach Gottfried Wilhelm Leibniz: *Philosophische Schriften*. Hg. von Wolf Engelhardt und Hans Heinz Holz. Band 3, S. 256f.

Deutschland verstärkt diskutiert.³⁷⁵ Das zentrale Thema ist dabei wie im zeitlich früher einsetzenden Neustoizismus, der die Affektdarstellung in den früheren Bänden der *Römischen Octavia* weitgehend geprägt hat, immer noch die Affektregulierung, doch werden Affekte hier nicht mehr eindeutig negativ konnotiert. Statt dessen wird stärker zwischen guten und schlechten Affekten unterschieden.³⁷⁶

Im folgenden soll die Darstellung in der *Römischen Octavia* mit der prominentesten Arbeit im deutschsprachigen Raum, die die Frage nach vernünftiger und unvernünftiger Liebe thematisiert, parallelisiert werden: der *Sittenlehre* von Christian Thomasius. Thomasius war von Anton Ulrich 1705 in Wolfenbüttel empfangen worden³⁷⁷ und hatte auch eines der positiven Gutachten zur Konversion seiner Enkelin Elisabeth Christine zum katholischen Glauben verfaßt.³⁷⁸ In den Ausleihbüchern der Herzog August Bibliothek findet sich zwar kein expliziter Hinweis auf eine Lektüre der *Sittenlehre* durch den Herzog,³⁷⁹ doch scheint mir, vor allem weil Anton Ulrich in seinem Roman und Christian Thomasius in seiner Abhandlung fast dieselben Fragen stellen und dabei – was das eigentlich Interessante ist – auf vergleichbare Probleme stoßen, eine Engführung der *Römischen Octavia* mit der *Sittenlehre* auch ohne den positiven Nachweis einer konkreten Rezeption sehr erhellend.

Bei Thomasius' *Sittenlehre* ist deutlich zwischen den beiden Teilen, der *Einleitung zur Sittenlehre* aus dem Jahr 1692 und der *Ausübung der Sittenlehre* aus dem Jahr 1696 zu un-

³⁷⁵ Vgl. dazu Thomas Borgstedt: *'Tendresse' und Sittenlehre*, und Werner Schneiders: *Naturrecht und Liebesethik*, S. 174ff. Anton Ulrich selbst hat die bekannteste Vertreterin der Präziösen und der Pariser Salonkultur des 17. Jahrhunderts, Madelaine de Scudéry, auch persönlich auf seiner Kavaliertour kennengelernt. Vgl. dazu Étienne Mazingue: *Anton Ulrich*, S. 93ff., und meine Anm. 44. In der *Römischen Octavia* findet sich eine liebevoll-ironische Schilderung des Betriebs in den französischen – hier natürlich: römischen – Salons in der *Geschichte der Statilia Messalina und der Polla Argentaria* (vgl. RO III HKA(D), 618-663). Vgl. dazu auch Maria Munding: *Zur Entstehung*, S. 660.

³⁷⁶ Die sehr komplexe Diskussion um die verschiedenen Ausprägungen der frühneuzeitlichen Affektenlehre und ihr Verhältnis zum Stoizismus und zur Bewegung der Präziösen kann hier natürlich nicht ausgebreitet werden. Verwiesen sei dazu vor allem auf Werner Schneiders: *Naturrecht und Liebesethik*, der das ideengeschichtliche Vorfeld der von ihm vor allem in den Blick genommenen Philosophie von Christian Thomasius ausführlich referiert. Zur Entwicklung der Liebesethik vgl. ebd., S. 117-143. Speziell zum Status der Liebe zwischen negativem Affekt und Tugend vgl. ebd., S. 199f., und zu den Besonderheiten der stoizistischen Affektenlehren vgl. ebd., S. 186ff. Nachdem im Roman zu Beginn das stoische Ertragen der Anfechtungen und der Verweis auf die Himmelsschickung noch eine sehr große Rolle gespielt haben, liegt die Betonung später weniger auf der Abtötung, sondern eher auf der vernunftmäßigen Regelung der grundsätzlich positiv bewerteten Affekte, ohne daß es dabei zu einer völligen Verabschiedung des Stoizismus gekommen wäre (vgl. etwa zu Octavias ausdrücklichem Bekenntnis hierzu in RO VII B, 97; vgl. auch RO VII B Alb, 97). Diese Tendenz zur Aufwertung der affektiven Seite der Menschennatur ist gegen Ende des 17. Jahrhunderts keineswegs ungewöhnlich. Insgesamt kann zu dieser Zeit unter Abschwächung des neustoizistischen Elements eine erneute Hinwendung zur ursprünglich aristotelischen Konzeption des vernünftigen Einsatzes nützlicher Affekte konstatiert werden. Vgl. dazu knapp Claus-Michael Ort: *Affektenlehre*, S. 129ff. Ähnliche Tendenzen finden sich etwa auch bei Lohenstein. Vgl. dazu Reinhart Meyer-Kalkus: *Wollust und Grausamkeit*, S. 277, und Erwin Rotermund: *Affekt als literarischer Gegenstand*, S. 261.

³⁷⁷ Vgl. Paul Raabe: *Christian Thomasius in Wolfenbüttel*, S. 67.

³⁷⁸ Vgl. S. 57 im Kapitel 3 zur Religion.

³⁷⁹ Vgl. Mechtild Raabe: *Leser und Lektüre im 17. Jahrhundert. Die Ausleihbücher der Herzog August Bibliothek*. Teil A. Band 1, S. 36-53.

terscheiden.³⁸⁰ Die *Einleitung zur Sittenlehre* präsentiert sich in ihrem Kern als Liebeskunst, als eine weitgehend säkularisierte *caritas ordinata*, in der es jedoch nur noch in zweiter Linie um eine geordnete Liebe zu Gott geht und in erster Linie um die Liebe als Grundmovens der allgemeinen Beziehungen der Menschen zueinander. Der vernünftigen Liebe als grundsätzlich positivem Affekt auf der einen Seite stehen mit der von Thomasius allgemein so bezeichneten unvernünftigen Liebe auf der anderen Seite drei Varianten des Begehrens gegenüber, die auf den negativen Hauptaffekten basieren, dem Ehrgeiz, dem Geldgeiz und der Wollust.³⁸¹

Vologeses' Verhalten stellt natürlich ein herausragendes Exempel aus dem Bereich der unvernünftigen Geschlechtsliebe, also der Wollust, dar. Auch die anderen beiden Elemente dieser Affektriade sind in der *Römischen Octavia* präsent: Claudia etwa verfängt sich im Roman mehr und mehr in ihrem Ehrgeiz. Nach den diversen Rückschlägen erklärt sie immer wieder, ihrem unruhigen Abenteuerleben in Männerkleidung endgültig entsagen zu wollen, doch wenn sich die Möglichkeit ergibt, wieder als Nero aufzutreten, um doch noch das für Thumelicus und natürlich auch sich selbst ersehnte Königreich zu erlangen, brechen Abenteuergeist und Ehrsucht bei ihr wieder aus. „Sie hat sich ans Intrigieren gewöhnt und vermag ohne höchst gefährliche politische Abenteuer nicht mehr zu leben, wobei sie sich nun mehr von persönlichem Ehrgeiz als von höheren Motiven leiten läßt. Gefangen in ihrem Temperament und verrannt in ihre Projekte, ist sie lange weder zum wirklichen Gespräch noch zum klaren Denken fähig“,³⁸² resümiert Maria Munding die Charakterzeichnung dieser Figur, die für das angestrebte positive Ende des Romans ähnlich problematisch ist wie der hoffnungslos in sie verliebte Vologeses. Noch auf den allerletzten Seiten der erhaltenen Manuskripte zum achten Band ist sie mit Planungen beschäftigt, als Nero verkleidet Ägypten zu erobern.³⁸³

Der Geldgeiz ist im Roman als eine traditionell bürgerlich – auf jeden Fall nicht adelig – konnotierte Untugend weniger präsent und bleibt eine Randthema. Befallen sind von ihm vor allem zu Beginn seines Auftretens Vespasian,³⁸⁴ später dann der Carmelpriester Hierocles und noch mehr dessen Schwester Helena – allesamt Personen, die nicht oder zumindest ihrer Herkunft nach nicht zum engeren Kreis der Adelsgesellschaft des Romans gehören.

Eine zentrale Bedingung für die von Christian Thomasius propagierte vernünftige Liebe ist die Möglichkeit der Reziprozität. Literarische Texte, in denen, aufbauend auf dem Modell der Minne oder des Petrarkismus, einseitige Liebesverhältnisse modelliert und auch verteidigt werden, erfahren von Thomasius eine deutliche Ablehnung:

³⁸⁰ Vgl. dazu grundlegend Werner Schneiders: *Naturrecht und Liebesethik*. Zur Theorie der vernünftigen Liebe vgl. ebd., S. 143ff., und zur Theorie der unvernünftigen Liebe vgl. ebd., S. 201ff. Vgl. auch Friedrich Vollhardt: *Selbstliebe und Geselligkeit*, S. 170-209.

³⁸¹ Vgl. dazu Werner Schneiders: *Naturrecht und Liebesethik*, S. 209 und 211ff.

³⁸² Maria Munding: *Zur Entstehung*, S. 100.

³⁸³ Vgl. dazu NSA 1 Alt 22, 413, Bl. 182-185. Eine Charakterisierung Claudias, die jedoch gerade die dritte Textschicht nicht berücksichtigt, findet sich auch bei Harry Gerald Haile: *The Technique of Dissimulation*, S. 194-199.

³⁸⁴ Das Kaisergeschlecht der Flavier stammt aus einer plebejischen Gens. Vespasian selbst bemüht sich nach seiner Erhebung zum Kaiser, sich von diesem Makel zu befreien und zeigt sich z.B. nach dem Triumphzug in Antiochia betont freigiebig. Vgl. dazu RO VI B HKA(D), 489ff. Der Geiz Vespasians ist bekannterweise schon in den antiken Darstellungen angelegt. Vgl. dazu etwa Sueton: *Vespasian*, 16-19. Vgl. dazu auch bereits S. 79 im Kapitel 4 zur Staatsräson.

Derowegen ist abermahls aus dieser Ursache abzusehen/ daß viel Scribenten ihren Concept von einer vernünftigen Liebe nicht wohl eingerichtet/ wenn sie in Vorstellung derselben solche Personen einführen/ die für Liebe gegen ein Frauen-Volck/ das sie nicht wider lieben will krank werden/ oder wohl gar sterben. Zugeschweigen/ daß es der Vernunft zu wieder ist etwas zu lieben/ daß wir nicht erhalten können/ weil die erste Regel des menschlichen Willens darin besteht/ daß wir nichts begehren sollen/ was uns unmöglich ist.³⁸⁵

Die Beziehung von Vologeses zu Claudia wird in der *Römischen Octavia* als eben eine solche einseitige und damit unmögliche Liebe geschildert, inklusive einer ausführlichen Darstellung der Liebeskrankheit von Vologeses, die in kritischen Situationen auch immer wieder in eine wirkliche körperliche Krankheit umschlägt.³⁸⁶ Als ihr Gegenbild, also als eine gegenseitige und erfüllte Liebe und damit als positiver Affekt, vollendet sich gegen Ende des Romans die zu Beginn noch so hoffnungslos scheinende Beziehung von Octavia und Tyridates. Nach Überwindung aller Probleme heiraten die beiden, und es wird im Roman dezent, aber unmißverständlich deutlich gemacht, daß diese eheliche Liebe auch eine durchaus erfüllte erotische Komponente enthält.³⁸⁷

Als sie [Tyridates' Mutter Sulpitia] in dero Zimmer gekommen, fand sie ihren geliebten Sohn, und ihre werthe Oct[avia] [nach ihrer Hochzeitsnacht] in ihren Nacht-Kleidern bey ein ander sitzen die ihre Arme so fest mit ein ander geschlossen hielten, als wären sie besorget gewesen, hinwieder wie ehmalen von ein ander getrennet zu werden. (NSA 1 Alt 22, 413, Bl. 161v)

Ist die Unterscheidung von vernünftiger und unvernünftiger Liebe, wie sie am Beispiel der Beziehung von Octavia und Tyridates auf der einen und Vologeses und Claudia auf der anderen Seite in der *Römischen Octavia* entfaltet wird, ein zentrales Thema der *Einleitung zur Sittenlehre* von Christian Thomasius, so sollte sich der zweite Teil der Tugendlehre des Philosophen, die *Ausübung der Sittenlehre*, ursprünglich mehr mit den praktischen Aspekten der entworfenen Liebesethik befassen: Vor allem sollte es dabei um die negativen Affekte und ihre Bekämpfung mit den Mitteln der Vernunft gehen. Allerdings lag zwischen dem Erscheinen der *Einleitung* und dem der *Ausübung* eine große Krisenerfahrung des Philosophen, der vor allem aufgrund von Beobachtungen an der eigenen Person erkannt zu haben glaubte, daß die Selbsterkenntnis als Voraussetzung zur Überwindung der negativen Affekte keinesfalls ausreicht. „Der unvernünftige Wille wehrt sich gegen die Selbsterkenntnis durch den Verstand, indem er diesen irreführt“,³⁸⁸ resümiert Werner Schneiders diese neue Position von Thomasius, und Stephan Buchholz wertet den zweiten Teil der Sittenlehre als „Dokument einer ent-

³⁸⁵ Christian Thomasius: *Einleitung zur Sittenlehre*, S. 288.

³⁸⁶ Vgl. z.B. RO VII B, 810 (vgl. auch RO VII B Alb, Bl. 731vf.); NSA 1 Alt 22, 408, Bl. 101rv; NSA 1 Alt 22, 411, Bl. 126rf.; NSA 1 Alt 22, 411, Bl. 150vff.

³⁸⁷ Eine solche Apologie der erotischen Liebe in der Ehe, die einen ganz anderen Akzent setzt als das französische präziöse Ideal der Seelenfreundschaft, ist im deutschen Kontext nicht so ungewöhnlich und findet sich etwa auch durchgängig in Lohensteins *Arminius*. Thomas Borgstedt führt diese Tendenz nicht zuletzt auf die Tradition der lutherischen Ehelehre zurück. Vgl. dazu Thomas Borgstedt: *'Tendresse' und Sittenlehre*, S. 420ff.

³⁸⁸ Werner Schneiders: *Vorwort* zu: Christian Thomasius: *Ausübung der Sittenlehre*, S. IX. In der *Ausübung der Sittenlehre*, S. 488, trägt das letzte Kapitel den resignativen Titel: *Von der Unzulänglichkeit der vernünftigen Kunst/ die Affecten zu dämpfen/ und wie weit selbige zu gebrauchen sey*.

täuschten Erwartung“.³⁸⁹ Die im Konzept der vernünftigen Liebe begründete Aufwertung der affektiven Seite des Menschen, die in diesem Zusammenhang durchaus als Element eines grundsätzlich ganzheitlich-positiven Menschenbildes der Frühaufklärung verstanden werden kann, schlägt hier gleichsam zurück.³⁹⁰

„Die Aufklärung“, so folgert Werner Schneiders, ist sich somit „selbst von Anfang an ein Problem gewesen.“³⁹¹ Hier schon wird die innere Widersprüchlichkeit des Gesamtprojekts sichtbar, in dem die ‚dunklen‘ Seiten der Affektivität des Menschen durch die Vernunft überwunden werden sollen, wobei die Affektivität selbst gleichzeitig im Zuge der Entwicklung eines ganzheitlich-positiven Menschenbildes eine deutliche Aufwertung bis hin zur Dominanz erfährt. Die Hoffnung, daß der Wille mit Verstand und Vernunft schließlich doch noch versöhnt werden könne, wird bei Thomasius auch noch durch den Rekurs auf ein weiteres zentrales Konzept der Aufklärung selbst durchkreuzt: durch die Hinwendung zur Empirie, hier in Form einer genauen Selbstbeobachtung. Die emphatische Setzung der Vernunft als Mittel, sich am eigenen Schopf aus dem Sumpf der negativen Affekte zu ziehen, diese damit zu läutern und in positive Affekte umzuwandeln, wird also keinesfalls erst im späteren 18. Jahrhundert als problematisch empfunden – schon zu Beginn der Aufklärung wird in den Schriften eines der wichtigsten Vertreter dieser Denkrichtung ein Problem virulent, das dann im Anschluß für längere Zeit durch den vorherrschenden Vernunftoptimismus wiederum verdrängt wird.

Durch diese Hinwendung zur Empirie in Form einer Selbstbeobachtung durchbricht Thomasius zugleich den Zirkelschluß der gängigen frühneuzeitlichen Affektenlehren, den Claus-Michael Ort treffend beschrieben hat:

Setzen diese [Affektenlehren] nämlich bei belehrbaren Adressaten den tugendhaften Gemütszustand *a priori* voraus, und bewerten sie weiterhin die durch Beschreibung und Systematisierung zu regulierenden Affekte als „von Natur nicht böse“ [...], dann bestätigen sich die moralische Bonität des Adressaten und seiner ‚natürlichen‘ Affekte sowie die der Affektenlehre wechselseitig.³⁹²

Wer immer schon zumindest in seinem Kern gut war, gehört zu denen, an die sich Affektenlehren wenden, die genau dadurch, daß sie diesen Menschen helfen können, erneut ihre Wirksamkeit bestätigen können. Was aber nun, wenn die Rezepte bei einem prinzipiell Gutwilligen – wie dem Verfasser der *Sittenlehre* selbst – nicht wirken?

Die Figur des Vologeses kann in der *Römischen Octavia* durchaus als die literarische Probe aufs Exempel dieses generellen Problems gelesen werden. Gefangen zwischen affektiver Verfallenheit an Claudia oder dem als Claudia verkleideten pontischen Nero und der Einsicht in die Zwecklosigkeit seiner Bemühungen, behält bei ihm die unvernünftige Liebe am Ende stets die Oberhand. Diese Konfiguration bleibt vom fünften

³⁸⁹ Stephan Buchholz: *Recht, Religion und Ebe*, S. 124. Buchholz (vgl. ebd., S. 125ff.) betont, wie aus der Liebesethik der *Einleitung zur Sittenlehre* in der *Ausübung* wiederum eine klassische Affektenlehre mit fast ausschließlich negativ konnotierten Affekten wird. Eine kompakte Zusammenfassung findet sich in dem bereits zitierten *Vorwort* von Werner Schneiders zum Reprint der *Ausübung der Sittenlehre*.

³⁹⁰ Vgl. Werner Schneiders: *Vorwort* zu: Christian Thomasius: *Ausübung der Sittenlehre*, S. X.

³⁹¹ Werner Schneiders: *Vorwort* zu: Christian Thomasius: *Ausübung der Sittenlehre*, S. XI.

³⁹² Claus-Michael Ort: *Affektenlehren*. In: *Hansers Sozialgeschichte*. Band 2, S. 124-139, hier S. 127.

Band bis zum Ende der Aufzeichnungen weitestgehend unverändert erhalten. Ein Ansatz zu einer wirklichen und nachhaltigen Entwicklung hin zum Positiven ist an keiner Stelle zu erkennen – und wäre nach so langer Zeit der Stagnation auch am Ende der Erzählung kaum noch glaubwürdig zu vermitteln. Wenn selbst die Fähigkeit zur Einsicht in die Gründe seines Handelns, wie sie Vologeses in seinem Monolog gegenüber Helena unter Beweis stellt,³⁹³ nicht als Ausgangspunkt für einen grundsätzlichen Wandel genügen, scheint die Vernunft endgültig ohnmächtig.

Letztlich straft die praktische Erfahrung der Figur des Vologeses das positiv gestimmte Carmelorakel Lügen, das die Möglichkeit der Bezähmung des Willens durch die wahre Vernunft nur postuliert, deren praktische Umsetzbarkeit aber nicht wirklich problematisiert. Eben hieran hängt nun aber das von den Gattungskonventionen geforderte Happy-End der *Römischen Octavia*, und ebendieser Sprung zwischen Postulat und Wirklichkeit, wird zu einem zentralen Problem dieser späten Phase des Romans.

In dem Maße, in dem es die *Römische Octavia* in ihrer letzten Entstehungsphase immer mehr aufgibt, solche Konflikte erzählerisch abzufangen, wird sie realistischer – in dem Maße, in dem sie sich ihrem Ende nähert, wird genau dadurch aber auch die Frage nach der Möglichkeit eines harmonischen Schlusses immer prekärer. Vologeses und einige andere Figuren entwickeln ein Eigenleben, das dem Interesse des Gesamttextes entgegensteht.

Wird die strukturell ähnliche Aporie bei Christian Thomasius schließlich durch erneuten Rückgriff auf die göttliche Gnade als letzten Ausweg aufgelöst³⁹⁴ – eine Lösung, die in der *Einführung zur Sittenlehre* keineswegs angelegt war und die das Scheitern des Ursprungskonzepts nur zu deutlich macht –, so ist im Fall der *Römischen Octavia* nicht abzusehen, worin die Lösung letztlich bestehen sollte. Aus dem Roman selbst, soweit er vorliegt, ist sie kaum zu entwickeln – es bliebe höchstens wie bei Thomasius eine plötzliche Erleuchtung durch Gott. Doch ein solcher, konkret in die Handlung eingreifender Gott hat auch schon im strikten Vorsehungsglauben der früheren Bände der *Römischen Octavia* kaum Platz gehabt.³⁹⁵ Der Roman befindet sich in einer Sackgasse, nicht zuletzt weil er eine Figur wie Vologeses, der da „herumkriecht zwischen Himmel und Erde“, wie es im eingangs dieses Kapitels zitierten *Hamlet* heißt, weder loswerden noch sinnvoll integrieren kann.

³⁹³ Vgl. nochmals S. 128f. in diesem Kapitel.

³⁹⁴ Thomasius hat sich in dieser Krisenzeit vorübergehend dem Pietismus zugewandt. Vgl. Werner Schneiders: *Vorwort* zu: Christian Thomasius: *Ausübung der Sittenlehre*, S. VI.

³⁹⁵ Vgl. dazu bereits Anm. 363. Zudem ist Vologeses kein Christ und neigt auch nicht zu diesem Glauben hin, was diese Möglichkeit noch einmal weniger wahrscheinlich macht.

7. DER UNVERÄNDERLICHE SCHLUSS DES HIMMELS UND DIE AHNUNG VON DER OFFENEN ZUKUNFT

Ein Roman ohne Ende 137/ Die *Römische Octavia* als die „beste aller möglichen Welten“ 142/ Im Vertrauen auf die Himmelsschickung – Orakel in der ersten Textschicht 144/ Überlegungen zum Umgang mit der Zukunft – die Figur des Phraortes in der zweiten Textschicht 146/ Handlungsmöglichkeiten und die offene Zukunft – das Carmelorakel in der dritten Textschicht 147/ Die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen 149/ Die *Römische Octavia* als Allegorie der Geschichte und des Wandels der Geschichtsauffassung 152

gestern habe ich noch einen tome von octavia vom gutten Hertzog von Braunschweig bekommen [...] der roman macht ahn die ewigkeit gedencken, den er nimbt kein endt.³⁹⁶

Diese Zeilen schrieb am 23. September 1706 Liselotte von der Pfalz aus Versailles an ihre Tante, die Kurfürstin Sophie von Hannover. Der Band, den sie erhalten hatte, war der kurz zuvor erschienene fünfte Teil der ersten Fassung der *Römischen Octavia* – und tatsächlich war, ganz wie sie vermutete, die Arbeit des Herzogs an seinem zweiten Roman damit längst noch nicht abgeschlossen. Mehr als 30 Jahre zuvor hatte Anton Ulrich ihn begonnen, und bis zu seinem Tod im März des Jahres 1714, also knapp acht Jahre später, sollte er weiter daran arbeiten.

Die Entstehungsgeschichte des Romans sei hier noch ein zweites Mal rekapituliert³⁹⁷ – diesmal allerdings mit einem etwas anderen Focus: Im Mittelpunkt der Betrachtung werden jetzt die existenten und vor allem die nichtexistenten Schlüsse der *Römischen Octavia* stehen. In den Jahren 1677 bis 1679 erschienen in Nürnberg in schneller Folge die ersten drei Bände des Romans, bevor die Arbeit um 1680 ins Stocken geriet und nach dem Tod von Anton Ulrichs wichtigstem Mitarbeiter Sigmund von Birken im Jahr 1681 ganz zum Stillstand kam. Der vierte Band, der nach dem ursprünglichen Plan den bereits in einer handschriftlichen Skizze festgehaltenen Schluß bilden sollte,³⁹⁸ blieb 20 Jahre lang unvollendet und erschien erst 1703 und 1704 in zwei Teilen. Noch bei der Drucklegung des ersten dieser beiden Teile erwartete selbst der Verleger der *Römischen Octavia* das Ende des Gesamtromans für das noch ausstehende letzte Drittel:

³⁹⁶ Elisabeth Charlotte von Orléans: *Aus den Briefen der Elisabeth Charlotte von Orléans an die Kurfürstin Sophie von Hannover*. Band 2, S. 145. Korrigiert nach dem Original im Niedersächsischen Hauptstaatsarchiv Hannover: Hann. 91 Kurfürstin Sophie Nr. 1 vol. XVI Bd. 2, Bl. 591r-v.

³⁹⁷ Vgl. dazu bereits S. 15f. in der Einführung dieser Arbeit und nochmals die Einleitung des ersten Bandes der Edition der *Römischen Octavia* im Rahmen der historisch-kritischen Ausgabe der Werke Anton Ulrichs; darin: *Zur Octavia*-Ausgabe, S. XX-LIX.

³⁹⁸ Diese Skizze, in der die Endpunkte der einzelnen Handlungsstränge notiert sind, findet sich in NSA 1 Alt 22, 314, Bl. 52v-53v.

Er [der Leser] wird mit der Durchlesung kaum fertig seyn/ so solle das letzte Buch besagten letzten Theils/ wie mir die gewisse Hoffnung gemacht worden/ auch gar erfolgen.³⁹⁹

Allerdings bot dieser zweite Teil des vierten Bandes schließlich doch nicht das große Finale, sondern statt dessen eine Überleitung zu den neu hinzugekommenen Bänden fünf und sechs. Der sechste Band aus dem Jahr 1707 schien aber nun endlich doch den erwarteten Abschluß des Projekts zu bringen. Zumindest tat er dies formal, denn inhaltlich konnte die Auflösung nur enttäuschen: Auf wenigen Seiten werden die zahlreichen Stränge des Romans hastig einem Ende zugeführt, einem Ende allerdings, an dem alle Figuren, die einer glatten und schnellen Lösung im Wege stehen, durch den Tod oder ihren Eintritt ins Kloster aus dem Schlußtableau entfernt werden. Und die lang erwartete Hochzeit der Hauptfiguren Octavia und Tyridates, der eigentliche Ziel- und Höhepunkt des Romans also, auf den alles zulaufen sollte, findet gar nur in einem Nebensatz statt:

Wie nun die crönung des Dorpaneus Anses verrichtet/ liesse der geschehen/ daß der bischoff Andronicus den Tyridates mit seiner Octavia und der bischoff Martialis den Artabanus mit der Zenobia vertrauete/ da dann diese Könige nunmehr in den armen ihrer geliebten Königinnen/ die belohnungen ihrer liebe/ in so vollkommener vergnügung einerdneten/ je grösser die überstandene widerwärtigkeiten darinnen gewesen waren [...]. (RO VI A, 1020)

Offensichtlich steht diese lakonische Beschreibung des eigentlichen Fluchtpunkts der *Römischen Octavia* in keinem angemessenen Verhältnis zu den rund 6000 Seiten voll von Herzensleid, Unglück und Verwirrung, die ihm vorausgehen und die auf ihn hinführen sollen.

Dieses Ende seines Romans scheint auch Anton Ulrich selbst nicht befriedigt zu haben – bei den implizit gestellten Ansprüchen an die innere Konsistenz des Plots war es vor allem aufgrund des dominanten „Gesamtspannungsbogens“ nicht mehr so einfach, den Roman nach dem Ende einer Episode, nach dem Ende eines „Teilspannungsbogens“,⁴⁰⁰ zu einem vorläufigen oder endgültigen Abschluß zu führen, wie dies etwa in der Serie der *Amadis*-Romane oder auch in Grimmelshausens *Simplicianischen* Schriften durchaus möglich gewesen war. Schon in einer wahrscheinlich von der Verlegerin Maria Rahel Streck verfaßten Vorrede zum ersten Teil des vierten Bandes wird mit Bedauern darauf hingewiesen, daß durch die lange Unterbrechung, die dem Erscheinen dieses Romanteils vorausging, mit gewissen Inkonsistenzen in der Handlungsführung zu rechnen sei:

Sollten aber ja einige Fehler eingeschlichen/ oder ein und anders nicht nach deinem Geschmack seyn/ so entschuldige es damit/ daß in 20. und mehr Jahren sich wohl habe vergessen können/ wie man dazumahl vorgehabt ein und andere Erfindungen hinaus und zu End zu führen.⁴⁰¹

³⁹⁹ Aus der Vorrede von RO IV(1) A, unpag.

⁴⁰⁰ Diese Begriffe führt Adolf Haslinger: *Epische Formen*, S. 65ff., am Beispiel von Anton Ulrichs *Durchleuchtiger Syrerinn Aramena* ein.

⁴⁰¹ [Maria Rahel Streck:] *Vorrede eines gewissen Freundes an den Leser*. In: RO IV(1) A, unpag. Zur Zuschreibung vgl. die Einleitung zur historisch-kritischen Ausgabe, RO I HKA(D), XLf., Anm. 78.

Die Dichte der inneren Verkettungen, die Motive, die nach Hunderten von Seiten wieder aufgenommen und die Fährten, die, einmal gelegt, erst in späteren Bänden zu ihrem Ziel führen sollen, tragen dazu bei, daß dieser Roman zwar einerseits immer weiter verlängerbar ist, da man relativ einfach immer noch einen weiteren Strang einflechten kann, daß es aber auf der anderen Seite immer schwieriger wird, zu einem befriedigenden Ende zu kommen, in dem eigentlich alle diese Stränge wieder gebündelt und die Probleme aufgelöst werden müßten – ein Umstand, der in der Vorrede zum vierten Band ebenfalls reflektiert wird:

Wer in der Schreib-Art und Verfertigung von dergleichen Helden-Geschichten erfahren/ wird bekennen/ daß es viel leichter sey/ ein ganz neues Werck zu machen/ als eines das schon angefangen/ gar hinaus zu führen.⁴⁰²

Günther Müller hat die in sich geschlossene Konstruktion der Romane Anton Ulrichs – ausgehend vor allem von einer Analyse der *Aramena* – einmal mit barocken Zentralkirchenbauten verglichen.⁴⁰³ Will man in dem von Müller gewählten Bild bleiben, könnte man ergänzen, daß im Fall der *Römischen Octavia* beim Schluß von 1707 über dem Altarraum die geplante krönende Kuppel weggelassen und statt dessen nur ein Notdach eingezogen wurde. Dieser erste Schluß ist keiner, der in angemessener Form aus der Struktur des Romans heraus entwickelt worden ist. Gemessen an seinen eigenen Vorgaben muß der Text an dieser Stelle als gescheitert betrachtet werden.

Hans Geulen hat die These aufgestellt, daß die Thematisierung der Scheinhaftigkeit des diesseitigen Lebens in der *Römischen Octavia* so dominant sei, daß Quantität in Qualität umschlage und die Auflösung am Schluß letztlich nur noch technischen Rang habe.⁴⁰⁴ Geulen radikalisiert damit Richard Alewyns Auffassung vom tendenziell dualistischen Aufbau höfischer Barockromane, nach der im Verlauf der Handlung Fortuna dominiere und die göttliche Vorsehung erst ganz am Ende doch noch die Wende zum Guten garantiere.⁴⁰⁵ Nach Geulen nun ist diese Schlußwendung im Fall der *Römischen Octavia* kein integrativer Bestandteil des Gesamtkonzepts mehr, sondern hat nur noch einen rein formalen Charakter – Thema des Romans sei allein die Scheinhaftigkeit der diesseitigen Welt. Diese These bezieht allerdings die Entwicklung des zweiten Romans des Herzogs über die verschiedenen Entstehungsstufen hinweg meines Erachtens nicht ausreichend ein. Es spricht viel dafür, daß die Verwicklungen und sehr dichten Motivationsketten in der ersten Textschicht tatsächlich noch dazu dienen sollten, die unerwartete Auflösung schließlich um so effektvoller zu inszenieren. In der ersten Anlage gibt es, wie zuvor in der *Aramena*, durchaus noch einen sukzessive zu enthüllenden Gesamtplan, eine unter der verwirrenden Oberfläche als vorhanden gedachte konsistente Wahrheit. Erst im Laufe der Entstehung des Romans und angesichts

⁴⁰² [Maria Rahel Streck:] *Vorrede eines gewissen Freundes an den Leser*. In: RO IV(1) A, unpag.

⁴⁰³ Vgl. Günther Müller: *Deutsche Dichtung von der Renaissance bis zum Ausgang des Barock*, S. 259. Zum Vergleich von Barockdichtung und Architektur vgl. auch dens.: *Barockromane und Barockroman*, S. 27, und bereits S. 12f. dieser Arbeit.

⁴⁰⁴ Vgl. Hans Geulen: *Die Erzählkunst der frühen Neuzeit*, bes. S. 88.

⁴⁰⁵ Vgl. Richard Alewyn: *Gestalt als Gehalt. Der Roman des Barock*, S. 130: „Auch hier herrscht das planlose Auf und Ab und Hin und Her. Fortuna, die Unberechenbare, mit Rad oder Kugel, regiert das Leben.[...] Damit [mit seiner Beständigkeit] verdient sich der heroische Held seinen Namen und den Lohn seiner Prüfungen, wenn nämlich am Ende die Vorsehung dem Wüten Fortunas Einhalt gebietet und die Ordnung wiederherstellt, die, wenn auch unerkennbar, immer schon vorhanden war.“

seiner immer weiter ansteigenden Komplexität verliert sich dieser Zug immer mehr. Bei dem von Geulen beobachteten Phänomen handelt es sich also eher um einen späteren Effekt als um den ursprünglichen Plan der *Römischen Octavia*.

Als Anton Ulrich die Arbeit am Roman um 1710 wieder aufnahm, setzte er gerade an diesem schwachen Schluß an und nahm die angeführten Entscheidungen zurück, die den Tod einiger wichtiger Figuren und die hastige Hochzeit des Zentralpaars betrafen. Der Herzog überarbeitete die bereits erschienenen Bände, ließ den ersten Schluß weg und ... er erzählte weiter. Daß sein Roman durch die mehrfache Verlängerung allein aufgrund seines Umfangs nun doch langsam in die Nähe der so verachteten *Amadis-Romane* zu geraten drohte,⁴⁰⁶ kommentierte Anton Ulrich durchaus selbstironisch in einem Brief an Leibniz vom 10. März 1713, in dem die ganze Ambivalenz des Autors gegenüber seinem sich immer mehr verselbständigenden Romanprojekt sichtbar wird:

Es ergeth mir mit dieser arbeit, als wan der geist des verfaßers vom Amadis in mich gefahren wäre, daß die Octavia anstatt von 6 theilen etliche und zwanzig bekommen solte, maßen ich noch immer hin arbeite und kein ende finden kan.⁴⁰⁷

Um die Mitte des Jahres 1713 wurde die Planung noch einmal von bisher sieben Bänden auf jetzt acht erweitert, wie einem weiteren Brief Anton Ulrichs an Leibniz vom 19. Juni 1713 zu entnehmen ist:

An der Octavia siebenden theil arbeite ich nun fleißig wieder; habe in den acht tagen, dass ich wieder hie bin, so viel neues gehöret, daß ich vermuhete, zu der Octavia werde der achte theil auch noch kommen.⁴⁰⁸

In den letzten Wochen seines Lebens bemühte sich der Herzog mit allen Kräften, diesen achten Band und damit den Roman insgesamt doch noch zu vollenden. In einem Brief vom 29. März 1714 berichtete Liselotte von der Pfalz an Sophie von Hannover, Anton Ulrich habe ihr geschrieben, daß er plane, den Roman bis Ostern, also bis Anfang April, abzuschließen.⁴⁰⁹ Zu dem Zeitpunkt, an dem Liselotte diese Zeilen schrieb, war Anton Ulrich allerdings schon seit zwei Tagen tot – und der Roman blieb ein weiteres Mal und diesmal endgültig unvollendet.

Sechs Bände dieser zweiten Fassung der *Römischen Octavia* sind bis 1714 in Braunschweig erschienen. Der siebte Band wurde fast fünfzig Jahre später in Wien veröffentlicht. Von den umfangreichen Diktatniederschriften zu großen Teilen des achten Bandes ist, wie bereits angemerkt wurde, nicht alles erhalten geblieben. Die verlorenen Partien sind, wie sich aus einem Brief von Anton Ulrichs Mitarbeiter Gottfried Alberti an die Kaiserin Elisabeth Christine, die Enkelin Anton Ulrichs, aus dem Jahr 1746 ent-

⁴⁰⁶ Birken grenzt den in seiner Vorrede zur *Aramena* vorgestellten Romantyp Anton Ulrichs entschieden vom Typ des *Amadis-Romans* ab: „Aber diese Geschichtgedichte und Gedichtgeschichtem (von derer zahl aber/ die Amadisische und andere aufschneiderische albere pedantische fabelbruten und mißgeburten/ ausgeschlossen werden/) vermählen den nutzen mit der Belustigung“. [Sigmund von Birken:] *Vor-Ansprache zum Edlen Leser*, S. [Vf].

⁴⁰⁷ *Leibnizens Briefwechsel mit dem Herzoge Anton Ulrich*, S. 231f. Brief von Anton Ulrich an Leibniz vom 10. März 1713.

⁴⁰⁸ *Leibnizens Briefwechsel mit dem Herzoge Anton Ulrich*, S. 234. Brief von Anton Ulrich an Leibniz vom 19. Juni 1713.

⁴⁰⁹ Vgl. Elisabeth Charlotte von Orléans: *Aus den Briefen der Elisabeth Charlotte von Orléans an die Kurfürstin Sophie von Hannover*. Band 2, S. 344.

nehmen läßt, während der Regierungszeit Rudolf Augusts von Braunschweig-Wolfenbüttel 1731-1735 absichtlich verbrannt worden.⁴¹⁰ Unter diesen vernichteten Handschriften hat sich nach Albertis Angaben auch eine Skizze des Schlusses befunden, nach der er nach dem Willen des Herzogs den Roman hätte zu Ende führen sollen.⁴¹¹ Vergleicht man vor allem die letzten circa 200 Seiten des in Wien erschienenen siebten Bandes mit den entsprechenden Passagen in den Handschriften, so wird angesichts der massiven Eingriffe in den ursprünglichen Handlungsverlauf jedoch schnell deutlich, daß Alberti das Projekt schließlich zu seinem eigenen gemacht hat. Aber auch er hat, von Anton Ulrichs Erben und mächtigen Mitgliedern des Hofes daran gehindert oder zumindest nicht gefördert, den Roman schließlich nicht beendet.⁴¹²

„[...] der roman macht ahn die ewigkeit gedencken, den er nimbt kein endt“ – die Feststellung Liselottes ist angesichts der ganzen Reihe von fehlenden, wieder verworfenen oder doch nicht ganz erreichten Schlüssen noch um einiges zutreffender, als sie es 1706 geahnt haben wird. Wenn es im folgenden um die Ursachen hierfür gehen soll, dann weniger um die hinreichend untersuchten biographischen Gründe dafür, warum der Herzog die Arbeit am Roman zu diesem oder jenem Zeitpunkt aufgegeben und nicht weitergeführt hat. Auch die Frage, wie nahe er einem Schluß in den letzten Tagen seines Lebens wirklich gekommen war, soll hier nicht näher beleuchtet werden.⁴¹³ Eine solche biographische Begründung nähme meines Erachtens der vorliegenden Problemstellung letztlich die Spitze. Wenn ein Autor, der im Fall der *Durchleuchtigen Syrerinn Aramena* schon einmal gezeigt hat, daß er durchaus in der Lage ist, ein umfangreiches Werk auch zum Abschluß zu bringen,⁴¹⁴ über vierzig Jahre lang einen Text immer weiterschreibt, liegt die Vermutung nahe, daß es auch am Text selbst gelegen haben könnte – eben daran, daß dieser Roman seiner Vollendung hartnäckigen Widerstand entgegengesetzt hat. Vom Grundproblem der fehlenden Enden auf die Fährte gesetzt, glaube ich also, daß sich für die zweite und dann vor allem für die letzte Phase der Romanentstehung strukturelle Gründe dafür ausmachen lassen, warum der Roman nicht befriedigend abgeschlossen werden konnte.

Man könnte nun vermuten, daß es vielleicht ja doch noch dazu gekommen wäre, daß also Anton Ulrich die Romanhandlung zu einem Abschluß geführt hätte, wenn er

⁴¹⁰ Vgl. Wolf-Dieter Otte: *Eine Nachricht von Gottfried Alberti*, S. 346 und 349. Vgl. dazu auch S. 16 in der Einführung der vorliegenden Arbeit.

⁴¹¹ Am 6. Mai 1714, also wenige Wochen nach dem Tod Anton Ulrichs, schreibt Alberti an Johann Fabricius erstmals von diesem Entwurf eines Schlusses: „Se. Dhl. [haben] das project annoch aus geführet, daß es also nur auf die elaboration ankomt.“ (NSA 1 Alt 22, 298, Bl. 18v) Von seiner Vernichtung in den dreißiger Jahren des 18. Jahrhunderts berichtet er Elisabeth Christine in einem Brief vom 6. Oktober 1746: „[...] wann nur nicht das von dem Serenissimo eigenhändig projectierte Ende zugleich mit im Laufe geblieben und wol gar dem Vulcano auf geopfert worden wäre.“ Zit. nach Wolf-Dieter Otte: *Eine Nachricht von Gottfried Alberti*, S. 349. Wie ausführlich diese Skizze war, ist nicht mehr zu ermitteln, auch nicht ob es sich dabei um eine schon teilweise ausgearbeitete Erzählung oder nur um eine Auflistung der Endpunkte der einzelnen Handlungsstränge gehandelt hat, wie sie schon zur unvollendeten ersten Textschicht existiert hat und wie sie auch damals nicht zur Ausführung gekommen ist. Vgl. dazu nochmals Anm. 398.

⁴¹² Vgl. dazu S. 16 in der Einführung und ebd. die Anm. 36 und 37.

⁴¹³ Vgl. hierzu vor allem Étienne Mazingue: *Anton Ulrich*, S. 314ff. und 454-463.

⁴¹⁴ Allerdings gibt es auch hier Hinweise darauf, daß dieser Roman, der schließlich in fünf Teilen erschienen ist, ursprünglich nur auf vier Bände projektiert war. Vgl. dazu Étienne Mazingue: *Anton Ulrich*, S. 366, Anm. 1, und S. 384, Anm. 4.

nur ein Jahr oder gar nur wenige Wochen länger gelebt hätte, doch stellt sich vor allem angesichts der Ergebnisse des letzten Kapitels vehement die Frage, ob es sich hierbei tatsächlich um ein organisch aus der bisherigen Erzählung heraus entwickeltes Ende hätte handeln können. Und ob Anton Ulrich nach einem doch noch gesetzten Schlußpunkt nicht doch wieder angefangen hätte, erneut an dem Roman zu arbeiten, ließe sich im Anschluß ebenfalls fragen – die Geschichte der *Römischen Octavia* als einer ‚ewigen Baustelle‘ hätte durchaus noch weitergehen können.

Statt daß jedoch derartigen Spekulationen weiter nachgegangen wird, die vor allem zum Ergebnis hätten, daß diese Arbeit mit Häufungen von sperrigen Konjunktiven belastet würde, soll im folgenden der konkret vorhandene Text in den Mittelpunkt der Überlegungen gestellt werden. Deshalb möchte ich an dieser Stelle einen Ebenenwechsel vornehmen: Es wird im folgenden nicht so sehr um das ganz reale Nichtzuendegeschriebensein dieses Romans gehen, sondern vielmehr um die These der Unmöglichkeit eines sich organisch an den vorhandenen Text anschließenden Endes überhaupt. Die hier präsentierten Überlegungen zielen also darauf, daß es nicht zuletzt an der Struktur der Erzählung selbst und der damit eng verbundenen Welt- und Geschichtskonzeption gelegen hat, daß der Roman zwar immer auf ein großes Finale zielt, ein echtes Ende aber nie wirklich erreicht. Das Ende wird vor allem in der Zeit der Überarbeitung und Weiterführung in den Jahren 1710-1714 schließlich so problematisch, daß es sich aus den überlieferten Textzeugen mit auch nur einiger Wahrscheinlichkeit nicht rekonstruieren läßt, was in Anbetracht der Tatsache, daß das Grundmuster für ein Finale dieses Romantyps seit Heliodors *Aethiopica* festliegt, erstaunlich wirken mag.

Als wichtigster Garant für ein gutes Ende der Geschichte wird im Verlauf des Romans immer wieder die „unfehlbare Schickung des Himmels“ aufgerufen,⁴¹⁵ wobei sich der Text gleichzeitig bemüht, dieses Ziel zumindest in den Spannungsmomenten der Lektüre wieder vergessen zu machen. Auf eben diese Textstrategie spielt Gottfried Wilhelm Leibniz an, als er in einem Brief an Anton Ulrich vom 26. April 1713 über die *Römische Octavia* bemerkt:

Es ist ohnedem eine von der Roman-Macher besten Künsten, alles in Verwirrung fallen zu lassen, und dann unverhofft herauß zu wickeln. Und niemand ahmet unsern Herrn beßer nach als ein Erfinder von einem schönen Roman.⁴¹⁶

Wie in der Einführung bereits erläutert wurde, wird diese Briefstelle in der Forschung in der Regel als Kronzeuge präsentiert, um die verbreitete These von der strukturellen

⁴¹⁵ Vgl. dazu auch Maria Munding: *Zur Entstehung*, S. 98. Das Stichwort der „Himmelsschickung“ findet sich auch ganz prominent in einem Widmungsgedicht von [Catharina Regina von Greiffenberg:] *Über die Tugend-vollkommene unvergleichlich-schöne Aramena* zum dritten Band von Anton Ulrichs erstem Roman:

Du Wunder aller Zier/ und Schönheit aller Wunder!
Du Himmel-volles Bild! des Höchsten Ehre-zunder/
ein Spiegel seines Spiels! ein klarer Demant-Bach/
in dem man schicklich sieht die Himmels-Schickungs Sach.

⁴¹⁶ *Leibnizens Briefwechsel mit dem Herzoge Anton Ulrich*, S. 233f. Brief von Leibniz an Anton Ulrich vom 26. April 1713. Vgl. zum Buch als Metapher der Geschichte auch Alexander Demandt: *Metaphern für Geschichte*, S. 379ff.

Nähe zwischen Anton Ulrichs Roman und dem Konzept der „besten aller möglichen Welten“ von Leibniz zu untermauern.⁴¹⁷ Tatsächlich zeigt das Zitat sehr schön, daß Leibniz in dem Roman des Herzogs die erzählerische Umsetzung eines Weltdeutungsmodells sah, das dem seinen zumindest ähnlich war. Der Grund dafür liegt offensichtlich in der vergleichbaren Grundstruktur erst der Verwirrung und dann der endlichen Entwirrung einer Welt, die zumindest für die in sie Verstrickten aus den Fugen zu sein scheint, die sich aber aus der Rückschau oder aus der auktorialen Überschau Gottes beziehungsweise des Autors doch als geplant und bestmöglich erweist – besser: erweisen soll.⁴¹⁸ Denn wenn der Roman somit als eine Allegorie der Geschichte im Sinne eines bestimmten frühmodernen historischen Ordnungsversuchs gelesen werden kann, der sich im Rahmen einer noch an eschatologischen Mustern orientierten Weltdeutung bewegt, so darf man dabei jedoch nicht aus den Augen verlieren, daß das gegebene Versprechen schließlich nicht eingelöst wird: Der *Römischen Octavia* fehlt die Bestätigung ihrer Struktur durch ein ihrem Programm entsprechendes Ende. Dieses Problem ist auch Leibniz nicht verborgen geblieben, der in seinem Brief an Anton Ulrich vom 26. April 1713 fortfährt:

Ich hätte zwar wünschen mögen, daß der Roman dieser Zeiten eine beßere entknötung gehabt, aber vielleicht ist er noch nicht zum ende. Und gleich wie ED mit ihrer Octavia noch nicht fertig, so kan unser Herr Gott auch noch ein paar tomos zu seinem Roman machen, welche zuletzt beßer lauten möchten.⁴¹⁹

Diese Fortsetzung des Briefs ist von der bisherigen Forschung, die sich mehr für das Versprechen des Romans als für seine Einlösung, mehr für die Norm als für die Erfüllung interessierte, weitgehend übergangen worden.⁴²⁰ Leibniz äußert zwar durchaus die Hoffnung, daß die Dinge, die in der Welt von Gott und im Roman vom Autor bisher noch nicht gefügt werden konnten, schließlich doch noch aufgelöst würden, doch ein in Ironie gekleideter leiser Zweifel an der diesbezüglichen Fähigkeit der beiden auctores – oder auch an der dem entworfenen Programm entsprechenden Beschaffenheit der beiden Welten – kann hier kaum überhört werden.

⁴¹⁷ Vgl. dazu S. 14 in der Einführung zu dieser Arbeit. Vgl. etwa Wolfgang Bender: *Verwirrung und Entwirrung*, S. 109-116. Ebenso Harry Gerald Haile: *Anton Ulrich's Use of the Episode*, 616f., und Adolf Haslinger: *Epische Formen*, S. 380-384, sowie Volker Meid: *Der höfische Roman des Barock*, S. 99, und Heinz Otto Burger: *Deutsche Aufklärung im Widerspiel*, S. 101. Eine gute Darstellung der Theodizee und der Frage nach der Kontingenz bei Leibniz findet sich bei Werner Frick: *Providenz und Kontingenz*, S. 75-80.

⁴¹⁸ Wie dies funktioniert, wird in Wolfgang Bender: *Verwirrung und Entwirrung*, in extenso ausgeführt. Vgl. zu dieser Frage auch Werner Frick: *Providenz und Kontingenz*. Fricks zentrales Beispiel für den höfischen Barockroman ist Anshelm von Ziegler und Kliphausens *Asiatische Banise*, an die er eine ganz ähnliche Frage stellt, wie ich an die *Römische Octavia*. Seine Untersuchung zum Verhältnis von Providenz und Kontingenz ist mit meinem Interesse am Zusammenspiel von Providenz und Handlungsmöglichkeit des Einzelnen also eng verwandt. Die Schlüsse, die Werner Frick für die (gesamte) *Asiatische Banise* zieht, decken sich zudem weitgehend mit meinen Ergebnissen für die erste Textschicht der *Römischen Octavia*. In den später entstandenen Textteilen wird dieser Rahmen jedoch, hat vom Roman Anton Ulrichs deutlich überschritten.

⁴¹⁹ *Leibnizens Briefwechsel mit dem Herzoge Anton Ulrich*, S. 234. Brief von Leibniz an Anton Ulrich vom 26. April 1713.

⁴²⁰ Eine Ausnahme bildet hier Karin Hofer: *Vereinzlung und Verflechtung*, S. 176, die den ersten Schluß des Roman deutlich als unorganische Deus-ex-machina-Lösung kritisiert.

In einer providentiell geordneten Welt, wie sie Leibniz in seinem Brief an Anton Ulrich entwirft und wie sie auch vor allem in der ersten Textschicht der *Römischen Octavia* modelliert wird, hat der Einzelne letztlich nicht die Möglichkeit, das allgemeine Geschehen und – was noch prekärer ist – sein eigenes Schicksal substantiell zu beeinflussen. Die einzig sinnvolle Haltung besteht darin, die auftretenden Hindernisse als Prüfungen anzusehen, in denen man sich zu bewähren hat, und ansonsten seine Hoffnung auf das unweigerlich erfolgende gute Ende zu richten. Die Haltung vor allem der Hauptfigur Octavia ist im Roman Anton Ulrichs folgerichtig die einer christlichen Stoikerin.⁴²¹ Allerdings wird ihre Erlösung und Belohnung nicht erst im Jenseits erwartet, wie etwa in einem barocken Märtyrerdrama, sondern bereits im Diesseits des Romanschlusses, ihrem Himmel auf Erden. Die Tatsache, daß hier das Heilsgeschehen letztlich rein immanent gedacht wird, läßt in Analogie zur Konzeption von Leibniz ein gegenüber vielen Texten des Hochbarock radikal anderes, positives Weltverständnis sichtbar werden. Die einem solchen Konzept immer noch zugrundeliegende Heilserwartung erfährt dabei also einen bedeutenden Schub der Säkularisierung. An den Handlungsanweisungen für die ihr Unterworfenen ändert sich allerdings vorläufig noch nichts.

Einen Seismographen für das sich über die Entstehungsstufen der *Römischen Octavia* hinweg langsam verschiebende Verhältnis von Providenz und Handlungsmöglichkeit des Einzelnen, das sich als die entscheidende Determinante bei der Frage nach dem Ende erweist, stellen die im Roman zahlreich vertretenen Prophezeiungen und Orakel dar. Sie nehmen eine wichtige Rolle im Spiel von fingierter Offenheit und tatsächlicher Geschlossenheit der Grundanlage der Erzählung ein.⁴²²

Die Prophezeiungen in der *Römischen Octavia* erfüllen vor allem in der ersten Textschicht eine doppelte Funktion: Zum einen garantieren sie die Ordnung der Welt, da die Möglichkeit, zukünftiges Geschehen jetzt schon zu erkennen, letztlich impliziert, daß dieses bereits festliegt. Prophezeiungen ermöglichen also, den immer wieder von Angehörigen der verschiedensten Religionen beschworenen „unveränderlichen Ratschluß Gottes“ – oder eben: „der Götter“ – zu erkennen. Zum anderen dienen sie aber auch dazu, die Romanfiguren durch ihre Dunkelheit und Mißverständlichkeit in die Irre zu führen. Als Beispiel sei der schon bei Sueton erwähnte und in die Romanhandlung integrierte delphische Orakelspruch genannt, in dem Nero vor dem „73. Jahr“ gewarnt wurde.⁴²³ Nero glaubt, Apoll habe ihm damit ein langes Leben versprochen, verliert die Angst vor einem Umsturz oder einem Strafgericht der Götter und wird immer unvorsichtiger in seinen Handlungen. Gemeint war freilich nicht sein eigenes Alter, sondern das seines Nachfolgers Galba, der bald nach der Verkündigung des Orakels

⁴²¹ Vgl. zum Neustoizismus auch S. 70 im Kapitel 4 zur Staatsräson und S. 131 im Kapitel 6 zur Affektenlehre. Zur Ohnmacht des Einzelnen in einer providentiell geordneten Welt und der christlich-stoizistischen Grundhaltung der Helden im Barockroman vgl. auch Werner Frick: *Providenz und Kontingenz*, S. 45ff. Allgemeine Darstellungen zum politischen Neustoizismus finden sich etwa bei Gerhard Oestreich: *Justus Lipsius als Theoretiker des neuzeitlichen Machtstaates*, und bei dems.: *Politischer Neustoizismus und Niederländische Bewegung*. Vgl. weiterhin Michael Stolleis: *Geschichte des öffentlichen Rechts in Deutschland*. Band 1, S. 93-104.

⁴²² Vgl. zu den Orakeln im höfischen Barockroman Adolf Haslinger: *Epische Formen*, S. 221-227, und wiederum Werner Frick: *Providenz und Kontingenz*, S. 49-55: *Prädetermination und Verrätselung: Zur hermeneutischen Funktion des Orakels*.

⁴²³ Vgl. Sueton: *Nero*, 40.

den Platz auf dem Kaiserthron einnimmt. Nach diesem Muster funktioniert ein großer Teil der Vorhersagen im Roman – sie lenken die Figuren auf falsche Fährten und produzieren als retardierende Momente neue Verwicklungen. Sie scheinen oft in sich widersprüchlich, um dann doch in einer überraschenden Auflösung den allgemeinen Verweisungszusammenhang der Welt, den mundus symbolicus, um so eindrucksvoller zu bestätigen.

Für die ersten Bände der *Römischen Octavia* kann dieser Diagnose eine relativ weitgehende Allgemeingültigkeit zugesprochen werden. Dieser Entstehungsabschnitt steht damit noch ganz im Zeichen der alten „Episteme der Ähnlichkeit“.⁴²⁴ Exemplarisch deutlich wird dies an einer Stelle im dritten Band, in der Schiffspassagiere versuchen, kleine Ereignisse auf ihrer Reise auszudeuten, also das Buch der Welt zu lesen:

Er vertieffete sich auch in seinen Gedancken so sehr/ daß er fast nicht gewahr wurde/ daß die Ruder-Knechte/ indem sie zu nahe an des Nero Bild-Säule/ die mitten im Hafен stehet/ anfahren/ das Schiff fast in den Grund getrieben hätten. Nero will uns noch Schaden thun/ sagte Italus/ dieserwegen zu der Octavia/ ob er gleich tod ist/ und gönnet seiner Kayserin nicht/ Italien zu verlassen. Er will mir/ antwortete sie ihm heimlich/ dadurch vorrücken/ daß nicht so sehr die Traurigkeit über seinen kläglichen Tod/ als ein anderes Anliegen/ zu meiner jetzigen Entschliessung/ Anlaß gegeben. Als sie die Worte kaum ausgeredet/ fuhren sie abereinst/ an des Neptunus Bild/ an/ das bey dem Eingange des Hafens stunde: daraus dann Cäsonius Maximus nichts gutes für die Reise folgern und schliessen wolte. (RO III HKA(D), 261f.)

Die geäußerten Befürchtungen bewahrheiten sich, und Octavia gerät im Laufe dieser Reise wieder einmal in Not und Gefangenschaft.

Der individuelle Handlungsrahmen, der sich für die Figuren aus dieser angenommenen Weltkonstitution ergibt, ist ein äußerst beschränkter. Und selbst wenn die Bösen bestimmte Dinge, die man von ihnen aufgrund ihrer Charakteranlage eigentlich erwarten dürfte, dann doch unterlassen, kann dies mit der allgegenwärtigen Himmelschickung begründet werden:

Er [Nero] begegnete ihr [Acte] mit Ehrerbietung/ daß man Gottes Schickung daraus erkennen muste/ der dem Tyrannen dergestalt wehrete/ seine habende Gewalt wieder sie zu gebrauchen.⁴²⁵ (RO I HKA(D), 491)

Das Schicksal, das die Vorsehung einem zgedacht hat, kann man letztlich nur in dem Vertrauen darauf annehmen, daß es sich um ein gerechtes handelt. Dies fällt den positiven Helden und selbst den Christen oft schon schwer genug. Die negativen Figuren im Roman sind zu einer solchen Weltsicht überhaupt nicht mehr in der Lage und neigen zu der Sünde, sich bei Unglücksfällen gegen den Himmel zu empören. So beklagt sich die Kaiserin Plautia Urgulanilla:

[...] warum muste dieses unglück eben den Drusus und die Claudia treffen/ des Claudius andere kinder aber/ die ihr leben so wundersam erhalten/ frey durchgehen? kan man wohl hieraus urtheilen/ daß einige gerechtigkeit bey den Göttern wohne/ oder daß sie ihr auge auf dasjenige haben/ so hierunten auf erden geschiehet? Ach Plautia/ fiel Pomponia Gräcina ihr hier in die rede/ wie versün-

⁴²⁴ Vgl. dazu Michel Foucault: *Die Ordnung der Dinge*. Kap. 2: *Die prosaische Welt*, S. 45-77.

⁴²⁵ Gemeint ist hier natürlich, sie zu vergewaltigen.

diget ihr euch/ dieses ist gar nicht der rechte weg/ den zorn des himmels von sich abzuwenden. (RO IV(2) A, 283f.; vgl. auch RO IV B, 871)

In den Bänden, die kurz nach der Jahrhundertwende in den Jahren 1703 bis 1707 erschienen sind, gewinnt nun eine Gestalt an Gewicht, die bis dahin eine reine Nebenfigur war: der indische Prinz und Sedocheserkönig Phraortes. Von Brahmanen erzogen, erwirbt er seherische Fähigkeiten, wehrt sich jedoch gegen diese Gabe, die von ihm selbst oft als Fluch angesehen wird und die letztlich mehr Unglück bringt als Glück, da sie – wie an anderen Beispielen gesehen – für die Betroffenen oft eher Unklarheit produziert als Klarheit. An verschiedenen Stellen scheint bei diesem Seher zudem die Annahme durch – und das macht ihn in diesem Zusammenhang vor allem interessant –, der „unveränderliche Schluß des Himmels“ sei so unveränderlich vielleicht doch nicht:

Sie [Octavia] verwies dem Vatinius diese freye reden/ und sich zu dem Sedocheser König [Phraortes] wendend/ danckete sie demselbigen für sein bezeugendes mitleiden/ sagend/ daß man sich billig in den unveränderlichen schluß des himmels schicken müste/ so sie von Kindesbeinen an wol geübet/ wogegen Phraortes einwandte/ man müste nicht alles/ was einem begegnete/ für unveränderlich halten/ massen dem himmel nicht unmöglich wäre/ alles bald in einen andern stand zu setzen. (RO VI A, 621; vgl. auch RO VI B HKA(D), 20)

Klingt dies zunächst noch nach einer tendenziell theistischen Position, die einen in den aktuellen Weltlauf eingreifenden Gott postuliert, so wird aus dem folgenden Zitat deutlich, daß auch der Mensch selbst mit seinem Verhalten den Vorhersagen, die hier eher den Charakter von Warnungen als von Determinationen haben, entgegenwirken kann:

[...] was ich [Phraortes] vorbringe/ geschiehet aus guter wolmeynender warnung: Jedweder ist seines glückes meister/ wem nicht anstehet gutem rath zu folgen/ dem wird nachher die geduld widerwillens anstehen müssen/ wann ihn nun sein vorgezeigtes unglück überfällt. (RO VI A, 711; vgl. auch RO VI B HKA(D), 79)⁴²⁶

Phraortes Überlegungen zum problematischen, fast paradoxen Verhältnis von Prophezeiung, Schicksal und der (Un-)Fähigkeit, sich demgegenüber angemessen zu verhalten, gehen jedoch noch einen Schritt weiter: Phraortes kennt die Zukunft, könnte demnach planend und verändernd in sie eingreifen, weiß aber dank seiner Sehergabe auch, daß er genau dazu aufgrund seiner persönlichen Disposition nicht in der Lage sein wird:

Phraortes wurde froh/ diesen welt-weisen [Demetrius] zu sehen/ zu dem er sagte: Ich überlege allhier meinen zustand/ den ich den wellen klage/ bedaure meine wissenschaften/ und halte diejenigen glücklich/ die keine kântniß von künftigen dingen haben. Wie gerne schlug ich mich doch aus dem sinn/ an dasjenige zu gedencken/ was mir vorstehet/ und wie eyferig strebet mein ge-

⁴²⁶ Es gibt noch eine weitere Textstelle, in der sich Phraortes in dieselbe Richtung äußert: „Mein wunsch und begierde/ hub er an/ so stets dahin gegangen/ mit der mir von den Göttern verliehenen gewalt/ der gerechten sache beyzustehen/ und wo möglich/ die verhängete unglücks-fälle helfen abzuwenden/ treibt mich nunmehr hieher; da ich länger dem wunderbahren glücks-spiele nicht müßig zusehen kan/ sondern von einem innerlichen trieb bewogen werde/ so viel an mir ist/ das unglück abzuwenden [...]“ (RO VI A, 939f.; vgl. auch RO VI B HKA(D), 272)

müthe doch dahin/ das zu meiden/ was eine so angenehme quaal mir verursacht. Demetrius/ der dieses Königs anliegen wol wuste/ konte dessen reden bald verstehen/ die er also beantwortete: Wann unser geschick dergestalt in unsern händen stehet/ gleichwie der König Phraortes des seinigen versichert ist/ so finde ich nicht/ daß man ursach habe sich über selbiges zu beklagen. Sie wissen/ daß sie mit der Prinzessin Daria in ruhe werden können leben/ ebenfalls ist ihnen bekant/ daß/ wann sie der unmöglichen liebe zu der so-genannten Flora [Octavia] ferners werden nachhängen/ daß ihr unfehlbahrer untergang daraus erfolgen wird; hat dan nun ihr geschicke schuld daran/ wenn Sie unglücklichselig werden? Oder sind sie nicht vielmehr selber meister ihres glücks/ ja selig zu preysen/ daß die Götter ihnen vorher zeigen/ wie sie sich in guten stand setzen können? Ach mein Demetrius! antwortete der König/ weil ich mein geschicke so wohl weiß/ so zeigt mir auch dasselbige/ daß ich unfähig seyn werde/ der gesunden vernunft zu folgen/ wüste ich nun solches nicht so gewiß/ könnte ich noch mit bessem eyfer dagegen arbeiten/ und meine Ruhe befodern/ die mir die besitzung der Prinzessin Daria soll zuwegen bringen. (RO VI A, 325f.; vgl. auch RO V B, 1078)

Das intrikate Verhältnis von Providenz und Handlungsmöglichkeit wird hier auf einem hohen Reflexionsniveau verhandelt, doch läßt sich insgesamt noch nicht allzu viel Definitives aus derartigen Überlegungen einer einzelnen Romanfigur schließen, dafür sind sie zu verstreut, zu isoliert und auch zu uneindeutig; die wiederholt auftauchende Bemerkung, jeder sei „seines glückes meister“, widerspricht dem kunstvoll arrangierten Plädoyer für Fatalismus und Stoizismus aber schon deutlich. Die Idee der sich den Menschen nur langsam und auf Umwegen enthüllenden, unveränderlichen göttlichen Vorsehung, die in den ersten Bänden dominiert, wird jedoch in solchen Passagen der zweiten Textschicht erstmals problematisiert und erlebt eine vernehmbare Relativierung.

Die für die hier verhandelte Problemstellung interessantesten Verschiebungen enthält jedoch die dritte Textschicht aus den Jahren 1710 bis 1714: Wieder ist es mit Hierocles eine neu eingeführte Figur, die die signifikantesten Änderungen in der Frage nach dem Verhältnis von Prophetie, Vorsehung und individuellen Handlungsmöglichkeiten in den Text bringt. Auch Hierocles, der Priester des bild- und tempellosen Gottes am Berg Carmel,⁴²⁷ dieser in hohem Maße vergeistigten und entäußerlichten Religion, verkündet – was nicht nur auf den ersten Blick verwundert – Prophezeiungen:⁴²⁸

Des Gottes Carmels Ausspruch

Was große Wunderdinge! was unüberwindlich scheinende Verwirrungen werden auf deinen Gränzen, du heiliger Berg Gottes! in kurzem sich nicht äußern und entstehen! der Gott von dem du den Namen führest, und der den Menschen die Geheimnisse offenbaret, verkündiget anitz, daß, obschon der Schluß des Himmels unwandelbar scheinen sollte, derselbe jedennoch sich werde lenken lassen, wenn die wahre Vernunft für andern Gemütsbewegungen den Vorzug wird behalten. Freue dich demnach o Berg Carmel! über die neue Glückseligkeit, die dir der gütige Himmel bereitet, wovon die Nachwelt wird zu rühmen haben, so

⁴²⁷ Vgl. zum Berg Carmel bereits S. 55 im Kapitel 3 zur Religion.

⁴²⁸ Vgl. zum Carmelorakel bereits S. 130 im Kapitel 6 zur Affektenlehre.

auch unfehlbar erfolgen soll, wenn nicht eigenwillige Menschen freventlicher Weise es werden verhindern. (RO VII B, 28f.; vgl. auch RO VII B Alb, 28f.)

Die zentrale Botschaft dieses merkwürdigen Orakels läßt sich vielleicht folgendermaßen zusammenfassen: ‚Wenn die gutgesinnten Menschen nicht ihren Affekten, sondern der Vernunft folgen und wenn die Bösen oder die Schwachheit der Guten es nicht doch noch verhindern, wird alles gut ausgehen.‘ Mit den sehr konkreten Prophezeiungen, die dem Leser in den ersten Bänden begegnen, hat diese hochabstrakte Handlungsanweisung, die für jeden und alles Gültigkeit zu haben scheint, nur noch wenig zu tun. Der Unterschied liegt jedoch nicht nur im höheren Abstraktionsgrad, sondern auch und vor allem darin, daß der Ausgang der Geschichte hiernach zuallererst in den Händen der Menschen selbst liegt. An dieser Stelle wird das Neue manifest, das sich in den noch tastenden Argumentationen von Phraortes erst angedeutet hat.

Eine deutlich final organisierte Vorsehung verwandelt sich in etwas, dem der Mensch nicht einfach unterworfen ist, sondern in das er durchaus handelnd eingreifen kann – und auch eingreifen muß. Denn nicht zuletzt enthält dieses Orakel auch eine Mißtrauenserklärung gegenüber einer von Gott vermeintlich zum allgemeinen Wohl geordneten Welt, wie sie im Roman bisher vorausgesetzt war. Warum sonst sollte man überhaupt versuchen, die Vorsehung zu lenken? Die Zukunft wird nicht nur zu etwas vom Menschen Mitgestaltbarem, zu etwas, das von seinem konkreten Verhalten im Hier und Jetzt abhängig ist, sondern sie benötigt dieses Eingreifen geradezu, damit eine verlorengegangene Ordnung restituiert werden kann – und sie gewinnt dadurch natürlich auch eine gewisse, wenn auch immer noch begrenzte Offenheit. Kontingenz erscheint hier einerseits als eine Chance für den Menschen, andererseits ist die Postulierung dieser Chance letztlich nur eine Antwort auf die durch die Kontingenz selbst hervorgerufene Gefährdung.

Dieser Befund läßt sich auf einer allgemeineren historischen und geschichtstheoretischen Ebene durch Untersuchungen Reinhart Kosellecks zu Zukunftsvorstellungen in der Frühen Neuzeit stützen,⁴²⁹ der für die Zeit nach dem 30jährigen Krieg ein langsames „Verblässen endzeitlicher Erwartungen“⁴³⁰ konstatiert, die allerdings noch nicht sofort von im engeren Sinne geschichtsphilosophischen Konzepten abgelöst werden, sondern in einem ersten Schritt von einer rationalen Prognostik: „Statt der erwarteten Endzeit hatte sich tatsächlich eine andere, eine neue Zeit eröffnet“,⁴³¹ schreibt Koselleck, eine Zeit, in der zwar nichts fundamental Neues geschah, in deren konkretem Verlauf der Mensch jedoch durch Analyse der Situation und richtiges Reagieren einzugreifen vermochte. Hier geht es also noch nicht um ein grundlegendes Auseinandertreten von Erfahrungsraum und Erwartungshorizont, sondern eher um die Möglichkeit einer Neukombination bereits vorhandener Elemente unter deutlicher Abschwächung des göttlich gesetzten finalen Moments. Doch die Gefahr des Scheiterns wird damit durchaus eine reale: Wenn, wie es im Orakel heißt, „die wahre Vernunft für andern Gemütsbewegungen den Vorzug“ nicht behält, bietet auch die Vorsehung keinen sicheren Rückhalt mehr. Der Mensch ist letztlich auf sich selbst zurückgeworfen.

⁴²⁹ Vgl. dazu vor allem Reinhart Koselleck: *Vergangene Zukunft der frühen Neuzeit*. Zur Begriffsgeschichte der Neuzeit vgl. ferner dens.: *Das achtzehnte Jahrhundert als Beginn der Neuzeit*.

⁴³⁰ Reinhart Koselleck: *Vergangene Zukunft der frühen Neuzeit*, S. 25.

⁴³¹ Reinhart Koselleck: *Vergangene Zukunft der frühen Neuzeit*, S. 27.

In der *Römischen Octavia* wird nun das in diesem Kontext Neue, die Selbstverantwortung des Menschen vor der Geschichte, in einer überkommenen Form präsentiert, und paradoxerweise ist es eine, die eigentlich durch eben diese Verschiebung als obsolet zu betrachten wäre. Noch pointierter: Das Ende der Weissagungen wird in Form einer Weissagung verkündet.⁴³²

Die Entwicklung durch die verschiedenen Entstehungsstufen des Romans hindurch ist allerdings so gradlinig nicht, wie es nach der bisherigen Argumentation dieses Kapitels scheint. Denn hierzu würde etwa der Stoßseufzer Sulpitias sicher nicht passen, der sich nur wenige Seiten vor dem Abbruch der Diktatniederschriften für den unvollendeten und nicht mehr veröffentlichten achten Band findet. Anlässlich der schließlich doch noch erfolgten Hochzeit ihres Sohnes Tyridates mit Octavia beschwört sie noch einmal emphatisch die gerechte Schickung des Himmels:

Wie reichlich vergilt doch der Himmel die ausgestandenen Verfolgungen, und wie [162v] wird nicht die Geduld belohnt, wann man die dergestalt in aller gelassenheit ausgeübet, als wie ich meinen werthesten Kindern das Zeugniß geben kan. (NSA 1 Alt 22, 413, Bl. 162r-v)

Hier sind der Lobpreis des Stoizismus und auch die Himmelsschickung offensichtlich immer noch in Kraft. Gerade in der letzten Textschicht des Romans stößt man in der *Römischen Octavia* auch in diesem Fall also auf eine massive Gleichzeitigkeit des eigentlich Ungleichzeitigen. Das Neue ist bereits im Text präsent, an einer diesem diametral entgegengesetzten Tradition wird trotzdem von einigen Personen im Roman weiter festgehalten.

An dieser Stelle erweist es sich daher als sinnvoll, den Fokus noch einmal zu verengen und zur Differenzierung einen genaueren Blick auf die verschiedenen Handlungsstränge in dieser Schlußphase des Romans zu werfen. Die erste größere Auffälligkeit besteht darin, daß die Verwicklungen mit der Hochzeit des Hauptpaares keinesfalls zu einem Ende gekommen sind. Octavia und Tyridates heiraten bereits etwa in der Mitte des achten Bandes und somit ungefähr 500 Seiten vor dem wahrscheinlich vorgesehenen Ende des gesamten Romans. Dieser Umstand, der angesichts der Gattungstradition eher ungewöhnlich erscheint,⁴³³ lenkt den Blick auf die zu diesem Zeitpunkt noch nicht beendeten Erzählstränge, die spätestens jetzt nicht mehr nur quantitativ, sondern auch qualitativ in den Vordergrund treten. Die prominenteste der noch offe-

⁴³² Der Verdacht liegt nahe, daß die Form des Orakels hier nur noch reine Zeremonie ist, wohlmeinende Täuschung des Pöbels, die dazu dient, die philosophische Wahrheit des Vernunftgottes auf dem Berg Carmel zu verbreiten. Dafür spricht auch, daß sich der Carmelpriester Hierocles in anderen Zusammenhängen zur Bedeutung religiöser Zeremonien durchaus kritisch äußert. Vgl. dazu S. 56 im Kapitel 3 zur Religion. Maria Munding vertritt dagegen die Ansicht, daß diese Prophezeiung des Hierocles als Orakel durchaus noch ernst genommen werden will. Vgl. dazu: Maria Munding: *Christentum als absolute Religion*, S. 118.

⁴³³ Vgl. Richard Alewyn: *Gestalt als Gebalt*, S. 129: „Der Schluß des Heroischen Romans sieht nun freilich anders aus. Der Held endet nicht als Einsiedler, sondern als Hochzeiter. Das Ende bildet unweigerlich die Wiedervereinigung des getrennten Paares und seine Heirat, oder vielmehr so viele Wiedervereinigungen und Heiraten wie es getrennte Paare gab.“ Dieses Muster wird von der *Durchleuchtigen Syrerinn Aramena* geradezu vorbildlich erfüllt, und auch in der ersten vollendeten Fassung der *Römischen Octavia* heiraten Octavia und Tyridates erst ganz zum Schluß.

nen Geschichten ist die der verzweifelten, weil unerwiderten Liebe des Partherkönigs Vologeses zu der römischen Prinzessin Claudia, die im Rahmen dieser Arbeit schon mehrfach thematisiert worden ist. Interessanterweise wird nun gerade im Zusammenhang mit diesem Handlungsstrang immer wieder auf das Carmelorakel verwiesen.⁴³⁴ Auch wenn dessen Gültigkeit nicht auf einzelne Personen beschränkt ist, kann doch eine deutliche Affinität zum Erzählstrang um Vologeses ausgemacht werden, dessen Fall sich in dieser wichtigen Frage zu einer Art Prüfstein entwickelt und dabei in den Mittelpunkt des gesamten Geschehens rückt.

Der römische Militär Lucilius Bassus findet in einem unbeobachteten Moment eine Schrift des Carmelpriesters Hierocles, in der, aufbauend auf dem Carmelorakel, bereits innerfiktional ein mögliches Ende der Verwicklungen – und damit des Romans – projiziert wird und in der sich gerade für das Konfliktfeld um Vologeses keine eindeutige, sondern nur eine bedingte Aussage findet. Während es etwa für die Zukunft Octavias heißt, sie werde „sonder Sorgen seyn, und den Namen einer Kaiserin führen“ (RO VII B, 265; vgl. auch RO VII B Alb, 265), und auch für die Zukunft anderer Romanfiguren eindeutige Aussagen getroffen werden, heißt es zum König der Parther:

Wenn das Haupt der Parthen, seine heftige Regung überwindet, erlanget die Liebe ihre süsse Belohnung, und beruhet es auf des Vologeses Wahl, die zu erlangen, die er liebet. (RO VII B, 265; vgl. auch RO VII B Alb, 265)

Ein harmonisches Zusammenspiel von Vernunft und Willen, wie es Leibniz in den *Nouveaux Essais* postuliert,⁴³⁵ und von Vorsehung und Willensfreiheit, wie er es unter anderem in der *Theodicee* entwickelt,⁴³⁶ ist in diesem Handlungsstrang zwar als Anspruch in hohem Maße präsent, die konkrete Einlösung dieser Forderung ist – wie bereits mehrfach vermerkt wurde – jedoch nicht in Sicht.

Während die Haupthandlung des Romans somit noch im alten Paradigma zu einem Ende geführt wird – Tyrdates und vor allem Octavia verdienen sich durch ihr standhaftes Aushalten das Himmelreich des Ehebetts –, gelingt dies für die Nebenhandlung um Vologeses nicht, zuerst nicht zum gehörigen Zeitpunkt – also der Hochzeit des Hauptpaars den krönenden Schlußpunkt des Romans überlassend – und schließlich, da der Roman nicht beendet wird, gar nicht mehr. Daß die bereits erwähnte Skizze des Schlusses, die Anton Ulrich seinem Sekretär Alberti hinterlassen haben soll,⁴³⁷ hier eine befriedigende Lösung des Konflikts präsentiert hätte, erscheint eher unwahrscheinlich.

Da das gute Ende vor allem in diesem Erzählstrang nicht mehr durch den „unabänderlichen Himmelsschluß“ garantiert ist, da also der providentialistische Bezugsrahmen an dieser Stelle an Festigkeit verliert, bedürfte es gewissermaßen zum Ausgleich bestimmter Qualitäten der Romanfiguren selbst, um dieses Ziel zu erreichen, Qualitäten

⁴³⁴ Vgl. etwa RO VII B, S. 639 (vgl. auch RO VII B Alb, Bl. 598v); NSA 1 Alt 22, 408, Bl. 18rv; NSA 1 Alt 22, 408, Bl. 115rv. In welchen Bereichen die dort beschworene „wahre Vernunft“ zum Ende des Romans vor allem handlungsbestimmend wird, trägt Maria Munding: *Zur Entstehung*, S. 725, zusammen. Explizit erwähnt wird diese eher selten, und wenn dies geschieht, dann meist im Zusammenhang mit der Figur des Vologeses.

⁴³⁵ Vgl. dazu bereits S. 130 im Kapitel 6 zur Affektdarstellung und ebd. Anm. 374.

⁴³⁶ Vgl. im Rahmen der *Theodicee* vor allem die *Abhandlung über die Güte Gottes, die Freiheit des Menschen und den Ursprung des Uebels*.

⁴³⁷ Vgl. S. 16f. in der Einführung zu dieser Arbeit.

jenseits der Standhaftigkeit des Stoikers. Wie beim Stoiker geht es immer noch um die Kontrolle der Affekte, doch wird an die Stelle des Aushaltens der Prüfungen die Idee gesetzt, daß die Zukunft durch eine hier nicht mehr im stoischen Sinne zu verstehende „wahre Vernunft“ beeinflusst werden kann.

Um diesen Handlungsstrang zu einem Ende zu führen, müßte Vologeses seine unvernünftige Liebe also wirklich überwinden. Diese Charakterwandlung gelingt jedoch bis zum Abbruch der Überlieferung nicht, und es gibt, wie bereits ausgeführt wurde, keine positiven Anzeichen dafür, daß eine substantielle Veränderung seines Charakters bevorsteht, die über die meist nur kurze Zeit durchgehaltenen Vorsätze hinausginge, Claudia nun endlich zu vergessen.

Statt dessen greift er – und nicht nur er allein – wieder verstärkt auf das ältere Muster zurück: Die ‚klassische‘ Wahrsagerei erlebt gegen Ende der Überlieferung in den handschriftlichen Aufzeichnungen noch eine überraschende Renaissance. Denn in der steigenden Unsicherheit, die auch die Figuren in dieser verfahrenen Lage über das Ende der Geschichte zu verspüren scheinen, suchen sie gerade in ihr Zuflucht. Vologeses selbst tut dies vor allem in der vergeblichen Hoffnung, eine ihm genehme Prophezeiung zu erhalten und sich so eines letzten Rettungsankers in seinem verzweifelten Bemühen um Claudia zu versichern. Im Mittelpunkt dieser Bemühungen steht eine Wahrsagerin, die sich in Diensten Helenas befindet, der Schwester des Carmelpriesters Hierocles. Aber auch diese verliert in einer dramatischen Szene schließlich ihre prophetischen Fähigkeiten, als sie von zwei Christinnen besucht wird – der alte Geist der Wahrsagerei muß hier dem neuen Gott weichen.⁴³⁸ Aber auch dieser dramatisch inszenierte Abschied vom älteren Muster ist keinesfalls vollständig, denn an anderen Stellen in dieser vielstimmigen letzten Textschicht behält die Prækognition, in der Regel legitimiert über die Kategorie der Erfahrung, durchaus noch ihren Platz.⁴³⁹

Auch gibt es in der dritten Textschicht Tendenzen zu einer offenen Diskussion des Problems der Wahrsagerei, in denen sich weder die befürwortenden noch die ablehnenden Stimmen endgültig durchzusetzen vermögen. Neben Voten der überzeugten Anhänger finden sich vermehrt grundsätzlich kritische Stellungnahmen, etwa die der Königin Adargatis, die feststellt, daß demjenigen, der das meiste Geld gibt, von den jeweiligen Propheten doch immer nur das gesagt wird, was er hören will:

[...] sondern, wan sie ihre kleine Trommeln rühreten käme der Geist in sie, da sie alles hersagten, was man gerne hörte, und wer ihnen das meiste Geld böthe, dem prophezeiheten sie auch das meiste Glück. (NSA 1 Alt 22, 410, Bl. 23r)

⁴³⁸ Vgl. NSA 1 Alt 22, 410, Bl. 26rf., und NSA 1 Alt 22, 410, Bl. 50v.

⁴³⁹ Zur Frage der Prækognition in der späten Fassung bemerkt Maria Munding: *Zur Entstehung*, S. 234: „Auf welchen Wegen immer dieses Vorauswissen erworben wurde – inspirierte Propheten stehen in der ‚Octavia‘ neben Experten der Kabbala, der magia naturalis, der Astrologie, der Chiromantie und der Physiognomik, wieweit soll ein Fürst hier zum Vertrauen bereit sein, wieweit darf er sein politisches Handeln durch solches ‚Wissen‘ beeinflussen lassen? Gegen reine Skepsis einerseits und gegen christlichen Radikalismus andererseits, der diese Phänomene innerhalb der eigenen Gruppe akzeptieren, bei den Nichtchristen jedoch pauschal ablehnen möchte, wird auf die Erfahrung rekurriert, die ein sehr sorgfältiges Prüfen und Von-Fall-zu-Fall-Entscheiden nahelegen scheint.“ Besonders häufig auf die Erfahrung zurückgegriffen wird übrigens im Falle des Carmelorkels (vgl. dazu etwa RO VII B, 21; vgl. auch RO VII B Alb, 21).

Ein die Ambivalenz dieses Problems gut einfangendes Beispiel bietet eine kleine Szene zwischen Octavia und ihrer Schwester Antonia: Antonia hält es im siebten Band eine Zeitlang für besser, daß Octavia den Gedanken an den wieder einmal verschwundenen Tyridates aufgibt und aus Gründen der Staatsräson Titus heiratet. Als die neben ihr liegende Kaiserin, die aus dem Schlaf aufgeschreckt ist, ihr erzählt, sie habe geträumt, Tyridates habe sie ermahnt, ihm beständig treu zu bleiben, redet Antonia ihr zu, Träume seien nicht mehr als der Widerschein der Gedanken und Hoffnungen des Tages. Als Octavia eine Weile später noch einmal aufwacht und nun erzählt, sie habe diesmal geträumt, sie habe Titus geheiratet, versucht Antonia sie nun zu überreden, diesen Traum auf jeden Fall als ernst zu nehmenden Fingerzeig zu betrachten.⁴⁴⁰

Als zentrales Problem für das Erreichen des Endes erweist sich jedoch nicht in erster Linie diese immer wieder neu verhandelte Frage nach der Gültigkeit oder Ungültigkeit einzelner Formen der Prækognition und der Möglichkeit der Prækognition insgesamt, sondern vor allem die Verbindung der Möglichkeit einer offeneren Zukunftsperspektive, wie sie im Carmelorakel sichtbar wird, mit der steigenden Differenzierung bei der Personenanlage. Vor allem die Komplexität der Figur des Vologeses und ihr daraus resultierendes Eigeninteresse steht in einem steigenden Konflikt mit dem Gesamtinteresse des Textes auf eine befriedigende Schlußauflösung. Der historische Prozeß der Emanzipierung einzelner Figuren von ihren Funktionen im Erzählgefüge, dessen Beginn im 16. Jahrhundert im Zentrum von Clemens Lugowskis Studie zur *Form der Individualität im Roman* steht, erreicht damit einen kritischen Punkt. Die Figur des Vologeses erreicht eine Eigendynamik und entfernt sich so weit von ihrer Funktion innerhalb des Textes, daß sie dessen Gelingen insgesamt bedroht.

Nimmt man an dieser Stelle nochmals einen Wechsel der Perspektive vor, so läßt sich auch sagen, daß hier deutlich wird, daß an eine weitgehend statisch konzipierte Figur für das Erreichen ihres guten Endes Anforderungen gestellt werden, denen sie offensichtlich nicht genügen kann. Denn um mit dieser offeneren Situation adäquat umgehen zu können, müßte sie eigentlich in der Lage sein, mit Hilfe eines Lernprozesses einen grundsätzlichen Persönlichkeitswandel durchzumachen.⁴⁴¹ Der Bruch zwischen Wille und Vorsehung müßte also in einer temporalen Perspektive durch das Konzept der Erziehung überwunden werden.

Aber vielleicht unterliegt man mit einer solchen Forderung nach einer Entwicklungsfähigkeit der Figuren schon einer Rückprojektion, denn der Erziehungsgedanke, die Forderung nach der Selbstvervollkommnung des Menschen, wird erst im weiteren Verlauf des 18. Jahrhunderts zur wichtigsten neuen Strategie für die Überwindung des an dieser Stelle nicht lösbaren Dilemmas avancieren – ein frühes Beispiel hierfür bietet bereits der nur fünf Jahre nach dem Tod des Herzogs erschienene *Robinson Crusoe* Da-

⁴⁴⁰ Vgl. RO VII B, 234ff. (vgl. auch RO VII B Alb, 234ff.).

⁴⁴¹ Bei absoluten Nebenfiguren funktioniert dies gelegentlich auch in den späten Passagen der *Römischen Octavia* – allerdings nicht auf offener Bühne. Petilius Cerialis etwa kann durch Hinwendung zu den Lehren der Stoa seine unvernünftige Liebe zu Rhodogune überwinden. Diese Entwicklung vollzieht sich jedoch hinter den Kulissen. Nachdem er für eine längere Zeit verschwunden ist, kehrt er geläutert in die Handlung zurück. Vgl. RO VII B, 150 (vgl. auch RO VII B Alb, 150).

niel Defoes.⁴⁴² Wichtig ist in diesem Roman nicht so sehr das unmittelbare Bekehrungserlebnis auf der Insel, sondern vor allem das langsame Hineinwachsen der Hauptfigur in die Normen der Zivilisation. Dies unterscheidet Robinson Crusoe substantiell von Figuren wie Simplicissimus, deren plötzliche Einsicht in die Nichtigkeit der Welt, die ihn veranlaßt, sich aus ihr zurückzuziehen, immer wieder umschlagen kann, was im Laufe der Simplicianischen Schriften Grimmelshausens ja auch oft genug geschieht und deren potentiell seriellen Charakter ausmacht.

Die prominenteste theoretische Erfassung dieses neuen Romanmodells stellt Friedrich von Blanckenburgs *Versuch über den Roman* aus dem Jahr 1774 dar.⁴⁴³ Die Grundforderung, die Blanckenburg an den Roman stellt, ist dabei noch weitgehend dieselbe wie bei Leibniz: Er soll eine Allegorie der gerechten Schöpfungsordnung darstellen. Einige kurze Auszüge aus dem Traktat mögen dies verdeutlichen:

Dichter heißen so gerne Schöpfer. Ich glaube, daß sie nur dann diesen Namen verdienen, wann sie ihren Werken so viel Ähnlichkeit, als es möglich ist, mit den Werken des Uneingeschränkten zu geben wissen.⁴⁴⁴

Wir sehn eine, bis ins Unendliche fortgehende Reihe verbundener Ursachen und Wirkungen: ein, in einander geschlungenes Gewebe [...] dessen verschiedene Fäden sich alle in einem Anfang – die Weisheit des Schöpfers vereinen, und dessen Ende vielleicht in unserer höheren Vervollkommung ... doch, wer kann dies, wer kann das Ganze übersehen?⁴⁴⁵

Das Werk des Dichters muß eine kleine Welt ausmachen, die der großen so ähnlich ist, als sie es seyn kann. Nur müssen wir in dieser Nachahmung der Welt mehr sehen können, als wir in der großen Welt selbst, unserer Schwachheit wegen, zu sehen vermögen.⁴⁴⁶

Unterschiede sind gleichwohl auszumachen: Das Hauptziel besteht nach Blankenburg nicht so sehr in einer glücklichen Auflösung der Ereignisse, sondern vielmehr in der Perfektionierung des Menschen, in „unserer höheren Vervollkommung“. Umgesetzt werden soll diese Vorstellung nach Blankenburg vor allem im Entwicklungsroman, der für ihn den wichtigsten Romantypus darstellt.

Und dies Resultat, dieser festgesetzte Zweck eines Werks dieser Art kann also kein anderer seyn, als die Ausbildung, die Formung des Charakters auf eine gewisse Art.⁴⁴⁷

Anton Ulrichs Roman, genauer: die Überarbeitung aus den Jahren 1710-1714 steht somit auf einer Scheidelinie: Das alte Paradigma genügt der neu gewonnenen Komplexität nicht mehr, ist aber noch nicht wirklich verabschiedet worden. Das Neue, die Lösungsstrategie des späteren 18. Jahrhunderts, steht zwar als Forderung im Raum, kann aber offensichtlich erzählerisch noch nicht umgesetzt werden.⁴⁴⁸ Zu betonen ist, daß sich

⁴⁴² Vgl. dazu auch Werner Frick: *Providenz und Kontingenz*, S. 143-153.

⁴⁴³ Vgl. dort v.a. die S. 310-324.

⁴⁴⁴ Friedrich von Blanckenburg: *Versuch über den Roman*, S. 312f.

⁴⁴⁵ Friedrich von Blanckenburg: *Versuch über den Roman*, S. 312.

⁴⁴⁶ Friedrich von Blanckenburg: *Versuch über den Roman*, S. 314.

⁴⁴⁷ Friedrich von Blanckenburg: *Versuch über den Roman*, S. 321.

⁴⁴⁸ Niklas Luhmann hat dieses Problem in enger Anlehnung an Theoreme de Saussures einmal wie folgt formuliert: „Wenn über evolutionäre Errungenschaften [...] eine Neuzentrierung von Interde-

der Übergang von einem Modell zum anderen in diesem konkreten Fall nicht etwa als ein sanftes Hinübergleiten gestaltet, sondern zu aporetischen Konfigurationen führt. Die Tatsache, daß die Einzelentwicklungen nicht etwa parallel, sondern deutlich phasenverschoben ablaufen, führt in eine Pattsituation, die eine Gleichzeitigkeit von Bruch und Kontinuität enthüllt.

Giles Reid Hoyt hat einmal als These in den Raum gestellt, die *Römische Octavia* sei nicht beendet worden, weil sie als Metapher der Geschichte nicht mehr funktioniert habe⁴⁴⁹ – ich möchte dem hinzufügen, daß gerade dieses Nichtfunktionieren wiederum als Metapher gelesen werden kann. Die durch das Ende der Eschatologie gewonnene gefährliche Offenheit der Zukunft ist hier noch nicht durch das Postulat von der Perfektibilität des Menschen und damit auch der Welt wiederum eingehegt und damit entschärft worden.

Nimmt man die vermutliche Autorintention als Maßstab, muß man das Projekt der *Römischen Octavia* wohl als einen gescheiterten Versuch betrachten, mit ungeeigneten Mitteln eine zu komplex gewordene (Text-)Welt zu ordnen. Anton Ulrich hat bis unmittelbar vor seinem Tod um einen Abschluß des Romans gerungen, was deutlich zeigt, daß der Text gewiß kein Fragment bleiben sollte. Es gibt zwei Briefstellen, die diese „*obsession de la conclusion*“, wie Étienne Mazingue es nennt,⁴⁵⁰ eindrücklich belegen. Am 6. März 1714, nur drei Wochen vor dem Tod des Herzogs, berichtet Basilius Pape an Anton Ulrichs Sohn August Wilhelm:

Ihre Durchl. der Hertzog sind den gantzen vormittag bey continuierung der Octavia occupiret gewesen, und fand ich im vorgemach keinen menschen [...].⁴⁵¹

Und am selben Tag schreibt Anton Ulrich selbst an Leibniz:

[...] gleichwie ich nunmehr dem sprichwort nach auf den letzten loche pfeife, also bin ich auch beinahe am ende dieses Romans und thue mir daher gewalt an, es selber zu absolvieren.⁴⁵²

Allerdings gewinnt der Roman, gelegen im Niemandsland zwischen Geschichtstheologie und Geschichtsphilosophie, zwischen den Lösungen Himmelsschickung und Selbstvervollkommnung des Menschen, gerade durch dieses Scheitern eine irritierende Offenheit, die vielleicht in der Lage ist, die Situation des Umbruchs um 1700 abzubilden – eine Offenheit, die bald darauf im Zuge der Installierung einer neuen, letztlich nicht weniger problematischen Lösungsstrategie für das Beenden von Geschichten und das Ziel der Geschichte wieder verlorengeht. Das System ist hier für einen interessanten Augenblick aus dem Tritt geraten, in dem das Problem der Finalität der Geschichte und gleichzeitig der des Geschichtenerzählens in seiner ganzen Schärfe sichtbar wird. Während Tyridates' Mutter Sulpitia im Glück ihres Sohnes mit Octavia die gerechte Vorse-

pendenzen erreicht wird, setzt das System sich selbst unter Anpassungszwang. [...] Man kann vermuten, daß nach einer Durchbruchphase Rekonsolidierungen auf einem höheren Niveau der Komplexität erarbeitet oder abgewartet werden müssen.“ Niklas Luhmann: *Das Problem der Epochenbildung und die Evolutionstheorie*, S. 18.

⁴⁴⁹ Vgl. Giles Reid Hoyt: *Emblematische Strukturierung*, S. 158.

⁴⁵⁰ Étienne Mazingue: *Réflexions sur la création romanesque*, S. 51.

⁴⁵¹ NSA 1 Alt 22, 433, Bl. 112r.

⁴⁵² *Leibnizens Briefwechsel mit dem Herzoge Anton Ulrich*, S. 238. Brief von Anton Ulrich an Leibniz vom 6. März 1714.

hung erfüllt sieht und auch Leibniz ein geheimes Walten Gottes in der *Römischen Octavia* immer noch abgebildet glaubt, wird diese optimistische Lösung vom Text in seinen immer wieder mißglückten Versuchen, zum Ende zu kommen, selbst bereits unterlaufen.

„[...] der roman macht ahn die ewigkeit gedencken, den er nimbt kein endt.“ – Liselotte von der Pfalz dachte dabei gewiß immer noch an die himmlische Ewigkeit. Die *Römische Octavia* beginnt sich zur selben Zeit jedoch immer mehr in einer ganz anderen Art von Ewigkeit einzurichten, der nach vorne offenen Geschichte.

8. SCHLUSSBETRACHTUNGEN UND BETRACHTUNGEN ZUM SCHLUSS

Schlußbetrachtungen: Die *Römische Octavia* als Seismograph für die Zeit um 1700 157/ der Begriff des sfumato 160/ Die *Römische Octavia* im Spannungsfeld von systematischer und eklektischer Philosophie 161/ Das Ende der großen Erzählung 163

Betrachtungen zum Schluß: Nochmals – Roman und Geschichte 164/ Voltaire's Abrechnung mit dem höfischen Barockroman 166/ Lessing und die Vorsehung 167/ Utopie und Realismus 170

Schlußbetrachtungen: Die *Römische Octavia* als Seismograph für die Zeit um 1700 157/ Der Begriff des sfumato 160/ Die *Römische Octavia* im Spannungsfeld von systematischer und eklektischer Philosophie 161/ Das Ende der großen Erzählung 163

Die nach 1700 entstandenen Teile der *Römischen Octavia* und vor allem die zweite Fassung sind nicht mehr produktiv rezipiert worden.⁴⁵³ Zumindest auf den ersten Blick wirken sie im Rahmen ihrer Entstehungszeit wie ein Anachronismus, der keine Schule mehr gemacht hat und der keinen Kontakt mehr hatte zu den dominanten Entwicklungslinien der Romangeschichte, etwa der des galanten Romans, des komischen Alltagsromans oder des entstehenden bürgerlichen Romans. Daß eine solche Einschätzung zumindest für den komischen Roman sehr fragwürdig ist, dürfte sich im zweiten Kapitel dieser Arbeit gezeigt haben, und auch zum galanten Roman gibt es gerade in der zweiten Fassung eine Reihe engerer Bezüge.⁴⁵⁴ Mit den Kategorien der Einflußforschung betrachtet, befindet sich der Roman gleichwohl in einer Sackgasse der literarhistorischen Entwicklung.

Trotzdem kann die *Römische Octavia* als ein wichtiger Seismograph für den Übergang vom Barock zur Aufklärung und damit für die besonderen Verhältnisse der Zeit um 1700 betrachtet werden. Sie kann, wie hier geschehen, als ein Text gelesen werden, der ursprünglich als höfischer Barockroman konzipiert worden ist, der sich jedoch vor allem in seiner zweiten Fassung in ein literarisches Werk transformiert hat, das zwischen Barock und Frühaufklärung steht und gleichzeitig bereits grundsätzliche Probleme der Aufklärung kritisch reflektiert.

⁴⁵³ Das bekannteste Rezeptionszeugnis aus dem späteren 18. Jahrhundert aus den *Bekenntnissen einer schönen Seele* in *Wilhelm Meisters Lehrjahre* bezieht sich offensichtlich eher auf die früher entstandenen Bände, die in Rom spielen. Auch macht der ironische Unterton das Lob durchaus zwiespältig: „Als ich weiter heran wuchs, las ich, der Himmel weiß was alles durch einander; aber die römische Oktavia behielt vor allen den Preis. Die Verfolgungen der ersten Christen in einen Roman gekleidet, erregten bei mir das lebhafteste Interesse.“ Zit. nach der *Frankfurter Ausgabe*. I. Abt. Band. 9, S. 730. Vgl. hierzu auch Anm. 127 in der vorliegenden Arbeit.

⁴⁵⁴ Vgl. dazu Stephan Kraft: *Galante Passagen im höfischen Barockroman*. In der zweiten Fassung sind zwei Schlüsselerzählungen Aurora von Königsmarcks eingefügt, die eher das Muster der galanten Erzählung als das des höfischen Barockromans erfüllen. Vgl. dazu auch S. 95f. im Kapitel 5 zu den Schlüsselerzählungen. Vgl. zum Thema der Galanterie auch S. 32f. im Kapitel 2 zur Komik.

Es ist aus literaturwissenschaftlicher Perspektive immer noch weitgehend üblich, selbst bei aller neueren Vorsicht gegenüber dem Epochenbegriff überhaupt, gerade diesen Übergang als einen harten Bruch zu beschreiben⁴⁵⁵ – zu radikal erscheint zum einen der Paradigmenwechsel, der sich etwa zwischen einem Lohenstein und einem Hofmannswaldau auf der einen Seite und einem Gottsched oder gar einem Lessing auf der anderen Seite ereignet hat, und als zu marginal gelten zum anderen die auch unter Fachwissenschaftlern in der Regel wenig bekannten Texte aus der Zeit dazwischen.⁴⁵⁶ Von noch größerer Bedeutung sind aber vielleicht die Gesten der Abgrenzung, mit der sich die Literatur der Aufklärung selbst von der barocken Tradition abzusetzen versuchte und den Bruch gleichsam inszenierte. Dabei waren die Verbindungen zur abgelehnten Tradition tatsächlich oft viel enger, als man es selbst wahrhaben wollte.⁴⁵⁷ Diese Abgrenzungsstrategie wirkt in einer weitgehenden personellen und fachlichen Trennung der germanistischen Barock- und Aufklärungsforschung noch bis in die Jetztzeit hinein fort.⁴⁵⁸

Die *Römische Octavia* wird, und das sollte diese Arbeit zeigen, zum Ende der ersten und dann vor allem in ihrer zweiten Fassung zu einem solchen Text ‚dazwischen‘, zu einem Werk des Übergangs. Über die verschiedenen Themenbereiche hinweg fallen dabei vor allem zwei strukturelle Besonderheiten auf:

Zum einen finden die in der vorliegenden Arbeit beschriebenen Veränderungen, die zumindest teilweise als aufklärerisch im weiteren Sinne etikettiert werden können, im Rahmen einer großen Kontinuität statt, das heißt, ohne daß es zu einer nennenswerten Geste der Abgrenzung gegenüber der Tradition gekommen wäre. Eine deutliche Markierung als ein ‚Neues‘, das sich gegenüber einem ‚Alten‘ absetzt, die für die sich emphatisch als Neuanfang setzende Literatur der Frühaufklärung Gottschedscher Prägung so charakteristisch erscheint, taucht nirgends auf.⁴⁵⁹ Die *Römische Octavia* thematisiert die Verschiebung selbst nicht explizit, die sich in ihr und durch sie vollzieht.

Zum anderen läßt sich erkennen, daß sich innerhalb dieses Prozesses der Verschiebung die Inhaltsseite als insgesamt deutlich offener gegenüber Veränderungen erweist als die Formseite. Das war im Kleinen etwa im zweiten Kapitel zum Eindringen

⁴⁵⁵ Die historische Dimension dieses Phänomens der strikten Abgrenzung von Barock und Aufklärung, die bis ins 20. Jahrhundert hinein in der Regel mit einer deutlichen Abwertung der Literatur vor allem des späteren 17. Jahrhunderts verbunden war (Schwulstvorwurf), wird besonders in der rezeptionsgeschichtlichen Perspektive deutlich. Vgl. dazu Herbert Jaumann: *Die deutsche Barockliteratur. Wertung – Umwertung*. An einem paradigmatischen Einzelfall demonstriert dies Alberto Martino: *Daniel Casper von Lohenstein. Geschichte seiner Rezeption*.

⁴⁵⁶ Vgl. etwa zum Bereich des Theaters Peter-André Alt: *Tragödie der Aufklärung*, S. 36: „Die Jahre zwischen 1700 und 1730 sind in Deutschland eine Phase des Übergangs, die kaum literarische Innovationen hervorbringt.“

⁴⁵⁷ Ein sehr differenzierter Blick auf dieses Phänomen findet sich etwa im Aufsatz von Wilhelm Kühlmann: *Frühaufklärung und Barock. Traditionsbruch – Rückgriff – Kontinuität*. Interessant in diesem Zusammenhang ist auch immer noch Heinz Otto Burger: *Deutsche Aufklärung im Widerspiel zu Barock und ‚Neubarock‘* aus dem Jahr 1962.

⁴⁵⁸ Vgl. dazu Wilfried Barner: *Einleitung*. In: *Tradition, Norm, Innovation*, S. XIXf.

⁴⁵⁹ Möglicherweise ließe sich zwar der folgende, bereits mehrfach angeführte Auszug aus dem Carmelorkel als eine Markierung des ‚Neuen‘ verstehen: „Freue dich demnach o Berg Carmel! über die neue Glückseligkeit, die dir der gütige Himmel bereitet, wovon die Nachwelt wird zu rühmen haben.“ (RO VII B, 29; vgl. auch RO VII B Alb, 29) Doch auch bei diesem singulären Fall ist die Markierung als ‚neu‘ mit keiner Abwertung des Vorangegangenen verbunden.

der Komik in den Roman erkennbar, wo sich tendenziell formale Bestimmungen als resistenter gegenüber Veränderungen erwiesen haben als tendenziell inhaltliche Bestimmungen. Dasselbe zeigte sich radikalisiert im siebten Kapitel bei den Prophezeiungen, wo selbst noch die Forderung nach der Übernahme der Selbstverantwortung durch den Menschen in Form einer streng genommen nun obsoleten Prophezeiung verkündet wird.

Und auch auf der Makroebene wird die Form des höfisch-historischen Romans, obwohl sie durch die diversen beschriebenen Veränderungen inhaltlich bereits weitgehend ausgehöhlt ist, letztlich immer noch beibehalten. In eine ‚barocke‘ Form werden laufend inhaltliche Neuerungen eingespeist. Zum Teil handelt es sich dabei um wirkliche Neuerungen, zum Teil werden aber auch Probleme und innere Widersprüche, die durchaus schon in der Grundanlage vorhanden waren, in den späteren Passagen nur immer weniger verdeckt und dadurch erst offensichtlich. Bei der Öffnung handelt es sich also nicht nur um eine Öffnung von außen, sondern auch um eine Öffnung aus dem Roman selbst heraus. Diese Neuerungen oder Schärfungen der Konfliktlinien gliedern sich keinesfalls immer problemlos in das Vorhandene ein, stören das Funktionieren des Romans mehr und mehr und unterminieren schließlich in letzter Konsequenz die Form selbst. Die *Römische Octavia* wird so zum Spiegel des Übergangs vom Barock zur Aufklärung, wie ihn Dirk Niefanger wie folgt beschreibt:

Doch sieht die Situation, die sich *zwischen* den großen Systemen ‚Barock‘ und ‚Aufklärung‘ aufzut, etwas anders aus als die Binnendifferenzierungen der Zeit vorher und nachher. Die Öffnung des Systems ‚Barock‘ bedingt eine fortschreitende Abkehr von seinen monologischen und selbstausschreibenden Verfahren. Das heißt, daß die Ausdifferenzierung nun nicht mehr der Organisation und Anpassung des Systems dient, sondern wesentlich an deren Auflösung beteiligt ist.⁴⁶⁰

Daß heißt, übertragen auf den konkreten Fall der *Römischen Octavia*, daß die beschriebenen Veränderungen nicht mehr in erster Linie dazu dienen, den Roman an veränderte diskursive Rahmenbedingungen anzupassen und gleichzeitig seine Grundstruktur als Ganze zu erhalten, sondern daß in Kauf genommen wird, daß die Anpassungsleistungen sein inneres Gleichgewicht nachhaltig stören. Dieses Verfahren führt in eine Krise, die, wie es bisher in der Forschung weitgehend üblich war, einerseits einseitig als Mangelsituation interpretiert werden kann. So schreibt etwa Peter-André Alt:

Erst in dem Moment, da man Wolffs Rationalismus auf den Bereich der poetologischen Regelkunde überträgt, erhält die Frühaufklärung eine neue dichtungstheoretische Systematik, die das alte humanistisch gefärbte Modell der Anweisungspoetik des 17. Jahrhunderts grundlegend zu ersetzen vermag.⁴⁶¹

Andererseits ist es aber auch möglich – wie es Niefanger tut – die positiven Möglichkeiten einer solchen Umbruchszeit zu unterstreichen und die darauf folgende Resystematisierung durch die Frühaufklärung als Verarmung und Verödung des um 1700 vorhandenen Potentials zu begreifen.

⁴⁶⁰ Dirk Niefanger: *Konzepte, Verfahren und Medien kultureller Orientierung um 1700*.

⁴⁶¹ Peter-André Alt: *Aufklärung*, S. 67. Vgl. dazu auch nochmals Anm. 456.

Sie [die Ausdifferenzierung] bietet jetzt ganz verschiedene Bausteine für eine Neukonstitution verschiedener Systeme und ermöglicht auch die freiere Rezeption fremder Kulturen. Die Frühaufklärung mit ihren Vereinfachungen und Ausgrenzungen nimmt einen Teil der kulturellen Möglichkeiten, die um 1700 bestanden, wieder zurück, ehe die ‚Aufklärung‘ selbst diversifiziert.⁴⁶²

In einem programmatischen Aufsatz hat Dirk Niefanger die weitverbreitete These vom harten Bruch zwischen Barock und Frühaufklärung systematisch angezweifelt und dagegen mit dem aus der Kunstgeschichte entlehnten Terminus des *sfumato* ein Modell des sukzessiven, geradezu unmerklichen Epochenübergangs um 1700 gesetzt.⁴⁶³ Zur Grundlage nimmt Niefanger das von Hans Blumenberg vorgeschlagene Verfahren zur Bestimmung von Epochenübergängen, das vorsieht, zwei systematisch vergleichbare Texte oder Textgruppen zueinander in Beziehung zu setzen, die zeitlich weit auseinander liegen, und dann auf dem Wege der Interpolation die spezifischen Differenzen herauszuarbeiten.⁴⁶⁴ Dieses Ausgangsmodell wird nun von Niefanger dahingehend ergänzt, daß zur Erfassung des sukzessiven Epochenübergangs in einem zweiten Schritt Texte aus der Übergangszeit selbst genommen und diese auf interne gegenläufige Strategien überprüft werden. Die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen wird danach in der Literatur um 1700 mehr als „Spannung *innerhalb* der Texte und weniger als Differenz *zwischen* ihnen“⁴⁶⁵ gesucht.

Das Ergebnis von Niefangers Untersuchung, die sich konkret mit „Paratexten zwischen ‚Barock‘ und ‚Aufklärung‘“ auseinandersetzt, besteht in weitgehender Übereinstimmung mit meinen Beobachtungen zur *Römischen Octavia* zum einen darin, daß sich in diesen Texten, obwohl in ihnen durchaus Elemente vorhanden sind, die die Markierung ‚neu‘ tragen, kaum entschiedene Gesten der Abgrenzung nach hinten finden. Gerade die Zeit um 1700 zeigt sich hier als Periode der Literaturgeschichte, in der souverän etwas Neues aufgenommen werden kann, ohne daß dafür gleich ein Traditionsbruch inszeniert werden muß.

Auch die Beobachtung, daß sich inhaltlich Neues oft im Rahmen einer alten, überkommenen Form präsentiert, wie es bei der *Römischen Octavia* sehr deutlich der Fall ist, findet sich ganz parallel bei Niefanger: Sein Hauptbeispiel hierfür ist die von Johann Ulrich König veranstaltete Edition der Gedichte des Freiherrn von Canitz.⁴⁶⁶ In dieser Ausgabe aus dem Jahr 1727 zeigt sich ein Nebeneinander von neueren ästhetischen Vorstellungen und einer avancierten, bereits historisch argumentierenden Textkritik einerseits und von einer Reihe von Paratexten andererseits, die noch deutlich auf das 17.

⁴⁶² Dirk Niefanger: *Konzepte, Verfahren und Medien kultureller Orientierung um 1700*.

⁴⁶³ Vgl. Dirk Niefanger: *Sfumato. Traditionsverhalten in Paratexten zwischen ‚Barock‘ und ‚Aufklärung‘*.

⁴⁶⁴ Am deutlichsten formuliert ist dies in Hans Blumenberg: *Die Legitimität der Neuzeit*, S. 441: „Setzt man also voraus, daß die Epochenkategorie nicht eine rein nominalistische Ordnungsfunktion hat, so ergibt sich als methodische Konsequenz aus diesem Ansatz, daß das ‚Ereignis‘ des Epochenwandels nur in der Weise der Interpolation faßbar wird. Von zwei zeitlich genügend weit auseinander liegenden Punkten her läßt sich sagen, daß die Epochenwende von dem früheren Zeitpunkt aus gesehen noch bevorsteht, von dem späteren her schon eingetreten ist.“

⁴⁶⁵ Dirk Niefanger: *Sfumato*, S. 97. (Hervorhebungen im Original.)

⁴⁶⁶ Vgl. [Friedrich Rudolph Ludwig Freiherr von Canitz:] *Des Freyherrn von Canitz Gedichte* aus dem Jahr 1727.

Jahrhundert zurückverweisen, wie etwa panegyrischen Gedichten und vor allem emblematisch strukturierten Titelkupfern. Eine zukunftsweisende Edition eines zeitgenössischen Dichters erhält damit einen noch dezidiert ‚barocken‘ Rahmen.

Auch auf einer weiteren Ebene scheint die *Römische Octavia* die Idee des sfumato zu bestätigen. Es kann, wie oben bereits angedeutet wurde, als ein besonderes Charakteristikum der Zeit zwischen Barock und Aufklärung gelten, daß hier unterschiedliche, ja gegenläufige Positionsnahmen und Strategien zum Teil direkt nebeneinander existieren und dabei nicht unbedingt das Ziel im Vordergrund steht, diese so weit miteinander zu vermitteln, daß ein ein für allemal gültiges Urteil getroffen wird – eine Offenheit also in Form einer relativ weitgehenden Freiheit von einer übergreifenden, alles beherrschenden, monologischen Systematik.

So steht etwa ein traditionelles, sakralisiertes Idealbild des Herrschers, das sich vor allem in der Figur des zurückgekehrten Britannicus manifestiert, neben einer weitgehenden Akzeptanz der moralisch zumindest zweifelhaften Herrschaftsmethoden Vespasians, die sich deutlich an politischen Klugheitslehren orientieren. Diese erfahren gerade um 1700 durch die Etablierung der sogenannten Privatklugheit⁴⁶⁷ im Rahmen der Galanteriebewegung einen weiteren Aufschwung. Hier wie dort geht es eher um ein abwägendes Urteil im Einzelfall, das nach einer Analyse der Situation eine konkrete Anweisung für ein angemessenes Handeln bereitstellen soll. Diesen grundsätzlich pragmatischen und eklektischen Zug der späten *Römischen Octavia* hat mit dem Beispiel der immer wieder von Fall zu Fall neu diskutierten Frage nach der Gültigkeit heidnischer Orakel auch schon Maria Munding benannt,⁴⁶⁸ und gerade dieser Zug ist ein entscheidendes Element für die Offenheit der letzten Textschicht.

Wie sich in dieser Arbeit gezeigt hat, gibt es zudem Ebenen des Textes, auf denen die Offenheit auch ganz eindeutig inszeniert wird. Dabei tritt – wie beispielsweise in den Schlüsselenisoden – der Erzähler des Romans als sinn- und einheitsstiftende Figur deutlich zurück. Dadurch daß den widerstreitenden Interessen seiner Figuren das Feld weitgehend allein überlassen wird, wird eine dialogische Komponente in den Roman eingeführt. Ein geschlossenes, rationalistisch geprägtes System, nach dem sich deduktiv die ‚richtigen‘ Antworten finden lassen, gibt es nicht (nicht mehr und noch nicht wieder), und es wird auch nicht offensiv eingefordert. Das Kräfteverhältnis muß in jedem Einzelfall neu austariert werden.

Eine deutliche Parallele findet diese strukturelle Offenheit im Feld der Literatur in der ebenfalls um 1700 aktuellen Strömung der sogenannten eklektischen Philosophie, die unter anderem mit den Namen Arnold Wesenfeld,⁴⁶⁹ Johann Christoph Sturm⁴⁷⁰ oder – um den mit Abstand bekanntesten Vertreter dieser Richtung nochmals zu nennen – Christian Thomasius verbunden ist.⁴⁷¹ Diese Denkrichtung, die in der Philosophiege-

⁴⁶⁷ Vgl. zur Privatklugheit v.a. Christian Thomasius: *Kurzer Entwurf der politischen Klugheit* aus dem Jahr 1710.

⁴⁶⁸ Vgl. Maria Munding: *Zur Entstehung*, S. 234. Vgl. dazu bereits meine Anm. 439.

⁴⁶⁹ Vgl. Arnold Wesenfeld: *De Philosophia Sectaria et Electiva* von 1694.

⁴⁷⁰ Vgl. Johann Christoph Sturm: *Philosophia Eclectica* von 1686.

⁴⁷¹ In diesem Zusammenhang ist von Christian Thomasius besonders die *Einleitung zur Hof-Philosophie* zu nennen.

schichtsschreibung in den letzten Jahren ein besonderes Interesse hervorgerufen hat,⁴⁷² stellt ein in der Forschung lange Zeit eher vernachlässigtes Gegengewicht gegen den etwa zeitgleich aufkommenden Rationalismus cartesianischer Prägung dar. Beide Richtungen bestimmen gemeinsam das Bild der Frühaufklärung, scheinen miteinander in mancherlei Hinsicht allerdings nicht recht vermittelbar zu sein.⁴⁷³ An die Stelle von Prämissen und Deduktionen wird in der Eklektik der permanente Zweifel und die fortgesetzte abwägende Prüfung der konkret anstehenden Frage als Prinzip gesetzt.

Daneben unterscheidet sich der Eklektizismus vor allem in seinem Verhältnis zur Tradition deutlich vom konkurrierenden Rationalismus:

Für den Eklektiker erscheint die vorgebliche Unmittelbarkeit der Wirkung philosophischer Vernunft angesichts einer von den Gesetzen des Herkommens und der Gewohnheit regierten Welt nur als Unvermittelbarkeit [...]. Gegen den Aristotelismus Stellung zu beziehen, heißt nicht, ein anderes Regime aufzurichten, wie etwa den Cartesianismus. Die Position des Eklektikers ist die des Respekts für die Tradition, die er als Argument gegen die Modernität versteht, wobei er gleichzeitig über den bloßen Hinweis auf die Schätze der Vergangenheit hinausgehen bestrebt ist und sie in ihrer Aktualität zu begreifen sucht.⁴⁷⁴

Christian Thomasius hat diesen Umgang mit der Tradition, bei der die alten Autoritäten zwar keinesfalls grundsätzlich abgeschafft, aber immer wieder neu geprüft werden, konzis definiert:

Ich nenne aber eine Eclectische Philosophie eine solche/ welche da erfordert/ daß man von dem Munde eines einzigen Philosophi allein nicht dependiren/ oder denen Worten eines einzigen Lehr-Meisters sich mit einem Eyd verpflchten soll/ sondern aus dem Munde und Schrifft allerley Lehrer/ alles und jedes was wahr und gut ist/ in die Schatz-Kammer seines Verstandes sammeln müsse/ und nicht so wohl auf die Autorität des Lehrers Reflexion mache/ sondern ob dieser und jener Lehr-Punct wohl gegründet sey/ selbst untersuche/ auch von dem Seinigen etwas hinzu thue/ und also vielmehr mit seinen eigenen Augen als mit andern sehe.⁴⁷⁵

Die eklektische Philosophie propagiert also einen offenen und pragmatischen Blick, der sich durch die Tradition weder in allen Einzelfragen gebunden fühlt, noch glaubt, sie absolut negieren zu müssen. In der späten *Römischen Octavia* und in der Literatur um 1700 überhaupt gibt es gerade in dieser Hinsicht und auch im Hinblick auf ihren tendenziell unsystematischen, im Einzelfall die jeweils am besten scheinende Lösung wählenden, also genuin eklektischen Grundzug eine ganze Reihe von Elementen, die sich mit dieser philosophischen Strömung als vermittelbar erweisen. Die frühaufklärerische Literatur Gottschedscher Prägung dagegen orientiert sich weitgehend am Rationalismus und setzt an die Stelle des hier beschriebenen offeneren Spiels der Möglichkeiten wiederum eine engere Systematik.

⁴⁷² Vgl. als Überblicksdarstellungen z.B. Ulrich Johannes Schneider: *Über den philosophischen Eklektizismus* und Horst Dreitzel: *Zur Entwicklung und Eigenart der „eklektischen Philosophie“*. Eine ausführliche begriffsgeschichtliche Darstellung findet sich bei Michael Albrecht: *Eklektik*.

⁴⁷³ Vgl. dazu Wilhelm Schmidt-Biggemann: *Zwischen dem Möglichen und dem Tatsächlichen. Rationalismus und Eklektizismus als Hauptrichtungen der deutschen Aufklärungsphilosophie*, S. 9.

⁴⁷⁴ Ulrich Johannes Schneider: *Über den philosophischen Eklektizismus*, S. 210f.

⁴⁷⁵ Christian Thomasius: *Einleitung zur Hof-Philosophie*. Kap. 1. § 95.

Dabei scheint der grundsätzlich pragmatische Zug der eklektischen Philosophie selbst das Problem der mangelnden Systematik und damit die Gefahr von inneren Widersprüchen, die in solchen Gemengelagen von Einzelentscheidungen potentiell enthalten sind, nicht so sehr ins Gewicht fallen zu lassen. Deutlich wird dies vor allem bei den aktuellen Klugheitslehren, die schon von ihrem Ansatz her in erster Linie ergebnisorientiert sind, so daß systematische und prinzipielle Fragestellungen stark in den Hintergrund treten.

Eine gewisse Gelassenheit gegenüber solchen ‚letzten Fragen‘ läßt sich auch in Teilen der späten *Römischen Octavia* finden, doch ist gerade in diesem speziellen Fall besondere Vorsicht geboten, vor allem weil das ältere Ausgangskonzept der narrativen Theodizee auch in der zweiten Fassung als eine der ‚geologischen Schichten‘ des Romans weiterhin deutlich erkennbar und wirksam bleibt. Der Anspruch, ein systematisches, weitgehend geschlossenes Welterklärungsmodell zu enthalten, bleibt also immer noch massiv präsent. Darin unterscheidet sich die *Römische Octavia* vor allem von den um 1700 herum neu entstehenden galanten Romanen, in denen es eher um das konkrete Fortkommen des Helden geht und weniger um die Konstitution der Welt als ganzer und um Fragen nach Wahrheit und Gerechtigkeit.⁴⁷⁶ Die Beibehaltung der älteren Form des höfisch-historischen Romans und auch der weitgehend unveränderte Wiederabdruck großer Teile der ersten Textschicht in der zweiten Fassung halten daher die Erinnerung an das wach, was der Text als Ganzes schließlich nicht mehr leisten kann.

Am Beispiel der *Römischen Octavia* und der durch sie laufenden Konfliktlinien zeigt sich also, daß sich ein harter Bruch letztlich auch noch im Rahmen eines sukzessiven Epochenübergangs finden kann. Dieser Roman steht an einem kritischen Umschlagpunkt einer literarhistorischen Entwicklung: Eine persistente Form, die einem bestimmten Weltkonzept entspricht, wird so lange mit neuen Inhalten aufgefüllt, bis sie schließlich selbst von ihnen ad absurdum geführt wird. Die von Niefanger in den Vordergrund gestellte „Spannung *innerhalb* der Texte“ wird hier so stark, daß auch im Rahmen einer vordergründigen Kontinuität letztlich doch wieder ein Bruch erscheint.⁴⁷⁷ Man hätte glauben können, daß gerade dieser Text in der Lage wäre, durch seine Mittelposition zwischen den Blöcken Barock und Aufklärung eine Art Missing link darzustellen, doch paradoxerweise affirmiert er eben diesen Bruch, indem er durch seine Aporien den Riß betont und sichtbar werden läßt, den er durch seine Existenz als Phänomen des Übergangs vorderhand zu verneinen scheint.⁴⁷⁸

Das Scheitern der Allegorie der Geschichte als eines geschlossenen Systems, das von oben – von Gott oder dem Erzähler – überwacht und in einer Zentralperspektive gebündelt wird, wird hier sichtbar: Die große Erzählung funktioniert nicht mehr. Das Sich-Anstemmen gegen den frühneuzeitlichen Ordnungsschwund erweist sich an dieser Stelle als vergeblich, denn zu scharf stehen die divergierenden Elemente gegeneinander:

⁴⁷⁶ Vgl. Rolf Grimminger: *Roman*. In: *Hansers Sozialgeschichte*. Band 3, S. 635-715, hier S. 655-664.

⁴⁷⁷ Es stellt sich damit auch die Frage, ob sich die tendenziell harmonistische Metapher des *sfumato* zur Beschreibung eines solchen Übergangs wirklich eignet. Meine Kritik bezieht sich dabei in erster Linie auf den Begriff selbst, der in seiner konkreten Bildlichkeit mit dem meines Erachtens sehr produktiven Grundansatz Niefangers nicht recht korreliert.

⁴⁷⁸ Vgl. dazu bereits S. 154 im Kapitel 7 zur Providenz.

die Kräfte einerseits, die immer noch einen Schluß anstreben, der im Einklang mit den Gattungskonventionen des hohen Barockromans steht, und die Kräfte andererseits, die einen solchen Schluß unterminieren. Gegen die Versöhnungstheorie am Berg Carmel steht die grausame Beschreibung des jüdischen Kriegs, neben der Stilisierung des aus Indien zurückgekehrten Britannicus als Heiland steht die Darstellung der politischen Taktiererei Vespasians, und schließlich und vor allem steht das Glück, das sich Octavia und Tyridates durch ihre Standhaftigkeit verdient haben, gegen die völlig verfahrenere Situation um Vologeses und Claudia. Eine neue große Synthese in Form einer Versöhnung von *Theodizee und Tatsachen*⁴⁷⁹ gelingt nicht. Dieses in der *Römischen Octavia* aufgeworfene Problem bleibt noch für das gesamte 18. Jahrhundert aktuell. Ein knapper Blick auf den weiteren Verlauf der Diskussion um die Frage nach der Geschichte und der gerechten Ordnung der Welt mit den Stationen Leibniz, Voltaire und Lessing wird zeigen, daß die *Römische Octavia* in diesem Streit durchaus ein Wort mitzureden hat, daß ihr Scheitern als Roman und als Weltentwurf mithin ein Scheitern auf respektablem Niveau darstellt.

Betrachtungen zum Schluß: Nochmals – Roman und Geschichte 164/ Voltaires Abrechnung mit dem höfischen Barockroman 166/ Lessing und die Vorsehung 167/ Utopie und Realismus 170

Betrachtet man die durch die antiken Quellen verbürgten Elemente in der *Römischen Octavia*, wie etwa die blutigen Massaker bei der Zerstörung Jerusalems und insgesamt das Verhalten der neu an die Macht gekommenen Flavier, ließe sich einwenden, daß der Versuch eines geschlossenen Geschichtsentwurfs durch diesen Roman letztlich auch durch die Bindung an seine historischen Quellen desavouiert worden sei. Vor allem durch die Verlängerung des Konzepts weit über den ursprünglich geplanten Rahmen eines Jahres hinaus ist der Erzähler nun gezwungen, etwa die Herrschaft Vespasians, die vorher als eine bessere Zukunft lediglich angedeutet worden ist, selbst konkret in den Blick zu nehmen.

Die Grundsatzentscheidung, überhaupt einen Roman zu schreiben, der eng an die historischen Fakten angebunden ist, ist jedoch schon ganz zu Beginn der Arbeit gefallen. Wenn man sie so ernst nimmt, wie Anton Ulrich es tut, ist der (Rück-)Weg in die reine Fiktion versperrt, in der letztlich allein noch eine der im Roman entworfenen Weltsicht entsprechende Schlußauflösung möglich gewesen wäre. Hierin unterscheidet sich die *Römische Octavia* grundsätzlich und von Beginn an von der in viel geringerem Maße den historischen Fakten verpflichteten *Durchleuchtigen Syrerinn Aramena* und nähert sich eher Lohensteins *Arminius* an, über den schon Wilhelm Voßkamp bemerkt: daß „die Historizität der vorgetragenen Erzählung (aufgrund der historiographischen Quellen) eine providentielle Kombinatorik des Gesamtzusammenhangs“⁴⁸⁰ verhindere.

Will man nun also einen auf der historischen Ebene weitgehend faktengetreuen Roman schreiben und dabei trotzdem nicht auf ein Ende verzichten, das eine gerechte

⁴⁷⁹ So lautet der Titel eines neueren Aufsatzbandes von Wilhelm Schmidt-Biggemann zur Doppelgesichtigkeit der deutschen Frühaufklärung zwischen Rationalismus und Eklektik.

⁴⁸⁰ Wilhelm Voßkamp: *Untersuchungen zur Zeit- und Geschichtsauffassung*, S. 60.

Ordnung der Welt bestätigt, ist es entscheidend, daß man den richtigen Zeitpunkt findet aufzuhören. Erich Kästner hat in seiner Rede zum Büchner-Preis das Bonmot geprägt, der „größte Nachteil historischer Dramen besteht darin, daß sie keinen Schluß haben. Sie hören nur auf“.⁴⁸¹ Dabei versuchen sie jedoch in der Regel ihr Ende, das historisch gesehen nicht mehr sein kann als ein mehr oder weniger willkürlicher Schnitt in der Chronologie, als einen echten Schluß zu markieren, wenn sie nicht sogar so weit gehen, die Geschichte im Sinne ihrer jeweiligen Intention ‚umzuschreiben‘.⁴⁸² Der *Römischen Octavia* als historischem Roman gelingt in ihrer zweiten Fassung genau diese Markierung ihres Endes als Schluß nicht. Bei einem zeitlich früher angesetzten Schluß hätte man etwa die Machtübernahme durch die Flavier als den Beginn einer besseren Zukunft präsentieren können; jetzt ist dies nicht mehr möglich. Der Roman hört zu spät auf, um vor allem auf der reichspolitischen Ebene noch eine solche Illusion einer wirklichen Schlußauflösung im Sinne der Poetik des höfischen Barockromans erfolgreich aufrechterhalten zu können.

An dieser Stelle ist nochmals auf das Zitat von Leibniz aus dem Brief an Anton Ulrich vom 26. April 1713 zu verweisen, in dem der Philosoph den Roman des Herzogs in einen heilsgeschichtlichen Rahmen zu spannen versucht:

Es ist ohnedem eine von der Roman-Macher besten Künsten, alles in Verwirrung fallen zu lassen, und dann unverhofft herauß zu wickeln. Und niemand ahmet unsern Herrn beßer nach als ein Erfinder von einem schönen Roman. Ich hätte zwar wünschen mögen, daß der Roman dieser Zeiten eine beßere entknötung gehabt, aber vielleicht ist er noch nicht zum ende. Und gleich wie ED mit ihrer Octavia noch nicht fertig, so kan unser Herr Gott auch noch ein paar tomos zu seinem Roman machen, welche zuletzt beßer lauten möchten.⁴⁸³

Der „Roman dieser Zeiten“, dessen ungenügende „entknötung“ Leibniz hier aus Wien beklagt, meint in der ganz konkreten historischen Situation von 1713 vor allem den gerade geschlossenen, für das Reich eher ungünstigen Frieden von Utrecht, mit dem der Spanische Erbfolgekrieg beendet wurde. Die Hoffnung auf einen Schluß in welthistorischer Perspektive wird also angesichts einer wenig hoffnungsvollen Gegenwart von dem Philosophen in eine unbestimmte Zukunft verlegt, und auch hierin wird wiederum ein Vergleich zu dem sich immer weiter ausdehnenden Romanprojekt Anton Ulrichs gezogen. Eine nicht genau bestimmbare Anzahl von Bänden wird es sicher noch dauern, sowohl im Roman als auch in der Wirklichkeit. Auch das hat die *Römische Octavia* also mit der Realität finaler Geschichtsvorstellungen gemein: Das endgültige Ziel sollte

⁴⁸¹ Erich Kästner: *Büchner-Preis-Rede 1957*, S. 52. Für den speziellen Fall der Komödie hat bereits Schopenhauer ein ganz ähnliches Problem erkannt: „Freilich aber muß es sich beeilen, im Zeitpunkt der Freude den Vorhang fallen zu lassen, damit wir nicht sehen, was nachkommt.“ Arthur Schopenhauer: *Die Welt als Wille und Vorstellung*. Zweiter Band. Kap. 37, S. 509.

⁴⁸² Dies tut etwa Schiller in der *Verschwörung des Fiesko zu Genua* ganz bewußt, indem er den Unfalltod des historischen Fiesko durch einen Mord ersetzt. In der Vorrede begründet er sein Vorgehen wie folgt: „Die wahre Katastrophe des Komplotts, worinn der Graf durch einen unglücklichen Zufall am Ziel seiner Wünsche zu Grunde geht, muste durchaus verändert werden, denn die Natur des Dramas duldet den Finger des Ohngefährs oder der unmittelbaren Vorsehung nicht.“ (Friedrich Schiller: *Die Verschwörung des Fiesko zu Genua*. In: *Schiller Nationalausgabe*. Band 4, S. 9.)

⁴⁸³ *Leibnizens Briefwechsel mit dem Herzoge Anton Ulrich*, S. 233f. Brief von Leibniz an Anton Ulrich vom 26. April 1713.

am besten immer weit genug entfernt sein, damit die aktuelle Diskrepanz von Sein und Sollen erklärlich bleibt.

Ein radikales Pamphlet gegen den höfisch-historischen Roman und vor allem gegen die hinter ihm stehende utopisch-providentialistische Weltauffassung erscheint mit dem *Candide* Voltaires im Jahr 1759, vier Jahre nach dem Erdbeben von Lissabon. Der notorische Optimismus des Genres wird in dieser Satire grundsätzlich negiert und geradezu in eine negative Teleologie verwandelt. Nicht nur ist jede einzelne Wendung in der Handlung automatisch eine zum Schlechteren, sondern auch das Ende des Romans bringt keinen grundsätzlichen Durchbruch zum Guten mehr. Der Mensch ist ganz auf sich selbst zurückgeworfen, aber auch auf dieser Basis wird kein neues Großprojekt entwickelt. Der Neuansatz in einer von einem gütig lenkenden Gott verlassenen Welt ist ein sehr bescheidener: „Cela est bien dit, répondit Candide, mais il faut cultiver notre jardin“,⁴⁸⁴ wie es die Hauptfigur im letzten Satz des Romans gegenüber dem immer noch naiv-optimistischen Pangloss feststellt, der sich nach wie vor entschlossen zeigt, selbst das in keinerlei Hinsicht glorreiche Ende dieser Geschichte in völliger Verkennerung der tatsächlichen Begebenheiten für eine Manifestation der besten aller möglichen Welten zu halten. Die Figur des Pangloss, Candides Lehrer der „métaphysico-théologico-cosmologologie“,⁴⁸⁵ der, um seine Überzeugung zu belegen, die Welt sei aufs beste eingerichtet, die These aufstellt, daß es Nasen gebe, damit man etwas habe, um die Brillen darauf zu setzen,⁴⁸⁶ stellt dabei im Roman den konkretesten Bezugspunkt zum Leibniz-Wolffschen Systemdenken dar. Ironisiert wird hier ein angesichts der Ereignisse in der Erzählung höchst naiv erscheinender Glaube an eine die gesamte Schöpfung durchwaltende und für den Menschen direkt nachvollziehbare Geordnetheit und Nützlichkeit der Welt.

Nun attackiert die Satire Voltaires zwar zielgenau den frühaufklärerischen Optimismus und Rationalismus vor allem leibnizsch-wolffscher Prägung, die *Römische Octavia* in ihrer zweiten Fassung, obwohl Leibniz diese selbst immer noch in deren Dienst nehmen wollte, trifft sie damit allerdings nicht mehr wirklich. Die Ernüchterung gegenüber der Hoffnung, die göttliche Vorsehung sei eine gute, die gemeinhin erst einer skeptischen Spätaufklärung zugerechnet wird, ist – wenn auch natürlich nicht in der Zuspitzung des *Candide* – zumindest im Finale der zweiten Fassung der *Römischen Octavia* bereits latent präsent. Gerade auf dem Gebiet der Staatsräson sind problematische Elemente integriert, die für ein zumindest gespaltenes Ende sorgen. Aber auch das als Märchenschluß gebildete Gegenstück dieses realistisch-skeptischen Strangs, die Hochzeit von Octavia und Tyridates, kommt, wie im dritten Kapitel gezeigt, nicht ohne Relativierung aus: Ihre christliche Trauung kann, da sie Herrscher immer noch heidnischer Reiche sind, nur heimlich stattfinden.

Und wie im Roman Voltaires ist auch in der *Römischen Octavia* die Aufgabe, das entstandene Dilemma zu lösen oder zumindest erträglich zu gestalten, schließlich durch das Carmelorakel an den Menschen weitergegeben worden. Genausowenig wie im *Can-*

⁴⁸⁴ Voltaire: *Candide*. Kap. 30, S. 260. Übersetzung: „Das ist gut gesagt, antwortete Candide, aber wir müssen unseren Garten bestellen.“

⁴⁸⁵ Voltaire: *Candide*. Kap. 1, S. 119.

⁴⁸⁶ Vgl. Voltaire: *Candide*. Kap. 1, S. 119.

dide wird jedoch im Roman Anton Ulrichs ein konkreter Lösungsvorschlag unterbreitet – die Forderung nach der Herrschaft der Vernunft ist besonders im Fall von Vologeses nichts mehr als ein reiner Appell, ein Weg zu seiner Umsetzung wird bis zum Abbruch der Überlieferung nicht gewiesen. Zwar hat der empirische Autor Anton Ulrich mit Sicherheit keine Abrechnung mit dem höfischen Barockroman intendiert, doch die *Römische Octavia* selbst riskiert um die Gefahr des eigenen Nicht-Mehr-Funktionierens willen den grundsätzlichen Zweifel an der „besten aller möglichen Welten“ vorgreifend bereits in dem Moment, in dem sie von Leibniz noch als Beleg für sein ihm im übrigen selbst bereits brüchig werdendes Konzept reklamiert wird. An der Utopie selbst, die der *Candide* verweigert, wird zwar weiterhin festgehalten, doch schlägt gleichzeitig an derselben Stelle schon die Einsicht in ihre prinzipielle Unerreichbarkeit durch.

Zum Abschluß soll ein gutes halbes Jahrhundert nach dem Tod Anton Ulrichs noch einmal an genau den Ort zurückgekehrt werden, an dem die *Römische Octavia* entstanden ist: in das Wolfenbüttel Gotthold Ephraim Lessings. Nicht nur daß die Carmelutopie der Versöhnung aller oder zumindest der monotheistischen Religionen keinesfalls nur wegen des gemeinsamen Schauplatzes Palästina durchaus als eine partielle Vorwegnahme des *Nathan* gelesen werden kann,⁴⁸⁷ sondern neben solchen thematischen Parallelen lassen sich auch weitergehende strukturelle Entsprechungen zwischen der *Römischen Octavia* und Argumentationen in einer ganzen Reihe der Schriften Lessings finden. Lessing nämlich verhandelt auf der Ebene der Tragödie noch einmal den zentralen Aspekt des Problems, das mich in dieser Arbeit auf der Ebene des Romans beschäftigt hat. Im 79. Stück seiner *Hamburgischen Dramaturgie* dekretiert Lessing im Rahmen seiner Kritik an Christian Felix Weißes Drama *Richard der Dritte*:

[...] das Ganze dieses sterblichen Schöpfers sollte ein Schattenriß von dem Ganzen des ewigen Schöpfers sein; sollte uns an den Gedanken gewöhnen, wie sich in ihm alles zum Besten auflöse, werde es auch in jenem geschehen:⁴⁸⁸

Lessings Forderung nach der Parallelisierung einer literarischen Form mit einem providentialistischen Geschichts- und Weltmodell steht – auch noch im Jahr 1768, also dreizehn Jahre nach dem Erdbeben von Lissabon und neun Jahre nach dem Erscheinen des *Candide* – in einer verblüffenden Analogie zur Aussage von Leibniz in seinem Brief an Anton Ulrich: „Und niemand ahmet unsern Herrn beßer nach als ein Erfinder von einem schönen Roman.“⁴⁸⁹ Sowohl Lessings Ansprüche an die poetische Gerechtigkeit als auch die von Leibniz gehen dabei weit über die etwa noch im 17. Jahrhundert übliche traditionelle Forderung nach einer Bestrafung der Bösen und einer Belohnung der Guten hinaus, bei der in der Regel der Zug aufs Ganze der Geschichte fehlt.⁴⁹⁰ Das

⁴⁸⁷ Hier sei gleich einleitend zu diesem Abschnitt nochmals (vgl. Anm. 150) darauf hingewiesen, daß konkrete Zeugnisse einer Anton-Ulrich-Rezeption durch den späteren Wolfenbütteler Bibliothekar Lessing nicht bekannt sind.

⁴⁸⁸ Vgl. Gotthold Ephraim Lessing: *Werke und Briefe*. Hg. von Wilfried Barner. Band 6, S. 577f.

⁴⁸⁹ *Leibnizens Briefwechsel mit dem Herzoge Anton Ulrich*, S. 234. Brief von Leibniz an Anton Ulrich vom 26. April 1713.

⁴⁹⁰ Als typisches Beispiel für die gewöhnliche Forderung nach Tugendlohn und Sündenstrafe sei hier eine Aussage aus dem Umfeld Anton Ulrichs angeführt. Sigmund von Birken schreibt in seiner *Teutschen Rede- bind- und Dicht-Kunst*, S. 331: „Dann wann in den Schauspielen/ die Tugend nicht be-

Erzählen oder Dramatisieren von Geschichten soll hier im Roman wie dort im Drama nichts weniger als Nachahmung oder eben „Schattenriß“ eines welthistorischen Gesamtmodells sein.⁴⁹¹

Das nicht nur an dieser Stelle von Lessing klar geäußerte Bekenntnis zu einem Glauben an eine gute Vorsehung stellt dabei ein Problem dar, das Literaturwissenschaftler zu immer neuen Erklärungsansätzen gereizt hat. Muß es wirklich noch ernst genommen werden,⁴⁹² läßt sich vielleicht eine zeitliche Entwicklung in den Überzeugungen Lessings finden, so daß es sinnvoll erscheint, zwischen einem jüngeren optimistischen und einem älteren pessimistischen Lessing zu unterscheiden,⁴⁹³ oder dient das Bekenntnis eher als ein Trotz-Alledem, als ein probates letztes Hilfsmittel wider besseres Wissen gegen die drohende Verzweigung angesichts der Übel in der Welt?⁴⁹⁴

Am 31. Dezember 1777 schrieb Lessing aus Wolfenbüttel in dem bekannten Brief an Johann Joachim Eschenburg über den Tod seines neugeborenen Sohnes:

Meine Freude war nur kurz: Und ich verlor ihn so ungern, diesen Sohn! denn er hatte so viel Verstand! so viel Verstand! – Glauben Sie nicht, daß die wenigen Stunden meiner Vaterschaft, mich schon zu so einem Affen von Vater gemacht haben! Ich weiß, was ich sage. – War es nicht Verstand, daß man ihn mit eisern Zangen auf die Welt ziehen mußte? daß er sobald Unrath merkte? – War es nicht Verstand, daß er die erste Gelegenheit ergriff, sich wieder davon zu machen?⁴⁹⁵

Ein so offen geäußertes Verdacht, die Einrichtung der Welt sei keinesfalls optimal, findet sich nur in privaten Äußerungen Lessings. Nach außen hin hält er bis in seine letzte publizierte Schrift, die *Erziehung des Menschengeschlechts* aus dem Jahr 1780, am Vorsehungsglauben fest, aber auch hier erweist sich das Vertrauen darauf keinesfalls als unproblematisch. Im § 91 heißt es dort geradezu beschwörend:

Geh deinen unmerklichen Schritt, ewige Vorsehung! Nur laß mich dieser Unmerklichkeit wegen an dir nicht verzweifeln. Laß mich an dir nicht verzweifeln,

lohnt/ und die Laster nicht gestrafft erscheinen/ so ist solches ärgerlich und eine Gotteslästerung/ weil es der Göttlichen Regirung zuwider lauffet.“

⁴⁹¹ Über die theoretischen Schriften Lessings geht diese Vorstellung dann auch in die Romantheorie Friedrich von Blanckenburgs ein. Vgl. dazu bereits S. 153 dieser Arbeit.

⁴⁹² Eine neuere Darstellung aus dem Jahr 2000, die sich auf diesen Gedanken ganz einläßt, ist die von Monika Fick: *Lessing Handbuch*, v.a. S. 287ff.

⁴⁹³ Vgl. dazu beispielsweise Georges Pons: *Lessings Vorsehungs- und Fortschrittsglaube*, v.a. S. 197 und 208f.

⁴⁹⁴ Vgl. dazu Harald Steinhagen: „*Wer über gewisse Dinge den Verstand nicht verliere [...]*“; S. 480: „[...] dann ist dies das stärkste in einer Reihe von Indizien dafür, daß Lessing mit seiner Weltauffassung wider besseres Wissen an einer Illusion festhält und daß seine Tragödien als ein remedium gegen die Verzweigung der Rettung und Erhaltung dieser Illusion dient“. So ähnlich äußerte sich auch schon Heinz Otto Burger: *Deutsche Aufklärung im Widerspiel zu Barock und ‚Neubarock‘*; S. 116: „Fest steht für Lessing nur, daß der Mensch, um Vertrauen und fröhlichen Mut zu behalten, solchen Glauben braucht. Deshalb fällt der Dichtung die Funktion zu, ihn an den Gedanken der Providenz zu gewöhnen, selbst wenn es sich dabei um eine Fiktion halten sollte.“

⁴⁹⁵ Gotthold Ephraim Lessing: *Sämtliche Schriften*. Hg. von Karl Lachmann. Dritte Aufl. Band 18, S. 259.

wenn selbst deine Schritte mir scheinen sollten, zurück zu gehen! – Es ist nicht wahr, daß die kürzeste Linie immer die gerade ist.⁴⁹⁶

Die Frage stellt sich hier, wie sich für Lessing dieses verzweifelte Festhalten an der Vorstellung einer gütigen Vorsehung mit dem Skandalon seines sterbenden Kinds und dessen Mutter vereinbaren läßt. Ist der einzelne Mensch letztlich doch nicht mehr als ein Instrument dieser Vorsehung, die ihn zur Erfüllung ihres Plans der Entwicklung der Menschheit einfach ‚verbraucht‘? Die überraschende Lösung, die Lessing in den letzten Paragraphen der *Erziehung des Menschengeschlechts* präsentiert, ist die der Wiedergeburt. So heißt es in § 98:

Warum sollte ich nicht so oft wiederkommen, als ich neue Kenntnisse, neue Fertigkeiten zu erlangen geschickt bin? Bringe ich auf Einmal so viel weg, daß es der Mühe wieder zu kommen etwa nicht lohnt?⁴⁹⁷

Lessing reagiert also letztlich mit der Figur des Deus ex machina auf ein für ihn sonst nicht auflösbares Problem. Der Gedanke der Wiedergeburt ist dabei an sich im 18. Jahrhundert weder neu noch ungewöhnlich,⁴⁹⁸ doch so völlig unvorbereitet, wie er an dieser Stelle aktiviert wird, kann diese Lösung kaum überzeugen – und es ist nicht das einzige Mal, daß Lessing sich mit Hilfe eines vergleichbaren Tricks aus einer problematischen Lage befreit:

Als es sich in der *Emilia Galotti* zum Ende hin als immer schwieriger erweist, die Hofintrige um die Titelfigur so zu einem Abschluß zu bringen, daß sie einer rationalen Weltordnung zumindest nicht widerspricht, weil hier das Glück eines unschuldigen Bürgermädchens von einem lüsternen und verdorbenen Prinzen einfach zerstört wird, weicht Lessing kurz vor dem Schluß des Stücks sehr plötzlich auf eine unerwartete andere Ebene aus.⁴⁹⁹ Ohne daß vorher davon schon einmal die Rede gewesen wäre, gesteht Emilia ihrem Vater in der vorletzten Szene des Stücks (V, 7), daß sie fürchte, aufgrund ihrer eigenen Sinnlichkeit den Reizen des Hoflebens zu erliegen. Ihre Unschuld ist zwar über alle Gewalt erhaben,

Aber nicht über alle Verführung. – Gewalt! Gewalt! wer kann der Gewalt nicht trotzen? Was Gewalt heißt, ist nichts: Verführung ist die wahre Gewalt. – Ich habe Blut, mein Vater; so jugendliches, so warmes Blut, als eine. Auch meine Sinne, sind Sinne. Ich stehe für nichts. Ich bin für nichts gut. Ich kenne das Haus der Grimaldi. Es ist das Haus der Freude.⁵⁰⁰

Ihr Vater soll sie umbringen, damit sie nicht letztlich freiwillig zur Hure wird. Ihr Untergang ist damit also kein sinnloser Schicksalsschlag mehr, der eine Unschuldige trübe, sondern er erhält durch diesen Ebenenwechsel im letzten Augenblick das Element der

⁴⁹⁶ Gotthold Ephraim Lessing: *Werke*. Hg. von Herbert Göpfert. Band 8, S. 509.

⁴⁹⁷ Gotthold Ephraim Lessing: *Werke*. Hg. von Herbert Göpfert. Band 8, S. 510.

⁴⁹⁸ In der *Römischen Octavia* etwa wird die Seelenwanderung schon in der ersten Werkschicht in der *Begebenheit des Phraortes/ Königs der Sedocheser* (RO IIIa, 1017-1032; vgl. auch RO III HKA(D), 926-939) thematisiert.

⁴⁹⁹ Vgl. hierzu und zur folgenden Argumentation Harald Steinhagen: „*Wer über gewisse Dinge den Verstand nicht verliere [...]*“, S. 481: „Daß es auf der höfisch-politischen Ebene unmöglich ist, einen befriedigenden Ausgang herbeizuführen, davon lenkt Lessing ab, indem er die Zuschauer durch Emilias Handeln befriedigt.“

⁵⁰⁰ Vgl. Gotthold Ephraim Lessing: *Werke und Briefe*. Hg. von Wilfried Barner. Band 7, S. 369.

Selbstverschuldung, wodurch erst beim Zuschauer Furcht und Mitleid im Sinne von Lessings Trauerspieltheorie hervorgerufen werden kann. Vor allem aber wird das Stück dadurch davor bewahrt, der Forderung an das Drama auf geradezu eklatante Weise zu widersprechen, „ein Schattenriß von dem Ganzen des ewigen Schöpfers“ zu sein, in dem sich „alles zum Besten auflöse“ und in der natürlich keine völlig Unschuldige unverdient leiden darf.⁵⁰¹

Wie die erwähnten Werke Lessings diskutiert die *Römische Octavia* das Problem der gerechten Weltordnung und genau wie sie landet sie dabei in einer Aporie. Nur ist es eine, bei der der Verfasser schließlich keine Möglichkeit mehr hatte, sie zu verdecken, und die deshalb offen stehenbleiben muß.

Die Aufklärung ist nicht erst anlässlich des Erdbebens von Lissabon und auch nicht erst bei Lessing auf den inneren Widerspruch von Rationalismus und Empirie, von Utopie und Realismus gestoßen oder gestoßen worden. Auch Christian Thomasius hat bereits den Widerspruch zwischen der Forderung nach der Regierung der Vernunft und dem Erkennen des Widerlagers in der eigenen Triebnatur nur noch durch den Rekurs auf die göttliche Gnade auflösen können. Wie später Lessing in der *Erziehung des Menschengeschlechts* benötigt er also einen nicht mehr hinterfragbaren Glaubenssatz, der außerhalb der eigenen, aufklärerisch geprägten Basis steht, um sein Grundkonzept nicht völlig aufgeben zu müssen.

Voltaire verweigert mit festem Blick auf die Welt kategorisch eine solche utopische Lösung, und in der unvollendeten zweiten Fassung des Romans von Anton Ulrich bleibt die finale Utopie letztlich eine unerreichte und darüber hinaus auch eine als unerreichbar erkennbare, vor allem nachdem der erste nicht konsequent entwickelte Schluß revidiert worden ist. Die Vorsehung als Rettungsanker ist im Carmelorakel implizit zu einer defizitären erklärt worden, die zu ihrer Erfüllung der Hilfe des Menschen bedarf:

[...] der Gott [...] verkündigt anitzt, daß, obschon der Schluß des Himmels unwandelbar scheinen sollte, derselbe dennoch sich werde lenken lassen, wenn die wahre Vernunft für andern Gemütsbewegungen den Vorzug wird behalten. (RO VII B, 28; vgl. auch RO VII B Alb, 28)

Solange die Menschen jedoch so unvollkommen bleiben, wie sie sich im Roman präsentieren, und solange Vorsehung und Willensfreiheit weiterhin unversöhnt gegeneinander stehen, wird die Harmonie nicht zu erreichen sein, da der Mensch die Freiheit, die er in diesen späten Partien der *Römischen Octavia* zugesprochen bekommt, nicht praktisch nutzen kann. In der verfahrenen Situation am Ende dieses Romans ist ein schneller Sieg, der auf der sogenannten wahren Vernunft der Menschen aufbauen sollte, so wenig in Sicht wie die langsame Erziehung des Menschen und der Menschheit hin zum Guten. Deshalb kann und muß die Vorsehung hier wohl ihren „unmerklichen Schritt“ ohne die Hilfe des Menschen weitergehen, und sie erweist sich dabei – zumindest wenn man das Orakel des Gottes Carmel einmal ganz wörtlich und ernst nimmt –

⁵⁰¹ Die Liste solcher Deus-ex-machina-Lösungen bei Lessing ließe sich durchaus noch weiter verlängern. Auch in der *Minna von Barnhelm* ist es keinesfalls das wohlmeinende Intrigenspiel der Titelfigur, das den Konflikt löst, sondern der Brief des Königs, der mit der Handlung des Stücks selbst in keinem Kausalzusammenhang steht.

offensichtlich als keine wirklich gute mehr, und zu welchem Ziel uns ihr Schritt führt, weiß auch niemand genau zu sagen.

Der nicht vorhandene Schluß der *Römischen Octavia* ist, wenn man ihn als einen betrachtet, der zwischen den großen Illusionen der Aufklärung liegt, letztlich anscheinend doch ein realistischerer als man es angesichts eines solchen Romans voll von Doppelgängern, unerwartet wiederauftauchenden Toten und vertauschten Prinzen, voll von Piratenüberfällen und wundersamen Rettungen, voll von grotesken Königen aus dem Morgenland, blutrünstigen Kaisern und zum Christentum bekehrten Kaiserinnen hätte erwarten dürfen.

9. QUELLEN- UND LITERATURVERZEICHNIS

Handschriften 173/Handschriften zur *Römischen Octavia* 173/ Briefe 175/
Drucke 176/ Drucke zur *Römischen Octavia* und Siglenverzeichnis 176/ weitere
Werke Anton Ulrichs 179/ Werke anderer Verfasser 181/ **Forschungsliteratur**
190

Handschriften zur *Römischen Octavia*

Diese knapp gehaltene Aufstellung orientiert sich vor allem an den Beschreibungen der Handschriften in der HKA, III, 1, S. XX-XXIII, S. XXXIX-XL und XLVII-LVIII, außerdem an Maria Munding: *Zur Entstehung*, S. 4-11, und an Étienne Mazingue: *Anton Ulrich*, S. 886-913 und S. 961-974.

Die umfangreichen, aber keinesfalls lückenlosen Handschriften zur *Römischen Octavia* liegen verteilt auf die Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel (HAB) und das Niedersächsische Staatsarchiv Wolfenbüttel (NSA).

Handschriften zur ersten Textschicht

- Frühe Notizen zum Romananfang und zu Passagen der ersten Textschicht (Autographen Anton Ulrichs):

HAB Cod. Guelf. 196b und 198 Extrav.

NSA 1 Alt 22, 306 und 314

- Kalendarien und Personenverzeichnisse (Christian Flemmer):

NSA 1 Alt 22, 307-311

- Autographen zu den ersten drei Textbänden:

HAB Cod. Guelf. 168-173 Extrav. (zu Band I)

HAB Cod. Guelf. 174-182 Extrav. (zu Band II)

HAB Cod. Guelf. 183-192 Extrav. (zu Band III)

- Autographen und Reinschriften von Schreiberhand zum unvollendeten vierten Band:

HAB Cod. Guelf. 193; 193.1; 193.2 Extrav. (Autographen)

HAB Cod. Guelf. 196 (c) Extrav. (Reinschriften von Schreiberhand)

NSA 1 Alt 22, 315 und 316 (Autographen)

Handschriften zur zweiten Textschicht

- Vorarbeiten (Inhaltsangabe der Bände I-III von Schreiberhand):

NSA 1 Alt 22, 305

- Kalender:

NSA 1 Alt 22, 312 (Band IV)

NSA 1 Alt 22, 304 und 313 (Band VI)

- Autographen und Diktatniederschriften:

NSA 1 Alt 22, 319-329 (Autographen zu Band IV)

NSA 1 Alt 22, 329-354 (Autographen zu Band V)

NSA 1 Alt 22, 355 und 356 und 383-393 und 313 (Autographen und Diktatniederschriften Albertis)

- Reinschriften Albertis:

NSA 1 Alt 22, 363-377 (zu Band IV)

NSA 1 Alt 22, 377-382 (zu Band V)

Handschriften zur dritten Textschicht

- Vorarbeiten:

NSA 1 Alt 22, 361 und 362 (vorbereitende Notizen Anton Ulrichs)

- neu eingefügte Geschichten:

NSA 1 Alt 22, 359 und 361 (*Die Geschichte des Königs Monobazes von Adiabene* in Band I und *Fortsetzung der Geschichte/ Des Königs Monobazes von Adiabene und der Königin Susanna von Adiabene* in Band II)

- diverse Schlüssel zu einzelnen Schlüsselerzählungen (nicht alle sind dieser Phase sicher zuzuordnen):

NSA 1 Alt 22, 303

- Diktatniederschriften Albertis:

NSA 1 Alt 22, 394-398 (bis zum neuen Ende von Band VI)

NSA 1 Alt 22, 394-408 und 414 (Band VII)

NSA 1 Alt 22, 408-413 (Teile des nie gedruckten Bandes VIII)

- Reinschriften von Schreiberhand:

NSA 1 Alt 22, 415-418 (Ende von Band VII und Teile des nie gedruckten Bandes VIII)

- von Gottfried Alberti handschriftlich fortgesetzter Teildruck von Band VII:

HAB Cod. Guelf. 194 Extrav. (Band 1-4) (Näheres hierzu findet sich im Rahmen der Beschreibung der Drucke zur *Römischen Octavia*.)

Briefe

In die Aufstellung wurden nur die in der vorliegenden Arbeit nach den Handschriften zitierten Briefe aufgenommen. Eine Aufstellung aller Briefe von und an Anton Ulrich sowie wichtiger Briefe aus seinem Umfeld findet sich bei Étienne Mazingue: *Anton Ulrich*, S. 886-913.

Briefe aus der Herzog August Bibliothek

- | | |
|--|--|
| HAB Leibniziana I, Bl. 102 | Brief von Leibniz an Lorenz Hertel vom 17. Dezember 1711 |
| HAB Cod. Guelf. 153.2 Extrav.,
Bl. Ir-IVr | Konzept eines Briefs von Gottfried Alberti an die Kaiserin Elisabeth Christine vom 6. Oktober 1746 |

Briefe aus dem Niedersächsischen Staatsarchiv Wolfenbüttel

- | | |
|------------------------------|--|
| NSA 1 Alt 22, 284, Bl. 25f. | Brief von Aurora von Königsmarck an Anton Ulrich vom 17. Dezember 1713 |
| NSA 1 Alt 22, 285, Bl. 145 | Brief von Anton Ulrich an seinen Sohn August Wilhelm vom 10. Oktober 1712 |
| NSA 1 Alt 22, 297, Bl. 144 | Brief von Anton Ulrich an Johann Fabricius vom 24. September 1712 |
| NSA 1 Alt 22, 297, Bl. 146f. | Anonymes Bekenner schreiben zur Schwangerschaft Henriette Christines aus dem Jahr 1712 |
| NSA 1 Alt 22, 298, Bl. 17f. | Brief Gottfried Albertis an Johann Fabricius vom 16. Mai 1714 |
| NSA 1 Alt 22, 433, Bl. 112 | Brief von Basilius Pape an August Wilhelm vom 6. März 1714 |

Brief aus dem Niedersächsischen Hauptstaatsarchiv Hannover

- | | |
|--|---|
| Hann. 91 Kurfürstin Sophie Nr. 1
vol. XVI Bd. 2 | Brief von Liselotte von der Pfalz an Sophie von Hannover vom 23. September 1706 |
|--|---|

Briefe aus dem Nordrhein-Westfälischen Staatsarchiv Münster

- | | |
|------------|--|
| Corvey 338 | Konvolut mit Briefen von Anton Ulrich an Abt Florenz von Corvey aus den Jahren 1711-1713 |
|------------|--|

Drucke**Drucke zur *Römischen Octavia***

Bei den Drucken zur *Römischen Octavia* ist sowohl das von mir verwendete Kürzel als auch die jeweilige Sigle aus dem Apparat der historisch-kritischen Ausgabe (HKA) beigefügt. Genauere Beschreibungen der Drucke finden sich im Band III, 1 der HKA, S. LXIV-CXXIII, sowie im Internet unter *The Novel in Europe 1670-1730*. Hg. von Olaf Simons. <<http://www.pierre-marteau.com/library/g-1677-0001.html>> (zuletzt eingesehen am 1. November 2003).

Siglenverzeichnis:

- RO I HKA(D) – historisch-kritische Edition der Drucke zum ersten Band
 RO I HKA(MS) – historisch-kritisch Edition der Manuskripte zum ersten Band
 RO II A – erste Fassung des zweiten Bandes von 1678
 RO II B – zweite Fassung des zweiten Bandes von 1713
 RO III HKA(D) – historisch-kritische Edition der Drucke zum dritten Band
 RO III HKA(MS) – historisch-kritische Edition der Manuskripte zum dritten Band
 RO IV(1) A – erster Teil der ersten Fassung des vierten Bandes von 1703
 RO IV(2) A – zweiter Teil der ersten Fassung des vierten Bandes von 1704
 RO IV B – zweite Fassung des vierten Bandes von 1713/14
 RO V A – erste Fassung des fünften Bandes von 1706
 RO V B – zweite Fassung des fünften Bandes von 1713/14
 RO VI A – erste Fassung des sechsten Bandes von 1707
 RO VI B HKA(D) – Edition der zweiten Fassung des sechsten Bandes von 1714
 RO VII B Alb – Teildruck des siebten Bandes mit handschriftlicher Weiterführung durch Gottfried Alberti
 RO VII B – postumer Druck des siebten Bandes von 1762

Drucke zur ersten Textschicht (Bände 1-3 der ersten Fassung; Erstauflagen 1677-1679):

[Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel:] *Octavia Römische Geschichte: Der Hochlöblichen Nymfen-Gesellschaft an der Donau gewidmet*. Nürnberg/ In Verlegung Johann Hoffmann/ Buch- und Kunsthändlers. Gedruckt bey Johann-Philipp Miltenberger. Anno M DC LXXVII [nicht benutzt, da durch die HKA ersetzt; HKA: I D¹; erschienen 1677]

[Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel:] *Octavia Römische Geschichte*. Zugabe des Ersten Theils. Der Hochlöblichen Nymfen-Gesellschaft an der Donau/ gewidmet. Nürnberg/ In Verlegung Johann Hofmanns/ Buch- und KunstHändlers.

Gedruckt daselbst bey Andrea Knortzen. Anno M.DC.LXXVIII [RO II A; HKA: II D¹; erschienen 1678]

[Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel:] Octavia Römische Geschichte: Zweiter Theil. Der Hochlöblichen Nymfen-Gesellschaft an der Donau gewidmet Nürnberg/ In Verlegung Johann Hofmann/ Kunst- und BuchHändlers. Gedruckt durch Christof Gerhard daselbst. Anno Christi LXXIX. [nicht zitiert, da durch die HKA ersetzt; HKA: III D¹; erschienen 1679]

Die Bände 1-3 wurden vor ihrer Überarbeitung für die zweite Fassung des Romans weitgehend unverändert nachgedruckt. Der erste Band 1685, der zweite Band 1687 und der dritte Band 1702. Von den Nachdrucken der ersten beiden Bände und vom Erstdruck des dritten Bandes existieren zudem Doppeldrucke.

Drucke zur zweiten Textschicht (Bände 4-6 der ersten Fassung; erschienen 1703-1707):

[Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel:] Octavia Römische Geschichte. Zugabe des Andern Theils. Der Hochlöblichen Nymfen-Gesellschaft an der Donau gewidmet. Nürnberg/ In Verlegung Joh. Hoffmanns S. Wittib und Engelbert Streck. Anno MDCCIII. [RO IV(1) A; HKA: IV D¹; die ersten zwei Drittel des vierten Bandes der ersten Fassung aus dem Jahr 1703]

[Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel:] Octavia Römischer Geschichte Der Zugabe Des Andern Theils Sechstes Buch. Nürnberg/ Verlegts Johann Hofmanns Seel. Wittib. und Engelbert Streck. 1704. [RO IV(2) A; HKA: IV D¹; das letzte Drittel des vierten Bandes der ersten Fassung aus dem Jahr 1704]

[Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel:] Beschluß Der Römischen Octavia/ Der Durchleuchtigsten Herzogin gewidmet/ Die diese Römerin von ihrem mehr als zwanzigjährigem Schlaff aufferwecket. Nürnberg/ In Verlegung Joh. Hoffmanns S. Wittib/ und Engelbert Streck. Anno MDCCIV. Christian-Erlang/ Druckts Johann Friderich Regelein. [RO V A; HKA: V D¹; abweichend von der Datierung auf dem Titelblatt erst 1706 erschienen]

[Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel:] Zugabe zum Beschluß Der Römischen Octavia. Nürnberg/ In Verlegung Joh. Hoffmanns sel. Wittib/ und Engelbert Streck. Anno MDCCVII. [RO VI A; HKA: VI D¹; erschienen 1707]

Eine Titelaufgabe der ersten Fassung (Band 1-6) der *Römischen Octavia* erschien 1711 in Nürnberg.

Drucke zur dritten Textschicht (zweite Fassung 1712-1714, 1762):

[Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel:] Die Römische Octavia Auf Veranlassung Einer Hohen Königl. Printzeßin Nach dem ehmaligen Entwurff geändert und durchgehends vermehret Nunmehr von neuem aufgelegt. Mit Römisch. Kayserl. und Königl. Spanischen Majest. wie auch Hochfürstl. Braunsch. Lüneb. allergnädigsten

- Privilegiis. Braunschweig/ Gedruckt und verlegt durch Johann Georg Zilligern Hochfürstl. Privileg. Hof-Buchdr. 1712. [Haupttitel der zweiten Fassung]
- [Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel:] Der Römischen Octavia Erster Theil. Braunschweig/ Gedruckt und verlegt durch Johann Georg Zilligern Hochfürstl. privil. Hof-Buchdrucker. [nicht benutzt, da durch die HKA ersetzt; HKA: I D⁴; erschienen 1712]
- [Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel:] Der Römischen Octavia Zweyter Theil. Braunschweig/ Gedruckt und verlegt durch Johann Georg Zilligern Hochfürstl. privil. Hof-Buchdrucker. [RO II B; HKA: II D⁴; erschienen 1713]
- [Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel:] Der Römischen Octavia Dritter Theil. Braunschweig/ Gedruckt und verlegt durch Johann Georg Zilligern Hochfürstl. privil. Hof-Buchdrucker. [nicht benutzt, da durch die HKA ersetzt; HKA: III D⁴; erschienen 1713]
- [Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel:] Der Römischen Octavia Vierdter Theil. Braunschweig/ Gedruckt und verlegt durch Johann Georg Zilligern Hochfürstl. privil. Hof-Buchdrucker. [RO IV B; HKA: IV D²; erschienen 1713 oder 1714]
- [Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel:] Der Römischen Octavia Fünffter Theil. Braunschweig/ Gedruckt und verlegt durch Johann Georg Zilligern Hochfürstl. privil. Hof-Buchdrucker. [RO V B; HKA: V D²; erschienen 1713 oder 1714]
- [Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel:] Der Römischen Octavia Sechster Theil. Braunschweig/ Gedruckt und verlegt durch Johann Georg Zilligern Hochfürstl. privil. Hof-Buchdrucker. [nicht benutzt, da durch die HKA ersetzt; HKA: VI D²; erschienen 1714]
- [Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel:] Der Römischen Octavia Siebender Theil. Braunschweig/ Gedruckt und verlegt durch Johann Georg Zilligern Hochfürstl. privil. Hof-Buchdrucker. [RO VII B Alb. Dieser Probedruck, der die Seiten 1-352 und 401-416 umfaßt, ist nie in den Verkauf gekommen. Das Exemplar HAB Cod. Guelf. 194 Extrav. (Band 1-4) ist handschriftlich von Gottfried Alberti in Reinschrift von S. 353-400 ergänzt und von Bl. 417-956 fortgeführt worden und bildet direkt oder vermittelt die Grundlage für den Wiener Druck von 1762.]
- [Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel:] Der Römischen Octavia Siebenter Theil. Wien, gedruckt, bey Johann Thomas Trattnern, k.k. Hofbuchdruckern, und Buchhändlern. 1762. [RO VII B; HKA: VII D¹]

Editionen:

- Anton Ulrich Herzog zu Braunschweig und Lüneburg: Werke: historisch-kritische Ausgabe. Hg. von Rolf Tarot und Hans Henrik Krummacher. Stuttgart 1982ff.
- Anton Ulrich Herzog zu Braunschweig und Lüneburg: Die Römische Octavia. Erster Band in drei Teilbänden. Bearbeitet von Rolf Tarot und Maria Munding. Stuttgart 1993 (= Werke: historisch-kritische Ausgabe, III, 1-3, und = Bibliothek des literarischen Vereins in Stuttgart, 314-316). [RO I HKA(D)]

- Anton Ulrich Herzog zu Braunschweig und Lüneburg: Die Römische Octavia. Erster Band in drei Teilbänden. Transkription der frühesten Fassung und einer später eingefügten Erzählung. Bearbeitet von Rolf Tarot und Maria Munding. Mit einer Handschriftenbeschreibung von Julie Boghardt. Stuttgart 1999f. (= Werke: historisch-kritische Ausgabe, III, 4-6, und = Bibliothek des literarischen Vereins in Stuttgart, 322-324). [RO I HKA(MS)]
- Anton Ulrich Herzog zu Braunschweig und Lüneburg: Die Römische Octavia. Dritter Band in drei Teilbänden. Bearbeitet von Julie Boghardt. Stuttgart 1997 (= Werke: historisch-kritische Ausgabe, V, 1-3, und = Bibliothek des literarischen Vereins in Stuttgart, 319-321). [RO III HKA(D)]
- Anton Ulrich Herzog zu Braunschweig und Lüneburg: Die Römische Octavia. Dritter Band in drei Teilbänden. Transkription der frühesten Fassung und der Vorstufen zu einigen Textpartien. Bearbeitet von Julie Boghardt unter Mitarbeit von Anett Lütten. Stuttgart 2000 (= Werke: historisch-kritische Ausgabe, V, 4-6, und = Bibliothek des literarischen Vereins in Stuttgart, 325-327). [RO III HKA(MS)]
- Anton Ulrich Herzog zu Braunschweig und Lüneburg: Die Römische Octavia. Sechster Band (zweite Fassung) in drei Teilbänden. Bearbeitet von Dieter Merzbacher. Stuttgart 2002f. (= Werke: historisch-kritische Ausgabe, VI, 1-3, und = Bibliothek des literarischen Vereins in Stuttgart, 328, 332-333). [RO VI B HKA(D)]
- Anton Ulrich Herzog zu Braunschweig und Lüneburg: Solane und Rhodogune. Die zwei Geschichten der einen Sophie Dorothee Prinzessin von Ahlden. Hg. von Jeanne Vandr e und mit einem Nachwort von Maria Munding. Hannover 1996 (= Schriftstücke, 3).
- Königsmarck, Aurora von: „Die Geschichte der Solane“, für diese Edition eingerichtet von Stephan Kraft. In: Das ‚Ich‘ in der Frühen Neuzeit. Autobiographien – Selbstzeugnisse – Ego-Dokumente in historiographischer und literaturwissenschaftlicher Perspektive. Hg. von Stefan Elit, Stephan Kraft und Andreas Rutz. zeitenblicke 1, Heft 2 (2002), <<http://www.zeitenblicke.historicum.net/2002/02/koenigsmarck/index.html>> (zuletzt eingesehen am 1. November 2003).

Weitere Werke Anton Ulrichs

- Anton Ulrich Herzog von Braunschweig und Lüneburg: „Himmlische Lieder“ und „Christfürstliches Davids-Harphen-Spiel“. Mit einer Einführung von Blake Lee Spahr. Nachdruck der Handschrift von 1655 („Himmlische Lieder“) und Reprint der Ausgabe von 1667 („Christfürstliches Davids-Harphen-Spiel“). New York und London 1969 (= Classics in Germanic Literatures and Philosophy).
- Anton Ulrich Herzog zu Braunschweig und Lüneburg: B uhnendichtungen. Erster Band in zwei Teilen. Unter Mitwirkung von Maria Munding und Julie Meyer hg. und eingel. von Blake Lee Spahr. Stuttgart 1982 (= Werke: historisch-kritische Ausgabe, I, 1-2, und = Bibliothek des literarischen Vereins in Stuttgart, 303-304).
- Anton Ulrich Herzog zu Braunschweig und Lüneburg: B uhnendichtungen. Zweiter Band in zwei Teilen. Unter Mitwirkung von Maria Munding und Julie Meyer hg. und

- eingel. von Blake Lee Spahr. Stuttgart 1982 (= Werke: historisch-kritische Ausgabe, II, 1-2, und = Bibliothek des literarischen Vereins in Stuttgart, 309-310).
- Anton Ulrich von Braunschweig-Lüneburg: Die Durchleuchtige Syrerinn Aramena. Faksimiledruck nach der Ausgabe von 1669-1673. Hg. und mit einem Nachwort versehen von Blake Lee Spahr. 5 Bände. Bern und Frankfurt/Main 1975-1983 (= Nachdrucke deutscher Literatur des 17. Jahrhunderts, 4, I-V).
- [Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel/ Gottfried Wilhelm Leibniz:] Leibnizens Briefwechsel mit dem Herzoge Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel. Hg. von Eduard Bodemann. Zeitschrift des historischen Vereins für Niedersachsen (1888), S. 73-244.

Werke anderer Verfasser

- Anonym: Schlüssel zu den Episoden in Herzog Anton Ulrich's von Braunschweig Wolfenbüttel Octavia. Allgemeiner litterarischer Anzeiger (1797), Spalte 1214.
- Barclay, Ioannis: Argenis. Francoforti Sumptibus Danielis & Davidis Aubriorum & Clementis Schleichij. M.DC.XXXIII.
- Bernegger, Matthias und Johann Freinsheim: Der Briefwechsel (1629, 1633-1636). Hg. von Edmund Kelter. In: Beiträge zur Gelehrten-geschichte des siebzehnten Jahrhunderts. Festschrift zur Begrüssung der 48. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner zu Hamburg im Jahre 1905. Hg. von Edmund Kelter, Erich Ziebarth und Carl Schultess. Hamburg 1905, S. 1-72.
- Bibel: Das Alte und das Neue Testament nach der Übersetzung Martin Luthers. Stuttgart 1987.
- [Birken, Sigmund von:] Vor-Ansprache zum Leser [des „Christfürstlichen Davids-Harfen-Spiels“]. In: Anton Ulrich Herzog von Braunschweig und Lüneburg: „Himmliche Lieder“ und „Christfürstliches Davids-Harfen-Spiel“. Mit einer Einführung von Blake Lee Spahr. Nachdruck der Handschrift von 1655 („Himmliche Lieder“) und Reprint der Ausgabe von 1667 („Christfürstliches Davids-Harfen-Spiel“). New York und London 1969 (= Classics in Germanic Literatures and Philosophy).
- [Birken, Sigmund von:] Vor-Ansprache zum Edlen Leser. In: Anton Ulrich von Braunschweig-Lüneburg: Die Durchleuchtige Syrerinn Aramena. Faksimiledruck nach der Ausgabe von 1669-1673. Hg. und mit einem Nachwort versehen von Blake Lee Spahr. 5 Bände. Band 1. Bern und Frankfurt/Main 1975 (= Nachdrucke deutscher Literatur des 17. Jahrhunderts, 4, I).
- Birken, Sigmund von: Teutsche Rede- bind- und Dicht-Kunst. Fotomechanischer Nachdruck der Ausgabe Nürnberg 1679. Hildesheim und New York 1973.
- Blanckenburg, Friedrich von: Versuch über den Roman. Faksimiledruck der Originalausgabe von 1774. Mit einem Nachwort von Eberhard Lämmert. Stuttgart 1965.
- Boileau-Despréaux, Nicolas: Dialogue des Héros de Roman (1664). In: Ders.: Romans et Contes. Hg. von Frédéric Delofre und Jacques van den Heuvel. Paris 1966 (= Bibliothèque de la Pléiade), S. 441-489.
- [Bosio, Antonio:] Roma Sotterranea di Antonio Bosio Romano [...]. In Roma appresso Guglielmo Facciotti MDCXXXII con licenza de Superiori e privilegio.
- [Briet, Philippe:] Parallela Geographiae veteris et novae. Auctore Philippo Brietio, Abbavillaeo, Societatis Iesu Sacerdote. Parisiis, Sebastiani Cramoisy, Regis & Reginae Regentis Architypographi: Ez. Gabrielis Cramoisy. M. DC. XLVIII. Cum Privilegio Regis.
- Buchholtz, Andreas Heinrich: Des Christlichen Teutschen Gross-Fürsten Herkules und der Böhmischen Könighlichen Fräulein Wundergeschichte. 4 Bände. Faksimiledruck nach der Ausgabe von 1659-60. Hg. von Ulrich Maché. Bern und Frankfurt/Main 1973-1979 (= Nachdrucke Deutscher Literatur des 17. Jahrhunderts, 6, I-II).
- [Canitz, Friedrich Rudolph Ludwig Freiherr von:] Des Freyherrn von Canitz Gedichte, Mehrentheils aus seinen eighändigen Schrifften verbessert und vermehret, Mit

- Kupffern und Anmerckungen, Nebst dessen Leben, und Einer Untersuchung Von dem guten Geschmack in der Dicht- und Rede-Kunst, ausgefertigt von Johann Ulrich König, Sr. Kön. Maj. in Pohlen und Churf. Durchl. zu Sachsen Geheimen Secretär und Hof-Poeten. Leipzig und Berlin, 1727. bey Ambrosius Hauden. Mit Kön. Pohl. und Kön. Preußis. allergn. Freyheit.
- Casper von Lohenstein, Daniel: Großmüthiger Feldherr Arminius oder Herrmann, Als Ein tapfferer Beschirmer der deutschen Freyheit/ Nebst seiner Durchlauchtigen Thußnelda In einer sinnreichen Staats- Liebes- und Helden-Geschichte Dem Vaterlande zu Liebe Dem deutschen Adel aber zu Ehren und rühmlichen Nachfolge In Zwey Theilen vorgestellt Und mit annehmlichen Kupffern gezieret. Leipzig/ Verlegt von Johann Friedrich Gleditschen Buchhändlern/ und gedruckt durch Christoph Fleischern/ Im Jahr 1689. Unter Ihrer Röm. Käyserl. Majestät sonderbaren Begnadigung.
- Casper von Lohenstein, Daniel: Arminius. Anderer Theil. Mit annehmlichen Kupffern gezieret. Leipzig/ Verlegt Johann Friedrich Gleditsch/ 1690.
- Casper von Lohenstein, Daniel: Großmüthiger Feldherr Arminius. Fotomechanischer Nachdruck der Erstaugabe Leipzig 1689/90. Mit einer Einführung von Elida Maria Szarota. 2 Bände. Hildesheim und New York 1973.
- Cassius Dio: Römische Geschichte. Übers. von Otto Veh. 5 Bände. Zürich und München 1985ff.
- Castiglione, Baldassar: Il Libro del Cortegiano. Hg. von Michele Scherillo. Mailand 1928.
- Castiglione, Baldassare: Der Hofmann. Lebensart der Renaissance. Übers. von Albert Wesselski. Mit einem Vorwort von Andreas Beyer. Berlin 1996.
- Cervantes, Miguel de: Der sinnreiche Junker Don Quijote von der Mancha. Übers. von Ludwig Braunfels, durchgesehen von Adolf Spemann. München 1979.
- [Cluever, Philipp:] Philippi Clüveri: Germaniae Antiquae Libri tres. Opus post omnium curas elaboratissimum tabulis geographicis et imaginibus, priscum Germanorum cultum moresque referentibus, exornatum. Adjectae sunt Vindelicia et Noricum ejusdem auctoris. Lugduni Batavorum Apud Ludovicum Elzevirium Anno MDCVI.
- [Conring, Hermann:] Hermanni Conringii Animadversiones Politicae in Nicolai Machiavelli Librum de Principe. Helmstadii, Typis & impensis Henningi Mulleri, Academiae Juliae Typogr. MDCLXI.
- [Conring, Hermann:] Hermanni Conringii de Civili Prudentia Liber unus. Quo Prudentiae Politicae, cum Universalis Philosophicae, tum Singularis pragmaticae, omnis Propaedia acromatice traditur. [...] Helmstadii, MDCLXII. Typis & sumptibus Henningi Mulleri Acad. Juliae Typographi. Cum privilegiis perpetuis Vicariorum S.R.Imperii:
- Dante Alighieri: Das Schreiben an Cangrande della Scala. Übers., eingel. und kommentiert von Thomas Ricklin mit einer Vorrede von Ruedi Imbach. Lateinisch/Deutsch. In: Ders.: Philosophische Werke. Hg. unter der Leitung von Ruedi Imbach. Band 1. Hamburg 1993.
- [Defoe, Daniel:] The Life And Strange Surprizing Adventures of Robinson Crusoe, of York, Mariner. [...] Written by Himself. The Fourth Edition. [...] London: Printed for W. Taylor at the Ship in Pater-Noster-Row. MDCCXIX.

- [Egasse Du Boulay, César:] *Le Thresor des Antiquitez Romaines, ou sont contenues et descrites par ordre toutes les ceremonies des Romains. Par M.C.E. Du Boulay: Professeur des Humanitez au College Royal de Navarre. Et de plus enrichy de quantité de Figures en Taille Douce pour en faciliter l'intelligence. A Paris, Chez Denys Thierry. ruë Saint Iacques, à l'Image Sanct Denys. M.DC.L. Avec Privilege du Roy.*
- Elisabeth Charlotte von der Pfalz: *Briefe aus den Jahren 1676-1722.* Hg. von Wilhelm Ludwig Holland. 6 Bände. Stuttgart und Tübingen 1867-1881 (= Bibliothek des Litterarischen Vereins, 88, 102, 122, 132, 144 und 157).
- [Elisabeth Charlotte von Orléans/ Gottfried Wilhelm Leibniz:] *Briefwechsel zwischen Leibniz und der Herzogin Elisabeth Charlotte von Orléans. 1715-1716.* Hg. von Eduard Bodemann. *Zeitschrift des historischen Vereins für Niedersachsen* (1884), S. 1-66.
- Elisabeth Charlotte von der Pfalz: *Briefe an die Herzöge Anton Ulrich und August Wilhelm zu Braunschweig und Lüneburg.* Hg. von Paul Zimmermann. *Historische Zeitschrift* 63 (1889), S. 79-86.
- [Elisabeth Charlotte von Orléans:] *Aus den Briefen der Elisabeth Charlotte von Orléans an die Kurfürstin Sophie von Hannover.* Hg. von Eduard Bodemann. 2 Bände. Hannover 1891.
- Elisabeth Charlottens Briefe an Karoline von Wales und Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel. *Wortgetreuer Neudruck der 1789 durch August Ferdinand von Veltheim zu Braunschweig veröffentlichten Bruchstücke von Hans F. Helmolt.* Annaberg 1909.
- [Elisabeth Charlotte von Orléans:] *Briefe der Liselotte von der Pfalz.* Hg. und eingel. von Hellmuth Kiesel. Frankfurt/Main 1981.
- Flaubert, Gustave: *Madame Bovary.* In: Ders.: *Œuvres I.* Hg. von Albert Thibaudet und René Dumesnil. Paris 1951 (= Bibliothèque de la Pléiade), S. 269-683.
- Goethe, Johann Wolfgang: *Wilhelm Meisters Lehrjahre.* Hg. von Wilhelm Voßkamp und Herbert Jaumann. Unter Mitwirkung von Almuth Voßkamp. In: *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche* (= Frankfurter Ausgabe). I. Abteilung. Band 9. Frankfurt/Main 1992, S. 355-992.
- Goethe, Johann Wolfgang: *Die Leiden des jungen Werthers* (1. und 2. Fassung). In Zusammenarbeit mit Christoph Brecht hg. von Waltraud Wiethölter. In: *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche* (= Frankfurter Ausgabe). I. Abteilung. Band 8. Frankfurt/Main 1994, S. 10-267.
- Gottsched, Johann Christoph: *Ausgewählte Werke in 14 Bänden.* Hg. von Joachim Birke. Fortgeführt von Philipp Marshall Mitchell. Berlin und New York 1968ff. (= Ausgaben deutscher Literatur des XV. bis XVIII. Jahrhunderts).
- [Greiffenberg, Catharina Regina von:] *Über die Tugend-vollkommene unvergleichlich-schöne Aramena. Einleitungsgedicht zu: Anton Ulrich von Braunschweig-Lüneburg: Die Durchleuchtige Syrerinn Aramena.* Faksimiledruck nach der Ausgabe von 1669-1673. Hg. und mit einem Nachwort versehen von Blake Lee Spahr. 5 Bände. Band 3. Bern und Frankfurt/Main 1976 (= Nachdrucke deutscher Literatur des 17. Jahrhunderts, 4, III).

- Grimmelshausen, Hans Jakob Christoffel von: *Der Abenteuerliche Simplicissimus Teutsch*. Hg. von Rolf Tarot. Tübingen 1967 (= *Gesammelte Werke in Einzelausgaben*, 1).
- Gryphius, Andreas: *Verliebttes Gespenste/ Gesang-Spil. – Die gelibte Dornrose/ Schertz-Spill*. In: Ders.: *Gesamtausgabe der deutschsprachigen Werke*. Hg. von Marian Szyrocki und Hugh Powell. Band 8. *Lustspiele II*. Hg. von Hugh Powell. Tübingen 1972 (= *Neudrucke Deutscher Literatur*, NF 23), S. 173-241.
- Heidegger, Gotthardt: *Mythoscopia Romantica oder Discours von den so benannten Romans*. Hg. von Walter Ernst Schäfer. Fotomechanischer Nachdruck der Erstausgabe Zürich 1698. Bad Homburg, Berlin und Zürich 1969.
- Heliodor: *Die Äthiopischen Abenteuer von Theagenes und Charikleia*. Übers. und mit einem Nachwort versehen von Horst Gasse. Leipzig 1957.
- [Henniges, Hieronymus:] *Theatrum Genealogicum Ostentans Omnes Omnium Aetatum Familias: Monarcharum, Regum, Ducum, Marchionum, Principum, Comitum, atque illustrium Heroum & Heroinarum [...] Nunc verò in Quatuor Tomos Collectum et Distinctum Ingenio & labore M. Hieronymi Henninges Lunaeburgensis, M.D.XCVIII. Cum Gratia et Privilegio sacrae Caesareae Maiestatis ad decennium*. Magdeburgi, Typis & Sumptibus Ambrosij Kirchneri Bibliopol: Magdeburg.
- [Horaz:] *Quintus Horatius Flaccus: Sämtliche Gedichte*. Lateinisch/Deutsch. Mit einem Nachwort herausgegeben von Bernhard Kytzler. Stuttgart 1992.
- [Intorcetta, Prosper/ Christian Herdrich/ Francois Rougemont/ Philipp Couplet:] *Confutius Sinarum philosophus, sive scientia Sinensis Latine exposita/ Studio & opera Prosperi Intorcetta, Christiani Herdrich, Francisci Rougemont, Philippi Couplet*. Parisiis: Horthemels 1687.
- Josephus, Flavius: *De Bello Judaico*. *Der jüdische Krieg*. Griechisch/Deutsch. Hg. und mit einer Einleitung sowie mit Anmerkungen versehen von Otto Michel und Otto Bauernfeind. 3 Bände in 4 Teilbänden. Darmstadt 1959ff.
- [Karl Ludwig von der Pfalz/ Sophie von Hannover:] *Briefwechsel der Herzogin Sophie von Hannover mit ihrem Bruder, dem Kurfürsten Karl Ludwig von der Pfalz*. Hg. von Eduard Bodemann. Leipzig 1885 (= *Publicationen aus den K. Preußischen Staatsarchiven*, 26).
- Kleist, Heinrich von: *Erzählungen, Anekdoten, Gedichte, Schriften*. Hg. von Klaus Müller-Salget. In: Ders.: *Sämtliche Werke und Briefe in vier Bänden*. Hg. von Ilse-Marie Barth, Klaus Müller-Salget, Stefan Ormanns und Hinrich C. Seeba. Band 3. Frankfurt/Main 1990.
- Königsmarck, Aurora von: „Die Geschichte der Solane“, für diese Edition eingerichtet von Stephan Kraft. In: *Das ‚Ich‘ in der Frühen Neuzeit. Autobiographien – Selbstzeugnisse – Ego-Dokumente in historiographischer und literaturwissenschaftlicher Perspektive*. Hg. von Stefan Elit, Stephan Kraft und Andreas Rutz. *zeitenblicke* 1, Heft 2 (2002), <<http://www.zeitenblicke.historicum.net/2002/02/koenigsmarck/index.html>> (zuletzt eingesehen am 1. November 2003).
- [La Calprenède, Gautier de Costes, Sieur de:] *Cléopâtre, Dediée a Monseigneur le Duc D'Anguyen. Premiere Partie. Suivant la Copie imprimée a Paris, 1648*. [Die insgesamt zwölf Bände des Romans erschienen von 1647-1663.]

- Leibniz, Gottfried Wilhelm: Die philosophischen Schriften. Hg. von C. J. Gerhardt. 7 Bände. Berlin 1875-1890.
- Leibnizens Auszug aus der Relatio von 1695. Im Anhang zu: Adolf Köcher: Die Prinzessin von Ahlden. Teil 2. Historische Zeitschrift 48 (1882), S. 193-235.
- [Leibniz, Gottfried Wilhelm/ Elisabeth Charlotte von Orléans:] Briefwechsel zwischen Leibniz und der Herzogin Elisabeth Charlotte von Orléans. 1715-1716. Hg. von Eduard Bodemann. Zeitschrift des historischen Vereins für Niedersachsen (1884), S. 1-66.
- [Leibniz, Gottfried Wilhelm/ Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel:] Leibnizens Briefwechsel mit dem Herzoge Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel. Hg. von Eduard Bodemann. Zeitschrift des historischen Vereins für Niedersachsen (1888). S. 73-244.
- Leibniz, Gottfried Wilhelm: Philosophische Schriften. Band 3 in 2 Teilbänden: Neue Abhandlungen über den menschlichen Verstand. Hg. und übers. von Wolf von Engelhardt und Hans Heinz Holz. Darmstadt 1959-1961.
- Leibniz, Gottfried Wilhelm: Philosophische Schriften. Band 1: Kleine Schriften zur Metaphysik. Hg. und übers. von Hans Heinz Holz. Darmstadt 1965.
- Leibniz, Gottfried Wilhelm: Hauptschriften zur Grundlegung der Philosophie. Hg. von Ernst Cassirer. Übers. von A. Buchenau. 2 Bände. 3. ergänzte Aufl. Hamburg 1966.
- Leibniz, Gottfried Wilhelm: Rezension zu Gotthardt Heideggers „Mythoscopia Romantica“. In: Ders.: Deutsche Schriften. Fotomechanischer Nachdruck der Ausgabe Berlin 1840. Hg. von G. E. Guhrauer. Hildesheim 1966, S. 409-414.
- Lessing, Gotthold Ephraim: Sämtliche Schriften. Hg. von Karl Lachmann. Dritte, auf neue durchgesehene und vermehrte Aufl., besorgt durch Franz Muncker. 23 Bände. Leipzig 1886ff.
- Lessing, Gotthold Ephraim: Werke. Hg. von Herbert G. Göpfert in Zusammenarbeit mit Karl Eibl u.a. 8 Bände. München 1970ff.
- Lessing, Gotthold Ephraim: Werke und Briefe in 12 Bänden. Hg. von Wilfried Barner zusammen mit Klaus Bohnen u.a. Frankfurt/Main 1985ff.
- [Lipsius, Justus:] Iusti Lipsi Ad Annales Corn. Taciti Liber Commentarius, Sive Notae. Antverpiae, Ex officina Christophori Plantini, Architypographi Regij. M.D.LXXXI.
- [Lipsius, Justus:] Iusti Lipsi politicorum sive civilis doctrinae libri sex: Qui ad Principatum maxime spectant. Lugduni Batavorum, Ex officina Plantiniana, Apud Franciscum Raphelengium. M. D. LXXXIX.
- Lipsius, Justus: De Constantia – Von der Standhaftigkeit. Lateinisch/Deutsch. Hg. und übers. von Florian Neumann. Mainz 1998 (= excerpta classica, XVI).
- [Loredano, Giovanni Francesco:] Berenice. Comedia del S. Gio. Francesco Loredano, Dinuovo posta in luce. Con privilegio. In Venetia, M.D.CI. Alla Libreria della Speranza.
- [Machiavelli, Niccolò:] Nicolai Machiavelli Princeps Aliaque Nonnulla ex Italico Latine nunc demum partim versa, partim infinitis locis sensus melioris ergo castigata, curante Hermanno Conringio Helmstadii Typis atque impensis Henningi Mulleri, Academiae Iuliae Typographi MDCLX. Cum privilegiis perpetuis Vicarior S.R.Imp.

- Machiavelli, Niccolò: *Il Principe*. Hg. von Luigi Firpo. Turin 1972 (= Nuova Universale Einaudi, 4).
- Neukirch, Benjamin: Vorrede. In: Benjamin Neukirchs Anthologie. Herrn von Hoffmannswaldau und anderer Deutschen auserlesener und bißher ungedruckter Gedichte erster Theil. Nach einem Druck vom Jahre 1697 mit einer kritischen Einleitung und Lesarten. Hg. von Angelo George de Capua und Ernst Alfred Philippson. Tübingen 1961 (= Neudrucke deutscher Literaturwerke, NF 1), S. 6-22.
- Neukirch, Benjamin: *Anweisung zu Teutschen Briefen*. Leipzig/ bey Thomas Fritschen/ 1709.
- Opitz, Martin: *Buch von der Deutschen Poeterey* (1624). Nach der Edition von Wilhelm Braune neu hg. von Richard Alewyn. Tübingen 1963 (= Neudrucke deutscher Literaturwerke, NF 8).
- [Petron:] *T. Petronii/ Arbitri, Equitis/ Romani/ Satyricon/ cum/ Petroniorum/ Fragmentis./ Noviter recensitum, interpolatum/ & auctum./ Accesserunt seorsim Notae & Obser- vationes variorum. Lugduni,/ Apud Paulum Frelon./ MDCXV. Cum Privilegio Regis.*
- Platon: *Der Staat. Über das Gerechte*. Übers. von Rudolf Rufener. Zürich 1950.
- Platon: *Phaidros*. Hg. und übers. von Wolfgang Buchwald. München 1964.
- Racine, Jean Baptiste: *Bérénice*. In: Ders.: *Œuvres complètes*. Band I: *Théâtres – Poésies*. Hg. von Raymond Picard. Paris 1950 (= Bibliothèque de la Pléiade), S. 455-520.
- Reuter, Christian: *Graf Ehrenfried*. Abdruck der Erstausgabe von 1700. Hg. von Wolfgang Hecht. Tübingen 1961 (= Neudrucke Deutscher Literatur, NF 2).
- Rodríguez de Montalvo, Garcí: *Los Quatro Libros Del Virtuoso Cavallero Amadís de Gaula*. Hg. von J. M. Cacho Blecua. Madrid 1987f.
- [Saavedra Fajardo, Diego de:] *Abriß Eines Christlich-Politischen Printzens/ in CI anmuthigen Sinn-Bildern/ mit beygefügtten Erklärungen vorgestellt von Didaco Saavedra Faxardo, zuvor Aus dem Spanischen ins Lateinische und Teutsche übersetzt/ nun aber In unserer Teutschen Sprache aufs neue mit Fleiß übersehen/ in bessere Form gebracht/ und mit schönen Kupffern gezieret. Jena/ und Helmstaedt/ In Verlegung Matthäi Birckners/Buchh. Gedruckt bey Christoph Krebsen/ 1700.*
- Schiller, Friedrich: *Die Verschwörung des Fiesko zu Genua*. Hg. von Edith Nahler und Horst Nahler. In: *Schillers Werke. Nationalausgabe*. Band 4. Weimar 1983.
- Schopenhauer, Arthur: *Die Welt als Wille und Vorstellung*. Zweiter Band. In: *Werke in fünf Bänden*. Hg. von Ludger Lütkehaus. Band II. Zürich 1987.
- [Scudéry, Madelaine de:] *Ibrahim ou l'illustre Bassa. Dedie a Mademoiselle de Rohan. Premiere Partie*. A Paris, Chez Antoine de Sommaville, au Palais, dans la Gallerie des Merciers, à l'Escu de France. M.DC.XLIV. Avec Privilege du Roy. [Die insgesamt vier Bände dieses Romans erschienen alle 1644.]
- [Scudéry, Madelaine de:] *Artamene, ou Le Grand Cyrus. Dedié a Madame la Duchesse de Longueville. Par Mr de Scudery Gouverneur de Nostre Dame de la Garde. Premiere Partie*. A Paris, Chez Augustin Courbé, dans la petite Sale du Palais, à la Palme. M.DC.XLIX. Avec Privilege du Roy. [Die insgesamt zehn Bände dieses Romans erschienen von 1649-1654.]

- [Scudéry, Madelaine de:] Clelie. Histoire Romaine. Dediée a Mademoiselle de Longueville. Par Mr de Scudery, Gouverneur de Nostre Dame de la Garde. Premiere Partie. A Paris, Chez Augustin Courbé, au Palais, en la Gallerie des Merciers, à la Palme. M.DC.LIV. Avec Privilege du Roy. [Die insgesamt zehn Bände dieses Romans erschienen von 1654-1660.]
- [Segrais, Jean Regnaud de:] Berenice. Dediée A Madame La Comtesse De Fiesque. Premiere Partie. A Paris, Chez Toussaint Quinet, au Palais, sous la montée de la Cour des Aydes. M.DC.XLVIII. Avec Privilege Du Roy. [Vier Bände dieses unvollendeten Romans erschienen 1648 und 1649.]
- Shakespeare, William: The Norton Shakespeare. Based on the Oxford Edition. Hg. unter der Leitung von Stephan Greenblatt. London und New York 1997.
- Sidney, Sir Philip: An Apology for Poetry or The Defence of Poesy. Hg. von Geoffrey Sheppard. London 1965.
- [Sophie von Hannover/ Karl Ludwig von der Pfalz:] Briefwechsel der Herzogin Sophie von Hannover mit ihrem Bruder, dem Kurfürsten Karl Ludwig von der Pfalz. Hg. von Eduard Bodemann. Leipzig 1885 (= Publicationen aus den K. Preußischen Staatsarchiven, 26).
- [Stieff, Christian:] Octavia, Römische Geschichte/ h.e. Octavia, fabula romanensis. pars tertia eaque ultima. Rezension in: Acta Eruditorum (1706), S. 333-335.
- [Streck, Maria Rahel:] Vorrede eines gewissen Freundes an den Leser. In: [Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel:] Octavia Römische Geschichte. Zugabe des Andern Theils. Der Hochlöblichen Nymfen-Gesellschaft an der Donau gewidmet. Nürnberg/ In Verlegung Joh. Hoffmanns S. Wittib und Engelbert Streck. Anno MDCCIII. [RO IV(1) A]
- Sturm, Johann Christoph: Philosophia Eclectica [...] Tomus Primus. Altdorfi Noricorum A.C. MXCIIX. [eigtl. 1698] Francofurti & Lipsiae. Impensis Jodoci Wilhelmi Kohlesii.
- [Sueton:] C. Suetoni Tranquilli Opera. Vol. I: De Vita Caesarum Libri VIII. Hg. von Maximilian Ihm. Stuttgart 1956 (= Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana).
- [Tacitus:] Cornelii Taciti Annalium ab Excessu Divi Augusti Libri. Hg. von C.D. Fischer. Oxford o.J. (= Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis).
- [Tacitus:] Cornelii Taciti Historiarum Libri. Hg. von C.D. Fischer. Oxford o.J. (= Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis).
- Tacitus: Germania. Übers. von Manfred Fuhrmann. Stuttgart 1971.
- [Thomasius, Christian:] Schertz- und Ernsthafter Vernünfftiger und Einfältiger Gedancken/ über allerhand Lustige und nützliche Bücher und Fragen Erster Monath oder Januarius, in einem Gespräch vorgestellt von der Gesellschaft derer Müßigen. Franckfurth und Leipzig/ Verlegts Moritz Georg Weidmann Buchhändler/ 1688.
- [Thomasius, Christian:] Freymüthiger Jedoch Vernunft- und Gesetzmäßiger Gedancken/ Über allerhand/ fürnehmlich aber Neue Bücher Augustus des 1689. Jahrs/ Entworfen Von Christian Thomas. Halle. Gedruckt und verlegt von Christoph Salfelden/ Churfürstl. Brandenb. Hoff- und Regierungs-Buchdrucker. 1689.

- [Thomasius, Christian:] Ernsthafte, aber doch Muntere und Vernünfftige Thomasische Gedancken und Erinnerungen über allerhand auserlesene Juristische Händel. Vierdter Theil. Nebst einem vollständigen Register über alle Vier Theile. Halle im Magdeburgischen, 1725. Zu finden in der Rengerischen Buchhandlung.
- Thomasius, Christian: Kurzer Entwurf der politischen Klugheit, sich selbst und andern in allen menschlichen Gesellschaften wohl zu raten und zu einer gescheiten Conduite zu gelangen. Fotomechanischer Nachdruck der Ausgabe Frankfurt und Leipzig 1710. Frankfurt/Main 1971.
- Thomasius, Christian: Einleitung zur Hof-Philosophie. Fotomechanischer Nachdruck der zweiten Aufl. Leipzig 1712. Hg. und mit einem Vorwort versehen von Werner Schneiders. Hildesheim, Zürich und New York 1994 (= Ders.: Ausgewählte Werke, 2).
- [Thomasius, Christian:] Christian Thomas eröffnet Der Studirenden Jugend zu Leipzig in einem Discours Welcher Gestalt man denen Frantzosen in gemeinem Leben und Wandel nachahmen solle? ein Collegium über des Gratians Grund-Regul/ Vernünfftig/ klug und artig zu leben In: Ders.: Kleine teutsche Schriften. Fotomechanischer Nachdruck der Ausgabe Halle 1701. Hg. und mit einem Vorwort versehen von Werner Schneiders. Hildesheim, Zürich und New York 1994 (= Ders.: Ausgewählte Werke, 22), S. 3-49.
- Thomasius, Christian: Einleitung zur Sittenlehre. Fotomechanischer Nachdruck der Ausgabe Halle 1692. Hg. und mit einem Vorwort versehen von Werner Schneiders. Hildesheim, Zürich und New York 1995 (= Ders.: Ausgewählte Werke, 10).
- Thomasius, Christian: Ausübung der Sittenlehre. Fotomechanischer Nachdruck der Ausgabe Halle 1696. Hg. und mit einem Vorwort versehen von Werner Schneiders. Hildesheim, Zürich und New York 1999 (= Ders.: Ausgewählte Werke, 11).
- Tieck, Ludwig: Werke in vier Bänden. Nach dem Text der „Schriften“ von 1828-1854 unter Berücksichtigung der Erstdrucke. Hg. von Marianne Thalmann. München 1963-1966.
- [Vergil:] P. Vergili Maronis Opera. Hg. von Roger Aubrey Baskerville Mynors. Oxford 1964 (= Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis).
- Voltaire, François Marie Arouet de: Candide ou l'optimisme. Hg. von René Pomeau. In: Ders.: Les œuvres complètes. Band 48. Oxford 1980.
- Weise, Christian: Trauer-Spiel von dem Neapolitanischen Haupt-Rebellen Masaniello. In: Ders.: Sämtliche Werke. Hg. von John D. Lindberg. Band 1. Historische Dramen 1. Berlin und New York 1971, S. 153-373.
- Weiß, Christian Felix: Richard der Dritte. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen. Hg. von Daniel Jacoby und August Sauer. Berlin 1904 (= Quellenschriften zur Hamburgischen Dramaturgie, 1, und Deutsche Literaturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts, 130).
- Wesenfeld, Arnold: Dissertationes Philosophicae Quatuor Materiae Selectioris De Philosophia Sectaria Et Electiva. [...] Nunc vero coniunctim exhibitae Francoforti [/Oder]: Zeitlerus 1694.
- Wickram, Georg: Das Rollwagenbüchlein. In: Ders.: Sämtliche Werke. Hg. von Hans-Gert Roloff. Band 7. Berlin und New York 1973 (= Ausgaben deutscher Literatur des XV. bis XVIII. Jahrhunderts, 46).

- Zedler, Johann Heinrich: Grosses vollständiges Universal-Lexikon. 65 Bände und 4 Supplementbände. Fotomechanischer Nachdruck der Ausgabe Halle und Leipzig 1732-1754. 2. Aufl. Graz 1993-1999.
- Zesen, Philipp von: Adriatische Rosemund. In: Ders.: Sämtliche Werke. Unter Mitwirkung von Ulrich Maché und Volker Meid hg. von Ferdinand van Ingen. Band IV, 2. Berlin und New York 1993 (Ausgaben deutscher Literatur des XV. bis XVIII. Jahrhunderts).
- Zigler und Kliphausen, Anshelm von: Asiatische Banise. Vollständiger Text nach der Ausgabe von 1707 unter Berücksichtigung des Erstdrucks von 1689. Mit einem Nachwort von Wolfgang Pfeiffer-Belli. Darmstadt 1965 (= Die Fundgrube, 15).
- Zigler und Kliphausen, Anshelm von: Die Handlung der listigen Rache, Oder Der tapfere Heraclius. In: Ders.: Asiatische Banise. Vollständiger Text nach der Ausgabe von 1707 unter Berücksichtigung des Erstdrucks von 1689. Mit einem Nachwort von Wolfgang Pfeiffer-Belli. Darmstadt 1965 (= Die Fundgrube, 15), S. 423-470.

Forschungsliteratur

- Adel, Kurt: Novellen des Herzogs Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel. ZfdPh 78 (1959), S. 349-369.
- Albrecht, Michael: Eklektik. Eine Begriffsgeschichte mit Hinweisen auf die Philosophie- und Wissenschaftsgeschichte. Stuttgart 1994 (= Quaestiones, Themen und Gestalten der Philosophie, 5)
- Alewyn, Richard: Gestalt als Gehalt. Der Roman des Barock. In: Ders. Probleme und Gestalten. Essays. Frankfurt/Main 1974, S. 117-133.
- Alt, Peter-André: Tragödie der Aufklärung. Eine Einführung. Tübingen und Basel 1994.
- Alt, Peter-André: Aufklärung. Stuttgart und Weimar 1996.
- Anton, Annette C.: Authentizität und Fiktion. Briefkultur im 18. und 19. Jahrhundert. Stuttgart und Weimar 1995.
- Bachtin, Michail M.: Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur. Übers. und mit einem Nachwort versehen von Alexander Kaempfe. München 1969.
- Bachtin, Michail M.: Das Wort im Roman. In: Ders.: Die Ästhetik des Wortes. Hg. und eingel. von Rainer Grübel. Übers. von Rainer Grübel und Sabine Reese. Frankfurt/Main 1979, S. 154-300.
- Bachtin, Michail M.: Epos und Roman. Zur Methodologie der Romanforschung. In: Ders.: Formen der Zeit im Roman. Untersuchungen zur historischen Poetik. Hg. von Edward Kowalski und Michael Wegner. Übers. von Michael Dewey. Frankfurt/Main 1989, S. 210-251.
- Bachtin, Michail M.: Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur. Hg. von Renate Lachmann. Übers. von Gabriele Leupold. Frankfurt/Main 1995.
- Barner, Wilfried: Barockrhetorik. Untersuchungen zu ihren geschichtlichen Grundlagen. Tübingen 1970.
- Barner, Wilfried: Einleitung. In: Tradition, Norm, Innovation. Soziales und literarisches Traditionsverhalten in der Frühzeit der deutschen Aufklärung. Hg. von dems. München 1989, S. IX-XXIV.
- Bender, Wolfgang: Verwirrung und Entwirrung in der „Octavia/ Römische Geschichte“ Herzog Anton Ulrichs von Braunschweig-Wolfenbüttel. Köln 1964.
- Benjamin, Walter: Ursprung des deutschen Trauerspiels. Hg. von Rolf Tiedemann. 6. Aufl. Frankfurt/Main 1993. [Erstausgabe Berlin 1928]
- Berns, Jörg Jochen: Justus Georg Schottelius. In: Deutsche Dichter des 17. Jahrhunderts. Ihr Leben und Werk. Hg. von Harald Steinhagen und Benno von Wiese. Berlin 1984, S. 415-434.
- Berns, Jörg Jochen: ‚Princeps Poetarum et Poeta Principum‘ – Das Dichtertum Anton Ulrichs als Exempel absolutistischer Rollennorm und Rollenbrechung. In: Monarchus Poeta. Studien zum Leben und Werk Anton Ulrichs von Braunschweig-Lüneburg. Hg. von Jean-Marie Valentin. Amsterdam 1985 (= Chloe, Beihefte zum Daphnis, 4), S. 3-29.

- Blaschke, Karlheinz: Aurora von Königsmarck. In: Neue Deutsche Biographie (NDB). Band 12. Berlin 1980, S. 359-360.
- Blumenberg, Hans: Die Legitimität der Neuzeit. Frankfurt/Main 1966.
- Blumenberg, Hans: Aspekte der Epochenschwelle: Cusaner und Nolaner. Erweiterte und überarbeitete Neuausgabe von „Die Legitimität der Neuzeit“, vierter Teil. Frankfurt/Main 1976.
- Borgstedt, Thomas: Reichsidee und Liebesethik. Eine Rekonstruktion des Lohensteinischen Arminiusromans. Tübingen 1992 (= Studien zur deutschen Literatur, 121).
- Borgstedt, Thomas: ‚Tendresse‘ und Sittenlehre. Die Liebeskonzeption des Christian Thomasius im Kontext der ‚Preciosité‘ – mit einer kleinen Topik galanter Poesie. In: Christian Thomasius (1655-1728). Neue Forschungen im Kontext der Frühaufklärung. Hg. von Friedrich Vollhardt. Tübingen 1997 (= Frühe Neuzeit, 37), S. 405-428.
- Brenner, Peter J.: Die Krise der Selbstbehauptung. Subjekt und Wirklichkeit im Roman der Aufklärung. Tübingen 1981 (= Studien zur deutschen Literatur, 69).
- Brenner, Peter J.: Neue deutsche Literaturgeschichte. Vom „Ackermann“ zu Günter Grass. Tübingen 1996.
- Buchholz, Stephan: Recht, Religion und Ehe. Orientierungswandel und gelehrte Kontroversen im Übergang vom 17. zum 18. Jahrhundert. Frankfurt/Main 1988 (= Ius Commune, Sonderhefte, 36).
- Burger, Heinz Otto: Deutsche Aufklärung im Widerspiel zu Barock und ‚Neubarock‘. In: Ders.: ‚Dasein heisst eine Rolle spielen‘. Studien zur deutschen Literaturgeschichte. München 1963, S. 94-119 und 285-289.
- Cholevius, Leo: Die bedeutendsten deutschen Romane des siebzehnten Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Literatur. Fotomechanischer Nachdruck der ersten Ausgabe Leipzig 1866. Darmstadt 1965.
- Cohen, Shaye J.D.: Josephus in Galilee and Rome. His Vita and Development as a Historian. Leiden 1979 (= Columbia Studies in the Classical Tradition, 8).
- Cordie, Ansgar M.: Christian Reuters „Graf Ehrenfried“ als Zeitdiagnose der Jahrhundertwende um 1700. ZfGerm NF 1 (2000), S. 42-60.
- Cramer, Friedrich: Biographische Nachrichten von der Gräfin Maria Aurora Königsmarck. Quedlinburg 1833.
- Cramer, Friedrich: Denkwürdigkeiten der Gräfin Maria Aurora von Königsmarck und der Königsmarck’schen Familie. 2 Bände. Leipzig 1836.
- Curtius, Ernst Robert: Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. Bern 1948.
- Cysarz, Herbert: Deutsche Barockdichtung. Renaissance – Barock – Rokoko. Leipzig 1924.
- Demandt, Alexander: Metaphern für Geschichte. Sprachbilder und Gleichnisse im historisch-politischen Denken. München 1978.
- Disselkamp, Martin: Barockheroismus. Konzeptionen ‚politischer‘ Größe in Literatur und Traktatistik des 17. Jahrhunderts. Tübingen 2002 (= Frühe Neuzeit, 65).
- Dreizel, Horst: Zur Entwicklung und Eigenart der „eklektischen Philosophie“. Zeitschrift für historische Forschung 18 (1991), S. 281-343.

- Dünow, Tobias: Die Welt als „geheimes Liebes-Cabinet“. Christian Friedrich Hunolds „Die liebenswürdige Adalie“ und der galante Roman. Masch. Göttingen 1999.
- Eck, Werner: Die iulisch-claudische Familie: Frauen neben Caligula, Claudius und Nero. In: Die Kaiserinnen Roms. Von Livia bis Theodora. Hg. von Hildegard Temporini Gräfin Vitzthum. München 2002, S. 103-163.
- Elias, Norbert: Über den Prozeß der Zivilisation: soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen. 2. Aufl. Bern 1969.
- Elias, Norbert: Die höfische Gesellschaft. Untersuchungen zur Soziologie des Königtums und der höfischen Aristokratie. Darmstadt 1969.
- Erbeling, Elisabeth: Frauengestalten in der „Octavia“ des Anton Ulrich von Braunschweig. Berlin 1939 (= Germanische Studien, 218).
- Europäische Barock-Rezeption. Vorträge und Referate gehalten anlässlich des 6. Jahrestreffens des Internationalen Arbeitskreises für Barockliteratur in der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel vom 22.-25. August 1988. Hg. von Klaus Garber in Verbindung mit Ferdinand van Ingen, Wilhelm Kühlmann, Wolfgang Weiß. 2 Bände. Wiesbaden 1991 (= Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung, 20).
- Fick, Monika: Lessing-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart und Weimar 2000.
- Fink, Reinhard: Die Staatsromane des Herzogs Anton Ulrich von Braunschweig. Zeitschrift für Deutsche Geisteswissenschaft 4 (1941/42), S. 44-61.
- Flathe: Anna Constanze Gräfin von Cosel. In: Allgemeine Deutsche Biographie (ADB). Band 4. Leipzig 1876, S. 512.
- Flathe: Maria Aurora Gräfin von Königsmarck. In: Allgemeine Deutsche Biographie (ADB). Band 16. Leipzig 1882, S. 526-528.
- Foucault, Michel: L'ordre du discours. Paris 1971.
- Foucault, Michel: Qu'est-ce qu'un auteur? In: Ders.: Dits et écrits 1954-1988. Hg. von Daniel Defert u.a. Band 1. Paris 1994, S. 789-821.
- Foucault, Michel: Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften. Übers. von Ulrich Köppen. 12. Aufl. Frankfurt/Main 1996.
- Frenzel, Herbert A./ Elisabeth Frenzel: Daten deutscher Dichtung. Chronologischer Abriss der deutschen Literaturgeschichte. Band 1. Von den Anfängen bis zum Jungen Deutschland. 28. Aufl. München 1994.
- Frick, Werner: Providenz und Kontingenz. Untersuchungen zur Schicksalssemantik im deutschen und europäischen Roman des 17. und 18. Jahrhunderts. 2 Bände. Tübingen 1988 (= Hermaea, Germanistische Forschungen, NF 55).
- Fricke, Gerhard/ Mathias Schreiber: Geschichte der deutschen Literatur. 16. Aufl. Paderborn 1974.
- Gadamer, Hans-Georg: Plato und die Dichter. In: Ders.: Gesammelte Werke. Band 5. Griechische Philosophie I. Tübingen 1985, S. 187-211.
- Der galante Diskurs. Kommunikationsideal und Epochenschwelle. Hg. von Thomas Borgstedt und Andreas Solbach. Dresden 2001 (= Arbeiten zur Neueren deutschen Literatur, 6).

- Garber, Klaus: Martin Opitz. In: Deutsche Dichter des 17. Jahrhunderts. Ihr Leben und Werk. Hg. von Harald Steinhagen und Benno von Wiese. Berlin 1984, S. 116-184.
- Geitner, Ursula: Die Sprache der Verstellung. Studien zum rhetorischen und anthropologischen Wissen im 17. und 18. Jahrhundert. Tübingen 1992 (= *Communicatio*, 1).
- Gerken, Gerhard: Das Politische Testament Herzog Anton Ulrichs zu Braunschweig und Lüneburg. Braunschweigisches Jahrbuch 49 (1968), S. 37-60.
- Gerken, Gerhard: Das fürstliche Lustschloß Salzdahlum und sein Erbauer Herzog Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel. Braunschweig 1974.
- Geulen, Hans: Erzählkunst der frühen Neuzeit. Zur Geschichte epischer Darbietungsweisen und Formen im Roman der Renaissance und des Barock. Tübingen 1975.
- Geulen, Hans: Der galante Roman. In: Handbuch des deutschen Romans. Hg. von Helmut Koopmann. Düsseldorf 1983, S. 117-130.
- [Grimm:] Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm. Neunter Band. Schiefeln-Seele. Bearbeitet von Dr. Moriz Heyne im Vereine mit Dr. Rudolf Meiszner, Dr. Henry Seedorf und Dr. Heinrich Meyer. Leipzig 1899. Fotomechanischer Nachdruck München 1984.
- Grimminger, Rolf: Roman. In: Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Hg. von Rolf Grimminger. Band 3: Deutsche Aufklärung bis zur Französischen Revolution 1680-1789. Hg. von dems. München 1980, S. 635-715.
- Hahne, Otto: Herzogin Henriette Christine von Braunschweig-Wolfenbüttel, Äbtissin von Gandersheim. Braunschweigisches Magazin 20 (1914), S. 97-101 und 117-120.
- Haile, Harry Gerald: The Technique of Dissimulation in Anton Ulrich's „Octavia: Römische Geschichte“. Diss. University of Illinois. Urbana 1957.
- Haile, Harry Gerald: Octavia, Römische Geschichte: Anton Ulrich's Use of the Episode. *JEGPh* LVII (1957), S. 611-632.
- Handbuch des deutschen Romans. Hg. von Helmut Koopmann. Düsseldorf 1983.
- Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Hg. von Rolf Grimminger. Band 2: Die Literatur des 17. Jahrhunderts. Hg. von Albert Meier. München 1999.
- Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Hg. von Rolf Grimminger. Band 3: Deutsche Aufklärung bis zur Französischen Revolution 1680-1789. Hg. von dems. München 1980.
- Haslinger, Adolf: „Dies Bildnisz ist bezaubernd schön“. Zum Thema ‚Motiv und epische Struktur‘ im höfischen Roman des Barock. *Literaturwiss. Jb. der Görres-Gesellschaft* NF 9 (1968), S. 83-140.
- Haslinger, Adolf: Epische Formen im höfischen Barockroman. Anton Ulrichs Romane als Modell. München 1970.
- Herzog Anton Ulrich von Braunschweig. Leben und Regieren mit der Kunst. Zum 350. Geburtstag am 4. Oktober 1983. Katalog zur Ausstellung im Herzog Anton Ulrich-Museum vom 25. August – 30. Oktober 1983. Hg. von Rüdiger Klessmann. Braunschweig 1983.

- Heselhaus, Clemens: Anton Ulrichs „Aramena“. Studien zur dichterischen Struktur des deutsch-barocken „Geschichtgedicht“. Würzburg 1939 (= Bonner Beiträge zur deutschen Philologie, 9).
- Hettner, Hermann: Geschichte der deutschen Literatur im 18. Jahrhundert. Band 1. Vom Westfälischen Frieden bis zur Thronbesteigung Friedrichs des Großen. 1648-1749. Braunschweig 1862.
- Hirsch, Arnold: Bürgertum und Barock im deutschen Roman. Ein Beitrag zur Entstehungsgeschichte des bürgerlichen Weltbildes. 2. Aufl. besorgt von Herbert Singer. Köln und Graz 1957 (= Literatur und Leben, NF 1). [Erstausgabe Frankfurt/Main 1934]
- Hirsch, Arnold: Barockroman und Aufklärungsroman. In: Erforschung der deutschen Aufklärung. Hg. von Peter Pütz. Königstein/ Taunus 1980, S. 208-217.
- Hisserich, Walther: Die Prinzessin von Ahlden und Graf Königsmarck in der erzählenden Dichtung. Darmstadt 1906.
- Hoeck, Wilhelm: Anton Ulrich und Elisabeth Christine von Braunschweig-Wolfenbüttel. Eine durch archivalische Dokumente begründete Darstellung ihres Übertritts zur römischen Kirche. Wolfenbüttel 1845.
- Hofer, Karin: Vereinzelt und Verflechtet in Herzog Anton Ulrichs „Octavia. Römische Geschichte“. Diss. Masch. Bonn 1954.
- Hoyt, Giles Reid: The Development of Anton Ulrich's Narrative Prose on the Basis of Surviving „Octavia“ Manuscripts and Prints. Bonn 1977 (= Studien zur Germanistik, Anglistik und Komparatistik, 53).
- Hoyt, Giles Reid: Die Assimilierung höfischer Sprachen im Roman des 17. Jahrhunderts in Deutschland und Frankreich. Ein Beitrag zur Entwicklung der frühneuzeitlichen Erzählprosa. *Canadian Review of Comparative Literature* 11 (1984), S. 25-38.
- Hoyt, Giles Reid: The Baroque „Adels-Schule“: Two Perspectives. *Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur* LXXVI (1984), S. 192-200.
- Hoyt, Giles Reid: Emblematische Strukturierung in den Romanen Anton Ulrichs, Herzogs von Braunschweig-Lüneburg. In: *Monarchus Poeta. Studien zum Leben und Werk Anton Ulrichs von Braunschweig-Lüneburg*. Hg. von Jean-Marie Valentin. Amsterdam 1985 (= *Chloe*, Beihefte zum *Daphnis*, 4), S. 149-160.
- Hoyt, Giles Reid: Rezeption des Barockromans in der frühen Aufklärung. In: *Europäische Barock-Rezeption. Vorträge und Referate gehalten anlässlich des 6. Jahrestreffens des Internationalen Arbeitskreises für Barockliteratur in der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel vom 22.-25. August 1988*. Hg. von Klaus Garber in Verbindung mit Ferdinand van Ingen, Wilhelm Kühlmann, Wolfgang Weiß. Band 1. Wiesbaden 1991 (= *Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung*, 20), S. 351-364.
- Ingen, Ferdinand van: Philipp von Zeses „Adriatische Rosemund“. *Kunst und Leben*. In: *Philip von Zesen 1619-1669. Beiträge zu seinem Leben und Werk*. Hg. von Ferdinand van Ingen. Wiesbaden 1972 (= *Beiträge zur Literatur des 15.-18. Jahrhunderts*, 1), S. 47-122.
- Ingen, Ferdinand van: Roman und Geschichte. Zu ihrem Verhältnis im 17. Jahrhundert. In: *From Wolfram and Petrarch to Goethe and Grass. Studies in Literature in*

- Honour of Leonard Forster. Hg. von D. H. Green, L. P. Johnson und Dieter Wuttke. Baden-Baden 1982 (= Saecula Spiritualia, 5), S. 451-471.
- Jakobson, Roman: Linguistik und Poetik. In: Strukturalismus in der Literaturwissenschaft. Hg. von Heinz Blumensath. Köln 1972 (= Neue Wissenschaftliche Bibliothek, 43), S. 118-147.
- Jaumann, Herbert: Die deutsche Barockliteratur. Wertung – Umwertung. Eine wertungsgeschichtliche Studie in systematischer Absicht. Bonn 1975 (= Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft, 181).
- Jungkunz, Antonie Claire: Menschendarstellung im deutschen höfischen Roman des Barock. Berlin 1937 (= Germanische Studien, 190).
- Kästner, Erich: Büchner-Preis-Rede 1957. In: Büchner-Preis-Reden 1951-1971. Stuttgart 1972, S. 57-72.
- Kafitz, Dieter: Lohensteins „Arminius“. Disputatorisches Verfahren und Lehrgehalt in einem Roman zwischen Barock und Aufklärung. Stuttgart 1970 (= Germanistische Abhandlungen, 32).
- Kanzog, Klaus: Schlüsselliteratur. In: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Hg. von Werner Kohlschmidt und Wolfgang Mohr. 2. Aufl. Band 3. Berlin und New York 1977, S. 646-665.
- Kasburg, Anke: Höfische Repräsentation im frühneuzeitlichen Kleinstaat – am Beispiel Braunschweig-Wolfenbüttel. Masch. Göttingen 1998.
- Kiesel, Hellmuth: Herzogin Elisabeth Charlotte von Orléans, gen. Liselotte von der Pfalz. In: Deutsche Dichter des 17. Jahrhunderts. Ihr Leben und Werk. Hg. von Harald Steinhagen und Benno von Wiese. Berlin 1984, S. 752-771.
- Klotz, Volker: Geschlossene und offene Form im Drama. 13. Aufl. München 1992.
- Koselleck, Reinhart: Kritik und Krise. Ein Beitrag zur Pathogenese der bürgerlichen Welt. Freiburg und München 1959.
- Koselleck, Reinhart: Das achtzehnte Jahrhundert als Beginn der Neuzeit. In: Epochen-schwelle und Epochenbewußtsein. Hg. von Reinhart Koselleck und Reinhart Herzog. München 1987 (= Poetik und Hermeneutik, XII), S. 269-282.
- Koselleck, Reinhart: „Neuzeit“. Zur Semantik moderner Bewegungsbegriffe. In: Ders.: Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten. Frankfurt/Main 1989, S. 300-348.
- Koselleck, Reinhart: Vergangene Zukunft der frühen Neuzeit. In: ders.: Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten. Frankfurt/Main 1989, S. 17-37.
- Kraft, Stephan: Galante Passagen im höfischen Barockroman – Aurora von Königs-marck als Beiträgerin zur „Römischen Octavia“ Herzog Anton Ulrichs. Daphnis 28 (1999), S. 323-345.
- Kraft, Stephan: Höfischer Barockroman und gelehrter Traktat. Gratwanderungen zwischen honnêteté und Pedanterie. Zeitsprünge 4 (2000), S. 211-229.
- Kraft, Stephan: Literarisiertes Leben und gelebte Literatur – Interferenzen von Autobiographie, Briefkultur und galantem Roman um 1700. In: Das ‚Ich‘ in der Frühen Neuzeit. Autobiographien – Selbstzeugnisse – Ego-Dokumente in historiographischer und literaturwissenschaftlicher Perspektive. Hg. von Stefan Elit, Stephan Kraft

- und Andreas Rutz. *zeitenblicke* 1, Heft 2 (2002), <<http://www.zeitenblicke.historicum.net/2002/02/kraft/index.html>> (zuletzt eingesehen am 1. November 2003).
- Kraft, Stephan: Die Römischen Octavia. In: *The Novel in Europe 1670-1730* (Bibliography). Hg. von Olaf Simons. <<http://www.pierre-marteau.com/library/g-1677-0001.html>> (zuletzt eingesehen am 1. November 2003).
- Kraft, Stephan/ Andreas Merzhäuser: Il caso Masaniello – zur Bedeutung italienischer Modelle der Rationalität in der deutschen Literatur um 1700 bei Christian Weise und Barthold Feind. In: *Kulturelle Orientierung um 1700. Tradition, Programme, konzeptionelle Vielfalt*. Hg. von Sylvia Heudecker, Dirk Niefanger und Jörg Wesche. Tübingen 2004 (voraussichtlich) (= Frühe Neuzeit).
- Krummacher, Hans-Henrik: Der Autor und sein Text im 17. Jahrhundert. Probleme der Überlieferung und der Autorisation am Beispiel des Herzogs Anton Ulrich von Braunschweig-Lüneburg und anderer Autoren. In: *Zur Überlieferung, Kritik und Edition alter und neuerer Texte: Beiträge des Colloquiums zum 85. Geburtstag von Werner Schröder am 12. und 13. März 1999 in Mainz/Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Mainz*. Hg. von Kurt Gärtner und Hans-Henrik Krummacher. Stuttgart 2000 (= *Abhandlungen der Geistes- und Sozialwissenschaftlichen Klasse/Akademie der Wissenschaften und Literatur, 2000/2*), S. 189-222.
- Kühlmann, Wilhelm: *Gelehrtenrepublik und Fürstenstaat. Entwicklung und Kritik des deutschen Späthumanismus in der Literatur des Barockzeitalters*. Tübingen 1982 (= *Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur*, 3).
- Kühlmann, Wilhelm: *Geschichte als Gegenwart: Formen der politischen Reflexion im deutschen ‚Tacitismus‘ des 17. Jahrhunderts*. In: *Res publica litteraria. Die Institutionen der Gelehrsamkeit in der frühen Neuzeit*. Hg. von Sebastian Neumeister und Conrad Wiedemann. Wiesbaden 1987 (= *Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung*, 14), S. 325-348.
- Kühlmann, Wilhelm: *Frühaufklärung und Barock. Traditionsbruch – Rückgriff – Kontinuität*. In: *Europäische Barock-Rezeption. Vorträge und Referate gehalten anlässlich des 6. Jahrestreffens des Internationalen Arbeitskreises für Barockliteratur in der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel vom 22.-25. August 1988*. Hg. von Klaus Garber in Verbindung mit Ferdinand van Ingen, Wilhelm Kühlmann, Wolfgang Weiß. Band 1. Wiesbaden 1991 (= *Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung*, 20), S.187-214.
- Laeven, Augustinus Hubertus: *De „Acta Eruditorum“ onder redactie van Otto Mencke. De geschiedenis van een internationaal geleerdenperiodiek tussen 1682 en 1707*. Amsterdam und Maarsen 1986 (= *Studien des Instituts für intellektuelle Beziehungen zwischen den westeuropäischen Ländern im 17. Jahrhundert*, 13).
- Leibniz als Geschichtsforscher. Symposium des Istituto di Studi Filosofici Enrico Castelli und der Leibniz-Gesellschaft Ferrara, 12. bis 15. Juni 1980. Hg. von Albert Heinekamp. Wiesbaden 1982 (= *Studia Leibnitiana, Sonderheft 10*).
- Lugowski, Clemens: *Die märchenhafte Enträtselung der Wirklichkeit im heroisch-galanten Roman*. In: *Deutsche Barockforschung. Dokumentation einer Epoche*. Hg. von Richard Alewyn. 2. Aufl. Köln und Berlin 1966, S. 372-391.

- Lugowski, Clemens: Die Form der Individualität im Roman. Mit einer Einleitung von Heinz Schlaffer. 2. Aufl. Frankfurt/Main 1994. [Erstausgabe Berlin 1932]
- Luhmann, Niklas: Das Problem der Epochenbildung und die Evolutionstheorie. In: Epochenschwelle und Epochenstrukturen im Diskurs der Literatur- und Sprachgeschichte. Hg. von Hans Ulrich Gumbrecht und Ursula Link-Heer. Frankfurt/Main 1985, S. 11-32.
- Mahlerwein, Fritz: Die Romane des Herzogs Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel. Diss. Masch. Frankfurt/Main 1922.
- Martini, Fritz: Deutsche Literaturgeschichte. Stuttgart 1949.
- Martini, Fritz: Der Tod Neros. Suetonis, Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel, Sigmund von Birken oder: Historischer Bericht, erzählerische Fiktion und Stil der frühen Aufklärung. Stuttgart 1974.
- Martino, Alberto: Daniel Casper von Lohenstein. Geschichte seiner Rezeption. Band 1. 1660-1800. Übers. von Heribert Streicher. Tübingen 1978.
- Mayer, Jürgen: Mischformen barocker Erzählkunst. Zwischen pikareskem und höfisch-historischem Roman. München 1970.
- Mazingue, Étienne: Anton Ulrich Duc de Braunschweig-Wolfenbuettel (1633-1714). Un Prince Romancier au XVIIème Siècle. 2 Bände. Bern, Frankfurt/Main und Las Vegas 1978 (= Europäische Hochschulschriften. Reihe 1: Deutsche Sprache und Literatur, 257/1-2). [Erstveröffentlichung unter demselben Titel in Lille 1974]
- Mazingue, Étienne: Réflexions sur la création romanesque chez Anton Ulrich. In: Monarchus Poeta. Studien zum Leben und Werk Anton Ulrichs von Braunschweig-Lüneburg. Hg. von Jean-Marie Valentin. Amsterdam 1985 (= Chloe, Beihefte zum Daphnis, 4), S. 47-53.
- Meid, Volker: Absolutismus und Barockroman. In: Der deutsche Roman und seine historischen und politischen Bedingungen. Hg. von Wolfgang Paulsen. Bern und München 1977, S. 57-72.
- Meid, Volker: Der höfische Roman des Barock. In: Handbuch der deutschen Romane. Hg. von Helmut Koopmann. Düsseldorf 1983, S. 90-104.
- Meid, Volker: Höfisch-historischer Barockroman, Absolutismus und Utopie. *Morgenglanz* 10 (2000), S. 133-156.
- Meier, Albert: Der heroische Roman. In: Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Hg. von Rolf Grimminger. Band 2: Die Literatur des 17. Jahrhunderts. Hg. von Albert Meier. München 1999, S. 300-315.
- Meyer, Julie: Die A-Drucke zum dritten Band der „Octavia“ und ihre Abhängigkeit voneinander. In: Monarchus Poeta. Studien zum Leben und Werk Anton Ulrichs von Braunschweig-Lüneburg. Hg. von Jean-Marie Valentin. Amsterdam 1985 (= Chloe, Beihefte zum Daphnis, 4), S. 77-104.
- Meyer-Kalkus, Reinhart: Wollust und Grausamkeit. Affektenlehre und Affektdarstellung in Lohensteins Dramatik am Beispiel von „Agrippina“. Göttingen 1986 (= Palästra, 279).
- Möbus, Gerhard: Die politischen Theorien im Zeitalter der absoluten Monarchie bis zur Französischen Revolution. 2 Bände. Köln und Opladen 1958 und 1966.

- Monarchus Poeta. Studien zum Leben und Werk Anton Ulrichs von Braunschweig-Lüneburg. Hg. von Jean-Marie Valentin. Amsterdam 1985 (= Chloe, Beihefte zum Daphnis, 4).
- Mukařovský, Jan: Probleme der ästhetischen Norm (1971). Übers. von Peter V. Zima. In: Textsemiotik als Ideologiekritik. Hg. von Peter V. Zima. Frankfurt/Main 1977, S. 165-180.
- Müller, Günther: Deutsche Dichtung von der Renaissance bis zum Ausgang des Barock. Potsdam 1927.
- Müller, Günther: Barockromane und Barockroman. Literaturwiss. Jb. der Görres-Gesellschaft 4 (1929), S. 1-29.
- Müller, Günther: Die Wende vom Barock zur Aufklärung. Literaturwiss. Jb. der Görres-Gesellschaft 8 (1936), S. 58-73.
- Müller, Jörg Jochen: Fürstenerziehung im 17. Jahrhundert. Am Beispiel Herzog Anton Ulrichs von Braunschweig und Lüneburg. In: Stadt-Schule-Universität-Buchwesen und die deutsche Literatur im 17. Jahrhundert. Vorlagen und Diskussionen eines Barock-Symposiums der Deutschen Forschungsgemeinschaft. Hg. von Albrecht Schöne. München 1976 (= Germanistische Symposien-Berichtsbände, 1), S. 243-260.
- Müller-Salget, Klaus: Kommentar zur „Marquise von O...“. In: Heinrich von Kleist: Erzählungen, Anekdoten, Gedichte, Schriften. Hg. von Klaus Müller-Salget. In: Ders.: Sämtliche Werke und Briefe in vier Bänden. Hg. von Ilse-Marie Barth, Klaus Müller-Salget, Stefan Ormanns und Hinrich C. Seeba. Band 3. Frankfurt/Main 1990, S. 769-800.
- Munding, Maria: Zur Entstehung der „Römischen Octavia“. Diss. Masch. München 1974.
- Munding, Maria: Christentum als absolute Religion und religiöse Toleranz in der späten „Octavia“ und im Leben Anton Ulrichs zu jener Zeit. In: Monarchus Poeta. Studien zum Leben und Werk Anton Ulrichs von Braunschweig-Lüneburg. Hg. von Jean-Marie Valentin. Amsterdam 1985 (= Chloe, Beihefte zum Daphnis, 4), S. 105-133.
- Munding, Maria: Anton Ulrichs von Braunschweig „Octavia“-Roman. Zu den drei Fassungen und ihrer Präsentation in der Historisch-kritischen Ausgabe. editio 1 (1987), S. 159-183.
- Munding, Maria: Wie Glück und Unglück der Prinzessin von Ahlden in dem Roman ihres Onkels Anton Ulrich wiederholt in die Vergangenheit transportiert wurden, um einer besseren Zukunft willen. Nachwort zu: Anton Ulrich Herzog zu Braunschweig und Lüneburg: Solane und Rhodogune. Die zwei Geschichten der einen Sophie Dorothee, Prinzessin von Ahlden. Hg. von Jeanne Vandr . Hannover 1996 (= Schriftstücke, 3), S. 87-109.
- Münkler, Herfried: Im Namen des Staates. Die Begründung der Staatsraison in der Frühen Neuzeit. Frankfurt/Main 1987.
- Niefanger, Dirk: Sfumato. Traditionsverhalten in Paratexten zwischen ‚Barock‘ und ‚Aufklärung‘. LiLi 25 (1995), S. 94-118.
- Niefanger, Dirk: Die Chance einer ungefestigten Nationalliteratur. Traditionsverhalten im galanten Diskurs. In: Der galante Diskurs. Kommunikationsideal und Epochen-

- schwelle. Hg. von Thomas Borgstedt und Andreas Solbach. Dresden 2001 (= Arbeiten zur Neueren deutschen Literatur, 6), S. 147-163.
- Niefanger, Dirk: Konzepte, Verfahren und Medien kultureller Orientierung um 1700. In: Kulturelle Orientierung um 1700. Tradition, Programme, konzeptionelle Vielfalt. Hg. von Sylvia Heudecker, Dirk Niefanger und Jörg Wesche. Tübingen 2004 (vorausichtlich) (= Frühe Neuzeit).
- Oestreich, Gerhard: Justus Lipsius als Theoretiker des neuzeitlichen Machtstaates. *Historische Zeitschrift* 181 (1956), S. 31-78.
- Oestreich, Gerhard: Politischer Neustoizismus und Niederländische Bewegung in Europa und besonders in Brandenburg-Preußen. In: Ders.: Geist und Gestalt des frühmodernen Staates. Ausgewählte Aufsätze. Berlin 1969, S. 101-157.
- Ort, Claus-Michael: Affektenlehre. In: Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Hg. von Rolf Grimminger. Band 2: Die Literatur des 17. Jahrhunderts. Hg. von Albert Meier. München 1999, S. 124-139.
- Otte, Wolf-Dieter: Eine Nachricht von Gottfried Alberti über das Schicksal der von Herzog Anton Ulrich hinterlassenen Manuskripte zur „Octavia“. *Wolfenbütteler Beiträge* 6 (1983), S. 336-351.
- Paulsen, Carola: „Die Durchleuchtige Syrerin Aramena“ des Herzogs Anton Ulrich von Braunschweig und „La Cléopâtre“ des Gautier Coste de la Calprenède: Ein Vergleich. Diss. Masch. Bonn 1956.
- [Pauly:] Der kleine Pauly. Lexikon der Antike. Hg. von Konrat Ziegler und Walther Sontheimer. 5 Bände. Stuttgart 1964ff.
- [Pauly-Wissowa:] *Paulys Real-Encyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft*. Hg. von Georg Wissowa u.a. Stuttgart 1893ff.
- Pfeiffer-Belli, Wolfgang: Die asiatische Banise. Studien zur Geschichte des höfisch-historischen Romans in Deutschland. Berlin 1940 (= Germanische Studien, 220).
- Pleschinski, Hans: Der Holzvulkan. Bericht einer Biographie. Braunschweig 1995. [Erstausgabe Zürich 1986]
- Plume, Cornelia: Heroinen der Geschlechterordnung. Weiblichkeitsprojektionen bei Daniel Casper von Lohenstein und die Querelle des Femmes. Stuttgart und Weimar 1996 (= Ergebnisse der Frauenforschung, 42).
- Pons, Georges: Lessings Vorsehungs- und Fortschrittsglaube. In: Lessing in heutiger Sicht. Beiträge zur Internationalen Lessing-Konferenz Cincinnati, Ohio 1976. Hg. von Edward P. Harris und Richard E. Schade. Bremen und Wolfenbüttel 1977, S. 197-209.
- Propp, Vladimir: Morphologie des Märchens. (1928/1969) Hg. von Karl Eimermacher. Übers. von Christel Wendt. München 1972.
- Pütz, Peter: Die deutsche Aufklärung. 4. überarb. und erweiter. Aufl. Darmstadt 1991 (= Erträge der Forschung, 81).
- Raabe, Mechtild: Leser und Lektüre im 17. Jahrhundert. Die Ausleihbücher der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel 1664-1713. Teil A. Band 1. Leser und Lektüre – Lesergruppen und Lektüre. München 1998.

- Raabe, Mechtild: *Leser und Lektüre im 17. Jahrhundert. Die Ausleihbücher der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel 1664-1713. Teil A. Band 2. Alphabetisches und systematisches Verzeichnis der entliehenen Bücher.* München 1998.
- Raabe, Paul: *Christian Thomasius in Wolfenbüttel.* In: *Christian Thomasius 1655-1728. Interpretationen zu Werk und Wirkung.* Hg. von Werner Schneiders. Hamburg 1989 (= *Studien zum 18. Jahrhundert*, 11), S. 59-71.
- Reichert, Karl: *Das Gastmahl der Crispina in Anton Ulrichs „Römischer Octavia“ – der erste deutsche novellistische Rahmenzyklus.* *Euphorion* 59 (1965), S. 135-149.
- Robertson, J. G./ Edna Purdie: *Geschichte der deutschen Literatur.* Göttingen 1968.
- Röcke, Werner: *Lizenzen des Witzes: Institutionen und Funktionsweisen der Fazetie im Spätmittelalter.* In: *Komische Gegenwelten. Lachen und Literatur in Mittelalter und Früher Neuzeit.* Hg. von Werner Röcke und Helga Neumann. Paderborn 1999, S. 79-101.
- Roloff, Hans-Gert: *Heinrich Anselm von Ziegler und Kliphausen.* In: *Deutsche Dichter des 17. Jahrhunderts. Ihr Leben und Werk.* Hg. von Harald Steinhagen und Benno von Wiese. Berlin 1984, S. 798-818.
- Rotermund, Erwin: *Der Affekt als literarischer Gegenstand: Zur Theorie und Darstellung der Passiones im 17. Jahrhundert.* In: *Die nicht mehr schönen Künste. Grenzphänomene des Ästhetischen.* Hg. von Hans Robert Jauf. München 1968 (= *Poetik und Hermeneutik*, III), S. 239-269.
- Scheel, Günter: *Hermann Conring als historisch-politischer Ratgeber der Herzöge von Braunschweig und Lüneburg.* In: *Hermann Conring (1606-1681). Beiträge zu Leben und Werk.* Hg. von Michael Stolleis. Berlin 1983 (= *Historische Forschungen*, 23), S. 271-301.
- Scheffers, Henning: *Höfische Konversation und die Aufklärung. Wandlungen des honnête-homme-Ideals im 17. und 18. Jahrhundert.* Bonn 1980 (= *Studien zur Germanistik, Anglistik und Komparatistik*, 93).
- Schindel, Ulrich: *Antike Historie im Unterricht der Gelehrten Schulen des 17. Jahrhunderts.* In: *Stadt-Schule-Universität-Buchwesen und die deutsche Literatur im 17. Jahrhundert. Vorlagen und Diskussionen eines Barock-Symposiums der Deutschen Forschungsgemeinschaft.* Hg. von Albrecht Schöne. München 1976 (= *Germanistische Symposien-Berichtsbände*, 1), S. 225-242.
- Schlosser, Horst Dieter: *dtv-Atlas zur deutschen Literatur.* 5. Aufl. München 1992.
- Schmidt-Biggemann, Wilhelm: *Zwischen dem Möglichen und dem Tatsächlichen. Rationalismus und Eklektizismus, die Hauptrichtungen der deutschen Aufklärungsphilosophie.* In: *Ders.: Theodizee und Tatsachen. Das philosophische Profil der deutschen Aufklärung.* Frankfurt/Main 1988, S. 7-57.
- Schmitz, Heinz-Günter: *Physiologie des Scherzes. Bedeutung und Rechtfertigung der Ars Iocandi im 16. Jahrhundert.* Hildesheim und New York 1972 (= *Deutsche Volksbücher in Faksimiledrucken, Reihe B: Untersuchungen zu den deutschen Volksbüchern*, 2).
- Schnath, Georg: *Der Königsmarckbriefwechsel – eine Fälschung?* *Niedersächsisches Jahrbuch für Landesgeschichte* 7 (1930), S. 135-205.

- Schnath, Georg: Die Geschichte Hannovers im Zeitalter der neunten Kur und der englischen Sukzession 1674-1714. 3 Bände. Hildesheim 1938-1978.
- Schneider, Georg: Die Schlüsselliteratur. 3 Bände. Stuttgart 1951-53.
- Schneider, Hans-Peter: Gottfried Wilhelm Leibniz. In: Staatsdenker im 17. und 18. Jahrhundert. Reichspublizistik – Politik – Naturrecht. Hg. von Michael Stolleis. Frankfurt/Main 1977, S. 198-227.
- Schneider, Ulrich Johannes: Über den philosophischen Eklektizismus. In: Nach der Postmoderne. Hg. von Andreas Steffens. Düsseldorf 1992, S. 201-224.
- Schneiders, Werner: Naturrecht und Liebesethik. Zur Geschichte der praktischen Philosophie im Hinblick auf Christian Thomasius. Hildesheim und New York 1971 (= Studien und Materialien zur Geschichte der Philosophie, 3).
- Schneiders, Werner: Aufklärung durch Geschichte. Zwischen Geschichtstheologie und Geschichtsphilosophie: Leibniz, Thomasius, Wolff. In: Leibniz als Geschichtsforscher. Symposion des Istituto di Studi Filosofici Enrico Castelli und der Leibniz-Gesellschaft Ferrara, 12. bis 15. Juni 1980. Hg. von Albert Heinekamp. Wiesbaden 1982 (= Studia Leibnitiana, Sonderheft 10), S. 79-99.
- Schneiders, Werner: Vorwort zu: Christian Thomasius: Einleitung zur Sittenlehre. Fotomechanischer Nachdruck der Ausgabe Halle 1692. Hg. und mit einem Vorwort versehen von Werner Schneiders. Hildesheim, Zürich und New York 1995 (= Christian Thomasius: Ausgewählte Werke, 10), S. V-XI.
- Schneiders, Werner: Vorwort zu: Christian Thomasius: Ausübung der Sittenlehre. Fotomechanischer Nachdruck der Ausgabe Halle 1696. Hg. und mit einem Vorwort versehen von Werner Schneiders. Hildesheim, Zürich und New York 1999 (= Christian Thomasius: Ausgewählte Werke, 11), S. V-XII.
- Scholz, Leander: Das Archiv der Klugheit. Strategien des Wissens um 1700. Tübingen 2002 (= Communicatio, 30).
- Schreier-Hornung, Antonie: ‚Fugacia Commoda Vitae‘: Emblematisches im V. Band der „Octavia“. In: Monarchus Poeta. Studien zum Leben und Werk Anton Ulrichs von Braunschweig-Lüneburg. Hg. von Jean-Marie Valentin. Amsterdam 1985 (= Chloe, Beihefte zum Daphnis, 4), S. 135-148.
- Schröder, Peter: Christian Thomasius zur Einführung. Hamburg 1999 (= Zur Einführung, 197).
- Schwarz, Alexander: „Weil nun Crispina wuste/ dass sie die dem Nero so lieb gewesene Acte seyn solte“ – Zur Art und Funktion der Missverständnisse in Anton Ulrichs „Octavia“. In: Monarchus Poeta. Studien zum Leben und Werk Anton Ulrichs von Braunschweig-Lüneburg. Hg. von Jean-Marie Valentin. Amsterdam 1985 (= Chloe, Beihefte zum Daphnis, 4), S. 55-67.
- Singer, Herbert: Die Prinzessin von Ahlden. Verwandlungen einer höfischen Sensation in der Literatur des 18. Jahrhunderts. Euphorion 49 (1955), S. 304-334.
- Singer, Herbert: Der galante Roman. Stuttgart 1961 (= Sammlung Metzler, M 10).
- Singer, Herbert: Der deutsche Roman zwischen Barock und Rokoko. Köln und Graz 1963 (= Literatur und Leben, NF 6).
- Sonnenburg, Ferdinand: Herzog Anton Ulrich als Dichter. Berlin 1895.

- Spahr, Blake Lee: Anton Ulrich and Aramena. The Genesis and Development of a Baroque Novel. Berkely und Los Angeles 1966 (= University of California Publications in Modern Philology, 76).
- Spahr, Blake Lee: Der Barockroman als Wirklichkeit und Illusion. In: Deutsche Romantheorien. Beiträge zu einer historischen Poetik des Romans in Deutschland. Hg. von Reinhold Grimm. Frankfurt/Main und Bonn 1968, S. 17-28.
- Spahr, Blake Lee: Ar(t)amene: Anton Ulrich und Fräulein von Scudéry. In: Europäische Hofkultur im 16. und 17. Jahrhundert. Hg. von August Buck u.a. Band 1. Hamburg 1981 (= Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung, 8), S. 93-104.
- Spahr, Blake Lee: Herzog Anton Ulrich von Braunschweig-Lüneburg. In: Deutsche Dichter des 17. Jahrhunderts. Ihr Leben und Werk. Hg. von Harald Steinhagen und Benno von Wiese. Berlin 1984, S. 597-614.
- Spellerberg, Gerhard: Höfischer Roman. In: Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte. Hg. von Horst Albert Glaser. Band 3: Zwischen Gegenreformation und Frühaufklärung: Späthumanismus, Barock. 1572-1740. Hg. von Harald Steinhagen. Reinbek bei Hamburg 1985, S. 310-337.
- Staatsdenker im 17. und 18. Jahrhundert. Reichspublizistik – Politik – Naturrecht. Hg. von Michael Stolleis. Frankfurt/Main 1977.
- Stackelberg, Jürgen von: Tacitus in der Romania. Studien zur literarischen Rezeption des Tacitus in Italien und Frankreich. Tübingen 1960.
- Stadt-Schule-Universität-Buchwesen und die deutsche Literatur im 17. Jahrhundert. Vorlagen und Diskussionen eines Barock-Symposiums der Deutschen Forschungsgemeinschaft. Hg. von Albrecht Schöne. München 1976 (= Germanistische Symposien-Berichtsbände, 1).
- Steinhagen, Harald: Wirklichkeit und Handeln im barocken Drama. Historisch-ästhetische Studien zum Trauerspiel des Andreas Gryphius. Tübingen 1977 (= Studien zur deutschen Literatur, 51).
- Steinhagen, Harald: Dichtung, Poetik und Geschichte im 17. Jahrhundert. Versuch über die objektiven Bedingungen der Barockliteratur. In: Deutsche Dichter des 17. Jahrhunderts. Ihr Leben und Werk. Hg. von Harald Steinhagen und Benno von Wiese. Berlin 1984, S. 9-48.
- Steinhagen, Harald: „Wer über gewisse Dinge den Verstand nicht verliere [...]“. Tragödientheorie und aufklärerische Weltauffassung bei Lessing. In: Streitkultur. Strategien des Überzeugens im Werk Lessings. Referate der Internationalen Lessing-Tagung der Albert-Ludwig-Universität Freiburg und der Lessing-Society an der University of Cincinnati vom 22. bis 24. Mai 1991 in Freiburg im Breisgau. Hg. von Wolfram Mauser und Günter Saße. Tübingen 1993, S. 472-483.
- Stöckmann, Ingo: Vor der Literatur. Eine Evolutionstheorie der Poetik Alteuropas. Tübingen 2001 (= Communicatio, 28).
- Stolleis, Michael: Geschichte des öffentlichen Rechts in Deutschland. Band 1: Reichspublizistik und Policeywissenschaft 1600-1800. München 1988.
- Stolleis, Michael: Löwe und Fuchs. Eine politische Maxime im Frühabsolutismus. In: Ders.: Staat und Staatsräson in der frühen Neuzeit. Studien zur Geschichte des öffentlichen Rechts. Frankfurt/Main 1990, S. 21-36.

- Stolleis, Michael: Machiavellismus und Staatsräson. Ein Beitrag zu Conrings politischem Denken. In: Ders.: Staat und Staatsräson in der frühen Neuzeit. Studien zur Geschichte des öffentlichen Rechts. Frankfurt/Main 1990, S. 73-105.
- Stolleis, Michael: Staat und Staatsräson in der frühen Neuzeit. Studien zur Geschichte des öffentlichen Rechts. Frankfurt/Main 1990.
- Szarota, Elida Maria: Lohensteins „Arminius“ als Zeitroman. Sichtweisen des Spätbarock. Bern und München 1970.
- Tarot, Rolf: Zum Problem der ‚Echtheit‘ barocker Texte. Grimmelshausen und Anton Ulrich. In: Monarchus Poeta. Studien zum Leben und Werk Anton Ulrichs von Braunschweig-Lüneburg. Hg. von Jean-Marie Valentin. Amsterdam 1985 (= Chloe, Beihefte zum Daphnis, 4), S. 31-46.
- Till, Dietmar: Affirmation und Subversion. Zum Verhältnis von ‚platonischen‘ und ‚rhetorischen‘ Elementen in der frühneuzeitlichen Poetik. Zeitsprünge 4 (2000), S. 181-210.
- Utermöhlen, Gerda: Vereinigung der Konfessionen. In: Leibniz und Europa. Hg. von Albert Heinkamp, Isolde Hein und der Stiftung Niedersachsen. Hannover 1993, S. 95-114.
- Vehse, Eduard: Die Hofhaltungen zu Hannover, London und Braunschweig. In: Ders.: Geschichte der deutschen Höfe seit der Reformation. 22 Bände. III. Abt.: Geschichte der Höfe des Hauses Braunschweig in Deutschland und in England. Teil 5. Hamburg 1853.
- Vollhardt, Friedrich: Selbstliebe und Geselligkeit. Untersuchungen zum Verhältnis von naturrechtlichem Denken und moraldidaktischer Literatur im 17. und 18. Jahrhundert. Tübingen 2001 (= Communicatio, 26).
- Voßkamp, Wilhelm: Untersuchungen zur Zeit- und Geschichtsauffassung im 17. Jahrhundert bei Gryphius und Lohenstein. Bonn 1967 (= Literatur und Wirklichkeit, 1).
- Voßkamp, Wilhelm: Romantheorie in Deutschland von Martin Opitz bis Friedrich von Blankenburg. Stuttgart 1973.
- Voßkamp, Wilhelm: Der deutsche Schäferroman des 17. Jahrhunderts. In: Handbuch des deutschen Romans. Hg. von Helmut Koopmann. Düsseldorf 1983, S. 105-116.
- Weber, Karl von: Anna Constanze Gräfin von Cosell. Nach archivalischen Quellen. Archiv für die sächsische Geschichte 9 (1871), S. 1-78 und 113-164.
- White, Jan Manchip: Marshal of France. The Life and Times of Maurice de Saxe. London 1962.
- Wichert, Adalbert: Literatur, Rhetorik und Jurisprudenz im 17. Jahrhundert. Daniel Casper von Lohenstein und sein Werk. Eine exemplarische Studie. Tübingen 1991 (= Studien zur Sozialgeschichte der Literatur, 32).
- Wiedemann, Conrad: Barocksprache, Systemdenken, Staatsmentalität. Perspektiven der Forschung nach Barners „Barockrhetorik“. In: Erstes Jahrestreffen Wolfenbüttel 1973. Vorträge und Berichte. Hg. vom internationalen Arbeitskreis für deutsche Barockliteratur. 2. Aufl. Hamburg 1976 (= Dokumente des Internationalen Arbeitskreises für deutsche Barockliteratur, 1).

- Willoweit, Dietmar: Hermann Conring. In: Staatsdenker im 17. und 18. Jahrhundert. Reichspublizistik – Politik – Naturrecht. Hg. von Michael Stolleis. Frankfurt/Main 1977, S. 129-147.
- Wippermann, Hanna: Herzog Anton Ulrich von Braunschweig: „Octavia, Römische Geschichte“. (Zeitumfang und Zeitrhythmus). Diss. Masch. Bonn 1948.
- Woods, Jean M.: Aurora von Königsmarck. Epitome of a „Galante Poetin“. *Daphnis* 17 (1988) (= Sprachgesellschaften. Galante Poetinnen. Zusammengestellt von Erika A. Metzger und Richard E. Schade), S. 457-465.
- Woodtli, Otto: Die Staatsräson im Roman des deutschen Barocks. Leipzig 1943 (= Wege der Dichtung, 40).
- Zimmermann, Paul: Zu Herzog Anton Ulrichs „Römischer Octavia“. *Braunschweigisches Magazin* 7 (1901), S. 89-93, 100-104, 105-110 und 121-126.

10. REGISTER

Romanfiguren 205/ Personen 212

Romanfiguren

Die Zahl der in der *Römischen Octavia* namentlich erwähnten Personen beläuft sich auf insgesamt etwa 1800. Das folgende Register beschränkt sich auf diejenigen handelnden Figuren, die in der vorliegenden Arbeit genannt werden. Die Kurzcharakterisierungen sollen vor allem der Erleichterung des Nachvollzugs der Argumentation dienen. Bei den Angaben ist keine Vollständigkeit angestrebt.

Acte – eigentlich Parthenia – 122, 145

Adargatis – Schwiegermutter Rhodogunes; Mutter von Rhodogunes Ehemann Etheocles; steht für die Kurfürstin von Hannover in der *Geschichte der Rhodogune* – 151

Agrippa – geistesschwacher König von Judäa; Sohn des jüdischen Königs Agrippa; Bruder von Drusilla, Mariamne und Berenice; heimlich verheiratet mit Fulvia; Vater von Agrippinus – 41, 82

Agrippina – Tochter des Germanicus und der älteren Agrippina; Schwester des älteren Nero; zuerst verheiratet mit Domitius Ahenobarbus; Mutter von Kaiser Nero, den sie in der Romanfiktion mit ihrem Bruder, dem älteren Nero, gezeugt hat; zeugt mit ihrem Bruder später noch den pontischen Nero; vierte Ehefrau von Claudius, den sie vergiftet; wird schließlich von ihrem Sohn Kaiser Nero umgebracht – 33f., 93, 114, 124

Alcidamas – König von Paphlagonien; verheiratet mit Adargatis; Vater des Etheocles; seine Geliebte ist Caramonia; steht für Ernst August von Hannover in der *Geschichte der Rhodogune* – 106

Alcyone – Vertraute Rhodogunes und Erzählerin der *Geschichte der Rhodogune*; steht für Eleonore von dem Knesebeck in der *Geschichte der Rhodogune* – 100, 105-108

Alexandra – Frau von Tiberius Alexander; Jüdin; Schwester des jüdischen Fürsten Simon; Gegnerin Vespasians – 82f.

Andronicus – christlicher Bischof am Borysthene – 52, 138

Annius Vivianus – römischer Senator; Freund und Helfer Claudias – 37

Antiochus Callinicus – Prinz von Comagene; Bruder von Antiochus Epiphanes; liebt die Prinzessin Panda, die er schließlich auch heiratet – 104, 108

Antiochus Epiphanes – Prinz von Comagene; Bruder von Antiochus Callinicus; heiratet die Prinzessin Helena gegen den Willen ihrer Eltern; hat lange Zeit ein ungeklärt enges Verhältnis zu deren Mutter Susanna – 44, 46, 103f., 113

Antonia – Tochter von Claudius und Aelia Paetina; Christin; liebt ihren vermeintlichen Bruder Drusus, der in Wahrheit aber der Germanenfürst Italus ist; Nero will sie zwischenzeitlich heiraten, versucht sie dann aber nach einem gegen ihn gerichteten Mordanschlag der Verschwörer zu vergiften; sie überlebt in der Romanfiktion und heiratet schließlich Italus/Drusus – 9f., 45, 49, 51-53, 58, 74f., 80, 93f., 123, 152

Apasia – Schwester des parthischen Surennas; ehemalige Geliebte von Vologeses; hatte einen Sohn mit ihm – 78

Aquila – Nicolait (sog. Judenchrist); Verräter der ‚echten‘ Christen; vgl. auch Demas – 50, 52f.

- Aquilius – junger Römer; verliebt in Solane; steht für Graf Philipp Christoph von Königsmarck in der *Geschichte der Prinzessin Solane (I)* – 98f.
- Arminius – Fürst der Cherusker; Vater von Thumelicus; verheiratet mit Thusnelda – 32
- Artabanus – Sohn von Vologeses; Neffe von Tyridates; liebt dessen Pflge-tochter Zenobia, die er schließlich heiratet; wird von Crispina geliebt und verfolgt – 35f., 43, 45, 55, 77, 122f., 125, 138
- Atossa – Christin – 105, 107
- Augea – Ziehmutter von Marcomir; steht für Aurora von Königsmarck in der *Geschichte der Givritta* – 102
- Augustus – römischer Kaiser – 82, 93
- Bartoces – Verfolger der Familie Solanes; steht für Ernst August von Hannover in der *Geschichte der Rhodogune* – 102
- Beor – vgl. Jubilius
- Berenice – Schwester des jüdischen Königs Agrippa; liebt Titus; Vespasian ist jedoch gegen die Verbindung – 41, 55, 81f., 123, 129
- Blanea – Favoritin von Orondates; steht für die Gräfin Esterle in der *Geschichte der Solane (II)* – 102
- Bondicea – britannische Prinzessin; Christin; Schwester von Cynobelline; wurden angeblich von Poenius Posthumus und Catus Decianus vergewaltigt – 60f.
- Britannicus – Bruder Octavias; Sohn von Claudius und Valeria Messalina; Christ; scheinbar von Nero ermordet; in der zweiten Fassung kehrt er schließlich als König von Indien in die Handlung zurück; liebt Caledonia, mit der er schließlich vereinigt wird – 9, 33f., 44, 54, 79, 83f., 123, 161, 164
- Bunduica – britannische Prinzessin; Freundin Caledonias; liebt Dorpaneus Anses; wird Nonne, da sie sich fälschlicherweise von ihm verlassen glaubt – 52f., 129
- Burrhus – Erzieher Neros – 120, 124
- Caledonia – britannische Prinzessin; Freundin Bunduicas; liebt Britannicus, mit dem sie in der zweiten Fassung wiederum vereint wird – 33f., 44f., 53f., 123f., 129
- Calpurnia – Kammerfrau von Valeria Messalina; in der Romanfiktion verantwortlich für deren schlechten Ruf – 110
- Caramonia – Geliebte von Alcidamas; steht in der *Geschichte der Rhodogune* für die Gräfin Platen, die Geliebte von Ernst August von Hannover – 106
- Cäsonius Maximus – Freund Senecas und Helfer Octavias – 145
- Catus Decianus – römischer Statthalter in Britannien; angeblich hat er gemeinsam mit Poenius Posthumus Cynobelline und Bondicea vergewaltigt – 60
- Cecinna (Caecinna) – römischer Legionskommandeur; von Titus ermordet – 67, 81f.
- Cingetorix – greiser britannischer Königsdiener – 60
- Claudia – offiziell Tochter von Kaiser Claudius und Plautia Urgulanilla; tatsächlich ist ihr Vater der ältere Nero, der als Claudius mit Plautia geschlafen hat; tritt oft als Nero auf und fördert in dieser Gestalt Tyridates; sie liebt Thumelicus, der sie ebenfalls liebt; wird vom ebenfalls in sie verliebten Vologeses verfolgt; in der ersten Fassung von Galgacus ermordet, der sie für Nero hält, kehrt sie in der zweiten Fassung des Romans in die Handlung zurück – 10, 39f., 63, 77f., 123, 128-130, 132-134, 145, 150f., 164
- Claudia Ruffina – adelige Römerin; Frau von Pudens Ruffus; Christin – 75
- Claudius – römischer Kaiser; verheiratet mit Plautia Urgulanilla (Kinder: Drusus und nominell Claudia), Aelia Paetina (Tochter: Antonia), Valeria Messalina (Kinder: Octavia und Britannicus) und Agrippina, die ihn schließlich vergiftet – 9, 32, 51, 75f., 80, 82, 93, 114f., 128, 145
- Cleobius – nicolaitischer Christ; vgl. auch Aquila und Demas – 50

- Coccejus Nerva – späterer Kaiser Nerva; Sohn von Poppilia Plautilla; an Verschwörungen gegen Nero beteiligt; Parteilager Claudias – 65
- Cönis – Freigelassene Antonias; an der Verschwörung gegen Nero beteiligt; von Vespasian heimlich geheiratet; enge Freundin von Flavia Domitilla – 79f.
- Corbredus – Caledonier; König der Briganten; verheiratet mit Syora; Vater von Galgacus; hält Galgacus nicht für seinen eigenen Sohn, sondern für den von Kaiser Claudius – 114f.
- Corillus – Bruder von Gestriblindus; in zweiter Ehe mit Hispulla verheiratet; steht für Anton Ulrich in der *Geschichte des Corillus* – 95
- Cornelius Fuscus – Römer; Feind von Vitellius – 62
- Cotys (Cotis) – Ehemann Solanes; steht für Georg Ludwig von Hannover in der *Geschichte der Prinzessin Solane* (I) – 105
- Crinas – ein Arzt – 107
- Crispina – einflußreiche Römerin; liebt Artabanus; hat dessen Braut Zenobia zeitweise in ihrer Gewalt, wodurch sie seine Liebe erpressen will; steht auf der Seite Galbas; begeht schließlich Selbstmord – 43, 104f., 108, 122, 125
- Cynobelline – britannische Prinzessin; Schwester von Bondicea; wurden angeblich von Poenius Posthumus und Catus Decianus geschändet; liebt Drusus; nach ihrem scheinbarem Tode in Pompeji lebt sie als Christin in den Katakomben Roms – 32, 36, 39, 60f.
- Daria – Tochter von Pacorus; hat einen etwas zweifelhaften Ruf; heiratet schließlich Vardanes und geht mit ihm in die Verbannung nach Scythien – 147
- Decianus – vgl. Catus Decianus
- Demas – Nicolait; vgl. Aquila – 52
- Demetrius – kynischer Philosoph – 77, 146f.
- Dina – Dienerin der Prinzessin Helena – 44
- Dorpaneus Anses – dacischer Prinz; liebt Bunduica, soll aber Roxolane heiraten; kann nicht verhindern, daß Bunduica Nonne wird, weil sie fälschlicherweise glaubt, ihn an Roxolane verloren zu haben; wird schließlich König von Dacien und bleibt unverheiratet – 39, 52f., 138
- Drusus – Sohn von Claudius und Plautia Urgulanilla; wurde als Kind mit Italus vertauscht; verliebt in Cynobelline; wird schließlich von Galgacus ermordet, der ihn mit Orphidius Benignus verwechselt – 10, 32, 49, 51, 76, 93f., 145
- Ephigenia – Prinzessin von Äthiopien; Christin; Schwester von Beor; verlobt mit Gestriblindus; wird nach dessen Tod Nonne; tritt auch unter dem Namen Acte auf – 39, 43, 46, 122
- Epponilla – verheiratet mit Julius Sabinus; lebt versteckt in Rom; Christin; steht für Sophie Dorothea von Hannover in Teilen der *Geschichte des Julius Sabinus und der Epponilla* – 79, 95, 97
- Etheocles – Ehemann Rhodogunes; steht für Georg Ludwig von Hannover in der *Geschichte der Rhodogune* – 100f., 105
- Eunones – König der Adorser; Ehemann Ormönas; steht für Friedrich Wilhelm I. von Preußen in der *Geschichte der Prinzessin Solane* und in der *Geschichte der Rhodogune* – 105
- Flavia Domitilla – Tochter Vespasians; Schwester von Titus und Domitianus – 37, 79
- Flora – mit einem Liebeszauber versehenes Bildnis Octavias; genießt in Asien göttliche Verehrung – 147
- Galba – Heerführer in Gallien und Spanien; römischer Kaiser nach Nero; wird bald nach seiner Thronbesteigung gestürzt und ermordet – 9, 39, 92, 144
- Galgacus – britannischer Prinz; Christ; Sohn von Syora und Corbredus; Corbredus hält ihn für den Sohn von Claudius; Vaterschaft wird im Roman nie ganz geklärt; liebt Rubria, die von Nero geschändet worden ist, sich dann selbst umbringt und im letzten Moment vor ihrem Tod zum Christentum konvertiert – 61, 114f.

- Galgacus – Deckname von Caledonia, wenn sie Britannicus besucht – 33f.
- Gestriblindus – greiser König von Dacien; verlobt mit Ephigenia; Vater bzw. Adoptivvater von Dorpaneus Anses; Bruder von Corillus; stirbt vor der Hochzeit mit Ephigenia; steht für Rudolf August von Braunschweig-Wolfenbüttel in der *Geschichte des Corillus* – 39f., 43
- Givritta – Favoritin von Wilkinus; steht für Gräfin Anna Constanze von Cosel in der *Geschichte der Givritta* – 95f., 102
- Helena – Prinzessin aus Adiabene; Jüdin; Tochter von Susanna und Monobazes; liebt Antiochus Epiphanes und heiratet ihn gegen den Willen ihrer Eltern – 44, 113
- Helena – Schwester von Hierocles – 123, 128f., 132, 135, 151
- Hierocles – Priester des Heiligtums am Berg Carmel; Bruder von Helena – 55-57, 123, 129, 132, 147, 149-151
- Hieron – parthischer Fürst; Vater von Pantapte und dem jüngeren Hieron; revoltiert gegen seinen König Vologeses – 62f.
- Hieron (jung) – Sohn des älteren Hieron und Bruder von Pantapte – 62
- Italus – eigentlich Italicus; Christ; germanischer Fürst; Neffe von Arminius; als Kind mit Drusus vertauscht; liebt Antonia, die er lange Zeit für seine Schwester halten muß; heiratet sie schließlich nach Aufklärung der Verwechslung – 10, 32, 36, 51, 58, 60, 76, 93, 123, 145
- Izates – Halbbruder von Susanna von Adiabene; hat Nicleta geschwängert, ohne daß diese es gemerkt hat; sie wird später seine Mätresse – 111-113
- Jubilus – angeblich Fürst der Hermunduren; in Wirklichkeit handelt es sich um den exilierten äthiopischen König Beor; Bruder von Ephigenia – 32
- Julius Sabinus – Fürst der Lingonen; am Aufstand des Jahres 70 beteiligt; lebt versteckt in Rom; Christ; verheiratet mit Epponilla; wird schließlich in Rom hingerichtet; steht für August Wilhelm von Braunschweig-Wolfenbüttel in Teilen der *Geschichte des Julius Sabinus und der Epponilla* – 79f., 82, 95, 97
- Julius Vindex – aquitanischer Fürst; römischer Statthalter in Gallien; stirbt bei einem Aufstand gegen Nero – 42f., 93
- Lestar – König in Indien; Vater von Nitocris – 53
- Linus – Bischof von Rom – 52
- Locusta – berühmte Giftmischerin, die in der Romanfiktion gar keine ist; hintertreibt Neros Mordpläne, indem sie statt Gift Schlaftrünke mischt (z.B. bei Britannicus und Antonia); Christin – 10
- Lucilius Bassus – römischer Militär – 150
- Lucius Verginius Rufus – Statthalter in Obergermanien; steht treu zu Nero – 93
- Marcomir – angeblicher Ziehsohn Augeas; steht für Moritz von Sachsen in der *Geschichte der Givritta* – 102
- Martial – Bischof; christlicher Lehrer in Aquitanien – 138
- Martialis – vgl. Valerius Martialis
- Messalina – vgl. Valeria Messalina
- Nadad – jüdischer Priester; Vater Nicletas – 112
- Nero – römischer Kaiser; Sohn der jüngeren Agrippina und ihres Bruders, des älteren Nero; offizieller Vater: Agrippinas Ehemann Domitius Ahenobarbus; später adoptiert von Kaiser Claudius; nacheinander verheiratet mit Octavia, Sabina Poppea und Statilia Messalina; verübt bei einem Aufstand gegen ihn Selbstmord – 9-11, 14, 32f., 37, 40, 42f., 49-51, 61, 73-75, 77, 91-94, 102, 108, 110, 113, 115, 119-121, 123-126, 132, 144f.
- Nero (älterer) – Bruder Agrippinas; in diese verliebt; zeugt mit ihr den späteren Kaiser Nero und den pontischen Nero; zeugt mit Plautia Urgulanilla, zu der er als Claudius kommt, Claudia; wird bei einem Jagdunfall von Vologeses getötet – 128
- Nero (pontischer) – Sohn des älteren Nero und Agrippinas; damit Bruder des Kai-

- sers Nero und Halbbruder von Claudia; erzogen in Ponto; tritt zeitweise als Kaiser Nero und zeitweise als Claudia auf; verliebt in Parthenia/Acte; stirbt schließlich – 10, 39f., 63, 72, 77f., 122f., 127-129, 134
- Neronia – zeitweise Deckname von Octavia, Claudia und Parthenia – 9f., 50
- Nerva – vgl. Coccejus Nerva
- Nicleta – Tochter des jüdischen Priesters Nadad; wird von Izates geschwängert, ohne dies zu bemerken; wird später seine Mätresse – 111-113
- Nitocris – Tochter des indischen Königs Lestar – 45, 53f.
- Norondabates – parthischer Fürst; gleichzeitig verheiratet mit Apame, Pantapte und Phrataguna; unterstützt Tyridates – 62, 77, 106f.
- Octavia – Tochter von Kaiser Claudius und Valeria Messalina; Christin; verheiratet mit Nero, der sie ermorden lassen will; wird von Tyridates, den sie liebt, gerettet; tritt als Neronia auf; warnt Nero zweimal vor den Anschlägen der Verschwörer; mehrere Männer sind in sie verliebt und versuchen teilweise auch, ihrer gewaltsam habhaft zu werden; heiratet nach vielen Wirren schließlich Tyridates; vgl. auch Neronia und Flora – 9f., 32, 42-45, 49-54, 56, 58f., 62f., 71-75, 77f., 84, 92, 94, 100, 105f., 110, 120, 122-124, 126f., 131, 133, 138, 144-150, 152, 154, 164, 166
- Octavius Sagitta – Freund von Artabanus; verliebt in Pontia Posthumia – 35
- Orgalla – Christin; Amme von Galgacus – 61, 114
- Ormöna – Tochter von Solane und Cotys beziehungsweise von Rhodogune und Etheocles; verheiratet mit Eunones, dem König der Adorser; steht für Sophie Dorotheas Tochter Sophie Dorothea in der *Geschichte der Prinzessin Solane* (I) und in der *Geschichte der Rhodogune* – 104f.
- Orondates – Fürst in Lido; Solane ist seine Favoritin; steht für August den Starken von Sachsen in der *Geschichte der Solane* (II) – 102-104
- Otto – eigentlich Otho; römischer Kaiser; Nachfolger Galbas; verliebt in Octavia, die er entführt; erster Ehemann von Sabina Poppea; nach einer verlorenen Schlacht gegen Vitellius verübt er Selbstmord – 9, 60f., 76, 121, 123, 125-128
- Pacorus – Halbbruder von Tyridates, Parthenia und Vologeses; König der Meder; verliebt in das Bildnis der Flora (= Octavia); entführt Octavia; stirbt schließlich bei einer Seeschlacht – 52f., 57, 59, 72f., 123
- Pallas – Freigelassener und Günstling Agrippinas – 34
- Pantapte – Tochter von Hieron und Schwester des jüngeren Hieron; eine der Ehefrauen von Norondabates; bringt in einer Konfliktlage zuerst ihren Vater und später sich selbst um – 62f.
- Parthenia – Schwester von Tyridates; Halbschwester von Pacorus und Vologeses; Christin; wird unter dem Namen Acte von Kaiser Nero umworben und fälschlicherweise allgemein für Neros Geliebte gehalten; Tyridates verwechselt sie mit Octavia und glaubt deshalb zeitweise, seine Schwester zu lieben; heiratet Beor und geht schließlich zusammen mit ihm nach Äthiopien – 50, 77
- Petilius Cerealis – junger Römer; verliebt in Rhodogune; steht für Graf Philipp Christoph von Königsmark in der *Geschichte der Rhodogune* – 100, 106, 152
- Petron – römischer Dichter – 43
- Phraates – parthischer König; Vorfahr unter anderem von Tyridates – 72
- Phraortes – indischer Prinz; verliebt in das Bildnis der Flora (= Octavia); von seinem Vater Phraortes nach Colchis verbannt; herrscht dort als König der Sedocheser; hat seherische Fähigkeiten; verzichtet zugunsten von Tyridates auf Octavia und stirbt schließlich – 146-148, 169
- Piso Licinianus – Adoptivsohn von Kaiser Galba, liebt die Christin Valeria – 50
- Plautia Urgulanilla – erste Frau von Kaiser Claudius; Mutter von Drusus und

- Claudia; aktiv beteiligt an den Verschwörungen gegen Nero; Claudia glaubt eine Zeitlang fälschlicherweise, daß Plautia ein Verhältnis mit Boter hatte, der auch ihr Vater sei; tatsächlich ist der ältere Nero ihr Vater, der als Claudius zu Plautia kam; begeht nach dem Tod ihres Sohnes Drusus Selbstmord – 75f., 83, 123, 128, 145
- Poenius Posthumus – römischer Legat in Britannien; angeblich hat er gemeinsam mit Catus Decianus Cynobelline und Bondicea vergewaltigt – 60
- Polemon – König von Cappadocien; Vater Solanes; steht für Georg Wilhelm von Lüneburg-Celle in der *Geschichte der Prinzessin Solane* (I) – 98
- Polla Argentaria – unterhält einen literarischen Salon; führt einen Briefwechsel mit Martial, der sich in sie verliebt – 36, 131
- Pomponia Gräcina – vornehme Römerin; Christin; Freundin Octavias – 37, 45, 74f., 79f., 83, 107, 145
- Pontia Posthumia – verheiratete Römerin; verliebt in Artabanus – 35f.
- Poppilia Plautilla – Römerin; an Verschwörungen gegen Nero beteiligt; Vertraute und Pflegemutter Claudias; Mutter Nervas – 65
- Priscilla – römische Christin; Mutter von Pudens Ruffus – 124
- Pudens Ruffus – römischer Senator; Christ; beteiligt an den Verschwörungen gegen Nero; Freund von Tyridates; verheiratet mit Claudia Ruffina – 75
- Rabban – jüdischer Weiser; Erzieher von Berenice und Agrippa – 82
- Rhodogune – Ehefrau von Etheocles; verliebt in Petilius Cerealis; steht für Sophie Dorothea von Hannover in der *Geschichte der Rhodogune* – 95f., 99-108, 152
- Roxolane – Prinzessin der Roxolaner; Vertraute Claudias; soll nach Willen ihres Vaters Dorpaneus Anses heiraten; verlobt sich zum Schein mit ihm – 46, 53, 106
- Rubria – Tochter von Rubrius Gallus; liebt den britannischen Prinzen Galgacus, muß aber Vestalin werden; wird von Nero geschändet, begeht Selbstmord und bekehrt sich sterbend zum Christentum – 61, 114f.
- Rubrius Gallus – römischer General; Verschwörer gegen Nero; Vater Rubrias – 62
- Rufus Musionius – berühmter Stoiker – 100
- Sabina Poppea – zweite Ehefrau Neros; führte vorher eine Scheinehe mit Otto (Otho); von Nero im Affekt getötet – 50
- Salome – Deckname des Britannicus, wenn er Caledonia besucht – 33
- Seneca – römischer Philosoph; Erzieher Neros – 93, 120, 124
- Solane – Ehefrau von Cotys; verliebt in Aquilius; steht für Sophie Dorothea von Hannover in der *Geschichte der Prinzessin Solane* (I) – 88, 95, 98-106, 108f.,
- Solane – Favoritin von Orondates; beschließt ihr Leben im Dianatempel bei Nujodunum; steht für Aurora von Königsmarck in der *Geschichte der Solane* (II) – 95f., 101-104, 107f.
- Statilia Messalina – unterhält einen literarischen Salon; dritte Ehefrau Neros; heiratet schließlich Silius Italicus – 36, 50, 91, 136
- Sulpitia – Königin der Parther; verheiratet mit Vonones; Mutter von Tyridates und Parthenia; wird von ihrem Stiefsohn Vologeses und ihrem Schwiegervater geliebt, dem älteren Artabanus; Christin – 133, 149f., 154
- Sulpitia Prätectata – liebt Coccejus Nerva; Verschwörerin gegen Nero; Galba will sie heiraten – 105
- Surenna – Titel der Oberpriesters der Meder und der Parther – 77
- Susanna – Königin von Adiabene; Jüdin; verheiratet mit Monobazes; Mutter von Helena; Halbschwester von Izates, den sie nicht nur als ihren Bruder liebt; hat ein ungeklärt enges Verhältnis zu Antiochus Epiphanes – 46, 112, 114

- Syora – Britannierin; Christin; Ehefrau von Corbredus; Mutter von Galgacus; Kaiser Claudius liebt sie – 114
- Thecla – Christin; Schülerin von Paulus – 46, 53, 55, 123
- Thumelicus – Cheruskerfürst; Sohn von Arminius und Thusnelda; tritt nach seinem angeblichen Tod auch als Petilius Cerealis auf; verliebt in Claudia; nicht identisch mit dem Petilius Cerealis aus der *Geschichte der Rhodogone* – 53, 63, 132
- Tiberius Alexander – Präfekt von Ägypten; Freund Claudias; verheiratet mit Alexandra; heimlicher Jude – 83
- Tigellinus – Prätorianer; Günstling Neros – 120
- Titus – späterer römischer Kaiser; Sohn von Vespasian; Bruder von Flavia Domitilla und Domitianus; liebt Berenice – 55-57, 75, 81-83, 123, 129, 152
- Trebellius Maximus – Vertrauter von Kaiser Claudius und Galgacus, den er für den Sohn von Claudius hält – 114
- Tyridates – König von Armenien; Sohn von Sulpitia und Vonones; Bruder von Parthenia; Halbbruder von Vologeses und Pacorus; verliebt in Octavia, die er zuerst nur unter dem Namen Neronia kennt und zeitweise für seine Schwester Parthenia hält; heiratet schließlich Octavia – 10, 45, 50-54, 58f., 71-74, 77f., 84, 88, 122f., 127f., 133, 138, 149f., 152, 154, 164, 166
- Valeria – Prinzessin von Aquitanien; lebt als Christin in den Katakomben Roms; Stepho will sie heiraten, um seine Herrschaft in Aquitanien zu legitimieren; da sie sich ihm verweigert, wird sie von ihm hingerichtet und stirbt den Märtyrertod – 10, 50, 52, 57, 127
- Valeria Messalina – dritte Frau von Claudius; Mutter von Octavia und Britannicus; zu Unrecht der Untreue gegenüber ihrem Ehemann verdächtigt – 9, 110, 113
- Valerius Martialis – römischer Dichter; verliebt in die gebildete Polla Argentaria; wird statt dessen mit der ungebildeten Marcella verkuppelt; die beiden heiraten schließlich und werden glücklich – 36
- Vardanes – ungeratener Sohn von Vologeses; Bruder von Artabanus; verliebt in Caledonia; heiratet schließlich Daria und wird nach Scythien verwiesen – 122f.
- Vasaces – Feldherr und Vertrauter von Tyridates – 73
- Vatinius – scharfzüngiger Diener Octavias; Hofnarr – 42f., 45-47, 146
- Velleda – bructerische Prinzessin; Seherin und Heilerin; steht auf der Seite von Vitellius – 105-107
- Vespasian – römischer Kaiser nach Otto (Otho); liebt Cönis, die er heimlich heiratet; Kinder aus erster Ehe: Titus, Domitianus und Flavia Domitilla – 9, 11, 39, 75, 78-83, 100, 115, 123, 129, 132, 161, 164
- Vitellius – Konkurrent von Vespasian um die Kaiserwürde; folgt Otto (Otho) auf den Thron, wird aber bald darauf ermordet – 9, 76
- Vologeses – König der Parther; Halbbruder von Tyridates, Parthenia und Pacorus; Vater von Artabanus und Vardanes; Freund des älteren Nero, den er bei einem Jagdunfall tötet; hält den verkleideten pontischen Nero zeitweise für seine geliebte Claudia – 39, 58, 62f., 72-75, 77f., 88, 123, 128-130, 132-135, 150-152, 164, 167
- Vonones – parthischer König; Vater von Vologeses, Pacorus, Tyridates und Parthenia – 72
- Wilkinus – König von Daurien; Givritta ist zeitweise seine Favoritin; steht für August den Starken von Sachsen in der *Geschichte der Givritta* – 102
- Zenobia – iberische Prinzessin; Braut von Artabanus, der die Liebe zu ihrer verstorbenen Mutter auf sie überträgt; befindet sich zeitweise in der Gewalt ihrer Gegenspielerin Crispina; heiratet schließlich Artabanus – 52, 55, 122f., 125, 138

Personen

Aufgenommen wurden historische Persönlichkeiten, Autoren von Quellentexten, literarische und philosophische Autoren. Nicht verzeichnet sind hingegen mythologische, legendenhafte und literarische Figuren sowie Verfasser von moderner Forschungsliteratur und Herausgeber.

- Alberti, Gottfried – 11, 16-18, 45, 62f., 80, 83, 96, 98f., 140f., 150, 174-176, 178, 199
- Althusius, Johannes – 69
- Antonia Augusta – 80
- August der Starke, Kurfürst von Sachsen und König von Polen – 95f., 101-103, 209, 211
- August Herzog von Braunschweig-Wolfenbüttel, Vater Anton Ulrichs – 67
- August Friedrich von Braunschweig-Wolfenbüttel, Sohn Anton Ulrichs – 79, 97
- August Wilhelm von Braunschweig-Wolfenbüttel, Sohn Anton Ulrichs – 79, 111, 113, 154, 175, 183, 208
- Bachtin, Michail M. – 21, 23, 25, 46, 48, 108, 190
- Bernegger, Matthias – 66, 181
- Basnage, Henri – 29
- Benjamin, Walter – 72, 127, 190
- Birken, Sigmund von – 11f., 15, 28, 36-38, 40, 47, 66f., 85, 92, 117-119, 137, 140, 167, 181, 197
- Blanckenburg, Friedrich von – 153, 168, 181
- Blumenberg, Hans – 21, 160, 191
- Bodin, Jean – 69
- Boileau-Despréaux, Nicolas – 35, 181
- Bosio, Antonio – 49, 181
- Briet, Philippe – 9, 181
- Buchholtz, Andreas Heinrich – 49, 181
- Cangrande della Scala – 38, 182
- Canitz, Friedrich Rudolph Ludwig Freiherr von – 160, 181
- Cäsar, Gaius Julius – 28, 119
- Casper von Lohenstein, Daniel – 7, 12, 31, 64, 87f., 131, 133, 158, 164, 182, 191, 195, 197, 199, 203
- Cassirer, Ernst – 72
- Cassius Dio – 10, 80, 182
- Castiglione, Baldessar – 32, 182
- Cervantes Saavedra, Miguel de – 21, 111, 182
- Cicero, Marcus Tullius – 69
- Clüver, Philipp – 9, 182
- Conring, Hermann – 67, 182, 185, 200, 203f.
- Cosel, Anna Constanze Gräfin von – 96, 192, 203, 208
- Couplet, Philipp – 84, 184
- Dante Alighieri – 38, 182
- David, König von Israel – 28, 119, 179, 181
- Defoe, Daniel – 153, 182
- Egasse Du Boulay, César – 9, 183
- Elisabeth Charlotte von Orléans – 98-100, 102f., 105f., 109f., 112f., 137, 140f., 155, 175, 183, 185, 195
- Elisabeth Christine von Braunschweig-Wolfenbüttel, dt. Kaiserin, Enkelin Anton Ulrichs – 16, 57f., 131, 140f., 175, 194
- Epimenides - 108
- Ernst August Kurfürst von Hannover – 96f., 102, 106, 109, 205
- Eschenburg, Johann Joachim – 168
- Esterle, Gräfin – 102, 206
- Fabricius, Johann – 57, 111, 113, 141, 175
- Flaubert, Gustave – 89, 183
- Flemmer, Christian – 11, 15, 126, 173
- Florenz von Corvey – 111, 113, 175
- Foucault, Michel – 30, 145, 192
- Freinsheim, Johann – 66, 181
- Friedrich Wilhelm I. von Preußen – 43, 105, 207

- Gadamer, Hans-Georg – 118, 192
Georg Ludwig Kurfürst von Hannover und König von England – 97, 100, 105, 207
Georg Wilhelm Herzog von Lüneburg-Celle – 96, 210
Goethe, Johann Wolfgang – 49, 89, 157, 183
Gottsched, Johann Christoph – 24, 158, 162, 183
Greiffenberg, Catharina Regina von – 30, 142, 183
Grimmelshausen, Hans Jakob Christoffel von – 138, 153, 184, 203
Gyphius, Andreas – 41, 184, 202f.
Heidegger, Gotthard – 117, 184f.
Heliodor – 10, 142, 184
Henniges, Hieronymus – 9, 184
Henriette Christine von Braunschweig-Wolfenbüttel, Tochter Anton Ulrichs – 110-113, 175, 193f.
Herdrich, Christian – 84, 184
Hertel, Lorenz – 88, 175
Hofmann von Hofmannswaldau, Christian – 158
Homer – 47
Horaz (Quintus Horatius Flaccus) – 117, 184
Intorcetta, Prosper – 84, 184
Jakobson, Roman – 89f., 195
Josephus, Flavius – 9, 41, 82, 184
Karl VI., dt. Kaiser – 57
Kleist, Heinrich von – 111, 184, 198
Knesebeck, Eleonore von dem – 97, 100, 103, 205
Konfuzius – 54, 84, 184
König, Johann Ulrich – 160, 182
Königsmarck, Maria Aurora Gräfin von – 95f., 99, 101, 103, 175, 179, 184, 191f., 195, 204, 206, 210
Königsmarck, Philipp Christoph Graf von – 95-101, 103, 106, 194, 200, 206, 209
Koselleck, Reinhart – 65, 148, 195
La Calprenède, Gautier de Coste, Sieur de – 20, 184, 199
Leibniz, Gottfried Wilhelm – 14, 29f., 56f., 84, 88, 98, 130, 140, 142-144, 153-155, 164-167, 175, 180, 183, 185, 196, 201, 203
Leopold I., dt. Kaiser – 87
Lessing, Gotthold Ephraim – 57, 158, 167-170, 185, 192, 199, 202
Liselotte von der Pfalz – vgl. Elisabeth Charlotte von Orléans
Lipsius, Justus – 67, 69-73, 78, 144, 185, 199
Loredano, Giovanni Francesco – 55, 185
Ludwig Rudolf Herzog von Braunschweig-Wolfenbüttel, Sohn Anton Ulrichs – 16
Luhmann, Niklas – 153f., 197
Machiavelli, Niccolò – 67-70, 72, 76, 78, 80, 83, 182, 185f., 203
Maximilian I., dt. Kaiser – 28, 119
Montaigne, Michel de – 112
Moritz Graf von Sachsen, Sohn von Aurora von Königsmarck und August dem Starken – 101f., 208
Mukařovský, Jan – 91, 198
Neukirch, Benjamin – 35, 186
Olbreuse, Eléonore Desmier de – 96
Opitz, Martin – 118, 186, 193, 203
Pape, Basilius – 154, 175
Petronius Arbitr – 43, 186
Platen, Clara Elisabeth Gräfin von – 106, 206
Platon – 117f., 186
Propp, Vladimir – 121f., 199
Racine, Jean Baptiste – 55, 186
Reuter, Christian – 41, 186, 191
Rougemont, Francois – 84, 184
Rudolf August Herzog von Braunschweig-Wolfenbüttel, Bruder Anton Ulrichs – 88, 140, 208
Saavedra Fajardo, Diego de – 27, 186
Saussure, Ferdinand de – 153
Schiller, Friedrich – 165, 186
Schopenhauer, Arthur – 165, 186
Scudéry, Madelaine de – 19f., 87, 131, 186f., 202

- Segrais, Jean Regnauld de – 55, 187
- Seneca (Lucius Annaeus Seneca) – 70, 93, 120, 124
- Shakespeare, William – 34, 121, 187
- Sibylla Ursula von Braunschweig-Wolfenbüttel, Schwester Anton Ulrichs – 11, 20
- Sidney, Sir Philipp – 118, 187
- Sophie Dorothea von Hannover – 79, 95-101, 103, 105f., 109, 113, 179, 198, 207, 209f.
- Sophie Dorothea von Preußen, Tochter Sophie Dorotheas von Hannover – 209
- Sophie Kurfürstin von Hannover – 96, 98f., 103, 105f., 109f., 112, 137, 140, 175, 183f., 187, 205
- Stieff, Christian – 29, 187
- Streck, Maria Rahel – 138f., 187
- Sturm, Johann Christoph – 161, 187
- Sueton (Gaius Suetonius Tranquillus) – 9, 60f., 76, 79f., 91, 93, 119, 127, 132, 144, 187, 197
- Tacitus (P. Cornelius Tacitus) – 9, 36, 42, 55, 66f., 70f., 100, 187, 202
- Thomasius, Christian – 10, 24, 29, 57, 64, 65, 67, 85, 131-135, 161f., 170, 187f., 191, 200f.
- Tieck, Ludwig – 39, 188
- Vergil (P. Vergilius Maro) – 47, 91, 93, 104, 188
- Virdung, Michael – 66
- Voltaire, François Marie Arouet de – 164, 166, 170, 188
- Weise, Christian – 41, 188, 196
- Weiß, Christian Friedrich – 167, 188
- Wesenfeld, Arnold – 161, 188
- Wickram, Georg – 44, 188
- Wolff, Christian – 159, 166, 201
- Zedler, Johann Heinrich – 117f., 189
- Zesen, Philipp von – 49, 87, 189, 194
- Zigler und Klipphausen, Heinrich Anshelm von – 40-42, 78, 143, 189, 200

DANKSAGUNG

Die vorliegende Arbeit wurde im Sommersemester 2002 von der Philosophischen Fakultät der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn als Dissertation angenommen. Sie ist für den Druck leicht überarbeitet worden.

Als erstem danken möchte ich an dieser Stelle natürlich meinem Betreuer Prof. Dr. Harald Steinhagen, der mein Vorhaben in allen Phasen interessiert und stets hilfsbereit begleitet hat und von dem ich in intensiven Gesprächen viele wertvolle Anregungen erhalten habe. Prof. Dr. Helmut J. Schneider sei für die Übernahme des Koreferats gedankt.

Die vorliegende Studie geht in Teilen auf eine Magisterarbeit zurück, die von Prof. Dr. Dieter Gutzen betreut wurde, dem ich hier ebenfalls noch einmal danken möchte. Den ersten Kontakt mit der *Römischen Octavia*, der gleich einen bleibenden Eindruck hinterlassen hat, verdanke ich Herrn August Ohage aus Göttingen. Und obwohl diese erste Begegnung im Rahmen eines Seminars zu einem anderen Großromanschreiber, nämlich zu Arno Schmidt, stattfand, hieße es den Bogen vielleicht doch ein wenig überspannen, würde man diesem nun auch noch danken. Er konnte schließlich nichts dafür.

Ein ideales Diskussionsumfeld fand ich im Arbeits- und Gesprächskreis Frühe Neuzeit am Germanistischen Seminar der Universität Bonn. Die dort gepflegte offene Diskussionskultur und gelebte Interdisziplinarität war mir stets Ansporn und Rückhalt zugleich.

Die notwendigen umfangreichen Recherchen in Wolfenbüttel wurden mir durch ein großzügiges Stipendium der Dr. Günther Findel-Stiftung ermöglicht. In Wolfenbüttel sei weiterhin den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern der Herzog August Bibliothek und des Niedersächsischen Staatsarchivs für ihre stets freundliche und hilfsbereite Unterstützung gedankt. Ein ganz besonderer Dank geht dabei an Frau Dr. Maria Munding und an Herrn Dr. Dieter Merzbacher von der Arbeitsstelle zur Edition der Werke Anton Ulrichs. Sowohl die – teils durchaus kontroversen – Diskussionen mit ihnen als auch ihre stete Hilfsbereitschaft und Großzügigkeit, etwa bei der unkomplizierten Bereitstellung und Überlassung wichtiger Materialien, kann man in ihrer Bedeutung für die Entstehung dieser Arbeit kaum hoch genug veranschlagen. Dr. Maria Munding hat mich zudem durch eine kritische Durchsicht vor der Drucklegung noch vor so manchem Fehler bewahrt. Für verbleibende Unzulänglichkeiten bin ich natürlich ganz allein verantwortlich zu machen.

Die Korrekturen wurden besorgt von Beate Hochbahn und Dr. Stefan Elit, meinem Freund, ersten Leser und hartnäckigsten Kritiker, dem hier noch einmal ein ganz besonderer Dank ausgesprochen sei.

Meinen Eltern schließlich ein großer Dank für die jahrelange Förderung und Unterstützung meiner Pläne und Ursula für ihre Liebe und dafür, daß sie an meinem gewiß oft etwas seltsam erscheinenden Tun so großen Anteil genommen hat.

Diese Arbeit ist in persönlich bewegten Zeiten fertiggestellt worden. Wenige Wochen vor der Abgabe starb mein Vater, und nur wenige Tage vor der Fertigstellung des Manuskripts wurde mein Sohn Lukas Felix geboren. Ihnen beiden sei dieses Buch gewidmet.

Bonn, im Herbst 2003

Stephan Kraft

Die „Römische Octavia“ Herzog Anton Ulrichs wird gemeinhin als einer der wichtigsten höfischen Barockromane in deutscher Sprache angesehen. Der erste Band erschien bereits 1677, doch auch beim Tod Anton Ulrichs im Jahr 1714 – zu einer Zeit als dieses Genre literarhistorisch eigentlich längst der Geschichte angehörte – war das vieltausendseitige Riesenwerk noch immer nicht abgeschlossen.

Stephan Kraft beschreibt den inneren Entwicklungsprozeß, dem dieses unvollendete Großprojekt in den fast vierzig Jahre seiner Entstehung unterworfen war, und zeichnet dabei nach, wie eine hochkomplexe ‚barocke Weltordnungsmaschine‘ sich mit immer neuen Elementen und Ideen anreicherte, bis schließlich ihr Funktionieren selbst in Frage gestellt war.

In einer Reihe von Fallstudien zu den Themenkomplexen Komik, Religion und Politik, zu Verschlüsselungen und zur Erzählerposition, zur Affektdarstellung und schließlich zur Finalität der Erzählung wird herausgearbeitet, wie sich die ursprünglich geschlossene Anlage des Romans im Laufe der Zeit immer weiter auflöst. Der Roman erweist sich dabei als ein Seismograph für die spezifische Entwicklung des in der Forschung erst neuerdings stärker beachteten literarischen Feldes um 1700, das – gelegen zwischen den Blöcken des barocken und des frühaufklärerischen Systemdenkens – eine überraschende Modernität und Offenheit ermöglicht.