KVHAA HANDLINGAR FILOLOGISK-FILOSOFISKA SERIEN 27

ABSTRACT

Nordiſcher Weÿraúch oder Zúſammen Geſúchte andachten vom Schwediſchen Fraúen Zimmer (*Nordic incense or collected devotions from the room(s) of the queen at the Swedish court*) is one of the most beautiful books in the Uppsala University Library. The manuscript, written in the hand of Aurora von Königsmarck around 1690, contains twenty-two religious poems in German. They were composed by herself, her sister Amalia Wilhelmina, and their cousins Ebba Maria and Johanna Eleonora De la Gardie. There is also one poem signed with the initials A. M. G., but her identity has never been disclosed. The young countesses von Königsmarck and De la Gardie belonged to the highest ranks of the Swedish nobility. There is very clear evidence that the book was a personal and exclusive gift to the Swedish queen Ulrika Eleonora the Elder, married to King Charles XI.

The goal of the present edition is twofold: Volume 1 contains the poems in facsimile and with a diplomatic transcription. Volume 2 brings a commentary and extensive contextual analyses of the poems and the exquisitely bound manuscript. These contextualizations comprise courtly, political, religious, literary, linguistic, socio- and gender-historical perspectives.

KEYWORDS

Aurora von Königsmarck, Amalia Wilhelmina von Königsmarck, Ebba Maria De la Gardie, Johanna Eleonora De la Gardie, Queen Ulrika Eleonora (the Elder), Nordischer Weÿraúch, devotional poetry, Lutheran theology, Swedish absolutism, court culture, historical multilingualism, gender history

Maria Aurora & Amalia Wilhelmina von Königsmarck
Ebba Maria & Johanna Eleonora De la Gardie

NORDISCHER WEŸRAÚCH

EIN EXKLUSIVER GESCHENKBAND MIT GEISTLICHER LYRIK

Edition, Kommentar und Kontextualisierung
von Bo Andersson

* BAND I *

KUNGL. VITTERHETS HISTORIE OCH ANTIKVITETS AKADEMIEN
HANDLINGAR
FILOLOGISK-FILOSOFISKA SERIEN 27

INHALT BAND I

VORWORT 9

I.
Einleitung 11

Grundlegendes zur Edition 13
Die Sammlung Nordiſcher Weÿraúch 15
Zur vorliegenden Edition 17
Editionsprinzipien 18
Kontext und Kontextualisierung 20
Prinzipien der Transkription – editorischer Bericht 27

II.
Nordiſcher Weÿraúch – Faksimile und Transkription 47

Morgen Lied [1] – *Aurora von Königsmarck* 1
Lob Gedichte [2] – *Aurora von Königsmarck* 4
Lob únd Liebes Gedichte [3] – *Aurora von Königsmarck* 9
Lob Únd Danck Gedichte [4] – *Amalia Wilhelmina von Königsmarck* 15
Danck Gedichte [5] – *Aurora von Königsmarck* 25
Ver achtúng der Weld [6] – *Johanna Eleonora De la Gardie* 29
Ver Achtúng der Weld [7] – *Johanna Eleonora De la Gardie* 31
Weinachts gedichte [8] – *Johanna Eleonora De la Gardie* 35
Paßions gedichte [9] – *Aurora von Königsmarck* 37
In Verfolgúng [10] – *Aurora von Königsmarck* 44
Gelaßenheit in Verfolgúng [11] – *Ebba Maria De la Gardie* 47
Verlangen nach der Bekehrúng [12] – *Aurora von Königsmarck* 50

Ún vergnügen in der Eitelkeit [13] – *A. M. G.* 54
Ermahnúng zúr búß [14] – *Amalia Wilhelmina von Königsmarck* 55
Verlangen der bekehrúng [15] – *Johanna Eleonora De la Gardie* 58
Búß lied [16] – *Aurora von Königsmarck* 62
Búß Lied [17] – *Amalia Wilhelmina von Königsmarck* 67
Verlangen nach den Himmel [18] – *Johanna Eleonora De la Gardie* 69
Verlangen nach den Himmel [19] – *Ebba Maria De la Gardie* 70
Verlangen nach dem Himmel [20] – *Aurora von Königsmarck* 73
Verlangen nach den Himmel [21] – *Aurora von Königsmarck* 75
Erwehlter Leichtext únd Geschöpffter trost [22] – *Aurora von Königsmarck* 77

FRÜHERE VERSIONEN 219

Zwei frühere Versionen des Gedichts O Großer Gott [2] – *Aurora von Königsmarck* 221
Eine frühere Version des Gedichts Ver achtúng der Weld [6] – *Johanna Eleonora De la Gardie* 237

✱

INHALT BAND II

III.
Wort- und Sacherklärungen 9

IV.
Kontextualisierungen 53

1. BIOGRAPHISCHER KONTEXT 55

Die Familie von Königsmarck 55
Hans Christoph von Königsmarck und Agathe von Lehsten 55
Cordt Christoph von Königsmarck und Maria Christina Wrangel 58
Beata Elisabet von Königsmarck und Pontus Fredrik De la Gardie 63
Otto Wilhelm von Königsmarck und Catharina Charlotta De la Gardie 65
Aurora von Königsmarck 68
Amalia Wilhelmina von Königsmarck 93
Ebba Maria De la Gardie 98
Johanna Eleonora De la Gardie 100
A. M. G. 102
Abschließende Bemerkungen 103

2. HÖFISCHER KONTEXT 105

Die Welt des Hofes 105
Das Ideal des Hofmannes und der Hofdame 114
Das höfische Leben in Stockholm 118
Der Nordiſche Weÿrauch – Paratextualität und Textmaterialität 142
PARATEXTUELLE ELEMENTE 144
Die Titelseite 144 *Die Namen der Dichterinnen* 151

TEXTMATERIALITÄT 156

Die Handschrift 156 *Der Einband* 163

Die Geschichte der Handschriften 170

Abschließende und weiterführende Reflexionen 174

Exkurs 175

3. THEOLOGISCHER, FRÖMMIGKEITSGESCHICHTLICHER UND RELIGIONSPOLITISCHER KONTEXT 177

Die Gedichte des Nordiſchen Weÿraúchs 185

VORBEMERKUNGEN 185

DICHTUNG UND THEOLOGIE 187

GEDICHTANALYSEN 188

Morgen Lied [1] 188 *Lob Gedichte* [2] 195 *Lob únd Liebes Gedichte* [3] 201 *Lob Únd Danck Gedichte* [4] 208

Danck Gedichte [5] 213 *Ver achtúng der Weld* [6] 218 *Ver Achtúng der Weld* [7] 223 *Weinachts gedichte* [8] 225

Paßions gedichte [9] 226 *Jn Verfolgúng* [10] 239 *Gelaßenheit in Verfolgúng* [11] 243 *Bußlieder* [12], [14]–[17] 244

Verlangen nach dem/den Himmel [13], [18]–[21] 252 *Erwehlter Leichtext únd Geſchöpffter troſt* [22] 263

Die Gedichte des Nordiſchen Weÿraúchs – eine Provokation für Theologie und Frömmigkeit? 266

Abschließende Diskussion 279

4. POETISCHER UND POETOLOGISCHER KONTEXT 283

Geiſtliche Lieder 283

*Liederdichter*innen des fürſtlichen und hochadeligen Standes* 285

Strophenformen des Nordiſchen Weÿraúchs 295

Reime in der Theorie und Praxis der Barockliteratur 303

Geiſtliche Lieder und Stil 308

Geiſtliches Dichten als Weihrauch 317

Abschließende Bemerkungen 322

5. GENDERHISTORISCHER KONTEXT 325

Der Kulturtypus der gelehrten Frau 325
Die galante Poetin 336
Abschließende Bemerkungen 340

6. DISKUSSION – RELIGION, HOFKULTUR UND POLITISCHE KLUGHEIT 341

7. SPRACHLICHER KONTEXT 349

Das Schwedische Reich – Politik und Sprachen 349
Die Stellung des Deutschen 352
Literarische Mehrsprachigkeit 354
Deutsch als religiöse Sprache 356
Hoch- und Niederdeutsch im Nordischen Weÿrauch 360
Literarische Mehrsprachigkeit und Sprachwahl 367
Abschließende Bemerkungen 373

SUMMARY 375

QUELLEN UND LITERATUR 381

BILDQUELLEN 409

PERSONENREGISTER 411

DIE GESCHLECHTER DERER VON KÖNIGSMARCK UND DE LA GARDIE 416

SCHWEDISCHE KÖNIGE UND KÖNIGINNEN DES 17. UND FRÜHEN 18. JAHRHUNDERTS 421

*

VORWORT

Im Büchersaal der Universitätsbibliothek Uppsala mache ich seit vielen Jahren mit Studierenden eine Reise mit Büchern. Zu den Stationen gehören u.a. eine lateinische medizinische Handschrift aus dem frühen 9. Jahrhundert mit zwei einige Jahrhunderte später eingetragenen Segen auf Deutsch, eine gedruckte Postille mit handgeschriebenen Vorreden von Martin Luther, Philipp Melanchthon und Johannes Bugenhagen, eine Sterbenskunst vom Görlitzer Pastor Martin Moller, die auf interessante Weise eine uns jetzt fremde Einstellung zu Sterben und Tod vermittelt, und Adam Olearius' *Vermehrte newe Beſchreibung der muscowitiſchen und perſiſchen Reyſe* (1656), deren reicher Schatz an Kupferstichen vielfältige visuelle Einblicke in fremde Welten geben. Am Ende der Reise kommen wir schließlich zu einem Buch, das immer großes Interesse und Bewunderung erweckt. Ich präsentiere es als das schönste Buch der ganzen Bibliothek. Es stammt aus dem späten 17. Jahrhundert, ist in blauen Samt eingebunden, mit silbernen Dekorationen versehen und enthält geistliche Gedichte auf Deutsch in der Handschrift der Aurora von Königsmarck. Dieses durch seine Schönheit besonders auffallende Buch ist der *Nordiſche Weÿraúch*.

Aurora von Königsmarck war früheren schwedischen Generationen durch die Schullektüre klassischer Gedichte von Esaias Tegnér und Carl Snoilsky vertraut. Sie dürfte aber immer noch zu den äußerst wenigen Frauen aus dem Schwedischen Reich des 17. und frühen 18. Jahrhunderts gehören, die jedenfalls vom Namen her bekannt sind. Ein anderes Beispiel wäre Königin Christina. In den letzten 25 Jahren sind drei Biographien über Aurora von Königsmarck erschienen – eine schwedische und zwei deutsche, die beiden deutschen sogar in mehr als einer Auflage. Im Jahr 2012 wurde eine Aurora von Königsmarck-Konferenz auf Schloss Agathenburg bei Stade veranstaltet; der Tagungsband erschien 2015. Es liegen über sie auch viele kleinere Beiträge sowohl wissenschaftlicher als auch populärer Art vor. Das Leben und Wirken der schwedischen Gräfin, die sich auf vielen kulturellen Gebieten erfolgreich betätigte, eine Zeitlang die Mätresse des sächsischen Kurfürsten August des Starken war, die Mutter ihres gemeinsamen Sohnes Moritz wurde und schließlich – fast völlig verarmt – als Pröpstin des freiweltlichen Frauenstifts Quedlinburg verstorben ist, hört nie auf, die Nachwelt zu faszinieren.

Der *Nordiſche Weÿraúch* ist um 1690 entstanden. Die Hälfte der darin enthaltenen geistlichen Gedichte stammt von Aurora von Königsmarck, die anderen Dichterinnen sind ihre Schwester Amalia Wilhelmina und ihre Cousinen Ebba Maria und Johanna

Eleonora De la Gardie. Es gibt auch ein Gedicht, dessen Verfasserinitialen sich nicht haben entschlüsseln lassen. Alles spricht dafür, dass die Empfängerin des exklusiven Geschenkbandes die schwedische Königin Ulrika Eleonora d.Ä. war.

Die in blauen Samt eingebundene Handschrift der Universitätsbibliothek Uppsala erscheint hier in einer kontextualisierten Ausgabe. Nach einer Einleitung wird der Text als Faksimile und als streng diplomatische Transkription geboten. Außer Wort- und Sacherklärungen finden sich im zweiten Band ausführliche Kontextualisierungen, die die Handschrift zu wichtigen biographischen, sozialhistorischen, höfischen, politischen, theologischen, poetischen, genderhistorischen und sprachlichen Faktoren in Verbindung setzen, die ihre Entstehung unmittelbar betreffen. Es ist nicht die Absicht dieser Kontextualisierungen, Interpretationen eindeutig festzulegen, sondern neue Bedeutungshorizonte zu eröffnen und auch zur weiteren Beschäftigung mit dieser interessanten, aber bisher kaum untersuchten Sammlung geistlicher Gedichte sowie mit anderen ähnlichen Werken anzuregen.

Die Edition blickt auf eine lange Entstehungsgeschichte zurück. Ihre Fertigstellung wurde durch eine Projektunterstützung des Jubiläumsfonds der Schwedischen Nationalbank (Riksbankens jubileumsfond) ermöglicht. Dafür sei hier herzlich gedankt.

Zu danken habe ich Bibliothekar*innen an verschiedenen Bibliotheken. Frau PD Dr. Maria Berggren, Herr Dr. Krister Östlund und Herr Clas Andersson an der Abteilung für Spezialsammlungen der Universitätsbibliothek Uppsala sind mir mit Information und wichtigem Material behilflich gewesen. Herr Östlund ist seit Jahren der ständige Begleiter auf der Reise mit Büchern.

Bei den Bibliothekar*innen an der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, die ich seit längerer Zeit jährlich besuche, möchte ich mich für ihre große Hilfsbereitschaft bedanken.

Herr Prof. Dr. Lars Berglund und vor allem Frau Dr. Maria Schildt am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Uppsala sind mir bei der Analyse der Wasserzeichen der Handschrift behilflich gewesen. Dafür möchte ich Ihnen meinen besonderen Dank aussprechen. Frau Dr. Schildt bin ich auch dafür sehr dankbar, dass sie mich auf wichtige Dokumente im Schwedischen Reichsarchiv aufmerksam gemacht hat.

Mit Frau Dr. Valborg Lindgärde, einer der besten Kenner*innen der weiblichen Schreibkultur des 17. Jahrhunderts, führe ich seit Jahren interessante und angenehme Konversationen per Telefon und Mail. Für ihre Anregungen und Hinweise auf Literatur und Texte bin ich sehr dankbar.

Bei meiner ehemaligen Kollegin Frau Dr. Petra Thore möchte ich mich für die abschließende sprachliche Durchsicht des Manuskripts herzlich bedanken.

Es ist für mich eine sehr große Freude, dass die Edition in der Philologisch-philosophischen Reihe der Königlichen Schwedischen Akademie für Literatur, Geschichte und Altertümer erscheint. Dafür sei der Akademie herzlich gedankt. Für die vorzügliche Betreuung des Manuskripts danke ich Frau Dr. Jenni Hjohlman und besonders Frau Dr. Ulrika Gustafsson, die sich unermüdlich um alle Details gekümmert hat. Mein herzlicher Dank gilt auch Frau Elsa Wohlfahrt Larsson für die äußerst schöne Gestaltung der beiden Bände.

Der größte Dank gebührt aber meiner lieben Frau Kristina. Ihr ist das Buch gewidmet.

Uppsala, im August 2022
Bo Andersson

I.

Einleitung

Grundlegendes zur Edition

Was eine Edition ist und was sie leisten soll, ist eine umstrittene Frage. Die Diskussion fokussierte traditionell auf die Rekonstruktion der ursprünglichen Autorintention und die damit zusammengehörenden editionstechnischen Probleme. Seit einigen Jahrzehnten werden allerdings neue theoretische Perspektiven angelegt. Die historisch-kritische Ausgabe bildet nicht mehr das selbstverständliche Modell, an dem Texteditionen gemessen werden, sondern es liegt eine Vielfalt von Editionstypen vor.[1] Editionen können z.B. die Textgenese von wichtigen Werken beleuchten, wo der Text als fließender Prozess erscheint, oder sie können unterschiedliche Textversionen parallel anbieten.[2] Neue Möglichkeiten liegen auch durch digitales Edieren vor.[3] Es zeichnet sich ebenfalls ein zunehmendes Interesse an den konkreten Trägern der Textüberlieferung ab und damit auch an der Edition von Texten, so wie sie in situationsgebundenen Dokumenten erscheinen.

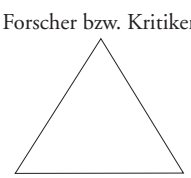
In der angelsächsischen Editionsphilologie entwickelte sich früher als in der deutschen ein ausgeprägtes Interesse an den dokumentarischen Aspekten des Edierens.[4] Im Unterschied zur traditionellen Philologie entstand dort die *New Philology*; hierfür wurde Materialphilologie der deutschsprachige Terminus.[5] In der angelsächsischen Editionsphilologie wurde auch der Begriff des sozialen Textes geprägt, der wichtige Dimensionen des situativen Umfeldes von Texten miteinbezieht. Der amerikanische Forscher Jerome J. McGann schreibt, dass er zur Einsicht gekommen sei, dass „texts are produced and reproduced under specific social and institutional conditions, and hence that every text, including those that may appear to be purely private, is a social text".[6] Texte entstünden in komplexen Netzwerken; „literary texts and their meanings are collaborative events".[7] An der Entstehung von Texten sind nicht nur der Autor oder die Autorin beteiligt, sondern auch frühe Leser*innen, Sekretär*innen, Schreiber*innen, Verlags- und Druckereiunternehmen, usw.

Um diesen Aspekt der konkreten Materialität eines Manuskripts oder eines Drucks zu erfassen, führt McGann den Begriff *bibliographical code* ein und versteht darunter u.a. Format, Papier, Einband und Layout. Zu diesen Faktoren müsse sich die editorische Arbeit immer verhalten; es stellt sich anschließend aber auch die Frage, wie die soziale und materiale Dimension von Texten in Editionen sicht-

1. Zu verschiedenen Editionstypen siehe u.a. Plachta (2006), die Beiträge zu Dahl, Kondrup und Kynde, Hrsg. (2005) und Kondrup (2011: 43–86). Für eine zusammenfassende Diskussion verschiedener philologischer Orientierungen siehe van Hulle und Shillingsburg (2015). Sie unterscheiden die folgenden: „material", „causal", „temporal", „genetic", „performance", „aesthetic" und „commercial".
2. Texte können grundsätzlich als „fließend" betrachtet werden. Siehe u.a. Bryant (2005).
3. Für eine umfassende Diskussion siehe Sahle (2013). Vgl. auch Kondrup (2011: 421–488; mit vielen Hinweisen auf Beispiele und weiterführende Literatur) und die Beiträge in Driscoll und Pierazzo, Hrsg. (2016). Eine wichtige Diskussion von Editionsphilologie und „digital humanities" enthält McGann (2014).
4. Führend waren hier D.F. McKenzie und Jerome McGann. Siehe u.a. McKenzie (1986) und McGann (1991). Siehe Kondrup (2011: 65–75).
5. Zur *New Philology* siehe Wenger, Hrsg. (1990) und Tervooren und Wenzel, Hrsg. (1997). Eine wichtige Inspiration war Cerquiglini (1989). Zu den Dimensionen der Materialität in der Editionswissenschaft siehe u.a. Röcken (2008) und die Beiträge zu Schubert (2010). Zum Thema der materiellen Textualität siehe neuerdings Spoerhase (2018).
6. McGann (1991: 21).
7. McGann (1991: 60).

bar gemacht werden kann. Für die Darbietung kann das Faksimile einer Handschrift oder eines Druckes z.B. äußerst wertvoll sein. Die bibliographischen Codes, die ein solches abgebildetes Dokument aktualisieren, sind den Benutzer*innen der Ausgabe aber oft nicht unmittelbar zugänglich. Ein abgebildetes literarisches Artefakt, z.B. eine Handschrift, bedarf nicht nur einer angemessenen Transkription des Textes, sondern auch eines Kommentars, und zwar nicht nur wie traditionell von Wörtern und Sachen, sondern auch von den zentralen Dimensionen der Materialität des abgebildeten Artefakts, damit die Edition als Grundlage für weitere wissenschaftliche Arbeit dienen kann.

Es kann für grundlegende Fragen der Edition und des Edierens fruchtbar sein, etwas näher auf ein Modell des dänischen Wissenschaftstheoretikers Søren Kjørup einzugehen. Er interessiert sich ausdrücklich für Fragen der Textedition; doch betrachtet er die Editionsphilologie aus dem Blickwinkel seiner eigenen Disziplin.[8] Für ihn besteht eine grundsätzliche Analogie zwischen geisteswissenschaftlicher Forschung als solcher und der Edition von Texten. Es handelt sich um ein Dreiecksverhältnis, in dem der „Kritiker" derjenige ist, der sich der textkritischen Arbeit widmet; es kann graphisch auf folgende Weise dargestellt werden:



Für Kjørup gibt es keinen privilegierten, von vornherein ausschließlich interessanten, „korrekten" Text eines Autors oder einer Autorin und in den Geisteswissenschaften auch keine eindeutige Wirklichkeit, die rekonstruiert werden kann. Stattdessen handelt es sich in beiden Fällen um eine Vielzahl von Versionen in einem Entwicklungsprozess. Die Aufgabe des Forschers oder Textkritikers besteht nun darin, relevante neue Versionen zu schaffen, die nicht nur in einer Relation zu den früheren stehen, sondern auch einen bestimmten Zweck erfüllen.[9] Für eine Edition bedeutet dies, dass ihre Funktion im Hinblick auf ihr Ziel und ihre Zielgruppe entscheidend ist. Dies schließt aber keineswegs aus, dass es gute und schlechte Lösungen editorischer Probleme gibt.

Kjørups Perspektive erinnert an eine andere Aktivität, wo es auch um das Schaffen neuer Versionen geht, nämlich das Übersetzen. Luigi Reitani verwendet z.B. ganz bewusst diesen Ausdruck, wenn es um das Edieren geht. Ihm scheint „die Problematik der Übersetzung epistemologisch mit der Problematik der Edition in mehrfacher Weise verwandt". Der Editor und der Übersetzer hätten dieselbe Aufgabe, „einen ‚fremden' Text zugänglich zu machen".[10] Dies betrifft auch die Materialität von Dokumenten. Ähnlich äußert sich McGann: „editing […] is more an act of translation than of reproduction".[11] Diese Perspektive kann theoretisch noch vertieft werden, wenn man die Entitäten Ziel und Zielgruppe aus Kjørups Modell deutlich einbezieht. In der funktional ausgerichteten Übersetzungswissenschaft spielt der von Katharina Reiß und Hans J. Vermeer eingeführte Begriff des *skopos* eine wichtige Rolle.[12]

8. Zum Folgenden siehe Kjørup (2001: 184–185).
9. Seine wissenschaftstheoretische Position beschreibt Kjørup als eine rhetorisch-pragmatische, situationistische, die aber auch einen Hauch von Postmodernismus enthalte (Kjørup (2001: 184).
10. Reitani (2010: 93).
11. McGann (1991: 53). Zu Edition als Übersetzung siehe auch Kondrup (2011: 302). Dahlström (2006: 102–125) verwendet statt Übersetzung den musik wissenschaftlichen Begriff der *Transposition*, wenn es um die Überführung eines Ausgangsdokuments in ein Zieldokument geht. Im Unterschied zur übersetzungswissenschaftlichen *skopos*-Theorie, bei der es um das Ziel geht, meint Dahlström, dass eine wesentliche Äquivalenz zwischen dem Ausgangsdokument und dem Zieldokument bestehen müsse. Kondrup (2011: 301) verwendet auch die Metapher der Transposition: „En grundlæggende egenskab ved en videnskabelig udgave er, at den *transponerer* et fortidigt værks tekst (eller tekster) till nutiden" (Hervorhebung im Orig.; ‚Eine grundlegende Eigenschaft einer wissenschaftlichen Ausgabe ist, dass sie den Text (oder die Texte) eines älteren Werkes in die Gegenwart *transportiert*.). Für Kondrup ist Transponieren und Übersetzen wesensgleich. Siehe Kondrup (2020: 15). Bei der Metapher der Transposition und wenn Übersetzung lediglich als die Herstellung von Äquivalenz gesehen wird, geht allerdings die funktionale Perspektive verloren.
12. Grundsätzlich zur funktionalen Übersetzungswissenschaft siehe Nord (2018).

In der *skopos*-Theorie des Übersetzens ist der Zweck die Dominante aller Translation.[13] Es geht nicht mehr um die Reproduktion eines Ausgangstextes in einer Zielsprache. Stattdessen wird der Ausgangstext als ein „Informationsangebot" betrachtet und auch die Übersetzung als ein „Informationsangebot", das sich an Leser*innen in einer neuen Situation richtet und über das „Informationsangebot" des Ausgangstextes zieladäquat informiert; es handelt sich also um ein Informationsangebot über ein Informationsangebot. Die *skopos*-Theorie rückt damit den Übersetzungszweck in den Fokus der Übersetzungswissenschaft. Diese funktionale Perspektive ist bei der Beurteilung von Editionen und Editionstechniken stets als zentral zu betrachten. Auch Editionen sind zielorientiert und können nie an sich richtig, sondern nur einem festgelegten Zweck – dem *skopos* – angemessen sein. Die wesentliche Frage ist, wie sie auf zieladäquate Weise über das edierte Material informiert. Ist das Editionsanliegen, den „intendierten", „unkorrupten" Text eines Autors oder einer Autorin darzubieten und über Textvarianten zu informieren, empfiehlt sich die historisch-kritische Ausgabe mit ihrem (re)konstruierten Text und kritischen Apparat. Eine solche Ausgabe ist aber wenig brauchbar, wenn sich der*die Benutzer*in dafür interessiert, wie ein Text in seiner konkreten Materialität in einem historischen Dokument erscheint.

Die Sammlung Nordiſcher Weÿraúch

Vom *Nordiſchen Weÿraúch* liegen schon zwei Editionen vor. Im Jahr 1867 hat der in Uppsala tätige Verleger und Buchhändler Peter Hanselli die Gedichte der Sammlung, so wie sie in der Handschrift V 276 der Universitätsbibliothek Uppsala vorliegen, im achten Band seiner Reihe *Samlade Vitterhetsarbeten* von schwedischen Autorinnen und Autoren des 17. und frühen 18. Jahrhunderts abgedruckt. Diese Reihe, die 22 Bände umfasst, erschien in den Jahren 1856–1879 und enthält wichtige und repräsentative literarische Zeugnisse nicht nur auf Schwedisch, sondern auch in Sprachen wie Deutsch, Französisch, Latein und Griechisch. Es geht bei Hanselli also nicht um die Darbietung zentraler Werke einer einsprachigen Nationalliteratur, sondern darum, die literarische Tätigkeit von wichtigen kulturellen Persönlichkeiten der Zeit auch in ihrer sprachlichen Vielfalt zu dokumentieren. Die Gedichte des *Nordiſchen Weÿraúchs* erscheinen bei Hanselli nicht in der thematischen Reihenfolge der Sammlung, sondern das Material ist biographisch angeordnet und nach den vier Dichterinnen Aurora und Amalia Wilhelmina von Königsmarck und Ebba Maria und Johanna Eleonora De la Gardie gruppiert.[14] Die poetischen Beiträge zum *Nordiſchen Weÿraúch* findet man deswegen neben anderen Werken der jeweiligen Autorin. Hanselli war kein Philologe und seine Anthologie entspricht wissenschaftlichen Ansprüchen nicht. Es kommen fehlerhafte Lesungen und unkommentierte sprachliche Korrekturen vor. Über die Prinzipien seiner modernisierenden Transkription wird nicht näher informiert.[15] Es findet sich auch eine falsche Attribution.[16]

Mehr als hundert Jahre nach Hansellis Ausgabe – im Jahr 1988 – ist eine Edition der Wolfenbütteler Handschrift des *Nordiſchen Weÿraúchs* von Jean M. Woods in der Zeitschrift *Daphnis* erschienen.[17] Diese Version der Sammlung ist in den späten 1690er Jahren entstanden. Sie ist nicht – wie die Handschrift in Uppsala – von Aurora von Königsmarck eigen-

13. Reiß und Vermeer (1984: 96).
14. In den Anmerkungen des Bandes findet sich aber die Angabe, dass der *Nordiſche Weÿrauch* in Uppsala 22 Gedichte der vier hochadeligen Frauen enthält. Hanselli deutet auch die Provenienz der Handschrift an (Hanselli 1867: 391). Siehe zu dieser Frage die Diskussion im Kapitel über die höfische Kontextualisierung, Band II, S. 172–173.
15. Er gibt lediglich an, dass er die altertümliche Schreibart der Texte modernisiert habe (Hanselli 1867: 26).
16. Hanselli (1867: 67) schreibt das Gedicht „*Ún vergnügen in der Eitelkeit*" [13], verfasst von einer unbekannten Dichterin mit den Initialen AMG, fälschlicherweise Amalia Wilhelmina von Königsmarck zu.
17. Woods (1988a).

händig geschrieben, sondern wurde in ihrem Auftrag von einem professionellen Schreiber gestaltet. Sie enthält auch drei zusätzliche Gedichte; zwei davon sind Huldigungsgedichte von Aurora und Amalia Wilhelmina von Königsmarck auf die Quedlinburger Äbtissin Anna Dorothea von Sachsen-Weimar. Im Variantenapparat der Ausgabe von Woods wird auf die textlichen Unterschiede zur früheren Version der Gedichte in der in blauen Samt eingebundenen Handschrift in der Universitätsbibliothek Uppsala verwiesen. Die Herausgeberin liefert wichtige Information über die Entstehung der beiden Handschriften. Zum ersten Mal findet sich hier eine überzeugende Datierung des Prachtbandes in Uppsala. Diese Handschrift ist die ältere und sie ist zwischen dem 5. Februar 1689 und dem 28. Februar 1691 geschrieben worden, was aus den Angaben der Namen von zwei der Dichterinnen hervorgeht.[18] Als Grundtext für ihre Ausgabe hat Woods also die Textfassung letzter Hand gewählt; doch liegt für diese Entscheidung keine ausdrückliche Begründung vor.[19]

Die in der vorliegenden Arbeit präsentierte Edition stellt die erste wissenschaftliche Ausgabe der ursprünglichen Version des *Nordiſchen Weÿraúchs* dar, die im Milieu des schwedischen Hofes um 1690 entstanden ist. Dass keine solche Edition bislang existiert, ist recht erstaunlich, wenn man bedenkt, welche Rolle die vier Dichterinnen im Kulturleben des Schwedischen Reiches zu dieser Zeit gespielt haben und auch im Hinblick darauf, dass Aurora von Königsmarck, in deren eigenhändiger Schrift die Texte der Sammlung vorliegen, zu den wenigen immer noch allgemein bekannten historischen Persönlichkeiten aus der Zeit um 1700 gehört. Auffallend ist auch die Schönheit und Kostbarkeit der äußeren Gestaltung des Bandes.

Wie aus dem Kapitel über die höfische Kontextualisierung ausführlich hervorgehen wird, spricht alles dafür, dass es sich um ein Geschenk an die schwedische Königin Ulrika Eleonora d.Ä. handelt. Das Buch kann der Königin zum Neujahr 1690 oder 1691 überreicht worden sein.

Beim *Nordiſchen Weÿraúch* handelt es sich also um eine Sammlung von geistlichen Gedichten, an der vier namentlich bekannte junge Frauen aus dem schwedischen Hochadel beteiligt gewesen sind. Hinzu kommt ein Gedicht, das nur mit Initialen gezeichnet ist. Auch wenn der Name der jeweiligen Dichterin – mit nur einer Ausnahme – bei den Gedichten angegeben wird, ist davon auszugehen, dass die Sammlung durch eine literarische Zusammenarbeit entstanden ist und dass die Gedichte auf gemeinsame Andachtsübungen mit der Königin zurückgehen. Die Gedichte des *Nordiſchen Weÿraúchs* sind folglich in einem spezifischen institutionellen Rahmen entstanden; es handelt sich auf ausgeprägte Weise um soziale Texte.[20] Sie zeugen von den gemeinsamen religiösen Interessen der Dichterinnen und von ihren hofpolitischen Ambitionen. Die intime Beziehung zwischen den Dichterinnen und der Empfängerin der Sammlung zeigt sich auch darin, dass der Sammlung eine Vorrede fehlt.[21] Dies deutet ausdrücklich darauf hin, dass die Intention war, den Band persönlich zu überreichen.

Der Einband der Sammlung besteht aus blauem Samt. Das Buch ist außerdem mit einer Schließe und mit Filigrandekorationen aus Silber versehen. Die ornamentierte Dekoration, die in der Mitte sowohl auf der Vorder- als auch der Rückseite des Bandes zu finden ist, zeigt u.a. die Initialen MAK, – Maria Aurora von Königsmarck – die auf die Initiatorin der Sammlung hinweisen;

18. Woods (1988a: 276). Für eine ausführlichere Diskussion des unmittelbaren Entstehungskontextes siehe das Kapitel über die höfische Kontextualisierung, Band II, S. 105–176.
19. Für eine Diskussion der frühen oder späten Hand als Textgrundlage für Editionen siehe Plachta (2006: 75–89).
20. Zum Begriff des sozialen Textes siehe McGann (1991: 21).
21. Zu diesem Punkt siehe Band II, S. 155–156.

die stilisierten Blumen spielen auch auf das adelige Wappen des gräflichen Geschlechts derer von Königsmarck an.[22]

Die Handschrift umfasst 88 Blätter. Der Text findet sich auf den Blättern 5 bis 46. Dabei ist Blatt 5^{v} (die Rückseite der Titelseite) leer; die letzte beschriebene Seite ist Blatt 46^{r}. Unbeschrieben sind also die Blätter 1–4, 5^{v}, 46^{v} und 47–88. Die Schreiberin hat die Handschrift selbst paginiert, wobei ihr allerdings ein Fehler unterlaufen ist. Die angegebenen Seitenzahlen sind 1–33 und danach 35–80. Eine Seite mit der Zahl 34 ist also nicht vorhanden; doch fehlt nichts im Text. Das Format der Handschrift ist 19,5 Zentimeter (Höhe) mal 15 Zentimeter (Breite). Das Papier ist leicht vergilbt. Die Papierbögen sind zweimal gefaltet (Quarto), was dazu geführt hat, dass die Wasserzeichen genau in der Papierfalte zu finden sind.[23] Der Text ist in Schönschrift gestaltet, wie es einem exklusiven Geschenkband entspricht.[24] Die Provenienz der Handschrift ist unklar. Man weiß auch nicht mit Sicherheit, seit wann sie zu den Sammlungen der Universitätsbibliothek Uppsala gehört. Im Kapitel über die höfische Kontextualisierung gehe ich auf die Gestaltung und die Geschichte der Handschrift ausführlich ein.[25]

Zur vorliegenden Edition

In der Editionsphilologie werden verschiedene Typen von Editionen diskutiert. Für die folgende Diskussion kann es fruchtbar sein, von einem bekannten Schema auszugehen, das Hans Zeller aufgestellt hat.[26] Sein Ausgangspunkt ist ein Baukastenprinzip:

A	B	C	D
edierter Text	Apparat	Kommentar	
	Überlieferung, variante Fassungen, evtl. Paralipomena, Editionsprinzipien	Entstehungsgeschichte, Quellen, Sacherläuterungen, sprachl. Erläuterungen, (Zeugnisse), Register,	z.B.: das Werk im zeitgenöss. Kontext, Gattungsfragen, Intertextualität (Anspielungen usw.), der Vers, Rezeption, usw.
		evtl. Bibliographie der	
		Primärliteratur	Sekundärliteratur

relativ hohe	mittlere Alterungs-Beständigkeit	geringe

Editionstypen	Editionsteile
1. Hist.-krit. Ausgabe	A, B. evtl. (separat): C, evtl. mit D.
2. Studienausgabe	A, Auswahl aus B; C; D ad libitum.
3. evtl. Leseausgabe	A, Auszug aus C, evtl. aus D.

22. Für eine ausführliche Analyse siehe das Kapitel über die höfische Kontextualisierung, Band II, S. 166–167.
23. Herr Prof. Dr. Lars Berglund und Frau Dr. Maria Schildt haben die große Freundlichkeit gehabt, die Wasserzeichen der Handschrift zu analysieren. Frau Dr. Schildt konstatiert, dass es sich um zwei Typen von Papier handelt: „Paper type 1: WM: Post horn in ornamented shield – PVL (as a monogram). [Paper manufacturer: Pieter Van der Ley.] Paper type 2: WM: Post horn in crowned shield/4 – T/well/D (in cartouche). [Paper manufacturer: Thomas Dupuy.]“ Diese beiden Papiertypen wurden ab den 1670er Jahren hergestellt (E-Mail von Frau Dr. Schildt an den Verfasser vom 27. August 2021). Die Datierung der Handschrift auf die Jahre 1689–1691 ist mit den Ergebnissen der Wasserzeichenanalyse also eindeutig vereinbar.
24. Doch ist zu notieren, dass z.B. ein großer Unterschied zur Schriftgestaltung in den von Herzog Anton Ulrichs selbst geschriebenen *Himmliſchen Liedern* vorliegt, wo wichtige Parallelen zum *Nordiſchen Weÿraúch* sonst zu konstatieren sind. Dies trifft auch auf die spätere Wolfenbütteler Handschrift zu, die von einem professionellen Schreiber geschrieben wurde. Siehe die Abbildungen und die Diskussion in Band II, S. 168–170.
25. Siehe Band II, S. 156–174.
26. Das Schema nach Zeller (1985: 321).

Nach Zellers Auffassung benutzen eine historisch-kritische Ausgabe, eine Studienausgabe und eine Leseausgabe denselben kritisch edierten Text (A). Bei den anderen Editionsteilen lägen aber unterschiedliche Schwerpunkte vor. Bei einer historisch-kritischen Ausgabe geht es in erster Linie um den „intendierten" Text des Autors und seine Geschichte. Zentral sind der edierte Text und der Apparat. Die auf den Text unmittelbar bezogenen Kommentare (C) gehören bei einer solchen Ausgabe auch obligatorisch dazu – eventuell kann der Kommentarteil in einem separaten Band erscheinen, während orientierende Kommentare (D) fakultativ sind. Für eine Studienausgabe, die vor allem für den akademischen Unterricht vorgesehen ist, braucht der Textapparat nicht vollständig zu sein. Kommentare sind allerdings vorhanden; über den Umfang des orientierenden Kommentarteils (D) wird auf Grund von Fragen der Relevanz („ad libitum") entschieden. Bei einer Leseausgabe geht es in erster Linie darum, den edierten Text einem größeren Publikum zugänglich zu machen.

Die vorliegende Ausgabe des *Nordiſchen Weÿraúchs* besteht, wie aus der Übersicht unten hervorgeht, aus den Teilen A_0–E.

Das Ziel der vorliegenden Edition ist es, über eine Sammlung von Gedichten zu informieren, so wie sie in einer spezifischen Handschrift vorliegt. Sie hat also eine dokumentarische Ausrichtung; es geht um die Edition eines spezifischen Dokuments in dessen historischem Entstehungszusammenhang. Die Ausgabe bietet den Text an; gleichzeitig gibt sie über die Handschrift im kulturellen Kontext ihrer Entstehung detaillierte Auskunft. Die Edition enthält ein Faksimile der Textseiten der Handschrift und Abbildungen des Einbandes (A_0), eine diplomatische Transkription der Gedichte (A), eine Darlegung der Editionsprinzipien (B) und traditionelle Wort- und Sacherklärungen (C). Was bei diesem Editionsprojekt allerdings nicht traditionell ist, sind die ausführlichen Kontextualisierungen (D), die sowohl die Gedichte der Sammlung als auch die Handschrift als kulturelles Artefakt betreffen.[27] Dabei handelt es sich nicht um Erörterungen orientierenden Charakters, sondern um eingehende Analysen von verschiedenen relevanten Aspekten der Handschrift. Weil Bezüge zu anderen Textversionen für das Ziel der vorliegenden Edition kaum eine Rolle spielen, wird auf einen Textapparat verzichtet.[28] Eine Bibliographie der Primär- und Sekundärliteratur (E) schließt die Edition ab.

27. Eine neulich erschienene kontextualisierte Ausgabe, in der es allerdings nicht um ein spezifisches literarisches Artefakt geht, ist die Edition der deutschen Gedichte von Sophia Elisabet Brenner (Lindgärde, Jönsson, Haas & Andersson 2021).

28. Ein Vergleich zwischen der Handschrift in Uppsala und der Wolfenbütteler Handschrift wird hier nur an zwei Punkten angestellt, erstens in Bezug auf den Einband und die Gestaltung der Titelseite und zweitens, was die Korrektur von einigen der typischen niederdeutschen „Fehler" betrifft. Siehe Band II, S. 168–170 und 364–366. Vgl. den Textapparat in Woods (1988a), in dem allerdings nicht alle Lesarten der hier edierten Handschrift erfasst sind. Zu den früheren Versionen der Gedichte „*O Großer Gott*" / „*Lob Gedichte*" [2] und „*Verachtúng der Weld*" [6] siehe unten S. 221–222, 237. Zum späteren Druck von Johanna Eleonora De la Gardies „*Verachtúng der Weld*" [7] siehe Band II, S. 224–225.

Editionsprinzipien

Im Folgenden gehe ich zuerst auf theoretische Fragen des Faksimilierens und der Transkription ein. Danach folgt in einem separaten Abschnitt eine ausführliche Erörterung der Begriffe Kontext und Kontextualisierung. Der abschließende editorische

A_0	A	B	C	D	E
Faksimile	Edierter Text	Editionsprinzipien	Kommentar: Wort- und Sacherklärungen	Kontextualisierungen	Bibliographie der Primär- und Sekundärliteratur

Bericht legt die Prinzipien für die Transkription dar.

Im Unterschied zur traditionellen Philologie geht es in der Materialphilologie um eine Methode, die die materiale Bedingtheit und die damit verbundene konkrete Kontextualität eines jeden Textdokuments als Ausgangspunkt nimmt. Dies hat große Auswirkungen auf den Textbegriff. Ein Text erschöpft sich nach dem materialphilologischen Ansatz nicht in einer Zeichensequenz, sondern muss im Sinne eines erweiterten Textbegriffs betrachtet werden. Dabei lassen sich nach Johnny Kondrup vier Ebenen unterscheiden:[29]

1. Der Idealtext, die gänzlich immaterielle und fehlerfreie Zeichensequenz. Der Text, so wie er auf der Textseite eines Dokuments erscheint, kann z.B. unbeabsichtigte Fehlschreibungen und orthographische Fehler enthalten.
2. Der Realtext, die in einem Dokument erscheinende konkrete (und fehlerhafte) Zeichensequenz, die sich transkribieren und in ein anderes Dokument übertragen lässt. Auch hier handelt es sich um eine immaterielle Größe, die also in verschiedenen Manifestationsformen auftreten kann.
3. Der Materialtext eines Dokuments ist „hingegen das am Text, was an eine bestimmte Schriftform (oder Typografie) geknüpft ist und was die Zeichenfolge im oder auf dem Dokument verankert".[30] Dazu gehören auch die visuellen Aspekte der Textseite, z.B. die Schriftart und das Layout, d.h. das, was sich in Faksimileform wiedergeben lässt. Im Textteil der vorliegenden Ausgabe sind der Realtext und der Materialtext als Faksimile, der Realtext auch als Transkription zugänglich.
4. Als vierte Ebene diskutiert Kondrup die Textur. Für ihn sind das „die relevanten Dokumenteigenschaften (z.B. Dicke und Rauheit), die hauptsächlich taktil sind, sich aber auch teilweise, wie beispielsweise das Format, oder ausschließlich, wie die Farbe, im Faksimile einfangen lassen".[31]

Eine weitere, von Kondrup allerdings nicht beachtete Dimension eines Dokuments ist sein Einband. Ein Buch existiert z.B. immer in einer „Verpackung", deren materiale Zurichtung und ästhetische Gestaltung von großer Bedeutung sein können.[32] In Faksimileform lässt sich lediglich die visuelle Dimension der Wahrnehmung – Real- und Materialtext, Textur und Einband – wiedergeben. Es ist also nicht vollständig möglich, ein konkretes dreidimensionales Dokument als zweidimensionales Faksimile in Buchform zu übersetzen.[33] Andere, z.B. rein taktile und olfaktorische Aspekte, sind nur der analytischen Beschreibung zugänglich. Außerdem verhält es sich so, dass auch schon die faksimilierten Dokumentseiten nicht nur der Transkription, sondern auch oft des Kommentars bedürfen. Über den Stellenwert z.B. von Handschrift vs. Druck, Schriftarten und Layout in einem historischen Dokument müssen heutige Leser*innen genau informiert werden.[34] Die unmittelbare aisthetische Präsenz, die Wahrnehmbarkeit, bildet nur den Ausgangspunkt für die Erkenntnis. Der Sinn des Wahrnehmbaren muss durch Interpretation (re)konstruiert und den Benutzer*innen der Ausgabe präsentiert werden.[35]

29. Siehe die Diskussion in Kondrup (2020).
30. Kondrup (2020: 6).
31. Kondrup (2000: 11).
32. Vgl. dazu u.a. Plachta (2007).
33. Es können jetzt allerdings dreidimensionale Scans hergestellt werden, die es dem*der Benutzer*in ermöglichen, das Objekt rotieren zu lassen, etc. Siehe Kondrup (2020: 12). – Die Frage des Faksimiles und was es wiedergibt, ist allerdings theoretisch komplex. Darauf kann hier nicht eingegangen werden. Für eine Diskussion siehe Dahlström (2019).
34. Zu diesen Bedeutungsdimensionen siehe Nørgaard (2009) und die Diskussion in Kondrup (2011: 276–296, „Formen som medbetydning").
35. Über die wahrnehmbaren Aspekte von Handschriften gab es nach Gumbrechts Behauptung der unmittelbaren Zugänglichkeit des Visuellen eine lebhafte Diskussion (Gumbrecht 2003). Dieser Aspekt würde sich der Dimension normaler Sinnzuschreibungen entziehen. Als Kritik des dahinterliegenden Sinnbegriffs formulierte Angehrn, dass alle menschlichen Erlebnisse – „auch herausgehobene ästhetische, religiöse, kommunikative Erlebnisse, die über sprachliche Repräsentation hinausgreifen" – in sich selbst sinnhaft seien, „sofern sie interpretiert und kommentiert – gegebenenfalls in der Deutung verfehlt und falsch verstanden – werden können, und sie gehören zu dem, was den ‚Sinn' unseres Daseins und unseres Wirklichkeitsverhältnisses mit ausmacht" (Angehrn 2010: 53). Vgl. auch Benne (2015: 45–81).

In einem Textdokument liegt immer ein komplexes Wechselspiel zwischen verschiedenen textuellen und materialen Dimensionen vor. Dass es sich um intrikate Beziehungen handelt, hebt Driscoll in seiner Formulierung des ersten Schlüsselprinzips der „new / material philology" hervor:

> Literary works do not exist independently of their material embodiments, and the physical form of the text is an integral part of meaning; one needs therefore to look at ‚the whole book', and the relationships between the text and such features as form and layout, illumination, rubrics and other paratextual features, and, not least, the surrounding texts.[36]

Es geht hier um die Relationen zwischen verschiedenen Aspekten des Dokuments, aber auch um intertextuelle Bezüge, „the surrounding texts". Das ganze Buch („the whole book") lässt sich für Driscoll nur unter Berücksichtigung seiner Ähnlichkeiten und Unterschiede in Bezug auf andere umgebende Texte („surrounding texts") auf interessante Weise beschreiben. Dabei scheint Driscoll allerdings eine wichtige Beziehung vergessen zu haben; die physische Form eines Textes steht natürlich auch in einer Beziehung zu anderen solchen physischen Formen. Wenn z.B. zwei Bücher auf ähnliche Weise eingebunden sind, kann dies durchaus eine wichtige Bedeutung haben. Es gilt nicht nur das Phänomen der Intertextualität zu beachten, sondern auch die Dimension eines literarischen Artefakts, die man Intermaterialität nennen könnte.

Die physischen Objekte sind nach Driscoll das Resultat von sinnvollen Handlungen beteiligter Menschen:

> These physical objects come into being through a series of processes in which a (potentially large) number of people are involved; and they come into being at particular times, in particular places and for particular purposes, all of which are socially, economically and intellectually determined; these factors influence the form the text takes and are thus also part of its meaning.[37]

Es handelt sich also um die folgenden Fragen: *von wem? an wen? wann? wo? wozu?*, deren Antworten für Driscoll alle sozial, ökonomisch und intellektuell determiniert und auch ein Teil von der Bedeutung des literarischen Artefakts sind. Darüber hinaus muss aber noch betont werden, dass es methodologisch wichtig zu bedenken ist, dass das Dokument und die Kontextfaktoren sich bei der Analyse gegenseitig beleuchten können. Hypothesen können sowohl auf Grund von Beobachtungen am Dokument als auch vom Kontextwissen aus gebildet werden.

Nach dieser Erörterung der allgemeinen Editionsprinzipien wende ich mich einer Diskussion der für diese Edition zentralen Begriffe des Kontextes und der Kontextualisierung zu. Dabei hole ich theoretisch weit aus, weil ausführliche Kontextualisierungen traditionellerweise nicht zur Edition gehören.

Kontext und Kontextualisierung

Die Gebrauchsfrequenz des Wortes *Kontext* ist in den letzten 35 Jahren stark angestiegen. Das *Digitale Wörterbuch der Deutschen Sprache* vermittelt eine Wortverlaufskurve.[38]

Wenn man aktuelle Wörterbücher konsultiert, erscheint *Kontext* in erster Linie als ein sprachwissenschaftlicher Begriff. *Duden online* gibt die folgenden Bedeutungen an:

„1. a) umgebender Text einer sprachlichen Einheit […] b) (relativ selbstständiges) Text- oder Redestück […] c) inhaltlicher Gedanken-, und Sinnzusammenhang, in dem eine Äußerung steht, und Sach- und Situationszusammen-

36. Driscoll (www). Zum Begriff des Paratextes (Genette) siehe die Diskussion im Kapitel über die höfische Kontextualisierung, Band II, S. 142–144.
37. Driscoll (www). Vgl. in diesem Zusammenhang den Begriff des sozialen Textes bei McGann (1991: 21).
38. DWDS, s.v. *Kontext* (www).

hang, aus dem heraus sie verstanden werden muss". Für die Bedeutung c) werden die folgenden beiden Beispiele angeführt: „situativer Kontext" und „dies wird nur aus dem Kontext deutlich".

Als Bedeutung 2. erscheint im Wörterbuchartikel „Zusammenhang", und zwar mit der Bezeichnung „bildungssprachlich". Als Beispiel wird hier „etwas gehört in einen politischen, geschichtlichen Kontext" angegeben.[39]

Die starke Betonung der sprachwissenschaftlichen Bedeutungen ist hier auffallend, hängt aber sicherlich damit zusammen, dass der Begriff in der Sprachwissenschaft seit Ende der 1970er Jahre Konjunktur hat. Zu dieser Zeit etablierte sich die neue Forschungsrichtung der Textlinguistik, die zuerst auf den Kontext im Sinne der textuellen Umgebung einer sprachlichen Erscheinung fokussierte – später wurde dafür der Begriff *Kotext* geprägt.[40]

Danach richtete sich das textlinguistische Interesse auf Texte in einem pragmatisch-kommunikativen Zusammenhang; man spricht, was den letzten Aspekt betrifft, von der pragmatisch-kommunikativen Wende.[41] Von großer Bedeutung war auch die zunehmende Erforschung der mündlichen Sprache. Für die Gesprächsanalyse stellt der situative Kontext von Sprecher*in und Zuhörer*in einen unumgänglichen Aspekt der sprachlichen Kommunikation dar.[42] Bald wurde deutlich, dass dies auch auf schriftlich abgefasste Texte zutrifft. Hier sind die Kommunizierenden in der Kommunikationssituation nicht gleichzeitig anwesend; schriftliche Texte werden deswegen als situationsabstrakt bezeichnet.[43] Dies bedeutet allerdings nicht, dass man hier von einer Situation absehen kann, sondern dass schriftliche Texte in anderen und neuen situationellen Kontexten als dem ursprünglichen rezipiert werden können. Dies ist gerade ein wesentlicher Aspekt literarischer Texte.[44]

Im lexikographischen Eintrag des Wortes Kontext im *DWDS* wird es ausschließlich als dem Bereich der Sprachwissenschaft zugehörig betrachtet und als „Umgebung einer sprachlichen Einheit" definiert. Dagegen findet sich in *Duden online* also auch ein Hinweis auf die umfassendere, bildungssprachliche Verwendung des Wortes. Doch besagt eine Anmerkung der Redaktion, dass der Eintrag des *DWDS* nicht auf dem aktuellen Stand sei und eine Überarbeitung erfahren werde. Dies leuchtet im Hinblick auf die Korpusbelege des *DWDS* ein, die unverkennbar zeigen, dass *Kontext* inzwischen zum allgemeinen Wortschatz gehört.

Interessant sind hier die Treffer in der *Zeit*. Das im *DWDS* zugängliche *Zeit*-Korpus, das den bildungssprachlichen Wortschatz direkt widerspiegeln dürfte, umfasst die Zeitperiode 1946–2018 und enthält 4 522 Treffer für *Kontext*. Dort tritt bei einem Vergleich auch die Zunahme der Frequenz deutlich hervor. So verteilen sich die ersten zehn Belege über die Jahre 1960–1963, während die zehn letzten innerhalb eines einzigen Monats zu finden sind (Januar 2018). Häufig vorkommend ist das Wort nicht nur in der *Zeit*, sondern auch in politischen Reden und in Blogs.

Beim Lexem *Kontextualisierung* bietet sich ein etwas anderes Bild. Hier enthält die *Zeit* in den Jahren 1946–2018 lediglich 25 Belege. Der erste stammt von 1991 und bezieht sich auf die Frage der wissenschaftlichen Einordnung. In der Diskussion geht es um Rembrandt. Dort heißt es: „So sehr all diese Forschungsergebnisse im allgemeinen Trend geisteswissenschaftlicher ‚Kontextualisierung' lagen und so sehr die Entlarvung des Geniekultes um Rembrandt diesem letztlich zugute kam, so unvermeidlich war

39. *Duden online*, s.v. *Kontext* (www).
40. Zur Entstehung der Textlinguistik siehe beispielsweise Adamzik (2004).
41. Für eine Begriffsbestimmung und Diskussion siehe Helbig (1990).
42. Richtungsweisend war hier vor allem Gumperz (1982).
43. Für eine grundsätzliche Diskussion schriftlicher Kommunikation siehe u.a. Dürscheid (2016).
44. Für Paul Ricœur (1981) z.B. besitzt der literarische Text keinen nur ihm eigenen Kontext.

doch auch, daß die Normalisierung des Rembrandt-Lebens zu einer Art Ernüchterung führte".[45] Dass das Wort als neu empfunden wird, zeigt sich wohl daran, dass es hier in Anführungszeichen erscheint. „Ohne Kontextualisierung geht es nicht", heißt es im letzten Beleg des Korpus aus der *Zeit*. Er stammt aus einem Interview vom 30. Dezember 2017. Die Aussage betrifft die Aufführung von Schlagern aus der NS-Zeit bei einem Dresdener Silvesterkonzert.

In der Literaturwissenschaft findet sich in den letzten Jahrzehnten eine intensive Diskussion des Begriffs *Kontext*.[46] Die Fragestellung ist natürlich nicht neu. „Wie das je Besondere des einzelnen literarischen Textes mit dem Überindividuellen der sozialen Strukturen, der Ideologien usw. ‚vermittelt' sei", ist nach Wilfried Barner „eine der ‚ewigen Debatten' der Literaturwissenschaft".[47] Wichtig ist an dieser Problemformulierung, dass es gerade um die Vermittlung zwischen den Entitäten Text und Kontext geht. Dieser Aspekt ist in einem vielbeachteten Lexikoneintrag von Lutz Danneberg zentral. Er definiert Kontext als „[d]ie Menge der für die Erklärung eines Textes relevanten Bezüge" und expliziert, dass es sich dabei um einen Relationsbegriff handelt: „*Kontext* ist ein zumindest dreigliedriger relationaler Ausdruck (A ist Kontext für B in Hinsicht auf C)".[48] Vier Kontextarten werden von ihm unterschieden:

(1) Intratextueller Kontext (auch Co-Text […]) als Beziehung eines Teiles eines Textes zu anderen Ausschnitten desselben Textes in (a) thematischer oder (nur) (b) sequentieller Hinsicht;
(2) infratextueller Kontext als Beziehung eines Textes oder eines Textabschnittes zum Textganzen;
(3) intertextueller Kontext als Beziehung eines Text(ausschnitt)s zu (a) bestimmten Textklassen oder zu (b) anderen Texten bzw. Textausschnitten […];
(4) extratextueller Kontext als Beziehung eines Textes zu nichttextuellen Gegebenheiten (auch Redekonstellationen […]).[49]

Dannebergs Kontextbegriff umfasst also sowohl textuelle als auch nichttextuelle Dimensionen (1–3 bzw. 4).[50]

Die Fragen, die bei jeder Textinterpretation entstehen, betreffen aber nicht nur die Auswahl der zu berücksichtigenden Kontexte, sondern auch die Gewichtung von Text und Kontext(en). Lange wurde ein literarischer Text als ein in sich geschlossenes ästhetisches Gebilde betrachtet, als ein sprachliches Kunstwerk, dessen innere Stimmigkeit es zu erfassen gelte. Im Sinne dieser grundlegenden Sichtweise der werkimmanenten Interpretationsmethode wurden Kontextfragen auf ein Minimum reduziert.[51]

Die entgegengesetzte Position wäre die von Stanley Fish, für den die Interpretationsgemeinschaft („interpretive community") entscheidet, was als literarischer Text betrachtet werden kann und wie er zu interpretieren ist.[52] Hier liegt also eine totale Dominanz des Interpretationskontextes vor. Wenn *Kontext* ein Relationsbegriff ist, braucht der Schwerpunkt theoretisch aber nicht auf dem Text oder eventuell dem Kontext zu liegen. In den Analysen des New Historicism beispielsweise werden literarische Texte zwar auf einen Kontext bezogen. Hier geht es aber nicht mehr um Text und Hintergrund, sondern darum, wie der Text einen Knotenpunkt in einem Netzwerk sozialer Zirkulation bildet. Für die Vertreter*innen des New Historicism liegt in solchen Netzwerken, in denen sich Texte zueinander intertex-

45. DWDS, s.v. *Kontextualisierung* (www).
46. Schon seit den 1970er Jahren hatte der von John Gumperz eingeführte Begriff *contextualization* in der linguistischen Gesprächsanalyse eine Rolle gespielt. Siehe u.a. die Beiträge in Auer und Di Luzio, Hrsg. (1992).
47. Barner (1997: 4).
48. Danneberg (2000: Sp. 333; Hervorhebung im Orig.).
49. Danneberg (2000: Sp. 333–334; Hervorhebungen im Orig.).
50. Natürlich kommt die Information über historische Kontexte hauptsächlich aus Texten. Moritz Baßler vertritt hier die Ansicht, dass man den Kontext als das „Archiv" betrachten könne, das „sämtliche Texte [enthält], die man dem kulturellen Kontext des manifesten Textes zuordnen kann" (2007: 229; siehe ausführlich dazu auch Baßler 2005). Problematisch ist hier nicht nur, wie relevante Kontexte gesucht werden können. Baßler weist auf „Suchbefehle" hin, aber da geht es praktisch um die Suche nach einzelnen Wörtern. Auch wenn Information über ältere Zeitperioden aus Texten stammen, liegen zwischen den textuellen und den reellen Kontexten eines Textes wichtige Unterschiede vor. Texte können als kontextuelle Reaktion auf andere Texte beispielsweise nie handgreiflich werden. Vgl. die folgende Diskussion.
51. Siehe vor allem Wellek und Warren (1949) und im deutschsprachigen Raum Staiger (1955).
52. Fish (1980).

tuell verhalten, eine grundlegende Gleichwertigkeit zwischen Text und Kontext vor.[53]

Es zeichnet sich in der Sprach-, Literatur- und Kulturwissenschaft der letzten Jahrzehnte die deutliche Tendenz ab, dass Fragen des Kontextes immer größeres Gewicht beigemessen werden.[54] Dagegen findet man auch starke Reaktionen. Gleichzeitig ist umstritten, welche Kontexte eine Rolle spielen können. Eindeutige und prinzipielle Antworten auf solche Fragen sind allerdings schwierig oder gar unmöglich zu geben, weil sie mit der Art des Textes und dem Ziel des Lesens und Interpretierens zusammenhängen. Die Verbindung von Texten und Kontexten kennt, wenn man eine kulturwissenschaftliche Perspektive anlegt, an sich keine Grenzen; „ein Text lässt sich prinzipiell mit allen Text(element)en und nichttextuellen Entitäten verbinden, die einem Leser oder Interpreten einfallen können".[55]

In den 1980er Jahren sprach man von „wilder Semiose", die die Grenzen der Bedeutungszuschreibung sprenge. Analog dazu könnte man den Begriff *wilde Kontextualisierun*g einführen. Es müssen also Kriterien für die Legitimität angelegter Kontextualisierungshypothesen aufgestellt werden. In einer Diskussion von Kriterien für angemessene Kontextualisierungen zitiert Ansgar Nünning zustimmend die folgenden fünf von Brian McHale: „rightness of fit, validity of inference, internal consistency, appropriateness of scope, and above all *productivity*"[57], zu denen er selbst vier weitere fügt: „relevance (both for the text in question and for the respective research question), plausibility, intersubjectivity, and above all the problem-solving capacity of a proposed contextualization".[58] Auch wenn Relevanz bei Nünning nur als eines der neun in Frage kommenden Kriterien vorkommt, lässt sie sich als das zentrale und unumgängliche Kontextualisierungskriterium betrachten; Produktivität und Problemlösungskapazität wären dann für die literaturwissenschaftliche Arbeit an Texten besonders wichtige Aspekte der Relevanz.[59]

Im Hinblick auf die potentielle Grenzenlosigkeit der Kontextualisierung argumentiert Ralf Klausnitzer für die Formulierung von Stoppregeln, „um die Verknüpfung von Text-Kontext-Relationen nicht unkontrolliert und willkürlich ausfallen zu lassen".[60] Kontextualisierungen müssten „*in begründeter Weise* herangezogen und eingesetzt werden".[61] Für die gewählte Kontextualisierung muss der*die Forscher*in überzeugend argumentieren können.

Die Diskussionen von Text und Kontext betreffen vor allem die folgenden Punkte:

1. Texte werden mit unterschiedlichen Interessen rezipiert. Am einen Pol einer gleitenden Skala findet man die Vergnügungslektüre; Texte werden gelesen und auf die unmittelbare Lebenssituation des*der Lesenden bezogen. Am anderen Pol geht es um die wissenschaftliche Textinterpretation, die in einem mehrmaligen Lesen und einer intensiven Arbeit am Text unter Berücksichtigung früherer Interpretationen und anderen Materials besteht, die normalerweise in einer Publikation resultiert. Diese wissenschaftliche Beschäftigung mit Texten ist auch stark theoretisch reflektiert. Dabei können verschiedene Kontexte bewusst herangezogen werden, die für das Verständnis des zu interpretierenden Textes von Re-

53. Hier sind vor allem verschiedene Arbeiten von Stephen Greenblatt zu erwähnen, besonders Greenblatt (1988).
54. Fragen des Kontextes werden in Themenheften der Zeitschriften *New Literary History* (Tucker, Hrsg. 2011) und *Journal of Literary Theory* (King & Reiling, Hrsg. 2014) ausführlich und zum Teil sehr kontrovers diskutiert. Kontextualität als literaturwissenschaftliche Basiskategorie behandelt Corbineau-Hoffmann (2017). Siehe auch die Beiträge in Tischer, Forst und Gärtner, Hrsg. (2018).
55. Klausnitzer (2014: 65).
56. Zur wilden Semiose siehe Assmann (1988: 239; 2018: 11–27).
57. McHale (1992: 9; Hervorhebung im Orig.)
58. Nünning (2013: 38).
59. Für eine allgemeine Diskussion von Fragen der Relevanz in der Literaturwissenschaft siehe Pilkington (2000). Sein Ausgangspunkt ist das zentrale Werk der Relevanztheorie: Sperber und Wilson (1995).
60. Klausnitzer (2014: 67).
61. Klausnitzer (2014: 84).

levanz sein können. Wissenschaftliche Kreativität besteht bei der Textinterpretation gerade in der Heranziehung neuer, unerwarteter, relevanter und produktiver Kontexte.[62]

2. Es wird oft zwischen dem Lesen und Verstehen von pragmatischen und literarischen Texten unterschieden. Pragmatische Texte werden als monovalent angesehen, während bei literarischen Texten polyvalente Bedeutungen angenommen werden.[63] Diese Distinktion kann eventuell auf einen 50 Jahre alten Zeitungsartikel zutreffen, jedoch kaum für ältere philosophische Texte wie etwa Jacob Böhmes *Aurora* oder Thomas Hobbes *Leviathan*. Die Auslegungstradition dieser Texte zeigt, dass sie in neuen Situationen, d.h. Problemzusammenhängen, aktualisiert werden können und deswegen – wie literarische Texte – als polyvalent gelten müssen. Nicht nur literarische Texte können also ständig neu kontextualisiert werden, sondern auch viele nicht-literarische.[64] Statt einer Dichotomie handelt es sich auch hier um eine gleitende Skala und eine Frage der Perspektive der Textinterpretation.
3. Texte können aktualisierende oder historisierende Kontextualisierungen erfahren. Verschiedene theoretisch informierte aktualisierende Arten des Lesens und Interpretierens sind möglich; ein Text kann aber auch unterschiedlich stark in seinem Entstehungszusammenhang gesehen werden. Man kann also grundsätzlich zwischen dem theoretischen Interpretationskontext und dem Entstehungskontext unterscheiden. Neue theoretische Ansätze können den Entstehungskontext allerdings neu beleuchten; ein ausgezeichnetes Beispiel ist hier die Genderperspektive. Wenn es um die historische Rezeption von Texten geht, kann ein Spektrum von verschiedenen synchronen und diachronen Rezeptionskontexten untersucht werden.[65]
4. In der literaturwissenschaftlichen Diskussion findet man intensive Kritik an der Kontextualisierung literarischer Texte überhaupt. Als besonders deutliches Beispiel lässt sich ein Artikel von Rita Felski zitieren mit dem bezeichnenden Titel „‚Context stinks!'"[66] Für sie ist eine Kontextualisierung der Versuch „to box it [den literarischen Text] into a moment of origin, to lock it up in a temporal container". Stattdessen sei das, was sie die Resonanz des Textes nennt, zentral: „a text's capacity to signify across time, to trigger unexpected echoes in new places".[67] Hier wird die historische Kontextualisierung eines Textes („to box it […] into its moment of origin") zu einer unangemessenen Reduzierung seiner Bedeutungspolyvalenz.
5. Wenn eine Vielfalt der Kontextualisierungen angenommen wird, stellt sich die Frage, wie sie sich zueinander verhalten. In einer prinzipiell interessanten Diskussion erörtert Anthony Easthope sechzehn verschiedene Möglichkeiten, Gerard Manley Hopkins berühmtes Sonett „The Windhover" zu lesen. Dabei handelt es sich um sowohl innertextuelle, infratextuelle, intertextuelle als auch extratextuelle Kontexte. Unter den letzteren, denen Easthopes Interesse vor allem gilt, werden die Folgenden kurz diskutiert (in einigen Fällen auch mit Unterkategorien): „Christian" und „Romantic ideologies", „Marxist", „colonialist", „fascist", „gender", „gay", „psychoana-

62. Vgl. die beiden oben erwähnten Kriterien der Produktivität und der Problemlösekapazität. Als Paradebeispiel ist hier Sigmund Freuds immer noch umstrittene psychologische Kontextualisierung von Sophokles' Drama *König Ödipus* zu erwähnen, die ganze Bibliotheken generiert hat. Siehe dazu Bergeret (2016).
63. Zur Polyvalenz-Konvention für literarische Texte siehe u.a Christmann und Schreier (2003: 269–273; mit weiterführender Literatur).
64. Die Problematik bei der Aktualisierung von Texten der politischen Philosophie wird allerdings von Quentin Skinner behauptet. Grundsätzlich dazu zuerst Skinner (1969).
65. Dass literarische Texte ihr Bedeutungspotential während ihrer historischen Rezeption entfalten, war der grundlegende Gedanke von Jauss' Rezeptionsästhetik (1970).
66. Felski (2011). Im Themenheft der Zeitschrift *New Literary History* (Tucker, Hrsg. 2011) finden sich allerdings auch andere Stimmen.
67. Felski (2011: 580).

lytic", „epistemological", „deconstructive" und „ornithological reading[s]".[68] Die wichtige Frage, die Easthope anschließend stellt, ist, inwiefern ein „metareading" hier möglich sei, das diese Kontexte hierarchisiert. Er meint, dass es im Rahmen der Forschungsrichtung der „cultural studies", die er vertritt, keinen solchen totalisierenden Punkt geben könne: „cultural studies will not make the appeal ‚upward' to a level of metareading at which literary studies tries to unify the text".[69] Stattdessen geht es für ihn um die systematische Applikation verschiedener Perspektiven, die allerdings einer gewissen Logik der Exposition folgen. In seiner Darstellung interessiert sich Easthope zuerst für den poetischen Text („how does it work?"), um sich danach der Interpretation des „Signifizierten" zuzuwenden („what can it mean?"). Die erwähnten Kontexte („Christian" usw.) betreffen diesen letzten Aspekt.[70]

Wenn die Sammlung *Nordiſcher Weÿraúch* im Folgenden kontextualisert werden soll, bildet der Entstehungskontext den Ausgangspunkt. Es geht prinzipiell um den hermeneutischen Interpretationsgrundsatz des *sensus auctoris et primorum lectorum*.[71] Die Wort- und Sacherklärungen – sie stellen eigentlich eine Art der analytischen Kontextualisierung dar – vermitteln ein Wissen zu einzelnen Textstellen, das für das unmittelbare Verständnis notwendig ist.[72] Der Schwerpunkt liegt allerdings auf den Kontextualisierungen synthetisierenden Charakters. Dabei haben sie keineswegs das Ziel, vereindeutigende Interpretationen vorzulegen, sondern es geht um die hypothetische Ausarbeitung von möglichen Bedeutungsdimensionen, die sich aus der komplexen und spannungsvollen kulturellen, politischen, theologischen und religionspolitischen Entstehungssituation der Handschrift ergeben.[73] Diese zeitgenössischen Verhältnisse werden aus der Perspektive der neueren Forschung zum 17. Jahrhundert betrachtet. Ergebnisse der Sprach- und Literaturwissenschaft, der Hofforschung, der politischen Geschichte, der Soziologie, der Theologie und der Genderforschung spielen für die Kontextualisierungen des *Nordiſchen Weÿraúchs* eine wichtige Rolle. Da es sich um die Analyse von Gedichten in einer spezifischen Handschrift handelt, geht es hier sowohl um die Texte als Texte als auch um die Handschrift als kulturelles Artefakt.

Die Sammlung *Nordiſcher Weÿraúch oder Zuſammen Geſúchte andachten vom Schwediſchen Fraúen Zimmer*, wie sie in der Universitätsbibliothek Uppsala handschriftlich vorliegt, kann auf folgende Weise charakterisiert werden:

Der *Nordiſche Weÿraúch* ist eine kostbar eingebundene handschriftliche Sammlung von Andachten – sangbaren geistlichen Gedichten – auf Deutsch, geschrieben um 1690 am Stockholmer Hof von einer Gruppe von Frauen aus dem schwedischen Hochadel.

Die Handschrift und die darin enthaltenen Texte können mit einer Reihe von Kontexten in Verbindung gesetzt werden:

1. ***Nordiſch*** Politischer Kontext. Das Nordische ist in der schwedischen und dänischen Außenpolitik und der schwedischen politischen Kultur des späten 17. Jahrhunderts wichtig. Das Adjektiv bezieht sich oft spezifisch auf die Ehe zwischen dem schwedischen König Karl XI. und der dänischen

68. Easthope (1991: 28–33).
69. Easthope (1991: 35). Vgl. dagegen das Kriterium der „internal consistency" der Kontextualisierung bei McHale (1992: 9).
70. Die fruchtbare Spannung unterschiedlicher Kontextualisierungen wird auch in Steinmetz (1995: 479–489) betont.
71. Zu diesem Grundsatz siehe ausführlich Danneberg (2015).
72. Zur Theorie des Kommentars siehe den Sammelband von Martens (1993), Kondrup (2011: 369–419) und neuerdings die Beiträge zu Lukas und Richter (2020).
73. In der philologischen Literatur findet man u.a. die Bemerkung: „Die Aufbereitung historischer Texte in Editionen für moderne Rezipienten verlangt nach einer adäquaten Kontextualisierung" (Bleier & Klug 2020: 97). Hier geht es allerdings nicht um synthetische Kontextualisierungen in dem hier vorliegenden Sinne, sondern um Information zum edierten Text.

Prinzessin Ulrika Eleonora, die die Harmonie zwischen den beiden nordischen Königreichen garantieren sollte.

2. ***Weÿraúch*** Poetologischer Kontext. Metaphorische Bezeichnung für geistliche Lyrik.
3. ***kostbar eingebunden*** Textmaterialer Kontext.
4. ***handschriftlich*** Medialer Kontext.
5. ***Sammlung*** Infra- und intertextueller Kontext. Die einzelnen Gedichte beziehen sich aufeinander und formen ein Ganzes.
6. ***Andachten*** Rezeptionskontext. Die Texte sind für ein meditatives Lesen vorgesehen.
7. ***sangbar*** Musikalischer Kontext. Die Gedichte folgen in vielen Fällen etablierten Kirchenliedstrophen und sind deutlich für das Singen konzipiert. Aurora von Königsmarck und Johanna Eleonora De la Gardie haben jeweils eines ihrer Gedichte selbst vertont.
8. ***geistlich*** Theologischer, frömmigkeitsgeschichtlicher und religionspolitischer Kontext. Die Gedichte behandeln zentrale religiöse Themen in einer religionspolitisch aufgeregten Zeit.
9. ***Gedichte*** Poetischer und poetologischer Kontext. Die Gedichte stehen in einer intertextuellen Beziehung zu anderen geistlichen Gedichten und Liedern. Sie sind den zeitgenössischen Regeln der Poetologie verpflichtet.
10. ***Deutsch*** Sprachlicher Kontext. Das Schwedische Reich des 17. Jahrhunderts war ein mehrsprachiger Staat. Deutsch war eine wichtige religiöse Sprache. Zum sprachlichen Kontext gehören auch die niederdeutschen Elemente in den Gedichten.
11. ***um 1690*** Realhistorischer Kontext.
12. ***Stockholmer Hof*** Höfischer Kontext. Dies ist der unmittelbare Entstehungskontext. Wie sich aus der Diskussion ergeben wird, handelt es sich bei der Handschrift mit Sicherheit um ein kostbares Geschenk an Königin Ulrika Eleonora. Der textmateriale und mediale Kontext weisen stark darauf hin.[74]
13. ***Gruppe von Frauen*** Biographischer Kontext: Einzelperson, Familie und Familienverbindungen. Genderhistorischer Kontext.
14. ***schwedisch*** Das Schwedische Reich als staatlicher und politischer Kontext.
15. ***Hochadel*** Soziologischer Kontext.

Eine Diskussion der erwähnten Kontexte nacheinander wäre darstellungstechnisch nicht sinnvoll. Die Kontextualisierungen erfolgen stattdessen in sechs größeren Kapiteln mit jeweils einem Schwerpunkt. Allerdings werden die erwähnten Kontexte in der Erörterung laufend aufeinander bezogen, was zu einer gegenseitigen Beleuchtung der Perspektiven führt, die die Analyse vertieft. Im ersten Kapitel erfolgt die biographische Kontextualisierung der Dichterinnen Aurora und Amalia Wilhelmina von Königsmarck und Ebba Maria und Johanna Eleonora De la Gardie. Sie waren Cousinen und gehörten zu zwei der bedeutendsten adeligen Familien des damaligen Schwedischen Reiches.

Danach folgt die höfische Kontextualisierung. Die vier Cousinen von Königsmarck und De la Gardie wirkten im Stockholmer Hofmilieu und waren mit Königin Ulrika Eleonora befreundet. Alles spricht dafür, dass die Sammlung ein Geschenk an die Königin war und als ein wichtiger Ausdruck der Loyalität im Rahmen eines Verhältnisses von Patronin und Klientin anzusehen ist.

Im Kapitel mit dem Titel „Theologischer, frömmigkeitsgeschichtlicher und

74. Wichtig ist hier die Formulierung *„vom Schwedischen Frauen Zimmer“* im Titel der Sammlung. Der Ausdruck *Frauenzimmer* bezieht sich ursprünglich – und so auch hier – auf die Räumlichkeiten der Fürstin in einer Residenz, wo sie selbstständig über ihre eigene Hofhaltung verfügt. Für eine ausführliche Diskussion siehe Band II, S. 145–146.

religionspolitischer Kontext“ wird der Frage nachgegangen, wie die Gedichte der Sammlung das theologische Denken und die komplexe religiöse Situation im Schwedischen Reich der Zeit um 1690 widerspiegeln. Im darauffolgenden Kapitel werden die Gedichte poetisch und poetologisch kontextualisiert. Es geht dabei nicht nur um intertextuelle Bezüge zu anderen zeitgenössischen Texten und um das Verhältnis der Gedichte zu den Regeln der Barockpoetik, sondern auch um das Phänomen des geistlichen Dichtens unter fürstlichen und hochadeligen Personen. Frauen waren hier besonders produktiv.

Das Kapitel über die genderhistorische Kontextualisierung enthält eine grundsätzliche Erörterung von den in der Frühen Neuzeit sehr aktuellen Vorstellungen von der gelehrten Frau. Die vier Dichterinnen des *Nordiſchen Weÿraúchs* verkörpern ein derartiges Ideal.

Nach einer kurzen, prinzipiellen Diskussion des Themas „Religion, Hofkultur und politische Klugheit“ geht es im letzten Kapitel um die sprachliche Kontextualisierung der Sammlung. Das Schwedische Reich war in der Frühen Neuzeit ein mehrsprachiger Staat. Die vier Dichterinnen haben sich beispielsweise an französischsprachigen Aufführungen von Racines *Iphigénie* am Stockholmer Hof beteiligt. Dennoch wählten sie für ihre geistlichen Gedichte die deutsche Sprache. In ihrem kulturellen Milieu hatte das Deutsche eine wichtige Stellung als religiöse Sprache.

Das übergreifende Anliegen der Edition ist es, durch Faksimilierung, Transkription, Kommentar und Kontextualisierung eine historisch interessante Handschrift so darzubieten, dass sie einem heutigen Lesepublikum im Hinblick auf ihre Entstehungssituation zugänglich wird. Die Kontextualisierungen der vorliegenden Ausgabe haben nicht das Ziel, Bedeutungen eindeutig festzulegen, es geht stattdessen um die Eröffnung neuer Bedeutungshorizonte. Die Transkription übersetzt die Handschrift in einen lesbaren Text. Die Kontextualisierungsteile informieren die Leser*innen über wichtige formale und inhaltliche Aspekte der Gedichte und über die Handschrift als kulturelles Artefakt.

Hoffentlich kann die Edition zur weiteren Arbeit am *Nordiſchen Weÿraúch* und an anderer Literatur der Frühen Neuzeit anregen.

Prinzipien der Transkription – editorischer Bericht

Die Handschrift des *Nordiſchen Weÿraúchs* erscheint in dieser Edition sowohl als Faksimile als auch in der Form einer diplomatischen Transkription. Das Layout der Seiten ist so arrangiert, dass die jeweilige Rectoseite der Handschrift rechts erscheint und auf der gegenüberliegenden linken Seite ihre Transkription. Bei den faksimilierten Versoseiten verhält es sich umgekehrt.[75]

Die diplomatische Transkription eines handschriftlichen Textes hat das Ziel, den Realtext der Handschrift, also ihre Zeichensequenz, so wiederzugeben, dass sie dem*der Benutzer*in der Ausgabe leichter zugänglich gemacht wird. In einer Handschrift finden sich allerdings zahlreiche Phänomene, die sich typographisch nicht oder nur schwerlich wiedergeben lassen: Verschiedene Buchstabenformen und -größen, Ligaturen, diakritische Zeichen usw. Hier muss die Transkription festgelegten Prinzipien folgen. Wenn die Seiten der Handschrift gleichzeitig faksimiliert vorliegen, kann die Transkription ohne Schwierigkeit überprüft werden.

Dabei ist der Begriff *diplomatische Transkription*

75. Zu diesem Seitenarrangement von Faksimile und Transkription siehe Hansen (2005: 165).

allerdings nicht eindeutig; man kann hier prinzipiell verschiedene Stufen unterscheiden.[76] Bei der in dieser Edition vorgelegten Transkription wird streng diplomatisch verfahren. Nur die Ligaturen, die im Text äußerst spärlich vorkommen, werden aufgelöst und erscheinen in eckigen Klammern. Sonst ist es das Bestreben, so viele Züge der Handschrift wie möglich in der Transkription wiederzugeben, auch wenn man sich immer dessen bewusst sein muss, dass die typographische Wiedergabe aller Phänomene einer Handschrift keine realistische Alternative darstellt. In der Transkription erscheinen diakritische Zeichen bei <*ú*>, <*ů*>, <*ŭ*> und <*ÿ*>. Zwischen langem und kurzem <*s*> wird unterschieden: <*ſ*> bzw. <*s*>. Der doppelte Bindestrich erscheint als <=>.

Ein besonderes Problem bietet gewöhnlich die Groß- und Kleinschreibung im Frühneuhochdeutschen und dies ist auch bei dieser Handschrift der Fall. In einem typographischen Schreibsystem wird binär verfahren; es liegen nur zwei Alternativen – groß oder klein – vor. In einem handgeschriebenen Text können dagegen kleine Anfangsbuchstaben größer geschrieben werden und auch große kleiner; das Schreibsystem ist hier keineswegs streng binär. Da man annehmen muss, dass solche Schreibungen nicht willkürlich geschehen, wird in neueren Editionen auch mit Zwischenstufen gerechnet.[77] In dieser Edition werden drei Stufen unterschieden: Großschreibung, Kleinschreibung und vergrößerte Kleinschreibung.[78] Dabei geht es stets um die relative Größe im Vergleich zu den umgebenden Graphen. In der Transkription sehen die Stufen beim Graphem ⟨a⟩ beispielsweise auf folgende Weise aus: <*a*>, <*a*>, <*A*>. Dieses System liegt nur begrenzt vor; es findet sich außer beim Graphem ⟨a⟩ nur bei ⟨g⟩, ⟨m⟩, ⟨n⟩ und ⟨u⟩. Es kann allerdings oft sehr schwierig sein, besonders die letzten beiden Stufen voneinander zu unterscheiden.

Bei allen editorischen Entscheidungen, auf die in den folgenden Abschnitten detailliert eingegangen wird, liegt stets die Möglichkeit vor, mit dem Faksimile der Handschrift auf der gegenüberliegenden Seite zu vergleichen. Die Transkription kann, auch wenn sie streng diplomatisch vorgeht, das Lesen der Handschrift nicht ersetzten, sondern soll als eine wichtige Lesehilfe angesehen werden.

Bei der Transkription von mittelalterlichen Handschriften verhält es sich normalerweise so, dass streng diplomatische Transkriptionen in Ausgaben benutzt werden, die sich an Forscher*innen wenden. Andere Lesergruppen bedürfen hier normalerweise einer normalisierten oder modernisierten Version des Textes.[79] Weil es sich bei der vorliegenden Ausgabe um eine Handschrift aus dem späten 17. Jahrhundert handelt, wird die streng diplomatische Transkription an sich kaum größere Verständnisschwierigkeiten bereiten. Es helfen hier auch die Wort- und Sacherklärungen weiter.

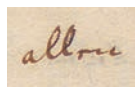
In der folgenden Erörterung der Graphie der Aurora von Königsmarck werden die Graphe zuerst alphabetisch aufgegriffen. Danach werden die Ligaturen, die in Sperrschrift erscheinenden Wörter, die Initialen, die Interpunktionszeichen, die Groß- und Kleinschreibung, die Zusammen-, Getrennt- und Bindestrichschreibung, die Spatien und die Korrekturen in separaten Abschnitten behandelt. Bei den Hinweisen bezieht sich die erste Zahl auf die Seite der Handschrift, die beiden folgenden mit einem Doppelpunkt getrennten auf die Strophe bzw. die Verszeile.

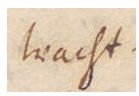
76. Für eine Diskussion siehe Kondrup (2011: 71–75) und Hansen (2005).
77. Siehe Schwob (1999: xxxvi–xxxvii), Kranich-Hofbauer (2000) und Hofmeister (2007). Für eine prinzipielle Diskussion siehe auch Schmidt (2006) und Hübner, Politt und Schutzeichel (2018). Vgl. dagegen Moulin (1990), die auf die Größe nicht achtet, sondern nach dem Buchstabentypus rein binär verfährt.
78. Hofmeister (2007: 82) spricht von „‚relativer Großschreibung' durch vergrößerte Kleinbuchstaben".
79. Vgl. die Diskussion in Hofmeister (2007).

GRAPHINVENTAR

<a> <A> <A>

Minuskel

initial *allen* (1,2:1) 

medial *Wacht* (1,2:1) 

Nacht (1,1:1)

final *da* (7,8:3)

Vergrößerte Minuskel

Angesicht (5,3:4)

Majuskel

Allmacht (2,4:3)

Die vergrößerte Minuskel und die Majuskel unterscheiden sich also in der relativen Größe.

<ä>

Minuskel

medial *Prächtig* (5,4:2)

<b> <B>

Minuskel

initial *bin* (17,6:1)

medial *liebet* (2,3:3)

final *lieb* (6,5:1)

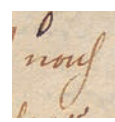
Majuskel

Büſch (16,3:4)

Die Majuskel unterscheidet sich von der Minuskel durch die Schleife links und die obere größere Schleife.

<c> <C>

Minuskel

medial *nach* (1,1:2) 

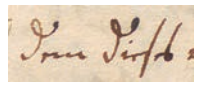
Menſchen (2,3:3)

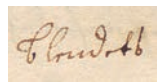
Majuskel

Chreütze (38,3:2)

‹d› ‹D›

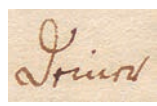
Minuskel

initial *dem dieſes* (5,3:2) 

medial *Blendets* (5,3:4) 

final *bald* (7,7:3)

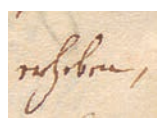
Majuskel

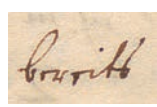
Deiner (7,8:1) 

Die Majuskel unterscheidet sich von der Minuskel durch die Schleife links und die obere größere Schleife. Die Majuskel hat auch eine stärker senkrechte Orientierung.

‹e› ‹E›

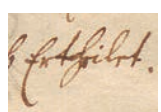
Minuskel

initial *erheben* (3,5:3) 

medial *bereits* (3,6:1) 

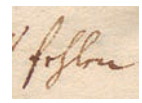
final *nie* (3,5:3)

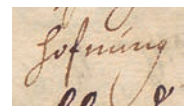
Majuskel

Ertheilet (3,6:4) 

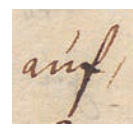
‹f› ‹F›

Minuskel

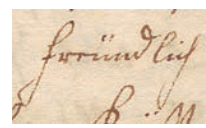
initial *fehlen* (7,8:1) 

medial *hofnung* (13,9:3) 

offt (10,4:3)

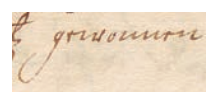
final *auf* (1,2:1) 

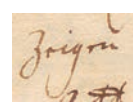
Majuskel

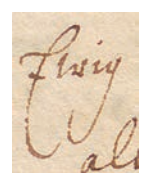
Freündlich (11,5:2) 

‹g› ‹g› ‹G›

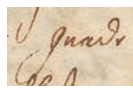
Minuskel

initial *gewonnen* (11,6:4) 

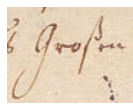
medial *zeigen* (9,1:3) 

final *ewig* (12,7:2) 

Vergrößerte Minuskel

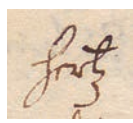
gnade (59,4:3) 

Majuskel

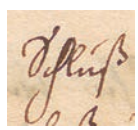
Großen (1,2:4) 

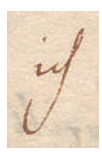
<*h*> <*H*>

Minuskel

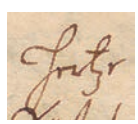
initial *hertz* (4,2:3) 

medial *Ohn'* (2,3:2)

Schlüß (2,3:1) 

final *ich* (4,1:4) 

Majuskel

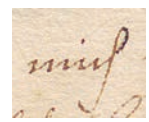
Hertze (14,11:2) 

Die Majuskel *unterscheidet* sich von der Minuskel – wie auch bei <*b*>, <*l*> und <*B*>, <*L*> – durch die Schleife links.

<*i*>

Minuskel

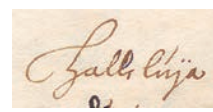
initial *ist* (6,5:4)

medial *mich* (10,4:1) 

<*j*> <*J*>

Minuskel

initial *jetzt* (47,1:1)

medial *Hallelúja*[80] (36,3:1) 

Majuskel

Júbel (20,11:1)

Jhr (12,7:2)

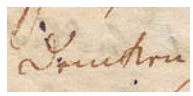
Die zweite Form der Majuskel, die u.a. in Pronomen wie *Jch*, *Jhn*, *Jhm*, *Jhr* erscheint, ist mit einem Pünktchen versehen. Zwischen den beiden Formen wird in der Transkription nicht unterschieden.

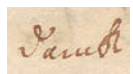
80. Irrtümlicherweise erscheinen hier zwei Pünktchen über dem <*j*>. Wahrscheinlich handelt es sich um einen Abschreibfehler, eventuell bewirkt durch das darauffolgende, mit einem Trema geschriebene Wort *seÿ*, oder dadurch, dass der rechte Teil des <*u*> in der Kombination mit dem <*j*> Ähnlichkeiten mit einem <*ü*> hat. Zur übergroßen Initiale siehe unten S. 38–39.

<k> <K>

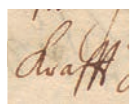
Minuskel

initial *kan* (23,17:4)

medial *Dencken* (32,4:5) 

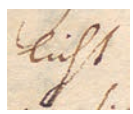
final *danck* (17,6:4) 

Majuskel

Krafft (3,6:4) 

<l> <L>

Minuskel

initial *licht* (5,3:3) 

medial *allen* (1,2:3)

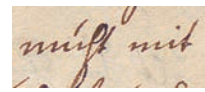
final *will* (4,2:1)

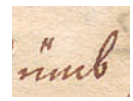
Majuskel

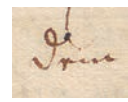
Lieb (9,1:1)

<m> <M> <M>

Minuskel

initial *müht mit* (1,2:3) 

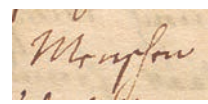
medial *ümb* (2,4:1) 

final *dem* (10,3:3) 

Vergrößerte Minuskel

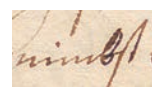
Meiner (21,13:3)

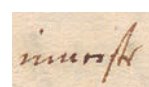
Majuskel

Menſchen (2,3:3) 

<n> <N> <N>

Minuskel

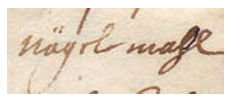
initial *nimbſt* (6,5:2) 

medial *innerſte* (7,8:2) 

final *Sinn* (2,3:3)

Vergrößerte Minuskel

nägel mahl (38,4:2)



Majuskel

Nacht (1,1:1)

<o> <O>

Minuskel

initial *oben* (17,5:4)

medial *ſolt* (2,4:4)

final *ſo* (13,9:3)

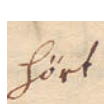
Majuskel

Ohrt (65,7:1)

<ö>

Minuskel

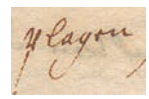
medial *hört* (3,6:1)



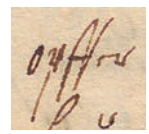
<p> <P>

Minuskel

initial *plagen* (42,12:4)

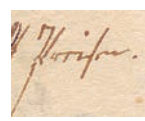


medial *opffer* (14,11:3)

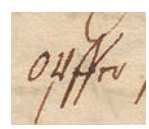


Majuskel

initial *Preiſen* (2,4:4)



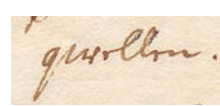
medial *OPffer* (14,12:3)



<q> <Q>

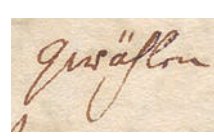
Minuskel

initial *qwellen* (36,4:6)



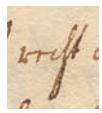
Majuskel

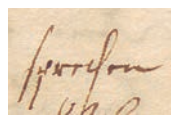
Qwählen (35,1:3)

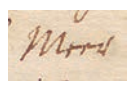


<r> <R>

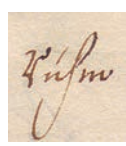
Minuskel

initial *recht* (8,10:1) 

medial *ſprechen* (9,1:1) 

final *Meer* (10,3:2) 

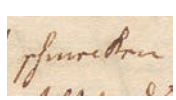
Majuskel

Rühm (4,2:4) 

<s> <ſ> <S>

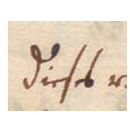
Minuskel

initial *ſolcher* (13,9:1)

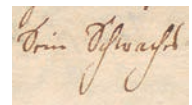
ſchmecken (11,5:1) 

ſtetz (47,1:5)

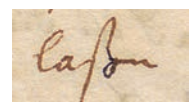
medial *iſt* (5,3:1)

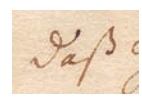
final *dieſes* (5,3:2) 

Majuskel

Sein Schwaches (5,3:4) 

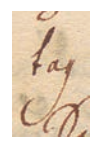
<ß>

medial *laßen* (55,2:3) 

final *daß* (15,2:4) 

<t> <T>

Minuskel

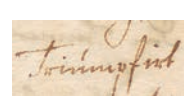
initial *tag* (3,6:2) 

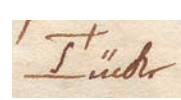
medial *hüter* (4,1:2)

hertzen (1,2:1)

final *thät* (5,3:3)

Majuskel

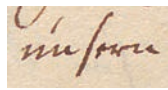
Triumpfirt (68,4:4) 

Tücke (35,1:5) 

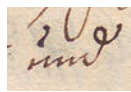
‹ú› ‹ů› ‹ŭ› ‹ú› ‹Ú›

Minuskel

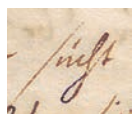
initial *únſern* (1,2:3)



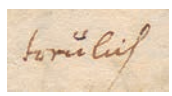
ůnd (4,2:3)



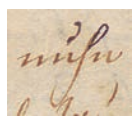
medial *ſúcht* (51,3:1)



treŭlich (27,6:3)



nůhn (1,1:1)



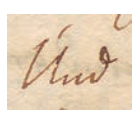
final *dú* (54,1:2)

Vergrößerte Minuskel

únſre (36,3:3)

Majuskel

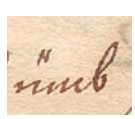
Únd (21,14:2)



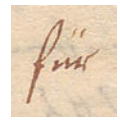
‹ŭ›

Minuskel

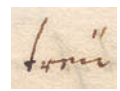
Initial *ŭmb* (2,4:1)



medial *für* (2,4:4)



final *treŭ* (6,5:1)

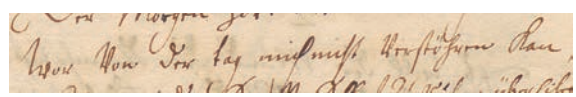


‹v› ‹V›

Die Majuskeln sind hier von den Minuskeln schwer zu unterscheiden. Ein Kriterium für die Majuskel ist, dass dieses Graph mit einem geraden oder leicht gebogenen Strich, der zum senkrechten Stapel einen Winkel bildet, versehen ist.

Die folgende Zeile, wo sowohl die Form der Majuskel als auch die der Minuskel vorkommen, kann als Beispiel dienen:

Wor Von der tag mich nicht verſtöhren Kan (3,6:2)



Im Folgenden weitere Beispiele:

Minuskel

initial *můß von* (8,9:2)

medial Liegt nur in zwei Namen der Dichterinnen in Sperrschrift vor (Seite 24, 49, 72).

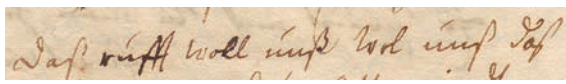
Majuskel

Vatter (21,14:4)

<w> <W>

Auch hier liegen große Schwierigkeiten des Unterscheidens vor. In der folgenden Zeile finden sich die Minuskel und auch die eine Form der Majuskel, die durch ihre Größe und einen Strich charakterisiert ist, der zum senkrechten Stapel einen spitzen Winkel bildet:

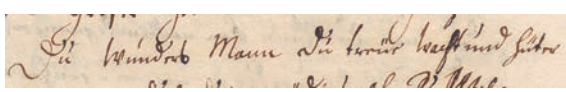
Daß rüfft woll ünß Wol únß daß (28,8:4)



Die beiden Buchstabenformen reflektieren einen wichtigen Unterschied in der Prosodie. Das zweite „Wol" ist sowohl druckstärker – Großschreibung – als auch länger – kein Doppelkonsonant – auszusprechen.

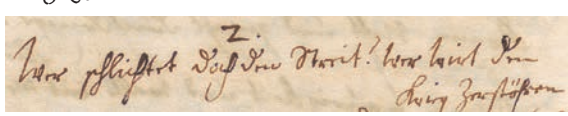
Weitere Formen der Majuskel zeichnen sich entweder durch die Größe des Buchstabenkörpers im Verhältnis zu den folgenden kleinen Graphen aus oder durch die Überlänge der Stapel. In der folgenden Zeile findet man beide Formen:

Dú Wúnders Mann dú treüe Wacht únd hüter. (4,1:2)



Man findet auch anderswo <w> und <W> in derselben Zeile. In der folgenden gibt es drei Vorkommnisse (67,2:1):

Wer ſchlichtet doch den Streit? wer Wirt den Krieg Zerſtöhren

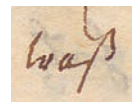


Am Zeilenanfang findet sich eine Initiale. Bei *„wer Wirt"* widerspiegelt die Großschreibung die Prosodie – Hervorhebung des Verbs. In vielen Fällen ist es allerdings fast unmöglich, Groß- und Kleinschreibung zu unterscheiden.

Weitere Beispiele für den Gebrauch der Graphe <w> und <W>:

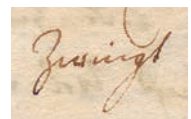
Minuskel

initial *waß* (29,1:6)



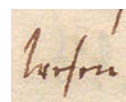
will (29,2:6)

medial *zwingt* (27,6:4)



Majuskel

Weſen (5,4:2)

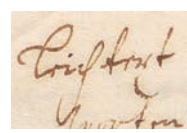


Wie (7,7:2)

<x>

Minuskel

medial *Leichtext* (77: Rubrik)

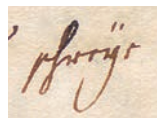


Das Graph sieht wie ein <r> aus, hat aber einen gebogenen Strich nach unten.

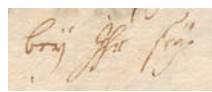
<ÿ>

Minuskel

medial *ſchreÿe* (40,7:3)



final *beÿ Jhr ſeÿ* (50,2:4)

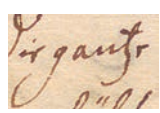


<ẓ> <Ẓ>

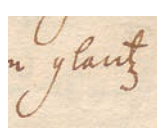
Minuskel

Das Graph <ẓ> kommt ausschließlich in der Kombination mit einem vorangehenden <t> vor.

medial *gantze* (2,3:1)



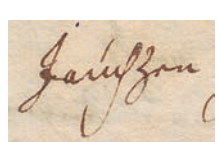
final *glantz* (5,4:4)



Majuskel

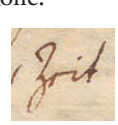
In allen anderen Positionen denn als zweites Glied in der Folge <tẓ> erscheint das Graph <Ẓ>. Medial ist dies allerdings nur einmal der Fall:

Jaúchzen (16,4:4)

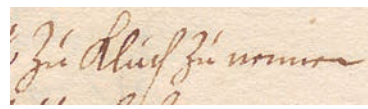


Für den Gebrauch der Majuskel in der initialen Position spielt die Wortart keine Rolle:

Zeit (18,7:2)



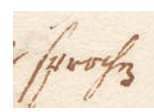
zú Klúch zú nennen (6,6:1)



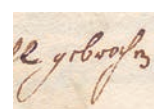
LIGATUREN

Es liegen im handgeschriebenen Text nur wenige Ligaturen vor. In der Transkription erscheinen sie aufgelöst in eckigen Klammern. Zwei davon finden sich in der fünften Strophe des „*Paßions Gedichtes*“ [9] der Aurora von Königsmarck:

ſproch[en] (39,5:1)

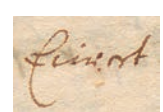


gebroch[en] (39,5:4)



Eine weitere Ligatur findet sich an einer Stelle in Aurora von Königsmarcks „*Danck Gedichte*“ [5]:

Eiw[er]t (27,6:4)



Die Identifikation des Wortes ist hier kein Problem. Die Stelle bezieht sich auf die Vorstellung der eifernden Liebe. So heißt es bei Paulus beispielsweise negierend: „die liebe eiuert nicht“ (1 Kor 13,4). Auffallend ist allerdings die Schreibung mit einem <w>. Dieselbe Ligatur findet sich auch im Wort „*Kind[er]*“ (18,8:3).

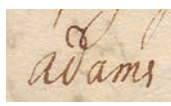
SPERRSCHRIFT

In den Strophen der Gedichte kommt in vereinzelten Fällen Sperrschrift vor. Es handelt sich um zwei Wörter, die als lateinische Lehnwörter aufgefasst werden, um zwei biblische Namen und um den Hinweis auf eine Bibelstelle. In der Transkription erscheinen sie auch gesperrt. In Aurora von Königsmarcks „*Morgen Lied*“ [1] findet man den ersten Beleg:

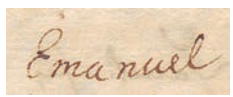
Creaturen (1,1:3)

Mit Sperrschrift geschriebene Wörter erscheinen auch in Amalia Wilhelmina von Königsmarcks „*Lob Und Danck Gedichte*“ [4], das eine deutsche Bearbeitung des Hymnus *Te Deum* darstellt. Außer „*Creatúr*“ (17,5:3) findet man die folgenden:

Adams (18,8:3)[81]



Emanuel (19,10:1)

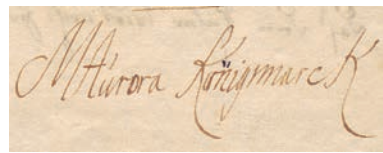


Halleluja (23,17:3)[82]

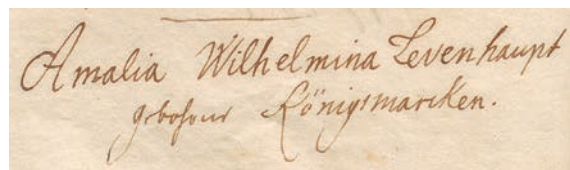
Im letzten Gedicht der Sammlung wird einleitend der Hinweis auf eine Bibelstelle mit Sperrschrift geschrieben: „*Jo ha nnis. Cap. 1. Vers. 17.*“ (77).

In Sperrschrift erscheinen auch die Namen der Dichterinnen, und zwar in verschiedenen Formen unter den Gedichten.[83] Im Namen „Königsmarck“ kommt auch beim zweiten <*K*> Großschreibung vor; im ersten Beispiel final, im zweiten medial.

MAúrora KönigsmarcK (3)



Amalia Wilhelmina Levenhaupt gebohrne KönigsmarcKen. (24)



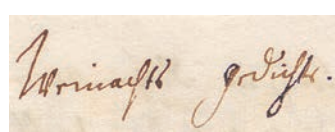
Im Namen „*Levenhaupt*“ findet sich einer der Belege für das Graph <*v*> in der medialen Position.

INITIALEN

In mittelalterlichen und frühneuhochdeutschen Handschriften – und später auch in Drucken – ist es eine weitverbreitete Praxis, den Textanfang durch eine größer erscheinende Initiale zu markieren. Dieser Gebrauch findet sich in der vorliegenden Sammlung auch am Anfang anderer Strophen. Er liegt außerdem in vielen Gedichttiteln vor. In der Transkription erscheinen diese Majuskeln in größerer Schrift. Im Folgenden wird lediglich ein einziges Beispiel exemplarisch behandelt, Johanna Eleonora De la Gardies „*Weinachts gedichte*“ [8].

Titel:

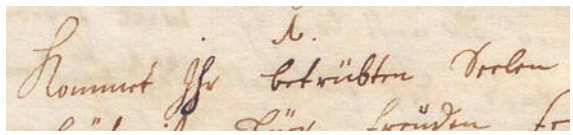
Weinachts gedichte (35)



81. Der Name kommt im selben Gedicht auch an einer anderen Stelle vor (22,15:4).
82. Das Wort kommt in einem anderen Gedicht, allerdings nicht in Sperrschrift, vor (36,3:1). Hier geschrieben „*Hallelúja*“.
83. Für eine Übersicht siehe das Kapitel über die höfische Kontextualisierung, Band II, S. 154–156.

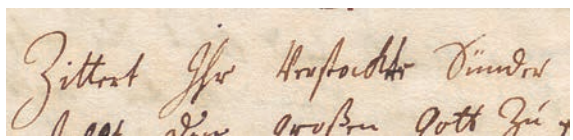
Erste Strophe:

Kommet Jhr betrübten Seelen (35,1:1)



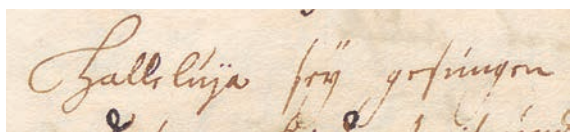
Zweite Strophe:

Zittert Jhr verstockte Sünder (35,2:1)



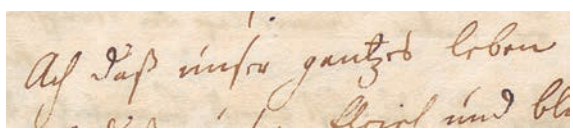
Dritte Strophe:

Halleluja seÿ gesungen (36,3:1)



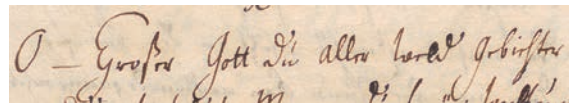
Dagegen die vierte Strophe:

Ach daß unser gantzes leben (36,4:1)



Es können in den Gedichten auch zentrale Wörter durch vergrößerte Majuskeln hervorgehoben werden. Besonders betrifft dies „Groß“ und „Gott“. Auffallend ist diese Technik u.a. in der ersten Verszeile von Aurora von Königsmarcks „*Lob Gedichte*“ [2], wo „Groß“ übergroß erscheint. Diese Hervorhebung wird dadurch noch stärker, dass ein Strich vor diesem Wort eine längere Pause markiert.

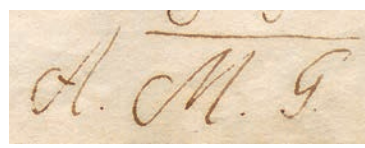
O _ Großer Gott du Aller Weld Gebiehter (4,1:1)



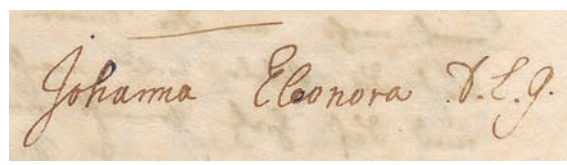
Es handelt sich hier um wichtige Instruktionen für die mündliche Performanz der einleitenden *exclamatio* dieses Lobliedes.

Ein übergroßes „G“ beim Adjektiv „Groß“ findet man auch in der ersten Zeile von Amalia Wilhelmina von Königsmarcks „*Lob Und Danck Gedichte*“ (15,1:1).

Ein besonderes Problem bieten die Initialen *A.M.G.* (54):



Das Graph <G> unterscheidet sich hier stark von dem Graph in den Initialen des Namens „De la Gardie“, so im folgenden Beispiel (61):



Es kann möglich sein, dass statt *A. M. G.* hier tatsächlich *A. M. C.* zu lesen ist. Doch unterscheidet sich das letzte Graph auch stark von dem spärlich vorkommenden <C> als Majuskel: 1,1:3 (kursiv), 17,5:3 (kursiv), 24,20:3, 38,3:2 und 77, Titel zu [22]. Die Frage ist für die Attribution interessant; die Verfasserinitialen dürften allerdings als *A. M. G.* zu lesen sein.[84] So erscheint der anonyme Verfassername auch in der späteren Wolfenbütteler Handschrift.[85]

84. Siehe im Kapitel über die biographische Kontextualisierung (A. M. G.), Band II, S. 102–104, und die Diskussion über die paratextuellen Elemente der Handschrift, Band II, S. 155.
85. *Nordischer Weyrauch* (Cod. Guelph. 145 Blankenburg), S. 40.

INTERPUNKTIONSZEICHEN

Die Handschrift des *Nordiſchen Weÿraúchs* enthält das folgende Repertoire an Interpunktionszeichen: <⁄>, <;>, <:>, <.>, <?>, <!>, <ˊ>, <=>, <–> und <_>. Bei der Transkription erscheint die Virgel als ein Strich unten auf der Zeile, der Apostroph wird als kurzer Strich wiedergegeben. Das heutige Komma und der heutige Apostroph sind allzu stark mit gedruckten Texten verbunden und wurden hier vermieden, um den Eindruck des Handschriftlichen zu bewahren.

Was die Verwendung der Interpunktionszeichen betrifft, kann man konstatieren, dass beispielsweise die Virgel nicht so häufig vorkommt wie heutzutage das Komma. Die Verszeile funktioniert als zentrale syntaktische und intonatorische Einheit. Sie ist also optisch deutlich markiert, und damit lässt sich sicherlich erklären, dass ein Interpunktionszeichen am Zeilenende oft fehlt. Der Zeilenbruch genügt hier als Abgrenzung. Auch kann man gelegentlich konstatieren, dass eine syntaktische und intonatorische Einheit, die in der Versmitte endet, nicht durch ein Interpunktionszeichen markiert wird. Überhaupt gilt für die Zeichensetzung, dass sie nicht logisch-syntaktisch erfolgt, sondern nach einem rhetorisch-intonatorischen Prinzip.[86]

Es würde hier zu weit führen, den Gebrauch der Interpunktionszeichen eingehend zu analysieren. Stattdessen erfolgen hier Beobachtungen zu einigen wenigen wichtigen Stellen.

In mehreren Strophen z.B. des zweiten Gedichts der Sammlung, Aurora von Königsmarcks „*Lob Gedichte*“ ([2], Str. 4–8), fehlen Interpunktionszeichen fast durchgehend; lediglich am Ende der letzten Zeile der Strophe findet sich ein Punkt. Ein Beispiel dafür ist die neunte Strophe (8,9):

9.

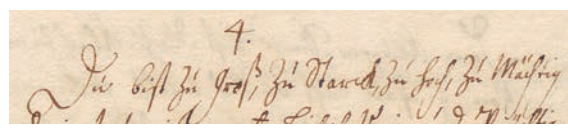
Dú biſt zú gleich im Him mel únd aúf Erden
Ja alles múß von dir Erfüllet werden
Entzögſt dú únß nuhr Einmahl deine hand
Wir würden ſtracks in leeres nichts verwand.

Die vierte Strophe des Gedichts ist anders gestaltet, was die Interpunktion betrifft. Dort wird die Virgel in der ersten Zeile als Abgrenzung bei einer Aufzählung benutzt. Die Strophe besteht aus vier Behauptungen, die jeweils mit dem Umfang der Zeile übereinstimmen. Nach der zweiten und dritten Zeile erscheint hier eine Virgel, dagegen kommt am Ende der ersten Zeile kein Interpunktionszeichen vor. Die Strophe wird mit einem Punkt abgeschlossen (5,4):

4.

Dú biſt zú Groß, zú Starck, zú hoch, zú Mächtig
Dein Weſen iſt gantz Heilich Rein und Prächtig,
Die Ewigkeit gibt dir alleine Raúm,
für deinen glantz vergeht der Erden ſchaúm.

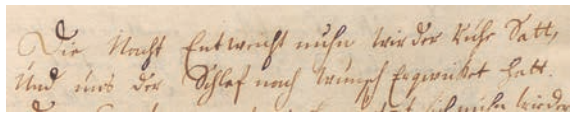
Die Virgel ist durchgehend kurz und erscheint unten an der Zeile:



Das Fehlen eines Interpunktionszeichens kann auch bedeutungsträchtig sein. In den ersten zwei Zeilen des „*Morgen Liedes*“ [1] heißt es (1,1:1–2):

86. Für das Deutsche liegt eine interessante übersichtliche Darstellung anhand von Texten aus der Lutherbibel (1522–1956) in Besch (1981) vor. Siehe allgemein vor allem Parkes (1992). Doch müsste die Frage, wie die lange konfliktreiche Übergangssphase zwischen diesen beiden Prinzipien aussieht, noch detailliert erforscht werden. Siehe dazu Simmler (2003).

Die Nacht Entweicht núhn Wir der Rúhe Satt,
Únd úns der Schlaf nach Wúnsch Er qwicket hatt.

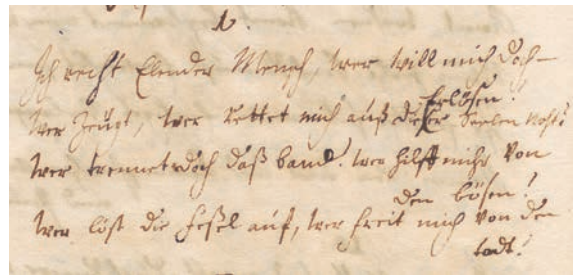


In der ersten Zeile erwartet man nach der einleitenden Feststellung: „*Die Nacht Entweicht*“, eigentlich einen Punkt, eine Virgel oder vielleicht gar ein Ausrufezeichen. Auch fängt die nächste sprachliche Einheit: „*núhn Wir der Rúhe Satt*“, nicht mit einem großgeschriebenen Wort an. Hier ist das Fehlen eines Interpunktionszeichen als ikonisch zu betrachten.[87] Die fehlende Markierung der Pause deutet an, dass die Menschen nach der nächtlichen Erholung so vollständig erquickt sind, dass keine Ruhe – auch nicht in der Sprache – mehr nötig ist.[88]

In einigen Gedichten werden Frage- und Ausrufezeichen verwendet, um die emotionale Intensität anzudeuten. Ein Beispiel ist die erste Strophe des „*Búß Liedes*“ [17] der Amalia Wilhelmina von Königsmarck (67,1):

1.
Ich recht Elender Mensch, Wer Will mich doch — Erlösen!
Wer Zeügt, wer Rettet mich aúß dieser Seelen Noht?
Wer trennet doch daß band. wer hilfft mihr von den böSen!
Wer löst die Feßel aúf, wer freit mich von den todt!

87. Für ein ähnliches Beispiel in einem Sonett von Andreas Gryphius siehe Andersson (2018b: 105–106).
88. Interessant ist hier mit der fünften Strophe des Gedichts zu vergleichen, wo es in der ersten Zeile heißt (3,5:1): „*O Rechter Schlúß, der selbst das leben schühf*“. Hier erscheint also eine Virgel nach der einleitenden *exclamatio*.



Es handelt sich um die rhetorische Figur der *interrogatio*; es werden in den zwei ersten Strophen Fragen gestellt, die in der dritten und vierten beantwortet werden. Die parallel formulierten Fragen, deren Antwort natürlich Christus ist, werden in der ersten Strophe also mit drei Ausrufezeichen, einem Fragezeichen und einem Punkt abgeschlossen. Am Ende der ersten abgebrochenen Verszeile findet sich als Interpunktionszeichen ein überlanger Strich, der eine sehr lange Pause andeutet. Diese mit einem Interpunktionszeichen markierte Pause, die auch mit einem Zeilenbruch in der Schrift verbunden ist, unterstreicht den theologischen Inhalt des Gedichts. Der Mensch ist so stark in Sünden verstrickt, dass zweifelhaft ist, ob er überhaupt Erlösung erhoffen kann. In einem Interpunktionszeichen, das zögerndes Nachdenken ausdrückt, erscheint ein fundamentaler Gedanke der lutherischen Theologie.

Eine wichtige theologische Bedeutung hat der überlange Strich auch an einer anderen Stelle. In Aurora von Königsmarcks „*Lob únd Liebes Gedichte*“ [3] heißt es in der vierten Strophe:

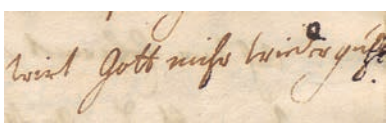
4.
Der mich dúrch Gnaden hatt gewonnen
únd Solche liebes — Seil Ersonnen (10,4:2)

Die enge Verbindung zwischen dem lyrischen Ich und Christus wird hier im Sinne der christlichen

Vorstellungen von *sponsus* und *sponsa* des Hohenliedes als eine Liebesbeziehung gesehen, die metaphorisch als Liebesseil beschrieben wird. Das Interpunktionszeichen bekommt hier eine ikonische Funktion; es wird zu einer unmittelbar konkreten Darstellung des sprachlichen Bildes. Wenn Glieder in Substantivkomposita mit einem Interpunktionszeichen verbunden werden, erscheint sonst der doppelte Bindestrich: <=>.

Es kommt in vielen Fällen vor, dass die Rectoseiten bei der Bindung des Bandes so geschnitten sind, dass der Punkt als Interpunktionszeichen – und einmal auch noch die zwei letzten Graphe eines Wortes (80,7:4) – dabei verloren gingen. Das Fehlende ist dann später unter dem letzten Wort ergänzt worden.[89] In der Transkription erscheinen diese späteren Ergänzungen in der Zeile:

Wirt Gott mihr wieder gůht. (66,10:4)



Im Rahmen dieses editorischen Berichts kann auf den interessanten Gebrauch der Interpunktionszeichen nicht weiter eingegangen werden. An einigen Stellen wird er in den Gedichtanalysen im Kapitel über die theologische Kontextualisierung wieder aufgegeriffen. Eine ausführliche Diskussion muss einer künftigen Untersuchung vorbehalten werden.

ZUSAMMEN-, GETRENNT- UND BINDESTRICHSCHREIBUNG

Das Frühneuhochdeutsche ist eine Übergangszeit, was die Praxis der Zusammen-, Getrennt- und Bindestrichschreibung betrifft.[90] In den Gedichten des *Nordiſchen Weÿraúchs* findet man alle drei Alternativen; zwei davon können sogar in derselben Zeile vorkommen. Ein Beispiel dafür ist die folgende (1,2:2); zuerst erscheint ein Kompositum mit einem doppelten Bindestrich, danach eines mit Getrenntschreibung:[91]

Der Sonnen = glantz bemahlt den Him mels laúf

Getrenntschreibung findet man häufig bei Substantivkomposita, aber auch bei zusammengesetzten Verben und bei Präfixverben, vereinzelt auch bei anderen Wörtern. Einige Beispiele sind: „*Er klingen*“ (8,10:2). „*aúß brechen*“ (9,1:2), „*ver ſpührt*“ (10,4:3), „*zů ſammen*“ (14,11:2), „*Wúnder tähter*“, „*Schlangen trehter*“ (19,10:3–4), „*be wúſt*“ (24,20:2), „*nie mals*“ (25,1:2), und „*ge zogen*“ (69,1:1). Die Transkription folgt der Handschrift.

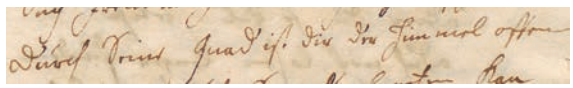
Eine auffallende Getrenntschreibung verdient besondere Aufmerksamkeit. Sie liegt beim Wort *Himmel* vor. Hier findet häufig keine morphologische, sondern eine Trennung nach den Silben statt: „*Him mel*“.[92] Die Distribution der insgesamt 28 Belege des Wortes ist die folgende:

	Gedichttext	Überschrift
Himmel	9	4
Him mel	15	–

Ein illustratives Beipiel kommt im Gedicht „*Ún vergnügen in der Eitelkeit*“ [13] von A. M. G. vor:

89. In 78,1:3 ist dies allerdings nicht der Fall. Hier fehlt die Ergänzung in der folgenden Zeile. Das Fehlende findet man in der Transkription in eckigen Klammern: „Schweige[n]“.
90. Für eine ausführliche Untersuchung siehe Solling (2012).
91. Zur Schreibung „*Him mels*“ siehe die folgende Diskussion.
92. Das einzige andere Beispiel für eine solche Trennung ist: „*Vollen Kom menheit*“ (53,7:2).

Dúrch Seine Gnad iſt dir der Him mel offen (54,2:2)



Die Schreibung ist hier deutlich ikonisch und illustriert durch die Trennung der Silben die Offenheit des Himmels. Die Frequenz dieser auffallenden Getrenntschreibung im *Nordiſchen Weÿraúch* hängt sicherlich mit der tragenden Metapher des Titels zusammen. Wenn Gott den Himmel gnadenhaft eröffnet, wird ihn das Lob der Gedichte – der Weihrauch – erreichen können.[93]

GROSS- UND KLEINSCHREIBUNG

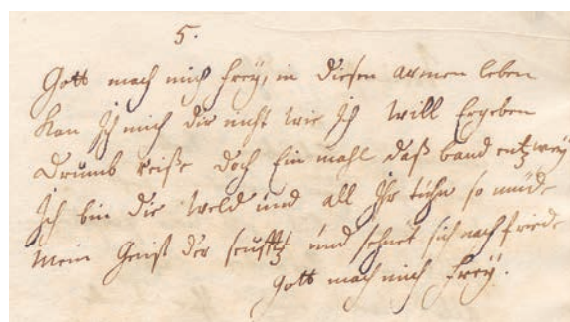
Die Groß- und Kleinschreibung ist im Frühneuhochdeutschen ein komplexes Phänomen. Es lässt sich eine Tendenz zur Normalisierung feststellen, die während des 18. Jahrhunderts in unsere heutige Praxis mündet. Im Laufe dieser Entwicklung liegen aber orthographische Möglichkeiten vor, die nicht mehr zugänglich sind.

Im Frühneuhochdeutschen setzt sich die heute vorliegende lexikalische und syntaktische Großschreibung durch. Substantive werden allmählich groß geschreiben und auch das erste Wort eines Textes und das erste Wort nach einem großen Interpunktionszeichen.[94] Schon im Mittelalter liegt die Gewohnheit vor, das erste Wort einer Verszeile groß zu schreiben; daher stammt die Bezeichnung *Versal*. Im 17. Jahrhundert ist die Praxis der Großschreibung noch flexibel. Außer wichtigen Ansätzen zur lexikalen und syntaktischen Großschreibung findet man auch einen nicht mehr vorhandenen Typus, den man informationsstrukturierende Großschreibung nennen kann.[95] Gerade diese Erscheinung hat deutliche Parallelen in der Prosodie der mündlichen Kommunikation.

In den Gedichten des *Nordiſchen Weÿraúchs* finden sich viele interessante Aspekte der Groß- und Kleinschreibung. Die Edition folgt also der Handschrift. Bei den Graphen <*a*>, <*g*>, <*m*>, <*n*> und <*ú*> liegen also nicht nur <*A*>, <*G*>, <*M*>, <*N*> und <*Ú*> vor, sondern auch die Zwischenstufen <*a*>, <*g*>, <*m*>, <*n*> und <*ú*>.

In den Gedichten des *Nordiſchen Weÿraúchs* werden *nomina sacra* beispielsweise fast durchgehend großgeschreiben oder sie werden durch vergrößerte Kleinschreibung ausgezeichnet; ein Adjektiv wie „*Ewig*“ wird auch durchgehend großgeschrieben. Für die informationsstrukturierende Großschreibung finden sich viele interessante Beispiele. Als Illustration kann eine Strophe aus Johanna Eleonora De la Gardies „*Der Achtúng der Weld*“ [7] zitiert werden, wo es heißt (33,5):

5.
Gott mach mich Freÿ, in dieſen Armen leben
Kan Ich mich dir nicht wie Ich Will Ergeben
Drúmb Reiße doch Ein mahl daß band entzweÿ.
Ich bin die Weld únd all Ihr túhn ſo müde
mein Geiſt der ſeúfftzt und ſehnet ſich nach friede
gott mach mich Freÿ.



93. Vgl. die Diskussion von der Metapher des Weihrauchs, Band II, S. 317–322.
94. Zu dieser Entwicklung siehe Bergmann und Nerius (1998).
95. Vgl. dazu Andersson (2000), (2007b) und (2018b).

Das Schlüsselwort des Gedichts, das Adjektiv „Freÿ" erscheint in der ersten und letzten Zeile groß, ein Substantiv wie „*friede*", das letzte Wort der zweitletzten Zeile, dagegen klein. Wahrscheinlich geht es hier darum, einen Kontrasteffekt zur letzten Zeile entstehen zu lassen. Andere klein geschriebene Substantive sind „*leben*" (Z. 1), „*mahl*" (Z. 3) und „*band*" (Z. 3). „*Gott*" erscheint einmal groß (Z.1) und einmal mit vergrößerter Kleinschreibung (Z. 6).

Im Gedicht sehnt sich das lyrische Ich nach der Freiheit und dem Frieden im Jenseits. Es leidet unter der Unfreiheit des irdischen Daseins. Der Titel „*Ver Achtúng der Weld*" und die negative Einstellung der Welt gegenüber wird u.a. durch die orthographische Markierung des Adjektivs im Ausdruck „*dieſen Armen leben*" (5:1) betont, das mit einer prosodischen Hervorhebung beim mündlichen Vortrag korrespondieren dürfte. Das lyrische Ich empfindet seine Ohnmacht, es betont in der zweiten Zeile seinen starken Willen, sich Gott zu ergeben. Hier erscheinen nicht nur das Pronomen „*Ich*", sondern auch die beiden Verben des Wunsches: „*Will Ergeben*" zweimal groß. Der Ausdruck „*mein Geiſt*" (Z. 5) bezieht sich auch auf das lyrische Ich.

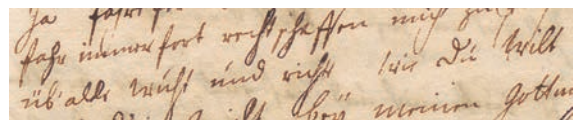
Die zentrale Aussage der Strophe findet sich in der dritten Zeile, wo das Ich die Sehnsucht nach dem Jenseits ausdrückt. Das Ich bittet Gott: „*Drŭmb Reiße doch Ein mahl daß band entzweÿ*". Hier erscheint nicht nur das Verb der Bitte groß, sondern auch der Zeitausdruck, was die Intensität des ungeduldigen Verlangens nach dem künftigen Leben im Himmel unterstreicht. Auch hier stimmt die Großschreibung mit der prosodischen Hervorhebung in der mündlichen Rede überein.

In den Analysen der Gedichte im Kapitel über die theologische Kontextualisierung wird gelegentlich auch auf Aspekte der Groß- und Kleinschreibung eingegangen. Auch dieser Aspekt der Orthographie verdiente eine eingehende Untersuchung.

SPATIEN

Außer bei der Getrenntschreibung erscheinen in der Handschrift auch andere interessante Spatien. Verszeilen werden häufig eingerückt; so erscheinen sie auch in der Transkription. An einigen Stellen finden sich innerhalb der Verszeilen etwas größere Spatien (46,6:3):

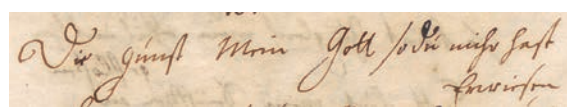
üb' alle wúht únd richte wie dú Wilt



Die Spatie unterstreicht hier wahrscheinlich die Souveränität des göttlichen Willens.

In einem der Danklieder wird das lyrische Ich durch umgebende Spatien hervorgehoben, was seine starke persönliche Beziehung zu Gott hier wohl unterstreicht:

Die gúnſt mein Gott ſo dú mihr haſt
Erwieſen (25,1:1)

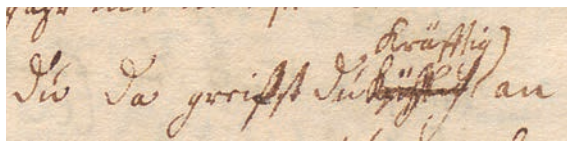


Da es kaum möglich zu entscheiden ist, welche Spatien innerhalb der Verszeilen bedeutungstragend sind – in der zitierten Zeile ist der Abstand beispielsweise größer zwischen „*Die*" und „*gúnſt*" als zwischen „*dú*" und „*mihr*" –, erscheinen sie in der Transkription nicht. In einigen Fällen wird der extra Zwischenraum in den Analysen allerdings kommentiert.

KORREKTUREN

In der Handschrift kommen nur wenige Korrekturen vor. An einer Stelle wird ein fehlerhaftes Wort gestrichen; über der Zeile erscheint es korrekt:

da greifft dú ~~krähtig~~ kräfftig an (7,8:3)



In der Transkription wird das Korrigierte – wie in der Handschrift – durchgestrichen, während das korrekte Wort in der Zeile erscheint.

An einer anderen Stelle (54,1:1) hat die Schreiberin zuerst „*geiſt*“ geschrieben; den Anfangsbuchstaben aber dann in einen großen umgeändert. In der Transkription erscheint nur „*Geiſt*“ mit Großschreibung, auf die Korrektur wird in einer Anmerkung hingewiesen.

Weiter ist in einem Gedicht ein Wort mit einem <*E*> angefangen, das Graph ist dann in ein <*W*> umgeändert worden (65,7:3). In der Transkription erscheint ein <*W*>, auf die Änderung wird in einer Anmerkung aufmerksam gemacht. Ähnlich wird auch mit anderen Korrekturen dieser Art verfahren. Im Gedichtitel „*Verlangen der bekehrúng*“ [15] ist ein <*h*> in ein <*k*> umgeändert worden, an einer Stelle (33,6:2) ein <*g*> in ein <*n*> und an einer anderen (76,3:2) ein <*g*> in ein <*ſ*>. In der allerletzten Strophe der Sammlung (80,7:1) hat die Schreiberin zuerst ein <*J*> geschrieben; durch eine Änderung erscheint ein <*D*>. Auch diese Korrekturen werden in Anmerkungen kommentiert.

*

II.

Nordiſcher Weÿraúch
– Faksimile und Transkription

*

Es erscheinen im Folgenden Abbildungen des Einbandes und
die beschrifteten Seiten der Handschrift
als Faksimile und in Transkription. Es handelt sich um die
Blätter 5^{r}–46^{r}.

*

Uppsala Univ. Bibliotek

V. 276.

Nordiſcher Weÿraúch
oder
Zúſammen Geſúchte andachten
vom
Schwedischen Fraúen Zimmer.

Nordischer Vorspruch

oder

Zusammengesetzt aus Sprüchen

vom

Nordischen Frauenzimmer.

[1] Morgen Lied.

1.

Die Nacht Entweicht núhn Wir der Rúhe Satt,
Únd úns der Schlaf nach Wúnſch Er qwicket hatt.
Der Creaturen ſchaar Ermúntert ſich núhn Wieder
Das neüe licht Erfreŭt die neŭ Erfriſchte glieder.

2.

Vergnügúng Wacht in allen hertzen aúf,
Der Sonnen = glantz bemahlt den Him mels laúf
únd ſtärcket únſern múht mit Ernſt in allen dingen
Des Großen Gottes Schlúß únd Willen zú volbringen.

Morgen Lied.

1.

Die Nacht hat mich nun wieder sanft,
und mich der Schlaf neu gestärket hatt.
Der Creaturen Saam fängt sich nun wieder
Dass mir ist schenkt die neu Erfrischte glieder.

2.

Vergnügung waltet in allen Straßen auf,
Der Sonnen-glantz vermahlt den Himmels lauf
und stärcket unsern müst mit Kraft in allen Dingen
Dis Grossen Gottes Schluß und Willen zu Vollbringen.

2.

3.

Dein Schluß bleibt fest und treibt die ganze welt
ohn unterlaß zu dem was ihm gefält.
Verdorbner Menschen Sinn der deiner Schlüsse lacht
o lehre uns daß gott an deinen willen gedenkt.

4.

Der Schöpffer hatt dich umb ihn selbst gemacht
zu deinen Wesen bist du herfür gebracht.
Dein almacht Gnad und huld willfahr an diesem orte
und klug solt du ihn für dein hochtheil horten.

3.

Sein Schlúß bleibt feſt únd treibt die gantze weldt
Ohn' únterlaß zú dem waß Jhm gefält.
verdorbner Menſchen Sinn der Eigne Schlüße liebet
O Wehe wo dich Gott an deinen willen giebet.

4.

Der Schöpffer hatt dich ümb Jhm ſelbſt gemacht
zú ſeinen Rúhm biſt dú her für gebracht.
Sein Almacht Gnad' únd húld will Er an dich Erweiſen
Únd Ewig ſolt dú Jhm für Seine Woltaht Preiſen.

5.

O Rechter Schlúß, der ſelbſt das leben ſchúhf,
Der únß aúß nichts geſetzt in den berúf,
Den nie die Zúnge Kan nach würde genúng erheben,
Den Lob ich immerdar in meinem gantzen leben.

6.

Der Morgen hört bereits mein Rühmen an,
Wor Von der tag mich nicht verſtöhren Kan,
Biß mich der Sanffte Schlaf Zú Rúhen über Eilelt,
Únd Wieder Neüe Krafft Zú weitern Lob Ertheilet.

MAúrora KönigsmarcK.

5.

O treuster Jesus, der selbst das leben schuf,
der mich ausserlöst gesetzt in den beruf,
der mir die Zunge kan machen geläufig reden,
der Lobes immer das in mir mehren gantzen leben.

6.

Der Morgen hört beweitt meine Küsnen an,
wenn von der tag mich weckt Verstöhren kan,
bis mich der Sanffte Schlaf zu Ruhen überführt,
und beiden Nacht Zu meinen Lob fortführt.

Aurora Königsmarck

4.

Lob Gedicht.

1.

O – Grosser Gott Du aller Herr Gebieter
Du Wunder Mann Du teurer Macht und Güter
Ach neige doch Dein gnädigs Ohr zu Mir
Vernimm was ich in Einfalt bringe für.

2.

Ich will der Mund Den Du mir hast gegeben
Mit Freuden auf zu Deinem Lob erheben
Mein Herz und Sinn ist ganz darauf bedacht
Wie dass Dein Ruhm wird recht hoch für gebracht.

[2] Lob Gedichte.

1.

O _ Großer Gott dú Aller Weld gebiehter
Dú Wúnders Mann dú treüe Wacht únd hüter
Ach neige doch dein gnädigs Ohr zú Mihr
vernim waß ich in Einfalt bringe für.

2.

Es will der Múnd den dú mihr haſt gegeben
Mit Freüden ſich zú deinen Lob Erheben
Mein hertz únd Sinn iſt gantz dar aúf bedacht
Wie daß dein Rúhm Wirt recht her für gebracht.

3.

Doch was bin Jch únd was iſt meine Zúnge!
wer iſt der menſch dem dieſes recht gelúnge!
Wer Einen blick núhr túht in dieſes licht
den Blendets ſtraks Sein Schwaches angeſicht.

4.

Dú biſt zú Groß, zú Starck, zú hoch, zú Mächtig
Dein Weſen iſt gantz Heilich Rein únd Prächtig,
Die Ewigkeit gibt dir alleine Raúm,
für deinen glantz vergeht der Erden ſchaúm.

3.

Doch was bin Ich und was ist meine Zunge!
Wenn ist Du nennst Deine Diener recht gelungen!
Wenn seinen Blick nicht Lust in Dienst Lust
Den Standort brachte Dein Schwert angepasst.

4.

Du bist zu Gross, zu Hoch, zu Mächtig
Dein Lohn ist ganz Göttlich Klein und Prächtig,
Die Ewigkeit giebt Dir allein Raum,
Für Deinen Glanz Vergeht der Sonne Schein.

6.

5.

Sei treu und gütig, voll Lieb und Wohlthaten
Beschütze Du und nimm Dich an der Armen!
Der Sünder stolz, freund Deiner Langmuth misst
Dein Wunsch ist stets auf unser Heil gerichtet.

6.

Der Klugen Sinn, bist Du zu klug zu nennen
Den Einfalt lässt Du Dich o Gott erkennen.
Wer ist der hoch erhaben Deinen Rath!
Der Deinen Weg und ganz erkennet hat!

5.

Wie treü únd gúht, Voll lib únd voll Erbarmen
Beſchützeſt dú únd nimbſt dich an der Armen!
Der Sünder ſtoltz hemmt deine langmúht nicht
Dein Wúnſch iſt ſtetz aúf únſer heil gericht.

6.

Den Klúgen Sinn biſt dú zú Klúch zú nennen
Von Einfalt läſt dú dich O Gott Erkennen.
Wer iſt der doch Erforſchet deinen raht!
Der Deinen Weg únd gang Erlernet hatt!

7·

Wie treflich Kanſt dú deine Sach aúßführen
Wie Plötzlich múß dein grimm den feind berühren
Dú ſtürtzeſt bald gewaltig Reich únd trohn
Únd allen gibſt dú noch verdienten lohn.

8.

Herr Deiner Macht der Kan es niemahls fehlen
Dú dringeſt gahr ins innerſte der Seelen
Da wirckeſt dú da greifſt dú ~~krähtig~~ kräfftig an
das man es nicht genúng aúß ſprechen Kan.

7.

Wie tapfer kannst Du Deine Tapferkeit beweisen
Wie plötzlich muss Dein Grimm den Feind betäuben
Du stürzest bald gewaltig Dich und Trotze
Und allen giebst Du nach Verdienten Lohn.

8.

Dein Deiner Macht Du kannst so niemals fehlen
Du Dringest gahr nicht innerst Du Verlohren
Da kämpfest Du Da gerichst Du tapfer (Kräftig) an
Das man so nicht genung ausspreche kann.

8.

9.

Du bist zugleich im Himmel und auf Erden
Ja alles muss von dir erfüllet werden
Entzögst du uns nur einmahl deine Hand
Wir würden sprachlos in einer wüsten Wand.

10.

Hätt ich Macht dein Lob recht aus zu singen
Wie solt es itzt den Engeln gleich erklingen
Doch hoff ich dass in meinem schlechten Thun
Ich meinen Gott dennoch gefällig bin.

Aurora Königsmarck

9.

Dú biſt zú gleich im Him mel únd aúf Erden
Ja alles múß von dir Erfüllet werden
Entzögſt dú únß núhr Einmahl deine hand
Wir würden ſtracks in leeres nichts verwand.

10.

O hätt ich Macht dein lob recht aúß zú Singen
Wie ſolt es jetzt den Engeln gleich Er klingen
Doch hof ich daß in meinem ſchwachen Sinn
Jch Meinen Gott dennoch gefällig bin.

MAúrora KönigsmarcK.

[3] Lob únd Liebes Gedichte.

1.

Es ſoll jetzt Lieb únd Warheit ſprechen
Únd in Ein lob beÿ mihr aúß brechen
das Zeigen wirt an aller weldt
Wie Gott für Alles mihr gefällt.

2.

Wem ſolte ſich Mein Hertz Ergeben?
Wem ſolt ich Widmen doch mein leben?
alß dem den Meine Seel Erkand
Den Sie Jhr alles hatt genant.

Lob und Liebe Gottes.

1.

Es soll jetzt Lieb und Wahrheit sprechen
Und in ein Lob frey mich ausß brechen
Das Zeigen wird an aller Welt
Wie Gott für alle mich gefällt.

2.

Wem solt sich mein Hertz ergeben?
Wem solt ich widmen Dich mein Leben?
Alß Dem Der Mein Vor Gott stand
Der Dir Ihn alle hat genannt.

M.

3.

Den aller Himmel Himmel Preisen
Den Erd und Meer auch Ehr erweisen
Von Dem ein jedes Laub nicht lebt
Das Lieb und Lob Ihm billig ebt.

4.

Der mich durch Gnaden hat genommen
und solche Lieb Viel Sonnen
Die Er mir Wunder offt Verspüret
Wo Dieser ich sonder-bahr gerühret.

3.

Den aller Himmel Him mel Preiſen
Dem Erd' únd Meer aúch Ehr Erweiſen
Von dem Ein jedes laúb mihr lehrt
Daß Lieb únd lob Jhm billig Ehrt.

4.

Der mich dúrch gnaden hatt gewonnen
únd ſolche liebes _ Seil Erſonnen
Die Jch wie wúnder offt ver ſpührt
Wo dúrch ich ſonderbahr geführt.

5.

Der mihr läſt ſchmecken Seine Gühte
Der Freündlich ſtillet das gemühte
Der Kräfftig hertz únd Sinne Neigt
Wan Er für ſtraffe Gnade Er zeigt.

6.

Den Meine Seele tröſter Nennet
Den Sie als Schútz únd hort Erkennet
Jhr Freünd, licht, Ehre, weiſer Raht
mit dem Sie ſtetz gewonnen hatt.

5.

Der mich läßt schmecken seine Güte
Der freundlich stillet das Gemüte
Der kräftig hilft und seine Macht
Wenn es für straffe Feinde gilt.

6.

Den Meine Seele tröstet Nennet
Den die als Heil und Hort bekennet
Ihr Freund, Lust, Ehr, Weisheit Kraft
mit Dem die Sieg gewonnen hatt.

7.

Der dir nicht läßt vergeblich flehen
Der Fleiß auf Ihre Seel wird sehen
Der allen will der allen Kam
Was Ihren Feinden geht an.

8.

Der Ihr Nach tausend-facher gaben
Die Dir hier Zeitlich Kümmer haben
Noch solche Freude Statt bezeit
Die nicht umbschreibt die Ewigkeit.

7.

Der Sie nicht läſt vergeblich flehen
Der Ewig aúf Jhr heil wirt ſehen
Der alles will der alles Kan
Waß Jhren Frieden gehet an.

8.

Der Jhr Nach taúſend=fachen gaben
Die Sie hir Zeitlich Können haben
Noch ſolche Freŭde hatt bereit
Die nŭhr ŭmbſchrenckt die Ewigkeit.

9.

Dort wirt von ſolcher Lúſt Sie ſagen
Die Sie zú ſchwag hir zú Ertragen
Wo Von die hofnúng ſo Ergetzt
Das Sie ſich ſchohn drin Seelig ſchätzt.

10.

O Freŭdens Gott Liebreiches Weſen
zŭ Meinen troſt mihr aúßerleſen
Dú Nimſt mich gantz mit Wohltaht Ein.
Wie ſolt ich nicht dein Eigen ſein.

9.

Dort wird von solcher Lust dir sagen
Für dir zu stehen für zu tragen
Wo von die Hofnung so kreucht
Daß dir sich selbst sein Vorlig setzt.

10.

O freundlich gott Liebreichste Person
Zu meinen trost mich auserkohren
Du nimst mich ganz mit wolhast ein
Wir solt ich nicht dein eigen sein.

14.

11.

Ich will Dir lieber lassen flammen
Das Feuer Dorf und Gut zusammen
Dein Busch offen sey Freund
Ein Fleigh feuer Dir entbrannt.

12.

O lass Mein Lieben und Mein Lallen
Von Lob und Liebe Dir gefallen
Lass nicht Mein offen sein Verlust
Die Liebe Gott Dir gebracht.

Aurora Königsmarck.

11.

Jch will die liebe laßen flammen
Daß Hertze Seel' únd geiſt zú ſammen
Dein Süßes opffer ſeÿ genand
Ein Ewigs Feŭer dir entbrant.

12.

O laß Mein Lieben únd mein lallen
Von lob únd liebe dir gefallen
Laß nicht Mein OPffer ſein veracht
Die Liebe hatt es dir gebracht.

MAúrora KönigsmarcK.

[4] Lob Und Danck Gedichte.

1.

Großer Herrſcher Zebaot
Wahrer und getreuer Gott.
Herr Barmhertzig Sanfft und gütig
hoch, Almächtig und langmühtig.

2.

Es iſt niemand der dir gleicht
alles alles für dir Weicht
Dir alleine ſoll man Singen
Dir nuhr ſoll daß Heilig Klingen.

Lob und Dank Gedicht.

1.

Grosser Zebaoth
Wahrer und getreuer Gott.
Dein barmherzig Vaterherz gütig
Hoch, allmächtig und langmütig.

2.

Es ist niemand der Dir gleicht
alles alles für Dir weicht
Dir allein soll man singen
Dir nur soll das Heilig klingen.

3.

Erd und Himmel, Feuer Lufft
Meer und Walfisch lob für ruefft
Berge Hügel Tahl und Felder
Kräuter Thier Vieh und Wälder.

4.

Lufft, und Dünckel, Tägen, Schnee
Blitzen und Wolcken in der Höe
Donner, Mond, die Sternen alle
Jauchtzen Gott mit hohen Schalle.

3.

Erd und Him mel, Feuer Lufft
Meer und Walfiſch lob dir rufft
Berge hügel tahl und Felder
Kreuter thiere Büſch und Wälder.

4.

Licht, und Dunckel, Regen, Schnee
Sturm und Wellen in der See
Sonne, Mond, die Sternen alle
Jauchzen Gott mit hohen ſchalle.

5.

Cherúbim úud Seraphim
Rühmen dich mit groſser Stimm
Alle Creatúr dir Loben
Jhrem Schöpffer Gott dort oben.

6.

Hir Zú bin ich aúch gemacht
Daß ich deiner Wúnder Pracht
ſtetz be Wúnder Lieb úud Preiſe
úud für Wolthat danck Erweiſe.

5.

Cherubim und Seraphim
Rüefnen dich mit grosser Stimm
alle Creatür die loben
Ihren höchsten Gott dort oben.

6.

Hir zu bin ich auch gemacht
Dass ich deiner Wunder Kraft
stets bewunder lieb und preise
und für Wolthat Dank beweise.

7.

Du hast mich von Ewigkeit
aus Gnaden vor aller Zeit
zu Dein Kind mich angenommen
in die Zahl so vieler frommen.

8.

Vatter Du hast mein Versehen
und nicht nach Verdienst gelohnt
da wir ist mit Adams Kinder
war ein Theil Verdamter Sünder.

7.

Dú haſt mich Vor Ewigkeit
Aúß Erwehlt Vor aller Zeit
Zú dein Kind mich angenommen
in der Zahl ſo Vieler frommen.

8.

Vatter dú haſt Mein verſchohnt
Únd nicht nach verdinſt gelohnt
Da wie ich mit Adams Kinder
war Ein recht Verdamter Sünder.

9.

Dú ſchenkſt úns Herr deinen Sohn
Den Verheißnen gnaden trohn
Der hat Wieder bracht das leben
Heil únd Him mel ůnſs gegeben.

10.

Liebſter Gott Emanuel
troſt der Menſchen únd Geſell
Brúder Freůnd únd Wúnder tähter
Sünden tilger, Schlangen trehter.

9.

Du schenkst uns Herr deine Rose
Den Versöhnern gnadenvolle
Der Gott wird Mensch das Leben
Heil und Himmel uns gegeben.

10.

Liebster Gott Emanuel
trost der Menschen und Apfell
Wunder Freund und Wunder Täster
Wunder Helfer, Schlangen Knister.

11.

Dir frey Jubel Dir frey Dank
mitt Posaun und Zimblen Klank
für Dein liebes für Dein leiden
für Dein sterben für Dein scheiden.

12.

Dank frey Dir für Deinen todt
für den Höll und für den Spott
für Dir steinern für Dir wunden
frey Dir Dank zu allen Stunden.

11.

Dir ſeÿ Júbel dir ſeÿ Danck
mitt Poſaún únd Zimblen Klanck
für dein lieben für dein leiden
für dein lehren für dein ſcheiden.

12.

Danck ſeÿ dir für deinen todt
für den Hohn únd für den Spott
Für die ſtriemen für die wúnden
ſeÿ dir danck Zú allen Stúnden.

13.

Heiliger Geiſt trieb únſrer Pflicht
Friedens Bohte glaúbens licht
Wahrer Zeŭge meiner Wonne
glantz des Hertzens Klarheits Sonne.

14.

Dú zeŭgſt mich Herr dúrch das Wort
Únd dú lehreſt mihr mein Hort
Den dreÿ Einigen Gott Erkennen
Jhn von Hertzen Vatter nennen.

13.

Heiliger Geist treib unsere Flucht
fördre Lehr glaubend Lieb
unsere Zuversicht Meine Wonne
glantz der Freuden Klarheit Sonne.

14.

Du Trösest mich Herr durch dein Wort
Und du stärkst mich mein Hort
Du Dreyeiniger Gott hochbenannt
Den von Ewigkeit Vatter nennen.

15.

Du machst mein unruhig Herz
rein und heilig, stillest den Schmerz
den die Vernunft hatt empfunden
wegen Adams alten Sünden.

16.

Meine Not erbarmest du
schaffst den gerissen Fluß
wirkest in mir Lust und Treu
gibst Kraft daß ich mich scheue.

15.

Dú machſt mein únreines hertz
Rein únd heilich, heilſt den ſchmertz
Den es vormahls hatt Empfúnden
Wegen Adams alten wúnden.

16.

Meine Seel Erleŭchteſt dú
Schaffeſt den gewißen rúh
Wirkeſt in mihr búß únd reŭe
Gibſt Krafft daß ich mich Erneŭe.

17.

Nichts vermag ich ohne dich
Darümb mein meiſter lehre mich
Laß mich Halleluja ſagen
Ein lob daß dir kan behagen.

18.

Großer Schöpffer aller Weld.
Liebſter Heiland löſe geld.
Wehrter tröſter geiſt der freüden
Labſahl, hülf in allem leiden.

17.

Nichts Vermag ich ohne Dich
Drum dein Meister lehre mich
Lass mich Halleluja sagen
Ein Lob Dass Dir kann behagen.

18.

Aroster Höchster aller Wald.
Liebster Heiland lösr gold.
Bester tröster Geist Der freuden
Lobsalt, Hülf in allen leiden.

19.

Almacht Ehr Herligkeit
Dein stets Die Dein Einigkeit.
Dein ein Dankbares gemüth
Gott erhebt Dein Güth.

20.

Dein. o Herr Dein Reich
mehr ein als Dein Lob bekräft
Bis ich werd in Dein ewig Chör
Heilig heilig heilig Chör.

Amalia Wilhelmina Leven haupt
geborne Königsmarcken.

19.

Almacht Ehre Herligkeit
Seÿ ſtetz die dreÿ Einigkeit
ſchaú Ein danck bares gemühte
Gott Erhebet deine gühte.

20.

Schaff O Herr daß keine lúſt
mihr hir als dein Lob be wúſt
Biß ich werd in Him mels Chören
Heilich heilich Ewig hören.

Amalia Wilhelmina Levenhaupt
gebohrne KönigsmarcKen.

[5] Danck Gedichte.

1.

Die gúnſt mein Gott ſo dú mihr haſt
Erwieſen
Kan nie mals ſein von mihr genúng
geprieſen
Dú haſt mich ſo Erfreŭt
Daß kein Erlitner ſchmertz von núhn an
mihr gereŭt.

2.

Es wahr mihr Zwar in meinen Schweren
Sorgen
Die ahrt der Pein den Zweck der Noht
verborgen
núhn Wird es offenbahr
Daß meine Züchtigúng núhr deine liebe
Wahr.

Dank Gedicht.

1.

Du Gunst Mein Gott / so Du mich hast
Erwiesen
Kan nirmals sein Von mihr genug
gepriesen

Du hast mich so erfreut
Das kein Feder schreibt Von mihr an
mihr gewirkt.

2.

Es wahr mihr zwar in meinen schweren
Sorgen
Du hast Dich sein Den Zweck Dir Wohl
Verborgen
mihr bleibt es offenbahr
Das Meine Züchtigung mihr Deine Liebe
wahr.

3.

Hatt sich in mich der höchsten Gott
so könnt Ich gleich mein Heil mit Ihm
Gott hört mein Seufftzen an
und gibt mich Freud und trost als ich
Im wüsten Kau.

4.

Wie Heilsam sind mich itzund meine
Wie wol hab ich mich nach den Schmertz
Mein Arzt der ist zwar stark
Doch mich so weit mein Stand
et bedarf.

3.

Hatt ſich in mihr der trähnen bach
Ergoßen
ſo kömt zú gleich mein Heil mit Jhm
gefloßen
Gott hört mein Seüfftzen an
únd gibt mehr Freŭd únd troſt als ich
vermúhten kan.

4.

Wie heilſahm ſint mihr jtzúnd meine
Wúnden
Wie wol hab ich mich nach den ſchmertz
befúnden
Mein Artzt der iſt zwar ſcharf
Doch núhr ſo weit mein ſchad únd zú ſtand
es bedarf.

5.

Jch Weiß ja nicht in meinem gantzen leben
Wo für Jch Jhm nicht lob únd danck múß
geben
Es iſt mihr nichts geſchehn
Wor aúß ich Seine treŭ únd liebe nicht
kan ſehn.

6.

Will Er mihr dan Sein Weſen gleich —
verblühmen
ſo kan ich doch von Jhm mit Warheit —
rühmen
Das Er es treŭlich meint
Er Zwingt mich Zú mein heil únd
Eiw[er]t wie Ein freŭnd.

5.

Ich weiß ja nicht in meinem ganzen Leben
wo für ich Ihm mein Lob und Dank muß
geben
Es ist mir nicht gerathen
wenn auch ich Dein treu und lieb nicht
kann thun.

6.

Will Er mich dan Dein warten gleich—
Prüfungen
so kan ich doch von Ihm mit warheit—
zeugen
Daß Er es treulich meint
Er zwingt mich zu mein Heil und
kehrt bis ins Gemüt

7.

Mein Hertz kan es mich mit Gnaden so erfüllen
Das Freud und Lust in meiner Seelen
gewillen
Das mich Mein Hertz wallt
Das Dein Lob tausendfach aus meinem
mund' erschallt.

8.

Es muß Dir lob in allen Lüfften
klingen
Es muß das Ohr der Sünden Ihm
bringen
Und was Dir sehr Zierdt
Das rufft wohl uns wol uns das
Dieser Gott regiert.

Aurora Königsmarck

7.

Núhn kan Er mich mit gnaden ſo Erfüllen
Daß freŭd únd lúſt in meiner Seelen
qwillen
Daß mihr Mein hertze Wallt
Daß ſein lob taúſendfach aúß meinem
múnd Erſchallt.

8.

Es múß dis lob in allen lüfften
Klingen
Es múß daß Heer der Him mel Jhm
beſingen
Únd Waß die Erde Zirdt
Daß rúfft woll únß Wol únß daß
dieſer Gott regierdt.

MAúrora KönigsmarcK

[6] Ver achtúng der Weld.

1.

Weld Jch Will nichts von dir haben
Bieteſt dú mihr noch ſo viel.
Deine Schätze deine gaben
ſint nicht meiner Seelen Ziel.
Jeſús den Jch mihr Erwehlet
giebt mihr alles waß mihr fehlet.

2.

Deine Ehr' acht ich für ſchande
Deine Freŭde für verdrúß
Deine Freiheit giebt mihr bande
Die mein hertz Zerreißen múß.
Weil Sie Jeſúm wider ſtreben
dem ich núhr allein will leben.

Verachtung der Welt.

1.

Welt ich will nichts von dir haben
Bietest du mir noch so viel.
Deine Schätze deine gaben
sind nicht meines Herzen Ziel.
Suchst du mich mit Lockerspeise
giebst mir alles was mich speiset.

2.

Deine Ehr acht ich für schande
Deine Freude für Verdruß
deine Herrlichkeit gibt meiner Seele
in mein Herz Zerreißen muß.
weil die Sünden wieder sterben
Dem ich mich allein will ergeben.

30.

3.

Friede, Freude, Heil und Leben
alles was mein Herz begehrt
Kan und will mir Jesus geben
Zeitlich und in Ewigkeit.
Drum Du Welt mit Deinen gaben
Mein Herz will nichts von Dir haben.

Johanna Eleonore de la Gardie

3.

Friede, Freüde, heil únd leben
Alles waß mein hertz Erfreüt
Kan únd will mihr Jeſús geben
Zeit lig únd in Ewig keit.
Weich den Welt mit deinen gaben
Mein hertz Will nichts von dir haben.

Johanna Eleonore De la Gardie

[7] Ver Achtúng der Weld.

1.

Weg falſche weld mit allen deinen lügen
Die dú bis her geſúcht mich zú betriegen
in dem dú mihr viel Freŭde Vorgeſtellt
Jch will hin fort nichts von dein Prahlen hören
mich weder an dein Lob noch laſten Kehren
Weg falſche welt.

2.

Dúrch Gottes geiſt der mächtig in den
Schwachen
Wirt Endlich aúch mein träges hertz Er wachen
Vom Sünden ſchlaff únd waß man Eitel heiſt.
Jch werde noch Ein mahl den tag Erleben
Daß es ſich gäntzlich Jeſúm wirt Ergeben
Dúrch Gottes geiſt.

Typkat.: Buchgalmisches Gesangbuch № 716.

Von Abstreitung der Welt.

1.

Weg falsche Welt mit allem Trauren Lügen
Die du bisher gesucht mich zu betrügen
In dem du mich viel Jahre Knechtest
Ich will hinfort nichts von dein Prassen hören
Mich wieder an dein Lob noch lassen kehren
Weg falsche Welt.

2.

Durch Gottes Geist der kräftig in mir
Wird endlich auch mein trägs Herz erwecken
Vom Sünden schlaff und was man Eitel heist.
Ich werde noch einmahl die Lag erheben
Das ich mich gäntzlich Jesum wird ergeben
Durch Gottes Geist.

3.

Was mir mein Gott will Jetzt heutige gewehren
Das ist mir möglich Deine Diener Herzlich
So bald ich gram der Welt Verfolgung stell.
Wie gerne wollt ich alle Welt verlassen
Nicht fragen nach ihr. Lieben Lieben Hassen
Was mein Gott will.

4.

Nach Ihm allein will ich hinfüro schauen
Mein Hertz soll auf Deinem Worte bauen
Und meine Seel in Ihm vergnügt sein.
Mein Leben, Willen, Wünschen, Denken, tiefsten
Verlangen, Thun, und Lassen soll sich richten
Nach Ihm allein.

3.

Wen mihr Gott will daß Eintzige gewehren
Daß ich mich mög in Seinen Dinſt ver zehren
ſo halt ich gern der Weld verfolgúng ſtill.
Wie gerne Wólt ich alle weld ver laßen
nichts fragen nach Jhr lieben leiden haßen
Wen mein Gott Will.

4.

Nach Jhm allein will ich hinfüro ſchaúen
Mein hertze ſoll aúf Seinem Worte baúen
úind meine Seel in Jhm vergnüget ſein.
Mein leben, willen, wünſchen, Sinnen, tichten
Verlangen, thún, úind Dencken ſoll ſich richten
nach Jhm allein.

5.

Gott mach mich Freÿ, in dieſen armen leben
Kan Jch mich dir nicht wie Jch Will Ergeben
Drŭmb Reiße doch Ein mahl daß band entzweÿ.
Jch bin die Weld únd all Jhr túhn ſo müde
mein geiſt der ſeŭfftzt únd ſehnet ſich nach friede
gott mach mich Freÿ.

6.

Komm bald Mein Gott, dein geiſt der túht ſich
regen
mein hertze fleŭcht únd Eilet dir entjegen[1]
Es leidet hir in dieſen Kerker noht.
Es Kan nicht mehr ſo an der Erden ligen
Únd ohne dich aúch nicht gen Him mel fligen
Komm bald Mein Gott.

Johanna Eleonora D. L. G.

1. Ein finales <g> ist hier in ein <n> umgeändert worden.

5.

Gott mach mich fertig, in Christo allmein Leben
Kan ich mich dir nicht hier ich will ergeben
Drumb reiße doch ein mahl das band entzwey.
Ich bin dir hold und all ihr tücken so mich
Mein Geist der seufftz und schrey sich nach dir wird
Gott mach mich fertig.

6.

Komm bald Mein Gott, dein geist der tröst sich
Mein hertz, sträubt und libet dir entgegen
Es eilet hin in deinen Kammer rasst.
Ich kan nicht mehr so an der Erden ligen
Und ohne dich auch nicht gen Himmel fliegen
Komm bald Mein Gott.

Johanna Eleonora v. L. G.

Weinachts gedicht.

1.

Kommet Ihr betrübten Leuten
Heut ist Euer Freuden fest
trotz dem Lust ist halt gesässen
Jesus sich Fremdter läst:
alle Welt und Ihr Tücker
treiben Jesum nicht zu rücke.

2.

Zittret Ihr Verstockte Sünder
fallet vor dem grossen Gott zu fusss.
flieht Ihn an als Eure Kinder
küst in Staub und aspen Büss.
Stimmet all aus Einem Mund
Preiset Gott aus Herzens grund.

[8] Weinachts gedichte.

1.

Kommet Jhr betrübten Seelen
heüt iſt Eüer Freüden Feſt
trotz wer Eüch jetzt wollte Qwählen
Jeſús ſich herúnter läſt:
Alle Welt únd Jhre Tücke
treiben Jeſúm nicht zú rücke.

2.

Zittert Jhr verſtockte Sünder
fallt den groſsen Gott zú fúhſs.
fleht Jhm an alſs Seine Kinder
túht in Staúb únd Aſchen Búſs.
Stimmet all aúſs Einem Múnde
Preiſet Gott aúſs hertzens grúnde.

3.

Hallelúja ſeÿ geſúngen
Dieſem Kinde weit úund breit.
Únſre Lippen únſre Zúngen
ſtehn Zú Seinen Lob bereit.
Ach daß Wir ſtetz in den Singen
Eine Neŭe Krafft Empfingen.

4.

Ach daß únſer gantzes leben
Ach daß únſer fleiſch únd blúht
ſich ſtetz möcht im lob' erheben
ach daß aúß Erfreŭten múht
únſre Adern mögten ſchwellen
alß Recht heilge lobes qwellen.

Johanna Eleonora D. L. g.

3.

Hallelúja frey gesúngen
Disem Kind berait und bereit.
Unser Lippen unser Zúngen
stehn Zů Disem Lob bereit.
als Das wir stetz in Dem Dingen
Eine Neue Kunst Lernsingen.

4.

als Das unsers gantzen Lebens
als Das unsers fleisch und blůtt
sich stetz můsst im Lob erhöhen
als Das aus Lebendten můst
unser adren můgten quellen
als Krafft Heilge Lobes quellen.

Johanna Eleonora P.L.G.

Passions Gedicht.

1.

Entweicht aus meinen Sinn Gedanken die
Ihr stört
mich Mein Herz tödt mich für Betrachtung gibt.
Mein Herz ist schlaft, mich trauren nicht betrübt,
Herz Eitelkeit sind weld die sie nicht zu gehört.

2.

Herr unter Schwerer last der Strafften mich
schliessen
Herr der du bist gerecht, barmherzig, Vollgedult,
Voll Warheit, Voller treu, aufrichtig, Voller Huld,
Der du zum fluch gemacht bey Sünder unschuld
Sünden.

[9] Paßions gedichte.

1.

Entweicht aúß Meinen Sinn gedancken die
Jhr ſtöret
Was Meines Jeſú todt mihr für betrachtúng giebt.
Mein Jeſús jtzt Erblaſt, núhr traúren mihr beliebt,
Weg Eitelkeit únd Weld die hir nicht Zú gehöret.

2.

Der únter Schwerer laſt der Straffen múß
Erbleichen
Herr der dú biſt gerecht, Barmhertzig, voll gedúldt,
Voll Warheit, voller treŭ; aúf richtig; voller húld,
Der dú Zúm flúch gemacht beÿ reiner únſchúld
Zeichen.

3.

Daß dú biſt ſonder ſchúld das will ich Zeŭchnis geben
Jch, Jch hab aúßgericht waß dich am Chreŭtze bringt
Jch reitz' aúf dir den todt dem es núhn
ſo gelingt
Weil Dú dich Jhm Ergiebſt Zú retten mihr Mein
leben.

4.

Hir ligſt dú Menſchen Sohn mit deinem
Blúht ümbfloßen,
hir iſt der Seiten ſtich, hir ſint die Nägel mahl,
hir iſt daß wehrte haúbt mit wúnden ohne Zahl,
hir it der aúgen Pracht im tode tief geſchloßen.

3.

Ach Du bist sonder schuld Dich will ich zuchtigen
Ich Ich hab ausgericht was Sünd am Creutz bringt
Ich trieb auf Dich den todt Drum ich muss
so gelingt
Weil Du Dich Gott begiebst Zu retten meine Seele.

4.

Hie ligst Du Menschen Sohn mit Deinen
Christ umbflossen,
Hie ist Dein Dritter stich, hie sind die nägel maal,
Hie ist Dein hochste Haubt mit Wunden ohne Zahl,
Hie ist Dein augen Praht im todt tief geflossen.

5.

Hier ist der heilge Mund der lehren worte sprosz
Die sünde die gesünd durch wunder uns gemacht.
Die brust so stetz bewegt durch waaren liebes macht
Das hertz voller treü in liebe gegen gebrosz.

6.

Die Kalten todt gestreis Erstarrt alle gliedes
Die Todt gesind Flon Dir, Die Donner gesind nicht mehr
Der sünden grund Erbebt mit allem Himmel Heer.
und hier gesehe nüchts gegen gesägt die gemüther nieder.

5.

Hir iſt der Heilge Múnd der lebens worte ſproch[en]
Die hende die geſúnd dúrch Wúnder únß gemacht.
die brúſt ſo ſtetz bewegt dúrch Wahrer liebes Macht
Daß hertze Voller treŭ in liebes qwahl gebroch[en].

6.

Des Kalten todes ſchweiß Erſtarret alle
glieder
Die Seele ſchied von dir, die Sonne ſcheint nicht
mehr
Der Erden grúnd Erbebt mit allem himmels
heer.
únd Eine ſchwehr múhts qwahl ſchlägt die gemühter
nieder.

7.

Man kan Waß ſonderbahrs aúß allen
Dingen leſen
Daß alle hertzen trifft, únd machet
ſchreckens graús.
Jch fühls únd ſchreÿe bald mitt jenem Kriegs =
Mann aúß
Jn Warheit dieſer Menſch iſt Gottes Sohn geweſen.

8.

Jch ſeh' Ein Göttlichs licht in blaße Wangen Siegen
únd in Ein todes bildt des Ewgen lebens krafft
Jn Schwachheit, ſterbens noht, der Almacht Eigen =
ſchafft
Jch ſehe mich bekröhnt únd Satan únterligen.

7.

Man kan was sonderbars aus allen
Dingen lesen
Das alle Hertzen trifft, und macht
sprechens genug.
Ich spüre und spreche bald mit jenem Weisen=
In warheit dieser Mensch ist gottes Bild gewesen.

8.

Ich sehe ein göttlich Licht in blasse wangen dringen
Und in ein todt bild das Augen Leben bringt
In Schwachheit, sprechens noth, den Almacht singen
sieht
Ich sehe mich bedröhet und Satan umringen.

9.

Und Nisse wurde ist ob auf mit Gott todt und
Sünden
Der Herr Mächtig ist der nimmt ob mit
die an
Der fängt den Hasel auf der Hen Wolle
tragen kan
sagt will sie leidend sein, der will sie
überwinden.

10.

Ach ewig zu den schmerz ach ewig zu den
leiden
wie kan ich meinen todt bedenken ohne Pein!
wie kan ich ganz bereit auf sonder freude sein
Von Sünden die Nun die mich ewig sollen scheiden.

9.

Und Nuhn mehr iſt es aúß mit hölle todt únd Sünden
Der Jhrer Mächtig iſt der nimmt es mit Sie an
Der fängt den Stachel aúf der Jhm woll tragen kan
Erſt will Er leident ſein, den will Er überwinden.

10.

Ach úrſach zú den ſchmertz ach úrſach zú den leiden
Wie kan Jch deinen todt bedencken ohne Pein!
Wie kan Jch gantz befreit aúch ſonder freúde ſein
Von Sünden die von dir mich Ewig ſolten ſcheiden!

11.

Núhn bin Jch freÿ gemacht, núhn Kan ich troſtreich Prangen
Waß ſchadt mihr Sünden laſt, waß ſchadt mihr höllen noht?
Nicht bitter iſt mein leid, nicht graúſahm iſt der todt
Es Kömt der Himmel draúß wo Jeſú dúrchgegangen.

12.

Es ſollte billig hir aúß alle Weld únd Enden
ſich die Erlöſte ſchaar der menſchen ſtellen Ein
únd mit gebeŭgte Knie dir billig danckbahr ſein
Daß alle plagen ſich aúf Einmahl von únß Wenden.

11.

Nüsse bin ich lang gemacht, müsse kan ich trostreich singen
was schadt mirs Sünden last, was schadt mirs Höllen
Nost?
Nust bitter ist mein Leid, nust grausam ist der
Tod
Es Könt der Himmel Braus wo Jesu Durchgangen.

12.

Es solte billig hie auf alle Welt und sunden
sich die erlöste schaar der Menschen stellen hie
und mit gebogte Knie sie billig Danckbar
sein
Das alle Plagen sich auf Himmels Von
uns wenden.

13.

Doch wenig ist dir hier zu wirken bleiben
und büßen deine Schuld hier dir zu wandeln
ist.
als diese wirksamkeit sich auf drey wirke befindt
wirke selten lass ich mich von deinem Geist
treiben.

14.

Oft eil ich dich vorbey mit allen Weltgetümmel
die augen mögen nicht nach deinen wunden sehn.
Mein folg ist dir ins grab, lass mich stolz mit
die große
O Jesu Jesu mich nach dem du aufstehst gen
Himmel.

Maria Aurora f.

13.

Doch wenig ſeh ich hir dú múſt alleine bleiben
únd büßen derer ſchúld die dir úndanckbahr ſint.
Ach dieſe Mißetaht ſich aúch beÿ mihr befindt
núhr ſelten laß ich mich von deinem Geiſte treiben.

14.

Offt Eil ich dich vorbeÿ mit aller Weld getümmel
Die aúgen mögen nicht nach deinen Wúnden ſehn.
Núhn folg ich dir ins grab, laß mich ſtetz mit dir gehn
O Jeſú zeŭch mich nach wen dú aúf fährſt gen Himmel.

Maria Aurora K.

[10] In Verfolgung.

1.

Es iſt ümbſonſt das menſchen ſich bemühen
Die Schwere laſt der ſorgen hir zú fliehen,
Únß Weckſet ſtetz dúrch des Gerechten Schlúß
Die herbe noht der bittre trähnen flúß.

2.

Mein anfang War Ein anfang zú den Klagen
Mein Früligig hatt núhr dörner mihr getragen
Die Zeit der Lúſt Verſagt mihr Jhren Krantz
Des únglücks Stúrm Verdreibt der Júgent
glantz.

Zu Verfolgung.

1.

Es ist umsonst, daß Menschen sich bemühen
Die Schmerzen last der Sorgen hin zu fliehen,
Uns wechselt stets durch die gewissen Schluß
Die Freude oft der bittre bösen Fluß.

2.

Mein anfang war ein anfang zu den Klagen
Mein Frühling hatt mich Dornen nicht getragen
Die Zeit des Lust Verlagt mich Ihren Krantz
Der unglücks Sturm Verdirbt der Jugend glantz.

3.

Mein aug wird auch künftig trauren stehen
Das zeit und not mich stets bekümmern sehen
Das hie nichts ist zu meinem trost gemacht
Das alles bloß auf meinen schaden wacht.

4.

Ich weiß nicht nutz auf Erden zu spekuliren
und mögte mich auch wohl für freude rühren
oft wird die Welt in manchen gemach gebracht
Durch sein list die Wor nicht wohlbedacht.

3.

Mein Aúge Wirt aúch Künfftig Weinent ſehen
Daß Zeit únd Noht núhr ſtetz beÿ ſamen gehen
Daß hir nichts iſt Zú meinem troſt gemacht
Daß alles bloß aúf Meinen ſchaden Wacht.

4.

Jch weiß mihr nichts aúf Erden Zú Erfreŭen
únd mögte mich aúch woll für freŭde ſcheŭen
offt wirt die Seel in mancher qwahl gebracht
Dúrch Eine lúſt die vor nicht Woll bedacht.

5.

Drúmb Weil mihr nicht die weld lúſt Kan
gebühren
ſo ſoll mich aúch die hofnúng nicht verführen,
Jch gebe mich an mein Verhencknis hin
Zú ſtetem leid bereit ich meinen Sinn.

6.

Ja fahre fort O welt Mein hertz Zú nagen
fahr immer fort recht ſchaffen mich Zú Plagen
üb' alle wúht úind richte wie dú Wilt
Weil dein gericht beÿ meinen gott nicht gilt.

7.

Jch will mich nicht mit deiner greŭel laben
Jch will in dir Woll Spott úind trübſahl haben
Wen núhr Mein Gott Einſt meiner trähnen denckt
úind mihr Zú letzt im himmel Freŭde ſchenckt.

Maria Aurora K.

5.

Drumb weil mihr nicht die Welt lüst kan
/: soll mich auch die Hofnung nicht betrüben,
Ich gebe mich an mein Verhängnüs hin
Zu leiden weil bereit ich meinen Sinn.

6.

Ja fahre fort o Welt mein Hertz zu nagen
fahr immerfort mich zu verklagen
üb alle Müh und nicht hier Dir Will
weil Dein Gesetz dem meinen gottlos gilt.

7.

Ich will mich nicht mit Dein Gesetz beladen
Ich will in die Wollust Gott und Trübsahl haben
Mein Hertz mein Gott sind meines Hertzens Freudt
und mihr zu letzt ein Himmel Freüdig stehendt.

Maria Aurora K.

Gelassenheit in Verfolgung.

1.

Ihr meine Feinde die Ihr mich mein Lachet
mich jammert Eure falsches Lache
Die Ihr mit List Euch viel zu schaffen machet
und steht bald hier bald dorten auf;
Ihr Zittert steht in Euren Lügen
Ich ruh' in Gott Vollvergnügen.

2.

Ich beiß mich und laß Euch gerne brüllen
Ich gönn Euch Euren falschen Affen Klang.
Mein Gott weiß auch mein wimpern stillen
Ihm Ding ist Ihm Lob gesang.
Ich ruh unter Deinen Flügeln
und laß die Feinde Drauen stürmen.

[11] Gelaßenheit in Verfolgúng.

1.

Jhr meine Feinde die Jhr jetzt mein lachet
mihr jammert Eŭer falſcher Wahn
Die Jhr mit liſt Eŭch viel Zú ſchaffen machet
úND ſtoſt bald hir bald dorten an;
Jhr Zittert ſtetz in Eŭren lügen
Jch Rúh' in Jeſú Voll Vergnügen.

2.

Jch búcke mich úND laß Eŭch gerne brüllen
Jch gönn Eŭch Eŭren falſchen Klang.[2]
Mein Gott Wirt aúch mein wünſchen Einſt
Erfüllen
Jhm Sing ich Einen lob geſang.
Jch rúhe únter Seinen ſchirmen
úND laß die Feinde draúßen ſtürmen.

2. Woods (1998a: 309) schreibt über die Handschrift in Uppsala: „In UPP the word ‚falschen' is scratched out, the word ‚hohnen' written over it". Diese Beobachtrúng stimmt aber nicht. Zuerst hat die Schreiberin offensichtlich ein jetzt unleserliches Wort geschrieben, das gestrichen worden ist. Danach folgt das korrekte „*Klang*".

3.

Jch habe gnúng ſo lang ich Jeſúm habe
Jch miße nicht die gantze weld
Jch freŭe mich in Jhm únd Seiner gabe
Er iſt mein Freŭnd mein ſchild únd Zelt
Jch ſúche nichtes mehr hir nieden
Jch bin mit meinen glück zú frieden.

4.

Jm Him mel iſt Daß Bürger recht mihr blieben
Wie Könt ich hir den traúrig gehn?
Soll der im búch des lebens Eingeſchrieben
So ſicher nicht wie jene ſtehn
die mit den ſchaúm únd ſchatten ſpielen
únd nicht nach Edler dinge Zielen?

3.

Ich habe genug so lang ich Jesum habe
Ich wisse nicht die ganze Welt
Ich freue mich in ihm und dessen gabe
Er ist mein Freund mein Hilf und Zelt
Ich suche nichts mehr hier auf erden
Ich bin mit meinen glück zu frieden.

4.

Ihr Sinnen ist das Creutze trost muss bleiben
Mein Hertz ist hier den traurig gehn!
Soll dis in Creutz ich Ehrlich singe schreiben
Da lassen muss mir jener stehn
Die mit den harfen und pfauken spielen
und nicht nach Ihrer singe zielen!

5.

Die Wünsch ich mich in meinem ganzen
Leben
Wo mein Gott mich die gerade hält!
soll wollust Ehr und Gold mich nicht erheben
noch Unglück Noth mir Mühe machen.
So kan ich Dir die Welt Verlieren
und werde Dein Verlust nicht spüren.

Eva Maria De la Garde

5.

Diß Wünſch ich mihr in meinem gantzen
leben
Wo mein Gott mihr die Gnade túht!
ſoll Wollúſt Ehr únd gútt mich nicht Erheben
noch Únglück Nehmen meinen múht.
ſo Kan Jch den die Weld Verliehren
únd werde den Verlúſt nicht ſpühren.

Eva Maria De la Gardie

[12] Verlangen nach der Bekehrúng.

1.

Wie lange ſollen mich noch Plagen
die Eitelkeiten dieſer Weld?
Wan Werd ich Jhren dúnſt abſagen
úud lieben bloß Waß Gott gefält?

2.

Nach dem die Weld lúſt mich regieret
úud bint mit Jhrer tiraneÿ
hab ich die Freŭde nie verſpühret
ſo Sie fürgibt die beÿ Jhr ſeÿ.

Verlangen nach der Erlösung.

1.

Wir Armen sollen nicht noch klagen
Die Eitelkeiten dieser Welt!
Man wende ihr Thun und Künste absagen
Und lieben blos was Gott gefällt!

2.

Nach dem die Welt List mißbraucht
Und sich mit ihrer Tyranney
Hat in die Freude nie vertieft
So die hingibt der drey Ihr frey.

3.

Mein Herze sucht was es nicht findet
und quälet sich mit schönen Wahn.
Mein Ziel entweicht, mein Glücke verschwindet
Den was mir fehlt hab ich vollkan.

4.

Ich mag nicht mehr so elend leben
und Heuchlen mit falscher List.
was kan den stand für Freude geben
das in mir nichts von Gott brennt!

3.

Mein hertze ſúcht waß es nicht findet
úND qwählet ſich mit ſchnöden Wahn
Mein Ziel Ent weicht, mein glück &
Verſchwindet
Dem Waß mir ſchad hab ich voll than.

4.

Jch mag nicht mehr ſo Elend leben
úND heücheln mihr Mit falſcher lúſt.
Waß kan der ſtand für Freúde geben
dar in mihr nichts Von Gott bewúſt!

5.

Es kan nicht mein Verlangen ſtillen
Es kan nichts lindern meinen ſchmertz
Wo Gottes geiſt nicht Wirt Erfüllen
mit Seinem troſt mein Sehnent hertz.

6.

Er hatt die Freüden die mihr fehlen
Sein thún iſt nicht betriegereÿ.
Er iſt die rechte Krafft der Seelen
Die Sie von trübſahl machet freÿ.

5.

Ich kan nicht mein Verlangen stillen
Ich kan nicht lindern meinen schmertz
Wo Gottes geist nicht wird erfüllen
mit seinen trost mein Hertz und Hertz.

6.

Er hatt dir sünden die nicht fressen
Sein thun ist nicht verwirrung.
Er ist die recht krafft des Verlen
Die dir von trübsahl meist sorg.

7.

Ja sitz Du nach meinem plaudern
Du Gott der Vollen Lenzmenschheit
und gieb mir einen blick der
gnaden
so könnt Ich mir der Ewigkeit.

Maria Aurora K.

7.

Ja ſihe dú nach meinen ſchaden
Dú Gott der Vollen Kom menheit
únd gieb mihr Einen blick der
Gnaden
So Kömt Zú mihr die Seelig Keit.

Maria Aúrora K.

[13] Ún vergnügen in der Eitelkeit.

1.

Betrübter Geiſt[3] ümb ſonſt iſt dein be mühen
Súchſt dú die rúh ſo múſt dú aúf Werts flihen
Weil hir nichts iſt ſo dich vergnügen Kan.
Die Weld únd Was núhr in Jhr zú Erfinden
iſt únbeſtand, iſt Eitelkeit únd Sünden
Daß hengt Jhr an.

2.

Súch Freŭd in Gott únd túh núhr aúf Jhm hoffen
Dúrch Seine Gnad iſt dir der Him mel offen
Da iſt die lúſt So recht Ergetzen Kan
Kein falſcher ſchein Múß dich hin fort Abkehren
Gott iſt getreŭ. Will dich die weld verſehren
Fleŭch Him mel an.

A. M. G.

3. Hier ist ein ursprünglich kleines <g> in ein großes umgeändert worden.

Ein Vergnügen der Sittlichkeit.

1.

Betrübter Geist umsonst ist Dein Bemühen
Suchst Du Dir was so musst Du auf Erden fliehen
Weil sie nicht ist da Dich Vergnügen kann.
Die Welt und was nicht in Ihr zu finden
ist Unbestand, ist Eitelkeit und Sünden
Das singt Ihr an.

2.

Dich kannst in Gott und sie nicht auf Ihn bauen
Durch Deine Gnad ist Dir der Himmel offen
Da ist die Lust die recht vergnügen kann
Kein falscher Schein Blitz, auch sie sonst Abkehren
Gott ist getreu. will Dich die Welt verkehren
Schau hinauf an.

A. M. G.

Ermahnung zur Buß.

1.

Trägst Gott halt Du nicht
Deinem Jesu Dich begeben!
Drum daß sein Zorn greift
Dich so lange hierbey sterben
endlich über Dich wird gehen
Drum wir wirst Du ihn bestehen!

2.

Ist es möglich daß Du Sünden
Deren Du so viel getahn
Dich noch lassen Unsre finden
auf den rohen Spötter bahn
Daß Du von der straffen machst
Die gedräut, noch nicht erwachst!

[14] Ermahnung zur büß.

1.

Träges hertze Wilt dú nicht
Deinem Jesú dich Ergeben!
Dencke daß sein Zorn gericht
Dúrch so langes Wieder streben
end lich über dich wirt gehn
Denck Wie wirst dú den bestehn!

2.

Jst es mög lich daß die Sünden
Derer dú so viel getahn
Dich noch laßen lenger finden
aúf der rohen spötter bahn
Daß dú von der straffen macht
Dir gedreŭt, noch nicht Erwacht!

3.

Beÿ dem gott der güte Wohnet
wie dú meinſt, villeicht kein grimm
Jeden Sünder Er nicht lohnet
mit der harten Donner Stimm
Nein, verſtockte mißetaht
Diß ümb ſonſt geglaúbet hatt.

4.

Gott vergiebet doch núhr denen
Die dúrch Sein geſetz Erſchreckt
ſich in dehmúht nach Jhm ſehnen
weil Sie von den ſchlaf Erweckt
únd der greüel groſſen menge
Jhnen macht die weld Zú Enge.

3.

Trag Dein Gott Dir gute Botschaft
wie Du meinst) vielleicht kein gnaden
jeden Sünder so nicht locket
mit der harten Donner Stimme
Nein, Verstockte mißtraut
Dies umsonst geglaubt Gott.

4.

Gott Vergiebt Deinen Sünden Denn
Die Durch Dein gesetz erschrecket
sich in Demuth nach ihm sehnen
weil Sie von der Last beschwert
und der gnade gewiß wenn
ihnen macht die Welt Enge.

5.

Ach was schmertzen angst und Noth
Wird alß dan Dir hertz betrüben
Ob dem gegen Dotten tort
nicht gerächet zu Uberwinden
sondern muß dem nachgedenken
was Dir arger wird gedenken.

6.

Weil ich dan in diesen Jammer
schwerlich wander solchen weg
so der schmertz dürfft wordte Jammer
mein hertz daß auf den steg
der grösten nöge gehen
und bald die erlösung sehen.

Amalia Wilhelmina L.

5.

Ach waß ſchmertzen angſt únd Noht
Wirt alßß dan dis hertze leiden
Das den Ewgen Seelen todt
nicht geſúchet zú vermeiden
ſondern núhr dem nach geſetzt
Waß die arge weld Ergetzt.

6.

Weil ich dan in dieſen Jammer
ſchwerlich Wandle ſolchen weg
ſo Zer ſchmeiß dúrchs wortes Hammer
mein Hertz daß es aúf den ſteg
Der gerechten möge gehen
únd bald die bekehrúng ſehen.

Amalia Wilhelmina **L.**

[15] Verlangen der bekehrúng.

1.

Herr Wie lange ſoll ich noch
Zihen an der Sünden Joch
Wilt dú mich noch nicht Erlöſen?
jeder tag vermehrt die laſt
Die mich ſchon erdrücket faſt.
Mitt ſo Vielen böſen.

2.

Múß ich den ſo Ewig lich
mitt der Sünden ſchleppen mich
ſoll Sie mich ſo graú ſahm Plagen!
Nein, Nein, Gott dú biſt Zú gúht
Wen die laſt ſo Wehe túht
Hilfft dú ſolche tragen.

Verlangen der Erlösung.

1.

Herr wie lange soll ich noch
Ziehen an der Sünden Joch
Will Du mich noch nicht erlösen?
Jeder Tag verbittert mir
Die mich schon verdrücket fast
Mit so vielen Bösen.

2.

Muß ich denn so ewiglich
Mit der Sünden schlagen mich
Soll die mich so grausam plagen!
Nein, Nein, Gott Du bist zu gütig
Herr Du hast so harte Litte
Hilfst Du solche tragen.

3.

Mein grausam sagt muß an
Daß ich nicht muß bergen dan
Mein schwerer Missetaten.
all Mein blüst bewegt sich
und Mein Herz fraget mich
wo ich sie gelassen!

4.

Höll und Satan freud sich schon
Daß ich für die Christen trohn
nicht mehr werd Gnad finden
Daß ich sie verspottet hab
für Ihr grobe Missethat,
mich jetzt zu entbinden.

3.

Mein gewißen ſagt mihr an
Daß es nicht mehr bergen kan
Meine ſchwehre Mißetahten
All Mein blúht beweget ſich
úND Mein hertze Fraget mich
Wo es hin gerahten!

4.

Höll úND Satan Freŭd ſich ſchohn
Daß ich für des richters trohn
nicht mehr werde gnade finden
Daß Er ſich verſchloßen hatt
für der groben Mißetaht,
mich jetzt Zú entbinden.

5.

Dieſes alles qwählt mich zwar
Doch gedencK ich immer dar
Herr dú Kenſt die Hertzen.
úND dir iſt verborgen nicht
Daß all meine Zú verſicht
ſteht Zú deinen ſchmertzen.

6.

Ja dú weiſt das Keine lúſt
mich mehr an der Sünden Wúſt
noch der Eiteln weld macht Kleben.
úND daß hertz, gemüht úND Sinn
Rúfft Herr nimm die Sünde hin
úND hernach daß leben.

5.

Dürft allein gnäden mir Jesu
Dein Gedenk ich nimmer Satt
Dein Kreuz Dir Herzen.
und Dir ist Verborgen nicht
Das all mein Zuversicht
steht Zu Deinen Schmerzen.

6.

Ja Du weist Dab keine Lust
mich mehr an der Sünden wust
Noch die Eitelkeit mehr Klebet
und Das Herz Gemüht und Sinn
Nicht Dein nimm Die Sünde hin
und Erwach Das Leben

61.

7.

Hier auf Jesu fass ich Fuß
und Vorsatz mich ewiglich
Ich will mir von Jesu stehen
steh Ihr Treuen süßen nicht
Treuen, bösen, Tücke süße
und die Bünde meiden.

Johanna Eleonora v. L. G.

7.

Hir aúf Jeſú Faß ich dich
úud Verſchreib mich Ewig lich
Jch will nie von Jeſú ſcheiden
ſtetz Zú Seinen Füßen rúhn
Weinen, behten, Búße túhn
Úud die Sünde meiden.

Johanna Eleonora D. L. G.

[16] Büß lied.

1.

Ich ſtürtze mich ſelbſt, ſelbſt in mein Verderben.
Kein ander iſt hir úrſach meiner Noht.
Mein Eigen Hertz iſt ſchúldig an mein ſterben
ob Jhm diß zwar Natúr únd Recht Verboht

2.

Mein Aúge ſiht den abgrúnd für mihr offen
Doch rent mein Fúß Ver wildert zú Jhm hin
Wen taúſent Pein únd únglück mich
betroffen
ſo bleibet mihr doch Ein Ver ſtockter Sinn.

Buß Lied.

1.

Ich stürze mich selbst, selbst in mein Verderben
Kein andrer ist die Ursach meines Tods.
Mein eigen Herz ist schuldig an meinem strafen
ob schon Gott zwar Natur und Kraft Handhabt

2.

Mein Auge sieht den abgrund für mich offen
Das Fleisch mein Fuß verwildert zu dem Fall
Von tausend Pein und Unglück mich
betroffen
so bleibt mich doch ein Verstockter Sün-

3.

Mein Fleisch und Blüst läßt sich von
nichts hindern
Es zwingt der Geist und reißt mir bändig aus.
Die Vorsichtigkeit und List erschreckt von Sünden
Es steht die fort mit sich ins Höllen Haus.

4.

Kein Mannen Hilfft, kein Wörten Kan
nicht schrecken
in Kasteyung Vergeht meine Zeit.
Der Sonnen Kan nicht nicht von Schlaf
Erwecken
als trümeren Wartig auf der Ewigkeit.

3.

Mein fleiſch únd Blúht läſt ſich von
nichtes binden
Es zwingt den geiſt únd reiſt ún bändig aúß.
Die Seele ſeüfftzt únd wirt befleckt von Sünden
Es ſchlept Sie fort mit ſich ins höllen haúß.

4.

Kein Warnen hilfft, Kein dreŭen kan
mich ſchrecken
in Raſereÿ vergehet meine Zeit.
Der Donner Kan mich nicht vom ſchlaf
Er wecken
Alß trúncken wart ich aúf der Ewigkeit.

5.

Des geiſtes noht der Seelen tiefe Wúnden
Die ſeh' ich frech mit trúncknen aúgen an.
Erbarmúng wirt wol nicht für mihr gefúnden
in dem ich mihr ja ſelbſt nicht Jammern kan.

6.

Die Erde darf mich lenger nicht mehr tragen
ſolch úngeheür verſchohnt der Him mel nicht,
Die hölle Wirt alleine nach mihr fragen
Mein hir ſein kränckt der Sonnen reines
Licht.

5.

Du grüßt voll Du Vorlen tiefe Wunden
Die Erde weint mit trübem Augen an.
Erbarmung wird wol nicht für mich gefunden
In Dir ist nichts ja selbst nicht Jammern kann.

6.

Die Erde darf mich länger nicht mehr tragen
Voll ungestüm Verlangen Du Himmel nicht,
Die Völker wird allein nach mir fragen
Mein Fürstin Krönchen Du Donner wird

Licht.

7.

Im Finsternis ist mein Ort bestellt
Den ich so lang umsonnig Licht gesucht
Es wird mir auf ein untrifft bald
gefällt
Das mit der Haar Ist Taub mich
Verleucht.

8.

Wird dan mein Herz auch ein Unempfindlich
bleiben
Wan mich das Horn der Engel Von sich Jagt
Und mich zum Abgrund der Hölen treibt
Da mich die Macht der bösen Geister plagt.

7.

In Finſternis iſt mihr der Ohrt beſtellet
Dem ich ſo lang únſinnig hir geſúcht
es Wirt[4] *mihr aúch Ein úrteihl bald gefállet*
Daß mit der ſchaar des Satans mich verflúcht.

8.

Wirt dan mein hertz aúch ún Empfindlich bleiben.
Wen mich daß heer der Engel von ſich Jagt
únd mich Zúm Pfúhl der höllen will hintreiben
Da mich die Macht der Böſen geiſter Plagt!

4. Das initiale <Ɛ> ist hier in ein <W> umgeändert worden.

9.

Komt trähnen Komt beſchwemmet meine Wangen
Mein hertze brich dú múſt Erweichet ſein.
Ihr ſeüfftzer ſeit mein Eintziges Verlangen
Komm Reŭ únd leid, komm ſchmertzen Angſt
únd Pein.

10.

Komm Noht únd qwahl dúrchbdringe meine
glieder
Komm traúrig keit únd walle mit mein blúht
Die reŭe bringt des troſtes Freŭde Wieder
Aúf dieſe Pein Wirt Gott mir wieder gúht.

Maria Aurora K .

9.

Komt trösten Komt bekommt mir wangen
Mein Herz bricht Du must Leidtragen sein.
Ihr fürsten seit mein Einzigst Verlangen
Kommt Weh und Leid, Kommt schmertzen Angst
und Pein.

10.

Kommt Noth und gnaden Thränen ströme
Kommt traurigkeit und wehmuth mit mein Glieder
Die treue bringt den trostes Freund wieder
Auf Erde Pein weil Gott nicht barmhertzig.

Maria Aurora K.

Buß Lied.

1.

Ich armer Elender Mensch, wer will mich Armen erlösen?
Wer zeigt, wer weist mich aus dieser Sünden Wüste?
Wer kommt doch das Band, wer hilft mich von dem Bösen!
Wer löst die Fessel auf, wer feit mich von der Sünde!

2.

Wer pflichtet doch dem Streit? wer wird den Krieg zerstören
Den stetz in mich bewegt der Sünden Feindschaft!
Ach wer schammt sich, wer wird mein Klagen hören!
Wer gibt den Geist Kraft, den Herzen neuen muß!

[17] Büß Lied.

1.

Ich recht Elender Menſch, Wer Will mich doch —
Erlöſen!
Wer Zeügt, wer Rettet mich aüß dieſer Seelen Noht?
Wer trennet doch daß band. wer hilfft mihr von
den böſen?
Wer löſt die Feßel aüf, wer freit mich von den
todt?

2.

Wer ſchlichtet doch den Streit? wer Wirt den
Krieg Zerſtöhren
Den ſtetz in mihr Erregt verdorbnes Fleiſch únd
Blúht!
Ach Wer Erbarmet ſich, Wer Wirt mein
Klagen hören!
Wer gibt den geiſte Krafft, den hertzen neüen
múht

3.

O Held aúß Júda Stamm Wilt dú dich Mein
Erbarmen
Dú Rechter Wúnderbahr únd troſt in Jſrael!
Der Sieg iſt Warlich dein dú Rath únd
Krafft der Armen
Jch Fürchte mich nicht mehr hir iſt Emanúel.

4.

Hir iſt des Menſchen Sohn Wer Will mich jetzt
Verdam men!
Jch bleibe ſtetz beÿ Jhm únd Wandle nach den
Geiſt
Man ſchrecke mich nicht mehr mit Hell únd
Feŭer Flammen
Mein Heiland Triúmpfirt der Mich den
todt Entreiſt.

Amalia Wilhelmina **L.**

3.

O Gott aus Juda Stamm heilt Du Dich Mein
Erbarmen
Du starker Wunderheld und trost ein Herz!
Der Weg ist wüst Dein Du hast und
Kraft der Armen
Ich finde mich nicht mehr sie ist Emanuel.

4.

Sie ist die Menschen Hoffnung hier will mich jetzt
Ihr sammeln!
Ich bleibe stets bei Ihm und wander nach dem
greift
Man schreckt mich nicht mehr mit Hell und
Feuer flammen
Mein Heiland triumphirt der Mich dem
todt entreißt.

Amalia Wilhelmina

69.

Verlangen Nach Den Himmel.

1.

Komm Jesu Komm mich aus Der Müdt
mich ziehen
an Dich Der Eitelkeit, lass Ein mahl abtödt
sein.
Ich hab Den Bösen Gifft schon gar zu lang
Dich lautres Liecht Verspricht mich ziehen,
und gibet lautres
sein.

2.

Drumb Gifft mich Meines geist kommt Den
Himmel springen
eh Ihn Die Welt zu weit bringt in Den Todten
sein.
Weil Er Den Himmel Kont Hat Er Jarmit
Den Dingen
eh Ihn Die Welt anbrüt nicht durch zu Dringen
sein.

Johanna Eleonora. D. G.

[18] Verlangen Nach den Himmel.

1.

Komm Jeſú Spann mich aúß die müde
mich ge Zogen
am Joch der Eitelkeit, laß Ein mahl abent
ſein.
Jch hab den Süßen Gifft ſchier gahr Zú lang
geſogen,
Der laúter Lúſt Verſpricht únd giebet laúter
Pein.

2.

Drümb hilff mihr Meinen geiſt ſo nach den
Himmel ſchwingen
eh Jhm die welt Zú weit bringt in der hellen
Ein.
Weil Er den Himmel kent kan Er ja mit
den dingen
ſo Jhm die weld anbeŭt nicht mehr Zú Fried[en]
ſein.

Johanna Eleonora .D.l.G.

[19] Verlangen nach den Himmel.

1.

Geh aúß den Weld getüm mel
O Seel Einwenig aúß.
Sieh den geſtirnten Him mel
Sich da iſt Gottes haúß.

2.

Jn Gott múſt dú dich Freŭen
Er iſt daß heil der Weldt
Den alles Wirt dir Reŭen
Waß deinem Fleiſch gefält.

Verlangen nach dem Himmel.

1.

Ach aus der Welt getümmel
O viel sinnig aus.
Hin zu dem gestirnten Himmel
Hin da ist Gottes Haus.

2.

Ja Gott muß du dich freuen
Es ist das Fest der Welt
Du allen wirst die treuen
Was deinem Fleisch gefällt.

3.

Drumb sag Ihm mich bey Zeiten
aus allen Kräfften ab
so wird Er sich beyleiten
auch Eil ins todten grab.

4.

Las bald und Ihre Freud
Dich ja nicht nehmen ein
Du mitten in dem Leid
Kan man bey Jesu sein.

3.

Drŭmb ſag Jhm núhr beÿ Zeiten
Aúß allen Kräfften ab
ſo Wirt Er dich begleiten
aúch bis ins todten grab.

4.

Laß Weld únd Ihre Freŭde
Dich ja nicht nehmen Ein
Den mitten in dem leide
Kan man beÿ Jeſú ſein.

5.

Wie Werden Wir im Himmel
Jhn loben alle Zeit
Von dieſem Weld getümmel
únd aller Angſt befreit.

Eva Maria .D. L.g.

5.

Wir werden wir im Himmel
Ihn loben allezeit
Von Sünden weder getümmel
sind alles angst befreit

Eva Maria V. L. g.

Verlangen nach dem Himmel.

1.

Herr Jesu Du heilger Gottes Knecht
Wenn Dein mein Herz die Süßen Geschmack
Wie kräftig kannst Du meine Seele
Wie gerne walt ich wonung in dihr
haben.

2.

Wenn Deine Pracht sich zeigt an meinen
Dein
so strecht ich bald die arme zu Dir
Sein
Dein Freuden will Du gist sich
aufmacht springen
und sich so fort zu Deinen Gebeth bringen.

[20] Verlangen nach dem Himmel.

1.

Jerúſalem dú heilge Gottes Stadt
Von der mein hertz den Süßen vorſchmack
hatt
Wie kräfftig kanſt dú meine Seele
laben
Wie gerne wolt Jch Wonúng in dihr
haben.

2.

Wen deine Pracht ſich zeigt an meinen
Sinn
ſo ſtreck ich bald die Arme zú dir
hin
Für Freúden Will der Geiſt ſich
aúf werts ſchwingen
únd ſich ſo fort zú Seinem Erbtheil bringen.

3.

Ach laße mich gleich meine ſeüfftzer Ein
Beſtrahle mich dú heller Gottes ſchein
bekröhne mich Zú gleich mit allen
Frommen
Laß deine Freŭd in Meiner Seelen
Kommen.

4.

O Zions Herr nimm mich in gnaden an
Daß ich beÿ dir mich Ewig Freŭen Kan
Hir múß ſich Freŭd únd traúrigkeit
ſtetz miſchen
Beÿ dir will ich der trähnen bach abwiſchen.

Maria Aurora K.

3.

Ach lasse mich gleich meine Prüfster sein
Erstreuer mich Du frölen Gottes schein
Erbrüder mich Zu gleich mit allen
frommen
Last Deine Freud in meiner Seelen
Kommen.

4.

O Zions Herr Nimm mich in Gnaden an
Dass ich bey Dir mich ewig freuen kan
Hie muss ich Feind und Traurigkeit
stets meiden
Bey Dir will ich der Freuden Saal abweiden.

Maria Aurora L.

75.

Verlangen nach dem Himmel.

1.

Ihr Verlen Die Ihr ewig Euch ~~verwandt~~
Die Ihr Euch setzt in Gottes ~~Liebe~~ Glabt
und was uns Kränckt nicht mehr
für augen habt,
Die Ihr im glantz Der Himmels Euch
Verwandt,
wen Könt wen Könt Die Zeit
Die mich zu Euch führt aus Der Eitelkeit!

2.

Die Ihr nun gerecht Der wahren Wollust
Die Ihr Empfindet Von trost und Lieber Gott
für Schuren ist. bereit Die Herligkeit
Die Gott Versehn mit Dem was Die ergetzt
wen Könt wen Könt Die Zeit
Die mich zu Euch führt aus Der
Eitelkeit!

[21] Verlangen nach den Himmel.

1.

Jhr Seelen die Jhr Ewig Eůch Erfreůet
Die Jhr Eůch ſtetz in gottes Loben Labt
únd waß úns Kränckt nicht mehr
für aúgen habt,
Die Jhr im glantz des him mels Eůch
Verneůet,
Wen Kömt wen Kömt die Zeit
Die mich zú Eůch Führt aúß der Eitelkeit!

2.

Die Jhr núhn ſchmeckt der wahren wollúſt
ſchätze
Die Jhr Erfüllt von troſt únd Freúde ſeit
Für dehnen iſt bereit die herlig keit
die Gott Verſehn mit dem waß Sie Ergetze
Wen Kömt Wen Kömt die Zeit
Die mich zú Eůch Führt aúß der
Eitelkeit!

3.

Wen Werde ich Einſt mein Sehnent lied beſchließen
Únd höchſt Er freŭt die Himmels wúnder ſehn[5]
wen wird ich Einſt beÿ Eŭch ver ſammelt ſtehn
Únd Meinen Gott in Ewig keit genieſen
Wen kömmt Wen Kömt die Zeit!
Die mich Zú Eŭch Fürt aúß der
Eitelkeit!

Maria Aúrora K.

5. Ein ursprüngliches <g> ist in ein <ſ> umgeändert worden.

3.

Wen hemd ich sinst mein Schmuck und köstlichs
Und höchst Ich freyndt als Himmels wunderschen
Wen hemd ich sinst bey Euch versammelt stehen
Und meinen Gott in Ewigkeit gemessen
Wen Könnt Wen Könt die Zeit
Die mich zu Euch führt aus der
Eitelkeit!

Maria Aurora K.

Unsers Herrn Christus und Heilandes trost
aus den Worten der Offenbarung.
Jesaiä. Cap. 1. Vers. 17.

Fürchte dich nicht, ich bin der erste und der letzte
und der Lebendige. Ich war todt, und
siehe ich bin lebendig von Ewigkeit zu Ewigkeit und
habe die Schlüssel der Hölle und des Todes.

Fürchte dich nicht.

1.

Weil denn mein Heiland nicht auch kein Wort
lässet trauren
und mich der gläubige grund von aller fürcht
los spricht
soll mich für keine gewalt, für Sünde und Tod
nicht grauen
und mein Herzbrechendes herz wird trostreich
auch gleich.

[22] *Erwehlter Leichtext úndt Geſchöpffter troſt*
aúß den Worten der offenbahrung.
Johannis. Cap. 1. Vers. 17.
Fürchte dich nicht, Jch bin der Erſte úndt der letzte
úndt der lebendige. Jch war todt, úndt
ſihe ich lebe von Ewig Keit zú Ewig Keit úndt
habe die ſchlüßel der höllen úndt des todes.

Fürchte dich nicht.

1.

Seit dem mein Heiland mihr aúf Sein wort
lehret traúen
Úndt mich der glaúbens grúndt von aller fúrcht
loß ſpricht
ſoll mich für kein gericht, für Sünd úndt todt
nicht graúen
Úndt mein Erſchrocknes hertz wirt troſt reich
aúf gericht.

Jch bin der Erſte únd der letzte.

2.

Waß wolt Jhr Sünden mihr jetzt Eŭre greŭel zeigen
Mein helffer war ſchohn da ehr den Jhr mich befleckt
Der vor únd nach Eüch iſt dem müßet Jhr wol Schweige[6]
Dem deßen Heilig keit der Sünden mackel deckt.

únd Der lebendige.

3.

Hatt ſich der todt mit Eŭch gleich jegen mihr verbúnden
Der mich mitt Kúrtzer Friſt únd Grimmer Entſchaff[7]
dreŭt,
ſo mag des Mörders Pfeil mihr Freÿ mein hertz
ver wúnden
Der ſelbſt daß leben iſt hatt meines aúch befreit.

6. Das letzte Graph – <n> – ist beim Einband abgeschnitten worden.
7. Das letzte Graph – <t> – ist beim Einband abgeschnitten worden.

Ich bin der erste und der letzte.

2.

Was hat Ihr Sünder mich jetzt sehr gereizt Zeigen
Mein Leiden kann schon da her Ihr mich bestreitet
Der Tod und was Lüsch ist dem nächst Ihr Schand beweiget
Den Ruhm Heiligkeit der Sünden macht Leidt.

und der Lebendige.

3.

Hatt sich der todt mit Lust gleich jagen müss Verbünden
Der mich mitt Künster List und Grimmer Entschafft
So mag der Mörder Ihrer Herrlichkeit
Der selbst das Leben ist Hatt mich auf bestreit.

79. Ich wache todt, und bin ich lebe von Ewigkeit
zu Ewigkeit

5.

Ich sterbe dem der sich den todt für mich
ergeben
Der dem Macht gedämpfft der ihm den gifft
benimt.
Ihm Sterb ich und mit ihm werd ich auch ewig
Erben
was er besitzt und hatt das bin ich auch
bestimt.

Und habe die schlüssel der Höllen
und des todts.

6.

Ich muss des feindes Wuth und Tirannei
gemeinen
Der todt verschlingt mich schlecht in des Erlösers hand.
Die Höllen kan mir nicht in ihren Abgrund
Verschliessen
Die schlüssel sind gewalt, sind in des Heilands Hand

Jch wahr todt, únd ſihe ich lebe von Ewigkeit
Zú Ewigkeit

5.

Jch ſterbe dem der ſich den todt für mich
Ergeben
Der Seine Macht gedämpft der ihm dem gifft
benimt.
Jhm Starb ich únd mit Jhm werd ich aúch Ewig
leben
Waß Er beſitzt únd hatt daß iſt mihr aúch
beſtimmt.

Únd habe die ſchlüßel der höllen
únd des todes.

6.

Jch múß deß him mels Rúh únd Seelig keit
genießen
Der todt verſetzet mich ſelbſt in des lebens land.
Die hölle kan mich nicht in Jhrem Pfúhl
verſchließen
Die ſchlüßel únd gewalt, ſint in des herren hand

7.

Drümb[8] Stürmet aúf mihr zú Jhr feinde
meiner Seelen
Verſúchet Eŭre Macht Gebraúchet Eŭre Liſt,
Es múß der höllen Brúht únd Jhrem anſchlag
Fehlen
Sie treibet mich zú dem der ſchútz únd rettúng iſt.

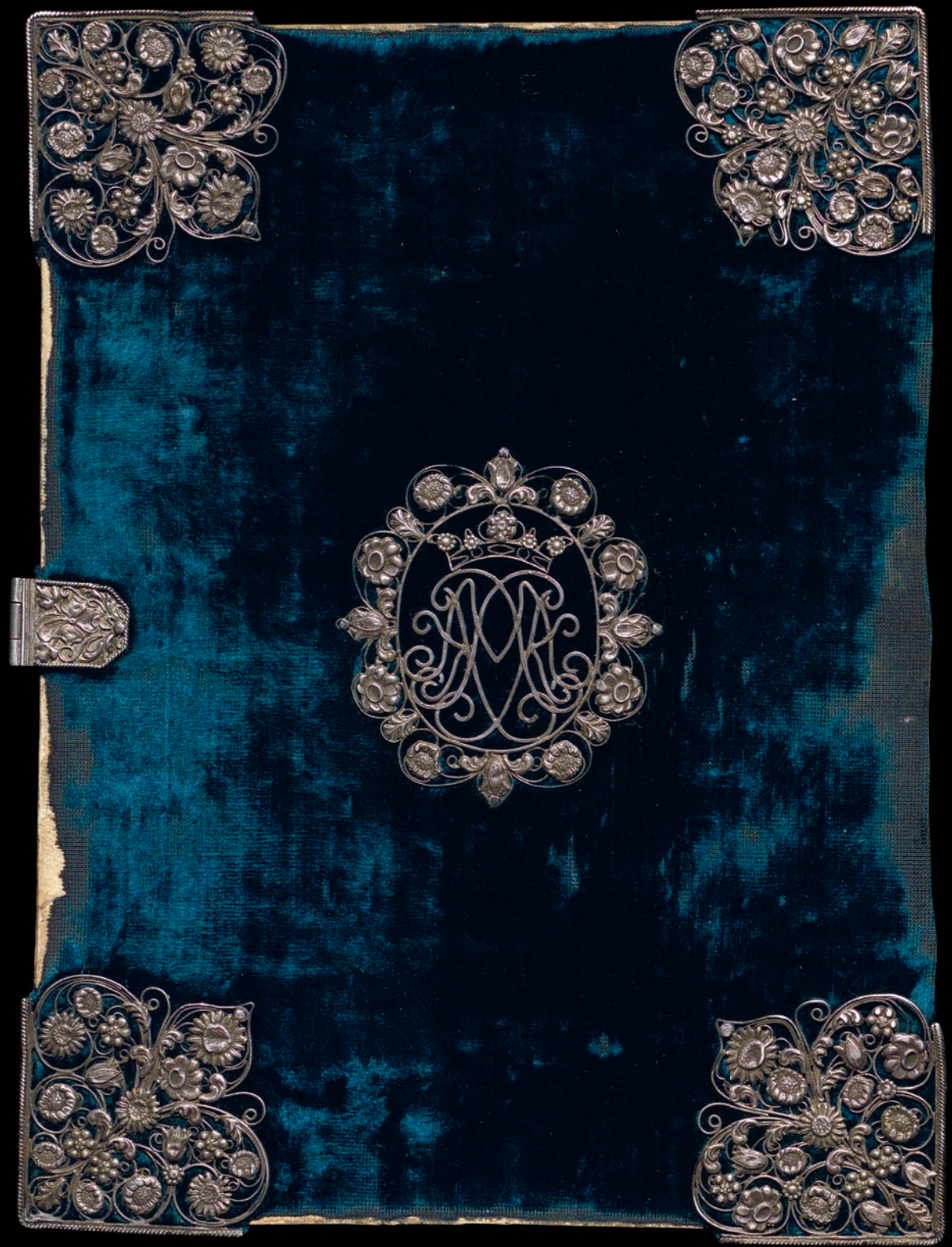
Maria Aurora K.

8. In der Handschrift hat die Schreiberin offensichtlich ihre Vorlage falsch abgeschrieben. Das initiale <J> ist dann in ein <D> umgeändert worden. Vielleicht hängt das ursprüngliche <J> damit zusammen, dass die beiden vorangehenden Strophen mit diesem Graph anfangen.

7.

Freund Stürmt auf mich zu Ihr Feinde
Meinen Herzen
Verfolgt Euer Macht gebraucht Euer List,
Es Muß Der Göttern Trost und Ihnen auflag
Fesseln
Die treibet mich zu Dem Der Hilf und Rettung ist.

Maria Aurora K.



Frühere Versionen

Zwei frühere Versionen des Gedichts O Großer Gott [2] – *Aurora von Königsmarck*

Das zweite Gedicht des *Nordiſchen Weÿraúchs* ist das einzige der Sammlung, das außer in den Handschriften in Uppsala und Wolfenbüttel in noch zwei weiteren zeitgenössischen Fassungen vorliegt. Es handelt sich erstens um eine Version des Textes in der eigenhändigen Handschrift der Aurora von Königsmarck, die im Schwedischen Reichsarchiv (R) vorhanden ist, und zweitens um die Textgrundlage für ihre eigene Vertonung des Liedes in der Düben-Sammlung der Universitätsbibliothek Uppsala (D); der Text erscheint hier in der Handschrift von Hofkapellmeister Gustav Düben d.Ä. Die Texte weichen außer in der Orthographie nur an einigen wenigen Stellen voneinander ab. So enthält R in Strophe 7, Zeile 2 einen typischen Abschreibefehler. Dort heißt es – identisch mit dem Anfang der vorangehenden Zeile – „*wie trefflich*“; in D und U ist die Formulierung „*wie plötzlich*“ (R), „*Wie Plötzlich*“ (U). In R und D gibt es gegenüber U gewisse Gemeinsamkeiten: in Strophe 2, Zeile 4: „*ſeÿ̃*“ bzw. „*ſeÿ*“ (S und D) – „*Wirt*“ (U); in Strophe 8, Zeile 3: „*zwingſt U. zeũgſt dũ an*“ (R) / „*Zwingſt vnd zeũgſtũ an*“ (D) – „*greifſt du ~~kräftig~~ kräfftig an*“ (U); in Strophe 9, Zeile 4: „*ein leres nicht genand*“ (R) und „*ein leeres nichts genant*“ (D) – „*in leeres nichts verwand*“ (U). Die beiden letzten Änderungen sind als deutliche Textverbesserungen zu betrachten. Die Handschrift U stellt also mit Sicherheit die letzte Fassung der drei Versionen dar. Der Charakter der eigenhändigen Handschriften R und U ist sehr unterschiedlich. Bei R handelt es sich um einen schnell geschriebenen Text. Auffallend ist, dass Interpunktionszeichen in den Strophen völlig fehlen. Die Unterschrift besteht aus nur Initialen: *MAK.* (mit einem abschließenden Punkt), was wohl auf einen engeren Kreis von bekannten Adressat*innen hindeutet. U ist dagegen eine Version in Schönschrift mit einer längeren Angabe des Namens der Dichterin.[9]

Die Entstehungszeit der Handschriften ist in diesem Zusammenhang auch interessant. Wie schon in der Einleitung erwähnt, ist das hier edierte Manuskript des *Nordiſchen Weÿraúchs* zwischen dem 5. Februar 1689 und dem 28. Februar 1691 entstanden. Gustav Düben, der Schreiber von D, ist am 19. Dezember 1690 gestorben.[10] Eine Stimme der Komposition ist allerdings vom Komponisten und Organisten Christian Ritter notiert worden, der nur in den Jahren 1681–1683 und 1688 in Stockholm tätig war; die ersten Jahre kommen hier aber nicht in Frage.[11] Dies bedeutet, dass es sich um eine Kom-

9. Für eine Diskussion der Unterschiede siehe das Kapitel über die höfische Kontextualisierung, Band II, S. 159–163. Zu der Angabe der Namen der Dichterinnen, siehe Band II, S. 154–156.
10. Für Dübens Biographie siehe Moberg (1945).
11. Zu Ritters Biograhie und seiner Tätigkeit in Stockholm siehe Schildt (2014: 410–411).

position handelt, die aller Wahrscheinlichkeit nach in den Jahren 1688–1690 entstanden ist. Text und Melodie sind von Aurora von Königsmarck – es wird ausdrücklich angegeben: „*Aria è Parole. son. Fait par Mademoiselle Contesse Marie Aurorae Coningsmarck*“ –, während der Stimmsatz und die Instrumentalisierung sicherlich von Düben stammen. Die benutzten Instrumente – Viola d'amore und Flöte – sind für die Interpretation des Gedichts besonders wichtig, weil sie nämlich Indikatoren für Trauermusik sind.[12] Der Schluss ist naheliegend, dass es sich hier um Text und Musik eines Werkes handelt, das im Zusammenhang mit einem der wichtigsten Ereignisse in der Geschichte der Familie von Königsmarck entstanden ist, nämlich den Todesfällen von Aurora von Königsmarcks Bruder Carl Johann und ihrem Onkel Otto Wilhelm in den Jahren 1686 bzw. 1688. Im Januar 1691 wurde eine aufwändige Trauerfeier über sie in Stade veranstaltet.[13] Hier liegt eine Reihe von anonym gedruckten Texten, und zwar auf Latein, Deutsch, Schwedisch, Italienisch und Französisch vor; einige davon werden Aurora von Königsmarck zugeschrieben.[14] In Stephen Krafts Verzeichnis ihrer Werke erscheint der in den *Nordiſchen Weÿraúch* später aufgenommene Text der Dübensammlung allerdings nicht, weil dieses nur gedruckte Werke enthält. Wann und wo „*O Großer Gott*“ als Trauermusik aufgeführt wurde – bei der Trauerfeier im Jahr 1691, im Anschluss daran oder bei Trauermanifestationen schon vorher –, lässt sich aber nicht entscheiden.

Die Transkription der Texte folgt denselben Prinzipien wie denen bei den Gedichten des *Nordiſchen Weÿraúchs*. In der Version im Reichsarchiv (RA) ist allerdings einiges zu ergänzen. So werden Umlaute nicht mit einem Trema, sondern mit einer Tilde bezeichnet, u.a. in „*Gnādigs*“ (1:3), „*Entzōgſtů̄*“ (9:3), „*Beſchtū̄zeſt*“ (5:2) und „*ſỹnder*“ (5:3). Eine Tilde erscheint auch in „*seỹ*“ (2:4). Weiter sind Ligaturen zu finden, u.a. in „*freū[de]*“ (2:2), „*men[ſch]*“ (3:2), „*bli[ck]*“ (3:3), „*ſtra[ck]*“ (3:4) und „*erkling[en]*“ (10:2). Diese erscheinen in der Transkription in eckigen Klammern.

In der Handschrift aus der Dübensammlung (D) ist nur auf das abschließende Interpunktionszeichen aufmerksam zu machen, das das Ende des Textes markiert. In der Transkription erscheint es als zwei Punkte.

Der Text der Version aus der Düben-Sammlung ist der Übersichtlich- und Vergleichbarkeit wegen so arrangiert, dass die Strophen nacheinander erscheinen.

12. Schildt (2013: 410–412). Aurora von Königsmarcks „*Lob Gedichte*“ ist eins der diskutierten Beispiele aus der Dübensammlung.
13. Mehr dazu in Band II, S. 75–76 und 369–373.
14. Siehe Kraft (2015b: 332–333) und die Diskussion in Band II, S. 372–373.

O gerechter gott du allerer welt gerichter
du schmerzen mann du trauer berg und felsen
ach neige doch dein gnädigkeit zu mir
Meinem elend in einsamkeit bringe hülff

Adieu du und den du mir hast gegeben
mit freundlichkeit zu deiner ehr erhalten
Mein herz und sinn ist ganz bedrängt bedrängt
wie ich dein rechten trost recht suchen gebrauche

Doch elend bin ich und elend ist meine jugend
aber ist der mensch dann dieser trost gebrauche
aber meine blick und sehen in diesen leben
dem blendwerk strahl seine gebrechen zeigt

Du bist ja gnad barmherzigkeit ja hoffnung mächtig
Dein ehren ist gantz heilig rein und gerechtigkeit
die hoffnung gibt dir allein wenn
für deinen glantz vergessen der leiden

Wenn wenn mutter Vatter lieb und kind verlassen
beschützt du und nimmst dich an der armen
Dein gnaden volck samlet dein burgunt nicht
Dein ehren sitz steht dir nur für sich gesucht

Den leuten seine bist du zu lieb zu meinen
Mein einsamkeit hast du dich Gott erbarmen
Ach ist der doch verlassen deinen trost
Der deinen ehr und gang verlassen hat

1

O großer gott dů aller welt gebieter
Dů wůnders man dů treůe wach ũnd huter
ach neige doch dein gnãdigs ohr zů mir
vernim waß ich in einfalt bringe fuhr

2

Es will der můnd den dů mir haſt gegeben
mit freũ[de] ſich zů deinem lob erheben
Mein hertz ůnd ſinn iſt gantz daraůf bedacht
wie dz dein růhm seỹ recht herfũr gebracht

3

Doch waß bin ich ůnd waß iſt meine zůnge
was iſt der men[ſch] dem dieſes recht gelůnge
wer einen bli[ck] nůr thůt in dieſes licht
Dem blent es ſtra[ck] ſein ſchwaches angeſicht

4

Dů biſt zů groß zu ſtar[ck] zů Hoh zů mächtig
Dein weſen iſt gantz heilig rein ůnd prachtig
Die Ewig keit gibt dir alleine raům
Für deinen glantz vergeht der Erden ſchaům

5

Wie treů ůnd gůt voll lieb ůnd voll erbarmen
beſchtützeſt dů ůnd nimbſt dich an der armen
Der ſynder ſtoltz hembt deine langmůt nicht
Dein wůn[ſch] iſt ſtets aůf ůn ſer heil gericht

6

Den Klůgen ſinn biſt dů zů Klůg zů nennen
von einfalt laſt dů dich O gott erKennen
wer iſt der doch erfor[ſch]et deinen raht
Der deinen weg ůnd gang erlernet hat

7

Wie trefflich Kannſt dů deine ſach aůß fuhren
wie trefflich můß dein grimm den feind berũhren
Dů ſtũrtzeſt bald gewaltig reich U. Thron
ůnd allen giebſt dů noch verdienten lohn

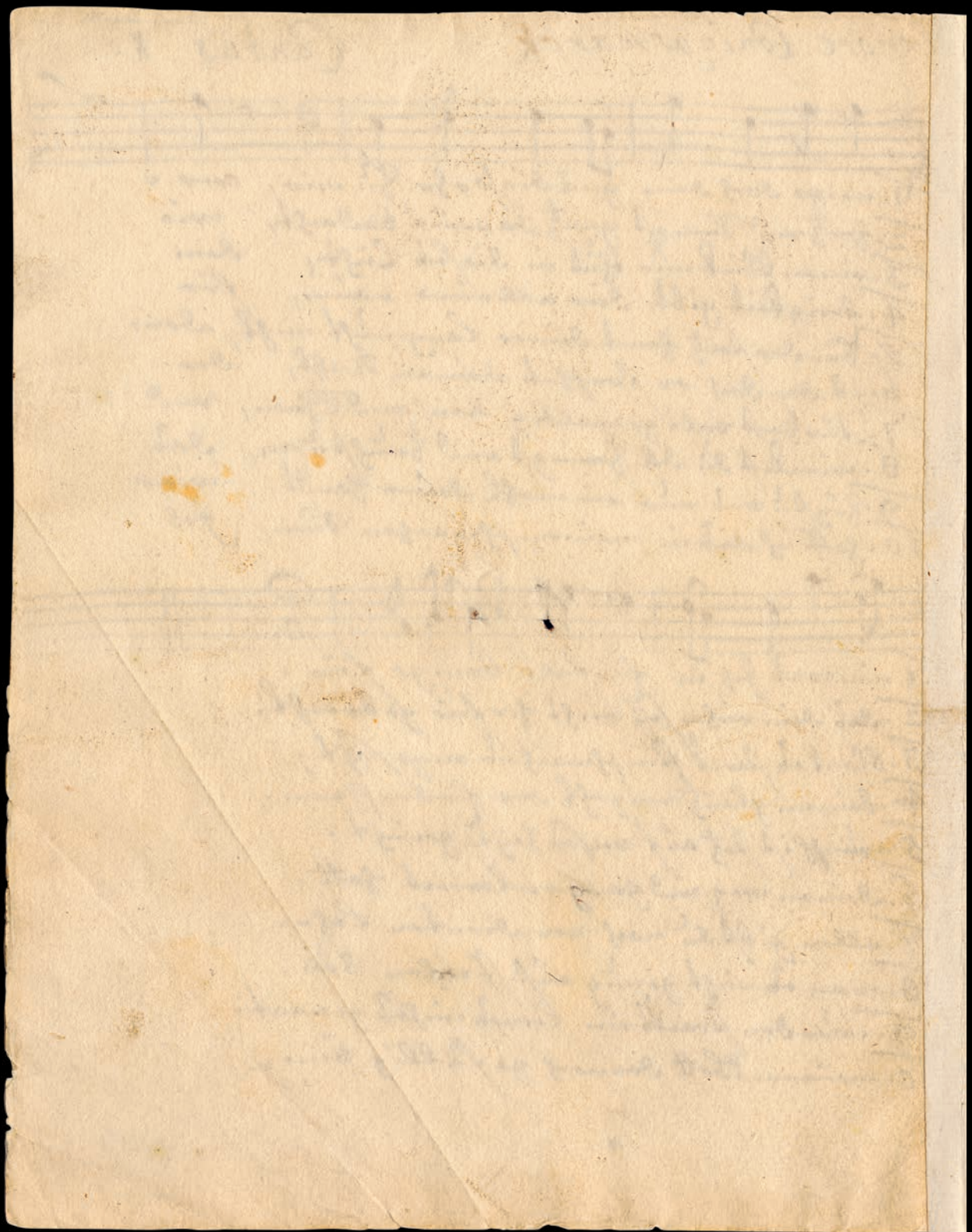
8

Hr deiner macht der Kan es niemals fehlen
Dů dringeſt gar ins innerſte der seelen
Da wir[ck]eſtů da zwingſt U. zeũgſt dů an
Daß man es nicht genůng aůß ſprechen Kan

9

Dů biſt zů gleich im himẽr ůnd aůf Erden
Ja alles můß von dir erfũllet werden
Entzõgſtů ůns nůr einmahl deine handt
Wir wũrden ſtra[ck]s ein leres nicht genand

O hatt ich macht dein lob recht aüß zü ſingen
Wie ſolt es doch den Engeln gleich erkling[en]
Hoch hoff ich daß in meinem ſchwachen ſinn
jch meinem Gott dennoch gefällig bin
M A K.



O. Grosser Gott du alter welt Gebichter
a 3. Voc. e Instrom.

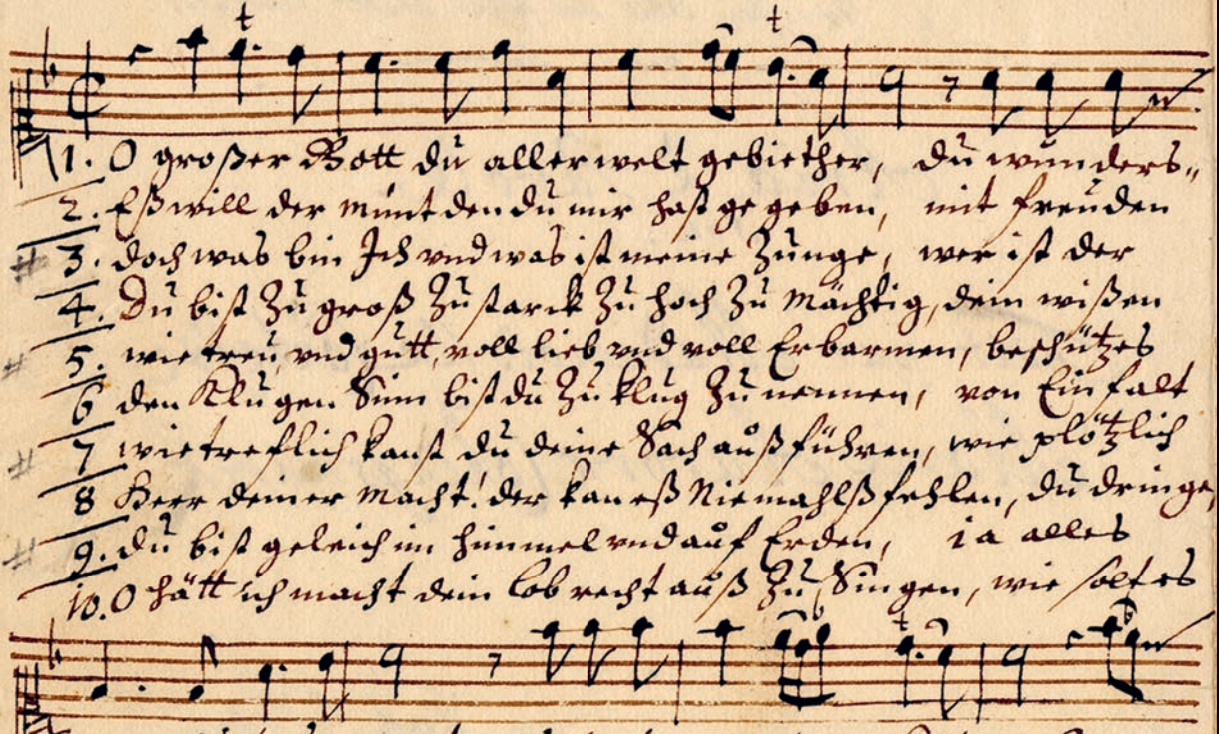
Aria è Parole.
Son.

Fait par Madamoiselle Contesse
Marie Aurora Coningsmark.

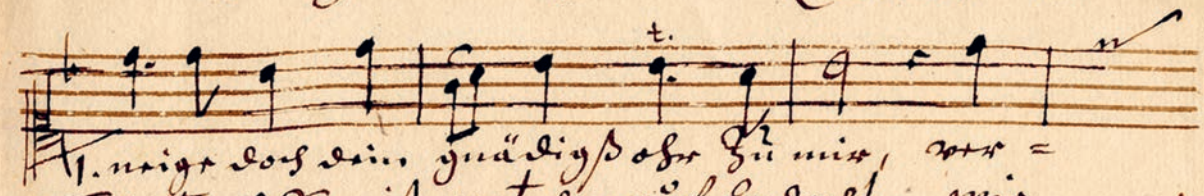
Text Dichter?

19110.

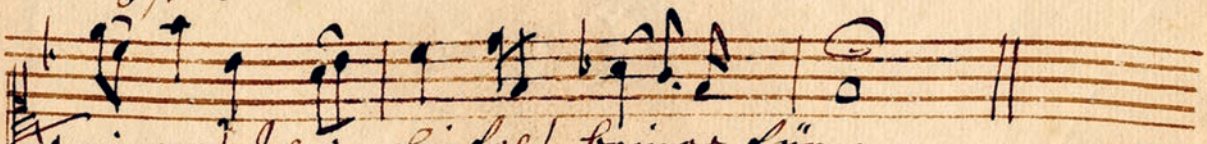
Air. fait par Madamois.lle Contesse Marie



Aurore Coningsmarck Cantus II.



1. nige dass dein gnädigst Ohr zu mir, wer =
2. Herz und Sinn ist ganz darauf bedacht, wie
3. einen Blick mir gönnt in dieses Licht, dem
4. Ewigkeit gibt dir allein raum, für
5. Hünder Holtz kennt deiner Langmuht nicht, dein
6. ist der dass er versteht deinen Rath, der
7. Kürtzest bald gewaltig Reich und Thron, und
8. wirckest du da Zwingst und Hinderstan, deb
9. Zeigst uns nur ein mahl deine Hand, wir
10. Hoffe ich dass in meinem Hertzen Sinn, Jes



1 min was Jes in Einfalt bringt für.
2. dass dein reichs trost erst Herr gebraucht.
3. Blut dass Hertz sein Hertzens angesicht.
4. deinen glantz vergeht der Erden Raum.
5. wanns ist Holtz auf unsre Hütt gewicht.
6. deinen weg und gang walten mit Hatt.
7. allen gibst du nach wie dinten Lohn.
8. man dass nicht genug ausstrecken Rau.
9. weinden Herrn dass Erden nichts genant.
10. meinen Gott dennoch gefällig bin.

4

1. *O großer Gott dů aller welt gebiether, dů wůnders =*
man dů treůe wacht, dů treůe wacht vnd Hůter, Ach
neige doch dein gnädigß ohr zů mir, ver =
nim was Jch in Einfalt bringe für.

2. *Eß will der múnt den dů mir haſt ge geben, mit freůden*
ſich zů deinem lob zů deinem lob er = heben, mein
hertz vnd Sinn iſt gantz daraůf bedacht, wie
das dein rúhm seÿ recht her für gebracht.

3. *doch was bin Jch vnd was iſt meine zůnge, wer iſt der*
men[ſch] dem die ſes recht, dem die ſes recht gelůvnge, wer
einen blick núr thůt in die ſes Licht, dem
blent es ſtrack ſein ſchwaches ange ſicht;

4. *Dů biſt zů groß zů ſtarck zů hoch zů măchtig, dein wißen*
iſt gantz heÿlig rein gantz heÿlig rein vnd prächtig, die
Ewigkeit gibt dir alleine raúm, für
deinem glantz vergeht der Erden ſchaúm.

5. *wie treů vnd gůtt voll lieb vnd voll Erbarmen, beſchützes*
dů vnd nimbſt dich an vnd nimbſt dich an der Armen, der
Sünder ſtoltz hemt deiner Langmůht nicht, dein
wůnſch iſt ſtetz aůf vnſer heÿl gericht.

6. *den Klůgen ſinn biſt dů zů Klůg zů nennen, von Ein falt*
läſt dů dich O Gott dů dich O Gott Er Kennen, wer
iſt der doch er forſchet deinen Raht, der
deinen weg vnd gang erlernet hatt.
7. *wie treflich Kanſt dů deine Sach aůß führen, wie plötzlich*
můß dein grim den feint dein grim den feindt berůhren, dů
ſtürtzeſt balt gewaltig Reich vnd Thron, vnd
allen gibſt dů noch ver dienten Lohn.
8. *Herr deiner macht! der Kan eß Niemalß fehlen, dů dringeſt*
gar inß innerſte ins inner ſte der Seelen, da
wirckeſt dů da zwingſt vnd zeůgſtů an, das
man es nicht genůg aůß ſprechen Kan.
9. *dů biſt geleich im himmel vnd aůf Erden, ia alles*
můß von dir erfůllt von dir erfůllet werden, ent =
zögſtů vns nůr ein mahl deine handt, wier
wůrden ſtracks ein leres nichts genant.
10. *O hätt ich macht dein lob recht aůß zů Singen, wie solt es*
doch den Engeln gleich den Engeln gleich erKlingen, doch
hoff ich das in meinem ſchwachen Sinn, Jch
meinem Gott dennoch ge fällig bin..

18:9ade

Aria

Vide dispositionem ad 1 vel 2 voc:
Con instrumenti ad libitum

2 Aria

Weldt ist mier nicht von dir Leben
1 oder 2 discante

J. Violino
J. c
Bass

Eine frühere Version des Gedichts Ver achtúng der Weld [6] *– Johanna Eleonora De la Gardie*

Die Düben-Sammlung enthält auch die Vertonung eines der Lieder der Johanna Eleonora De la Gardie. Wie der Überschrift von einer der Stimmen zu entnehmen ist (siehe nächste Seite), stammt offensichtlich sowohl die Musik als auch der Text von der Dichterin: „*Aria e parole de Madamoiselle De la Gardÿ*“. Das Lied ist in einem Konvolut mit einem anderen Werk zum selben Thema zu finden; es handelt sich um Leopold Tietz' Lied „*Ade dú schnöde welt*“, das von Königin Ulrika Eleonora vertont worden ist.[15] Dass die beiden Lieder gemeinsam aufbewahrt sind, deutet auf ihre enge Zusammengehörigkeit hin und ist sicherlich als ein Hinweis auf die geteilten religiösen Interessen und die gemeinschaftlichen Andachtsübungen der Königin und der vier Dichterinnen des *Nordiſchen Weÿraúchs* zu sehen.[16]

Der Text von Johanna Eleonora De la Gardies „*Verachtúng der Weld*“ unterscheidet sich nur an wenigen Stellen von der Fassung im *Nordiſchen Weÿraúch*. Die Veränderungen „*beúts dú mir gleich noch ſo viel*“ (1:1) > „*Bieteſt dú mihr noch ſo viel*“ (1:2), „*deine Ehre acht ich ſchande deine Freúde vor verdrúß*“ (2:1) > *Deine Ehr' acht ich für ſchande | Deine Freúde für verdrúß*“ (2:1–2) und „*den ich mir al=lein will leben*“ (2:3–4) > *dem ich núhr allein will leben*“ (2:6), sind als Textverbesserungen zu betrachten, die den Text fließender machen. Wie bei Aurora von Königsmarcks „*O Großer Gott*“ ist die Version in der Düben-Sammlung auch hier als die frühere anzusehen. Die Verfasserangabe: „*Madamoiselle De la Gardÿ*“ kann in diesem Fall nicht weiterhelfen; auch die Handschrift des *Nordiſchen Weÿraúchs* ist vor ihrer Heirat mit Erik Gustaf Stenbock am 28. Februar 1691 entstanden.[17]

15. Uppsala universitetsbibliotek, Sign. Vmhs 018:009. Man findet die Angabe: „*Ihr Kongl. Mayt der Regierenden Königin Arie*“.
16. Denselben Schluss zieht Schildt (2014: 386).
17. Siehe die Diskussion in Band II, S. 185 A. 70, S. 255.

Aria e parole de Madamoiselle de la Gardy

K. welt ich mir nichts von dir haben, bildst du mir gleichwohl so viel
2. deiner Ehre ist mich Schande, deine Freunde mir verdrüß,
3. seid die Freund Höll und Leben, allen was mein Herz betrübt

K. deine Stärke deine Gaben sind nicht meiner Seelen Ziel
2. deine Herrlichkeit gibt mir Kandt, die mein Herz Herr ist muß,
3. Nur sind will mich Jesus haben, Freudlichmacht in Ewigkeit.

K. Jesus den Jesus mir erwehlet, gibt mir allein
weil die Jesum mir verloren, den ich nun al-
meins den welt mit deinen gaben, mein Herz will nichts

K. mich mir fliegt.
kein wälle Leben,
von dir haben.

Ritornello.

Aria e parole de Madamoiselle de la Gardÿ

1. *welt Jch wil nichts von dir haben, beúts dú mir gleich noch ſo viel*
   deine ſchätze deine gaben Sind nicht meiner Seelen Ziel
   Jesus den Jch mir Erwehlet, gibt mir alles
   Was mir fehlet.
2. *deine Ehre acht ich ſchande, deine Freúde vor verdrúß,*
   deine Freÿheit gibt mir bande, die mein hertz Zerreiſſen múß,
   weil Sie Jesum wieder=Streben, den ich mir al=
   lein will leben.
3. *Friede Freúde heÿl vnd leben, alles waß mein hertz er freút*
   Kan vnd will vns Jesus geben, Zeitlich vndt in Ewig Keit.
   weich den welt mit deinen gaben, mein hertz will nichts
   von dier haben.

Nordischer Wejraúch. Ein exklusiver Geschenkband mit geistlicher Lyrik. Maria Aurora von Königsmarck, Amalia Wilhelmina von Königsmarck, Ebba Maria De la Gardie und Johanna Eleonora De la Gardie. Edition, Kommentar und Kontextualisierung von Bo Andersson. Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien (KVHAA), Handlingar, Filologisk-filosofiska serien 27. Stockholm 2022.
240 S. (Band I – Edition)
424 S. (Band II – Kommentar und Kontextualisierung).

ISBN 978-91-88763-36-5 (Band I)
ISBN 978-91-88763-37-2 (Band II)
ISBN 978-91-88763-38-9 (Band I, pdf)
ISBN 978-91-88763-39-6 (Band II, pdf)
ISSN 0083-677X

Erschienen bei der Königl. Schwedischen Akademie
für Literatur, Geschichte und Altertümer
(KVHAA, The Royal Swedish Academy of Letters, History and Antiquities)
Box 5622, SE-114 86 Stockholm
www.vitterhetsakademien.se
Distribution: eddy.se ab, Box 1310, SE-621 24 Visby
vitterhetsakademien.bokorder.se
Gestaltung und Umschlag: Elsa Wohlfahrt Larsson
Druck: Italgraf Media, 2022

KVHAA HANDLINGAR FILOLOGISK-FILOSOFISKA SERIEN 27

ABSTRACT

Nordiſcher Weÿraúch oder Zúſammen Geſúchte andachten vom Schwediſchen Fraúen Zimmer (*Nordic incense or collected devotions from the room(s) of the queen at the Swedish court*) is one of the most beautiful books in the Uppsala University Library. The manuscript, written in the hand of Aurora von Königsmarck around 1690, contains twenty-two religious poems in German. They were composed by herself, her sister Amalia Wilhelmina, and their cousins Ebba Maria and Johanna Eleonora De la Gardie. There is also one poem signed with the initials A. M. G., but her identity has never been disclosed. The young countesses von Königsmarck and De la Gardie belonged to the highest ranks of the Swedish nobility. There is very clear evidence that the book was a personal and exclusive gift to the Swedish queen Ulrika Eleonora the Elder, married to King Charles XI.

The goal of the present edition is twofold: Volume 1 contains the poems in facsimile and with a diplomatic transcription. Volume 2 brings a commentary and extensive contextual analyses of the poems and the exquisitely bound manuscript. These contextualizations comprise courtly, political, religious, literary, linguistic, socio- and gender-historical perspectives.

KEYWORDS

Aurora von Königsmarck, Amalia Wilhelmina von Königsmarck, Ebba Maria De la Gardie, Johanna Eleonora De la Gardie, Queen Ulrika Eleonora (the Elder), Nordischer Weÿraúch, devotional poetry, Lutheran theology, Swedish absolutism, court culture, historical multilingualism, gender history

Maria Aurora & Amalia Wilhelmina von Königsmarck
Ebba Maria & Johanna Eleonora De la Gardie

NORDISCHER WEŸRAÚCH

EIN EXKLUSIVER GESCHENKBAND MIT GEISTLICHER LYRIK

Edition, Kommentar und Kontextualisierung
von Bo Andersson

* BAND II *

KUNGL. VITTERHETS HISTORIE OCH ANTIKVITETS AKADEMIEN
HANDLINGAR
FILOLOGISK-FILOSOFISKA SERIEN 27

INHALT BAND II

III.
Wort- und Sacherklärungen 9

IV.
Kontextualisierungen 53

1. BIOGRAPHISCHER KONTEXT 55

Die Familie von Königsmarck 55
Hans Christoph von Königsmarck und Agathe von Lehsten 55
Cordt Christoph von Königsmarck und Maria Christina Wrangel 58
Beata Elisabet von Königsmarck und Pontus Fredrik De la Gardie 63
Otto Wilhelm von Königsmarck und Catharina Charlotta De la Gardie 65
Aurora von Königsmarck 68
Amalia Wilhelmina von Königsmarck 93
Ebba Maria De la Gardie 98
Johanna Eleonora De la Gardie 100
A. M. G. 102
Abschließende Bemerkungen 103

2. HÖFISCHER KONTEXT 105

Die Welt des Hofes 105
Das Ideal des Hofmannes und der Hofdame 114
Das höfische Leben in Stockholm 118
Der Nordiſche Weÿrauch – Paratextualität und Textmaterialität 142
PARATEXTUELLE ELEMENTE 144
Die Titelseite 144 *Die Namen der Dichterinnen* 151

TEXTMATERIALITÄT 156

Die Handschrift 156 *Der Einband* 163

Die Geschichte der Handschriften 170

Abschließende und weiterführende Reflexionen 174

Exkurs 175

3. THEOLOGISCHER, FRÖMMIGKEITSGESCHICHTLICHER UND RELIGIONSPOLITISCHER KONTEXT 177

Die Gedichte des Nordiſchen Weÿraúchs 185

VORBEMERKUNGEN 185

DICHTUNG UND THEOLOGIE 187

GEDICHTANALYSEN 188

Morgen Lied [1] 188 *Lob Gedichte* [2] 195 *Lob únd Liebes Gedichte* [3] 201 *Lob Únd Danck Gedichte* [4] 208

Danck Gedichte [5] 213 *Ver achtúng der Weld* [6] 218 *Ver Achtúng der Weld* [7] 223 *Weinachts gedichte* [8] 225

Paßions gedichte [9] 226 *In Verfolgúng* [10] 239 *Gelaßenheit in Verfolgúng* [11] 243 *Bußlieder* [12], [14]–[17] 244

Verlangen nach dem/den Himmel [13], [18]–[21] 252 *Erwehlter Leichtext únd Geſchöpffter troſt* [22] 263

Die Gedichte des Nordiſchen Weÿraúchs – eine Provokation für Theologie und Frömmigkeit? 266

Abschließende Diskussion 279

4. POETISCHER UND POETOLOGISCHER KONTEXT 283

Geiſtliche Lieder 283

*Liederdichter*innen des fürſtlichen und hochadeligen Standes* 285

Strophenformen des Nordiſchen Weÿraúchs 295

Reime in der Theorie und Praxis der Barockliteratur 303

Geiſtliche Lieder und Stil 308

Geiſtliches Dichten als Weihrauch 317

Abschließende Bemerkungen 322

5. GENDERHISTORISCHER KONTEXT 325

Der Kulturtypus der gelehrten Frau 325
Die galante Poetin 336
Abschließende Bemerkungen 340

6. DISKUSSION – RELIGION, HOFKULTUR UND POLITISCHE KLUGHEIT 341

7. SPRACHLICHER KONTEXT 349

Das Schwedische Reich – Politik und Sprachen 349
Die Stellung des Deutschen 352
Literarische Mehrsprachigkeit 354
Deutsch als religiöse Sprache 356
Hoch- und Niederdeutsch im Nordischen Weÿrauch 360
Literarische Mehrsprachigkeit und Sprachwahl 367
Abschließende Bemerkungen 373

SUMMARY 375

QUELLEN UND LITERATUR 381

BILDQUELLEN 409

PERSONENREGISTER 411

DIE GESCHLECHTER DERER VON KÖNIGSMARCK UND DE LA GARDIE 416

SCHWEDISCHE KÖNIGE UND KÖNIGINNEN DES 17. UND FRÜHEN 18. JAHRHUNDERTS 421

*

INHALT BAND I

VORWORT 9

I.
Einleitung 11

Grundlegendes zur Edition 13
Die Sammlung Nordiſcher Weÿraúch 15
Zur vorliegenden Edition 17
Editionsprinzipien 18
Kontext und Kontextualisierung 20
Prinzipien der Transkription – editorischer Bericht 27

II.
Nordiſcher Weÿraúch – Faksimile und Transkription 47

Morgen Lied [1] – *Aurora von Königsmarck* 1
Lob Gedichte [2] – *Aurora von Königsmarck* 4
Lob únd Liebes Gedichte [3] – *Aurora von Königsmarck* 9
Lob Únd Danck Gedichte [4] – *Amalia Wilhelmina von Königsmarck* 15
Danck Gedichte [5] – *Aurora von Königsmarck* 25
Ver achtúng der Weld [6] – *Johanna Eleonora De la Gardie* 29
Ver Achtúng der Weld [7] – *Johanna Eleonora De la Gardie* 31
Weinachts gedichte [8] – *Johanna Eleonora De la Gardie* 35
Paßions gedichte [9] – *Aurora von Königsmarck* 37
Jn Verfolgúng [10] – *Aurora von Königsmarck* 44
Gelaßenheit in Verfolgúng [11] – *Ebba Maria De la Gardie* 47
Verlangen nach der Bekehrúng [12] – *Aurora von Königsmarck* 50

Ún vergnügen in der Eitelkeit [13] – *A. M. G.* 54
Ermahnúng zúr búß [14] – *Amalia Wilhelmina von Königsmarck* 55
Verlangen der bekehrúng [15] – *Johanna Eleonora De la Gardie* 58
Búß lied [16] – *Aurora von Königsmarck* 62
Búß Lied [17] – *Amalia Wilhelmina von Königsmarck* 67
Verlangen nach den Himmel [18] – *Johanna Eleonora De la Gardie* 69
Verlangen nach den Himmel [19] – *Ebba Maria De la Gardie* 70
Verlangen nach dem Himmel [20] – *Aurora von Königsmarck* 73
Verlangen nach den Himmel [21] – *Aurora von Königsmarck* 75
Erwehlter Leichtext únd Geſchöpffter troſt [22] – *Aurora von Königsmarck* 77

FRÜHERE VERSIONEN 219

Zwei frühere Versionen des Gedichts O Großer Gott [2] – *Aurora von Königsmarck* 221
Eine frühere Version des Gedichts Ver achtúng der Weld [6] – *Johanna Eleonora De la Gardie* 237

*

III.

Wort- und Sacherklärungen

[1] *Morgen Lied*

1,1:3	*Creaturen*	„die lebendigen Geschöpfe“ (Adelung, Bd. 2, Sp. 1764). „Schöpfung, Gesamtheit des von Gott Geschaffenen, meist auf Menschen, oft auch auf Tiere (als unvernünftige Creaturen), seltener auf Pflanzen und die materiellen Gegenstände bezogen“ (FrnhdWb, Bd. 8, Sp. 1602).
1,1:4	*Das*	‚dass‘
1,1:4	*die Neü Erfrischte glieder*	Zum sog. *n*-Wegfall im Nom./Akk. Pl. der Adjektive nach bestimmtem Artikel siehe Hartweg & Wegera (2005: 168).
1,2:2	*Sonnen = glantz … Himmels laúf*	Zu Fragen der Getrennt-, Zusammen- und Bindestrichschreibung siehe den editorischen Bericht in der Einleitung, Band I, S. 42–43. Hier liegt wahrscheinlich ein metrischer Grund vor: Druck auf *Sonnen* bzw. *laúf*.
1,2:3	*múht*	„allgemein für Geistes- und Gemütskräfte“ (FrnhdWb, s.v. *Mut*, www). „Das ganze Begehrungsvermögen des Menschen, die Seele in Ansehung ihres Begehrungsvermögens […], für welche nunmehr Gemüth und Herz üblich sind“ (Adelung, s.v. *Muth*, Bd. 3, Sp. 335). In geistlicher Lyrik sind Ausdrücke wie *Mut*, *Gemüt*, *Sinn* und *Geist* fast synonym und lassen sich kaum voneinander abgrenzen. Siehe Sauer-Geppert (1984: 140).
1,2:3	*in allen dingen*	*„in der weitesten, unbegrenzten bedeutung begreift es ebenso das sinnlich bemerkbare, als das übersinnliche, das gedachte*“ (Grimm, s.v. *ding* 1, Bd. 2, Sp. 1153).

1,2:4	*Schlúß*	Die göttliche Providenz; „*bestimmung gottes, des schicksals u. s. w.* schlusz gottes […]“ (Grimm, s.v. *schlusz* 5, a, Bd. 15, Sp. 866). Siehe zu diesem Begriff die ausführliche Analyse des Gedichts im Kapitel über die theologische Kontextualisierung.
1,2:4	*Willen*	Vgl. Röm 9,19: „Wer kan seinem [Gottes] willen widerstehen?“
1,2:4	*vollbringen*	„antrieb, der von innen oder auszen kommt, […] in die that umsetzen“ (Grimm, s.v. *vollbringen* 6, g, Bd. 26, Sp. 609).
2,3:4	*dich Gott an deinen willen giebet*	‚bestrafen‘; aufgrund des eigenen Willens des Menschen, der sich in den Willen Gottes nicht fügt – Grimm gibt die Konstruktion „einem geben *ohne obj.*“ an, die sich auf Schläge oder Ähnliches bezieht (s.v. *geben* 9, a, Bd. 4, Sp. 1683). Vgl. die entsprechende schwedische Bedeutung (SAOB, s.v. *giva*, 7 B α, u.a. „straffa [oder] slå“, www).
2,3:4	*dich Gott an deinen willen giebet*	Niederdeutsche Akkusativ/Dativ-Verwechslung. Zu diesem Phänomen siehe die ausführliche Diskussion im Abschnitt „Hochdeutsch – Niederdeutsch“ im Kapitel über die sprachliche Kontextualisierung, S. 360–367.
2,4:1	*ümb Jhm*	*ümb* in finaler Bedeutung. Siehe Grimm, s.v. *um* I, C, 1 (Bd. 23, Sp. 771). Die Präposition kann, vor allem im lokalen Sinne, den Dativ regieren (Grimm, s.v. *um* I, A, 1, e, Bd. 25, Sp. 765). Dies gilt auch für das Niederdeutsche. Siehe MndHwb, s.v. *um* (5,2).
2,4:3	*húld*	„die Neigung zu einer Person, die Bereitwilligkeit und Fertigkeit ihr Bestes zu befördern […] Gottes *Huld*“ (Adelung, s.v. *Huld*, Bd. 2, Sp. 1310).
2,4:3	*an dich Erweiſen*	Niederdeutsche Akkusativ/Dativ-Verwechslung.
2,4:4	*Ewig ſolt*	*sollen* hier in sowohl modaler als auch futuraler Bedeutung, sich auf das ewige Leben beziehend. Vgl. FrnhdGr, §§ S 167–168. Zur futuralen Bedeutung im Niederdeutschen siehe Wilcken (2015: 267–269).
2,4:4	*Jhm … Preiſen*	Niederdeutsche Akkusativ/Dativ-Verwechslung.
3,5:2	*geſetzt*	‚gesetzt hat‘. Afinite Konstruktion ohne temporales Hilfsverb.

3,5:2	*berúf*	„jm. von Gott oder einer obrigkeitlichen Instanz zugewiesene Position“ (FrnhdWb, s.v. *Beruf* 3, www).
3,5:3	*erheben*	„jn./etw. preisen, rühmen […] speziell auf Gott bzw. die Heiligen bezogen“ (FrnhdWb, s.v. *erheben*, Bd. 5, Sp. 3377).
3,6:1	*hört bereits mein Rühmen an*	‚vernehmen‘, ‚hören‘ (FrnhdWb, s.v. *anhören* 1, www).
3,6:2	*verſtöhren*	„*stören, beunruhigen, hindern, verwirren*“ (Grimm, s.v. *verstören* 3, Bd. 25, Sp. 1774).
3,6:4	*zu weitern Lob*	Fehlschreibung oder eventuell als niederdeutsche Akkusativ/Dativ-Verwechslung aufzufassen. *Lob (lof)* kann im Niederdeutschen auch Maskulinum sein (MndHwb, s.v. *lof*, Bd. 2, Sp. 839).

[2] *Lob Gedichte*

4,1:1	*gebiether*	„‚Herrscher, Gebieter, Herr, Befehls-, Machthaber‘; häufig in der Anrede an den christlichen Gott oder Christus“ (FrnhdWB, s.v. *gebieter*, www).
4,1:2	*Wúnders Mann*	*„im religiösen Bereich* […] *als bezeichnung der göttlichen personen, bes. in der erbaulichen Sprache des* 17. *u. 18. Jhs.* […] *meist von Christus, dem wundertäter“* (Grimm, s.v. *wundermann* 1, a, Bd. 30, Sp. 1925).
4,1:2	*Wacht*	‚Wächter‘, Niederdeutsch. „**wacht(e)** […] m. *Wächter*“ (Lübben 1979 [1888]: 549, s.v. *wacht(e)).*
4,1:2	*hüter*	Vgl. das Lemma *behüter* in FrnhdWb (www): „‚Hüter, Beschützer, Retter, Erhalter, Heiland‘ (von Gott, Engeln und anderen religiösen Bezugsgrößen gesagt)“.
4,1:4	*Einfalt*	In der älteren Bedeutung „*integritas, animi candor, schlichtheit, unschuld*“

(Grimm, s.v. *einfalt* 1, Bd. 3, Sp. 172) – „Einfältigkeit des Herzens“ ist ein biblischer Ausdruck (u.a. Kol 3,22). – Es handelt sich hier um affektierte Bescheidenheit.

4,1:4 *bringe für* ‚bringe vor‘. Eine nach Adelung veraltete Bedeutung für *hervorbringen*. „Am häufigsten gebraucht man es [vorbringen] noch für, durch Worte äußern, besonders ein Verlangen, ein Anliegen, eine Entschuldigung durch Worte äußern“ (Adelung, s.v. *Vorbringen*, Bd. 4, Sp. 1257).

4,2:2 *zu deinen Lob* Siehe den Kommentar zu 3,6:4.

4,2:4 *Wie daß …* Indirekter Fragesatz siehe FrnhdGr (§ 277). Zum konjunktionalen Gebrauch von *wie dass* siehe Grimm, s.v. *wie* A, 1, e (Bd. 29, Sp. 1456–1457).

5,3:4 *den Blendets straks Sein Schwaches Angesicht* Paraphrase: ‚dem blendet es bald sein schwaches Sehvermögen‘. *Blendets* – Kontraktion von *blendet es*. Es handelt sich hier um ein unpersönliches *es* als Subjekt (siehe *Duden Grammatik*, § 1261). Zu *blenden* mit der Person im Dativ und der Sache im Akkusativ siehe die Belege für *blenden* 1 in FrnhdWb (www), u.a. „Totlicher sunden dampen / Blendet im der ougen lieht“. – Bei *den* geht es um die niederdeutsche Akkusativ/Dativ-Verwechslung.

5,3:4 *straks* „*unverzüglich, ohne zögern*“ (Grimm, s.v. *stracks*, 4, a, Bd. 19, Sp. 610–613). Vgl. auch Niederdeutsch: „**strak u. stra(c)kes** […] *von der Zeit: sofort, ohne weiteres*“ (Lübben 1979 [1888]: 384) und Schwedisch *strax* – ‚sofort‘ (SAOB, s.v. *strax*, www).

5,3:4 *Angesicht* ‚Sehvermögen‘. Vgl. das Lemma *Gesicht* in Grimm mit der Bedeutung „*das sehvermögen, die sehkraft*“ (s.v. *gesicht* 2, b, Bd. 5, Sp. 4087).

5,4:2 *Heilich* ‚heilig‘. Im Niederdeutschen ist „*ch* die regelmäßige form für *g* im auslaut“ (Lasch 1914: § 341, II; kursiv im Orig.).

5,4:2 *Prächtig* „*glänzend, herrlich, prachtvoll*“ (FrnhdWb, s.v. *prächtig* 2, www).

5,4:4 *für deinen glantz* Für Hochdeutsch schreibende Autor*innen der frühen Neuzeit mit einem niederdeutschen Hintergrund sind die Präpositionen *für* und *vor* freie

Varianten. Eine ausführliche Diskussion dieses Phänomens findet sich im Abschnitt „Hochdeutsch – Niederdeutsch“ im Kapitel über die sprachliche Kontextualisierung, S. 360–367.

5,4:4 *der Erden ſchaúm* ‚sündhafte Menschen‘, ‚die sündhafte Welt‘. Siehe u.a. Jes 1,21–22: „WJE gehet das zu / das die frome Stad zur Hurn worden ist? Sie war vol Rechts / Gerechtigkeit wonet drinnen / Nu aber Mörder. Dein Silber ist **Schawm** worden“ (meine Hervorhebung). Vgl. das Lemma *schaum* in Grimm (Bd. 14, Sp. 2358) mit der folgenden Erklärung (Bed. 2, a): „*der sündhafte mensch, das sündhafte volk ist für gott wertlose metallschlacke, die sünde ist der schaum*“. Die Bibel wird durchgehend nach Luther (1972) zitiert.

6,5:2 *nimbſt dich an der Armen* ‚sich um etw. kümmern‘. *annehmen*, refl. mit der Person oder Sache im Genitiv (FrnhdWb, s.v. *annemen* 12, www).

6,5:2 *nimbſt* *mb* für *m* erscheint im Frnhd. häufig u.a. vor dem Verbflexiv *st* (FrnhdGr § L 61, 2).

6,5:3 *langmúht* „*übergroße Geduld, verzeihende Nachsicht*“ (FrnhdWb, s.v. *langmut*, www).

6,5:4 *gericht* *gericht* statt *gerichtet*: „Eine Tilgung der gesamten Endung *(e)t* > *Ø* ist nach dentalem Stammausgang (‚Ekthlipsis‘) bis ins 17. Jh. hinein häufig“ (FrnhdGr, § M 87, 2). Die *Ekthlipsis* ermöglicht hier den Reim auf *nicht*.

6,6:1 *Den Klúgen Sinn biſt dú zú Klúch zú nennen* Periphrase: ‚Du bist zu klug, um dich den Klugen zu offenbaren‘. Die Klugen – die Menschen, die sich einbilden, etwas zu wissen, – sind von dieser Offenbarung ausgeschlossen. Aus metrischen Gründen fehlt hier wohl ein Reflexiv. Siehe Grimm, s.v. *nennen* II, 1, c, β (Bd. 13, Sp. 606): „*reflexiv, seinen namen sagen, sich zu erkennen geben, offenbaren*“. „der kluge Sinn“ – Metonymie für „die Klugen“. Sinn bezieht sich auf das innere Wesen eines Menschen, unbestimmter als Seele (Grimm, s.v. *sinn* II, 1, Bd. 16, Sp. 1105).

6,6:1 *Klúch* Zu *ch* für g im Auslaut im Niederdeutschen siehe den Kommentar zu 5,4:2.

6,6:2 *Einfalt* Siehe den Kommentar zu Zeile 4,1:4. Den Kontrast zwischen den Klugen und Einfältigen findet man u.a. in Mt 11:25: „Jch preise dich Vater vnd

		HERR Himels vnd der Erden / Das du solchs den Weisen vnd Klugen verborgen hast / Vnd hast es den Vnmündigen offenbaret“.
6,6:3	*raht*	‚Vorsehung‘. „*ratschlusz, beschlusz, wille, vorsatz, als folge einer überlegung, besonders gern von gott, dem himmel, der vorsehung*“ (Grimm, s.v. *rat* 7, a, Bd. 14, Sp. 166). Siehe den Kommentar zu 1,2:4.
6,6:4	*Weg únd gang*	Wohl Anspielung auf Röm 11,33: „Wie gar vnbegreiflich sind seine gerichte / vnd vnerforschlich seine wege“. Vgl. „*Erforſchet*“ in 6,6:3.
7,7:1	*treflich*	‚gewaltig‘, ‚herrlich‘ (FrnhdWb, s.v. *treffenlich* 5, www).
7,7:2	*feind*	Traditionelle Bezeichnung für den Teufel: „der böse feind, der leidige feind, *der teufel, auch blosz*, der feind‘“ (Grimm, s.v. *feind* 1, Bd. 3, Sp. 1457). Hier steht der Ausdruck wohl metonymisch für die Anhänger des Teufels in der Welt.
7,7:2	*berühren*	‚treffen‘. Siehe FrnhdWB, s.v. *berüren* 10 (www).
7,7:3	*ſtürtzeſt bald Gewaltig Reich únd trohn*	Vgl. das Magnificat, Lk 1,52: „ER STÖSSET DIE GEWALTIGEN VOM STUEL [Thron].“
7,8:1	*Deiner Macht der*	Das Korrelat des Relativpronomens steht hier auch im Dativ.
7,8:1	*Macht*	‚vermögen‘. Siehe Grimm, s.v. *macht* 3 (Bd. 12, Sp. 1396–1398).
7,8:2	*gahr*	‚sogar‘. Siehe Grimm, s.v. *gar* 4, f (Bd. 4. Sp. 1326).
7,8:3	*Da greifſt du kräfftig an*	Gott handelt an dem Menschen. Er kann aus Zorn oder Gnade angreifen (Grimm, s.v. *angreifen*, Bd. 1, Sp. 356).
7,8:4	*das*	‚so dass‘, konsekutive Subjunktion. Siehe FrnhdGr (§ S 303).
7,8:4	*genúng*	‚genug‘. Vor allem die mitteldeutsche Form (Grimm, s.v. *genug* 1, g, Bd. 5, Sp. 3487).
8,9:4	*ſtracks*	Siehe den Kommentar zu 5,3:4.

8,9:4	*verwand*	Partizip von *verwenden* mit der Bedeutung „ändern, verändern, *verwandeln*“ (Grimm, s.v. *verwenden* 9, b, Bd. 25, Sp. 2208).
8,10:3	*Sinn*	Siehe den Kommentar zu 6,6:1.

[3] *Lob und Liebes Gedichte*

9,1:3	*an aller weldt*	Niederdeutsche Akkusativ/Dativ-Verwechslung.
9,1:4	*Gott für Alles*	Die Präposition *für* hier in der Bedeutung *mehr als*. Gott gefällt dem Ich mehr als alles in der Welt. Siehe Grimm, s.v. *für* 4 r α (Bd. 4, Sp. 640–641).
10,3:1	*Den aller Himmel Him mel Preisen*	Die Platzierung des finiten Verbs in den durch *der* etc. eingeleiteten Sätzen dieses Gedichts variiert zwischen Zweit- und Endstellung. Zur Wortstellung nach dem Demonstrativrelativ *der / die / das* siehe FrnhdGr (§ S 262–264).
10,3:1	*aller Himmel Him mel*	Lobgesang der Engel. Vgl. Neh 9,6: „[D]u hast gemacht den Himel vnd **aller Himel Himel** / mit alle jrem Heer […] vnd das himlische Heer betet dich an“ (meine Hervorhebung). Die Konstruktion ist ein Genitiv von steigernder Bedeutung (*genitivus hebraicus*). Siehe FrnhdGr (§ S 31).
10,3:3	*mihr lehrt*	*lernen* und *lehren* erscheinen im 17. Jahrhundert auch mit dem Dativ der Person (FrnhdGr, § S 113).
10,3:4	*Ihm billig Ehrt*	Niederdeutsche Akkusativ/Dativ-Verwechslung.
10,3:4	*billig*	‚rechtmäßig‘, ‚gerecht‘. Siehe FrnhdWb, s.v. *billich* (www).
10,4:1	*dürch Gnaden hatt gewonnen*	Die grundlegende lutherische Vorstellung, dass Gott den Menschen ohne dessen eigenes Verdienst erlöst habe.
10,4:2	*liebes — Seil*	Zum Liebesseil als Verbindung zwischen dem menschlichen Herzen und Christus, vgl. die Liebeskette in Anna Sophie von Hessen-Darmstadt, *Der*

treue Seelenfreund (1658), Siebte Betrachtung, Abbildung zwischen S. 170 und 171.

10,4:2 *Erſonnen* ‚erdenken' (Grimm, s.v. *ersinnen* 1, Bd. 3, Sp. 985).

10,4:4 *ſonderbahr* ‚auf eine auszeichnende – positive – Weise'. „Dieses Wort [sonderbar] deutet bloß das Besondere, das Auszeichnende, Ungewöhnliche an, und lässet es zwar unentschieden, ob das Ungewöhnliche vortrefflich oder seltsam ist, neiget sich aber doch mehr dem letztern (Adelung, s.v. *Sonderbar*, Bd. 4, Sp. 141).

11,5:1 *mihr läſt ſchmecken* Statt des persönlichen Akkusativs kann bei *lassen* auch ein Dativ stehen (Grimm, s.v. *lassen* II, 3, Bd. 12, Sp. 232). Im 17. Jahrhundert kann „der von lassen abhängige Akkusativ durch den Dativ ersetzt werden" (FrnhdGr, § S 119, B).

11,5:3 *hertz únd Sinne Neigt* *neigen* im transitiven Sinne – ‚*machen, dasz etwas sich neigt*' (Grimm, s.v. *neigen* II, Bd. 13, Sp. 570).

11,6:1 *tröſter* „*helfer, stütze* […] *in geistlicher verwendung von den göttlichen personen* […] *in erster linie vom heiligen geist*" (Grimm, s.v. *tröster* 2, Bd. 22, Sp. 982–984). „Aber der Tröster der heilige Geist / welchen mein Vater senden wird in meinem Namen / der selbige wirds euch alles leren" (Joh 14,26). Vgl. auch Axmacher (1989: 140–143). Zum Begriff *Trost* im deutschen Kirchenlied siehe Sauer-Geppert (1984: 22–35).

11,6:2 *hort* Synonym zu Tröster; „*bezeichnung dessen wes man sich tröstet, worauf man sich verläszt oder stützt* […] *in dieser bedeutung kannte und benutzte für die bibelübersetzung Luther das wort* [Hort], *bezogen auf gott*" (Grimm, s.v. *hort* 4, Bd. 10, Sp. 1835). „Gott ist mein Hort / auff den ich trawe" (2 Sam 22,3).

11,6:3 *Freünd* Gott als Freund. Siehe den Kommentar zu 27,6:4.

12,7:4 *Frieden* ‚Seelenfrieden' siehe Grimm, s.v. *seelenfrieden* (Bd. 16, Sp. 11).

12,8:4 *ümbſchrenckt* ‚umschließt', ‚enthält' (Grimm, s.v. *umschranken* 1, b, Bd. 23, Sp. 1108).

13,9:1	*ſagen*	‚erzählen', ‚berichten' (Grimm, s.v. *sagen* 6, a, Bd. 14, Sp. 1656–1657).
13,9:2	*ſchwag*	‚schwach'. Vgl. nd. *swak* (Lübben 1979 [1888]: 393) und schw. *svag* (SAOB, www).
13,9:4	*ſich ſchohn drin Seelig ſchätzt*	Es handelt sich hier um den *Vorschmack* der künftigen Seligkeit. Siehe den Kommentar zu 73,1:2.
13,10:2	*troſt*	Vgl. *Tröster* im Kommentar zu 11,6:1.
13,10:3	*Nimſt … Ein*	‚anziehen' (Grimm, s.v. *einnehmen* 8, Bd. 3, Sp. 239).
13,10:3	*mit Wohltaht*	Als Bezeichnung für die „*gaben und gnadenerweise*[] *gottes*" (Grimm, s.v. *wohltat* 2, Bd. 30, Sp. 1186).
13,10:4	*dein Eigen*	‚Eigentum' (Grimm, s.v. *eigen* [Subst.], Bd. 3, Sp. 96).
14,11:2	*Daß*	‚damit'. Finale Subjunktion, die einen Nebensatz im Konjunktiv einleitet: *ſeÿ* (Zeile 3). Siehe FrnhdGr (§ S 300, 1). Zum Modus: § S 275.
14,12:1	*lallen*	‚unverständlich sprechen, stammeln'. Ausdruck für „die Unfähigkeit des Menschen, adäquat über Gott reden zu können". Siehe FrnhdWb, s.v. *lallen* 2, www).

[4] *Lob Und Danck Gedichte*

15,1:1	*Zebaot*	Den Ausgangspunkt für das Gedicht bildet der Ambrosianische Lobgesang *Te Deum* – siehe die Analyse des Gedichts im Kapitel über die theologische Kontextualisierung, S. 208–213. In dieser Hymne werden u.a. die Worte der Engel zitiert: „Heilig / heilig / heilig ist der HERR Zebaoth" (Jes 6,3).
15,1:4	*langmühtig*	„‚lang-, sanftmütig, geduldig, großzügig, voll liebenden Verständnisses'; oft von Gott und vom religiösen Menschen gesagt" (FrnhdWb, s.v. *langmütig*, www).

15,2:2	*für dir*	Siehe den Kommentar zu 5,4:4.
15,2:4	*Heilig Klingen*	Siehe den Kommentar zu 15,1:1.
16,4:4	*mit hohen ſchalle*	Wohl Fehlschreibung für *hohem. Schalle* ist Ack. oder Dat. Sing.
17,5:1	*Cherúbim únd Seraphim*	Cherubim und Seraphim sind zwei der wichtigsten Klassen der Engel. Das Amt der guten Engel ist, „[d]aß sie ohn unterlaß Gott loben und preien“ (Hutter, *Compendium*, 1666: 74). In der Vision in Jes. 6,3 sind es gerade die Cherubim, die diese Aufgabe erfüllen.
17,5:3	*Creatúr*	Siehe den Kommentar zu 1,1,3.
17,5:3	*dir Loben*	Niederdeutsche Akkusativ/Dativ-Verwechslung.
17,6:4	*Wolthat*	Siehe den Kommentar zu 13,10:3.
18,7:3	*zú dein Kind*	Unflektierte Form, wohl aus metrischen Gründen. Vgl. die Bemerkung in FrnhdGr (§ M 65), dass Dat. Sg. Mask./Neutr. der Possessivpronomina nur bis ins 16. Jahrhundert unflektiert erscheint.
18,8:1	*haſt Mein verſchohnt*	Bei *verschonen* steht „*das object* […] *in der älteren sprache gern im genitiv*“ (Grimm, s.v. *verschonen* 1, a, Bd. 25, Sp. 1139). „Die späteren *mein*-Formen [statt *meiner*] erscheinen […] fast ausschließlich in der Versliteratur“ (FrnhdGr, § M 61, Anm. 3). Dies geschieht wohl aus metrischen Gründen.
18,8:3	*Da wie*	*Da* = ‚obwohl, während‘; adversative Konjunktion (FrnhdWB, s.v. *da* 7, www) *wie*, wohl temporal ‚wenn‘ (Grimm, s.v. *wie* IV, Bd. 29, Sp. 1491). Periphrase: ‚obwohl ich damals mit Adams Kindern ein recht verdammter Sünder war‘.
18,8:3	*mit Adams Kinder*	Mit allen Menschen unter der Perspektive, dass alle Menschen von der Erbsünde betroffen sind. Siehe FrnhdWb, s.v. *adamskind* (www). Die Markierung des Dat. Pl. (*Kindern*) fehlt wahrscheinlich wegen des vorangestellten Genitivattributs „*Adams*“.

19,9:2 *Gnaden trohn* — Metapher für Christus, im Anschluss an Röm 3,25 (Gnadenstuel). Siehe Grimm, s.v. *gnadenthron* (Bd. 8, Sp. 592).

19,10:1 *Emanuel* — Mt 1,22–23 interpretiert Jes 7,14 als eine Prophezeiung über Christus, wo es heißt: „EINE JUNGFRAW IST SCHWANGER / VND WIRD EINEN SON GEBEREN / DEN WIRD SIE HEISSEN **JMMANUEL** [Gott mit uns]“ (meine Hervorhebung).

19,10:2 *troſt* — Christus als ‚trost oder trostbringer‘ (Grimm, s.v. *trost* 3, b, Bd. 22, Sp. 917–918), Beleg: „Christus unser trost und hort“ (1569). Vgl. den Kommentar zu 11,6:1: Der Heilige Geist als Trost.

19,10:2 *Geſell* — Für die Metapher von Christus als Gesellen siehe u.a. die folgende Stelle in einer Predigt von Johann Arndt: „Du [Jesus] bist mein Geſelle / mein Pfleger / mein Verwandter“ (*Postilla, Das iſt Geistreiche Erklårung Der Evangelischen Texte*, 1675: 635). Zur Vorstellung von Gott als Gefährten siehe Grimm, s.v. *geselle* 13, f (Bd. 5, Sp. 4030).

19,10:3 *Freünd* — Christus als *Freund* ist eine wichtige Vorstellung in der frühneuzeitlichen Andachtsliteratur, u.a. bei Johann Arndt: „Ach du allerliebſter / du allergetreuſter / du allerbeſtåndigſter / allerwarhafftigſter **Freund** JEſu Christe! der du dich mit ewiger Brůderſchaft und Freundſchafft mit uns verbunden / und in Ewigkeit verlobet haſt in Gerechtigkeit / im Glauben“ (*Paradis=Gårtlein / voller Chriſtlicher Tugenden*, 1668: 122; meine Hervorhebung). Zur Bezugnahme in der geistlichen Lyrik des 17. Jahrhunderts auf Arndts Bild von Christus als Freund siehe bei Axmacher (2001: 233–320; für Paul Gerhardt) und Krummacher (2005: 37–43, für Herzog Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel).

19,10:3 *Wúnder tåhter* — Epitheton Christi (Grimm, s.v. *wundertäter* 1, a, Bd. 30, Sp. 1971). Vgl. den Ausdruck „*Wúnders Mann*“ in 4,1:2.

19,10:4 *Sünden tilger* — Bezeichnung für Christus (Grimm, s.v. *sündentilger*, Bd. 20, Sp. 1156).

19,10:4 *Schlangen trehter* — Alttestamentliche Prophezeiung über Christus mit Bezug auf Gen 3,16. Gott sagt nach dem Sündenfall zu der Schlange, dass des Weibes Samen – nach christlicher Interpretation: Christus – „dir den Kopff ZUTRETTEN

[zertreten]“ werde. Siehe Grimm, s.v. *schlangentreter* (Bd. 4, Sp. 471).

20,11:2 *Zimblen* „Die **Cýmbel** […] eigentlich eine kleine Glocke, oder Schnelle [sic!], in welcher Bedeutung dieses Wort mehrmals in der Deutschen Bibel vorkommt […]. Ingleichen ein musikalisches Instrument, welches aus kleinen Glöckchen besteht“ (Adelung, s.v. *Cýmbel*, Bd. 1, Sp. 1356; fett im Orig.).

20,11:4 *ſcheiden* Christi Tod. Vgl. die erste Zeile der nächsten Strophe.

20,12:2 *Hohn … Spott* Die Verspottung Christi.

20,12:3 *die ſtriemen … die wúnden* Die Geißelung Christi.

21,13:1 *trieb* „*besonders häufig in präpos. Fügung; es geschieht etwas* aus, durch, nach trieb *eines menschen oder einer geistigen macht, d. h. auf anregung oder anstiften, betreiben, durch wirkung*“ (Grimm, s.v. *trieb* 2, b, Bd. 22, Sp. 437).

21,13:3 *Wonne* „*sehr früh und verbreitet in religiöser sprache, von den freuden der seligkeit, des paradieses*“ (Grimm, s.v. *wonne* 2, a, Bd. 30, Sp. 1424).

21,13:4 *glantz des Hertzens Klarheits Sonne* Wohl Anspielung auf Joh 15,26. Jesus sagt: „[w]enn aber der tröster [der Heilige Geist] komen wird / wel-chen ich euch senden werde vom Vater / der Geist der warheit / der vom Vater ausgehet / der wird zeugen von mir“. Christus ist die Sonne. Der vom Vater ausgehende Heilige Geist stellt den Glanz dieser Sonne dar. Christus als Sonne ist ein häufig vorkommendes Bild in der Andachtsliteratur des 16. und 17. Jahrhunderts. Vgl. bspw. „Letzlich haben wir auch eine geiſtliche und ewige Sonne / welche iſt die Sonne der Gerechtigkeit Chriſtus Jeſus“ (Johann Arndt, *Vier Bücher vom Wahren Chriſtenthum*, 1712: 922; Buch IV, Kap. 4).

21,14:1 *Zeügſt* 2. Pers. Sg. Präs. von *ziehen* in der Bedeutung von *erziehen* (Grimm, s.v. *ziehen* D, 1, b, Bd. 31, Sp. 973). Die Formen *zeugst* und *zeugt* sind im 17. Jahrhundert in der 2. und 3. Pers. Sg. Präs. vorherrschend. Siehe Justus Schottel, *Ausführliche Arbeit Von der Teutſchen HaubtSprache*, 1663: 603). Zum grammatischen Wechsel *ziehen* / *zeugst* siehe FrnhdGr (§ M 104).

22,15:4 *Wegen Adams* ‚Die Erbsünde‘. Diese Wunden müssen durch Christus, den guten Arzt,

	alten wúnden	geheilt werden (siehe Zeile 2). Vgl. den Kommentar zu 26,4:3.
22,16:2	*den gewißen*	Entweder Plural oder – wahrscheinlicher – eine Fehlschreibung: *den* für *dem*. Es geht um die Perspektive des einzelnen Menschen, daher wohl Singular. Vgl. „*Mein gewißen*“ – eindeutig Neutrum – in 59,3:1.
23,17:2	*lehre mich*	Vgl. 10,3:3 und 77,1:1, wo das Personalobjekt bei *lehren* im Dativ steht.
23,18:2	*löſe Geld*	Christus hat durch seinen Tod das Lösegeld für die Menschen bezahlt. In einem Kirchenlied von Bartholomäus Ringwaldt heißt es: „Gedenck an deins ſohns bittern todt: Sih an ſein heilge wunden roht / Die ſind ja fůr die gantze welt Die zahlung und das **lůſegeld**“ (*Stader Geſangbuch* 1682: 319; meine Hervorhebung).
23,18:3	*tröſter*	Bezeichnung für den Heiligen Geist. Siehe den Kommentar zu 11,6:1.
23,18:4	*hülf*	‚Hilfe‘.
24,19:3	*ſchaú*	‚Zeige‘. Siehe Grimm, s.v. *schauen* (Bd. 14, Sp. 2310).
24,19:4	*Gühte*	‚Tugendhaftigkeit‘. Siehe Grimm, s.v. *güte* 2, a (Bd. 9, Sp. 1396).
24,20:1	*lúſt*	„*verlangen, welches durch seelische und verstandeskräfte bestimmt wird*“ (Grimm, s.v. *lust* 3, Bd. 12, Sp. 1316).
24,20:3	*Himmels Chören*	Chöre der lobsingenden Engel.
24,20:4	*Heilich heilich*	Vgl. *heilig* in Zeile 15,2:4 und den Kommentar zu *heilich* in 5,4:2.

[5] Danck Gedichte

25,1:1	*gúnſt*	„*gnädige, gewährende liebe gottes*“ (Grimm, s.v. *gunst* B, 2, Bd. 9, Sp. 1109). Der Mensch kann nur durch Gottes Gunst (*favor*) vor Gott bestehen (Axmacher 1989: 142).

25,1:1	*ſo*	Relativpartikel. Siehe FrnhdGr (§ S 268).
25,1:2	*genúng*	‚genug'. Siehe den Kommentar zu 7,8:4.
25,1:4	*mihr gereŭt*	Zur Konstruktion *etwas reut mir* siehe Grimm, s.v. *reuen* 2, b, β (Bd. 14, Sp. 840).
26,3:4	*vermúhten*	*vormoden* nd. – ‚begehren', ‚wünschen' (Lübben 1979 [1888]: 512, s.v. *vormoden*).
26,4:3	*Artzt*	*Christus medicus* ist eine traditionelle Metapher. Zu den Vorstellungen von Christus als Arzt in der Frühmoderne siehe Steiger (2005).
26,4:3	*ſcharf*	„Auf eine wirklich verletzende Art" (Adelung, s.v. *Scharf* 3, Bd. 3, Sp. 1361).
27,5:1	*nicht*	‚nichts'.
27,6:1	*verblühmen*	‚verstellen', ‚verbergen'. Siehe Adelung, s.v. *Verblümen* (Bd. 4, Sp. 1000). Die Stelle bezieht sich auf die Rede von Züchtigung und Liebe in 25,2:4.
27,6:4	*zú mein heil*	Unflektiert. Siehe den Kommentar zu 18,7:3.
27,6:4	*Eiw[er]t*	*er* erscheint hier als Ligatur. Vgl. *Kīnd[er]* in 18,8:3. Vgl. 2 Cor 11,2: „Denn ich eiuere vber euch mit göttlichem eiuer".
27,6:4	*freŭnd*	Metapher für Christus – *sponsus*. Vgl. „Mein Freund ist mein / vnd ich bin sein" (Hld 2,16). Siehe oben 19,10:3.
28,7:2	*qwillen*	Hoch- und niederdeutsche Nebenform zu *quellen* (Grimm, s.v. *quillen*, Bd. 13, Sp. 2371)
28,7:3	*Wallt*	‚bewegt ist'; von Seele, Gemüt usw. (Grimm, s.v. *wallen* B, 4, Bd. 27, Sp. 1279).
28,8:1	*in allen lüfften*	Die Atmosphäre, im Unterschied zum Himmel, wo die Engel das Lob singen (nächste Zeile).

28,8:2 *daß Heer der Himmel* ‚die Engel‘.

28,8:3 *Waß die Erde zirdt* ‚die Schöpfung‘.

28,8:4 *woll úñß Wol úñß* Mit kurzem Vokal. Niederdeutsch für *wohl* (Lübben, 1979 [1888]: 591, s.v. *wol*, *wal*). „Die Niederdeutschen und einige gemeine [gewöhnliche] Oberdeutsche Mundarten sprechen dieses Wort in allen Fällen geschärft, woll, aus; im Hochdeutschen hingegen lautet es in allen seinen Bedeutungen gedehnt wohl“ (Adelung, s.v. *Wohl*, Bd. 4, Sp. 1493–1494). „Im Laufe der mnd. Zeit verbreitet sich mehr und mehr die doppelschreibung des konsonanten zur kennzeichnung der kürze des vorangehenden vokals“ (Lasch 1914: § 232, 4).

[6] Ver achtúng der Weld

29,2:6 *dem … leben* *leben* steht mit dem persönlichen Dativ (Grimm, s.v. *leben* 2, a, Bd. 12, Sp. 397).

30,3:5 *den* ‚denn‘.

[7] Ver Achtúng der Weld

31,1:1 / 1:2 *lügen … betriegen* Für eine Diskussion der Reime im *Nordiſchen Weÿraúch* siehe den Abschnitt „Reime“ im Kapitel über die poetische und poetologische Kontextualisierung, S. 303–308.

31,1:4 *von dein Prahlen* Unflektiert. Siehe den Kommentar zu 18,7:3.

31,1:5 *Kehren* ‚wenden‘, ‚richten‘ (Grimm, s.v. *kehren* 12, Bd. 11, Sp. 422).

31,2:3	*Sünden ſchlaff*	„*umschreibung für* sünde *als zustand geistlichen todes, gewohnheitsmässiges sündigen*“ (Grimm, s.v. *sundenschlaf*, Bd. 20, Sp. 1153).
31,2:3	*Eitel*	*vanitas* – die Eitelkeit menschlicher Dinge. Vgl. Koh 1:2 „ES ist alles gantz Eitel / sprach der Prediger / Es ist alles gantz eitel“. Das Thema der *vanitas* ist in der deutschen Barockliteratur zentral. Zu diesem Motiv bei Gryphius, dem vornehmsten Vertreter der deutschen *vanitas*-Dichtung, siehe Mauser (1976: 119–195).
31,2:5	*es*	‚Herz‘.
32,3:1	*Gewehren*	‚gewähren‘.
32,3:2	*in Seinen Dinſt*	Niederdeutsche Akkusativ/Dativ-Verwechslung.
32,3:2	*Ver Zehren*	„*sich durch abmühen, (über-) anstrengung (für etwas) verausgaben, in etwas erschöpfen*“ (Grimm, s.v. *verzehren* B, 3, a, Bd. 25, Sp. 2467).
32,3:3	*halt … ſtill*	‚aushalten‘, ‚sich fügen‘ (Grimm, s.v. *stillhalten* 2, Bd. 18, Sp. 3022).
32,4:4	*tichten*	‚dichten‘. Zu *d* und *t* als Varianten im Frnhd. siehe FrnhdGr (§ L 46, 3).
33,5:1	*in dieſen Armen leben*	Niederdeutsche Akkusativ/Dativ-Verwechslung.
33,6:1	*tůht ſich regen*	Umschreibung mit *tun* + Infinitiv. „Die Periphrase kommt häufig im Vers vor, wobei der Infinitiv überwiegend den Reim bildet“ (FrnhdGr, § S 175).
33,6:2	*fleücht*	3. Per. Sg. von *fliehen*. Siehe den Kommentar zu 21,14:1.
33,6:2	*entjegen*	Niederdeutsch für *entgegen*. Siehe den Kommentar zu 78,3:1: „*jegen*“.
33,6:3	*in dieſen Kerker*	Niederdeutsche Akkusativ/Dativ-Verwechslung.
33,6:4	*an der Erden ligen*	*an* wird bei den Verben *liegen*, *stehen*, *gehen* und *sitzen* benutzt (Grimm, s.v. *an* 2, Bd. 1, Sp. 286).
33,6:5	*gen Himmel*	Zum Ausdruck *gen Himmel* siehe Grimm, s.v. *gen* 3, a (Bd. 5, Sp. 3343).

[8] Weinachts gedichte

34,1:3	*trotz*	Imperativ, *trotzt* (2. Pers. Pl.).
34,1:5	*Tücke*	‚Arglist', ‚Bosheit' (Grimm, s.v. *tücke* 2, Bd. 22, Sp. 1525).
34,2:1	*verſtockte Sünder*	Feste Formel im Anschluss an Bibelstellen wie Ex 4,21; 14,17; Mt 13,15; Röm 2,5 (Grimm, s.v. *sünder* 1, e, Bd. 20, Sp. 1160).
34,2:2	*fallt den Großen Gott zú fúhß*	Niederdeutsche Akkusativ/Dativ-Verwechslung.
34,2:3	*Fleht Jhm an*	Niederdeutsche Akkusativ/Dativ-Verwechslung.
36,3:4	*Zú Seinen Lob*	Niederdeutsche Akkusativ/Dativ-Verwechslung.
36,3:5	*in den Singen*	Niederdeutsche Akkusativ/Dativ-Verwechslung.
36,3:6	*Empfingen*	Potentialer Konj. Prät. in einem Satz, der eine Bitte ausdrückt (siehe FrnhdGr, § S 222, 4).
36,4:3	*möcht … erheben*	Potentialer Konj. Wie in 36,3:6.
36,4:4	*aúß Erfreúten múht*	Niederdeutsche Akkusativ/Dativ-Verwechslung.
36,4:5	*mögten ſchwellen*	Siehe den Kommentar zu 36,4:3.

[9] Paßions gedichte.

37,1:1	*die Jhr*	Zum Relativum der 1. und 2. Pers. siehe FrnhdGr (§ S 265).
37,1:2	*betrachtúng*	„Meditation, religiös motivierte geistliche Schau" (FrnhdWb, s.v. *betrach-*

tung 4, www). Vgl. Grimm, s.v. *betrachten* 1 (Bd. 1, Sp. 1705–1706): „beschauen *ist inniger als* besehen, *und* betrachten *nachdenklicher als* beschauen […] *der* beschauende *sinnt nach, der* betrachtende *denkt nach. man kann keine* beschauungen *machen, sie erfolgen von selbst*, betrachtungen *aber müssen gemacht werden*".

37,1:3 *beliebt* — Wohl: ‚bleibt', ‚übrigbleiben' (FrnhdWb, s.v. *bleiben* 3, www). Der lange *i*-Laut ist wahrscheinlich niederdeutscher oder schwedischer Vokalismus (Schiller & Lübben, 1875–1881, Bd. 1, 359, s.v. *bliven*; SAOB, s.v. *Blifva*, www). Zum Verb *bliven/bliva* im Mittelniederdeutschen bzw. Schwedischen siehe Loenheim (2013).

37,1:4 *Eitelkeit und Weld* — ‚*vanitas*'. Siehe den Kommentar zu 31,2:3.

37,2:1 *Der* — ‚derjenige, der'. Zum alleinstehenden Demonstrativrelativ siehe FrnhdGr (§ S 273).

37,2:2 *Herr der dú* — Vgl. den Kommentar zu 37,1:1.

37,2:4 *zům flúch* — Vgl. Gal 3,13: „CHRISTUS ABER HAT VNS ERLÖSET VON DEM FLUCH DES GESETZES / DA ER WARD EIN FLUCH FUR VNS (DENN ES STEHET GESCHRIEBEN / VERFLUCHT IST JEDERMAN DER AM HOLTZ HANGET)."

37,2:4 *gemacht* — Elliptisch – ohne passiv- und tempusbildende Hilfsverben: *worden ist.*

38,3:1 *ſonder* — ‚ohne'. Wird im Frnhd. immer noch als Präposition benutzt, besonders in festen Verbindungen mit einem Substantiv, bspw. Sünde (Grimm, s.v. *sonder* 3, Bd. 16, Sp. 1574). Auch Präposition im Niederdeutschen. Siehe Lübben, s.v. *sunder* (1979 [1888]: 391).

38,3:1 *zeůchnis* — Siehe den Kommentar zu 6,6:1. Hier Silbenauslaut.

38,3:2 *aůßgericht* — ‚ausführen', ‚tun' (FrnhdWb, s.v. *ausrichten* 10, www).

38,3:3 *reitz᷑* — ‚hetzen', ‚zu Zorn erregen' (Grimm, s.v. *reizen* II, 2, a, β Bd. 14, Sp. 795–797), Beleg für *reizen auf etwas* (Sp. 797).

38,3:3	*auf dir*	Niederdeutsche Akkusativ/Dativ-Verwechslung.
38,4:1	*Menſchen Sohn*	Biblischer Ausdruck für Christus, mehrmals vorkommend.
38,4:1	*ümbfloßen*	Zu *mb* als graphischer Variante für *m* siehe FrnhdGr (§ L 44, 4).
38,4:3	*wehrte*	‚verehrt', ‚geschätzt' (Grimm, s.v. *wert*, Bd. 29, Sp. 445).
38,4:4	*der Augen Pracht*	Es ist schwer, zwischen einem getrennt geschriebenen Kompositum und einer Konstruktion mit Genitivattribut zu unterscheiden, wenn der einleitende Artikel *der* ist. Hier handelt es sich wohl um das Letztere. *Pracht* kann allerdings sowohl im Hochdeutschen als auch im Niederdeutschen auch Maskulinum sein (Grimm, s.v. *bracht*, *pracht*, Bd. 2, Sp. 283). Siehe die Diskussion von Zusammen-, Getrennt- und Bindestrichschreibung im „Editorischen Bericht", Band I, S. 42–43.
39,5:1	*ſproch[en]*	‚gesprochen hat'. Partizip ohne *ge-*; hier wahrscheinlich aus metrischen Gründen. Siehe aber FrnhdGr (§ M 87, 3). Es handelt sich ferner um eine afinite Konstruktion ohne temporales Hilfsverb. *Haben* kann im „durch Konjunktion oder Relativpronomen eingeleiteten Nebensatz […] fehlen" (FrnhdGr, § S 257). Das Hilfsverb fehlt hier sicherlich aus verstechnischen Gründen.
39,5:3	*ſo*	‚die'. Relativpartikel. Siehe den Kommentar zu 25,1:1. Der Grund für die Wahl – Zeile 1 und 2 haben Relativpronomen – ist sicherlich der Klang: „*Bruſt ſo ſtetz*".
39,5:3	*Wahrer liebes Macht*	Niederdeutsche Akkusativ/Dativ-Verwechslung.
39,6:2	*Die Seele ſchied von dir*	Beim Tod scheiden sich Leib und Seele.
39,6:2 / 6:3	*die Sonne ſcheint nicht mehr | Der Erden grúnd Erbebt*	„VNd von der sechsten stunde an / ward ein Finsternis vber das gantze Land bis zu der neunden stunde. […] VND sihe da / Der Furhang im Tempel zureis in zwey stück / von oben an / bis vnten aus. Vnd die Erde erbebete / Vnd die Felsen zurissen" (Mt 27,45 und 51–52).
39,6:3	*himmels heer*	‚die Engel'.

40,7:2	*Daß*	‚das'.
40,7:2	*ſchreckens graús*	Intensivierung durch die Zusammensetzung zweier Synonyme. Interessanterweise kommt das Kompositum auch in dem Aurora von Königsmarck – fälschlicherweise – zugeschriebenen Singspiel *Die drey Töchter* CECROPS (1680: fol F[1]^{r} vor: „So bitt' ich daß der Tag auch gehe frölich aus /	Für dieſe / die bey euch erweckten Schreckens=Graus". Zur Attribution siehe Hedman (2015).
40,7:4	*Jn Warheit dieſer Menſch …*	Mt 27,54; Mk 15,39.
40,8:1	*in blaße Wangen*	Niederdeutsche Akkusativ/Dativ-Verwechslung.
40,8:2	*in Ein todes bildt*	Niederdeutsche Akkusativ/Dativ-Verwechslung.
40,8:2	*todes bildt*	‚*imago mortis*' (Grimm, s.v. *todesbild*, Bd. 21, Sp. 555). Christus ist von dem schweren Todeskampf zwar geprägt, aber nicht mehr tot.
40,8:4	*bekröhnt*	Bekrönt mit der Krone des ewigen Lebens. Siehe Offb 2,10.
40,8:4	*Satan únterligen*	Anspielung auf Offb 20.
41,9:2	*nimmt es mit Sie an*	„es mit jm. [den Kampf] aufnehmen" (FrnhdWb, s.v. *annemen* 16, www).
41,9:2	*mit Sie*	Niederdeutsche Akkusativ/Dativ-Verwechslung.
41,9:3	*Stachel*	Anspielung auf 1 Kor 15,55: „TOD / WO IST DEINE STACHEL? HELLE / WO IST DEIN SIEG?"
41,9:3	*Jhm Woll tragen*	„körperliche oder seelische Beschwerden […] ertragen" (FrnhdWb, s.v. *^{1}tragen* 4, www).
41,9:3	*Jhm Woll tragen*	Niederdeutsche Akkusativ/Dativ-Verwechslung.
41,9:3	*woll*	Mit kurzem Vokal. Siehe den Kommentar zu 28,8:4.

41,9:4	*den*	‚dann'.
41,10:2	*bedencken*	„etw. zutiefst erfassen […] etw. voll ermessen […]' Gehäuft[,] Texte religiösen und didaktischen Inhalts" (FrnhdWb, s.v. *bedenken* 2, www). Vgl. z.B. einen Beleg des Wörterbuches wie: „Betrachten und bedenken / Sich tief inGot [!] versenken" (14. Jh.). Vgl. den Kommentar oben zu „*betrachtung*" in 37,1:2.
41,10:3	*ſonder freüde*	‚ohne'. Siehe den Kommentar zu 38,3:1. Ausdrucksvariation: „*ohne Pein*" in Zeile 2.
41,10:4	*ſcheiden*	‚trennen'.
42,11:1	*Prangen*	‚gegen die Sünde kämpfen'. Niederdeutsch *prangen – kämpfen, streiten* (Schiller & Lübben, 1875–1881: Bd. 3, 371, s.v. *prangen*).
42,11:4	*Es Kömt*	Der Umlaut ist nach Grimm in der 2. und 3. Pers. Sing. schwankend. Die Form *kömmt* erscheint bei vielen führenden Autoren des 17. und 18. Jahrhunderts (Grimm, s.v. *kommen* 7, b, Bd. 11, Sp. 1629).
42,11:4	*Es Kömt der Himmel draúß wo Jeſú dúrchgegangen*	Der wo-Satz bezieht sich auf den Ort, also das Kreuz, wo Christus gelitten hat und gestorben ist. Vgl. das „*hir*" in der ersten Zeile der folgenden Strophe. Die Möglichkeit des Menschen, den Himmel, das ewige Leben, zu erfahren, gründet sich auf den Kreuzestod Christi: „*kömt … draúß*". Der *wo*-Satz ist stark elliptisch. Es fehlt das finite Hilfsverb (siehe den Kommentar zu 39,5:1) und die Ergänzung ist implizit. Dem Satz wäre ein Ausdruck wie *mit seinem Leiden und Tod* beizufügen. Vgl. eine zeitlich spätere Stelle bei Gerhard Teerstegen, wo es von der Seele heißt, dass sie, „ſo sie mit Schmertzen und Leiden durchgegangen, die hȯchſte Glȕckſeligkeit in unendlichen Wollȕſten und Trȯſtungen genieſſen" werde (Teerstegen, *Auserlesene Lebensbeschreibungen* (1785: 368).
42,12:1, 12:3	*billig*	‚rechtmäßig', ‚mit Recht'. Siehe den Kommentar zu 10,3:4.
42,12:1	*aúß alle Weld únd Enden*	Niederdeutsche Akkusativ/Dativ-Verwechslung.
43,13:1	*wenig*	‚wenige'. Unflektiertes Indefinitpronomen.

43,13:2	*büßen derer ſchúld*	Zur Form *derer* für das Demonstrativpronomen im Gen. Pl. siehe FrnhdGr (§ M 68).
43,13:3	*Mißetaht*	‚Sünde‘.
43,13:4	*von deinem Geiſte treiben*	„*das stetige wirken einer höheren geistigen macht auf den menschen*“ (Grimm, s.v. *treiben* 3, c, α, Bd. 22, Sp. 18). Vgl. u.a. den Beleg: „welche der geist gottes treibt, die sind gottes kinder“ (Luther). Siehe auch den Kommentar zu 21,13:1.
43,14:3	*Núhn folg ich dir ins Grab*	*mortificatio*. Nach Johann Arndt sind „die tågliche Creutzigung und Tödtung des Fleiſches“ Früchte der Buße. Es handelt sich hier um den Anfang und das Fundament des wahren Christentums (Johann Arndt, *Vier Bůcher vom Wahren Chriſtenthum*, 1712: 285; Buch I, Kap. 42).
43,14:3	*laß mich ſtetz mit dir gehn*	Vgl. „Wie jr nu angenomen habt den HErrn Christum Jhesum / so wandelt in [mit] jm“ (Kol 2,6).
43,14:4	*gen Himmel*	‚gegen‘ – „die Gerichtetheit einer Handlung auf ein (meist lokales) Ziel“ (FrnhdWb, s.v. *gegen* 2, www).

[10] *In Verfolgúng.*

44,1:1	*ümbſonſt*	‚nutzlos‘, ‚vergebens‘ (Grimm, s.v. *umsonst* 1, Bd. 23, Sp. 1155). Zu *mb* als graphischer Variante für *m* siehe den Kommentar zu 38,4:1.
44,1:2	*Die Schwere laſt … zú flihen*	Zur transitiven Konstruktion von *fliehen* siehe Grimm, s.v. *fliehen* 5 (Bd. 3, Sp. 1791).
44,1:3	*Schlúß*	Die Entscheidungen der göttlichen Providenz. Siehe den Kommentar zu 1,2:4.
44,2:2	*Früligig*	Fehlschreibung für *Frühling*. Der Metrik nach muss das Wort zweisilbig sein.

44,2:3	*Verſagt mihr Ihren Krantz*	‚das Verlangte abschlagen' (Adelung, s.v. *Versagen*, Bd. 4, Sp. 1112).
45,3:4	*auf Meinen ſchaden Wacht*	Niederdeutsch *wachten up – warten, lauern* (Lübben 1979 [1888]: 549, s.v. *wachten*). Zur Tilgung der Endung *et – wachtet* > *wacht* siehe den Kommentar zu 6,5:4.
45,4:2	*für freüde ſcheüen*	„*die ursache des scheuens wird durch* vor *mit dat. bezeichnet* (Grimm, s.v. *scheuen* II, 1, a, Bd. 14, Sp. 2614). Zu *für* und *vor* in freier Variation bei niederdeutschen Autor*innen siehe den Abschnitt „Hochdeutsch – Niederdeutsch" im Kapitel über die sprachliche Kontextualisierung, S. 365.
45,4:3	*in mancher qwahl*	Niederdeutsche Akkusativ/Dativ-Verwechslung.
45,4:4	*vor*	‚vorher'. Zu *vor* als Zeitadverb siehe Grimm, s.v. *vor* v, 3, a (Bd. 26, Sp. 806).
45,4:4	*Woll*	‚wohl'. Siehe den Kommentar zu 28,8:4.
46,5:1	*gebühren*	‚zukommen', ‚zustehen' (FrnhdWb, s.v. *gebüren* 2, www).
46,5:3	*Verhencknis*	Gottes Verhängnis, dem der Mensch nicht entgehen kann. Vgl. Grimm, s.v. *verhängnis* 3 (Bd. 25, Sp. 528).
46,6:1	*nagen*	„*mit persönlichem oder auf das innere der person gehenden objecte* (herz, brust *u. s. w.*), *unablässig quälen, plagen, peinigen, kümmern*" (Grimm, s.v. *nagen* II, 2, c, β, Bd. 13, Sp. 273).
46,6:3	*wüht*	„ein nur im Niederdeutschen übliches Wort. 1. Ein hoher Grad der Schwere" (Adelung, s.v. *Wucht*, Bd. 4, Sp. 1619).
46,6:3	*du Wilt*	‚du willst'. Zu den alternativen Formen *wilt du / willst du* im Frnhd. siehe FrnhdGr (§ M 146).
46,7:2	*Ich will*	Im Unterschied zum modalen „Jch will" der vorangehenden Zeile als futural aufzufassen. Siehe FrnhdGr (§ S 167–168).
46,7:2	*Woll*	‚wohl'. Siehe den Kommentar zu 28,8:4.

46,7:3 *meiner trähnen denckt* — *denken* mit dem Gegenstand des Denkens im Genitiv (Grimm, s.v. *denken* 14, Bd. 2, Sp. 935).

[11] Gelaßenheit in Verfolgung.

47,1:1 *mein lachet* — Die Angabe des Grundes des Lachens wird durch einen Genitiv ausgedrückt (Grimm, s.v. *lachen* 3, Bd. 12, Sp. 19).

47,1:2 *mihr jammert* — Für den Akkusativ der Person steht bei *jammern* selten der Dativ. Doch ist dies in norddeutschen Quellen der Fall (Grimm, s.v. *jammern* 2, c, Bd. 10, Sp. 2259).

47,1:4 *ſtoſt … an* — „überfallen“ (FrnhdWb, s.v. *anstossen* 9, www).

47,2:1 *bücke* — Niederdeutsch für *bücken* (Schiller & Lübben, 1875–1881, Bd. 1, 443, s.v. *bucken*).

47,2:4 *Ihm Sing ich Einen lob Gesang* — *singen* steht nach den Wörterbüchern mit dem Akkusativ des*der Besungenen: Adelung, s.v. *singen* (Bd. 4, Sp. 102) und Grimm, s.v. *singen*, 3, f (Bd. 16, Sp. 1078). Hier niederdeutsche Akkusativ/Dativ-Verwechslung. „*Einen lob gesang*“ ist Inhaltsakkusativ (siehe Grimm, s.v. *singen* 1, Bd. 16. Sp. 1072).

47,2:5 *ünter Seinen ſchirmen* — Siehe Adelung, s.v. *Schirm* (Bd. 3, Sp. 1476): „Figürlich, die Abhaltung der Abwehrung des Übels von einem andern Dinge, und die Person oder Sache, welche diese Abhaltung bewirket“, allerdings mit der Bemerkung: „ohne Plural“. Über den Schutz Gottes heißt es im Ps 91,1: „WER VNTER DEN Schirm des Höhesten sitzt / Vnd vnter dem schatten des Allmechtigen bleibt“. Vgl. auch die Zeilen „Unter **deinen ſchirmen** Bin ich für den ſtürmen Aller feinde frey“ des Kirchenliedes „Jesu / meine Freude“ von Johann Franck (*Stader Geſangbuch* 1682: 683–684; meine Hervorhebung), wo der Ausdruck also im Plural steht.

48,3:2	*miße nicht die gantze weld*	‚vermissen' (Grimm, s.v. *missen* 5, Bd. 12, Bd. 12, Sp, 2260; sonst mit dem Genitiv).
48,3:4	*Freünd*	Christus als Freund. Siehe den Kommentar zu 27,6:4.
48,3:4	*ſchild únd zelt*	Metaphern für Gott. Vgl. u.a. eine Stelle bei Johann Neumark: „so sey du [Gott] meine starke mauren, | mein **schild**, mein schutz, mein festes **zelt**" (zit. nach Grimm, s.v. zelt II, 1, Bd. 31, Sp. 614; meine Hervorhebungen). Vgl. auch den Ausdruck *Himmelszelt*. In dem von Königin Ulrika Eleonora vertonten Lied in der Dübensammlung (Vhms 018:009) lauten die ersten Zeilen: „*Ade du ſchnöde welt, Ich ſchwing ins Himmels Zelt die Flügel meiner Sinnen*".
48,3:6	*mit meinen Glück*	Niederdeutsche Akkusativ/Dativ-Verwechslung.
48,4:1	*Bürger recht [im Himmel]*	Der Ausdruck kommt in der Andachtsliteratur des 16. und 17. Jahrhunderts häufig vor. Ein Beispiel: „Du biſt ein fremder Gast auf Erden / | Und walleſt durch die Zeit / | Nicht ohne Schmach / und Armuth / und Beſchwerden / | Den Weg zur Ewigkeit: | Dein **Bůrger=Recht** / dein Vaterland | Sind dort in jenem Leben" (Johann Arndt, *Vier Bůcher vom Wahren Chriſtenthum*, 1712: 98; Buch I, Kap. 17; meine Hervorhebung).
48,4:3	*der … Eingeſchrieben*	Elliptische Konstruktion: ‚… der[jenige, der] … eingeschrieben [ist]'. Siehe den Kommentar zu 37,2:1.
48,4:3	*im búch des lebens Eingeſchrieben*	Siehe Offb 3,5, 17,8, 20,12–15 und 22,19.
48,4:5	*ſchaúm únd ſchatten*	Bilder für die Vergänglichkeit. Vgl. Andreas Gryphius' Gedicht „Thrånen in ſchwerer Kranckheit. A. cIↃ IↃ cxl." mit den Zeilen: „Jtzt ſind wir hoch und groß / und morgen ſchon vergraben: | Jtzt Blumen morgen Kot / wir sind ein Wind / ein **Schaum** / | Ein Nebel / ein Bach / ein Reiff / ein Tau' ein **Schaten**." (*Freuden und Trauer=Spiele auch Oden und Sonnette,* 1663: 685, *Sonnette. Das Erste Buch*, XLV; meine Hervorhebungen).
49,5:3	*nicht Erheben*	Nicht zur Todsünde der *superbia* führen. Zu den Todsünden siehe Bloomfield (1952).

49,5:4	*Nehmen meinen múht*	Geistige Verzweiflung, die Todsünde der *acedia / melancholia*. Siehe den Kommentar zu 52,6:4: „*trübſahl*“.
49,5:5	*den*	‚denn‘.

[12] *Verlangen nach der Bekehrung*

50,1:2	*Eitelkeiten*	‚*vanitas*‘ – die Eitelkeit menschlicher Dinge. Siehe den Kommentar zu 31,2:3.
50,1:3	*dúnſt*	*Dunst* ist neben Rauch, Traum, Nebel, Wind usw. ein typisches barockes *vanitas*-Bild. Vgl. u.a. Andreas Gryphius’, „Verleugnung der Welt“: „und laß nach diſem Tod	Wenn hin / **Dunſt** / Phantaſie / Traum / Tod / mich ewig ſtehn“ (*Freuden und Trauer=Spiele auch Oden und Sonnette*, 1663: 552, *Oden. Das Ander Buch*, III; meine Hervorhebung).
50,2:1	*Nach dem*	Kausal: ‚indem‘, ‚da‘ (Grimm, s.v. *nachdem* II, 2, Bd. 13, Sp. 35).
50,2:2	*Bint*	‚bindet‘.
50,2:2	*tiraneÿ*	‚Tyrannei‘.
51,3:2	*ſchnöden*	„niedrig, geringe, verächtlich […] lasterhaft“ (Adelung, s.v. *Schnöde*, Bd. 3, Sp. 608).
51,3:2	*mit ſchnöden Wahn*	Niederdeutsche Akkusativ/Dativ-Verwechslung. Der Ausdruck „Ade du schnöde Welt“ ist in der geistlichen Lyrik des 17. Jahrhundert verbreitet. Siehe u.a. das Zitat im Kommentar zu 48,3:4 und das Kapitel über die theologische Kontextualisierung, S. 185, 223, 255.
51,3:2	*Wahn*	*Wahn* hängt mit den Vorstellungen von *vanitas* zusammen, hier wohl ein Wortspiel. Vgl. Andreas Gryphius’ Ode „*Vanitas! Vanitatum! Vanitas!*“, wo es heißt: „Der Ruhm nach dem wir trachten /	Den wir unſterblich achten

/ | iſt nur ein falſcher **Wahn**“ (*Freuden und Trauer=Spiele auch Oden und Sonnette* 1663: 533, *Oden. Das Erste Buch*, III; meine Hervorhebung).

51,3:4 *than* ‚getan‘. Für *tun* gilt: „Das Part. Prät. erscheint im Frnhd. ‚häufig‘ ohne Präfix *ge*“ (FrnhdGr, § M 147).

51,4:1 *mag* ‚kann‘, ‚vermag‘. *Mögen* bezeichnet zuerst „*ein bloszes vermögen nach leibeskräften, unterschieden von können* […], *das eigentlich wissen bedeutet*“ (Grimm, s.v. *mögen* I, 1, Bd. 12, Sp. 2449).

51,4:2 *heücheln mihr* „unaufrichtig sein und handeln; anders reden und handeln, als man denkt und fühlt“ (FrnhdWb, s.v. *heucheln* 3, www). Weder Grimm noch das FrnhWb hat Belege für *heucheln* in einer reflexiven Konstruktion. Wahrscheinlich handelt es sich hier um eine Kontamination von *heucheln* und *sich verstellen.*

51,4:3 *ſtand* ‚Zustand‘. Siehe Adelung, s.v. *Stand* (Bd. 4, Sp. 286–287).

51,4:4 *dar in* ‚worin‘. Siehe Grimm, s.v. *darin* 3 (Bd. 2, Sp. 776).

52,5:4 *troſt* Siehe den Kommentar zu 11,6:1.

52,5:4 *mein Sehnent hertz* Flexionsloses Attribut. Siehe FrnhdGr (§ M 46).

52,6:1 *Er* Gottes Geist.

52,6:2 *betriegereÿ* ‚Blendung‘, ‚Betrug‘. Siehe FrnhdWb, s.v. *betriegerei* (www).

52,6:4 *trübſahl* ‚Melancholie‘. Für eine Diskussion der Melancholie im 17. Jahrhundert, die als Todsünde gilt, siehe die immer noch interessanten Ausführungen in Benjamin (1972: 149–173). Er zitiert u.a. den Münchener Erbauungsschriftsteller Albertus Albertinus, der 1617 über den Melancholiker schreibt: „Die Trübsal, als welche sonsten das Herz in Demut erweicht, machet ihn nur immer störrischer in seinem verkehrten Gedanken, denn seine Tränen fallen ihm nicht ins Herz hinein, daß sie die Härtigkeit erweichten, sondern es ist ihm wie mit dem Stein, der nur von außen schwitzt, wenn das Wetter feucht ist“ (Benjamin 1972: 168). Vgl. auch

		Apg 14,22: „das wir durch viel trübsal müssen in das reich gottes gehen“.
53,7:1	*Nach meinen ſchaden*	Plural.
53,7:3	*Einen blick der Gnaden*	Wohl als „Vorschmack“ des ewigen Lebens aufzufassen. Siehe den Kommentar zu 73,1:2.
53,7:4	*Kömt*	Siehe den Kommentar zu 42,11:4.

[13] *Ún vergnügen in der Eitelkeit.*

Titel	*Eitelkeit*	‚Vergänglichkeit‘. Siehe den Kommentar zu 31,2:3.
54,1:2	*aúf Werts flihen*	Zum Zusammenfall der Bedeutung von *fliehen* und *fliegen* siehe Grimm, s.v. *fliegen* (Bd. 3, Sp. 1780–1781).
54,1:4	*Erfinden*	‚finden‘. „*oft ist* erfinden *nichts als finden*“ (Grimm, s.v. *erfinden* 3, Bd. 3, Sp. 798).
54,1:5	*únbeſtand*	Die Unbeständigkeit – *vanitas* – gehört zur Grundstimmung in der Lyrik des 17. Jahrhunderts. Vgl. die folgenden prägnant formulierten Zeilen bei Paul Fleming: „Man lebe wie man ſol / und brauche ſeiner Zeit.	Hier iſt beſtåndig nichts / als Unbeſtåndigkeit (*Teütsche Poemata* [1646], 56).
54,1:6	*hengt Jhr an*	Siehe FrnhdWb: „jm. anhaften, anhängen (z.B. von Krankheiten); an etw. festkleben (z.B. von Leim)“ (s.v. *anhangen* 1, www).
54,2:1	*túh núhr aúf Jhm hoffen*	Umschreibung mit *tun* + Infinitiv. Siehe den Kommentar zu 33,6:1.
54,2:1	*aúf Jhm hoffen*	Niederdeutsche Akkusativ/Dativ-Verwechslung. *Hoffen* steht „*gewöhnlicherweise mit der präp.* auf *und dem acc.*“ (Grimm, s.v. *hoffen* 2, c, Bd. 10, Sp. 1669–1670).

54,2:3	*lúſt*	‚himmlische Lust'. Vgl. die Seele „siehet wohl / daß man ſolche **himmliſche Luſt** und Erquickung durchs Gebet wiederſuchen muß" (Johann Arndt, *Vier Bůcher vom Wahren Chriſtenthum*, 1712: 427; meine Hervorhebung).
54,2:4	*falſcher ſchein*	‚vanitas'.
54,2:4	*Můß*	‚darf'. Siehe Grimm, s.v. *müssen* II, 1 (Bd. 12, Sp. 2750).
54,2:6	*Fleůch … an*	3. Pers. Sg. Präs, von *anfliehen* in der Bedeutung *anflehen*. Siehe Grimm, s.v. *anfliegen* (Bd. 1, Sp. 331). Für die Form „*fleůch*" siehe den Kommentar zu 21,14:1 („*zeůgſt*"). Es handelt sich hier wahrscheinlich um ein Wortspiel mit der Doppelbedeutung *anfliehen / anflehen*, eventuell auch mit *anfliegen* (Grimm, s.v. *anfliegen*, Bd. 1, Sp. 331). Siehe den Kommentar zu Zeile 54,1:2.

[14] *Ermahnůng zůr bůß.*

55,1:1	*Wilt dů*	‚willst du'. Siehe den Kommentar zu 46,6:3.
55,1:5	*end lich*	‚am Ende der Zeit', ‚beim Jüngsten Gericht'.
55,1:5	[sein Zorngericht] *über dich wirt gehn*	Grimm, s.v. *gehen* 30, d (Bd. 5, Sp. 2454): „*das* gericht *oder* recht *geht über …, der rechtsspruch und in der ausführung*".
55,1:6	*den*	‚dann'.
55,2:2	*Derer … viel*	Partitive Konstruktion. „Bei *viel* ist der partitive Genitiv während der ganzen frnhd. Zeit gebräuchlich" (FrnhdGr, § S 37, 3).
55,2:4	*ſpötter bahn*	Das Wort kommt in der geistlichen Literatur des 17. Jahrhunderts vor. Vgl. u.a. die Zeilen: „Gehorch der Welt mit nichten /	Meide der Spo̊tter Bahn" (Gregorius Ritzsch, *Geistlicher Myrrenpů̊ſchel*, 1642: fol. B[12]^{v}).
55,2:6	*Dir*	Ein Relativpronomen ist zu ergänzen: *die Dir.*

55,2:6	*gedreůt*	‚drohen'. Zu den Formen von *drohen / droen / dräuwen* siehe FrnhdWb, s.v. *drohen* (www).
55,2:6	*Erwacht*	‚vom Sündenschlaf erwachen'. Siehe den Kommentar zu 31,2:3.
56,3:5	*verſtockte mißetaht*	Siehe den Kommentar zu 34,2:1.
56,3:6	*ümb ſonſt*	‚nutzlos', ‚vergebens'. Siehe den Kommentar zu 44,1:1.
56,4:2	*dúrch Sein geſetz Erſchreckt*	Die Wirkung des Gesetzes im Sinne der lutherischen Dogmatik. Durch das Gesetz sollen „die arme sůndliche Menschen zu Erkåntnis ihrer Sůnden gebracht werden" (Hutter, *Compendium*, 1666: 155), um die Wirkung des Evangeliums zu ermöglichen. Vgl. Gal. 2,19: „Jch bin aber durchs Gesetz dem gesetz gestorben / auff das ich Gotte lebe / Jch bin mit Christo gecreutziget".
56,4:4	*von den ſchlaf Erweckt*	Niederdeutsche Akkusativ/Dativ-Verwechslung. – Die Formulierung bezieht sich auf die Erweckung des Menschen aus dem Sündenschlaf durch die Predigt des Gesetzes.
57,5:2	*alß dan*	„*nachdrücklicheres* dann" (Grimm, s.v. *alsdann*, Bd. 1, Sp. 260).
57,5:5	*nach geſetzt*	‚hinterher setzen', ‚nachjagen' (Grimm, s.v. *nachsetzen* 2, Bd. 13, Sp. 123).
57,6:1	*in dieſen Jammer*	Niederdeutsche Akkusativ/Dativ-Verwechslung.
57,6:3/4	*Zer ſchmeiß dúrchs wortes Hammer / Mein Hertz*	Vgl. „Dein Wort iſt ein Hammer; laß es auch mein Hertz zerknirſchen" (Johann Arndt, *Vier Bůcher vom Wahren Chriſtenthum*, 1712: 337; Buch II, Kap. 5).
57,6:4	*daß*	Finale Konjunktion, die einen Nebensatz im Konjunktiv einleitet: „*möge*". Siehe FrnhdGr (§ S 300, 1). Zum Modus: § S 301.
57,6:4	*aúf den ſteg*	Niederdeutsche Akkusativ/Dativ-Verwechslung.
57,6:4	*ſteg*	‚schmaler Fußweg' (Grimm, s.v. *steg* 3, Bd. 17, Sp. 1378). Vgl. Mt 7,14 und bspw. die folgenden Zeilen aus einem geistlichen Lied von Martin Mol-

ler: „Der ſchmale weg ist trůbſal voll / Den ich zum himmel wandeln ſol“ *(Stader Geſangbuch* 1682: 611).

[15] *Verlangen der bekehrung*

58,1:2	*Sünden Joch*	Der Ausdruck kommt in Kirchenliedern der damaligen Zeit häufig vor. Siehe Lorbeer (2012: 215–217).
58,1:6	*böſen*	‚böse Taten‘.
58,2:1	*den*	‚denn‘.
58,2:2	*Mitt der Sünden*	Dat. Sing., schwache Flexion. Siehe Grimm, s.v. *sünde* (Bd. 20, Sp. 1109).
59,4:1	*Freŭd*	Fehlschrift für *freuen.*
59,4:2	*für des richters trohn*	Zu *für* und *vor* in freier Variation bei niederdeutschen Autor*innen siehe den Kommentar zu 45,4:2.
59,4:4	*verſchloßen hatt*	Gott ist dem sündhaften Menschen nicht zugänglich. Siehe das Beispiel: „Sein Herz vor jemanden *verschließen*“ (Adelung, s.v. *Verschließen,* Bd. 4, Sp. 1123).
59,4:5	*für der groben Mißetaht*	Zu *für* und *vor* in freier Variation bei niederdeutschen Autor*innen siehe den Kommentar zu 45,4:2.
59,4:6	*entbinden*	Zur Kollokation „von den sünden entbinden“ siehe Grimm, s.v. *entbinden* 10 (Bd. 3, Sp. 497).
60,5:6	*zů deinen ſchmertzen*	‚Jesu Leiden‘.
60,6:1	*lůſt*	‚Hinneigung‘. „lust, *in milderem sinne* [als „heftiges verlangen, begierde: appetitus“], *von dem verlangen, welches durch seelische und verstandeskräfte*

bestimmt wird, hinneigung zu einem thun oder einem zustande“ (Grimm, s.v. *lust* 3, Bd. 12, Sp. 1316).

60,6:2 *der Sünden Wúſt* „*im sinne von ‚unrat, schmutz, kot‘ als metapher für sünde, bosheit, verkehrtheit* […] *oft mit genitivischem bestimmungswort* […] *besonders* wust der sünden“ (Grimm, s.v. *wust* 3 und 3, b, Bd. 30, Sp. 2409–2410).

60,6:3 *macht Kleben* Umschreibung mit *machen* + Infinitiv. Wie häufig bei der Umschreibung mit *tun*, bildet der Infinitiv auch hier den Reim.

61,7:1 *Hir aúf* Ausdruck, Antwort oder Beschluss einleitend (Grimm, s.v. *hierauf* 3, Bd. 10, Sp. 1316).

61,7:4 *zú Seinen Füßen* ‚am Kreuz‘.

[16] *Búß lied.*

62,1:3 *Mein Eigen Hertz* Im Frnhd. ist das Adjektiv im Nom. Sg. und Akk. Sg. Neutr. oft flexionslos (FrnhdGr, § M 35, Anm. 3). Vgl. zu *eigen* auch Anm. 2.

62,1:3 *an Mein ſterben* Unflektierte Form, wohl aus metrischen Gründen. Siehe den Kommentar zu 18,7:3.

62,1:4 *ob … zwar* „*das concessive* ob *wird im nhd. gern verstärkt durch die einräumenden adverbia* auch, gleich, schon, wol, zwar (Grimm, s.v. *ob* II, A, 4, Bd. 13, Sp. 1055). Für Beispiele aus dem 17. Jahrhundert für die getrennte Konstruktion *ob … zwar* siehe Sp. 1059.

62,2:1 *für mihr* Niederdeutsche Akkusativ/Dativ-Verwechslung.

62,2:3 *taúſend Pein und únglück* Was *tausend* in der Bedeutung *eine unbestimmte, sehr große oder unzählige Menge* betrifft, gibt es in Grimms *Wörterbuch* Beispiele dafür, dass das fol-

		gende – kollektive – Substantiv im Singular steht. Siehe u.a. folgendes Beispiel: „die, ob sie gekärkert war, | dennoch tausend lust gebar“ (Grimm, s.v. *tausend*, 3, a, Bd. 21, Sp. 217; Beleg aus August Adolph v. Haugwitz, *Maria Stuarda*, 1683).
63,3:2	*reiſt … aúß*	‚außreißen‘, ‚entfliehen‘ (FrnhdWb, s.v. *ausreissen* 5, www). Vgl. auch *ausreissen* 1, mit der Bedeutung „jn./sich aus einer physischen Umklammerung befreien“.
63,4:1	*dreüen*	‚drohen‘. Siehe den Kommentar zu 55,2:6.
63,4:4	*trúncken*	Im Frnhd. kann das Präfix *ge-* im Part. Prät. bei einer Reihe von Verben fehlen, u.a. *trinken* (FrnhdGr, § M 87, 3).
63,4:4	*wart … aúf der Ewigkeit*	Niederdeutsche Akkusativ/Dativ-Verwechslung.
64,5:2	*trúncknen*	Siehe den Kommentar zu 63,4:4.
64,5:3	*für mihr*	Zu *für* und *vor* in freier Variation bei Niederdeutschen Autor*innen siehe den Kommentar zu 45,4:2.
64,5:4	*mihr … Jammern*	Siehe den Kommentar zu 47,1:2.
64,6:1	*Die Erde darf … tragen*	Zur redensartlichen Verbindung *die Erde trägt, „überwiegend mit persönlichem object“* siehe Grimm, s.v. *tragen* III. A, 1, c (Bd. 21, Sp. 1067).
64,6:4	*hir ſein*	Lexikalisierter substantivierter Infinitiv. Siehe Adelung, s.v. *Hierseyn* (Bd. 2, Sp. 1173).
65,7:1	*beſtellet*	‚vorbereiten‘, ‚bereit machen‘. Siehe FrnhdWb, s.v. *bestellen* 14 (www).
65,7:2	*únſinnig*	„Seines Verstandes im hohen Grade beraubt“ (Adelung, s.v. *Unsinnig*, Bd. 4, Sp. 892). Vgl. „*Raſereÿ*“ in Zeile 63,4:2.
65,7:3	*Ein úrteihl bald gefället*	Beim Jüngsten Gericht.
65,8:3	*Pfúhl*	Biblischer Ausdruck für die Hölle: „ Vnd so jemand nicht ward erfunden

geschrieben in dem Buch des Lebens / Der ward geworffen in den feurigen Pful“ (Offb 20,15).

66,9:1 *beſchwemmet* ‚überschwemmen‘ (FrnhdWb, s.v. *beschwemmen* 1, www). Nach Adelung ist das Wort im Hochdeutschen ungewöhnlich (s.v. *Beschwèmmen* (Bd. 1, Sp. 907).

66,10:2 *mit Mein blůht* Siehe den Kommentar zu 62,1:3.

66,10:4 *Aůf* *auf* „dient mit folgendem Nomen (im Akk.) dem Ausdruck einer Handlung, auf die eine andere Handlung zeitlich folgt“ (FnhdWB, s.v. [3]*auf* 7, www).

[17] *Bůß Lied.*

67,1:4 *freit* ‚befreien‘. Siehe Grimm, s.v. *freien* (Bd. 4, Sp. 104–107), mit einem Beleg für *vom Tod freien.*

67,2:4 *gibt den Geiſte … den hertzen* Niederdeutsche Akkusativ/Dativ-Verwechslung. Bei der Endung *e* bei *Geiste* dürfte es sich um eine Silbenaddition aus metrischen Gründen handeln.

68,3:1 *Held aůß Jůda Stamm* Poetischer Name für Christus. Siehe Michael Bergmann, *Deutsches* ÆRARIUM POETICUM (1677: 60).

68,3:1 *Wilt dů* ‚willst du‘. Siehe den Kommentar zu 46,6:3.

68,3:2 *Rechter Wůnderbahr* ‚Richter‘. Siehe Grimm, s.v. *rechter* 2 (Bd. 14, Sp. 410). – Das attributive Adjektiv kann im Frnhd. auch nachgestellt sein. Es ist dann tendenziell flexionslos. Siehe FrnhdGr (§ M 48). Es klingt hier eine Stelle bei Arndt an, auch wenn es sich dort um zwei Adjektive handelt: „Ach du ſtarcker / gewaltiger und unůberwindlicher HErr JEſu Christe! Du **rechter wunderbarer Raht / Krafft** / Held / ewiger Vatter Friedefůrſt“ (Johann Arndt, *Paradis=Gårtlein / voller Chriſtlicher Tugenden*, 1668: 483; meine Hervorhebungen).

68,3:2	*troſt*	Christus als Trost. Siehe den Kommentar zu 19,10:2.
68,3:3	*Der Sieg … Rath und Krafft*	Diese Zeile bezieht sich weiter auf Arndts Gebet und nimmt auch dessen Titel auf: „Gebet wider die Feinde umb Sieg“.
68,3:4	*Emanúel*	Name für Christus. Siehe den Kommentar zu 19,10:1.
68,4:1	*des Menſchen Sohn*	Name für Christus.
68,4:2	*Nach den Geiſt*	Niederdeutsche Akkusativ/Dativ-Verwechslung.
68,4:3	*Man ſchrecke mich nicht mehr*	‚man möge mich nicht mehr … schrecken‘. Zur Konkurrenz zwischen Konj. Präs. und Umschreibungen mit u.a. *mögen* im Frnhd. siehe FrnhdGr (§ S 221). Es handelt sich wohl um eine Anspielung auf die lateinische Sentenz „Nulla mihi terrent“ – einen Ausspruch des Hl. Satyrus.
68,4:3	*Hell*	‚Hölle‘, Niederdeutsch. Siehe Schiller & Lübben (1875–1881: Bd. 2, 231–232, s.v. *helle*).
68,4:4	*der Mich den todt Entreiſt*	Niederdeutsche Akkusativ/Dativ-Verwechslung. Die Konstruktion ist nach Adelung Akk. des Reflexivs und Dat. der Sache: „Jemanden dem Tode, der Gefahr entreißen“ (Adelung, s.v. *Entreißen*, Bd. 1, Sp. 1830). Hier also mit dem doppelten Akkusativ.

[18] Verlangen nach den Himmel

69,1:1	*Spann mich aúß*	‚befreie mich vom Joch der sündhaften Welt‘. Zu dieser Vorstellung siehe Lorbeer (2012: 215–217).
69,1:1	*die*	‚die ich‘.
69,1:2	*Joch*	Siehe den Kommentar zu 69,1:1.

69,1:2	*Eitelkeit*	‚Vergänglichkeit'. Siehe den Kommentar zu 31,2:3: ‚*vanitas*'.
69,1:3	*den Süßen Gifft*	*Gift* kann sowohl Maskulinum als auch Neutrum sein – in älterer Sprache meist Femininum (Grimm, s.v. *gift* 2, Bd. 7, Sp. 7423). – Die Erklärung dieses paradoxen Ausdrucks erfolgt in der folgenden Zeile. Zum Adjektiv *süß* im deutschen Kirchenlied siehe Sauer-Geppert (1984: 35–51).
69,2:1	*ſo*	‚auf solche Art'. Siehe Adelung, s.v. *So* II (Bd. 4, Sp. 118).
69,2:1	*nach den Himmel*	Niederdeutsche Akkusativ/Dativ-Verwechslung.
69,2:2	*bringt … Ein*	‚hineinbringen', ‚einzwängen' (Grimm, s.v. *einbringen* 7, Bd. 3, Sp. 158).
69,2:2	*Jhm … in der hellen*	Niederdeutsche Akkusativ/Dativ-Verwechslung.
69,2:4	*ſo*	Relativpartikel. Siehe den Kommentar zu 25,1:1.
69,2:4	*anbeůt*	‚anbieten'. Zur Präsens-Wechselflexion siehe FrnhdGr (§ M 97).

[19] *Verlangen nach den Himmel*

70,1:1	*aůß den Weld getüm mel*	Fehlschreibung für *dem* oder *der*. Vgl. „*Von dieſem Weld getümmel*" (Neutrum), Zeile 72,5:3. Doch kann es sich auch um eine Fehlschreibung bei einem vorangestellten Genitivattribut handeln: *auß* ***der*** *Weld getümmel.*
70,1:1	*Geh … aůß*	‚hinausgehen', ‚verlassen' (FrnhdWb, s.v. *ausgehen* 1 (www).
70,2:3	*Den*	‚denn'.
70,2:3	*alles Wirt dir Reůen*	Siehe den Kommentar zu 25,1:4. – Im Hinblick auf das Jüngste Gericht und das ewige Leben.
71,3:1	*Jhm*	‚allem, was deinem Fleisch gefällt'. Bezug auf die vorige Strophe, Zeile 3–4.

71,3:3	*Er*	‚Jesus'.
71,4:2	*nehmen Ein*	„*anziehen, entzücken, locken, reizen*" (Grimm, s.v. *einnehmen* 8, Bd. 3, Sp. 239).
72,5:2	*Ihn loben*	Vgl. „*dir Loben*" in 17,5:3.

[20] *Verlangen nach dem Himmel.*

73,1:1	*Jerúſalem*	‚Das himmlische Jerusalem'. Siehe Offb 21.
73,1:2	*vorſchmack*	„*vorläufige und vorausdeutende empfindung der künftigen seligkeit oder verdamnis*" (Grimm, s.v. *vorschmack* 1, a, Bd. 26, Sp. 1486). Der Ausdruck hat seinen Ursprung in der mystischen Literatur des Mittelalters (Lüers 1926: 28), ist aber auch in der frühmodernen lutherischen Andachtsliteratur häufig. Vgl. bspw. Joachim Lütkemanns Werk *Der Vorſchmack Gőttlicher Gůte / Durch Gottes Gnade* (1673). Doch bezieht er sich hier nicht auf ekstatische Zustände. Siehe Axmacher (1989: 158).
73,1:3	*laben*	‚erquicken' (Grimm, s.v. *laben*, Bd. 12, Sp. 5).
73,2:1	*an Meinen Sinn*	Niederdeutsche Akkusativ/Dativ-Verwechslung.
73,2:3	*Für Freüden*	Zu *für* und *vor* in freier Variation bei Niederdeutschen Autor*innen siehe den Kommentar zu 45,4:2.
73,2:4	*Erbtheil*	Vgl. Ps 16,5–6: „DER HERR aber ist mein Gut / vnd mein Teil / Du erheltest mein Erbteil. Das Los ist mir gefallen auff Liebliche / Mir ist ein schön Erbteil worden".
74,3:1	*laße … Ein*	‚in das Himmelreich einlassen'.
74,3:1	*gleich meine ſeüfftzer*	Nach Adelung ein Umstandswort, Adverb, das eine völlige, oft aber nur teil-

		weise Übereinstimmung der Umstände bezeichnet. Steht mit dem Dativ (Adelung, s.v. *gleich* II, 1, Bd. 2, Sp. 709) – Niederdeutsche Akkusativ/Dativ-Verwechslung.
74,3:3	*bekröhne*	Zu ergänzen: ‚mit der Krone des ewigen Lebens'. „Sey getrew bis an den Tod / So will ich dir die Krone des lebens geben" (Offb 2,10). Vgl. 40,8:4.
74,3:4	*in Meiner Seelen Kommen*	Niederdeutsche Akkusativ/Dativ-Verwechslung.
74,4:4	*will*	Futurperiphrase mit *wollen* (FrnhdGr, § S 167–168). Zu diesem Gebrauch im Niederdeutschen siehe Wilcken (2015: 269).

[21] *Verlangen nach den Himmel.*

Titel	*den Himmel*	Niederdeutsche Akkusativ/Dativ-Verwechslung.
75,1:1. u.ö.	*die Jhr*	Zum Relativum der 1. und 2. Pers. siehe FrnhdGr (§ S 265).
75,1:2	*Labt*	‚erquickt'. Siehe den Kommentar zu 73,1:3.
75,1:3	*Kränckt*	‚plagen', ‚quälen'. Siehe Grimm, s.v. *kränken* 3 (Bd. 3, Sp. 2031).
75,1:5 u.ö.	*Wen*	‚wann'. Im Niederdeutschen kommen beide Formen vor (Lübben 1979 [1888]: 552, s.v. **wan**, **wen**).
75,1:5	*Kömt*	Siehe den Kommentar zu 42,11:4.
75,1:6	*Eitelkeit*	‚Vergänglichkeit'. Siehe den Kommentar zu 50,1:2.
75,2:1	*ſchmeckt*	Erfahrung der himmlischen Lieblichkeit. Vgl. „Was iſt das Paradieß anders / denn eitel Freud und Wonne? **Da man ſchmecken und ſehen kan / wie freundlich der HErr ſey** / Pſal. 34. V. 9" (Johann Arndt, *Vier Bücher*

vom Wahren Chriſtenthum, 1712: 590; Buch II, Kap. 43; Hervorhebung im Orig.).

75,2:3	*Für dehnen*	Zu *für* und *vor* in freier Variation bei niederdeutschen Autor*innen siehe den Kommentar zu 45,4:2.
75,2:4	*Ergetze*	‚ergötzen mag'.
76,3:1	*Einſt*	Zu *einst* mit zukünftiger Bedeutung siehe Grimm, s.v. *einst* 3 (Bd. 3, Sp. 306).

[22] Erwehlter Leichtext únd Gechöpffter troſt

Titel	*Geſchöpffter troſt*	Zur Kollokation *Trost schöpfen* siehe Grimm, s.v. *schöpfen* 5, b (Bd. 15, Sp. 1546). Zum Begriff *Trost* in der Frühen Neuzeit siehe die Diskussion dieses Gedichts im Kapitel über die theologische Kontextualisierung, S. 264. Zu Christus als Trost siehe den Kommentar zu 19,10:2.
77,1:1	*mihr … lehret traúen*	*lernen* und *lehren* erscheinen im 17. Jahrhundert auch mit dem Dativ der Person. Siehe den Kommentar zu 10,3:3.
77,1:3	*für kein Gericht,* *für Sünd und tod*	Zu *für* und *vor* in freier Variation bei niederdeutschen Autor*innen siehe den Kommentar zu 45,4:2.
77,1:4	*aúf gericht*	‚stärken', ‚erquicken' (FrnhdWb, s.v. *aufrichten* 18, www). – Zur Form *gericht* statt *gerichtet* siehe den Kommentar zu 6,5:4. Sie ermöglicht hier den Reim auf *spricht*.
78,2:1	*Waß*	‚warum'. Vgl. Adelung: „In den gemeinen und vertraulichen Sprecharten wird dieses Fragewort häufig für warum gebraucht, welches aber in der edlern Schreibart zu vermeiden ist (Adelung, s.v. *Was* 1, Bd. 4, Sp. 1394). Siehe auch FrnhdGr (§ S 122).

78,2:1–2	*Sünden … mich befleckt*	Zur Kollokation ‚mit Sünden beflecken' siehe FrnhdWb, s.v. *beflecken* 2 (www).
78,2:2	*den*	‚denn'.
78,2:3	*dem … Schweige*	*schweigen* mit dem Dativ in der Bedeutung „*einer anderen person gegenüber schweigen*" (Grimm, s.v. *schweigen* 9, Bd. 15, Sp. 2427).
78,2:4	*der Sünden mackel*	‚Die Befleckung durch die Sünde'. „*mackel*" – ‚Fehler', ‚Fleck' (Grimm, s.v. *makel*, Bd. 12, 1488–1489). Vgl. *befleckt* in Zeile 2:2. Es handelt sich hier um ein vorangestelltes Genitivattribut. Sonst findet man auch die Zusammensetzung *Sündenmakel* (für *peccati deformitates*).
78,2:4	*ünd Der lebendige*	Fortsetzung der Rubrik der vorangehenden Strophe: „*Ich bin der Erste und der letzte*".
78,3:1	*jegen*	Niederdeutsch für *gegen* (Lübben 1979 [1888]: 164, s.v. **jegen** […] **jegens**).
78,3:1	*jegen mihr*	Niederdeutsche Akkusativ/Dativ-Verwechslung.
78,3:2	*Entſchaff*	‚Endschaft' – „*nachdrücklicher als ende*" (Grimm, s.v. *endschaft*, Bd. 3, Sp. 466).
78,3:2	*dreüt*	‚droht'. Siehe den Kommentar zu 55,2:6.
78,3:3	*Freÿ*	‚ungehindert'. Vgl. ähnliche Bedeutungen in Grimm, s.v. *frei* 6 (Bd. 4, Sp. 97). Es handelt sich um ein Wortspiel. Weil Jesus das Ich des Gedichts befreit hat (Zeile 4), kann der Teufel (der *Mörder*) es frei verwunden.
78,3:4	*Der ſelbſt daß leben iſt*	‚Jesus'. Siehe u.a. Joh 14,6: „Jhesus spricht zu jm [Thomas] / ICH BIN DER WEG / VND DIE WARHEIT / VND **DAS LEBEN**" (meine Hervorhebung).
79, [4]		Falsche Nummerierung. Strophe 4 fehlt.
79,5:1	*ſterbe dem*	Anspielung auf Röm 14,8: „Leben wir / so leben wir dem HErrn / Sterben wir / so sterben wir dem HErrn."

79,5:2	*dem Gifft*	*Gift* kann sowohl Maskulinum als auch Neutrum sein – siehe den Kommentar zu 69,1:3.
79,5:2	*dem Gifft benimt*	‚wegnehmen'. Siehe Grimm, Neubearbeitung, s.v. *benehmen*, (Bd. 1, Sp. 1469).
79,5:3	*Jhm Starb ich*	Die totale Hinwendung zu Gott als Bedingung des ewigen Lebens. Vgl. die folgende prägnante Formulierung in einem *epicedium* von Paul Fleming: „Wer eh' ſtirbt / als er ſtirbt / der ſtirbt nicht / wenn er ſtirbt" (*Teütsche Poemata* [1646], 129).
79,6:1	*müß*	‚darf'. Siehe Grimm, s.v. *müssen* II, 1 (Bd. 12, Sp. 2750).
79,6:3	*Pfuhl*	‚Hölle'. Siehe den Kommentar zu 65,8:3.
79,6:3	*verſchließen*	Mit einer Person als Objekt: „*einschlieszen, gefangen nehmen*" (Grimm, s.v. *verschlieszen* 1 b, Bd. 25, Sp. 1103).
79,6:4	*Die ſchlüßel únd gewalt*	Der oder die Schlüsselgewalt ist die „von Amtsträgern der Kirche ausgeübte Handlungsvollmacht in geistlichen Angelegenheiten, Binde- und Lösegewalt" (*Deutsches Rechtswörterbuch* [DRW], s.v. *Schlüsselgewalt*, www). Hier geht es um die Macht Christi, die Hölle vor den Gerechten zu verschließen.
80,7:1	*Stürmet aúf mihr zú*	Niederdeutsche Akkusativ/Dativ-Verwechslung.
80,7:3	*der höllen Brúht*	‚die Mächte der Hölle'.

✶

IV.

Kontextualisierungen

Gen: Feldtzu: Leut:
Graff Königsmarck

1. BIOGRAPHISCHER KONTEXT

Die Familie von Königsmarck

Die Familie Königsmarck ist seit dem Jahr 1225 bekannt. Sie stammt aus dem Dorf Königsmarck in der Altmark im heutigen Sachsen-Anhalt. Schon im 14. Jahrhundert liegen bei Mitgliedern der Familie Beziehungen zu Skandinavien vor.[1] Herbrecht Königsmarck begleitete im Jahr 1365 Ricardis Katharina von Schwerin auf ihrer Reise nach Schweden, wo sie König Albrecht (1364–1389), in schwedischer Geschichtsschreibung als Albrecht von Mecklenburg bekannt, heiraten sollte. Herbrecht Königsmarck wurde später Vogt in Stockholm und wird auch kurz als Mitglied des Reichrates erwähnt. Sein Sohn Hennig Königsmarck (gest. 1415 oder 1416) scheint wichtige politische Positionen beim nordischen Unionskönig Erik von Pommern bekleidet zu haben, u.a. hat er ihn auf dem Konstanzer Konzil diplomatisch vertreten. Weitere Königsmarcks lassen sich im Schweden des Spätmittelalters belegen. Dass Mitglieder einer deutschen Familie im Dienst der Regent*innen des schwedischen Reiches und der nordischen Union waren und es auch zu hohen Posten gebracht haben, war eine zu dieser Zeit gewöhnliche Erscheinung. Die Namen der Könige Albrecht von Mecklenburg und Erich von Pommern bezeugen den außerordentlich großen deutschen Einfluss.[2]

Ein legendärer Vorfahre war auch Rüdiger von Königsmarck, der um 1400 am Kriegszug Kaiser Sigismunds gegen das Osmanische Reich teilgenommen haben soll. Als Erinnerung an seine Rettung der Königin Maria von Ungarn trägt das Grafengeschlecht derer von Königsmarck das Bild der Königin mit drei Rosen in seinem Wappen.[3]

Hans Christoph von Königsmarck und Agathe von Lehsten

Im 17. Jahrhundert kam es zu einer neuen Verbindung zwischen der Familie von Königsmarck und Schweden. Hans Christoph von Königsmarck (1605–1663), ein kleiner Landadeliger aus der Mark Brandenburg, hatte seine Karriere als Hofjunker am Wolfenbütteler Hof angefangen.[4] Bald wurde er Offizier und hat zuerst als Rittmeister in der kaiserlichen Armee in Italien gekämpft. Im Jahr 1631 ging

1. Siehe die übersichtliche Information zur frühen Geschichte der Familie in „Königsmarck, släkter" (1975–1977), ausführlicher in Zedler, UNJVERSAL-LEXJKON, s.v. *Königsmarck* (Bd. 15, 1737, Sp. 1340–1343). Der von Mörner (1913: 2) und Kraus-Meyl (2012: 12) erwähnte Jacob Gerhardt, Erzbischof im damals dänischen Lund, scheint allerdings nicht zur Familie zu gehören. Siehe auch *Adelsvapen-wiki* (www), *von Königsmarck nr 14*.
2. Zum deutschen Einfluss im spätmittelalterlichen Schweden siehe das Kapitel über die sprachliche Kontextualisierung, S. 353.
3. Mörner (1913: 1–2). Zu dieser Legende siehe unten, S. 166–167.
4. Zu seiner Biographie siehe [Königsmarck], *Leben Und Thaten* (1718) und Böhme (1975–1977). Die Biographien über Aurora von Königsmarck informieren auch über ihren Großvater.

← *Hans Christoph von Königsmarck machte im Dreißigjährigen Krieg eine kometenhafte Karriere im schwedischen Dienst. Bei seinem Tod war er Graf, Reichsrat und Feldmarschall.*

er in den Dienst König Gustav Adolphs und machte unter den schwedischen Fahnen im Dreißigjährigen Krieg eine glänzende Karriere. Er war als Feldherr äußerst erfolgreich und konnte eine Reihe von wichtigen Siegen verzeichnen. Der schwedischen Krone leistete er auch unentbehrliche Dienste als Kriegsunternehmer und Kriegsfinanzier, was zum Aufbau seines außerordentlich großen persönlichen Vermögens ebenfalls stark beigetragen hat.

Im Jahr 1645 eroberte Hans Christoph von Königsmarck die norddeutschen Stifte Bremen und Verden, wo er sofort schwedischer Generalgouverneur wurde. Seinen größten militärischen Erfolg gewann er kurz vor dem Ende des Dreißigjährigen Krieges, als er am 26. Juli 1648 die Kleinseite von Prag eroberte. Die Kriegsbeute war enorm. Etwa 500 Gemälde großer Meister, Zeichnungen, Plastiken, Kunstgegenstände, Münzen, Medaillen, Edelsteine, Bücher – u.a. die berühmte Silberbibel – und auch ein alter Löwe wurden nach Schweden transportiert. An den Schätzen hat sich Königsmarck auch persönlich sehr bereichert.

Königin Christina hat ihren erfolgreichen, aber auch umstrittenen General mit Eigentum, Titeln und Ämtern reich belohnt. Im Jahr 1648 wurde er Feldmarschallleutnant, 1651 in den schwedischen erblichen Grafenstand erhoben – „greve till Västervik och Stegeholm" – und noch im selben Jahr Mitglied des Reichsrates. Hier wurde eine Ausnahme gemacht, denn vorgeschrieben war, dass die Reichsräte eingeborene schwedische Adelige sein sollten.[5] Schließlich wurde Hans Christoph von Königsmarck im Jahr 1655 zum Feldmarschall ernannt.

Bezeichnend für das Selbstbewusstsein des deutsch-schwedischen Feldherrn ist ein Streit, an dem er bei der Krönung von Königin Christina im Jahr 1650 beteiligt war.[6] Dies war sein erster Besuch in Stockholm. Die umstrittene Frage war, ob die Reichsräte, wie das höfische Protokoll vorschrieb, oder die Generäle den vornehmsten Platz im Krönungszug unmittelbar nach der Königin einnehmen sollten.[7] Zu den Reichsräten gehörte Hans Christoph von Königsmarck zu dieser Zeit noch nicht. Die Generäle meinten, dass ihnen diese Position gebühre, weil sie die Feinde des Reiches in so vielen Schlachten erfolgreich geschlagen hätten und das Reich ihnen für seine Stellung als europäische Großmacht eigentlich alles zu verdanken habe. Wenn sie diesen Platz nicht bekämen, würden sie auf die Teilnahme an der Krönung verzichten. Königsmarck war offensichtlich der Treibende der Gruppe. Diese heikle Rangfrage wurde im Reichsrat eingehend diskutiert, und sie wurde schließlich auf die folgende Weise recht elegant gelöst, indem Königsmarck und andere führende Generäle den Auftrag bekamen, als besondere Ehrenwache neben der Königin zu reiten. Ihre Nähe zur Königin wurde also markiert; doch nahmen sie nicht die ranghöchste Position ein. Bei der Krönungszeremonie war Hans Christoph von Königsmarck einer der vier Generäle, die den Thronhimmel über die Königin halten durften. Seine Karriere im Dienst der neuen Großmacht in Nordeuropa – vom einfachen deutschen Landadeligen zum Feldmarschall, Grafen und Mitglied des Reichsrates – war einfach kometenhaft.

Schon 1633 hatte Hans Christoph von Königsmarck die Wolfenbütteler Hofdame Agathe von Lehsten (1608–1671) geheiratet. In der Nähe der Residenzstadt Stade in der schwedischen Provinz Bremen-Verden, wo er Generalgouverneur war, ließ er ein Schloss errichten, das nach seiner Ehefrau den Namen Agathenburg bekam. Er stattete das Schloss u.a. mit schönen Gärten und einer vorzüglichen Bibliothek aus.[8]

5. Sjödell (1976). Noch einige wenige solche Ausnahmen liegen vor (Eriksson 2011: 180).
6. Siehe [Königsmarck], *Leben Und Thaten* (1718: 79–80), Mörner (1913: 5) und Lundh-Eriksson (1975: 7–10).
7. Rangkonflikte kamen in der Vormoderne häufig vor. Stollberg-Rilinger (2004: 508–509) bezeichnet sie als „ein ubiquitäres Phänomen".
8. Für eine ausführliche Darstellung der Agathenburg siehe Kammann (1988).

Literarische oder wissenschaftliche Interessen besaß er kaum; bei der Bibliothek ging es ausschließlich um Repräsentationszwecke. Aus wohl rein politischen Gründen wurde er im Juni 1648 unter dem Namen „Der Streitende“ Mitglied der Fruchtbringenden Gesellschaft, der damals führenden deutschen Sprachgesellschaft.[9] Dies ist ein ausdrücklicher Beweis für seine Zugehörigkeit zur damaligen politischen (und kulturellen) Elite Deutschlands. Gedichte hat er selbst wohl keine geschrieben. Doch hat er zu solchen den Auftrag gegeben und hat sich und seine Familie besingen lassen. Im Jahr 1655 wurde sein Sohn Otto Wilhelm – mit 16 Jahren – *rector magnificus* der Universität Jena – auch ein deutliches Indiz für die große Bedeutung der Familie. Sein Vater ließ zu dieser Gelegenheit ein Gedicht drucken, in dem er selbst zu griechischen Helden wie Herkules und Achilles in Beziehung gesetzt wird. Der*die Leser*in erfährt, dass er ihre Taten sogar übertroffen habe. Es heißt u.a.:

3.
Uns Teutſchen iſt ja eben
ein ſolcher Held gegeben /
der ſich dem Herkules vergleicht;
Er kann auch tapfer kåmpfen /
und ſeine Feinde dåmpfen.
Jhr Griechen dieſem Helde weicht.

4.
Achilles ſeine Thaten
ſind Jhm zwar wohl gerahten /
doch ließ Jhn Fȍbus in Gefahr
den ſtarken Geiſt aufgeben /
und kunte nicht erleben /
daß Troja eingenommen war:

5.
Von dem wir aber ſagen /
der hat es dȕrffen wagen /
das Ander Troja anzugehn;
und iſt Jhm auch gelungen /
daß Er es hat bezwungen /
und unter ſeiner Hand geſehn.

6.
Dis ſind zwar hohe Sachen /
die Jhn berȕhmet machen
ſo weit das Meer die Welt ůmkreißt.
Doch kȍnnen Jhn auch laben
des Großen Sohnes Gaben
und ausgefȕllter Tugend=geiſt.[10]

Hans Christoph von Königsmarck sei dem Halbgott Herkules also nicht nur gleich, er übertreffe ihn sogar; die Griechen müssten dem neuen deutschen Helden weichen. Achilles ist es nicht vergönnt worden, Troja zu erobern, während es Königsmarck gelungen ist, das zweite Troja – Prag – zu bezwingen. Dem Sohn Otto Wilhelm wird eine erfolgreiche „Regierung“ über die Universität Jena gewünscht. Über die verschiedenen Rollen von Vater und Sohn heißt es weiter in der zwölften Strophe: „Der Vater fȕhrt die Fahnen | und ſchȕtzt die Unterthanen. | Der Sohn beſitzt das Muſen=feld“.[11] Der Vergleich mit griechischen Helden gehört zur traditionellen Panegyrik eines Feldherrn. Die Behauptung, dass Hans Christoph von Königsmarck die Untertanen geschützt habe, ist wohl ein ähnlicher *topos*; doch stimmt er mit der historischen Wahrheit sehr schlecht überein. Königsmarck war im Dreißigjährigen Krieg gerade für seine totale Rücksichtslosigkeit bekannt, die an Brutalität grenzte. Auf die Frage, weshalb er immer so gewalttätig vorgehe, soll er geantwortet haben, dass derjenige, der Gold und Silber machen will, mit glühenden Kohlen versehen sein müsse.[12]

Hans Christoph von Königsmarck hatte eine

9. Siehe die Information auf *Fruchtbringende Gesellschaft – Mitgliederdatenbank* Nr 515 (www). Über die „schwedischen“ Mitglieder der Fruchtbringenden Gesellschaft informiert Wrangel (1899: 4–14). Ausführliche Auskunft über die Gesellschaft enthält *Fruchtbringende Gesellschaft* (www).
10. Hans Christoph von Königsmarck, *Glȕkkwȕnſchung* (1655: fol.):(1^{v} –):(2^{r}).
11. Hans Christoph von Königsmarck, *Glȕkkwȕnſchung* (1655: fol.):(2^{v}).
12. Englund (1993: 400).

In einer Serie von 18 Radierungen, die er 1633 in Paris veröffentlichen ließ, schildert der aus Lothringen stammende Zeichner und Kupferstecher Jacques Callot die Schrecken des Dreißigjährigen Krieges. Man sieht in diesem Bild, wie Soldaten einen Bauernhof überfallen. Plünderung, Mord und Vergewaltigung gehörten im langen, verheerenden Krieg zu den Szenen des Alltags. An dieser materiellen und menschlichen Katastrophe haben Feldherren wie Hans Christoph von Königsmarck riesige Summen verdient.

große Zahl von Feldschlachten und Belagerungen überlebt. Bei einem Besuch in Stockholm im Jahr 1663 geschah es aber, „daß / da er ſich eine Wartze am Schenckel ſchneiden ließ / ihm dieſes ſo übel gerieth / daß es ihm in den Leib ſchlug / und er davon ſterben muſte". Er ist offensichtlich nach einer trivialen Operation an Blutvergiftung gestorben. In seiner Biographie heißt es weiter: „Er wurde zu Stockholm mit groſſen *Ceremonien* und *Pompe* begraben / die Reichs=Råthe legten ihn ſelbſt in den Sarg / man bedauerte ihn ſehr / weil er Schweden ſo treffliche Kriegs=Dienſte geleiſtet / denn ſein vornehmſtes *Talent* war der Krieg".[13] Sein hinterlassenes Vermögen, das auf seine rücksichtslose Ausbeutung von Land und Leuten im Dreißigjährigen Krieg zurückging, betraf die fast unfassbare Summe von etwa 2 Millionen Reichsthalern; die jährliche Rendite belief sich auf etwa 100 000 Reichsthaler.[14] Während Deutschland jahrzehntelang auf kaum vorstellbare Weise verwüstet wurde, konnte es einem Feldherrn wie Hans Christoph von Königsmarck gelingen, am Krieg enorme Summen zu verdienen.

Agathe von Lehsten und Hans Christoph von Königsmarck hatten fünf Kinder, von denen aber nur drei das Erwachsenenalter erreichten: Cordt Christoph (1634–1673), Beata Elisabet (1637–1723) und der schon erwähnte Otto Wilhelm (1639–1688).

Cordt Christoph von Königsmarck und Maria Christina Wrangel

Über Cordt Christoph von Königsmarck (1634–1673) – den Vater von Aurora und Amalia Wilhelmina – sind nur wenige biographische Daten bekannt. Seine grundlegende Ausbildung hat er

13. [Königsmarck], *Leben Und Thaten* (1718: 92); Hervorhebungen im Orig.
14. Böhme (1975–1977). Manchmal findet sich die Angabe, dass die jährlichen Einkünfte 130 000 Thaler betragen hätten. Siehe u.a. Fiedler (2015: 24).

sicherlich durch Hauslehrer bekommen; als 16-Jähriger begab er sich auf die für Adelsjünglinge übliche Kavalierstour. Er studierte in Leiden, Straßburg, Tübingen und Leipzig.[15] In Straßburg hielt er 1652 eine lateinische Oration zur Ehre der schwedischen Königin Christina an ihrem Geburtstag. Die Rede wurde in diesem Jahr auch gedruckt; zwei Jahre später erschien eine deutsche Übersetzung der Huldigung in Stade.[16] Mörners Behauptung, dass Cordt Christoph von Königsmarck nie eine Feder gehandhabt habe, trifft also wohl kaum zu,[17] auch wenn man sicherlich einräumen muss, dass seine Lehrer bei der Verfassung des lateinischen Textes auch behilflich waren. In der deutschen Fassung beteuert der Redner auf folgende Weise, dass er eigentlich unfähig sei, das hohe Thema zu behandeln:

> Jch bitte demůhtigſt / **Großmåchtigſte Kǒnigin und Frau!** daß Jhro Majeſt. Jhrem geringſten und unterthånigſtem Knecht / welcher ſich Jhrer Majeſt. hoch=heiligen GeburtsTag zu feiren / vnd demſelben Ehre zu erweiſen unternommen / zu gut halten wollen / wañ er von den Muſen oder Gratien nicht auffbringen oder entlehnen kǒnnen daſſelbige / womit er dieſes Feſtes Heiligkeit wůrdiglich hått̊e kǒnnen genug thun.[18]

Cordt Christoph von Königsmarck machte eine schnelle militärische Karriere. Im Schwedischen Reich des 17. Jahrhunderts verhielt es sich so, dass Söhne von Reichsräten die Stellung als Oberst schon vor dem Alter von 30 Jahren erreichen konnten.[19] Cordt Christoph hat hier einen Rekord inne; schon mit 21 Jahren wurde er Oberst eines Bremer Kavallerieregiments.[20] Er nahm in den 1650er Jahren an den polnischen und dänischen Kriegen von König Karl X. Gustaf teil. Im polnischen Krieg wurde er wegen schwerer Übergriffe auf die Zivilbevölkerung zuerst zum Tode verurteilt, danach aber begnadet.[21] Nach dem Tod des Vaters bekleidete er die Position als Vizegouverneur in Bremen-Verden und hat seinen Teil des Familienvermögens verwaltet. Im Sommer 1669 hat er im Venezianischen Dienst am Krieg gegen die Osmanen auf Kreta teilgenommen. Im Jahr 1673 wurde er zum schwedischen Reichszeugmeister ernannt. Der Inhaber dieses Amtes war Mitglied des Kriegskollegiums und hatte die Verantwortung für die Artillerie und die Waffenversorgung des Reiches. Das Amt hat er aber nicht

Cordt Christoph von Königsmarck, General und schwedischer Reichszeugmeister.

15. Zur seiner Biographie siehe Åberg (1975–1977a).
16. Cordt Christoph von Königsmarck, *Solennia Vota* (1652) und *Wundſch=Rede umb immer=werende Wohl=Fahrt* (1654).
17. Mörner (1913: 6).
18. Cordt Christoph von Königsmarck, *Wundſch=Rede umb immer=werende Wohl=Fahrt* (1654: fol. F^{v}; Hervorhebung im Orig.).
19. Asker (1983: 114).
20. Nur noch ein einziges weiteres Beispiel für einen 21-jährigen Obersten wird von Asker (1983: 114) genannt: Jakob Kasimir De la Gardie, der ein jüngerer Bruder von Magnus Gabriel De la Gardie, dem damaligen Günstling der Königin Christina, war.
21. Åberg (1975–1977a). Englund (2002: 273) beschreibt ihn als ‚jung', ‚mutig' und ‚brutal'.

angetreten, denn schon im selben Jahr hat er das Schwedische Reich verlassen und ist in den Dienst der Niederlande gegangen. Ende Oktober 1673 ist er als niederländischer Generalleutnant bei der Belagerung von Bonn gefallen. In Stade wurde im Jahr danach eine glänzende Totenfeier veranstaltet.[22]

Hans Christoph von Königsmarck erreichte durch eine einmalige Karriere die höchsten Kreise des Schwedischen Reiches. Jetzt galt es für die Familie, diese Position für die nächste Generation zu konsolidieren. Ein wichtiges Mittel zu diesem Zweck waren im 17. Jahrhundert machtpolitisch eingegangene Heiratsalliancen. Hochadelige Ehemuster sind von schwedischen Historikern untersucht worden, und sie beleuchten auf deutliche Weise die soziale Stellung einer Familie. Kurt Ågren schreibt: „the choice of marriage partners […] is a reflection of a family's place in society".[23]

Bengt Asker hat die Untersuchung von Ågren weitergeführt.[24] Er folgt Ågrens Einteilung des hohen Adels in drei Gruppen, auch wenn er die Zugehörigkeit einiger weniger Familien zu diesen Gruppen schlicht revidiert. Dies spielt für die vorliegende Darstellung aber keine Rolle. Es werden von Asker die folgenden Gruppen unterschieden, die zur Schicht der damaligen hohen Aristokratie gehörten: eine soziale und politische Elite (A) und zwei weitere Gruppen (B und C), die dieser allerhöchsten Sparte der Gesellschaft nahestanden. In Gruppe A findet man Adelsgeschlechter wie Banér, Bielke, Brahe, De la Gardie, Lewenhaupt, Oxenstierna und Stenbock, in Gruppe B z.B. Familien wie Wrangel, Bonde, Sparre und Fleming, während Geschlechter wie Ulfsparre, Soop, Ribbing und Kagg zu Gruppe C gehören. Man kann hier nach einem Vorgehen von Ågren sogar Heiratspunkte berechnen: Eine Heirat mit einem oder einer Angehörigen der ersten Gruppe (A) ergibt drei Punkte, eine mit einem oder einer aus der zweiten (B) zwei Punkte und eine Heiratsalliance mit einer Person aus der dritten Gruppe (C) einen Punkt.

Was die drei Geschwister von Königsmarck betrifft, erreichten sie nach dieser Berechnung durch ihre Ehen nicht weniger als acht von neun möglichen Punkten – mehr zu den Details später. Da die Wahl des Ehepartners oder der Ehepartnerin die Position einer Familie im damaligen Schwedischen Reich deutlich reflektiert, kann man sofort konstatieren, dass sich die Familie von Königsmarck in der sozialen und politischen Elite ihres neuen Heimatlandes fest und erstaunlich schnell etabliert hatte. Der schwedische Historiker Peter Englund benutzt das folgende Bild zur Beschreibung des schwedischen Hochadels: Die höchste Aristokratie war ein System von festen Himmelskörpern, von Satelliten umkreist, während der eine oder andere Karrierekomet das System durchbrechen konnte.[25] Der glänzendste dieser Karrierekometen war Hans Christoph von Königsmarck; seine Kinder wurden zu neuen Himmelskörpern.

Cordt Christoph von Königsmarck hat Maria Christina Wrangel (1638–1691) im Jahr 1657 geheiratet. Sie war die Tochter des schwedischen Reichsrates und Feldmarschalls Herman Wrangel (1584 oder 1587–1643). Die Familie Wrangel gehört zur Gruppe B in der obigen Einteilung im Hinblick auf die Aristokratie des Schwedischen Reiches; die Ehe ergibt also „lediglich" zwei Punkte. Aus einer weiteren Perspektive muss sie aber als äußerst gelungen betrachtet werden. Maria Christina Wrangels Vater, Herman Wrangel, war zuerst mit zwei Frauen aus dem schwedischen Hochadel verheiratet gewesen. Ein Sohn aus der ersten Ehe mit der Freiin Margareta Grip

22. Siehe [Cordt Christoph von Königsmarck], *Relation, Welche* […] *Herrn Cordt Chriſtoff Königsmarcks / Leichen=Beſtättigung vermeldet* (1674).
23. Ågren (1976: 69).
24. Asker (1983: 13–15).
25. Ein Zitat von Englund mit dieser Formulierung findet sich bei von Konow (2005: 146). Die Referenz ist aber fehlerhaft. Englunds Formulierung reflektiert aber deutlich seine Untersuchung über „ideologische" Fragen des schwedischen Adels des 17. Jahrhunderts (Englund 1989).

(1586–1624) war der bekannte schwedische Feldherr Carl Gustaf Wrangel (1613–1676).[26] Die dritte Ehe ging Herman Wrangel mit Maria Christinas künftiger Mutter ein, der Gräfin Amalia Magdalena von Nassau-Siegen (1613–1669), einer Tochter des Landesfürsten dieser Grafschaft Johann VII. (1561–1623, regierte ab 1607) und der Prinzessin Margareta von Schleswig-Holstein-Sonderburg (1583–1658), einer Nichte des dänischen Königs Fredrik II. (1534–1588, regierte ab 1559). Maria Christina Wrangel war also mit dem dänischen Königshaus verwandt, was für ihre spätere Beziehung zur schwedischen Königin Ulrika Eleonora, geborene Prinzessin von Dänemark, sicherlich eine Rolle spielte.

Durch die Ehe zwischen Cordt Christoph von Königsmarck und Maria Christina Wrangel knüpfte die Familie von Königsmarck auch eine Reihe von weiteren Verwandtschaftsbeziehungen zu regierenden fürstlichen Dynastien in Norddeutschland.[27] Zu erwähnen sind u.a. die Herzogtümer Oldenburg und Braunschweig-Wolfenbüttel. Für das Ansehen der Familie war des Weiteren wichtig, dass Maria Christina Wrangels Mutter, die verwitwete Amalia Magdalena von Nassau-Siegen, im Jahr 1649 eine neue Ehe mit dem Pfalzgrafen und Herzog Christian August von Sulzbach-Rosenberg (1622–1708) eingegangen war.[28] Er hatte die späten 1640er Jahre am Stockholmer Hof verbracht. Es kann hier noch erwähnt werden, dass Christian August von Sulzbach-Rosenberg mit dem Haus Pfalz-Zweibrücken verwandt war; dazu gehörten die schwedischen Könige der pfälzischen Dynastie: Karl X. Gustaf, Karl XI. und Karl XII. Eine Verbindung mit dem schwedischen Königshaus bestand auch darin, dass Hedwig Eleonora von Holstein-Gottorf, die im Jahr 1654 durch die Heirat mit Karl X. Gustaf schwedische Königin wurde, eine Cousine von Christian August war. Für die Stellung der Familie von Königsmarck war die Ehe von Cordt Christoph von Königsmarck mit Maria Christina Wrangel nicht nur eine Einheirat in die schwedische Hocharistokratie. Die Bedeutung des Zugangs zu dynastischen Netzwerken im Deutschen Reich, den diese Ehe öffnete, sollte auch nicht unterschätzt werden.

Maria Christina Wrangel gehörte zum schwedischen Hochadel. Sie war auch mit vielen deutschen Fürstenfamilien und den dänischen und schwedischen Königshäusern verwandtschaftlich vernetzt.

26. Durch die Ehe seiner Tochter Juliana Margareta mit Nils Brahe, dem Erben des Reichstruchsesses Per Brahe, bestand eine Verbindung zu noch einem der vornehmsten Adelsgeschlechter Schwedens.
27. In Krauss-Meyl (2012: 19–20) wird die Auffassung zustimmend referiert, dass Cordt Christoph von Königsmarck seiner Gemahlin überdrüssig geworden sei und deswegen dem Theologen Johannes Leyser den Auftrag gegeben habe, die Polygamie literarisch zu verteidigen. Leysers Bücher zu diesem Thema, die Skandal machten, haben großes Aufsehen erregt. Doch ist er damit erst drei Jahre nach Cordt Christoph von Königsmarcks Tod (1673) aufgetreten; auf Deutsch liegt beispielsweise sein *Politifcher DISCURS* (1676) vor. Die Behauptung, dass der schwedische Graf der Auftraggeber gewesen sei, stammt aus der Mitte des 18. Jahrhunderts. Schon Krause (1882) zweifelt stark daran.
28. Über Christian Augusts Aufenthalt in Stockholm informiert Jaitner (1988: 288–296). Die repressive schwedische Religionspolitik war sicherlich eine wichtige Negativfolie für seine eigene auffallend große Toleranz in religiösen Fragen.

← *Beata Elisabet von Königsmarck war politisch, kulturell und wirtschaftlich sehr aktiv.*

Die Kategorie der Verwandtschaft kann theoretisch aus zwei Perspektiven betrachtet werden: der Linie, der vertikalen historischen Abstammung, und dem horizontalen Geschlechtskreis.[29] Die Kinder Hans Christoph von Königsmarcks waren also vertikal gesehen bescheidenen Ursprungs; der Vater gehörte zu keiner angesehenen Familie, sondern hatte seine Erfolge nur den eigenen Leistungen zu verdanken. Um die Position des neuen Grafengeschlechts zu konsolidieren, war es für die nächste Generation notwendig, gezielte – horizontale – Eheverbindungen mit sozialen und politischen Eliten einzugehen, die die beanspruchte Position der Familie im Schwedischen und Deutschen Reich bestätigen konnten. Dies ist dem Sohn Cordt Christoph also gut gelungen.

Nach dieser Diskussion wende ich mich Beata Elisabet von Königsmarck, dem zweiten überlebenden Kind von Hans Christoph von Königsmarck und Agathe von Lehsten, zu. Auch bei ihr zeigt sich die erfolgreiche Heiratspolitik der Familie.

Beata Elisabet von Königsmarck und Pontus Fredrik De la Gardie

Beata Elisabet von Königsmarck (1637–1723) ist auf der Agathenburg aufgewachsen. Wie für Adelstöchter der Zeit gebräuchlich wurde sie in Religion und Sprachen unterrichtet; sie hat sicherlich auch gelernt, wie ein adeliger Haushalt – Buchhaltung, Administration von Personal usw. – zu führen war. Ihre Muttersprache war Deutsch, ob sie überhaupt Schwedisch beherrschte, ist unklar.

Als künftige Erbin eines großen Vermögens war Beata Elisabet auf dem adeligen Heiratsmarkt natürlich äußerst interessant. Ihr Ehemann wurde der schwedische Graf Pontus Fredrik De la Gardie (1630–1692). Im Laufe von wenigen Generationen hatte die aus Frankreich stammende Familie De la Gardie eine hervorragende Position im Schwedischen Reich erlangt. Zur Zeit der Heirat von Pontus Fredrik war sein älterer Bruder Magnus Gabriel De la Gardie, der ehemalige Günstling der Königin Christina, der Schatzmeister des Reiches; einige Jahre später wurde er Reichskanzler, danach Reichstruchsess. Sein Lebensstil war extravagant. Seine Ehefrau Maria Euphrosyne von Pfalz-Zweibrücken war die Schwester von König Karl X. Gustaf; der Monarch war also Magnus Gabriel De la Gardies Schwager.

Pontus Fredrik de la Gardie, Reichsrat und General, auch zum Präsidenten des Dorpater Hofgerichts ernannt.

29. Für eine erweiterte Diskussion siehe Winberg (1985: 14–17).

Durch die Heirat von Beata Elisabet von Königsmarck und Pontus Fredrik De la Gardie, die nach dem Berechnungsprinzip von Ågren drei Punkte einbrachte, knüpfte die Familie von Königsmarck eine Verbindung mit einer der damals politisch wichtigsten und einflussreichsten Familien des Schwedischen Reiches. Das Interesse der Familie De la Gardie an der Ehe war natürlich der Reichtum der Familie von Königsmarck. Pontus Fredrik De la Gardie nahm schon mit achtzehn Jahren an einem Reichstag teil und einige Jahre später trat er in einem Ballett am Hof der Königin Christina auf.[30] In den Jahren 1652–1655 machte er seine europäische Kavalierstour durch Deutschland, die Niederlande, Frankreich und Italien. Am Anfang der Reise hat er sich mit Beata Elisabet verlobt – sie war zu dieser Zeit also 15 Jahre alt. In den kommenden Jahren schrieb er fleißig an seine künftige Braut. Pontus Fredrik korrespondiert sonst auf Deutsch; die gefühlsgeladenen Briefe an die Verlobte sind allerdings auf Französisch; aus Rom kommt sogar ein Liebesbrief auf Italienisch. Bei seiner Rückkehr von der europäischen Bildungsreise fand die Trauung im Juli 1655 in Stade statt.

Pontus Fredrik De la Gardie machte eine erfolgreiche Karriere im Militär und in der Verwaltung. Er wurde General, Reichsrat, Mitglied des Kriegskollegiums und auch zum Präsidenten des Dorpater Hofgerichts ernannt – ein Amt, das er allerdings nie angetreten hat. In zeitgenössischen Quellen kommen aber deutlich negative Charakterzüge zum Vorschein. Er wird vom italienischen Diplomaten Lorenzo Magalotti, der 1674 eine Reise durch Schweden machte, als ein Mann beschrieben, der u.a. unzuverlässig, nachlässig, ohne Freunde, leichtsinnig und ständig aufgeregt war und ein ausschweifendes Leben führte.[31] Auch wenn der Ehemann formal gesehen ihr Vormund war, hat Beata Elisabet von Anfang an ihr eigenes Vermögen selbstständig verwaltet. Für Alkohol und Bordellbesuche hat er von seiner Schwester, Maria Sophia De la Gardie, Geld leihen müssen. Durch die Reduktion der Krongüter in den 1680er Jahren hat Pontus Fredrik De la Gardie sein eigenes Vermögen fast völlig verloren. Die letzten Lebensjahre bis zu seinem Tod im Jahr 1692 verbrachte er allein in großem Elend, getrennt von seiner Frau. Von der romantischen Stimmung der Liebesbriefe war nichts übriggeblieben.

Beata Elisabet von Königsmarck war ihr ganzes Leben lang kulturell, politisch und wirtschaftlich intensiv tätig.[32] Sie stand in einer nahen Beziehung zu Königin Ulrika Eleonora.[33] Auf ihre kulturellen und politischen Aktivitäten gehe ich im Kapitel über die höfische Kontextualisierung des *Nordiſchen Weÿraúchs* näher ein. Was ihre wirtschaftliche Tätigkeit betrifft, hatte sie schon 1663 das Gut Skarhult in Schonen gekauft; sie besaß auch weitere Landgüter und drei Eisenhütten in der Provinz Västmanland – Axholm, Svanå und Högfors. Ihre große Selbstständigkeit fiel auf; sie wurde oft „grevinnan Pontus“ (‚Gräfin Pontus‘) genannt. Als sie Witwe wurde, brauchte sie keine Rücksichten mehr auf einen Mann zu nehmen. Auch wenn sie schon früher eigenes Geld investiert hatte, war sie von ihrem Ehemann formal abhängig gewesen.[34] Dass verwitwete Frauen aus dem schwedischen Hochadel Landwirtschafts- und Hüttenproduktion sehr kompetent betrieben haben, ist keine Ausnahmeerscheinung. Dies trifft auf

30. Für seine Biographie siehe Jacobson (1931).
31. Magalotti (1986 [1912]: 109–110).
32. Zu Beata Elisabet von Königsmarck siehe Norrhem (2007: 69–73, 2014b, 2014c) und Lindström & Norrhem (2013: *passim*). Ihre intensive politische Tätigkeit wird im Kapitel über die höfische Kontextualisierung mehrmals zum Vorschein kommen.
33. Beata Elisabet tröstete die Königin während der Krankheit ihrer beiden Söhne Ulrik und Gustaf, die beide 1685 verstorben sind. Siehe Carlsson (1875: 207). In einem Brief des dänischen Diplomaten Bolle Luxdorph an Kristian V. von 1698 heißt es, dass Beata Elisabet von Königsmarck immer „var i störste Naade hos Hendis Maij:st salig og Höijloflig ihukommelse Droningen“ (‚in größter Gnade bei Ihrer Majestät der Königin, selig und in Hochlöblicher Erinnerung‘, Fryxell, 1836–1843: Bd. 4, 142).
34. Bezeichnend ist, dass Pontus Fredrik De la Gardie 1665 ein Dokument unterschreibt, in dem er versichert, dass seine Frau das Gut Skarhult mit ihren eigenen Geldmitteln erworben habe. Auch wenn dies der Fall war, erscheint sein Name – nach der Praxis der Zeit – im zwei Jahre vorher abgeschlossenen Kaufvertrag. Im Hinblick auf eine Erbschaft oder eventuelle Konflikte war es für sie äußerst wichtig festzulegen, dass das Gut ihr Eigentum war. Siehe Norrhem (2014b: 58).

Beata Elisabets Schwiegermutter Ebba Brahe (1596–1674) und ihre Schwägerin Maria Sophia De la Gardie (1627–1694) in noch größerem Ausmaß zu.[35] Ebba Brahe hat sogar die Handelsstadt Jakobstad in Finnland gegründet. Den Namen hat die neue Stadt nach ihrem verstorbenen Ehemann Jakob De la Gardie bekommen.

Pontus Fredrik De la Gardie und Beata Elisabet von Königsmarck hatten vier Töchter. Zwei von ihnen, Christiana Juliana (1662–1664) und Christina Vilhelmina (1664–1664), sind in sehr jungem Alter in Hamburg an der Pest gestorben. Die zwei Töchter, die das Erwachsenenalter erreicht haben, Ebba Maria (1658–1697) und Johanna Eleonora (1661–1708), haben also beide lyrische Beiträge zum *Nordiſchen Weÿraúch* geleistet. Zu ihren Biographien komme ich unten zurück.

↓ *Otto Wilhelm von Königsmarck. Feldmarschall, Hofmann und Diplomat. Er hatte auch große kulturelle und religiöse Interessen.*

Beata Elisabet von Königsmarck ist im Jahr 1723 gestorben. Sie überlebte sowohl ihre beiden erwachsenen Töchter als auch die meisten ihrer Enkelkinder; die Ausnahmen sind die Enkeltöchter Beata Elisabet und Hedvig Christina Stenbock (1693–1765 bzw. 1699–1759).

Otto Wilhelm von Königsmarck und Catharina Charlotta De la Gardie

Über Otto Wilhelm von Königsmarck (1639–1688), den jüngsten Sohn von Hans Christoph von Königsmarck und Agathe von Lehsten, liegt ausführliche biographische Information vor.[36] Er wuchs seit 1645 auf der Agathenburg auf. Für seine Erziehung wurden die besten Lehrer bestallt, u.a. Esaias von Pufendorf (1628–1689), ein Bruder des berühmten Rechtsgelehrten und späteren Professors der neugegründeten Universität Lund Samuel von Pufendorf (1632–1694). Der ältere Bruder war später u.a. als schwedischer Diplomat tätig.[37]

Im Jahr 1651 ging Otto Wilhelm von Königsmarck für ein Jahr an die Universität Leipzig, danach studierte er drei Jahre in Jena, wo er im Jahr 1655 zum *Rektor magnificus* gewählt wurde. Wie sein Bruder Cordt Christoph machte er auch die übliche Kavalierstour. Er besuchte die Universitäten in Tübingen, Straßburg, Basel, Genf, Blois und Angers. Otto Wilhelm von Königsmarck war ein gebildeter Mann. Er sprach Latein und Griechisch und konnte auch Hebräisch lesen.

Schon im Jahr 1654 – also mit 15 Jahren – wurde er, wie vorher sein Vater, in die Fruchtbringende Gesellschaft aufgenommen – auch dies ein wichtiges Zeichen für die Stellung der Familie. Er erhielt den Gesellschaftsnamen „der Hochgeneigte“.[38] Einige Jahre später publizierte Georg Neu-

35. Zu Ebba Brahe siehe Norrhem (2014a). Über Maria Sophia De la Gardie informiert Björkman (1994).
36. Siehe vor allem Fryxell (1853b: 1–9) und ferner Geijer (1842), Åberg (1975–1977b), Schulze (1980), Fiedler (2020: 162–165) und die interessante Charakteristik in Starbäck & Bäckström (1886: 932–933).
37. Zu Esaias Pufendorf siehe Bérenger (1978) und Fiedler (2003).
38. Siehe *Fruchtbringende Gesellschaft – Mitgliederdatenbank* (www).

mark, eines der Mitglieder der Fruchtbringenden Gesellschaft, ein Buch mit dem Titel *Fortgepflantzter Muſikaliſch=Poetiſcher Luſtwald* (1657). Dort findet man am Anfang 14 Ehrenverse auf den Verfasser. Sie stammen alle von Dichterkollegen aus der Sprachgesellschaft, u.a. von immer noch bekannten Barockautoren wie Justus Georg Schottel, Johann Michael Moscherosch, Georg Philipp Harsdörffer, Johann Rist und Adam Olearius. Die Gedichte sind nach der sozialen Position des jeweiligen Verfassers angeordnet. An dritter Stelle unter den adeligen Poeten erscheint der Beitrag des jungen Otto Wilhelm von Königsmarck, an einem viel prominenteren Ort als die Gedichte der erwähnten, schon lange fest etablierten bürgerlichen Literaten. Der fünfzehnjährige schwedische Graf dichtet die folgenden Alexandrinerzeilen:

Sinnſpruch.
Was läſt Herr **Neumark** doch vor unſre **Mit=**
genoſſen
Am ſchlanken Jlmenſtrohm für einen **Luſtwald**
ſproſſen?
Mir dünkt / Er iſt gepflantzt von lauter guter Ahrt /
Da ſich **Apollens Kunſt** mit **Orfeus Seiten**
paart:
Ach ja / ihm iſt also. Drům pakket Euch von hinnen!
Entfernt euch dieſem **Wald**'/ ihr neidvergifte Sinnen!
Er iſt nur angelegt vor **den** / der Tugend ůbt /
Der ſeinen **Pfropfer** ehrt / und Kunſt und Weis=
heit liebt.

Aus gutem Wohlmeinen hinderließ dieſes
Herrn Neumarken

Otto Wilhelm Kǒnigsmark / Graf zu
Weſterwikk und Stegholm / Herr auf Rotenburg
und Neuhaus / wie auch des hohen Stifts zu Magde=
burg Thumherr.
Der Hochgeneigte.[39]

Otto Wilhelm von Königsmarck wurde bald zum Offizier ernannt. Von 1661 an war er schwedischer Gesandter in England, ab 1666 hatte er dieselbe diplomatische Position in Frankreich inne. Schon 1664 – mit 25 Jahren – hat er als Oberst sein eigenes Regiment geführt. In den Jahren 1668–1672 ging er in die Dienste Ludwigs XIV. von Frankreich. In den 1660er Jahren hatte er auch andere prestigevolle Aufträge. Er fungierte ab 1660 u.a. als Oberhofmeister des jungen unmündigen Karl XI. Nach dem Tod seines älteren Bruders Cordt Christoph wurde Otto Wilhelm von Königsmarck Vizegouverneur der Provinz Bremen-Verden. Er nahm auch am französisch-holländischen Krieg teil, freilich auf französischer Seite, also auf der Gegnerseite seines gefallenen Bruders. In der Schlacht von Seneffe 1674 zeichnete er sich besonders aus. Als ehrenvollen Ausdruck seiner königlichen Gunst hat ihm König Ludwig XIV. einen mit Edelsteinen geschmückten Degen geschenkt.

Im Jahr 1676 wurde Otto Wilhelm von Königsmarck schwedischer Feldmarschall. Er nahm am Krieg mit Dänemark und Brandenburg teil, und bekam u.a. den Auftrag, mit unzureichenden Ressourcen die schwedische Provinz Pommern zu verteidigen, die er schließlich doch aufgeben musste. Nach dem Friedensschluss im Jahr 1679, in dem das Schwedische Reich alle seine norddeutschen Besitzungen zurückerhielt, wurde er in den Jahren 1679–1685 dort Generalgouverneur.

Im Jahr 1682 hat Otto Wilhelm von Königsmarck – nach einer siebzehnjährigen Verlobungszeit – Catharina Charlotta De la Gardie (1655–1697) geheiratet, eine Tochter des Reichskanzlers Magnus Gabriel De la Gardie.[40] Dies war die dritte erfolgreiche Heiratsalliance der Familie in dieser Generation. Die Ehe war kinderlos, wird aber als glücklich beschrieben.

In den 1680er Jahren konsolidierte Karl XI. die schwedischen Reichsfinanzen durch die Reduktion der früher

39. Georg Neumark, *Muſikaliſch=Poetiſcher Luſtwald* (1657: fol.):( ):([8]r; Hervorhebungen im Orig.).
40. Sie war auch die Cousine zweiten Grades der königlichen Kinder Hedwig Sophia, Karl und Ulrika Eleonora (d.J.). – Man muss sich natürlich fragen, weshalb die königliche Genehmigung dieser Heirat so lange gedauert hat.

großzügig verschenkten Krongüter.[41] Otto Wilhelm von Königsmarck und seine Ehefrau wurden – wie viele andere Mitglieder des Hochadels – davon finanziell schwer getroffen.[42] Dies war ein wichtiger Grund dafür, dass er wieder in fremden Kriegsdienst ging. Selbst soll er gesagt haben: „rik kom jag till Sverge, men fattig vandrar jag derifrån".[43] Eventuell hat zu seiner Entscheidung auch beigetragen, dass er auf Grund von Intrigen nicht zum königlichen Rat ernannt wurde.[44] Zuerst nahm er 1685 am Türkenkrieg in Ungarn teil. Im Jahr danach wurde er Oberbefehlshaber der venezianischen Landstreitkräfte in Griechenland, wo er die Osmanen weiter erfolgreich bekämpfte.[45] Auf diesem Feldzug wurde er von seiner Frau begleitet. 1687 eroberte er Athen und belagerte die Akropolis. Dabei traf eine Bombe – sicherlich nicht absichtlich – das türkische Pulvermagazin im Parthenon, wodurch der Tempel zerstört wurde. Im Jahr danach, im September 1688, ist er – in der Pflege seiner Frau – an der Pest gestorben.

Otto Wilhelm von Königsmarck war ein Mann mit tiefen religiösen Interessen. Im Jahr 1682 publizierte er in Stockholm – anonym, „ſupreſſo nomine" – ein Buch mit dem Titel *Geistliche Andacht allerhand Lieder*,[46] von dem leider keine Exemplare mehr vorhanden sind. Als im Januar 1691 in Stade eine glänzende Trauerfeier über ihn und seinen Neffen Carl Johann von Königsmarck veranstaltet wurde, lobte der Prediger Johannes Faes (1646–1712) in einer Predigt die Frömmigkeit des Verstorbenen. Vom Inneren seines Herzens

> zeigen gar deutlich die ſchönen und geiſt=vollen Lieder / ſampt andern gottſeligen *Meditationen*, die Er unter eigener Hand zuſammen getragen / und zu ſeinem täglichen Gebrauch immer bey ſich gehabt; wie er denn auch ſonderlich bey ſeinem hochangelegenen Ampt und ausgeführten wichtigen Krieges=*expeditionen* niemahl etwas angefangen / ehe Er zuvor in ſtiller Andacht mit ſeinem Gott ſich darüber berathen / und deſſen gnadenreicher *Direction* ſich hertzlich dabey empfohlen.[47]

Eventuell handelt es sich bei seinem Andachtsbuch um selbstgedichtete Lieder und Meditationen; wahrscheinlicher ist die Formulierung der Leichenpredigt aber so zu interpretieren, dass die Sammlung eine Kompilation von religiösen Texten anderer darstellt.

Otto Wilhelm von Königsmarck war ein erfolgreicher Diplomat und Feldherr. Er war hochgebildet und hatte ausgeprägte religiöse Interessen. Als „[l]ärd, rik, duglig och storättad" wird er von Anders Fryxell beschrieben.[48] Vor allem auf Grund seiner Unzufriedenheit mit der Reduktionspolitik Karls XI. hat er das Schwedische Reich verlassen. Nach seinem Tod findet man in einem Brief des Königs an dessen damaligen Vertrauten Nils Bielke die folgende Charakteristik: „Han [Königsmarck] war en braf soldhat och hadhe stor öfning, men det store fellet hadhe han. dhet han aldherig talthe wäl om någon".[49] Der König reagierte also auf seine negative Einstellung. Zu einer Zeit, wo das rhetorische *decorum* das Auftreten von Menschen in hohen Stellungen prägte, muss man aber davon ausgehen, dass es sich hier um eine kalkulierte Selbstinszenierung des Feldmarschalls handelte.[50]

Nach diesen kurzen Präsentationen der Mitglieder der ersten und zweiten Generation der gräflichen Familie von

41. Für eine übersichtliche Diskussion der Reduktion und deren Folgen siehe Magnusson (1985).
42. Das Jahreseinkommen seines Vaters betrug bei dessen Tod 100 000–130 000 Reichsthaler, sein eigenes um 1670 etwa 90 000 und das seines Neffen Philipp Christoph, des letzten Grafen des Geschlechts, um 1690 etwa 6 000–7 000 Reichsthaler. Das Jahreseinkommen war in der dritten Generation also um etwa 90–95 Prozent gesunken. Siehe Fiedler (2015: 24).
43. Zitiert nach Fryxell (1853b: 7, ‚reich kam ich nach Schweden, arm wandere ich aber davon weg'). Armut ist natürlich immer relativ. Als Otto Wilhelm von Königsmarck, begleitet von seiner Frau, nach Griechenland in den Krieg zog, umfasste ihr Hofstaat mehr als 100 Personen.
44. Siehe Fryxell (1853b: 4–5). Im Jahr 1680, wo Karl XI. die königliche Eingewalt einführte, wurde der Reichsrat abgeschafft. Stattdessen wurde ein neues, dem König untergeordnetes Gremium geschaffen, in dem die Mitglieder den Titel „kungligt råd" – ‚königlicher Rat' – führten. Siehe dazu Rystad (2003: 177–180). Auf die Frage der ausgebliebenen Ernennung zum Königlichen Rat gehe ich im Kapitel über die höfische Kontextualisierung des *Nordiſchen Wejrauchs* (S. 123–124) ein.
45. Interessante Einblicke in den Feldzug in Griechenland geben die Briefe der Anna Åkerhielm, der vertrauten Hofdame der Catharina Charlotta De la Gardie (Åkerhielm 1970).
46. Zur Anonymität der Sammlung siehe Johannes Faes, *NOTATIONES HISTORICA-POLITICÆ* (1690: 13).
47. Johannes Faes, *Traurige Leich=Cypressen* (1690: 38; Hervorhebungen im Orig.).
48. Fryxell (1853b: 2, ‚gelehrt, reich, kompetent und von hoher adeliger Abstammung').
49. Karl XI. (1900: 53, ‚er war ein tapferer Soldat mit großer Erfahrung, aber den großen Fehler hatte er, dass er niemals über jemanden wohl gesprochen hat').
50. Siehe beispielsweise Geitner (1992) und Snyder (2009). Mehr zu diesem Thema im Kapitel über die höfische Kontextualisierung.

Königsmarck wende ich mich jetzt der dritten Generation zu. Im Jahr 1631 war der junge märkische Landadelige Hans Christoph von Königsmarck ein einfacher Offizier im Dienst des schwedischen Königs Gustaf Adolph. Als etwa 30 Jahre später seine Enkelkinder geboren wurden, gehörte die Familie zur höchsten ökonomischen, sozialen und politischen Elite in Nordeuropa.

Aurora von Königsmarck

Maria Aurora von Königsmarck (1662–1728) ist neben Königin Christina wohl die einzige Frau aus dem Schwedischen Reich des 17. Jahrhunderts, die nie in Vergessenheit geraten ist.[51] Für Generationen schwedischer Schüler*innen ist dies u.a. darauf zurückzuführen, dass sie Gedichte von Esaias Tegnér (1782–1846) und Carl Snoilsky (1841–1903), zwei klassischen Lyrikern des 19. Jahrhunderts, haben lesen und wohl auch auswendig lernen müssen, in denen Aurora von Königsmarck vorkommt. Es geht in beiden um ihren Besuch beim schwedischen König Karl XII. in seinem Feldlager in Kurland im Jahr 1702. Zum Bild des tugendhaften Kriegerkönigs gehört die Vorstellung, dass die außerordentliche Schönheit der Aurora von Königsmarck auf den jungen Helden wirkungslos war. Bei Tegnér heißt es:

> Högbarmad, smärt, gullhårig,
> en ny Aurora kom:
> från kämpe tjugeårig
> hon vände ohörd om.[52]

In Snoilskys Gedicht spricht der sächsische Kurfürst August der Starke und bittet die schwedische Gräfin – seine frühere Mätresse –, zu Karl XII. zu reisen, um möglicherweise einen Friedensschluss erreichen zu können.

In dem viel gelesenen Werk *Fältskärns berättelser* (‚Erzählungen eines Feldschers') vom finnisch-schwedischen Schriftsteller und Historiker Zacharias Topelius (1818–1898) findet man auch das Thema des Besuchs der Aurora von Königsmarck im schwedischen Heerlager. Ihre Person wird u.a. auf folgende Weise beschrieben: „Hon var stolt och högväxt som en Juno och likväl så skön och smäktande, som poeterne älskade att skildra Afrodite".[53] Die Bezeichnung „die berühmteste Frau zweier Jahrhunderte" wird Voltaire zugeschrieben; in seiner Biographie über Karl XII. findet sich eine solche Formulierung allerdings nicht.[54] Für ein Deutsch und Französisch lesendes Publikum ist sicherlich auch ein Bild mit einem etwas anderen Akzent einflussreich gewesen, und zwar dasjenige, das Baron von Pöllnitz in seinem berüchtigten Werk *La Saxe Galante* (1734) von ihr zeichnet. In dieser Darstellung von den vielen Liebschaften Augusts des Starken lässt Pöllnitz Aurora von Königsmarck beispielsweise über die ambivalenten Gefühle, die sie dem sächsischen Kurfürsten gegenüber anfänglich gehabt habe, in ihren Gedanken laut reflektieren. Sie hat einen Brief von ihm beantwortet und sie denkt: „Ach ich habe mich nicht enthalten kȯnnen, ein Hand=Briefgen anzunehmen, und darauf zu antworten, wie werde ich Stȧrcke gnug behaupten, meine Zȧrtlichkeit zu verbergen. Jch muß mich von hier mit Gewalt weg begeben, ich muß nach Schweden zurȕck kehren".[55] Sie lässt sich

Maria Aurora von Königsmarck als junge Frau. →

51. Für biographische Darstellungen siehe u.a. Cramer (1836), Mörner (1913), Beckman (1948), Lundh-Eriksson (1975), Beckman (1998), Schröder (2011), Krauss-Meyl (2012) und Hedman (2018, www), Biographische Information findet man auch in vielen der Beiträge in Buning, Fiedler & Roggemann, Hrsg. (2015).
52. „Carl XII", in: Tegnér (1924: 67, ‚Mit vollem Busen, schlank und mit goldenen Haaren kam eine neue Aurora: vom zwanzigjährigen Recken kehrte sie ungehört wieder um').
53. Topelius (1900: 72, ‚Sie war stolz und hochgewachsen wie eine Juno und auch noch so schön und schmachtend, wie die Poeten liebten, Aphrodite zu schildern').
54. Dieses Zitat ist der Obertitel der Biographie von Krauss-Mayl (2012). Doch konnte die Primärquelle für diese häufig zitierten Worte „bisher nicht angeführt werden" (Buning, Fiedler & Roggemann 2015a: 10).
55. Karl Ludwig von Pöllnitz, *Das Galante Sachſen* (1735: 116).

von August dem Starken aber schließlich verführen. In diesem Prozess spielt in Pöllnitz' Schilderung Aurora von Königsmarcks Schwester Amalia Wilhelmina eine nicht unwesentliche Rolle als Fürsprecherin des Kurfürsten.[56]

Von der Person und dem Schicksal der Aurora von Königsmarck geht eine beständige Faszination aus. Sie ist Gegenstand einer Reihe von älteren und neueren biographischen Darstellungen. Im Folgenden präsentiere ich biographische Informationen über sie und dann über ihre Schwester Amalia Wilhelmina und ihre Cousinen Ebba Maria und Johanna Eleonora De la Gardie, so wie sie für das Verständnis des *Nordiſchen Weÿraúchs* relevant sind.

Maria Aurora von Königsmarck wurde am 28. April 1662 in Stade geboren. Sie und ihre Schwester Amalia Wilhelmina, geboren am 20. August 1663, und ihre Cousinen Ebba Maria und Johanna Eleonora De la Gardie wuchsen auf der Agathenburg zuerst gemeinsam auf.[57] Zur Familie gehörten auch die beiden Brüder Carl Johann (1659–1686) und Philipp Christoph (1665–1694?).[58]

Die jungen Frauen haben eine ausgezeichnete Erziehung genossen. Nähere Auskunft liegt leider nicht vor; doch kann man auf Grund ihrer späteren Kenntnisse und Fähigkeiten darauf schließen, dass sie sehr gediegen war. In die Ausbildung der Kinder – auch die der Töchter – Zeit und Geld zu investieren, war für hochadelige Familien dieser Zeit eine Selbstverständlichkeit.[59] Der zentrale Unterrichtsgegenstand war in der Frühen Neuzeit immer die Religion.[60] Es ging darum, die Kinder zu Gottesfurcht zu erziehen. Der Vormund der Schwestern von Königsmarck, der fromme Onkel Otto Wilhelm, der im Jahr 1682 eine Sammlung von geistlichen Liedern drucken ließ, hat auf die religiöse Erziehung sicherlich großes Gewicht gelegt. Dabei ging es nicht nur um Übungen der religiösen Praxis, sondern auch um die Vermittlung von grundlegenden Kenntnissen der lutherischen Theologie.

Von einem „Hauslehrer" wurden die jungen Frauen sicherlich in Fächern wie Deutsch, Latein, Rhetorik, Poesie, Geschichte und Geographie unterrichtet; zu ihrer sprachlichen Primärsozialisation gehörten sowohl Hoch- und Niederdeutsch als auch Schwedisch.[61] Eine Französin – Mademoiselle Mallet – hat in den romanischen Sprachen Unterricht erteilt: Französisch, Spanisch und Italienisch.[62] Dass der Unterricht erfolgreich war, wird daran deutlich, dass die Cousinen Briefe und literarische Texte in mehreren Sprachen geschrieben haben. Von Aurora von Königsmarck liegen einige wenige Gedichte auf Latein vor und auch eines auf Schwedisch; sonst hat sie Literatur – Lyrik, Prosa, Dramatik – auf Deutsch und Französisch geschrieben.[63] Deutsch und Französisch waren auch die Sprachen der literarischen Produktion ihrer Schwester. Ebba Maria De la Gardie schrieb Lyrik auf Deutsch, Französisch und Schwedisch und soll außerdem auf Niederländisch gedichtet haben; von Johanna Eleonora De la Gardie liegen Texte auf Deutsch, Französisch und Schwedisch vor. Die hervorragende Beherrschung des Französischen durch die auf der Agathenburg erzogenen jungen Frauen geht auch daraus hervor, dass sie alle wichtige Rollen in den originalsprachlichen Aufführungen von Jean Racines *Iphigénie* im Jahr 1684 in Stock-

56. August von Sachsen und Aurora von Königsmarck sind die beiden Hauptfiguren in einem schwedischen Roman aus den 1950er Jahren mit dem bezeichnenden Titel *Nordens Venus* (Lewenhaupt, 1958). Nach dem Klappentext handelt er davon, wie die Stärke der Schönheit begegnet. Schon 1920 wurde ein Film über August von Sachsen und Aurora von Königsmarck mit dem Titel *Das galante Sachsen* gedreht. Aus den 1930er Jahren stammt der Film *August der Starke* (1935/1936). Siehe *Das galante Sachsen* (www) bzw. *August der Starke* (www).
57. Siehe Krauss-Mayl (2012: 18). Für Dänemark konstatiert Andersen (1971: 24), dass Adelstöchter oft in der Familie der Mutter oder der Großmutter mütterlicherseits erzogen wurden.
58. Zu den Geburtsdaten siehe Mörner (1913: 7).
59. Für Schweden siehe Stadin (2004: 143–168). Interessante Einblicke in die Erziehung deutscher Adelstöchter gibt Hufschmidt (2001: 59–118).
60. Zur grundlegenden Rolle des Religionsunterrichts in der Adelserziehung siehe u.a. Andersen (1971: 60–91).
61. Den Rhetorikunterricht junger adeliger Frauen im Schwedischen Reich des 17. Jahrhunderts behandelt Hanssons (1993) Monographie über Beata Rosenhane (1638–1674). – Zur Stellung des Niederdeutschen in den nördlichen Teilen von Deutschland und zu den niederdeutschen Zügen im *Nordiſchen Weÿraúch* siehe den letzten Abschnitt im Kapitel über die sprachliche Kontextualisierung, S. 360–367.
62. Zur sprachlichen Erziehung von Adelstöchtern in der Frühen Neuzeit siehe unten S. 356.
63. Für ein Verzeichnis ihrer Schriften, die gedruckt vorliegen, siehe Kraft (2015b). Eine weitere Diskussion enthält das Kapitel über die sprachliche Kontextualisierung, S. 369–373.

holm bekleidet haben. Zu diesem Drama hat Aurora von Königsmarck auch einen Prolog auf Französisch geschrieben.[64] Zum erfolgreichen Agieren auf der Bühne gehörten auch das Singen und Tanzen.[65]

Aurora von Königsmarck war nicht nur eine auffallend gute Sängerin – sowohl die Königinwitwe Hedwig Eleonora als auch Königin Ulrika Eleonora haben sie die schwedische Nachtigall genannt –; sie spielte auch Instrumente wie Laute, Klavecin und Viola da gamba.[66] Der musikalische Unterricht auf der Agathenburg muss sehr gut gewesen sein.[67] In Stockholm hat sie vom Hofkapellmeister Gustav Düben d.Ä. weiteren Musikunterricht bekommen; eine Komposition von ihrer Hand, die Vertonung von „*O Großer Gott*“, dem zweiten Gedicht des *Nordiſchen Weÿraúchs*, wird im Arrangement ihres Lehrers in der Dübensammlung der Universitätsbibliothek Uppsala aufbewahrt.[68] Beim führenden Maler der Zeit, David Klöcker Ehrenstrahl (1628–1698), haben Aurora und Amalia Wilhelmina von Königsmarck Mal- und Zeichenunterricht genommen.[69] Erst in den letzten fünfzehn Jahren ist entdeckt worden, dass Amalia Wilhelmina von Königsmarck eine sehr talentierte Malerin war.[70] Die sog. Königsmarckschen Tapeten, die im Zusammenhang mit Amalia Wilhelmina von Königsmarcks Eheschließung und kurz danach angefertigt wurden, zeugen nicht nur in ihrer Gestaltung von den künstlerischen Talenten der Schwestern von Königsmarck, sondern auch von ihrem großen handwerklichen Geschick im Nähen und Sticken.[71] Um dieses große Projekt durchzuführen, bei dem eine bedeutende Zahl von Frauen an der praktischen Arbeit beteiligt gewesen sein muss, war auch organisatorische Fähigkeit vonnöten. Darauf wurden Adelstöchter auch vorbereitet. Zur Erziehung gehörten weiterhin Buchhaltung und geschäftliche Administration, die für die Verwaltung eines Landgutes oder eines Unternehmens essentiell waren. Wie brauchbar solche Kompetenzen sein konnten, zeigen die wirtschaftlichen Aktivitäten der Beata Elisabet von Königsmarck.

Durch ihre sorgfältige Erziehung wurden die jungen Frauen der dritten Generation der Familie von Königsmarck für das zeitliche und ewige Leben gut vorbereitet. Zum Letzteren gehörten Andachtsübungen und Einsichten in die lutherische Theologie, zum Ersteren die Entwicklung von Fähigkeiten, die auf die galante, höfische Welt einen Eindruck machen konnten: Musik, Tanz, Kunst, Literatur, Konversation und literarisches Schreiben. Es ging in der Begrifflichkeit von Pierre Bourdieu darum, ein gediegenes kulturelles Kapital aufzubauen.[72] Das Ziel war hier in erster Linie eine standesgemäße Heirat. Eine Stellung als Hofdame am schwedischen Hof konnte auch erstrebenswert sein.[73] Was das Dichten von religiöser Lyrik betrifft, so war dies eine interessante Kombination der religiösen und höfischen Welt. Ein solches Dichten gehörte einerseits zur persönlichen Frömmigkeitspraxis, andererseits hatte es für die Frauen fürstlicher Familien eine wichtige repräsentative Funktion. Für das Wohlergehen des Staates war die Frömmigkeit der Landesmutter nämlich ein wichtiger Faktor; diese Frömmigkeit zeigte sich u.a. in religiöser Dichtung. Für die Schwestern von Königsmarck, die durch die Abstammung ihrer Mutter zu fürstlichen dynastischen Netzwerken gehörten,

64. Siehe die Diskussion über die Aufführungen im Kapitel über die höfische Kontextualisierung, S. 120–126.
65. Der Tanz war für die Selbstdarstellung in der höfischen Gesellschaft zentral. Er war nicht nur ein wichtiger Bestandteil der höfischen Feste, sondern prägte auch das Auftreten fürstlicher Personen, indem er höfische Körpersprache vermittelte (Meise 2002b: 208–209).
66. Hanselli (1867: 60).
67. Zum Unterricht siehe Schröder (2015: 135–136).
68. Zur Vertonung siehe die Einleitung zur Edition der zwei frühen Versionen dieses Gedichts, Band I, S. 221–224.
69. Siehe Hahr (1900: 27) und Olin (2000: 145). In seinem Atelier wurden die meisten der großen Maler der kommenden Generation ausgebildet. Zu den Schülerinnen gehörte – außer den Schwestern von Königsmarck – auch Ehrenstrahls Tochter Anna. – Nur ein Werk der Aurora von Königsmarck scheint erhalten zu sein, ein unten abgebildetes Stillleben (S. 89) mit dem Motiv eines Blumenstraußes, das heute im Quedlinburger Schlossmuseum zu finden ist. Siehe Krauss-Mayl (2012: 52) und Heyde (1991: 30).
70. Mehr dazu unten in der Darstellung ihrer Biographie.
71. Textile Handarbeit gehörte zum „Bildungshorizont fürstlicher Frauen und Mädchen“ (Keller, 2013: 191).
72. Zu den Kapitalformen siehe grundlegend Bourdieu (1982, 1997). Es handelt sich hier um „inkorporiertes kulturelles Kapital“.
73. Im Unterschied zu anderen Staaten konnten schwedische Hofdamen verheiratet sein. Die Stellen waren sehr gut bezahlt.

konnte die Fähigkeit, geistliche Lieder zu schreiben, ihren Wert auf dem deutschen landesfürstlichen Heiratsmarkt durchaus erhöhen. Diese wichtige Frage wird im Kapitel über die poetische und poetologische Kontextualisierung des *Nordiſchen Weÿraüchs* wieder aufgegriffen.

Aurora und Amalia Wilhelmina haben mit elf bzw. zehn Jahren ihren Vater verloren. Ihre verwitwete Mutter, Maria Christina Wrangel, zog mit den Töchtern und den zwei Söhnen Carl Johann und Philipp Christoph nach Hamburg. Hier setzte sich die Erziehung der Kinder fort, auch wenn der ältere Sohn die Familie bald verlassen hat, um auf seine Kavalierstour zu gehen. Das Haus der Gräfin Wrangel wurde zu einem Treffpunkt der schwedischen Diplomaten und Kaufleute der Stadt. Die Familie hat auch am Hamburger Kulturleben teilgenommen, u.a. die Hamburger Oper regelmäßig besucht.[74]

Im Frühjahr 1680 ist Maria Christina Wrangel nach Stockholm gezogen; die Kinder hat sie in Hamburg zurückgelassen. Nach einem Konflikt mit dem Vormund, ihrem Schwager Otto Wilhelm von Königsmarck, folgten sie ihrer Mutter einige Monate später nach. (Der Sohn Philipp Christoph wurde allerdings bald nach der Ankunft in Stockholm für seine militärische Ausbildung nach England geschickt.)

Interessante Einblicke in das Leben der jungen Generation geben Briefe an Maria Christina Wrangel, die sie nach ihrer Abreise nach Schweden aus Hamburg bekommen hat. Die Absenderin, wohl eine Verwandte, ist nicht mehr identifizierbar. In einem der Briefe wird davon berichtet, dass ein Graf Oxenstierna, der in Hamburg zu Besuch war, „anfänglich zurückgeſchreckt zu ſein“ schien „von dem ſtolzen und verächtlichen Weſen des Fräuleins Emilie“, also der Amalia Wilhelmina. Weiter wird von einem Maskenball berichtet, bei dem Carl Johann von Königsmarck als Galeerensklave, Eva (Ebba) Maria De la Gardie als Nonne, ihre Schwester Johanna Eleonora als „Waadtländiſche Bäuerin“, Aurora von Königsmarck als „Zigeunerin“ und Amalia Wilhelmina „als Jägerin wie man ſie in Frankreich ſieht“ aufgetreten sind.[75] In einem anderen Brief wird erzählt, dass die Frau Gräfin De la Gardie – wohl Beata Elisabet – in Hamburg zu Besuch war. Sie und die Kinder von Königsmarck werden alle „von der Frau Herzogin von Zelle ſehr gut behandelt; nur hat ſie anfänglich ihrer Prinzeſſin Tochter, wie auch allen Hoffräulein, verboten, mit Jhren Fräulein Töchtern Umgang zu haben“.[76] Diese letzte Briefstelle ist aus dreierlei Hinsicht interessant. Erstens zeigt sie, wie die Familie mit Vertreter*innen norddeutscher Fürstenhäuser verkehrte. Zweitens geht, wie auch aus dem vorigen Brief, hervor, dass den Schwestern von Königsmarck negative Einschätzungen – jedenfalls anfänglich – begegneten. Ihr Auftreten fiel also irgendwie als nicht angemessen auf. Drittens sollte die junge Prinzessin von Celle, die damals vierzehnjährige Sophia Dorothea (1666–1726), im Leben der Familie eine jetzt noch nicht zu ahnende Rolle spielen. Als verheiratete Kurprinzessin von Hannover gingen sie und Philipp Christoph von Königsmarck in den frühen 1690er Jahren eine Liebesbeziehung ein, die darin resultierte, dass er aller Wahrscheinlichkeit nach im Juli 1694 ermordet wurde – die sog. Affäre Königsmarck.[77]

Schließlich kann von der Hamburger Zeit noch erwähnt werden, dass lange angenommen wurde, Aurora von Königsmarck habe damals ein Opernlibretto mit dem Titel *Die drey Töchter CECROPS* [1680] verfasst.[78] Wie kürzlich überzeugend gezeigt worden ist, stammt der Text allerdings nicht von ihr.[79]

74. Zur Hamburger Gänsemarkt-Oper siehe Kiupel (2010).
75. Cramer (1836: Bd. 1, 16).
76. Cramer (1836: Bd. 1, 16).
77. Eine Legende besagt, dass sie sich schon als Kinder hinter einem Vorhang geküsst hätten. Zu dieser Affäre siehe weiter unten.
78. Von ihrer Autorschaft gehen u.a. Olsen (1988), Kraus-Meyl (2012: 53) und Schröder (2011: 16) aus.
79. Hedman (2015).

Nach ihrer Ankunft in Stockholm wohnte die Familie von Königsmarck zuerst im Wrangelska palatset auf der Stockholmer Insel Riddarholmen, wo auch Beata Elisabet von Königsmarck mit ihren Töchtern residierte. Nach einem langen Gerichtsprozess zogen Maria Christina Wrangel und ihre beiden Töchter 1686 in das nach einem späteren Eigentümer so genannte Petersenska huset in der Stockholmer Altstadt ein.[80] Aurora und Amalia Wilhelmina von Königsmarck erregten in den höheren Kreisen der schwedischen Hauptstadt großes Aufsehen. Dass die Schwestern von Königsmarck mit kritischen Augen betrachtet werden konnten, zeigt der Briefwechsel der Catharina Wallenstedt, die in Briefen an ihre Tochter, die in Den Haag wohnte, über das Leben in der schwedischen Hauptstadt berichtet. Anna Beata, eine zweite Tochter, war 1685 zu einem Maskenball bei den Schwestern von Königsmarck eingeladen worden, der am fünften Weihnachtstag stattfinden sollte. Der Vater des 17-jährigen Adelsfräuleins war zuerst skeptisch; er hatte Angst, dass die Teilnahme an einem von den Schwestern von Königsmarck veranstalteten Fest seiner Tochter einen schlechten Ruf einbringen könnte. Die Mutter hat ihren Mann aber schließlich überredet; sie fand es wichtig, dass die Tochter in den höchsten sozialen Kreisen erschien. Catharina Wallenstedt hat sie zum Maskenball begleitet und berichtet, dass sowohl der König als auch seine Mutter, Hedwig Eleonora, anwesend waren, auch wenn sie das Fest schon vor drei Uhr morgens verlassen hätten.[81] In einem späteren Brief vom 10. März 1686 erzählt Catharina Wallenstedt von einem Streit, den Amalia Wilhelmina von Königsmarck mit Freiherr Johan Banér (1662–1706) gehabt hatte. Dabei habe sie bedauert, kein Mann zu sein, weil sie ihn dann zum Duell hätte herausfordern können.[82]

Für das gesellschaftliche Ansehen der Familie von Königsmarck waren ihre Vernetzung mit der sozialen und politischen Elite des Schwedischen Reiches und Maria Christina Wrangels Abstammung aus einer deutschen reichsgräflichen Familie äußerst wichtig. Sie war also sowohl mit Hedwig Eleonora (von Holstein-Gottorf), der gerade erwähnten Königinwitwe, als auch mit Königin Ulrika Eleonora (von Dänemark) verwandt. Es ist daher keine Überraschung, dass die Mutter des Königs den Maskenball besuchte, und auch nicht, dass Aurora und Amalia Wilhelmina von Königsmarck zu einem Kreis um die junge Königin gehörten. Dies trifft auch auf Ebba Maria und Johanna Eleonora De la Gardie zu, die durch Verwandtschaft mit Karl XI. verbunden waren.[83] Auf die Beziehungen zum Stockholmer Hof gehe ich im Kapitel über die höfische Kontextualisierung des *Nordiſchen Weÿraúchs* noch ausführlich ein. Wichtig ist schon hier zu betonen, dass die Cousinen von Königsmarck und De la Gardie zu den Hofkreisen gehörten; Hofdamen waren sie aber nicht.

Einen guten Einblick in das Leben der Aurora von Königsmarck und die soziale Welt, zu der sie gehörte, geben ihre Briefe aus dem modischen Kurort Medevi, wo sie den Sommer 1682 verbrachte. Sie wurden auf Französisch geschrieben, und richtete sich aller Wahrscheinlichkeit nach an Ebba Maria De la Gardie.[84] Das Vorbild, das sicherlich auch die Wahl der Sprache beeinflusste, war die vielbeachtete französische periodische Publikation *Le Mercure galant*.[85] Am Anfang des dritten Briefes spielt Aurora von Königsmarck auf kokettierende Weise auch dar-

80. Zu diesem Prozess siehe Grauers (1977: 12–14).
81. Wallenstedt (1995: 388–392). Ihr Schwiegersohn Nils Gyldenstolpe wurde nach dem Tod von Otto Wilhelm von Königsmarck im Jahr 1688 der Vormund der Aurora und Amalia Wilhelmina von Königsmarck.
82. Wallenstedt (1995: 420). Zu Johan Gabriel Banér siehe *Adelsvapen-wiki* (www), *Friherrliga ätten Banér nr 22,* Tab. 13.
83. Ihre Tante Maria Euphrosyne, verheiratet mit Magnus Gabriel De la Gardie, war die Schwester von Karl X. Gustaf. Sie war also auch die Tante des Königs.
84. In einer der Handschriften (UUB: Palmsk. 389) wird keine Empfängerin angegeben. In den zwei anderen (UUB: 647 n und Stjernelds samling, V 25) erscheint Ebba Maria De la Gardie als die Adressatin. Zur Frage der Empfängerin der Briefe siehe Woods (1994: 72), Beckman (1998: 31) und Lindgärde (2013: 70).
85. Für eine nähere Darstellung der Zeitschrift siehe Vincent (2005).

Carl Johann von Königsmarck, Offizier u.a. im französischen und venetianischen Dienst.

auf an. Sie sei weder „*le Mercure galant*“ noch „*la Gazelier de Medewij*“; sie werde nur darstellen, was sie gesehen habe.[86]

In Medevi trafen sich Mitglieder der führenden Familien des Reiches nicht nur zur Kur, sondern auch zum Vergnügen. Man beschäftigte sich mit Spielen, Wettkämpfen, Konzerten, Maskeraden, Theateraufführungen. An einem Abend wurde beispielsweise ein Konzert veranstaltet, das im dritten Brief ausführlich beschrieben wird. Ein Berg in der Nähe wurde zum Parnass verwandelt. Aurora von Königsmarck trat als die tragische Muse auf, ihre Schwester war die Muse der Komödie. Die weiteren Musen stellten andere junge Frauen aus dem Hochadel dar. Es tummelten sich weiße Lämmchen mit Blumenranken unterhalb des Hügels, gleichzeitig haben die Musen begonnen, Lieder zu singen. Es handelte sich um eine spielerisch inszenierte bukolische Idylle.[87] Die Briefe aus Medevi sind fast wie ein „Wer ist wer?“ der jüngeren Generation des schwedischen Hochadels zu lesen.[88]

Maria Christina Wrangel und ihre Töchter hatten in diesem Sommer sicherlich einen Bedarf an Erholung. Der älteste Sohn, Carl Johann, war nach der Teilnahme an militärischen Unternehmungen in Spanien und Nordafrika nach England gereist.[89] Dort hatte er sich um die sagenhaft reiche 15-jährige Witwe Lady Elizabeth Ogle (1667–1722) beworben. Doch ist ihm ein englischer Adeliger, Thomas Thynne of Longelat (1647/48–1682), zuvorgekommen. Als dieser ermordet wurde, ist Carl Johann von Königsmarck verdächtigt worden, der Anstifter des Mordes gewesen zu sein.[90] Vieles spricht auch dafür, dass dies tatsächlich der Fall war. Die Lage war prekär. In einem Gerichtsprozess wurde er im April 1682 aber schließlich freigesprochen; die drei Täter wurden für schuldig erklärt und hingerichtet.[91] Eine Rolle für den positiven Ausgang seines Prozesses spielten sicherlich die guten persönlichen Beziehungen der Familie. Carl Johanns Onkel Otto Wilhelm von Königsmarck, der ehemalige schwedische Gesandte in England und Frankreich, hatte in bei-

86. Mörner (1913: 55). – Für eine ausführliche neue Diskussion der Briefe aus Medevi siehe Stauffer (2021).
87. Die Briefe aus Medevi sind auf Französisch in Hanselli abgedruckt. Schwedische Übersetzung in Mörner (1913: 46–59), eine deutsche Übersetzung des dritten Briefes in Burg (1930: 16–28).
88. In Fußnoten zu seiner schwedischen Übersetzung bringt Mörner (1913: 46–59) biographische Angaben zu den erwähnten Personen.
89. Zu seiner Biographie siehe u.a. Mörner (1913: 26–46, 81–84 *et passim*) und Kraus-Meyl (2012: 27–30). In Madrid hatte er u.a. bei einem Stierkampf großen Erfolg gehabt. Siehe Söhrman (2002) und das Kapitel über die höfische Kontextualisierung, S. 111–112.
90. Zum Mord und dem folgenden Gerichtsprozess siehe Mörner (1913: 26–44). Zum britischen innen- und außenpolitischen Kontext Manning (2003: 163–165).
91. Es liegen mehrere Berichte über den Gerichtsprozess vor, der große Aufmerksamkeit erregte. In einer gedruckten Verserzählung wird Carl Johann von Königsmarck vom Geist eines der hingerichteten Mörder – Captain Vrats – heimgesucht. Es heißt u.a.: „Poſterity ſhall read, and after – Ages, | Inſtruckted from the Pens of Learned Sages, | Shall underſtand, this *Rich, Young, Engliſh Spark* [Longelat] | Dy'd by the Trains [Verrat] of a Falſse *Coningſmark*? (Western Gentleman, *Capt. Vrats's Ghoſt*, 1682: 1–2; Hervorhebungen im Orig.).

den Ländern die besten Kontakte. Der französische König, der ihn mit einem Prunkdegen ausgezeichnet hatte, hatte seinen Neffen auch kennengelernt. Bei einem Souper im Herbst 1681 hatte Carl Johann von Königsmarck den interessierten König mit Erzählungen über die Sitten der Nordafrikaner unterhalten und ihm einen Plan, wahrscheinlich über die Stadt Tanger, gezeigt.[92] Vor diesem Hintergrund erklärt sich, dass Ludwig XIV. durch einen Brief versuchte, seinen britischen Kollegen Karl II. zugunsten des jungen schwedischen Grafen zu beeinflussen.[93] Nach dem Freispruch hat Maria Christina Wrangel einen persönlichen Brief von Ludwig XIV. bekommen, in dem er sein Interesse am Wohlergehen ihres Sohnes ausdrückt; ihm wird angeboten, in den französischen Militärdienst zu treten.[94] Carl Johann von Königsmarck hat dieses Angebot angenommen. Doch hat er nach einigen Jahren Frankreich verlassen. Nach der Aufhebung des Edikts von Nantes im Jahr 1685 wurde es für ihn als Lutheraner schwierig – trotz seiner Erfolge als Oberst eines französischen Regiments – in Frankreich tätig zu sein. Stattdessen hat er sich seinem Onkel im Krieg gegen die Osmanen in Griechenland angeschlossen. Im August 1686 ist er an einer Krankheit gestorben. Die Tatsache, dass sich Ludwig XIV. für seinen Fall engagierte, sowie sein persönlicher Brief an Maria Christina Wrangel sind deutliche Indizien für die hervorragenden europäischen Beziehungen der Familie auf der allerhöchsten Ebene.

In adeligen Geschlechtern des 17. Jahrhunderts wurden Todesfälle intensiv und repräsentativ begangen. Carl Johann von Königsmarck und sein 1688 verstorbener Onkel wurden zuerst im Juni 1689 im Königsmarck'schen Erbbegräbnis in der Stader Etatskirche in aller Stille beigesetzt. Im Januar 1691 wurde eine aufwändige Totenfeier veranstaltet, „die als einer der kulturellen Höhepunkte in Stade während der Schwedenzeit gilt und das barocke Repräsentationsbedürfnis der schwedischen Grafenfamilie widerspiegelt".[95] Aurora von Königsmarck schrieb zu dieser Beerdigung mehrere Gelegenheitsgedichte. Allgemein wird angenommen, dass sie auf den Onkel ein Epitaphium auf Schwedisch dichtete und auf den Bruder ein lateinisches und ein französisches Epitaphium und ein französisches Sonett.[96] Aller Wahrscheinlichkeit nach stammen aber auch andere Texte von ihr, u.a. ein Lied auf die beiden Verstorbenen, das bei der Totenfeier an zentraler Stelle, vor der Predigt, aufgeführt wurde.[97] Es besteht aus einem Dialog zwischen der Sterblichkeit und dem Menschen, der von einer Chorstrophe abgeschlossen wird. Der Mensch stellt u.a. die folgende Frage:

> Soll ein gewaltiger auff Erden /
> Mit Ehr und Wolthun angeſchmůckt /
> So wenig nur geachtet werden /
> Daß er alſo wird hingerůckt!
> Ein kůhner Geiſt ein groß Gemůthe
> Dem jågt der Tod kein Schrecken ein /
> Kan was vom tapfferen Geblůte
> Auch wol ſo bald erleget ſeyn.

Darauf antwortet die Sterblichkeit:

> Wer iſt gewaltig hier zu nennen!
> Dem Tod iſt noch mehr Macht erlaubt /
> Was kan man hier fůr Helden kennen?
> Noch mehr hat ſchon der Tod geraubt.
> Wie tapffer auch ein Held geſtritten
> Gewinnt er doch nichts mehr daran;
> Als daß er / wenn er viel gelitten /
> Mit Ehr im Grabe ruhen kan,

92. Siehe Mörner (1913: 21).
93. Dies geht aus einem Brief von Carl Johann von Königsmarck an seinen Onkel hervor, abgedruckt in schwedischer Übersetzung in Mörner (1913: 40–43).
94. Der Brief ist in Mörner (1913: 43–44) abgedruckt.
95. Fiedler (2015: 26). Fiedler (2020) behandelt die Totenfeier ausführlich.
96. Attributionen nach Hanselli (1867). Kraft (2015b) folgt ihm. Für eine weitere Diskussion siehe das Kapitel über die sprachliche Kontextualisierung, S. 369–373.
97. [Aurora von Königsmarck?], *Die Sterbligkeit an alle Menſchen* [1691]. Für ihre Autorschaft spricht vor allem der für sie typische Gebrauch von Klangfiguren. Das Gedicht erschien anonym, was zu dieser Zeit auf eine hochgestellte Dichter*in hindeutet. Gelegenheitsgedichte von bürgerlichen Literat*innen sind im Druck dagegen mit Namen gezeichnet. Siehe dazu Lindgärde (2015: 88). Die anonymen Gedichte zu dieser Beerdigung stammen sicherlich von nahen Verwandten. Fragen der Attribution werden im Kapitel über die sprachliche Kontextualisierung, S. 370, 373, erörtert.

Gegen Ende des Gedichts weist die Sterblichkeit auf das ewige Leben eines Helden hin, der sein irdisches Leben für Gott hingegeben hat: „Der wird die Sternen=Burg erſteigen / | Der Himmel ſelbſt iſt ſein Gewinn".

Die vom Chor gesungene letzte Strophe legt die Perspektive der Erlösung durch Christus und die ewige Seligkeit an. Es handelt sich hier um eine abschließende *applicatio*, die durch die imperative Anrede in der ersten Person Plural und das Pronomen „uns" alle Teilnehmer*innen an der Beerdigung – und spätere Leser*innen – miteinschließt. Es heißt:

> Kommt laſt uns ringen / laſt uns kämpffen /
> Und ſtreiten für des Creutzes=Stamm.
> Kommt laſt uns unſre Feinde dämpffen /
> Und folgen dem erwürgten Lamm.
> Wir wollen unſre Kleider waſchen
> Und netzen in des Lammes Blut;
> GOtt wird die Cronen uns auffſetzen /
> Und lohnen ſo der Chriſten Muht.

Geschickt ist die poetische Gestaltung der letzten Strophe, wo die geraden Zeilen mit „Und" anfangen. Die darauf folgenden Verben – „ſtreiten", „folgen", „netzen", „lohnen" – zeichnen den Weg vom Kämpfen und Ringen in der diesseitigen Welt zur ewigen Ruhe in der jenseitigen Existenz. Die Anklänge an die *Offenbarung des Johannes* sind in den Hinweisen auf das erwürgte Lamm, das Waschen der Kleider in seinem Blut und die Belohnung durch die ewige Krone deutlich.[98] Hinweise auf die zu erlangende himmlische Krone findet man auch in Aurora von Königsmarcks Gedichten im *Nordiſchen Weÿraúch*.[99] Die Vertonung des Gedichts „*O Großer Gott*" – „*Lob Gedichte*" [2] gehört sicherlich zur Trauer um die verstorbenen Familienmitglieder.[100]

Aurora von Königsmarck trat in Medevi als die tragische Muse auf. Zwei Jahre später erregten sie und andere hochadelige junge Frauen großes Aufsehen, als sie Racines *Iphigénie* im Wrangelska palatset spielten.[101] Ihr galantes Auftreten erregte in der schwedischen Aristokratie Aufmerksamkeit: „Hennes fägring, intelligens och charmerande sätt kom att sysselsätta den svenska aristokratin under 1680-talet och följande decennier".[102] Auffallend war auch ihre starke Sensualität.[103] 1684 kam es zu einem Skandal, als Aurora von Königsmarck, ihre Schwester und die beiden Cousinen De la Gardie mit einigen jungen Adeligen im königlichen Schloss Federball spielten.[104] Es entfachte sich ein Streit um Auroras Fächer zwischen den zwei jungen Grafen Claes Gustaf Horn (1663–?) und Axel Sparre (1652–1728), wobei der Letztere seinem Kontrahenten damit ins Gesicht schlug. Vor dem Hofgericht kam es zu einer Verhandlung, aber als Axel Sparre schwor, dass er diesen Schlag nur aus Versehen getan habe, war die Sache damit abgeschlossen. Doch kam es zwei Monate später zu einer erneuten Prügelei auf dem Gebiet des königlichen Schlosses; dieses Mal kam der Angriff von Claes Gustaf Horn. Weil das Verbrechen in der Nähe des Königs begangen worden war, wurde er wegen Hausfriedensbruchs zum Tode verurteilt; es gelang ihm aber zunächst bei der kaiserlichen Botschaft in Stockholm Schutz zu finden. Danach hat er das Reich verlassen, ohne entdeckt zu werden. Nach seiner Flucht aus Schweden führte Claes Gustaf Horn ein unstetes Leben in Europa, wurde aber schließlich sächsischer Kammerherr und Offizier.[105] Briefe von ihm

98. Off 5,12, 22,14, 2,10.
99. Siehe 40,8:4 und 74,3:3.
100. Siehe die Analyse des Gedichts im Kapitel über die theologische Kontextualisierung, S. 195–200.
101. Eine nähere Diskussion der Aufführungen von Racines *Iphigénie* enthält das Kapitel über die höfische Kontextualisierung, S. 120–126.
102. Grauers (1977: 15, ‚ihre Schönheit, Intelligenz und charmantes Benehmen beschäftigte die schwedische Aristokratie in den 1680er Jahren und den folgenden Jahrzehnten'). – In einem Brief aus dem Jahr 1686 schreibt Catharina Wallenstedt (1995: 412) über Maria Christina Wrangel und ihre Töchter: „När Königsmarckarna reser så lär här bli stilla" (‚Wenn die Königsmarckschen Frauen abreisen, wird es hier wohl ruhig werden').
103. Gerade dieses Thema wird im dritten Teil des biographischen Romans von Fredrik Palmblad (1847) stark hervorgehoben. Mehrere spätere Biographe*innen – u.a. Burg (1930) und Beckman (1998) – benutzen hier seine (fiktive) Darstellung als Quelle.
104. Eine ausführliche Dokumentation enthält Mörner (1913: 68–78).
105. Siehe die kurzen Angaben in *Adelsvapen-wiki* (www), *Horn af Åminne nr 2*, Tab. 5

an Aurora von Königsmarck liegen aus dieser Zeit vor. Es gibt Biograph*innen, die annehmen, dass es sich bei Claes Gustaf Horn um die Liebe ihres Lebens gehandelt habe.[106]

Zwischen Aurora von Königsmarcks von tiefer Frömmigkeit geprägten geistlichen Gedichten und ihrem galanten, sensuellen Auftreten in den Kreisen der schwedischen Hocharistokratie liegt eine auffallende Spannung vor. Es ist aber wichtig, im Gedächtnis zu behalten, dass es sich in solchen Fällen um sorgfältig inszenierte repräsentative Rollen handelt. Man kann hier nicht in einem modernen Sinne psychologisieren, sondern man muss davon ausgehen, dass Menschen der Frühen Neuzeit im Sinne einer rhetorischen Anthropologie handelten.[107] Erst zum anthropologisch-moralischen Identitätsbegriff des 18. Jahrhunderts gehören die Dimensionen der Identität des Charakters über Zeit und der transparenten Identität von Innen und Außen.[108] Vorher galt das Prinzip der situationsadäquaten Wirkung: „Dasein heißt eine Rolle spielen".[109] Grundsätzliche Reflexionen zu diesem Thema finden sich unten im kurzen Kapitel mit dem Titel „Religion, Hofkultur und politische Klugheit".[110]

Für den schwedischen Hochadel waren die 1680er Jahre von zwei politischen Ereignissen geprägt: dem sich durchsetzenden königlichen Absolutismus, der Eingewalt Königs Karl XI., und der schon angedeuteten Reduktion der an den Hochadel früher großzügig verschenkten Krongüter.[111] Dem Staat fehlte es dauernd an Geldmitteln; die Verschenkung von Krongütern war lange eine Methode gewesen, adelige Offiziere für ihre Leistungen in den vielen Kriegen zu entlohnen. Weil adelige Güter nicht steuerpflichtig waren, sind die Einnahmen des Staates aber dauernd gesunken. Ende der 1670er Jahre, nach dem verheerenden Krieg gegen Dänemark und Brandenburg, waren die Staatsfinanzen in einem miserablen Zustand. Die Lösung war die Reduktion, von der Familien wie De la Gardie und von Königsmarck besonders schwer getroffen wurden.[112] Die Grafschaft der Familie von Königsmarck und alle ihre anderen Güter in Schweden wurden eingezogen, wenn auch ihre Mitglieder noch weiterhin den Titel „Greve" oder „Grevinna av Västervik och Stegeholm" führen durften. Die Tatsache, dass die Familie von Königsmarck ihre direkten (und indirekten) Heiratsalliancen mit Adelsgeschlechtern eingegangen war, deren führende Persönlichkeiten nach 1680 keine politischen Machtpositionen mehr innehatten, wirkte sich in den 1680er Jahren auf ihre gesellschaftliche Position auch negativ aus. Carl Gustaf Wrangel war 1676 und Per Brahe 1680 gestorben. Magnus Gabriel De la Gardie verlor 1680 seine einflussreiche Stellung als Reichskanzler; 1686 ist er gestorben.[113] Diese ältere Generation wurde jetzt von jüngeren Favoriten des Königs ersetzt, die zu den alten Geschlechtern in deutlicher Opposition standen.[114]

Schon früher wurde die Behauptung von Otto Wilhelm von Königsmarck zitiert, dass er reich nach Schweden gekommen, aber arm davon weggegangen sei. Nach seinem Tod im Jahr 1688 wurde Auroras und Amalia Wilhelminas jüngerer Bruder, der verschwenderische, 23-jährige Philipp Christoph, das neue Haupt der Familie. Dies führte bald zu Streitigkeiten zwischen den Geschwistern.[115] Als Amalia Wilhelmina von Königsmarck im Jahr 1689 Carl Gustaf Lewenhaupt heiratete, waren die Geldmittel so

106. So schreibt z.B. Krauss-Meyl (2012: 62): „Niemand wusste, wo er [Horn] sich aufhielt, niemand außer Maria Aurora, die ihm schon längst heimlich ihr Herz geschenkt hatte". Siehe auch Mörner (1913: 110–112, 133–139, 161, 234–235).
107. Zur rhetorischen Anthropologie siehe Kopperschmidt (2000).
108. Siehe die Diskussion in Geitner (1992: 47, bes. Anm. 118).
109. Dies ist der treffende Titel eines Buches von Heinz Otto Burger (1963).
110. Siehe unten, S. 341–347.
111. Rystad (2003: 165–239), Upton (1998: *passim*).
112. Wie aus den Briefen der Catharina Wallenstedt hervorgeht, war die Reduktionspolitik ein dauerndes Gesprächsthema in adeligen Familien der damaligen Zeit. Die schwedische Aristokratie hat sich aber schließlich damit abgefunden (Upton 1998: 68–69).
113. Persson (2015: 165–182).
114. Rystad (2003: 165–180).
115. Siehe die bei Mörner (1913: 93–97) abgedruckten Briefe.

knapp, dass die Familie nicht in der Lage war, ihr die testamentarisch festgelegte Mitgift von zehntausend Talern auszuzahlen.[116]

Ende der 1680er Jahre wurde der gesundheitliche Zustand der Maria Christina Wrangel schlechter. Im Dezember 1691 ist sie verstorben. Die Beerdigung, bei der auch König Karl XI. anwesend war, fand im Juni des folgenden Jahres in der Stockholmer Riddarholmskyrkan statt.[117] Zu dieser Gelegenheit verfasste Aurora von Königsmarck ein anonymes Epitaphium:

> HJr iſt der Frauen Grab der alles Lob gebůhrt.
> Sol man auf dieſen Stein nicht Jhren Nach=Ruhm leſen!
> Wie Jhrer Ahnen Glantz von alter Tugend růhrt /
> Wie Sie vor tauſendt iſt die Crohn allhir geweſen.
> Ach ſchreibet nur ein Wort daß jeder nehm' in Acht /
> Wo durch Sie allen Ruhm hier und dort ſich erworben /
> Ein Wort daß Sie gewiß hinfort unſterblich macht /
> Schreibt: Sie iſt wohl geſtorben.[118]

Das Gedicht hat ein deutliches ikonisches Ende. Die letzte Zeile umfasst nur eine halbe Alexandrinerzeile, was den allzu früh abgeschnittenen Lebensfaden der Verstorbenen markiert. Wie in anderen Gedichten zu dieser Trauerfeier, weist auch die Tochter – in der dritten Zeile – auf die hohe Abstammung der Mutter hin: „Wie Jhrer Ahnen Glantz von alter Tugend růhrt".

Im Sommer 1692 hat Aurora von Königsmarck Schweden verlassen. Am 21. Juli kommt sie in Stralsund an. In einem Brief an ihren Vormund, Nils Gyldenstolpe, schreibt sie: „Je suis une fort bonne fille".[119] Das erste Ziel ihrer Reise war Hamburg.

In der norddeutschen Handelsmetropole, wo die Familie von Königsmarck einen großen Teil der 1670er Jahre verbracht hatte, verkehrte die „Schwedische Gräfin", wie sie jetzt genannt wurde, in den höchsten sozialen Kreisen. Dort wohnte auch Amalia Wilhelmina von Königsmarck mit ihrer Familie. Von hochgestellten Männern war Aurora von Königsmarck umschwärmt. Intensive Liebesbriefe auf Französisch hat sie beispielsweise vom jungen Herzog Friedrich Wilhelm von Mecklenburg-Schwerin (1675–1713) bekommen, in denen er ihr u.a. schreibt: „Es ist mir unmöglich der Erinnerung an Jhre Reize zu entsagen (d'oublier ces belles choses); sie begleitet mich Tag und Nacht, und so erfüllen mich Zärtlichkeit und Verehrung für Sie". Der Brief hat die folgende Unterschrift: „Seien sie hiernach ůberzeugt, daß ich mehr aus Leidenſchaft, denn aus Dankbarkeit bin, Madame, Ihr unterthånigſter gehorſamſter und getreuer Diener F[riedrich] W[ilhelm]".[120]

Die große Attraktionskraft der Aurora von Königsmarck und ihr sozialer Verkehr mit der eleganten Welt hat zu Gerüchten geführt. Ihrem Schwager Carl Gustav Lewenhaupt soll gesagt worden sein, dass es für ihn kein Problem sei, Regimentskommandeur zu werden, weil seine Schwägerin mit Fürsten schlafe.[121] Für ihn, aber wohl kaum für sie, war dies eine Beleidigung. Mit ihrem Bruder Philipp Christoph diskutiert sie Heiratspläne. Es werden in einem Brief ihres Bruders aus Hannover vom 10. Januar 1693 ein „nårriſche[r]" Graf von Waidell und ein Graf von Hohenlohe erwähnt. Philipp Christoph kommentiert: „Ich ſehe wohl ein, daß Sie fůr Reichsgrafen geboren ſind und wůnſche nur herzlich, daß sie Jhnen nicht zum Verderb gereichen mögen".[122] In einem Brief an seine Frau erwähnt Carl Gustaf Lewenhaupt einen Grafen

116. Mörner (1913: 96–97).
117. Die Anwesenheit des Königs geht aus dem Titel von Johan Widman, *Traur=Gedancken* [1692], hervor.
118. [Aurora von Königsmarck], *Uber das Grab* [1692].
119. Zitiert nach Mörner (1913: 97).
120. Zitiert nach Cramer (1836: Bd. 1, 24). Friedrich Wilhelm war zu dieser Zeit gerade regierender Herzog von Mecklenburg-Schwerin geworden. Man glaubte lange, dass die Briefe von Friedrich Wilhelm an Aurora von Königsmarck verschwunden waren; sie sind aber seit den frühen 1950er Jahren im Schwedischen Reichsarchiv vorhanden (Maria Aurora Königsmarcks samling; zur Geschichte und zum Einkauf dieser Sammlung siehe die *Arkivförteckning* von Olof Jägerskiöld [1953]).
121. Mörner (1913: 102).
122. Zitiert nach Cramer (1836: Bd. 1, 26).

von Ostfriesland; er zweifelt aber daran, dass seine Gemütsart den Ansprüchen seiner Schwägerin genügen werde.[123] Sie lernte auch den jungen sächsischen Prinzen Friedrich August, den späteren Kurfürsten August den Starken, kennen. Er soll ihr im Frühling 1693 sogar einen Heiratsantrag gemacht haben. Es heißt aber, dass ihm sein Vater verboten habe, diesen Plan auszuführen. Aurora von Königsmarck soll diese Nachricht nach Mörner mit „suprenerande sinnesro“ empfangen haben.[124]

Herzog Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel, dessen Hof die Familie in ihrer Jugend besucht hatte, gehörte zu den Bewunderern der Aurora von Königsmarck. Gemeinsam waren sie beispielsweise schon in einem Wolfenbütteler Schäferspiel des Jahres 1679 aufgetreten.[125] In einem Brief vom November 1692 berichtet er ihr über seine Opernpläne. In einem anderen, vom 3. Juni 1693, drückt er die Hoffnung aus, sie bei der diesjährigen Braunschweiger Messe treffen zu dürfen. Er bittet sie aber, zuerst an seine Frau, Elisabeth Juliane von Holstein-Neuburg (1634–1704), zu schreiben, damit sie als gute Gastgeberin agieren könne. Diese „deutsche Precaution“ ist nach dem Herzog nötig, „und wollen wir uns deſto beſſer luſtig machen, wenn Aurora allen Anweſenden gleich angenehm wird kön̊nen erſcheinen“. Mit diesen Formulierungen wird wohl eine gewisse Eifersucht der Herzogin angedeutet. Auf Auroras Namen spielt Anton Ulrich auf witzige und auch boshaft-schmeichelhafte Weise im selben Brief an, wenn er eine andere, nicht mehr zu entschlüsselnde, wohl hochadelige Frau die „Abendröthe“ nennt. Mit den Worten, dass er die Tage zähle, bis dass er „der schön̊en Aurora mündlich werde ſagen können“, wie sehr er ihr ergebener Diener sei, schließt er den Brief an sie ab.[126]

An Wolfenbütteler Hoffesten hat Aurora von Königsmarck teilgenommen. Im Jahr 1693 wurde das Singspiel *ECHO und NARCISSUS* von Friedrich Christian Bressand (1670–1699) aufgeführt, das der schwedischen Gräfin gewidmet ist.[127] Das Widmungssonett lautet:

An
Die Hoch=Wolgebohrne
Gråfin /
AURORA,
Gråfin von Ko̊nigsmarck/ [&]c. [&]c.
Zueignungs=Sonnet.

Nehmt / Teutſche Pallas / an mit gnad=
gewognen Hånden
Was Eurer Trefflichkeit zum Opfer
wird gereicht /
die Blåter / welche nicht ſolch geiſtig
Feur durchzeucht
als dis / womit ſich ſelbſt die Muſen Euch ver=
pfånden.
Der Klugheit Schatz / den Euch der Himmel
wolte ſenden /
Der' flam̄ende Verſtand / dem keiner faſt ſich
gleicht /
Der alle Wolcken trennt / dem Nacht und Ne=
bel weicht /
kan mich nicht von dem Schluß gefaſſter Kůhn=
heit wenden.
Narciſſus eilte ſonſt beym allerfrůhſten Tagen
dem noch von Demmerung halbduncklen
Holtze zu;
Vor Tags begunte ſchon die Echo ihre Klagen /
Und Fo̊bus fande ſie niemals mehr in der
Ruh;
Aurora bleibet noch / wie vormals / ihre
Wonne:
Bey ſolcher Morgenro̊ht ver=
langt man keine Sonne.[128]

123. Zitiert nach Cramer (1836: Bd. 1, 35).
124. Mörner (1913: 110, mit ‚überraschender Gemütsruhe‘).
125. Aurora von Königsmarck und Anton Ulrich spielten hier die beiden wichtigsten Rollen. Zu diesem Schäferspiel siehe die Diskussion im Kapitel über die höfische Kontextualisierung, S. 112–114.
126. Zitiert nach Cramer (1836: Bd. 1, 22).
127. Bressand war vertrauter Mitarbeiter von Herzog Anton Ulrich und „de facto Hofintendant, -librettist und -poet für Wolfenbüttel, Salzdahlum und Braunschweig“ (Degen 1955). Siehe Smart (1989: 200–203) für weitere Information zu seiner Tätigkeit.
128. Bressand, *ECHO und NARCISSUS* (1693: fol.)(ʳ –)(ᵛ; Hervorhebungen im Orig.).

Das Sonett gehört zu den beliebtesten lyrischen Formen des deutschen Barock. Nach der Poetik des Siegmund von Birken ist das Reimschema der beiden Quartette abba abba; die folgenden sechs Zeilen können beliebig gestaltet werden.[129] Auch wenn Birken ein Beispiel für die Reimflechtung in Bressands Sonett zitiert, ist diese Form trotzdem ungewöhnlich. Bressand hat sie für den Inhalt aber geschickt gewählt. Den Höhepunkt des Gedichts, das abschließende überschwängliche Lob der Aurora von Königsmarck, findet man in den zwei letzten paargereimten Zeilen – dem Couplet –, das auch typographisch abgesetzt ist. Die Huldigung der Adressatin wird im Druck noch durch zwei weitere typographische Hervorhebungen – Antiqua (hier: kursiv) bzw. Fettdruck und Satzgröße – markiert. Spiele mit dem Namen „Aurora" kommen in Texten überhaupt oft vor. Im zitierten Brief von Herzog Anton Ulrich war Aurora von Königsmarck der Gegensatz zur „Abendröthe". Zu einer Zeit, wo das Prinzip *Nomen est omen* gültig war, waren Spiele mit Namen – im Sinne des damaligen *argutia*-Ideals – ein geeignetes und geschätztes Mittel der poetischen *inventio*.[130] Dafür war der Name „Aurora" natürlich perfekt.

Das gewaltigste Bauprojekt von Herzog Anton Ulrich war das Lustschloss Salzdahlum, das Versailles den Rang streitig machen sollte. Auf Grund der begrenzten finanziellen Ressourcen des kleinen Herzogtums wurde es allerdings aus Holz gebaut; es wurde die größte „Holzungeheuerlichkeit" der Welt genannt.[131] Im Jahr 1689 hatten die Bauarbeiten begon-

129. Birken, *Teutsche Rede-bind und Dicht-Kunst* (1679: 96).
130. Siehe Curtius (1978: 495–500). Das barocke Stilideal der *argutia* diskutiert Barner (1970: 44–46).
131. Einen vorzüglichen Einblick in das Projekt Salzdahlum bietet der amüsante und gut recherchierte Roman von Hans Pleschinski, *Der Holzvulkan* (1986).

Schloss Salzdahlum, von Herzog Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel in den Jahren 1689–1694 aus Holz gebaut. →

DE SALTZTHALEN AVEC SES ENVIRONS DU COTE D
ARDIN

nen, fünf Jahre später war das Schloss fertig. Um den Monatswechsel Mai/Juni 1694, zum 60. Geburtstag von Anton Ulrichs Gemahlin, der Herzogin Elisabeth Juliane, wurde es mit einem viertägigen Festakt – „Salzthaliſcher Mäyen=Schluß“ – eingeweiht. Zu den prominenten Gästen gehörte Aurora von Königsmarck. In einer Festbeschreibung von Friedrich Christian Bressand, der im vorherigen Jahr das Singspiel *ECHO und NARCISSUS* gedichtet hatte, liegt eine detaillierte Darstellung vor.[132] Der*die Leser*in wird über die emblematische Ausschmückung, die vorgetragenen Lieder, die Ballette, die Schäferspiele, die Aufführung einer Komödie von Molière, u.a.m. informiert. Einer der Höhepunkte war das Festessen am Abend des ersten Tages, wo es eine „wunderwürdige Tafel“ gab, „an welcher / gleich denen 60. Lorber=Bäumen und Sinnbildern / auch 60. Perſonen saßen / die 60. Lebens jahre der Durchleuchtigſten Hertzogin anzudeuten“.[133] In der Mitte der Tafel stand ein ovaler Tisch mit einem Lustgarten aus Zucker. 60 Lorbeerbäume mit Sinnbildern waren so arrangiert, dass sie durch die Tafel hindurchgingen. Der Lustgarten bestand aus drei einander ähnlich ausgezierten Teilen: „Jn jedem theil dieſes künſtlichen gartens […] ſtunde in der Mitten ein groſſer brunn von Zucker / aus welchem 5. ſpringende Waſſer von klarem *candirtem* Zucker in die höhe ſtiegen. Um jeden dieſer drey brunnen herum / ſtunden acht ſchöne *Statuen* aus Zucker“.[134] Dieser totale Überfluss an Zucker war ein für diese Zeit kaum vorstellbarer Luxus.[135] Aurora von Königsmarck, die zu den 60 Auserwählten gehörte, die um die Tafel saßen, wird als „nicht weniger von verſtand als Stand vollkommen[]“ beschrieben; sofort habe sie alle Blicke durch ein Impromptu auf sich gezogen. Der Text ihres Stegreifgedichts lautete:

> Die bäume wachſen auf dem Tiſche /
> und tragen früchte von verſtand;
> wie ſich Genuß und Luſt hier miſche
> iſt mund und auge gnug bekandt /
> der garten wird ſelbſt aufgegeſſen:
> wer kan die Seltenheit ermeſſen?
> Beſtänd'ger Liebe band von acht und dreiſſig Jahren
> läſt ſo viel wunder hier uns ſchauen und erfahren.[136]

Dieses lyrische Spiel wurde von anderen Gästen durch zusätzliche Stegreifverse weitergeführt. Der nächste Sprecher war der Tischkavalier der Aurora von Königsmarck, der Wolfenbütteler Oberhofmarschall Friedrich von Steinberg (1651–1716), der der Herzogin ein langes Leben wünschte und sich dabei gleichzeitig auf Aurora von Königsmarck bezog:

> Sie lebe ganz vergnügt biß in das ſpäte Sarck /
> das wünſcht die ſchöneſte *Comteſin* Königsmarck.[137]

Darauf antwortete Herzog Anton Ulrich und seine Antwort wurde durch Hofmarschall von Steinberg in Verse gesetzt. In diesen Zeilen – von besserer lyrischer Qualität – wird die schwedische Gräfin auf folgende Weise gepriesen. Dabei bezieht sich der Text auf die ausgelassenen Tischdekorationen:

> Was man hier ſieht von Seltenheiten /
> reicht nicht an die vollkommenheiten /
> die man bey der *Comteſin* findt /
> weil ſelbe unvergleichlich ſind.[138]

Darauf hat ein gelehrter, hochgeachteter Mann, dessen Name nicht erwähnt wird, „*galante* und wolgegebene Franzöſiſche verſe“ zu ihrem Lob verfertigt. Dieser Dichter war der als Wolfenbütteler Bibliothekar tätige Gottfried Wilhelm Leibniz

132. Bressand, *Salzthaliſcher Mäyen=Schluß* (1694). Der Text liegt auch als Faksimile mit ausführlichen Kommentaren vor (Bressand 1994). Für eine Analyse und Kontextualisierung siehe u.a. Smart (1989: 203–218).
133. Bressand, *Salzthaliſcher Mäyen=Schluß* (1694: fol. K[4]^{v}).
134. Bressand, *Salzthaliſcher Mäyen=Schluß* (1694: fol. Bij^{v}).
135. Zur Exklusivität des Zuckers in älteren Zeitperioden siehe u.a. Kuster (1998).
136. Bressand, *Salzthaliſcher Mäyen=Schluß* (1694: fol. L^{r}). Die Hochzeit von Elisabeth Juliane und Anton Ulrich fand im Jahr 1656 statt. 1694 waren sie also 38 Jahre verheiratet gewesen.
137. Bressand, *Salzthaliſcher Mäyen=Schluß* (1694: fol. L^{r}).
138. Bressand, *Salzthaliſcher Mäyen=Schluß* (1694: fol. L^{v}).

(1646–1716). Erst nach den hochgestimmten Lobgedichten auf Aurora von Königsmarck folgte die Huldigung der zentralen Gestalt des Festes, der Wolfenbütteler Herzogin Elisabeth Juliana.

Am dritten Festtag wurde ein Ballett, ein Schäferspiel, aufgeführt, woran auch fürstliche Personen teilgenommen haben. In einem der „Entrées" erschien Aurora von Königsmarck gemeinsam mit zweien der Kinder von Anton Ulrich und Elisabeth Juliana: Prinz August Wilhelm (1662–1731) und Prinzessin Henriette Christine (1669–1753), der Äbtissin des frei-weltlichen Frauenstifts Gandersheim.[139] Sie traten „alle 3. mit *Guitarren* [auf] / auf welchen ſie unter wåhrendem danzen ſpieleten". Danach begann Aurora von Königsmarck „ſehr artig und manierlich" eine Arie zu singen.[140] Zu den Hoffesten gehörte die aktive Beteiligung der fürstlichen und hochadeligen Gäste am (spontanen) Dichten, Singen, Spielen und Tanzen.

Die Salzdahlumer Festbeschreibung zeigt auf kaum überbietbare Weise die Stellung, die Aurora von Königsmarck in der damaligen höfischen Welt einnahm. Sie hat viel Aufmerksamkeit bekommen und nahm unter den Teilnehmer*innen am Salzdahlumer „Måyen=Schluß" eine zentrale Position ein. Wahrscheinlich war sie bei vielen solchen Festivitäten zu Gast; nur in wenigen Fällen liegt aber eine Dokumentation vor.[141] Die schwedische Gräfin gehörte definitiv zum europäischen Jetset der damaligen Zeit.

Eine Wende im Leben der Familie von Königsmarck trat einige Monate nach dem Fest in Salzdahlum ein. Im Juli 1694 verschwand Philipp Christoph von Königsmarck spurlos in Hannover.[142] Der jüngste Bruder der Familie hatte in England studiert, danach machte er Reisen in Europa und kämpfte in den Jahren 1684 bis 1687 gegen die Osmanen. 1689 wurde er Gardeoberst im Dienst des Herzogtums Hannover. Es wird berichtet, dass er ein elegantes und luxuriöses Leben führte, auch wenn die Geldmittel dafür wirklich fehlten. Am Hof begegnete er der Kurprinzessin Sophia Dorothea wieder, die er schon als Kind kennengelernt hatte. Oben wurde aus einem Brief des Jahres 1680 an Maria Christina Wrangel zitiert, aus dem hervorging, dass die Herzogin von Celle, Sophia Dorotheas Mutter, „ihrer Prinzeſſin Tochter und allen ihren Hoffråulein" verboten habe, mit den Schwestern von Königsmarck Umgang zu pflegen. Sophia Dorothea war mit dem Kurprinzen Georg Ludwig von Hannover (1660–1727) verheiratet.[143] Es entstand zwischen Sophia Dorothea und Christoph Philipp von Königsmarck eine passionierte Liebesaffäre, der sich in chiffrierten Briefen folgen lässt.[144] Als die Liebenden entdeckt wurden, hatten sie weit fortgeschrittene Pläne, Hannover zu entfliehen, um beim Herzog Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel Schutz zu finden. Philipp Christoph von Königsmarck wurde aller Wahrscheinlichkeit nach im Auftrag des regierenden Kurfürsten Ernst August (1629–1698) Anfang Juli 1694 ermordet. Die Ehe zwischen Sophia Dorothea und dem Kurprinzen, aus der zwei Kinder hervorgegangen waren, wurde aufgelöst. Die Kurprinzessin verbrachte den Rest ihres Lebens im Hausarrest auf dem Schloss Ahlden auf der Lüneburger Heide, wo sie im Jahr 1726 verstorben ist.[145]

Georg Ludwig wurde 1698 Kurfürst von Hanno-

139. Henriette Christine ist am 21. Dezember 1693 zur Äbtissin des freien weltlichen Reichsstifts Gandersheim gewählt worden. Kurz davor arbeitete Aurora von Königsmarck daran, sie nach dem Tod von Ulrika Eleonora zur schwedischen Königin zu machen. Siehe Persson (2015: 181–182).
140. Bressand, *Salzthalifcher Måyen=Schluß* (1694: fol. Nij^{r}–Nij^{v}).
141. Schon oben wurde auf das Wolfenbütteler Schäferspiel des Jahres 1679 hingewiesen. In einem langen Brief an die schwedische Königin Ulrika Eleonora berichtet Aurora von Königsmarck über ihre Teilnahme am Karneval in Hannover Ende März 1693 (der Text findet sich in deutscher Übersetzung in Burg 1930: 48–58). Für einige Bemerkungen zu den Hoffesten in Dresden vgl. weiter unten in diesem Kapitel.
142. Im Briefwechsel zwischen seiner Tante, Catharina Charlotte De la Gardie, und Maria Christina Wrangel findet man die Information, dass er in diesem Jahr vom Kaiser in den Reichsgrafenstand erhoben worden sei oder erhoben werden sollte. Siehe die abgedruckten Briefe in Gilde (1967: 140–141).
143. Zu ihrer Biographie siehe Thies (2012).
144. Für eine übersichtliche, gut dokumentierte und kontextualisierte Darstellung siehe Weiß [2010].
145. Von Amalia Wilhelmina stammt ein Gemälde, das wohl ihre Schwester und Sophia Dorothea zeigt und offenbar als Zeichen der Solidarität der Familie von Königsmarck mit der jetzt verbannten Prinzessin dienen soll. Siehe Heyde (1991: 20).

ver und ab 1714 – als George I. – auch König von Großbritannien und Irland. Die Geschichte der zwei Liebenden in Hannover übt eine dauernde Faszination auf die Nachwelt aus: „The Königsmarck affair is one of the great tragic romances of ‚modern' times".[146] Sie ist der Stoff einer Oper und einer Reihe von Büchern gewesen; immer noch erscheinen Romane und populäre historische Darstellungen.[147] Über das Thema plante Friedrich Schiller (1759–1805) eine Tragödie.[148]

Das Hofleben in Hannover war eine Welt von Fest, Vergnügen und sexuellen Ausschweifungen. Bekannt ist vor allem die Gräfin Clara Elisabeth von Platen (1648–1700), die Mätresse von Herzog/Kurfürst Ernst August, dem Vater von Georg Ludwig. Mit seiner eigenen Mätresse, Melusine von der Schulenburg (1667–1743), hatte Georg Ludwig drei Kinder, zwei davon wurden während seiner Ehe mit Sophia Dorothea geboren. Dies weckte eigentlich kein allzu großes Aufsehen. Außereheliche Beziehungen einer fürstlichen Frau waren dagegen streng verpönt; die Legitimität der fürstlichen Nachkommenschaft konnte dann in Frage gestellt werden. Den Skandal einer aus Liebe entlaufenen Kurprinzessin konnte sich das junge Kurfürstentum Hannover politisch nicht leisten.

Die Nachricht vom Verschwinden ihres Bruders hat Aurora von Königsmarck in einem Brief von seinem Sekretär Georg Conrad Hildebrand bekommen. Dieser trägt das Datum des 6. Juli 1694. Er schreibt ihr, dass er „nicht weiß, was aus dem Herrn Grafen, Ihrem geliebten Bruder", geworden sei.[149] Aurora von Königsmarck hat sofort mit Nachforschungen angefangen. Zuerst haben sie und ihre Schwester Ernst August, dem Kurfürsten von Hannover, geschrieben. Eine Antwort haben sie offensichtlich nie bekommen.[150] Danach folgten weitere persönliche Ermittlungen in Hannover, die allerdings erfolglos waren. Genauso verhielt es sich bei einem Besuch am Celler Hof. Schließlich hat sich Aurora von Königsmarck an den sächsischen Kurfürsten August gewandt. Philipp Christoph von Königsmarck war gerade zum sächsischen Generalmajor ernannt worden. Er war also im sächsischen Dienst, auch wenn er diese Stellung noch nicht angetreten hatte. Er kannte auch den sächsischen Kurfürsten persönlich; sie hatten zusammen Krieg geführt. Von ihm hatte er außerdem eine große Spielschuld einzukassieren. Der sächsische Kurfürst war schon durch den Sekretär des jungen

↑ *Philipp Christoph von Königsmarck. Aller Wahrscheinlichkeit nach wurde er 1694 in Hannover ermordet.*

Sophia Dorothea, Kurprinzessin von Hannover, mit ihren beiden Kindern Georg August, dem späteren George II. von Großbritannien, und Sophia Dorothea. →

146. Timms (2003: 61, Anm. 137).
147. Die Affäre Königsmarck gehört in Frenzels *Handbuch* zu den Stoffen der Weltliteratur (Frenzel 1998: 19–22). Für neuere Darstellungen siehe – außer Thies (2012) – beispielsweise Sargon (2009), Röhrig (2014: 12–28) und Cassens (2019).
148. Siehe u.a. Koopmann (1966: 96).
149. Zitiert nach Cramer (1836: Bd. 1, 61).
150. Dass Aurora mit dem Kurfürsten und seiner Familie gut bekannt war, geht aus ihrer Beschreibung des Karnevals in Hannover hervor, an dem sie im Februar 1693 teilgenommen hat (siehe den Text in Burg 1930: 48–58).

schwedischen Grafen über sein Verschwinden informiert worden und hatte sich mit dem Hof in Hannover in Verbindung gesetzt; er hatte allerdings nur eine sehr ablehnende Antwort bekommen. Über den verschwundenen Bruder schrieb Aurora von Königsmarck französische Stanzen.[151] Das Rätsel ist bis heute ungelöst.

151. Siehe die Ausgabe und Diskussion von Seelbach (1991).

Im August 1694 kam Aurora von Königsmarck in Dresden an. August von Sachsen hatte sie schon als Prinzen in Hamburg kennengelernt, wo er ihr ein Jahr vorher sogar einen Heiratsantrag gemacht haben soll. Jetzt hoffte sie auf seine Unterstützung bei der Suche nach dem verschwunde-

Aurora von Königsmarck lenkt – als Göttin der Morgenröte – den Sonnenwagen des Apoll auf dem Dresdener Karneval im Februar 1695.

nen Bruder. Sie blieb aber erfolglos. Bald entwickelte sich eine Beziehung zwischen der schwedischen Gräfin und dem Kurfürsten.[152] Nach kurzer Zeit wurde sie als seine erste „Maîtresse en titre" installiert, dazu gehörte u.a. eine gute Besoldung und ein Dresdener Stadtpalais. Dieses Amt war eine zu dieser Zeit akzeptierte Position am Hof, auch wenn die Inhaberin damit rechnen musste, dass sie nur von kurzer Dauer sein würde.[153] Zu Augusts Mutter, Anna Sophia (1647–1717), der Schwester der schwedischen Königin Ulrika Eleonora, soll ein gutes Verhältnis bestanden haben und auch bei Augusts Frau, der Kurfürstin Christiane Eberhardine von Brandenburg-Bayreuth (1671–1727) soll ein Verständnis vorhanden gewesen sein. Um Gefühle ging es bei der Mätresse kaum, sondern um den kalkulierten Erfolg.

Aurora von Königsmarck war am Dresdener Hof kulturell tätig. Beim Karneval im Februar 1695, dem ersten, der von August veranstaltet wurde, lenkte sie als die Göttin der Morgenröte die Pferde des Sonnenwagens des Apoll. In einer handschriftlichen Festbeschreibung von Martin Klötzel findet sich davon ein Bild (siehe Abbildung links).[154]

Im Text einer späteren, gedruckten Ausgabe der Festbeschreibung kann man lesen: „*Aurora* ſeine [Apollos] Dienerin | Fährt hell=geflügelt mit ihm hin | Regiret ihm | Vier bunte Pferde mit geſchickten Händen".[155]

Im Februar 1696 wurde in Dresden die Rückkehr Augusts des Starken aus dem Türkenkrieg mit einer Oper, dem *Musen=Fest*, gefeiert. Das Libretto stammt aller Wahrscheinlichkeit nach von Aurora von Königsmarck.[156] Sie spielte bei der Aufführung auch selbst mehrere Rollen: Minerva, die römische Göttin der Künste, Erato, die Muse der Lyrik, und Euterpe, die Muse des Flötenspiels.[157] August ging bald wieder in den Krieg. Als er im Spätherbst zurückkehrte, hatte Aurora von Königsmarck Dresden allerdings verlassen. Sie war schwanger geworden. Am 28. Oktober 1696 kam der Sohn Moritz in Goslar zur Welt.[158] Elf Tage vorher war Augusts legitimer Sohn, der Thronfolger August (1696–1763), geboren worden. Ihren Sohn hat Aurora von Königsmarck nach einigen Tagen verlassen. Sie hat ihn aber nie geheim gehalten. Auch wenn sie sich für seine Erziehung interessierte, ist er nicht mit seiner Mutter aufgewachsen. Ein Kind passte nicht zu ihrem Lebensstil.[159] Kontakte zu August von Sachsen und dem Dresdener Hof bestanden aber weiter.[160]

Wie aus Untersuchungen von Stephan Kraft hervorgegangen ist, hat Aurora von Königsmarck ihre eigene Dresdener Geschichte unter dem Titel „Die Geſchichte *Der Solane*" in verschlüsselter literarischer Form geschildert.[161] Man findet diesen Text, wie auch eine weitere verschlüsselte Erzählung über die Gräfin Cösel, eine spätere Mätresse Augusts des Starken, im vierten bzw. siebten Band des monumentalen Romans *Die Römiſche Octavia* von Herzog Anton Ulrich.[162] Aurora von Königsmarck war also nicht nur die Briefpartnerin des Herzogs und ein gern gesehener Gast am Wolfenbütteler

152. Aurora von Königsmarcks Charme und Esprit wird in der Forschung gerne mit dem Mangel solcher Eigenschaften bei der Kurfürstin Christiane Eberhardine von Brandenburg-Bayreuth kontrastiert, um Augusts Interesse an der schwedischen Gräfin zu erklären: „What a mistress had to have was wit and intelligence, qualities not always found in a wife chosen according to dynastic principles. August the Strong clearly grew tired of Christiane Eberhardine after the first year of marriage. It is easy to see what attracted August, with his eye not just for beauty but also for vivacity and brains, to Aurora von Königsmarck […]" (Watanabe-O'Kelly 2013: 96).
153. Zur Stellung der frühneuzeitlichen Mätressen siehe u.a. Oßwald-Bargende (2000) und die einschlägigen Teile von Schleuning (2016), mit weiterführender Literatur.
154. In späteren, weniger kostbaren Druckversionen erscheinen die kolorierten Bilder als Kupferstiche.
155. [Klötzel], *Gőtter=Auffzug* ([1697]: fol. E[2]v; Hervorhebung im Orig.).
156. Für eine Diskussion siehe Sauer (2019). Zur Attribution siehe auch Kraft (2015b: 340–341).
157. Giermann (2015: 196). In Fürstenau (1862: 10) finden sich Reflexionen darüber, dass die fürstlichen Personen Ende des 17. Jahrhunderts nicht mehr am Spiel persönlich beteiligt waren – dies sei bei den früheren Kurfürsten der Fall gewesen –, sondern nur die Cavaliere und Damen des Hofes. Später werden auch Mitglieder der Hofgesellschaft zu Zuschauer*innen. Für Fürstenau zeichnet sich in diesem Prozess eine Professionalisierung des Hoftheaters ab.
158. Zu Moritz' Biographie siehe u.a. Kraus-Meyl (2012: 185–222). Wichtiges Quellenmaterial enthält Cramer (1836: Bd. 2).
159. Schmelzer (2013) sieht dies allerdings anders. Für sie ist Aurora von Königsmarck eine Frau, die ein freiheitliches Ideal der alleinerziehenden Mutter verkörpert.
160. Zu diesen Kontakten siehe weiter unten.
161. Siehe Kraft (2004: 95–115, 2002a, 2002b) und Brook (2015).
162. Anton Ulrich, *Die Römiſche Octavia*, Teil 4 ([1713/1714]: 603–658), Teil 7 (1762: 361–409). Zum Prozess der Entstehung siehe Kraft (2004: 15–16). In Barthels (2016) Untersuchung von Weiblichkeitsnarrativen im galanten Roman um 1700 wird interessanterweise auf Aurora von Königsmarcks Beitrag zur *Römiſchen Octavia* nicht Bezug genommen.

Hof. Zwischen den beiden lag auch eine Zusammenarbeit an diesem Romanprojekt vor.

Die begrenzte Dauer der Stellung als „Maîtresse en titre“ war Aurora von Königsmarck natürlich bewusst. Was konnte der nächste Schritt sein? Schon lange hegte sie Pläne bezüglich des Quedlinburger Stiftes; bereits aus ihrer Stockholmer Zeit – aus dem Sommer 1691 – liegt ein Brief vor, in dem sie den Witwer ihrer Großmutter, Herzog Christian August von Sulzbach-Rosenberg, um *„ein recommendation schreiben“* an die Quedlinburger Äbtissin Anna Dorothea von Sachsen-Weimar (1657–1704) bittet. Sie hofft *„im Quedlinburgischen Stifft Eingenommen zu werden Wen heüt oder morgen Ein Platz ledig würde“*.[163] Das Ziel war wohl von Anfang an, Quedlinburger Äbtissin zu werden. Das Quedlinburger Stift konnte auf eine lange Geschichte zurückblicken; es wurde schon im Jahr 936 gegründet. Wie die anderen sechs frei-weltlichen Frauenstifte des Deutschen Reiches um 1700 hatte das Quedlinburger Stift einen reichsunmittelbaren Status.[164] Das bedeutete, dass die Äbtissin den Rang einer Reichfürstin hatte und dem Kaiser direkt unterstellt war. Dies war im Deutschen Reich die einzige permanente weibliche Regentschaft, die höchste politische Position, die eine Frau einnehmen konnte.[165] Bei Aurora von Königsmarcks Quedlinburger Plänen ging es also kaum um den Traum eines kontemplativen Lebens in stiller Zurückgezogenheit, sondern um das Ziel eines angesehenen, gut besoldeten und auch bequemen Lebens als Höhepunkt einer politischen Karriere. Für eine alleinstehende Frau war die Position perfekt. Die Frauen des Stiftes legten keine Gelübde ab, es bestand keine Anwesenheitspflicht, eine Stiftsdame konnte, wenn sie wollte, die Einrichtung sogar verlassen, um zu heiraten. Im Gegensatz zu früheren Zeiten gab es um 1700 nur eine sehr begrenzte Zahl von Frauen, die zum Quedlinburger Stift gehörten. Dies waren lediglich seine Amtsträgerinnen: die Äbtissin, die Pröbstin, die Dekanissin und die Kanonissin. Diese vier Frauen hatten alle verschiedene kirchliche und administrative Aufgaben bei der Verwaltung des kleinen Fürstentums. Die drei letzten bildeten das Kapitel des Stiftes. Zur Hilfe hatten die Stiftsfrauen natürlich verschiedene Gruppen von Kanzlei- und Dienstpersonal.

↓ *Anna Dorothea von Sachsen-Weimar, Äbtissin von Quedlinburg, die Aurora von Königsmarck zu ihrer Nachfolgerin machen wollte.*

In den Jahren 1683 bis 1704 war Anna Dorothea, Prinzessin von Sachsen-Weimar, Quedlinburger Äbtissin. Der sächsische Kurfürst war der Schutzherr des Stiftes. Er unterstützte Aurora von Königsmarcks Pläne, Coadjutorin, die designierte Nachfolgerin der Äbtissin, zu werden. Anna Dorothea, die mit Aurora von Königsmarck schon seit

163. Aurora von Königsmarck an Herzog Christian August von Sulzbach-Rosenberg, Stockholm den 20. Juni 1691 (Staatsarchiv Amberg, Geheime Registratur 285).
164. Zur Stellung der Frauenstifte siehe Küppers-Braun (2013) und ausführlich Schröder-Stapper (2015).
165. „Das Amt der Fürstin und Äbtissin eines der kaiserlich frei-weltlichen Damenstifte – wie Herford und Quedlinburg – bot hochadeligen Frauen eine prinzipiell in der Reichverfassung verankerte Möglichkeit zur eigenständigen Herrschaftsausübung“ (Schröder 2009: 226).

einigen Jahren bekannt und befreundet war, wollte sie in den späten 1690er Jahren auch gerne dazu wählen lassen; es entstand hier aber ein tiefer Konflikt mit den Mitgliedern des Kapitels. Die Tatsache, dass sie die Mätresse Augusts von Sachsen gewesen war und dass sie mit dem Kurfürsten einen gemeinsamen Sohn hatte, scheint bei der Äbtissin keine moralischen Bedenken verursacht zu haben. Eher sah sie die Möglichkeit, „eine Dame mit den bestmöglichen Beziehungen zum Schutzherren August von Sachsen aufzunehmen".[166]

Sowohl August als auch Aurora von Königsmarck wandten sich an den Kaiser Leopold I. (1640–1705). Dies taten ebenso die beiden Quedlinburger Kapitularinnen, die Schwestern Eleonore Sophia und Maria Magdalena von Schwarzburg-Sondershausen (1650–1717 bzw. 1655–1727). In einem Schreiben an den Kaiser formulierten sie sich noch vorsichtig. Sie wiesen auf die ausländische Herkunft der Kandidatin hin und auch darauf, dass ihre Integrität zweifelhaft sei und dass sie nicht die Fähigkeiten besäße, die für das Amt der Äbtissin erforderlich wären. In einem Brief an die Kaiserin Eleonore (1655–1720) drückten sich die Kapitularinnen unverhohlener aus. Sie beklagten „den schlechten Lebenswandel, die mangelnde Gottesfurcht, die fehlende Tugendhaftigkeit und den niedrigen ständischen Rang" der Aurora von Königsmarck.[167] Doch stand Anna Dorothea fest zu ihrer Kandidatin; sie wählte sie im Januar 1698 eigenmächtig zur Coadjutorin des Stiftes. Am 18. Februar 1698 schreibt Amalia Wilhelmina von Königsmarck sehr zufrieden an ihren Mann, der mit dem Kaiser in dieser Frage Verhandlungen geführt hatte, dass sie einen Brief von ihrer Schwester mit der Nachricht bekommen habe, dass sie „zur Koadjutorin von Quedlinburg erwählt" worden sei. Amalia Wilhelmina kommentiert, dass dies für die Familie eine große Ehre bedeute, „denn ſie erhält dadurch demnächſt den Rang einer Reichsfürſtin".[168]

Blumenstillleben, das Aurora von Königsmarck zugeschrieben wird. Suggestiv sind die Konturen eines kleinen weißen Engelskopfs links im Bild.

Doch sollte es zu einer solchen Rangerhöhung nie

166. Schröder (2011: 48). Aurora von Königsmarck hatte im September 1696, also etwa einen Monat vor der Niederkunft, die Äbtissin getroffen. Dass sie schwanger war, kann also kein Geheimnis gewesen sein.
167. Schröder-Stapper (2015: 40–41).
168. Zitiert nach Cramer (1836: Bd. 1, 208).

kommen; die rechtskräftige Bestätigung durch den Kaiser blieb aus. Zwei Jahre später wurde Aurora von Königsmarck allerdings zur Quedlinburger Pröbstin ernannt. Hier konnte die Äbtissin die Wahl selbstständig treffen. Die Pröbstin hatte die zweite Position in der Stiftshierarche inne und war die Vorsitzende des Kapitels. Im Mai 1700 wurde Aurora von Königsmarck in der Quedlinburger Stiftskirche feierlich in ihrem Amt installiert.[169] Ihre Vorgängerin, Magdalena Sophia, Prinzessin von Schleswig-Holstein-Sonderburg (1664–1720) gehörte zur Quedlinburger pietistischen Bewegung. Sie hat mit August Hermann Francke korrespondiert und an sozial stark gemischten Konventikeln in der Stadt teilgenommen, was zu Konflikten mit der Äbtissin führte.[170] Sie hat 1697 Quedlinburg verlassen und ist 1699 zum Katholizismus übergetreten. Über eventuelle Kontakte der neuen Pröbstin zum Quedlinburger Pietismus ist nichts bekannt.[171]

Vom *Nordiſchen Weÿraúch* liegt ein zweites Manuskript vor. Es enthält die lyrischen Beiträge des Bandes in Uppsala; man findet darin am Ende auch noch zwei Huldigungsgedichte von Aurora bzw. Amalia Wilhelmina von Königsmarck auf die regierende Äbtissin.[172] Das Manuskript ist von einem professionellen Schreiber in Schönschrift geschrieben worden. Es handelt sich hier um ein ästhetisch anspruchsvolles Geschenk an die Äbtissin und vor dem Hintergrund des äußerst negativen Bildes der Aurora von Königsmarck, das im Schreiben der Kapitularinnen an die Kaiserin zum Ausdruck kommt, kann man davon ausgehen, dass der Band dem Stift wohl zeigen soll, dass die Kandidatin zur Stellung als Coadjutorin die angemessenen kulturellen und religiösen Interessen besitzt.[173]

Es gab nicht nur tiefe Konflikte um die Wahl der Coadjutorin; die politische Lage des Stiftes erfuhr auch eine drastische Veränderung. August von Sachsen wollte König von Polen werden und benötigte große Summen für seine Wahlkampagne. Aus diesem Grund hat er 1698 die Quedlinburger Schutzherrschaft an den Kurfürsten von Brandenburg verkauft. Darüber war die Äbtissin nicht informiert; plötzlich war die Stadt von brandenburgischen Soldaten besetzt. Es entstand ein jahrzehntelanger Konflikt zwischen dem Stift und dem Brandenburger Schutzherrn.[174] Schon zu Lebzeiten von Anna Dorothea sabotierte Aurora von Königsmarck die Wahl einer neuen Coadjutorin, die vom Kaiser akzeptiert werden konnte; der Streit setzte sich nach dem Tod der Äbtissin weiter fort. Im Jahr 1710 wurde schließlich eine neue Äbtissin gewählt, Marie Elisabeth von Holstein-Gottorf (1678–1755). Wegen Kontroversen zwischen dem Kaiser und dem Brandenburger Schutzherrn konnte sie ihr Amt aber erst 1718 antreten. Während der Sedisvakanz von 1704 bis 1718 wurde das Stift von Aurora von Königsmarck und den zwei anderen Kapitularinnen, den Gräfinnen von Schwarzburg-Sondershausen, unter weiteren Streitigkeiten geführt.

Die Pröbstin nahm offensichtlich in erster Linie auf ihre eigenen Interessen Rücksicht. Ab 1710 lebte sie lange Perioden anderswo; sie hielt sich beispielsweise in Hamburg und Stade auf.[175] Sie interessierte sich aber für das Quedlinburger Kulturleben und nahm auch ab und zu an den Regierungsgeschäften teil.[176] Von 1716 gibt es z.B. eine Verfügung über die Quedlinburger „Brandteweins=Nahrung“, die die Größe des Quedlinburger „Brandteweins=Faß[es]“ regelt. Es wird

169. Siehe den Bericht in den *Hiſtoriſchen REMARQVES der neueſten Sachen in Europa* (15. Junii 1700, 177–183). Daraus wird von Mörner (1913: 200) in schwedischer Übersetzung zitiert.
170. Zu den pietistischen Streitigkeiten in Quedlinburg siehe Schulz (1974) und Lißmann (2019). Der Pietismus in Schweden als Hintergrund für den *Nordiſchen Weÿraúch* wird im Kapitel über die theologische Kontextualisierung, S. 178–185, 266–279, diskutiert.
171. Siehe Schulz (1974: 44) und Lißmann (2019: 96).
172. Ediert in Woods (1988a: 325–326).
173. Für eine nähere Charakteristik dieser Handschrift siehe das Kapitel über die höfische Kontextualisierung, S. 168–170.
174. Zu Quedlinburg zwischen Kursachsen, Preußen und dem Kaiser siehe Vötsch (2003).
175. „Für Maria Aurora von Königsmarck bedeutete ihre Position als Pröpstin und die damit verbundene Präbende wohl ein gutes Stück Freiheit“ (Mai 2009: 239).
176. Zu Aurora von Königsmarcks Bedeutung für das Quedlinburger Musikleben siehe Moser (2004).

im Druck auf die geleisteten Unterschriften der drei Kapitularinnen am handgeschriebenen Originaldokument verwiesen – an erster Stelle Aurora von Königsmarck als Pröbstin – und auf die Versiegelung „mit dem *Capitulariſchen* Jnſiegel".[177] Zur Verwaltung eines deutschen Fürstentums gehörten auch kleine Staatsangelegenheiten.

Durch die Aufgabe ihrer Stellung als „Maîtresse en titre" hatte Aurora von Königsmarck ihre politische und repräsentative Rolle im sächsischen Kurfürstentum jedoch keineswegs ausgespielt. Im Winter 1697, einige Monate nach ihrer Niederkunft, ist sie in einem, wohl von ihr selbst verfassten Dresdener Fastnachtsspiel (*Faſtnachts=Luſt*, 1697) aufgetreten.[178] An der Aufführung war auch ihre Schwester Amalia Wilhelmina beteiligt. Im Frühling 1698 kam ein prominenter Gast nach Dresden, der russische Zar Peter der Große (1672–1725). An einem Abend wurde er zu einem privaten Abendessen eingeladen. Fünf Damen haben ihn empfangen, u.a. Aurora von Königsmarck und ihre Schwester.[179] Der Zar war mit der Veranstaltung, die bis drei Uhr morgens währte, sehr zufrieden. Er war so gut gelaunt, dass er zum Abschluss auf virtuose Weise Trommel spielte. Auch am Tag danach sind die fünf Damen in der Gesellschaft des Zaren gewesen.

Oben wurde schon auf die Texte von Tegnér, Snoilsky und Topelius hingewiesen, die den Besuch der Aurora von Königsmarck beim schwedischen König Karl XII. in seinem Lager in Kurland behandeln. Im Jahr 1700 war der große nordische Krieg zwischen dem Schwedischen Reich und dem Herzogtum Holstein-Gottorf auf der einen Seite und Dänemark, Russland, Sachsen und Polen-Litauen auf der anderen ausgebrochen. Nebenbei kann erwähnt werden, dass die Könige von Schweden, Dänemark und Polen und der Herzog von Holstein-Gottorf Vettern waren. Karl XII. hatte zuerst Dänemark und Russland besiegt. In Polen hatte August große Schwierigkeiten, der Armee des jungen schwedischen Königs Widerstand zu bieten. Der Krieg hatte auch direkte Auswirkungen auf die Familie von Königsmarck. Carl Gustaf Lewenhaupt, der Ehemann der Amalia Wilhelmina, war sächsischer General. Als der Krieg ausbrach, wurden – nach einem Beschluss des Jahres 1700 – schwedische Offiziere im Dienst der Feindmächte aufgefordert, ihren Dienst zu quittieren, um sich den schwedischen Armeen anzuschließen. Carl Gustaf Lewenhaupt war diesem Dekret des Königs nicht gefolgt. Ihm drohte deswegen ein Prozess wegen Landesverrats, des „Führens eines fremden Schildes".[180]

Aurora von Königsmarck wollte das Anliegen der Familie beim König persönlich vorlegen. Bei August hat sie in Warschau Audienz erhalten. Er unterstützte ihre Pläne, sah aber auch eine Chance, mit dem schwedischen König in Verbindung zu treten. Er wollte ihm nämlich einen Friedensvorschlag unterbreiten. Für diesen heiklen diplomatischen Auftrag fand er Aurora von Königsmarck offensichtlich besonders geeignet; sie hatte großes politisches, diplomatisches und soziales Talent, konnte Karl XII. inkognito aufsuchen; auch kannte sie ihn und seine Ratgeber schon aus ihrer schwedischen Zeit. Mit dem König war sie über ihre Mutter und die Familie De la Gardie auch entfernt verwandt. Im Januar 1702 fuhr sie zu seinem Heerlager nach Würgen in Kurland. Es gelang ihr, eine Supplik an den König zu vermitteln, in der sie ihn bat, seine „Königlige gnade nicht von ihm [Carl Gustaf Lewenhaupt] zu zihen, die angefangene Fiſcalische action jegen Jhm in Schwe-

177. *Wir Pröbſtin* (1716: [4]; Hervorhebung im Orig.).
178. Zur Attribution siehe Sauer (2019) und Kraft (2015b: 341). – Im Jahr vorher war sie in dem von ihr verfassten Opéra-Ballet das *Muſen=Feſt* singend und tanzend aufgetreten. Siehe Saur (2019) und Schröder (2015: 142).
179. Siehe Mörner (1913: 190–191) und Krauss-Meyl (2012: 148–149).
180. ‚förande av främmande sköld'. Siehe Grauers (1977: 23–25), die kurze Information in *Adelsvapenwiki* (www), *Lewenhaupt nr 2*, Tab 8, sowie Broomé (1977–1979).

den, nicht zu seiner Verurtheilung und seiner armen Frau und Kinder untergang gereichen zu laßen“.[181] Als Antwort auf ihre Supplik erhielt sie vom König eine Resolution, in der er sie nur kurz auf das Königl. Hofgericht verwies, wo der Fall behandelt wurde. Karl XII. weigerte sich aber entschieden, sie persönlich zu treffen. Er soll sie einmal gegrüßt haben, worauf er sein Pferd wandte und umkehrte. Die Legende besagt, dass sie der einzige Mensch gewesen sein soll, vor dem er sich fürchtete. Eine Schilderung dieser Begegnung, von der man zweifeln muss, dass sie überhaupt stattgefunden hat, findet sich in vielen biographischen Darstellungen Karls XII. Traditionsbildend ist hier Voltaire geworden. Im Anschluss an den misslungenen Besuch entstand eine Reihe von Schmähschriften, die August von Sachsen und Aurora von Königsmarck betrafen. Schwedische Publikationen vermitteln ein stolzes Bild vom eigenen, standhaften König, der die Verführungskünste der Geliebten seines sächsischen und polnischen Gegners resolut abgewiesen habe.[182]

Die diplomatische Mission der Aurora von Königsmarck war also sowohl persönlich als auch politisch ein totaler Misserfolg. Dass sie zu Stande kam, macht aber darauf aufmerksam, dass Frauen in der Frühen Neuzeit wichtige politische und diplomatische Aufträge bekommen konnten.[183]

Aurora von Königsmarck zog sich allmählich aus dem öffentlichen Leben zurück. Dass ihr Image aber weiter bestand, zeigt u.a. das 1715 publizierte Werk *Deutſchlands Galante Poetinnen* von Georg Christian Lehms (1684–1717), das eine Fülle von dichtenden Frauen aus Geschichte und Gegenwart behandelt. Darin erscheint sie – wie auch ihre Cousine Ebba Maria De la Gardie – unter den ausländischen Poetinnen. Ihr ist das Buch auch gewidmet. In zwei einleitenden Texten des Werkes wird sie als das Sinnbild der Galanterie angesprochen.[184] Die Nachwelt hat in den meisten Fällen auf die Mätresse Augusts des Starken und die Mutter ihres gemeinsamen Sohnes eine kritisch-moralische Perspektive angelegt. Doch liegen bei Lehms keine Anspielungen darauf vor. Nach Birgit Kuipel kann dies „als Hinweis dafür gedeutet werden“, dass Aurora von Königsmarcks „Ruf zu Lebzeiten davon weniger beeinträchtigt wurde, als es etwa spätere Biographen behaupteten“.[185] Für eine panegyrische Darstellung, wie sie bei Lehms vorliegt, trifft dies deutlich zu. In einer Rezension von Lehms Werk habe sich allerdings eine Ironisierung über die Widmung an die Quedlinburger Pröbstin gefunden. In einer gedruckten Erwiderung antwortet Lehms und geht u.a. auf ihre Beziehung zum sächsischen Kurfürsten ein. Lehms lobt sie als „ein groſſes *Oracul* und *Miracul* […] in den Staats=Wiſſenſchaften / welches man durch eine gewiſſe wichtige *Affaire* mit Nachdruck behaupten kön̊te / wañ es eben nöthig wäre / ſich ſo viel Mühe des Herrn *Magiſters* wegen zu geben“.[186] Nach Lehms hat ihr die sächsische Erfahrung also einen wertvollen Einblick in die Welt der Politik ermöglicht. Oben wurde schon darauf aufmerksam gemacht, dass sich die Quedlinburger Äbtissin Anna Dorothea der Natur der Beziehung zwischen Aurora von Königsmarck und August von Sachsen völlig bewusst war. Für sie war Aurora von Königsmarck aber offensichtlich in erster Linie eine Frau, die eine ausgezeichnete persönliche Beziehung zum Quedlinburger Schutzherrn hatte; daher wollte sie sie gerne im Stift aufnehmen.

181. Zitiert nach Mörner (1913: 213).
182. Siehe die Beispiele in Mörner (1913: 216–218).
183. Siehe zu diesem Thema mehrere der Beiträge in Bastian, Dade, Thiessen & Windler, Hrsg. (2014).
184. Ausführlich zu diesem Thema in den Kapiteln zur höfischen und gendergeschichtlichen Kontextualisierung.
185. Kiupel (2010: 338). – Beim schwedischen König Karl XII. scheint es sich aber anders verhalten zu haben. Aurora von Königsmarck suchte ihn 1706 ein zweites Mal auf, dieses Mal in Altranstädt in der Nähe von Leipzig. Eine Legende besagt, dass die Ratgeber des Königs sie zu einem Hochzeitsfest haben eingeladen wollen. Als die Frage aufkam, nach welchem Rang man die Gräfin von Königsmarck, die Quedlinburger Pröbstin, an der Tafel platzieren sollte, soll der König gesagt haben, dass sie als Hure überhaupt keinen Rang habe (Mörner 1913: 230).
186. Georg Christian Lehms, *Verantwortung* (1715: 27). – Die Besprechung findet sich im angegebenen Jahrgang der Rezensionszeitschrift allerdings nicht. Für ihren Inhalt siehe Borell (1964) und die Kommentare der Herausgeberin in Gössmann (1988: 248–255).

Moralische Fragen waren unter Umständen also der Politik untergeordnet – auch in einem deutschen Frauenstift.[187]

Die letzten Jahre ihres Lebens verbrachte Aurora von Königsmarck in Quedlinburg. In der Nacht zwischen dem 15. und 16. Februar 1728 ist sie dort gestorben. Da die Hinterlassenschaft für ein ordentliches Begräbnis nicht ausreichte, hat man sie zuerst provisorisch in einem Holzsarg beerdigt.

Als Aurora von Königsmarck geboren wurde, gehörte sie zu einer der reichsten Familien in Nordeuropa. Bei ihrem Tod war vom Familienvermögen eigentlich nichts übriggeblieben. Dazwischen lag ein wechselvolles Leben in den höchsten sozialen und politischen Kreisen des damaligen Europa. Auf die zeitgenössische Welt vermochte sie einen bleibenden Eindruck zu machen. Sie gehört zu den Menschen der damaligen Zeit, die die Nachwelt fortwährend faszinieren.

187. Der Konflikt zwischen Moral und Politik wurde hier realpolitisch gelöst. Zur Lösung von Normenkonflikten in der Frühen Neuzeit siehe von Thiessen (2021: 272–280).
188. Biographische Information findet man in den Biographien über Aurora von Königsmarck (siehe oben Anm. 51) und in Planck (2020, www).
189. Zur Kommunikation zwischen adeligen Schwestern in der Frühen Neuzeit siehe Bastl (2009).
190. Drei ihrer Porträts gehören zu den Sammlungen des schwedischen Nationalmuseums. Siehe Nationalmuseum, sök (www) > ‚konstnär' > ‚Königsmarck, Amalia von'. Für weitere Werke siehe Heyde (1991: 16–17, 20–25, 30–31).
191. Für eine Abbildung und Analyse dieses Selbstporträts siehe Ellenius (1966: 11–22).

Selbstporträt von Amalia Wilhelmina von Königsmarck.

Amalia Wilhelmina von Königsmarck

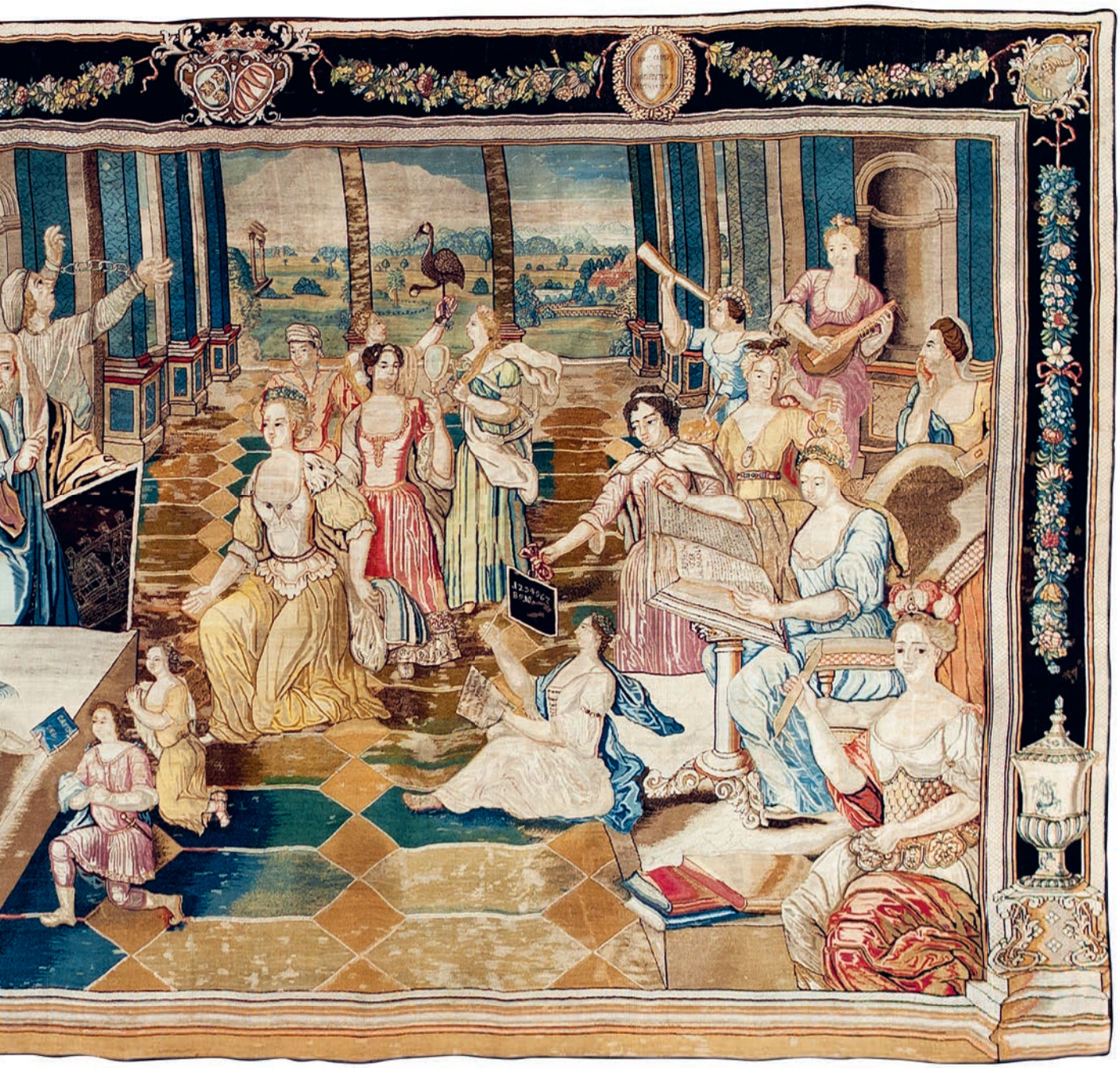
Amalia Wilhelmina von Königsmarck (1663–1740) hat dieselbe vorzügliche Erziehung wie ihre Schwester genossen.[188] Sie standen lebenslang in ständigem persönlichem und brieflichem Kontakt miteinander und sind bei vielen Gelegenheiten gemeinsam aufgetreten.[189] So gehörten sie z.B. zu den fünf Frauen, die 1698 in Dresden mit dem russischen Zaren Peter dem Großen diniert haben. Wichtige Einblicke in die Biographie der jüngeren Schwester von Königsmarck sind für die Zeit vor ihrer Heirat 1689 schon gegeben worden.

Erst in letzter Zeit hat Amalia Wilhelmina von Königsmarck große Aufmerksamkeit als Malerin gefunden. Im Jahr 1687 ist ein interessantes Selbstportrait entstanden.[190] Wie Eva-Lena Karlsson in einer Analyse zeigt, handelt es sich hier nicht ausschließlich um die Selbstabbildung der Künstlerin. Der Lorbeerkranz, den sie trägt, weist darauf hin, dass sie gleichzeitig als eine Personifikation der Kunst auftritt. In einem Selbstporträt von 1691 erscheint David Klöcker Ehrenstrahl zusammen mit zwei (weiblichen) allegorischen Personifikationen. Es handelt sich um *pictura*, die Malerei, und *inventio*, die künstlerische Kreativität.[191] Der Unterschied zur Bildgestaltung ihres Lehrers ist bei Amalia Wil-

helminas Selbstporträt auffallend und aus einer frauengeschichtlichen Perspektive äußerst wichtig: „Unlike a male artist she is able to assume the role of Pictura and, in this fashion, to become a personification of painting". Das Porträt ist „the earliest known example in the history of Swedish art of a woman portraying herself in the dual role of working artist and painting personified".[192] Amalia Wilhelmina von Königsmarck gehört zu den äußerst wenigen Frauen im Schweden des 17. Jahrhunderts, die Porträts in Öl gemalt haben.[193]

In den Briefen ihrer Schwester aus Medevi vom Sommer 1682 wird berichtet, wie Amalia Wilhelmina an den Vergnügungen teilnimmt. In den berühmten Aufführungen von Racines *Iphigénie* des Jahres 1684 erweckten sie und andere jungen Frauen großes Aufsehen, weil sie griechische Helden spielten. Amalia Wilhelmina von Königsmarck hatte hier eine der wichtigsten Heldenrollen bekommen; sie trat als Achilles auf.[194] Im Jahr 1689 heiratete sie den hochadeligen Offizier Carl Gustav Lewenhaupt (1662–1703), den sie im Sommer 1682 in Medevi vielleicht bereits kennengelernt hatte.[195] Im Jahr 1688 hatten sie sich verlobt; die Hochzeit am 5. Februar des folgenden Jahres fand in Anwesenheit des Königspaars und der Königinwitwe Hedwig Eleonora statt.[196] Die finanzielle Stellung des Bräutigams war nach der Reduktion nicht die beste, aber er gehörte sozial gesehen zur höchsten Schicht der schwedischen Aristokratie. Nach dem oben dargelegten Berechnungsgrund von Ågren und Asker ergab die Ehe mit einem Angehörigen der Familie Lewenhaupt drei Heiratspunkte. Amalia Wilhelmina von Königsmarck

192. Karlsson (2016: 120).
193. Olin (2000: 173) schreibt: „Är Anna Ehrenstrahl [die Tochter von David Klöcker Ehrenstrahl] den enda kvinnan i det svenska 1600-talsmåleriet? Troligen inte, men tills vidare är inga andra namn bekanta". Seitdem hat die Forschung auf Amalia Wilhelmina von Königsmarck aufmerksam gemacht. Siehe Sidén & Skogh (2010) und Karlsson (2016).
194. Für die Rollenliste siehe Mörner (1913: 61–62). Das Kapitel über die höfische Kontextualisierung, S. 120–126, informiert über die Aufführungen.
195. Zu seiner Biographie siehe Broomé (1977–1979) und Lewenhaupt (1922).
196. Der König nennt die Hochzeit in seinen Kalendernotizen (Karl XI. 1918: 153).



Die sog. Allegorietapete. Die beiden Hauptfiguren sind Amalia Wilhelmina von Königsmarck in einem gelben Kleid in der Mitte des Bildes und ihr ältester Sohn Carl Emil Lewenhaupt, das künftige Haupt der Familie, der vorne im Bild ein Buch von einem Engel bekommt.

war – vom Ansehen nach – eine sehr gute Partie. Ihre Familie hatte allerdings Schwierigkeiten, die Kosten für die Hochzeit zu tragen. Die testamentarisch festgelegte Mitgift der Braut konnte nicht ausgezahlt werden. Die Kosten für die Brautausstattung hat die künftige Schwiegermutter getragen.[197]

Im Kontext der ehelichen Verbindung zwischen den Familien von Königsmarck und Lewenhaupt sind die sog. Königsmarckschen Tapeten entstanden. Der künstlerische Entwurf stammt mit Sicherheit von den Schwestern von Königsmarck; doch war wahrscheinlich David Klöcker Ehrenstrahl auch daran beteiligt. Eine davon, die sog. Allegorietapete, zeigt im Zentrum der Komposition Amalia Wilhelmina in einem gelben Kleid, umgeben von vier allegorischen Frauenfiguren, die die Klugheit, den Gehorsam, die Wachsamkeit und die Hoffnung symbolisieren (siehe Abbildung vorige Doppelseite).[198]

Vor Amalia Wilhelmina von Königsmarck – der zentralen Gestalt der Tapete – knien zwei Kinder; es handelt sich um ihre 1691 geborenen Zwillinge Carl Emil und Ulrika Augusta. Die Tapete muss also wohl um die Mitte des Jahrzehnts entstanden sein. Auf einem Thron sitzt eine Frau. Sie hält ein Kreuz in der Hand. Auf ihrer Brust liest man „JESVS CHRISTVS". Ein Engel reicht dem Sohn ein Buch mit den Buchstaben „CATECH[ismus]" und dem Monogramm „CEL" – Carl Emil Lewenhaupt. Auf der rechten Seite aus der Perspektive des Bildes erscheinen auch andere Elemente der christlichen Religion, z.B. Moses mit den Gesetzestafeln. Auf der linken Seite sieht man eine andere Art von Tafel; sie trägt den Text „SAPIENTIA HUMANA". Sieben weibliche Gestalten vertreten hier verschiedene Wissenschaften wie die Poesie, die Mathematik, die Malkunst usw. Für Stefan Hammenbeck-Eichberger sind Amalia Wilhelmina von Königsmarck und ihr ältester Sohn Carl Emil die Hauptpersonen der *Allegorietapete*.[199] Er schreibt:

> Ein Interpretationsvorschlag ist, dass mit Hilfe von Tugenden, schönen Künsten, Wissenschaften und christlichem Glauben der Mensch auch Einsicht in die „Sapientia humana", die menschliche Weisheit erhält. Der Inhalt ist eine didaktische Lektion, gerichtet an das zukünftige Familienoberhaupt.[200]

Auffallend ist die Figur unten rechts, deren Profil deutlich zu sehen ist. Hier handelt es sich aller Wahrscheinlichkeit nach um David Klöcker Ehrenstrahl. In der Hand hält er einen Federkiel. Vielleicht ist dies ein ausdrücklicher Hinweis auf seine intellektuelle Beteiligung an diesem Bildprojekt.

Carl Gustaf Lewenhaupt hatte militärische Karriere in einem französischen Regiment gemacht, das unter der Führung von Carl Johann von Königsmarck stand. Etwa ein Jahr nach der Hochzeit zog das Paar nach Hamburg. Carl Gustaf Lewenhaupt war Oberst im Dienst des Herzogtums Hannover geworden. 1691 nahm die Familie – außer Maria Christina Wrangel – an der groß veranstalteten Trauerfeier für Otto Wilhelm und Carl Johann von Königsmarck in Stade teil. Danach zog das Ehepaar Lewenhaupt-von Königsmarck nach Stockholm, wo die Zwillinge Carl Emil und Ulrika Augusta kurz danach, im März 1691, geboren wurden. Danach folgten Jahre in Hamburg und danach in Dresden, wo Carl Gustaf Lewenhaupt bei August von Sachsen eine erfolgreiche Karriere machte; im Jahr 1699 wurde er sächsischer Generalkriegskommissar, 1701 zum General ernannt. Zeitweise war er Gesandter

197. Siehe Beckman (1998: 44–46).
198. Ich folge der Interpretation von Hammenbeck-Eichberger (2015).
199. Siehe Hammenbeck-Eichberger (2015: 118). Eine verkürzte, schwedische Version der Arbeit – Hammenbeck (2017) – liegt auch vor.
200. Hammenbeck-Eichberger (2015: 118). Man kann sich bei dieser Interpretation allerdings fragen, ob es wirklich so gedacht ist, dass der christliche Glaube Einsicht in die *sapientia humana* bringt. Dann wäre der Glaube nur ein Mittel zum Erreichen der menschlichen Weisheit. Bei der *sapientia divina* bzw. *humana* handelt es sich wohl um zwei einander ergänzende, aber hierarchisch geordnete Perspektiven auf die menschliche Existenz, unter denen die Religion die übergeordnete Position einnimmt. Es dürfte kein Zufall sein, dass sowohl die Mutter als auch die Kinder der rechten, göttlichen Seite ihre Konzentration zuwenden.

nach Schweden, Dänemark, England und Hannover. Seine Stellung bei August von Sachsen hatte er sicherlich seiner Schwägerin sehr zu verdanken. Im Feld und während seiner Reisen korrespondierte er regelmäßig mit seiner Frau.[201] Aus Stockholm kommt 1696 beispielsweise ein Brief, der einen interessanten Einblick in die Beziehungen zwischen den Mitgliedern der Familie von Königsmarck zu dieser Zeit liefert. Er schreibt:

> [W]ir mů ſſen erwarten, der liebe Gott wird unſere Unſchuld offenbaren, und ich hoffe, daß Seine Majeſtät [König Karl XI.] bald unterrichtet iſt, wie unſchuldig ich an den Anklagen der Gråfin de la Gardie bin. Mein Unglůck will, daß ich mit Prozeſſen überhåuft und ohne Geld daſtehe gegen eine reiche Gegenpartei, welche wider mich eine gar große und mächtige Jntrigue bildet. Jch kann nicht genug ſagen von den ſchändlichen Erdichtungen, deren man ſich bedient, um mich beim Könige anzuſchwärzen.[202]

Die Gräfin De la Gardie, die ihn anklagte, mit großen finanziellen Ressourcen gegen ihn Prozesse führte und ihn außerdem beim König Karl XI. verleumdete, ist Beata Elisabet von Königsmarck, also die Tante der Aurora und Amalia Wilhelmina. Es ging bei diesen rechtlichen Streitigkeiten um den Gutsbesitz seiner Frau in Schweden.

Es sollte aber, wie aus der Darstellung von Aurora von Königsmarcks Reise zu König Karl XII. schon hervorging, zu einem schwierigeren Gerichtsprozess kommen. Auf Grund eines Gesetzes, das von Karl XII. im April 1700 verabschiedet wurde und besagte, dass alle schwedischen Offiziere in ausländischem Dienst nach Schweden zurückkehren mussten, drohte Carl Gustaf Lewenhaupt die Todesstrafe wegen Landesverrats. Amalia Wilhelmina zog mit ihren Kindern nach Schweden, wo sie eine rastlose Aktivität entwickelte. Sie war u.a. bestrebt, den König durch ihre Kontakte zu beeinflussen.[203] Ihr Ehemann hielt sich auf neutralem Boden – in Hamburg – auf. Auch seine Schwägerin versuchte durch ihre Reise nach Würgen zu intervenieren, was aber ein Misserfolg wurde. Am 25. April 1703 hat das Hofgericht Carl Gustaf Lewenhaupt zum Tode verurteilt. Doch war er einen Monat vorher in Hamburg schon gestorben. Seine Güter in Schweden wurden aber konfisziert. Das Gut Övedskloster in Südschweden hatte er an seine Frau verkauft; daher ist es der Konfiskation entgangen.

Durch das Urteil des Hofgerichts war der Fall aber noch nicht abgeschlossen. Aurora und Amalia Wilhelmina von Königsmarck wurden angeklagt, direkt oder indirekt an Carl Gustaf Lewenhaupts Verbrechen beteiligt gewesen zu sein. Der schwedische rechtliche Begriff war hier „rådzbane".[204] Den Schwestern von Königsmarck drohte prinzipiell dieselbe Strafe wie die, zu der der Ehemann bzw. Schwager verurteilt worden war. Am 23. November 1706 ist ein Schreiben der Aurora von Königsmarck an den schwedischen König in dieser Angelegenheit datiert.[205] Schließlich haben die schwedischen Justizbehörden die Sache doch nicht weiter verfolgt.

In ihrer Ehe mit Carl Gustaf Lewenhaupt, die dreizehn Jahre dauerte, hat Amalia Wilhelmina von Königsmarck zehn oder elf Kinder geboren.[206] Nur drei davon, zwei Söhne und eine Tochter, haben das Erwachsenenalter erreicht. Die beiden Söhne Carl Emil (1691–1743) und Fredrik (1696–1770) – der Letztere führte den Nachnamen der Mutter – wurden Offiziere. Die Tochter Ulrika Augusta (1691–1718), die mit ihrem Zwillingbruder auf der *Allegorietapete*

201. Eine Fülle von Briefen findet man bei Cramer (1836: Bd. 1).
202. Zitiert nach Cramer (1836: Bd. 1, 133–134).
203. Siehe den Briefwechsel zwischen Amalia Wilhelmina von Königsmarck und Carl Gustaf Lewenhaupt und den zwischen den Schwestern von Königsmarck aus den Jahren 1702 und 1703 in Cramer (1836: Bd. 1, 256–301). Die Tante Beata Elisabet von Königsmarck, die Carl Gustaf Lewenhaupt schon vorher entgegengearbeitet hatte, war auch hier aktiv. An ihre Schwester schreibt Amalia Wilhelmina im Oktober 1702: „Jch fürchte wohl, daß die alte Gråfin de la Gardie [Beata Elisabet] jetzt ſehr hart ſein wird, so lange ſie Hoffnung hat, daß meines Herrn Sache übel ausſchlagen möchte, und will gern Alles ſo lange trainiren [verzögern], biß sie eine ſchlimme Sentenz zu Wege bringen kann, worauf ſie ſehr åmsig arbeiten soll, aber ich hoffe, es wird ihr fehlſchlagen" (zitiert nach Cramer 1836: Bd. 1, 279).
204. Zu diesem Begriff siehe SAOB, s.v. ‚rådsbane' (www).
205. Das Schreiben ist im Kapitel über die höfische Kontextualisierung reproduziert. Für eine Diskussion seiner Gestaltung siehe unten S. 152–153.
206. Zehn Kinder werden in *Adelsvapen-wiki* (www), *Lewenhaupt nr 2*, Tab. 8, erwähnt; elf, von denen drei das Erwachsenenalter erreichten, ist die Zahl in ihrer Leichenpredigt (Litholander, *En med David i Nöden ropande*, 1740: fol. P^{v}).

erscheint, hat 1717 den holsteinischen Offizier Jacob Axel Staël von Holstein (1680–1730) geheiratet.[207] Schon ein Jahr nach der Hochzeit ist sie gestorben, wahrscheinlich bei oder kurz nach der Geburt ihres ersten Kindes.

Im Jahr 1705, zwei Jahre nach dem Tod ihres Mannes, hat Amalia Wilhelmina von Königsmarck ein größeres literarisches Werk verfasst. Der jüngste Bruder, Philipp Christoph, hatte in Holstein zwei Besitzungen vom Vater Cordt Christoph von Königsmarck geerbt. Nach seinem Verschwinden waren die Besitzverhältnisse unklar. 1705 wurde aber entschieden, dass die beiden Güter Perdöl und Nehmnten den Schwestern von Königsmarck gehören sollten. Dies wurde in Perdöl mit einem französischem „Operetgen" gefeiert, das den Titel *Le retour du siecle d'or* trug. Die Musik schrieb der Hamburger Komponist Johann Mattheson, der etwa zehn Jahre später Aurora von Königsmarck sein musiktheoretisches Werk *Das Neu=Eröffnete Orchestre* widmen sollte.[208] Mitglieder der Hamburger Oper führten das Werk auf. Das französische, nicht mehr vorhandene Libretto stammte von Amalia Wilhelmina von Königsmarck.[209]

Karl XII. hatte Carl Gustaf Lewenhaupt zum Tode verurteilen lassen. Sein Sohn Carl Emil Lewenhaupt kämpfte jahrelang erfolgreich in der Armee des Königs.[210] Bei Gadebusch 1712 soll er auf dem Schlachtfeld seinem Vetter Moritz von Sachsen auf der Gegnerseite begegnet sein. In den letzten Jahren Karls XII. hatte er eine hohe Stellung unter den „drabanterna", dem Elitekorps des Königs, inne.

Im Jahr 1719 – nach dem Tod Königs Karl XII. – erfolgte die Rehabilitation Carl Gustaf Lewenhaupts; sein Todesurteil wurde aufgehoben. 1722 zog Amalia Wilhelmina von Königsmarck nach Schweden, wo sie im Jahr 1740 auf Övedskloster gestorben ist.[211] Die Leichenpredigt über sie preist ihre Weisheit, ihre Kenntnisse der Wissenschaften – Theologie, Philosophie, Geschichte –, ihre Geschicklichkeit in der angenehmen Kunst der Malerei und ihre große Gottesfurcht. Die Dichtkunst wird aber nicht erwähnt.[212]

Amalia Wihelmina von Königsmarcks ältester Sohn, der schon erwähnte Carl Emil, ist schließlich General und Politiker geworden. Nach einem misslungenen Krieg gegen Russland, in dem er die schwedische Armee in Finnland führte, hat man ihn der Aufgabe von Festung, Pässen, Land und Städten angeklagt. 1743 ist er hingerichtet worden.[213] Den Tod des Sohnes hat die Mutter also nicht erleben müssen.

Nach dieser Darstellung der Biographien der beiden Schwestern von Königsmarck wende ich mich ihren zwei Cousinen Ebba Maria und Johanna Eleonora De la Gardie zu. Ihre Lebensläufe sind viel weniger spektakulär verlaufen.

Ebba Maria De la Gardie

Ebba Maria De la Gardie – auch Eva Maria genannt – wurde 1658 im Schloss Tullgarn in der Nähe von Stockholm geboren.[214] Mit ihrer Schwester und ihren Cousinen wuchs sie, wie schon dargestellt, auf der Agathenburg auf. Die Familie wohnte in ihrer Jugend auch in Hamburg, wo zwei ihrer jüngeren Schwestern 1664 an der Pest gestorben sind. Die 1680er Jahre verbrachten sie und ihre Schwester Johanna Eleonora in Stockholm. Es wird angenommen, dass sie die Empfängerin der Briefe der

207. Information in *Adelsvapenwiki* (www), *Lewenhaupt nr 2*, Tab 9, Tab. 22, und *Staël von Holstein nr 834*, Tab 24. In der nordischen Geschichte ist Jacob Axel Staël von Holstein deswegen bekannt, weil er den dänisch-norwegischen Admiral Peter Wessel Tordenskjold (1690–1720) in einem Duell getötet hat.
208. Zu Aurora von Königsmarck und Johann Mattheson siehe Loeser (2015: 121–133) und Schröder (2015: 143–152). In einem Manuskript von Mattheson, das um 1740 entstand, schreibt er, dass er in seiner Jugend mit einer aristokratischen Dame „K" – möglicherweise Aurora von Königsmarck – eine Liebesaffäre gehabt habe und dass ein gemeinsames Kind vor der Geburt gestorben sei (Schröder 2015: 152).
209. Kurze Information darüber in Johann Mattheson, *Grundlage einer Ehren=Pforte* (1740: 194). Für eine Diskussion siehe Schröder (2011: 58–59).
210. Zu seiner Biographie siehe Jägerskiöld (1977–1979).
211. Zum Todesjahr siehe Hildebrand (1860: 413) und Litholander, *En med David i Nóden ropande* (1740: fol. P^{v}).
212. Litholander, *En med David i Nóden ropande* (1740: fol. P^{r}).
213. Jägerskiöld (1977–1979).
214. Zu ihrer Biographie siehe Munthe (1931a), Lindgärde (2013) und Sjöberg (2018a, www).

Aurora von Königsmarck aus Medevi war.[215] In den Aufführungen von Racines *Iphigénie* 1684 trat sie in der Rolle der Eriphyle auf, die in dieser Version des Dramas die Hauptperson schließlich rettet. An anderen Theaterproduktionen war sie offensichtlich auch beteiligt.[216] Außer den Gedichten im *Nordiſchen Weÿraúch* liegen von ihr einige wenige lyrische Texte überliefert vor: Eine Grabschrift über ihren Vater Pontus Fredrik De la Gardie (1693), zwei Trauergedichte über die schwedische Königin Ulrika Eleonora (1693), das eine auf Schwedisch, das andere auf Deutsch, sowie ein Huldigungsgedicht auf den jungen König Karl XII., das bei seiner Übernahme des Thrones im Jahr 1697 entstanden ist.[217]

Die ersten zwei Strophen ihres deutschen Nachrufs auf die Königin lauten:

O! welch ein helles Licht iſt beÿ uns aúsgegangen!
Jn dieser Finſterúns weiß ich nichts anzúfangen;
Faß ich gleich 1000 mahl die ſchwache Feder an
So fält Sie aús der handt, daß ich nicht ſchreiben kan.
Wie herrlich hat es doch der gantzen Weldt geleúchtet!
Halt Zähren etwas ein! die ihr diß bladt befeúchtet /
Die dint entfärbet ſich, ſie wird von thränen weiß
Und meine matte handt erſtarret wie ein Eiß.[218]

Das Motiv der dahinfallenden Feder ist in Trauergedichten der damaligen Zeit beliebt. Die Darstellung entlarvt sich selbst als Fiktion; ein Gedicht ist ja tatsächlich zu Stande gekommen. Die Dichterin konnte ihre Tränen offensichtlich genug einhalten, um dies zu leisten. Über das hier zu Tage tretende Motiv schreibt Wulf Segebrecht: „Aber nicht die logische Folgerichtigkeit der Fiktion steht hier zur Diskussion, sondern ihre Funktion. Sie hat dem Leser glaubwürdig zu vermitteln, der Schmerz des Autors sei so stark, daß er die Erfüllung seiner Aufgabe ernsthaft gefährdet und in Frage stellt".[219] Das Trauergedicht liegt in mehreren handgeschriebenen Versionen

Ebba Maria De la Gardie. →

vor. Eine davon ist ein Geschenkexemplar, von einem professionellen Schreiber geschrieben. Eine Notiz der späteren Königin Ulrika Eleonora d.J., der Tochter der Verstorbenen, zeigt, dass es sich hier wohl um eine handschriftliche Version des Werkes handelt, die an die königliche Familie überreicht worden ist.[220]

Ebba Maria De la Gardies schwedisches Trauergedicht auf die Königin ist in eine kürzlich erschienene repräsentative Anthologie aufgenommen worden.[221] Dadurch gehört sie jetzt zu den 200 kanonisierten Poet*innen der schwedischen Lyrik.[222]

Lediglich durch ein Widmungssonett der deutsch-schwedischen Poetin Sophia Elisabet Brenner (1659–1730) ist eine Sammlung von religiösen Texten der Ebba Maria De la Gardie auf Deutsch bekannt: *Geistreiche Betrachtungen oder die so genandte Nützliche Zeit-Verkürtzung Kreutz-geübter-Selen.* Das Gedicht ist „Jm Jahr 1692" datiert. Wahrscheinlich hat das Buch lyrische Texte enthalten. Man weiß allerdings nicht, ob es nie publiziert wurde oder inwiefern es sich so verhält, dass von einem Druck keine Exemplare mehr vorhanden sind. Das Sonett kontrastiert die Eitelkeit der Welt mit der Ewigkeit, und weist da-

215. Als Empfängerin erscheint sie also in zwei der drei Handschriften der Briefe. Siehe die Bemerkungen oben, S. 73, Anm. 84.
216. Es handelt sich um die Aufführung von Racines *Esther* im Jahr 1693 (Blanck 1935: 124). Die näheren Umstände sind hier allerdings unklar. Siehe Dahlberg (1976: 105–106).
217. Abgedruckt in Hanselli (1868: 27–32).
218. Zitiert nach der Handschrift in UUB (Sign. Palmsk. 389). Ein Abdruck findet sich in Hanselli (1867: 29).
219. Segebrecht (1977: 168).
220. Lindgärde (2013: 67).
221. Möller & Schiöler, Hrsg. (2016: 126).
222. Zwei weitere Poetinnen des 17. Jahrhunderts sind in Möller & Schiöler, Hrsg. (2016) vertreten: Märta Berendes (107) und Sophia Elisabet Brenner (127–130). – Keine der vier Cousinen kommt in den deutschen Anthologien von Brinker-Gabler, Hrsg. (2020) und Bers, Hrsg. (2020) vor. Ihre Gedichte fehlen in deutschen allgemeinen Gedichtanthologien völlig. Dies ergibt die Zusammenstellung in Braam (2018). Dagegen sind Aurora von Königsmarck und Ebba Maria De la Gardie in zwei neueren deutschen Anthologien mit geistlicher Lyrik repräsentiert (Scherf 2019a, 2019b). Siehe unten S. 188 und 244.

rauf hin, dass das vorgelegte Werk eine wichtige religiöse Aufgabe erfüllt: „Schaut wie diß Werck-lein hie / wie die erleuchte Sinnen / | Diß Hertz das Gott geregt ihm Seelen zu gewinnen“.[223]

Zu einer völlig anderen Gattung gehört der zum Teil poetische Briefwechsel zwischen ihr und dem Lieblingshund Pompe von Prinz Karl, dem späteren Karl XII., aus dem Jahr 1693.[224]

Ebba Maria De la Gardie hat nie geheiratet. Recht jung, schon im Jahr 1697, ist sie gestorben. Zu ihrer Beerdigung verfasste Sophia Elisabet Brenner ein Trauergedicht, in dem die Muse Thalia der Dichterin versichert, dass es unmöglich sei, die Qualitäten der Verstorbenen angemessen zu besingen. Die Aufgabe der poetischen Trauer wird aber so gelöst, dass zitiert wird, wie die Muse die glänzenden Leistungen der Verstorbenen lobt. Es handelt sich hier um die rhetorische Figur der *sermocinatio*, der Sprecherfiktion.[225] Thalia und die anderen Musen – ihre Schwestern – werden zusehen, dass keine Dichterin der nächsten hundert Jahre die Höhe der Ebba Maria De la Gardie an Kunst und Wissen erreichen werde. Die Muse Thalia sagt:

> Zudem so wisse nur daß meiner Schwestern Schar /
> Sich alle neben mir / diß feste vorgenommen
> Daß keine Sterbliche im ersten hundert Jahr /
> An Kunst und Wissenschafft uns soll so nahe kommen /[226]

Der führende schwedische Dichter und Dichtungstheoretiker Petrus Lagerlöf (1648–1699) hat sowohl eine lateinische Grabinschrift als auch ein schwedisches Trauergedicht über Ebba Maria De la Gardie geschrieben.[227] Im Trauergedicht preist er ihre Tugenden; sie sei ein Spiegel ihres Geschlechts.[228] Ihre Sprachkenntnisse werden hervorgehoben, und sie wird als die zehnte Muse gelobt, von Apollon unterrichtet. Dieser Unterricht sei so erfolgreich gewesen, dass sie nicht mehr seine Schülerin, sondern dem Lehrmeister ebenbürtig geworden sei.

Der Ruhm der Ebba Maria De la Gardie lebte nach ihrem Tod fort. Über sie schreibt Lehms in *Deutſchlands Galante Poetinnen* (1715), dass sie ein „ſehr gelehrtes Frauenzimmer“ gewesen sei:

> Denn ſie war nicht allein von der *Capacité*, einen ſauberen Vers in ihrer angebohrnen Mutter-ſprache auffzuſetzen / ſondern ließ auch ihren unvergleichlichen Geiſt in Niederländiſcher / Frantzöſiſcher und Teutſcher Poeſie aus / welches kein geringer Ruhm vor eine ſo galante Fräulein iſt.[229]

Zur Galanterie einer Frau um 1700 gehört also das Dichten in mehreren Sprachen.

Johanna Eleonora De la Gardie

Johanna Eleonora De la Gardie wurde 1661 in Hamburg geboren. Den ersten Teil ihres Lebens bis zur Heirat verbrachte sie gemeinsam mit Ebba Maria, ihrer älteren Schwester. Bei den Aufführungen von Racines *Iphigénie* 1684 spielte sie die Titelrolle. In der biographischen Literatur findet man die Angabe, dass sie im Jahr 1680 oder 1681 eine Stellung als Hoffräulein bei Königin Ulrika Eleonora angetreten habe.[230] Doch ergibt eine Durchsicht der Dokumentation vom Hofstaat der Königin, dass Johanna Eleonora De la Gardie nie zu ihren Hofdamen gehörte.[231] Aus einem überlieferten Text geht aber hervor, dass sie in einer engen Beziehung zu Ulrika Eleonora stand. Er trägt den Titel „Portrait d'Ismène“ und darin werden die

223. Brenner (2009–2013: Bd. I:1, 207).
224. Handschriften in Uppsala universitetsbibliotek (F 469). Die Texte sind in Karl XII. (1893: 462–466) abgedruckt. – Inwiefern Karl XII. nur einen Hund mit dem Namen Pompe oder verschiedene hatte, ist umstritten. Wahrscheinlich verhält es sich aber so, dass es nur einen gab (Möller 2011: 180). Er ist dann im polnischen Feldzug 1703 gestorben, nach Schweden gebracht und im Schlosspark von Karlberg begraben worden. Über ihn hat Israel Holmström sein berühmtes Grabgedicht verfasst. Für eine ausführliche Diskussion und Kontextualisierung dieses Gedichts siehe Möller (2011: *passim*).
225. Siehe Lausberg (1973: §§ 820–825).
226. Brenner (2009–2013: Bd. I:1, 139).
227. Die lateinische Grabinschrift findet sich in Brenner (2009–2013: Bd. I:2, 147).
228. Lagerlöfs schwedisches Trauergedicht ist in Hanselli (1856–1878: Bd. 4, 82–83) abgedruckt.
229. Lehms, *Deutſchlands Galante Poetinnen* (1715: Anhang, 87–88; Hervorhebung im Orig.).
230. Siehe Munthe (1931b) und Sjöberg (2018b, www). Vgl. auch Hanselli (1867: 23).
231. Slottsarkivet, Drottningens hovstat, Slottsarkivet, Hovstatsräkenskaper. Kungl Maj:t. [Hofstaat der Königin], 1680–1693.

Tugenden der Königin von Johanna Eleonora De la Gardie auf hochgestimmte Weise geschildert und gepriesen.[232] Texte dieser Art sind in einem engen Kreis um Ulrika Eleonora entstanden; es handelt sich hier um ein schwedisches Beispiel für französische Salonkultur.[233]

Im Jahr 1686 verlobte sich Johanna Eleonora De la Gardie mit Graf Erik Gustaf Stenbock – er war ihr Vetter; zur Heirat hat der König 1690 die Genehmigung gegeben.[234] 1691 erfolgte die Hochzeit in Hamburg.[235] Durch diese Heiratsalliance haben die Geschlechter De la Gardie und derer von Königsmarck noch eine nahe Verbindung mit einer wichtigen Familie der schwedischen Hocharistokratie geknüpft.[236] Das Ehepaar zog bald nach London, wo Erik Gustaf Stenbock in den britischen Militärdienst trat. Seine Frau soll während der Londoner Zeit gute Verbindungen mit dem englischen Hof, u.a. mit Königin Maria, etabliert haben. Im Jahr 1697 kehrte die Familie nach Schweden zurück, wo Erik Gustaf Stenbock seine Stellung als hoher Offizier verließ, um bei der Königinwitwe Hedwig Eleonora Oberkammerherr zu werden. Johanna Eleonora De la Gardie hat sich zu dieser Zeit an den politischen Intrigen ihrer Mutter beteiligt.[237] In den Jahren 1693 bis 1701 hat sie nicht weniger als sieben Kinder geboren.[238] Vier Töchter und ein Sohn haben das Erwachsenenalter erreicht.[239] Johanna Eleonora De la Gardie ist am 27. Dezember 1708 in Stockholm gestorben.

In einem lateinischen Gedicht zu ihrer Beerdigung wurde sie vom Dichter und Orientalisten Magnus Rönnow (1665–1735) wegen ihrer Dichtkunst und ihrer Frömmigkeit gepriesen. Der Dichter und Politiker Samuel Triewald (1688–1743) war in der Familie Stenbock-De la Gardie von 1705 bis 1707 Hauslehrer. In einer Rede über den verstorbenen Triewald vom bekannten Dichter Olof von Dalin (1708–1763) heißt es über Johanna Eleonora De la Gardie, dass der Verstorbene von ihren Büchern, ihren gebildeten Gesprächen und ihrem reinen Geschmack mehr Nutzen gehabt habe als von irgendeiner einheimischen oder ausländischen Universität.[240] Von literarischen Werken der Johanna Eleonora De la Gardie sind nur wenige

Johanna Eleonora De la Gardie mit ihrer Tochter Ulrika Eleonora. Die Tochter ist nach der Königin benannt.

232. Handschrift in Uppsala universitetsbibliotek (Palmskiöld 351), abgedruckt in Hanselli (1867: 44–50). Olin (2000: 37–39) informiert kurz über die Tradition des literarischen Porträts.
233. Für einige weitere Beispiele solcher Texte siehe Johannesson (1968: 143, Anm. 3). Interessanterweise stammt einer von Beata Elisabet von Königsmarck, der Mutter der Johanna Eleonora.
234. Die Mutter von Erik Gustaf Stenbock, Christina Catharina De la Gardie (1632–1704), war die Schwester von Johanna Eleonora De la Gardies Vater.
235. Zur Biographie von Erik Gustaf Stenbock siehe Gillingstam (2007–2011) und *Adelsvapen-wiki* (www), *Stenbock nr 12*, Tab. 13.
236. Die Familie Stenbock gehört zu Gruppe A in der Einteilung von Asker. Die Heirat ergab also drei Punkte. Siehe oben S. 60–61.
237. Siehe Lindström & Norrhem (2013: 88–92). Es ging u.a. darum, eine politische Heirat zwischen Karl XII. und seiner dänischen Cousine Sophia Hedwig (1677–1735) zu Stande zu bringen.
238. Siehe *Adelsvapen-wiki* (www), *Stenbock nr 12*, Tab 13.
239. Siehe die Übersicht über das Geschlecht De la Gardie im Appendix.
240. Zu Triewald siehe Lamm (1907: 114).

überliefert. Das „Portrait d'Ismène" ist erwähnt worden; fünf lyrische Beiträge auf Deutsch findet man im *Nordiſchen Weÿraúch*. Einer davon – „*Ver Achtúng der Weld*" [7] – ist im Gesangbuch der Stockholmer Deutschen Gemeinde des Jahres 1695 in einer bearbeiteten Form gedruckt worden.[241] Sie hat auch einen ihrer lyrischen Beiträge zum *Nordiſchen Weÿraúch* selbst vertont.[242] Von Johanna Eleonora De la Gardie liegt außerdem ein Gedicht auf Schwedisch vor, das sie für ihre eigene Beerdigung geschrieben hat. In Begräbnisgedichten des 17. Jahrhunderts ist eine gewöhnliche poetische Technik, dass der oder die Verstorbene als sprechende Person eingeführt wird, die sich tröstend an die Hinterbliebenen wendet.[243] Es werden in fiktiver Rede die ewigen Freuden der himmlischen Existenz mit dem kurzen irdischen Leben voller Trauer und Mühseligkeiten verglichen. In diesem Begräbnisgedicht ist es also die abgeschiedene Dichterin selbst, die aus dem Himmelreich die Hinterbliebenen anspricht, was den emotionalen Effekt natürlich erhöht.[244] Die letzte Strophe lautet:

> Så frögdas nu med mig tu ſom ånnu hår lijder /
> Och mins at wißerlig / får ſegra then rått ſtrijder
> Jag har nu af Guds nåd den ſtora nåden nådt
> At jag för kort beſwår har Ewig glådie fådt.
> J. E. D. L. G.[245]

In Johanna Eleonora De la Gardies selbstverfasstem Begräbnisgedicht ist der *contemptus mundi* das tragende Thema, das auch in ihren Gedichten des *Nordiſchen Weÿraúchs* eine wichtige Rolle spielt.

A. M. G.

Unter dem Gedicht „*Ún vergnügen in der Eitelkeit*" [13] findet man als Verfasserangabe drei Initialen, die durchgehend als A. M. G. gelesen worden sind. Die Forschung hat nicht die Frage beantworten können, auf wen sie sich beziehen. Man kann aber mit Sicherheit davon ausgehen, dass das Gedicht von einer Frau stammt, die die Königin so gut kannte, dass kein vollständiger Name notwendig war; bei den anderen Dichterinnen erscheint der volle Name unter dem ersten Beitrag.[246] Das Graph <G> unterscheidet sich hier allerdings in der Form von den Vorkommnissen dieses Graphs in den Initialen der Schwestern De la Gardie, und man könnte überlegen, ob es sich stattdessen um ein <C> handeln könnte. Die Initialen A. M. C. würden dann mit großer Wahrscheinlichkeit auf Anna Maria Clodt hinweisen, eine Hofdame der Königin Ulrika Eleonora. Doch spricht gegen diese Attribution, dass die spätere Wolfenbütteler Handschrift eindeutig die Initialen A. M. G. enthält.

Anna Maria Clodt stammte aus einer baltischen Adelsfamilie. Ihr Vater Gustaf Adolf Clodt von Jürsenburg (1621–1681) machte eine erfolgreiche militärische und diplomatische Karriere im Schwedischen Reich.[247] Im Jahr 1648 hat er eine Hofdame der Königin Christina, Brita Stuart, geheiratet. Das Geburtsjahr ihrer Tochter Anna Maria ist unbekannt.[248] Sie wurde 1668 Hofdame bei Hedwig Eleonora und hatte in den Jahren 1680–1693 dieselbe Stelle bei Königin Ulrika Eleonora und danach bei ihrer Tochter, der Prinzessin Ulrika Eleonora d.J., inne. Sie ist 1708 gestorben.

Anna Maria Clodt baute am schwe-

241. Siehe unten S. 223–225.
242. Siehe das Faksimile aus der Dübensammlung und die Diskussion in Band 1, S. 237–239, und unten S. 218–223.
243. So schreibt Johan Heinrich Hadewig, *Melâkat haš-šîr b. l. a.* (1660: 357): „Es kônnen auch di Todten und Grab=Lider geſpråchsweiſe zirlich auffgeſezzet wetden; da di noch lebende den Tod des verſtorbenen bitterlich beklaget / und di Todte Perſon in tröſtlichen Reden an di hinterlaſſene eingefüret wird". Zum barocken *epicedium* siehe Krummacher (1974). Es handelt sich um die emotionsgeladene rhetorische Figur der *sermocinatio*. Siehe Lausberg (1972: §§ 820–825).
244. Zum frühmodernen Autoepitaphium siehe Möller (2020). Johanna Eleonora De la Gardies Beitrag zu dieser literarischen Subgattung wird hier allerdings nicht erwähnt. Ein bekanntes deutsches Beispiel ist „Herrn *Pauli Flemingi* der *Med. Doct.* Grabſchrifft" (1640) (Paul Fleming, *Teütſche Poemata* ([1646] 1969: 670). Siehe dazu Kaminski (2012).
245. J.E.D.L.G., *Graf-Skrifft öfwer JEſu Egendom / Lösgifwen den 27 Decemb. Anno 1708* [1709]. – „So freue dich jetzt mit mir, der du hier immer noch leidest / und erinnere dich wahrlich dessen, dass derjenige, der recht streitet, den Sieg bekommt. Ich habe durch Gottes Gnade die große Gnade erlangt, dass ich für kurze irdische Beschwerden die Ewige Freude bekommen habe".
246. Siehe unten zu den paratextuellen Elementen der Sammlung, S. 144–156.
247. Siehe *Adelsvapen-wiki* (www), Clodt nr 126, Tab. 1.
248. Zu Anna Maria Clodts Biographie und ihrer Tätigkeit am schwedischen Hof siehe Persson (1997: 324–325, 2014: 357–360).

dischen Hof eine starke informale Machtposition auf und vermittelte Kontakte an die königlichen Personen. In dieser Funktion war sie sehr gefragt. Sie wird als eine Favoritin der Königin Ulrika Eleonora beschrieben. Über die persönlichen und politischen Verhältnisse am schwedischen Hof informierte sie den dänischen Gesandten Bolle Luxdorph, der vorschlug, dass sie als Dank für ihre wertvollen Leistungen eine jährliche dänische Pension erhalten sollte. Der Vermittler zwischen Anna Maria Clodt und Luxdorph war ihr Ehemann Åke Rålamb (1651–1718).[249] Es kann noch erwähnt werden, dass Otto Wilhelm von Königsmarck während seiner Zeit als Oberkammerherr des jungen Karl XI. in den 1660er Jahren Anna Maria Clodt seine Aufwartung machte.

Wenn es sich so verhalten würde, dass ein Gedicht der Anna Maria Clodt, der Favoritin der Königin, in den *Nordiſchen Weÿrauch* aufgenommen worden wäre, wäre dies eine sehr geeignete strategische Wahl der vier dichtenden Cousinen gewesen.[250] Wenn es sich aber um die Initialen A. M. G. handelt – und vieles spricht dafür – bleibt die Frage der Identität der fünften Dichterin weiterhin ungelöst.

249. Åke Rålamb war Offizier, hatte aber auch weitreichende intellektuelle Interessen. Er ist der Verfasser einer groß angelegten Enzyklopädie, *Adelig öfning*. Von den achtzehn Teilen sind sechs in den 1690er Jahren gedruckt worden. Siehe Dahl (2000–2002: 173) und Lindroth (1975: 475–476).

250. Interessant ist in diesem Zusammenhang auch darauf hinzuweisen, dass Anna Maria Clodts Bruder Johan Adolph Clodt (1658–1720) als schwedischer Generalleutnant in russischer Kriegsgefangenschaft religiöse Gedichte auf Deutsch geschrieben hat. Siehe dazu Bergelin (1903–1905). Über seine Biographie informiert Boëthius (1929).

251. Wie schon oben erwähnt wurde, ist das Jahreseinkommen von Hans Christoph über Otto Wilhelm bis zu Philipp Christoph von Königsmarck um etwa 90–95 Prozent gesunken.

Abschließende Bemerkungen

Thomas Manns Roman *Buddenbrooks* (1900) erzählt die paradigmatische Geschichte vom Auf- und Untergang einer Familie. Der Entwicklungsgang des Grafengeschlechts derer von Königsmarck hat deutliche Züge eines solchen Musters. Hans Christoph von Königsmarck hat eine kometenhafte Karriere im Dienst des Schwedischen Reiches gemacht. Er wurde Feldmarschall und Reichsrat; 1651 erhob ihn Königin Christina in den schwedischen erblichen Grafenstand. Bei seinem Tod 1663 hatte er ein ungeheures Vermögen aufgebaut, das auf seine erfolgreiche und rücksichtslose, ja brutale Teilnahme am Dreißigjährigen Krieg zurückging. Die Einkünfte davon waren enorm. Die nächste Generation – die Kinder Cordt Christoph, Beata Elisabet und Otto Wilhelm – konsolidierte die soziale Stellung der Familie durch äußerst erfolgreiche Heiratsalliancen mit den schwedischen Adelsgeschlechtern Wrangel und De la Gardie.

Bei der dritten Generation bietet sich ein anderes Bild. Die in den 1680er Jahren erfolgte Reduktion der Krongüter durch Karl XI. hat die Familien von Königsmarck und De la Gardie finanziell schwer getroffen.[251] Die männliche Linie des Grafengeschlechts derer von Königsmarck erlischt schon 1694, als Christoph Philipp von Königsmarck in Hannover aller Wahrscheinlichkeit nach ermordet wird. Vorher war sein älterer Bruder Carl Johann in Griechenland gestorben. Das Leben der Schwestern Aurora und Amalia Wilhelmina war ein ständiger Kampf um Geld. Als Aurora von Königsmarck im Jahr 1728 verstorben ist, gab es für eine standesgemäße Beerdigung keine ausreichenden Mittel.

Das Leben der Schwestern von Königsmarck war trotzdem äußerst glanzvoll. Sie verkehrten schon von Jugend auf in den allerhöchsten sozialen und politischen Kreisen und sie pflegten den Umgang mit Fürsten. Aurora von Königsmarck, der es fast gelang, den Schritt von der Mätresse Augusts von Sachsen zur Quedlinburger Äbtissin und dadurch zur deutschen Reichsfürstin zu machen, gehörte zum damaligen europäischen Jetset. Dies trifft zum Teil auch auf Amalia Wilhelmina von Königsmarck zu. Das zeitgenössische Lob der Aurora von Königsmarck war wegen ihrer kulturellen Leistungen und ihrer inne-

ren und äußeren Schönheit überwältigend. In den letzten Jahren hat Amalia Wilhelmina von Königsmarck große Aufmerksamkeit als interessante Malerin gefunden. Ihre Cousinen Ebba Maria und Johanna Eleonora De la Gardie gehörten zur schwedischen Hocharistokratie und wurden für ihre kulturellen Leistungen ausgiebig gelobt.

Wichtig ist aber zu bedenken, dass Kunst und Literatur im 17. Jahrhundert kein Selbstzweck waren. Vielmehr verhält es sich so, dass die Kunstarten damals eine wichtige soziale und politische Funktion hatten. Von solchen Funktionen war die geistliche Lyrik auch nicht ausgenommen. Im nächsten Kapitel erfolgt die höfische Kontextualisierung des *Nordiſchen Weÿraúchs*; im Milieu des Stockholmer Hofes ist die Sammlung entstanden.

✶

2. HÖFISCHER KONTEXT

Die Welt des Hofes

Der Hof war in der Frühen Neuzeit das politische und kulturelle Zentrum des Staates.[1] Für die Mitglieder der Adelsschicht war es für den eigenen Erfolg und den ihrer Familie unbedingt notwendig, dazuzugehören oder gute Beziehungen zu diesem Zentrum von Macht und Einfluss zu entwickeln und zu behalten.[2] Dabei war aber das alles überschattende Problem, dass der Zugang zu den fürstlichen Personen äußerst begrenzt war.[3] Ein Bild von den Festlichkeiten bei der Übernahme des Thrones durch Karl XI. im Jahr 1672 kann dieses Faktum deutlich illustrieren. Es wurde zu dieser Gelegenheit ein Karoussel, ein „Certamen equestre", veranstaltet.[4] Vom königlichen Schloss ging eine Prozession aus; der junge, 17-jährige König führte sie als römischer Feldherr. In einem neu errichteten Gebäude, nicht weit vom heutigen Stockholmer Hötorget wurden Tournierspiele durchgeführt. Ein Kupferstich aus der Festbeschreibung gibt einen Eindruck von der großen Zahl der Reiter und Pferde und der überwältigenden Menge von Zuschauer*innen, die auf den Galerien anwesend waren (siehe Abbildung nächste Doppelseite).

Die schwedische Großmacht befand sich zu dieser Zeit auf der Höhe ihres Glanzes, und es wurde die Ambition gehegt, die Höfe in Wien und Versailles nachzuahmen. Es handelt sich um eines der größten Hoffeste der schwedischen Geschichte.[5]

Zu einem solchen Fest eingeladen zu werden, war natürlich prestigevoll. Aber mit der bloßen Teilnahme konnten sich die adeligen Festteilnehmer*innen nicht begnügen, wenn sie politischen und persönlichen Erfolg suchten. Die außerordentlich große Zahl der Zuschauer*innen illustriert mit aller Deutlichkeit die zwei grundlegenden Probleme, die sich für die Frauen und Männer im Hofmilieu immer stellten: Wie kann man in einer höfischen Welt mit so vielen Menschen erstens so auftreten und handeln, dass man eine Stellung in der Nähe der fürstlichen Personen gewinnt? Und zweitens: Wie verhindert man, dass andere solche privilegierten Positionen erreichen? Auf die persönliche Nähe zur Macht auf der einen Seite und die Distanz zu den Konkurrent*innen auf der anderen kommt es bei diesem komplexen Projekt der sozialen und politischen Navigationskunst an.[6] Die Zuschauer*innen des Tournierspiels wurden sicherlich nach ihrem Rang im Raum platziert. Dies ist ein auch wichtiger Aspekt. Doch ging

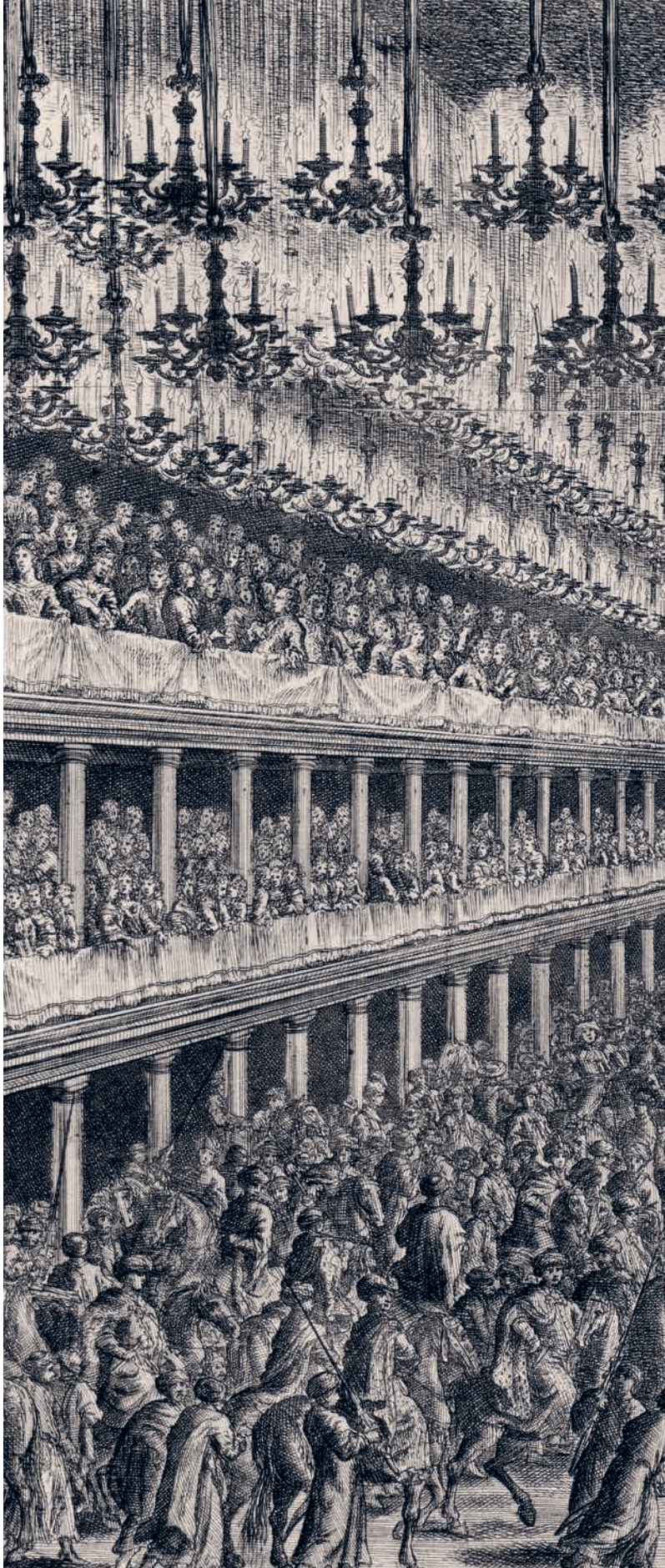
1. Für eine kurze grundsätzliche Charakteristik von dieser Funktion des Hofes siehe Freist (2008: 45–46).
2. Seit der 1969 erfolgten Publikation von Norbert Elias' Monographie *Die höfische Gesellschaft* (Elias 1977) besteht eine vitale Hofforschung mit verschiedenen konkurrierenden Ansätzen. Siehe u.a. Bauer (1993), Pečar (2003), Butz, Hirschbiegel & Willoweit (2004), Hengerer (2004), Opitz, Hrsg. (2005), Butz & Hirschbiegel, Hrsg. (2009) und Schlögl (2014). Über die Verhältnisse am Stockholmer Hof informiert Persson (1999). Auf das Thema Frauen am Hof wird unten spezifisch eingegangen.
3. „The policies of access are surely one of the recurring phenomena in court life" (Duindam 2005: 92).
4. Stilbildend war hier ein Karoussel, das Ludwig XIV. 1662 in Paris veranstaltet hatte, wo er als römischer Kaiser auftrat. Die Beschreibung des Stockholmer Festes ist als Faksimile und mit ausführlichen Kommentaren von Nordin (2005) herausgegeben worden.
5. Siehe die Kommentare in Nordin (2005).

es bei der Navigation am Hof grundsätzlich darum, Positionen an einem virtuellen sozialen Ort voller Konkurrenz auszuhandeln, wo eine dauernde Kommunikation unter Anwesenden stattfindet.[7]

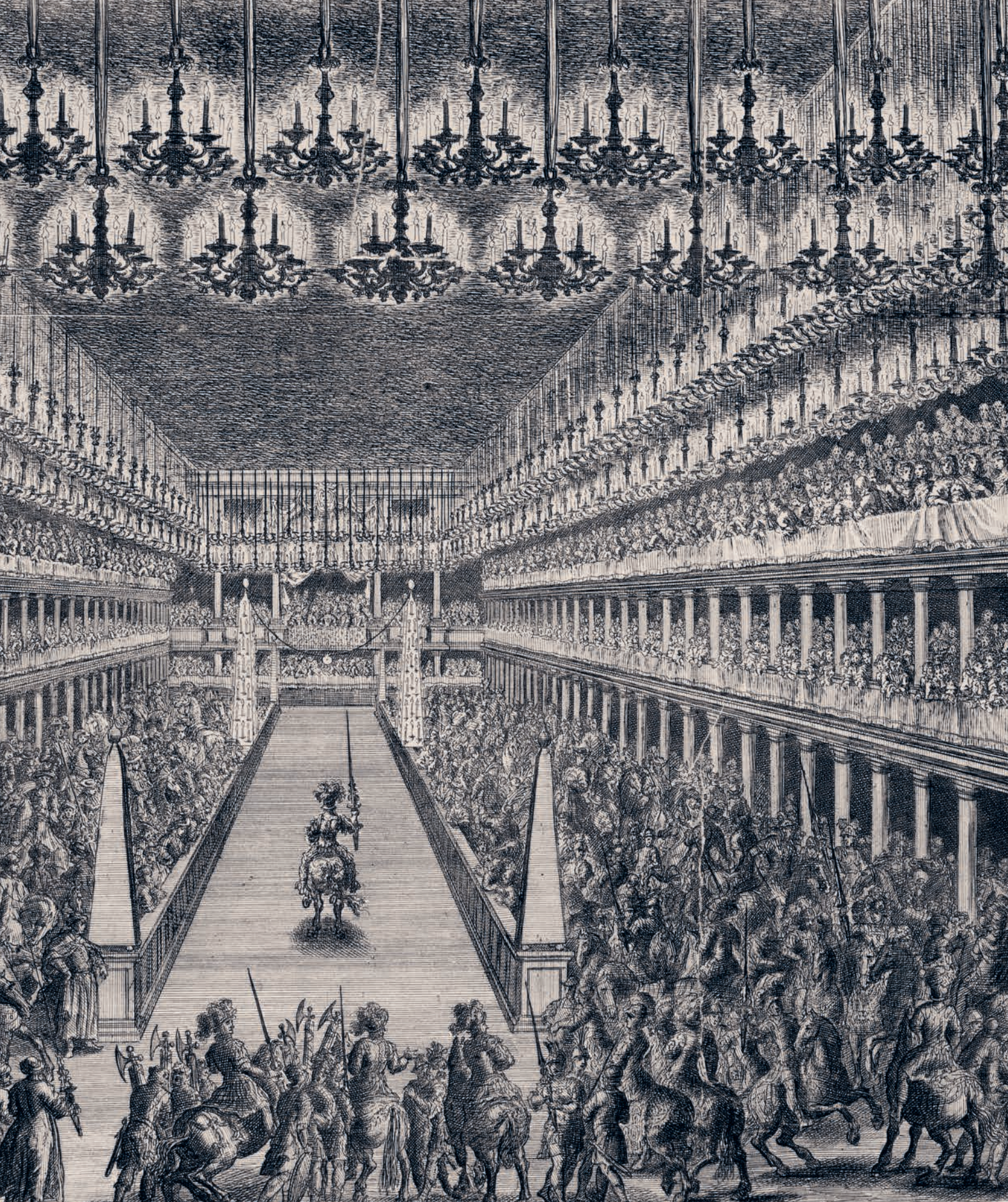
Im Hofmilieu muss jede Gelegenheit kalkuliert genutzt werden. Zu den Voraussetzungen gehörten selbstverständlich nicht nur persönliche Eigenschaften und Fähigkeiten, sondern vor allem auch Familienverbindungen und andere Netzwerke. Der Nestor der Hofforschung, Norbert Elias, benutzt in seinem grundlegenden Werk *Die höfische Gesellschaft* (1977 [1969]) den soziologischen Begriff der *Figuration*. Grundlegend dafür ist der *Handlungsspielraum*, der der einzelnen Person im Interdependenzgeflecht des Hofes zur Verfügung steht, um ihre Interessen durchzusetzen. Es geht darum, „wie ein einzelner Mensch den Entscheidungsspielraum, den ihm seine Position innerhalb einer spezifischen Figuration gibt, bei der Strategie seiner persönlichen Verhaltenssteuerung nutzt".[8] Es handelte sich um eine dauernde Selbstinszenierung, ein strategisches Spiel, wo Vor- und Nachteile ständig einander gegenüber abgewogen werden mussten.[9]

Elias' Analysen des französischen Hofes in der Zeit Ludwig XIV., der seinen Modellfall bildet, sind allerdings oft kritisiert worden.[10] Er meint, dass es für den König gerade darum gegangen sei, die Aristokratie durch die Einbindung

6. „[D]er Adelsrang ergab sich […] aus der Position, die man vom Fürsten zugewiesen bekam oder in Konkurrenz mit anderen Adeligen bei Hofe eroberte" (Süßmann 2012: 324). Doch ist die Konjunktion *oder* hier durch *und/oder* zu ersetzen. – In einem ihrer Briefe aus dem Jahr 1681 schreibt Catharina Wallenstedt über das Hofleben, dass es sich für einen Krieger so verhält, dass er entweder andere tötet oder selbst getötet wird: „Så är nu med de som äre när konungen, antingen skola de fördärva andra eller skola de bli fördärva" (Wallenstedt, 1995: 247, ‚So verhält es sich jetzt mit denen, die in der Nähe des Königs sind, entweder werden sie andere verderben oder sie werden selbst verdorben'). Vgl. die Devise: „Bei Hof, bei Höll" (Kiesel, 1979). Bei Catharina Wallenstedt findet man auch die Formulierung, dass eine Stellung am Hof bedeutet, dass der*die Inhaber*in die Freiheit verliert (S. 295, 329).
7. Interessante Perspektiven auf den physischen Raum des Hofes enthält Elias (1977). Den Hof als sozialen Ort behandeln u.a. die Beiträge in Rode-Breymann & Tumat, Hrsg. (2013). Zur Formulierung „Kommunikation unter Anwesenden", die in der Hofforschung Konjunktur gemacht hat, siehe u.a. Bauer (2011: 587). Rang, Stand und Ehre mussten sichtbar sein und wurden performativ bestätigt (von Thiessen 2021: 100).



Das certamen equestre bei der Thronübernahme von Karl XI. im Jahr 1672 gehört zu den größten Hoffesten der schwedischen Geschichte. →



an den Hof zu domestizieren und zu passivieren. Mehrmals ist gezeigt worden, dass dies für andere Höfe so nicht zutrifft.[11] Sicherlich hat Elias für den französischen Hof seine eigene Interdependenzthese auch allzu wenig beachtet. Der französische Adel hatte bei diesem Spiel tatsächlich auch etwas zu gewinnen. In einer Zeit, wo die Nähe zum Herrscher wichtig war, war schon die Anwesenheit am Hof ein Gewinn. Allgemein war der Hof immer „eine Bühne der adligen Repräsentation und nicht nur des Herrschers".[12] Auch wenn heute wichtige konkurrierende Ansätze zu Elias' klassischem Modell bestehen, vor allem aus einer systemtheoretischen Perspektive,[13] hat Elias' Begriff der Figuration und seine Betonung des individuellen Handlungsspielraums große Vorteile, wenn es – wie im vorliegenden Fall – darum geht, konkrete Handlungen einzelner Personen in einem spezifischen Hofmilieu zu analysieren.[14]

Wenn eine Perspektive der Figuration angelegt wird, können auch die Frauen am Hof und die besonderen Voraussetzungen ihres Handelns ohne Schwierigkeiten deutlich in die Betrachtung einbezogen werden. Selbst hat Elias behauptet, dass „Frauen als soziale Gruppen" gesehen „am Hofe größere Macht als in irgendeiner anderen gesellschaftlichen Formation dieser Gesellschaft" gehabt hätten.[15] Doch führt er diese These nicht weiter aus. Die Figuration ist aber, wie Renate Kroll konstatiert „durch einen Spannungszustand zwischen (höfischer) Anpassung und (subversiver) Opposition gekennzeichnet – und nicht durch ein a priori unerschütterliches hierarchisches Machtverhältnis wie das Geschlechterverhältnis".[16] Figurationen sind nie statisch, sondern durch eine ständige Dynamik geprägt.

Bei Elias findet sich also die nicht weiter begründete Behauptung, dass Frauen die Möglichkeit gehabt hätten, am Hof Positionen der Macht zu gewinnen. In der Forschung wurde die höfische Welt lange als eine fast ausschließlich männliche Domäne betrachtet. Erst neuerdings liegen wichtige Arbeiten über Frauen am Hof vor. Zu erwähnen sind u.a. Untersuchungen von Katrin Keller über den Kaiserhof in Wien, von Britta Kägler über den Münchener Hof und von Regina Schleuning über den Hof Ludwigs XIV. sowie die Beiträge zu Frauen an verschiedenen Höfen im Sammelband von Rode-Breymann und Tumat.[17] Über Schweden findet man Darstellungen bei Fabian Persson.[18] Allen diesen Arbeiten ist allerdings gemeinsam, dass sie sich ausschließlich auf spezifische Gruppen von Frauen mit einer offiziellen Stellung an den Höfen konzentrieren. Für die Untersuchung von Kägler über den Münchener Hof bedeutet dies z.B., dass nur die folgenden vier Kategorien berücksichtigt werden: 1. Die Kurfürstin und ihre Töchter, 2. Mätressen, 3. (adelige) Amtsträgerinnen, 4. Gattinnen von ranghohen Hofbeamten oder Gesandten mit Zugang zum Frauenzimmer, d.h. zu den Lokalitäten der Frauen am Hof.[19] Für die Frauen von hohen Hofbeamten gilt für Kägeler allerdings, dass sie in den Quellen nur schwer greifbar sind. Wenn es um die Zahl der Frauen an einem Hof geht, muss man auch bedenken, dass nicht nur die adeligen Amtsträgerinnen zur Aufwartung der Fürstin gehörten, sondern auch das weibliche Dienstpersonal: Köchinnen, Näherinnen, die königliche Hebamme, Ammen, Pflegerinnen der

8. Elias (1977: 56). Zum Figurations-Begriff siehe ausführlich Elias (2009: *passim*). *Figuration* und *Interdependenzgeflecht* sind für ihn synonyme Begriffe: An die Stelle herkömmlicher Vorstellungen tritt „das Bild vieler einzelner Menschen, die kraft ihrer elementaren Ausgerichtetheit, ihrer Angewiesenheit aufeinander und ihrer Abhängigkeit voneinander auf die verschiedenste Weise aneinander gebunden sind und demgemäß miteinander Interdependenzgeflechte oder Figurationen mit mehr oder weniger labilen Machtbalancen verschiedenster Art bilden, z.B. Familien, Schulen, Städte, Sozialschichten oder Staaten" (Elias 2009: 12).
9. Dieses Spiel der Verstellung behandelt ausführlich Geitner (1992).
10. Siehe beispielsweise Duindam [1994].
11. Siehe beispielsweise Asch (2005). Neuere Forschung behauptet stattdessen, dass eine Rearistokratisierung der Gesellschaft in der Frühen Neuzeit stattgefunden habe. Siehe u.a. Zmora (2001) und Asch (2004, 2008).
12. Asch (2005: 140). Zu diesem Punkt siehe u.a. Duindam (2005: 93).
13. Der systemtheoretische Ansatz wird in Schlögl (2014: 247–282) ausführlich diskutiert. Nach ihm handelt es sich um „ein neues Paradigma der Hofforschung" (467, Anm. 257).
14. Die Beiträge in Opitz, Hrsg. (2005) diskutieren die aktuelle Bedeutung von Elias.
15. Elias (1977: 361).
16. Kroll (2005: 163).
17. Keller (2005), Kägler (2011), Schleuning (2016) und Rode-Breymann & Tumat, Hrsg. (2013).
18. Persson (1997: *passim*, 1999, 2014). Siehe zu Schweden auch die Übersicht in Stadin (2004: 158–166).

fürstlichen Kinder usw. Auch Männer gehörten zum Hofstaat der Fürstin: der Oberhofprediger und der Leibarzt, ferner auch Gruppen von Wachsoldaten und z.B. das Personal, das für die Heizung in den Wohnräumen der Königin verantwortlich war. Dies war in kalten schwedischen Schlössern eine besonders wichtige Aufgabe. Im Hinblick auf den schwedischen Hof ist noch zu erwähnen, dass es im Hofstaat keine Mätressen gab.

Eine Stellung als adelige Amtsträgerin war sehr begehrt, weil sich die Inhaberin in ständigem Kontakt mit der Fürstin befand und dies zum Vorteil für sich selbst, ihre Familie und ihre Klienten ausnutzen konnte.[20] In Schweden hatte die Position als Hofdame nicht nur großes Prestige; sie war auch gut besoldet – die Oberhofmeisterin, die den Hof der Königin leitete, verdiente etwa so viel wie ein General.[21] Außerdem war es möglich, Extraverdienste zu machen. Einer Hofdame wurde gerne Geld dafür angeboten, eine persönliche Audienz bei der Königin zu arrangieren oder beispielsweise für einen Kandidaten bei der Beförderung im Militär oder in der zivilen Verwaltung ein gutes Wort bei der Herrscherin einzulegen. Im letzten Fall war das angestrebte Ziel, dass die Königin in einer solchen Sache – offen oder versteckt – den Monarchen beeinflusste. Hofdamen konnten auch politisch wichtige Information aus dem Zentrum der Macht an die Vertreter fremder Staaten für gutes Geld verkaufen.[22]

Die Zahl der Amtsträger*innen war an europäischen Höfen sehr variierend. In Schweden war sie aber klein, wenn auch sowohl die Königin Ulrika Eleonora als auch die Königinwitwe Hedwig Eleonora, die Mutter des Königs, in den 1680er Jahren separate Hofhaltungen hatten.[23] Um einen Eindruck vom „Arbeitsmarkt" adeliger Hofdamen zu geben, lässt sich feststellen, dass am Hof der Königin Ulrika Eleonora in den Jahren 1680–1693 beispielsweise nur neunzehn Amtsträgerinnen angestellt wurden.[24] Wenn man das Bild vom Tournierspiel des Jahres 1672 mit den vielen anwesenden Menschen betrachtet, leuchtet ein, dass das königliche Machtzentrum nicht auf den äußerst kleinen Kreis der adeligen Amtsträger*innen in der Hofhaltung beschränkt war.[25] Für die weitere Diskussion kann fruchtbar sein, eine Distinktion zwischen den Begriffen *Hofstaat* und *Hofgesellschaft* zu machen, wie sie Freyer für den Weimarer Hof um 1800 unternimmt.[26] Der Hofstaat umfasst für sie die Personen, die zum königlichen Haushalt gehören.[27] Die Hofgesellschaft dagegen, war „zwar nicht formal in den Hofhaushalt eingebunden, aber dennoch bei höfischen Veranstaltungen und im Alltag um die […] Fürstenfamilie präsent".[28] In dieser Terminologie zeigt das Bild vom Tournierspiel also die Hofgesellschaft. Im Folgenden geht es um die Stellung von Mitgliedern der Grafengeschlechter derer von Königsmarck und De la Gardie im Hinblick auf die Hofgesellschaft; nur ausnahmsweise ging es bei ihnen um Hofämter. Im Zentrum der Darstellung stehen die vier Dichterinnen des *Nordiſchen Weÿraúchs*: Aurora und Amalia Wilhelmina von Königsmarck und Ebba Maria und Johanna Eleonora De la Gardie.

Man kann ohne Weiteres davon ausgehen, dass die uns hier interessierenden Angehörigen der Familien von Königsmarck und De la Gardie bei den Festlichkeiten zur Thronübernahme Karl XI. anwesend

19. Kägler (2011: 35). Zum Begriff *Frauenzimmer* siehe die Diskussion von der paratextuellen Kontextualisierung des *Nordiſchen Weÿraúchs*, S. 145–146.
20. Zu Hofdamen als „Brokers" siehe Persson (1997). Das frühneuzeitliche Klientensystem wird unten, S. 138–140, behandelt.
21. Stadin (2004: 159).
22. Ein Beispiel ist hier Anna Maria Clodt. Siehe oben S. 102–103.
23. Für Schweden gilt: „Even though Sweden was an important power in the seventeenth century and the major power in the Baltic, it had a court no larger than that of a larger German electorate such as Hanover or Saxony" (Persson, 1997: 19). Asker (2013) behandelt die Hofverwaltung der Hedwig Eleonora.
24. Für eine Übersicht siehe die Tabelle in Persson (1999: 266).
25. Der gesamte schwedische Hof bestand in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts aus etwa 400 Personen. Von diesen stammten circa 100 aus adeligen Familien.
26. Freyer (2013: 32–35). Schon 2008 hatte Bihrer (2008) gefordert, dass sich die Hofforschung nicht so stark, ja fast ausschließlich auf Amtsträger*innen konzentrieren sollte.
27. Wie oben bemerkt, ist es wichtig, auch im Gedächtnis zu behalten, dass zum Hofstaat keineswegs nur adelige Hofleute gehörten, wenn auch das Interesse der Hofforschung gewöhnlich dieser Gruppe gilt.
28. Freyer (2013: 33).

waren. Sie gehörten zum Hochadel; Cordt Christoph von Königsmarck, Beata Elisabets Ehemann Pontus Fredrik De la Gardie und Otto Wilhelm von Königsmarck bekleideten hohe und wichtige Ämter am Hof, im Militär und in der Verwaltung. Cordt Christoph von Königsmarck war damals Generalmajor und Vize-Gouverneur in Bremen-Verden. Im folgenden Jahr sollte er Reichszeugmeister werden. Pontus Fredrik De la Gardie war General und Mitglied des Reichsrates.[29]

Otto Wilhelm von Königsmarck hatte eine hohe und wichtige Stellung in der Hofverwaltung. Er hatte 1660 die äußerst begehrte Position als Oberkammerherr des damals vaterlosen, fünfjährigen Karl XI. bekommen. Als Chef der Hofverwaltung des minderjährigen Königs hatte er außerordentlich gute Möglichkeiten, auf ihn Einfluss auszuüben. Seine Stellung war aber nicht unumstritten. Im Januar 1672 – also zur selben Zeit, als das Karoussel veranstaltet wurde – schreibt der dänische Minister in Stockholm an den dänischen König Christan V., dass Otto Wilhelm von Königsmarck ein vollendeter Kavalier sei, der vom jungen König sehr geschätzt werde.[30] Ein anderer dänischer Diplomat unterstreicht in seinem Bericht, dass Königsmarck beim König zwar beliebt sei, dass die jungen schwedischen Adeligen am Hof ihn aber verfolgten, wie es bei anderen Ausländern auch häufig der Fall sei.[31] Das Letztere ist als ein deutlicher Ausdruck dafür zu betrachten, dass das Leben am Hof von starker Konkurrenz zwischen Individuen und Gruppen geprägt war. Wie aus seiner Biographie hervorgeht, hatte Otto Wilhelm von Königsmarck in den 1660er Jahren auch eine Reihe von anderen wichtigen Aufträgen inne, u.a. als hoher Offizier und Diplomat in England, Frankreich und Sachsen.

Man kann annehmen, dass die Kinder der Familien von Königsmarck und De la Gardie, die 1672 zwischen vierzehn und neun Jahre alt waren, auch an den Festlichkeiten im Zusammenhang mit der Thronübernahme Karls XI. teilgenommen haben. Ein wichtiger Teil ihrer kulturellen Erziehung – Literatur, Konversation, Tanz, Musik – war eine direkte Vorbereitung darauf, wie man sich auf geschickte und erfolgreiche Weise am Hof verhält. Einen Einblick in die Hofkontakte und die eigene repräsentative Hofhaltung der Familie von Königsmarck bietet der Bericht über eine Reise, die Cordt Christoph von Königsmarck und Maria Christina Wrangel zusammen mit Carl Gustaf Wrangel, Maria Christinas Halbbruder, und anderen Adeligen unternommen haben. Die Reise ging nach Oldenburg:

> Jm Jahr 1667 kam der Graf [Carl Gustaf] Wrangel, mit einer anſehnlichen Suite den 15 May gen Oldenburg, den Herrn Grafen Anton Günthern in ſeinem hohen Alter noch einmahl zu beſuchen. Es wurde derſelbe nebſt bey ſich habenden Herrn Grafen [Cordt Christopf] von Königsmarck, Herrn Hof=Marſchall Guſtav Horn, und anderen mitgebrachten Cavalliren durch den Grafen von Mörsburg, und Graf Anton mit dem daſigen Edel= und Hof=Leuten, denen 130 Pferde folgten, wie auch hernach durch die Fürſtl. Frau Gemahlin und beyhabende Gräf= und Freyherrl. Fräulein, des Herrn Reichs=Feldherrn Fr. Gemahlin, die Fr. Gräfin von Königsmarck [Maria Christina Wrangel], ſammt bey ſich habenden Fräulein und andern Frauenzimmer in 6 Caroſſen und einigen Caleſchen, ſehr prächtig eingeholet, herrlich tractiret, acht Tage lang mit allerhand annehmlichen Ergötzlichkeiten unterhalten, auf der Jacht erluſtiret, und mit 7 Stücken hochſchätzbaren Tieger=Pferden zum Geſpann geſchencket.[32]

Die glänzenden Namen und die Zahl der 130 Pferde geben einen Eindruck vom Prestige und der Größe des Gefolges, das sich nach Oldenburg bewegte.

29. Pontus Fredrik De la Gardie ist allerdings der einzige, der in der Festbeschreibung mit Namen erscheint. Siehe Nordin (2005: Tafel. 34). Dies hängt mit seiner Stellung als Mitglied des Reichsrates zusammen. Sowohl er als Reichsrat wie auch Otto Wilhelm von Königsmarck als Kammerherr gehörten zur Krönungsprozession, auch wenn für diese Kategorien der Teilnehmer keine Namen erwähnt werden. Information über diese Prozession in Riksarkivet, Kungliga arkiv, Handlingar rörande svenska konungar, K 27, Karl XI, Levnadsförhållanden, hov och egendom (Digitalisat, Bild 61).
30. Mörner (1913: 87).
31. Fryxell (1836–1843: Bd. 1, 221).
32. Zedler, *Großes vollſtändiges UNJVERSAL-LEXJKON*, s.v. *Carl Gustaf Wrangel*, Bd. 59 (1751), Sp. 612. – Bei den „Tieger=Pferden" handelt es sich kaum um Zebras (Grimm, s.v. *Tigerpferd*, Bd. 21, Sp. 498), weil sie zum Gespann wenig geeignet wären, sondern wohl eher um Tigerschimmel.

Dorothea Schröder interpretiert die Formulierung „ſammt bey ſich habenden Fräulein“ als einen Hinweis auf die beiden Töchter der Familie von Königsmarck – Aurora und Amalia Wilhelmina –, die zu dieser Zeit fünf bzw. vier Jahre alt waren.[33] Es ist aber wahrscheinlicher, dass sich der ganze Ausdruck „bey ſich habenden Fräulein und andern Frauenzimmer“ auf die Aufwartung der hochadeligen Damen bezieht, die „in 6 Caroſſen und einigen Caleſchen“ mit ihnen nach Oldenburg fuhren. Vielleicht durften die beiden Töchter ihre Eltern diesmal nicht begleiten. Man weiß aber, dass Maria Christina Wrangel ihre verwandtschaftlichen Beziehungen zu einer Reihe von norddeutschen Höfen pflegte. Zur Stellung als Vize-Gouverneur der Provinz Bremen-Verden gehörten für Cordt Christoph von Königsmarck wichtige repräsentative Pflichten. Die Kinder von Königsmarck haben in ihrer Kindheit und Jugend nicht nur eine für das Hofleben äußerst angemessene Erziehung genossen, sondern haben wohl auch – durch teilnehmende Beobachtung – die besten Einblicke darin bekommen, was an höfischen Manieren verlangt wurde. Wichtige Perspektiven und Eindrücke haben die Söhne durch ihre Kavalierstouren durch Europa bekommen. Man kann auch davon ausgehen, dass die Schwestern De la Gardie schon von Kindheit an in der gleichen Weise auf die erfolgreiche Teilnahme am Hofleben vorbereitet wurden.

Wie gelungen die höfische Sozialisation der Kinder von Königsmarck war, zeigen zwei interessante Texte, die auf das Jahr 1679 datiert sind. Der eine beschreibt, wie Carl Johann von Königsmarck am königlichen Hof in Madrid großen Erfolg als galanter Stierkämpfer hat. Im anderen Text geht es um ein Fest am herzoglichen Hof in Wolfenbüttel, wo die anderen drei Geschwister – Aurora, Amalia Wilhelmina und Philipp Christoph – an einem Schäferspiel teilnehmen.

Der Stierkampf war im spanischen Königreich des 17. Jahrhunderts ein wichtiges Hoffest mit einem ausführlichen Zeremoniell. In einem Reisebericht der französischen Adeligen Marie Catherine d’Aunoy, *Relation du Voyage d’Espagne* (1690 oder 1691), der einige Jahre später auch in einer deutschen Übersetzung erschienen ist, wird von einer solchen Veranstaltung des Jahres 1679 oder 1680 berichtet.[34] Die Darstellung wirkt wie ein Augenzeugenbericht; inwiefern Marie Catherine d’Aunoy tatsächlich selbst anwesend gewesen ist, lässt sich aber nicht entscheiden. Der Brief, der die Beschreibung enthält, ist auf den 29. Mai 1679 datiert. Es scheint sich aber so zu verhalten, dass es sich tatsächlich um einen Stierkampf handelt, der erst im April 1680 im Kontext der Hochzeit zwischen dem spanischen König Karl II. (1661–1700) und der französischen Prinzessin Marie Louise d’Orléans (1662–1689) stattfand.[35] Für die vorliegende Diskussion spielt die Datierung aber keine Rolle.

Marie Catherine d’Aunoy berichtet ausführlich über die Kultur des Stierkampfes. Die Kämpfe finden in Madrid „*a la Placa mayor*“ statt, der der Verfasserin „noch weitlåfftiger als der kǒnigliche platz zu Pariß“ erscheint.[36] Es wird genau beschrieben, wie die Stiere gefangen werden, wie man den Kampf vorbereitet, wie die Dekorationen aussehen und welche Dignitäre anwesend sind. Konfekt und Erfrischungen werden angeboten und Geschenke verteilt. Die Gesamtkosten beliefen sich bei solchen Stierkämpfen gewöhnlich auf 100 000 Thaler.[37]

Für den Stierkampf gelten wie beim Duell spezifische höfische Regeln; der Kavalier darf den Stier erst angreifen, wenn er von diesem verhöhnt worden ist:

33. Schröder (2011: 13–14).
34. Zu Marie Catherine d’Aunoy (d’Aulnoy), die auch als Verfasserin von Märchen bekannt ist, siehe Sundell (2017–2018).
35. Zur Datierung siehe Söhrman (2002).
36. d’Aunoy, *Reiſe nach Spanien* (1696: 343, 345; Hervorhebung im Orig.).
37. d’Aunoy, *Reiſe nach Spanien* (1696: 346).

Jn dieſen geſetzen werden nun unterſchiedliche dinge erfordert; als unter andern muß der / ſo ſich auf den platz begiebt / ein gebohrner von adel und / zu pferd zu fechten / tüchtig erkannt seyn; man darf auf keinen ſtier den degen zucken / es wäre denn / daß er dem Cavalier einen hohn angethan; man nennet einen hohn / wenn er den *garrochon* oder die lantze ihm aus der hand geriſſen / oder verurſachet / daß der Cavalier ſeinen hut oder mantel fallen laſſen / oder entweder ihn oder ſein pferd oder einen von denen / ſo ihn begleiten / verwundet hätte.[38]

Am ersten Tag des von Marie Catherine d'Aunoy dargestellten Kampfes haben sechs Kavaliere daran teilgenommen, unter ihnen Carl Johann von Königsmarck. Nach Madrid war er offensichtlich gekommen, nachdem er – als Malteserritter – im Mittelmeer und in Nordafrika Krieg geführt hatte. Er ist der einzige der Kavaliere, der mit Namen erwähnt wird. Als zwanzig Stiere zum Gefecht herausgelassen wurden, hat einer davon den Grafen von Königsmarck am Bein verletzt. Er sprang von Pferd herab „und ungeacht er kein Spanier / ſo wollte er doch ihren geſetzen auffs genauſte nachleben".[40] Er respektierte also selbstverständlich die Regeln seiner Gastgeber. Im weiteren Kampf stellt er sich als ein Muster der Tapferkeit und der Galanterie heraus:

So bald nun der Graf verwundet wurde / legte ſich eine ſehr ſchöne Spaniſche Dame / welche vermeinete / daß er ihr zu ehren ſich auf die bahne begeben / in ihren ercker heraus / und gab ihm etliche mahl ein zeichen mit ihrem ſchnupf=tuch / um ihme dadurch einen neuen muth zu machen; allein es ſchiene / als ob er dieſer hülfe nicht nöthig hätte: denn er gieng mit ſeinem degen gantz unerſchrocken auf den ſtier loß / und ungeacht das blut ſtrom=weiß von ihm floß / und er ſich auf ſeine laqvayen ſtützen muſte / ſo verſetzte er doch dem ochsen einen harten ſtreich an dem kopffe / worauf er ſich gegen den ercker derjenigen Dame / deren zu ehren er gefochten / wendete / ſeinen degen küſte / und ſich halb todt aus den ſchrancken tragen ließ.[41]

Am Hof von Wolfenbüttel ging es auch höfisch-galant, aber weniger gewalttätig zu. Hier wurde anlässlich eines Besuchs des Markgrafen Johann Friedrich von Brandenburg-Ansbach (1654–1686) und seiner Gemahlin Johanna Elisabeth (1651–1680) im August 1679 eine „Arcadiſche Schäfer=Luſt" veranstaltet. Die Texte, die in einer Festpublikation gedruckt sind, stammen aller Wahrscheinlichkeit nach von Herzog Anton Ulrich selbst. Inhaltlich interessant ist das arcadische Thema, das auf den einflussreichen Roman von Philipp Sidney, *The Countess of Pembroke's Arcadia* (1593) zurückgeht, der im Deutschland des 17. Jahrhunderts intensiv rezipiert wurde.[42] Zur Unterhaltung der anwesenden Gäste überreichten fünf Schäferinnen und fünf Schäfer Schreiben, die jeweils eine kurze Präsentation der Person enthielt, in deren Rolle die Empfänger*in in dem am folgenden Tag stattfindenden Schäferspiel auftreten sollte. Die Briefe waren vom vornehmsten Schäferpaar Strephon und Urania unterschrieben. Bei den kurzen Präsentationen der Rollen ging es sicherlich um ein Wissen, das den Teilnehmer*innen aus Sidneys Roman schon gut bekannt war.

Wie aus dem Verzeichnis der hochgestellten Schäferinnen und Schäfer hervorgeht, die die Briefe verteilten, nahmen der 46-jährige Herzog Anton Ulrich und die 17-jährige Aurora von Königsmarck – als Strephon und Urania – die vornehmsten Positionen in dieser Gruppe ein (siehe Abbildung nächste Seite).[43] Erst weiter unten in der Übersicht erscheint beispielsweise Anton Ulrichs Gemahlin Elisabeth Juliana. Zu den Schäferinnen und Schäfern gehörten auch, wie man sehen kann, der 14-jährige Philipp

Die führenden Schäferinnen und Schäfer bei der Arcadiſchen Schäfer=Luſt in Wolfenbüttel 1679. An erster Stelle Herzog Anton Ulrich und Frl. Gräfin Maria Aurora von Königsmarck. →

38. d'Aunoy, *Reiſe nach Spanien* (1696: 351; Hervorhebung im Orig.).
39. d'Aunoy, *Reiſe nach Spanien* (1696: 343).
40. d'Aunoy, *Reiſe nach Spanien* (1696: 358).
41. d'Aunoy, *Reiſe nach Spanien* (1696: 358–359).
42. Für Diskussionen siehe Leighton (1982) und Waterhouse (2015 [1914]).
43. „[W]e discover that the parts of Strephon and Urania, who effectively lead the proceedings, are taken by Anton Ulrich himself and Maria Aurora of Königsmarck. […] [H]er appearance alongside Anton Ulrich is no coincidence. Indeed, this was perhaps the beginning of the close friendship between them which lasted until Anton Ulrich's death in 1714" (Leighton 1982: 484–485).

ALs nächst verwichener Wochen verschiedene Hoch-Fürstliche und Hochgräfliche Persohnen sich eingefunden / denen man mit aller müglichen divertissemen an Hand zu gehen / getrachtet / so stellet sich bald darauf bey haltender Taffel ein Botte ein / der nachfolgende / von dem Hirten Strephon, und der Urania dem Clajus und der Dorinde, dem Tirsis und der Cala, dem Menalcas und der Amarillis, dem Coridon und der Doris, im Nahmen der gesamten Arcadischen Schäfer und Schäferinnen abgelassene Schreiben denenselben überreichete.

Obgedachte Schäfer und Schäferinnen stelleten vor

Herrn Anthon Ulrichs / Hertz. zu Braunschw. und Lüneb. Hochf. Durchl.

Frl. Marien Auroren / Gräfin Königsmarckin Hochgräfl. Gnad.

Herrn Philipp Christophs / Grafen Königsmarck / Hochfürstl. Gnad.

Printz. Charlotten / Hertzogin zu Churland / Hochf. Durchl.

Herrn von Gemmingen / Hochf. Brandenburg. Raht und Cammerjuncker.

Fr. Elisabeth Julianen / Hertz. zu Braunschw. und Lüneb. Hochf. Durchl.

Herr von Erffa / Hochf. Brandenb. Cammerjuncker und Haubtmann.

Fr. Elisabeth Eleonoren / Verw. Hertz. zu Mecklenburg Hochfürstl. Durchl.

Herr von Münchhausen / Hochf. Braunschw. Lüneb. Geheimbter Raht.

Frl. Amalien Wilhelminen. Gräfinn Königsmarcken / Hochgr. Gnad.

Die Briefe waren folgende / vom Strephon und der Uraniæ unterschrieben.

Einladungs-Briefe der Arcadischen Schäfer.

An den König Basilius von Arcadien.

Tritt deine Majestät gleich wieder an den Platz
Wo gantz Arcadien kan ihre Strahlen ehren:
So laß doch einen Tag nur unser Freude mehren.
Und stoß so bald nicht hin den vorgenoßnen Schatz:
Gönn dich noch eine Nacht nur unsrer Schäfer Lust:
Und prüfe / wann du nun den Thron wiedrum bestiegen /
Ob dort nicht Dornen mehr als hier wol Rosen liegen /
Und dem nicht so viel Sorg als Freuden uns bewust.

An

BIBLIOTHEK WOLFENBÜTTEL

Christoph und die 16-jährige Amalia Wilhelmina von Königsmarck. Philipp Christophs Name erscheint unmittelbar unter dem des gastgebenden Wolfenbütteler Herzogs. Man findet also die Kinder der Familie in einer sehr exklusiven Gesellschaft. Schon in jungen Jahren traten sie – hier als die einzigen Jugendlichen – in prominenten Rollen bei einem Hoffest auf.

In der Festpublikation werden auch die vierzehn Empfänger*innen der Einladungsbriefe zum Schäferspiel aufgelistet. Neun davon werden als Hoch[fürstliche] Durch[laucht] tituliert; sie waren also fürstlichen Standes. Unter den hochgräflichen Personen findet man u.a. Maria Christina Wrangel und ihre unverheiratete Schwester Greta Wrangel (1642–1707) sowie den schwedischen Hofmarschall Graf Axel Lillie (1637–1692) und seine Frau Maria Elisabeth Stenbock (1641–1693). Die Letztere wurde später Oberhofmeisterin bei Königin Ulrika Eleonora und wird als ihre nahe Freundin und Vertraute beschrieben.[44]

Die Schäferinnen und Schäfer haben getanzt und gesungen, bis einer der Teilnehmer, dem „die Zeit zur Mahlzeit zulange wehrete", nach dem Essen verlangte. Von Urania – Aurora von Königsmarck – bekam er die folgende Antwort, die wohl gesungen wurde:

1.
FReilich ſind wir des geſonnen /
Ob der Tantz gleich erſt begonnen
Wird der Magen doch gefüllt
Und der Hunger gnug geſtillt.

Die Speisen folgten dem Schäferthema. Aus dem Garten wurden Äpfel und Birnen angeboten. Weiter heißt es in Uranias Lied:

4.
Milch iſt auch in unſern Töpfen /
Der kein *Nectar* gleicht / zu ſchöpfen:
Und die Käſe ſind ſo ſchön
Zucker ließ man davorſtehn.[45]

Nach der Tafel wurde bis zur Morgenzeit getanzt. Die bukolische Welt mit Milch und Käse unterscheidet sich stark von den überschwänglichen Dekorationen aus Zucker, die zum Salzdahlumer Hoffest des Jahres 1694 gehörten, das im vorigen Kapitel beschrieben wurde. Bei der „Arcadiſchen Schäfer=Luſt" zieht man also Käse dem Zucker vor. Es handelt sich bei diesen beiden Hoffesten um zwei thematisch völlig verschiedene, doch in beiden Fällen wohl perfekte höfische Inszenierungen.[46]

Die Dokumente aus Madrid und Wolfenbüttel bieten ein gutes Bild davon, wie die Kinder von Königsmarck am höfischen Leben teilnehmen. Carl Johann stellt sich in Madrid als vollendeter Kavalier heraus, seine Schwester Aurora spielt bei der Wolfenbütteler „Schäfer=Luſt" neben dem Gastgeber, Herzog Anton Ulrich, die Hauptrolle. Schon in jungen Jahren hatten die Geschwister von Königsmarck angesehene Positionen in der europäischen höfischen Welt erobert.

Das Ideal des Hofmannes und der Hofdame

In der Frühen Neuzeit gibt es eine reiche Literatur, die ausführliche Darstellungen und Diskussionen von den höfischen Idealen enthält. Epochemachend war *Il Libro del Cortegiano* (1528) – *Das Buch vom Hofmann* – von Baldasar Castiglione (1478–1529), das auf die eigenen Erfahrungen des Verfassers am Hof von Urbino zurückgeht. Es wurde zu einem wichtigen europäischen Bestseller; es lassen sich bis 1700 nicht weniger als 134 Auflagen in der italienischen Originalsprache und in Übersetzung – Lateinisch,

44. Zu ihrer Biographie siehe Berg & Stålberg (1864–1866: 356). Wie später hervorgehen wird, war sie eine/r der Taufzeug*innen bei der Taufe von Aurora von Königsmarcks Pflegetochter Fatima im November 1686.
45. [Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel] *Arcadiſche Schäfer=Luſt* (1679: fol.):(ij^{v}; Hervorhebung im Orig.)
46. Bei den beiden Hoffesten liegt ein interessanter Unterschied zwischen dem Natürlichen und dem Artifiziellen vor. Für wichtige Reflexionen siehe Bryson (2018), der u.a. über ein antikes Beispiel schreibt: „What do these foods have in common, the wine and honey, cheese and milk, if not that they all are culinary invocations of a world without work" (22). Die Dekorationen aus Zucker wären das extreme Gegenbeispiel.

Französisch, Englisch, Spanisch, Deutsch, Niederländisch – verzeichnen.[47]

Der zentrale Begriff ist bei Castiglione die *sprezzatura*, die an einer zentralen Stelle des Buches definiert wird als „eine gewisse Art von Lässigkeit […], die die Kunst verbirgt und bezeigt, daß das, was man tut oder sagt, anscheinend mühelos und fast ohne Nachdenken zustandegekommen ist".[48] Nichts darf also gekünstelt wirken, man kann sagen, dass die angestrebte *sprezzatura* zum Habitus, zur zweiten Natur des Hofmannes oder der Hofdame wird. Im Buch werden die angestrebten Eigenschaften der Hofleute ausführlich behandelt. Dabei ist die militärische Fähigkeit natürlich genderspezifisch. Einer der Gesprächsteilnehmer, Graf Ludovico, behauptet ausdrücklich, „daß der hauptsächliche und wahre Beruf des Hofmanns das Waffenhandwerk sein" müsse.[49] Äußerst wichtig für den höfischen Erfolg ist aber auch das Beherrschen von verschiedenen kulturellen Ausdrucksformen. Hier gelten grundsätzlich dieselben Forderungen für den Hofmann wie für die Hofdame. An einer Stelle wird die Diskussion der Eigenschaften, die von der Hofdame verlangt werden, auf folgende Weise zusammengefasst: „Um mit wenigen Worten teilweise zu wiederholen, was schon gesagt worden ist, soll diese Dame [die Hofdame] also Kenntnisse in Literatur, Musik und Malerei haben und zu tanzen und feiern verstehen".[50] In der Konversationskunst müsse sie auf dieselben Vorschriften wie der Hofmann achten: „Dann wird sie im Gespräch beim Lachen, Spielen und Scherzen, kurzum in allen Dingen höchst anmutig sein und jede Person, die ihr begegnen wird, mit ihr [!] geziemenden Einfällen und Scherzen schicklich unterhalten".[51] Castigliones Buch ist in Dialogform geschrieben; verschiedene Ansichten werden einander gegenübergestellt. In der Rezeption hat man es stattdessen gerne als ein Instruktionsmanual für das Hofleben betrachtet. In einer englischen Übersetzung des Jahres 1588 wird das Buch beispielsweise mit zwei Zusammenfassungen in Punktform abgeschlossen, die systematisch aufgreifen, was vom Hofmann bzw. von der Hofdame verlangt wird. Es wird für die Hofdame ausdrücklich auf Musik, Kunst, Sprachen und Tanz hingewiesen. In einem der Punkte wird die Konversationskunst als die zentrale Fähigkeit der Hofdame hervorgehoben: „To haue a ſweetneſſe in language, and a good vtterance to entertaine all kinde of men with communication worth the hearing, honeſt, applied to time and place and to the degree and diſpoſition of the perſon, which is her principall profeſſion".[52] Diese Forderung umschreibt den zentralen rhetorischen Begriff des *decorum*, der Angemessenheit der Kommunikation.[53] Gerade darauf kam es in der höfischen Welt an.

Bei Castiglione findet man also die Bemerkung, dass zur *sprezzatura* gehöre, dass man die dahinterliegende Kunst verbirgt und so den Anschein erweckt, dass alles mühelos vor sich gehe. In der Hofliteratur des 17. Jahrhunderts wurde die taktische Dimension des Auftretens am Hof weiter betont und in den Aphorismen des spanischen Jesuiten Balthasar Graciàn (1601–1658) auf für viele Zeitgenossen schockierende Weise offengelegt.[54] So heißt es bei ihm beispielsweise, dass man die Höflichkeit gezielt einsetzen müsse: „**Den Ruf der Höflichkeit erwerben**: denn es ist hinreichend, um beliebt zu sein. Die Höflichkeit ist ein Hauptteil der Bildung und ist eine Art Hexerei, welche die Gunst aller erobert, wie im Gegenteil Unhöflichkeit allgemeine Verachtung und

47. Burke (1996: 203–207).
48. Castiglione (1986: 53).
49. Castiglione (1986: 40).
50. Castiglione (1986: 252).
51. Castiglione (1986: 252). Zur höfischen Konversationskunst siehe Schmölders (1986: 25–29).
52. Castiglione, *The Courtier* (1588: [612]).
53. Siehe die verschiedenen Artikel zu diesem Begriff in Ueding (1992–2015: Bd. 2, Sp. 423–452). Vgl. auch Fischer (1968: 214–252) und Dyck (1969: 91–211).
54. Zur Graciàn-Rezeption in Deutschland siehe Barner (1970: 142–150). Die Kunst der Verstellung behandeln Geitner (1992) und Snyder (2009).
55. Graciàn, *Handorakel* (2009: 59, Aphor. 118; Hervorhebung im Orig.)

Widerwillen erregt".[55] Die Höflichkeit erscheint hier – als „eine Art Hexerei" – ausdrücklich rein instrumentell. Es geht lediglich um die äußere Imagepflege, den „Ruf der Höflichkeit". Auch die Werke von Graciàn hatten einen großen gesamteuropäischen Einfluss.

Ein wichtiger Begriff im höfischen Kontext der Zeit ist die Galanterie. In der deutschen Literaturgeschichtsschreibung sprach man von der galanten Literatur der Zeit um 1700, wobei sich aber als schwierig herausstellte, die galante Literatur in eine Epoche – Spätbarock oder Frühaufklärung – einzuordnen. Manchmal erschien die Zeit zwischen 1680 und 1730 als epochale Lücke. Schon Johann Christoph Gottsched, der erste Universitätsprofessor für deutsche Poesie, distanzierte sich stark von der pragmatisch orientierten, gattungsübergreifenden galanten Literatur. Die Bezeichnung *galant* wurde auch weitgehend zu einem pejorativen Ausdruck mit der dominierenden Semantik der Frivolität. In der Forschung der letzten Jahrzehnte zeigt sich aber ein neues Interesse an der Literatur und Kultur der Zeit um 1700, und man könnte fast von einer Renaissance der galanten Literatur sprechen. Dabei ist aber wichtig, dass Galanterie in der neuen Forschung als ein Verhaltensmodell, ein Lebensstil, betrachtet wird, zu dem kulturelle Ausdrucksformen – Literatur, Konversation, Theater, Tanz, Musik – gehören.[56] Es handelt sich um ein höfisches Stilideal. Frauen spielen hier eine wichtige Rolle. Nach Madame de Scudéry, der führenden Persönlichkeit der französischen Galanterie-Diskussion, ist es die Aufgabe der galanten Frau, vorbildlich galant zu sein, was sie dazu befähige, die Männer zur Galanterie zu schulen.[57] Die Galanterie enthält eine zentrale Liebeskomponente, was aber zu Konflikten mit dem Ehrbegriff führen kann. Es wird die Distinktion zwischen Galanterie in einem guten und einem bösen Verstand gemacht: „Jn einem böſen Verſtande wird *galant* und *Galanterie* genommen, vor [für] unzüchtige Liebe und derſelben Früchte".[58]

Ein sehr interessantes Dokument der deutschen Galanteriediskussion stammt vom Hallenser Philosophen und Juristen Christian Thomasius (1655–1728).[59] Im Jahr 1711 erschien eine deutsche Übersetzung von Balthasar Graciàns *HOMME DE COUR*. Einer der Paratexte zu dieser Ausgabe ist ein von Thomasius verfasstes „*Judicium* vom *Gracian*", in dem der spanische Jesuit mit der Bewegung der Galanterie in Verbindung gebracht wird. Thomasius konstatiert, dass das Wort *galant* im Deutschen inflationär benutzt wird; es ist „ſo gemein und ſo ſehr gemißbrauchet worden / daß es von Hund und Katzen / von Pantoffeln / von Tiſch und Bäncken / von Feder und Dinten / und ich weiß endlich nicht / ob nicht auch von Aepffel und Birn zum öfftern geſagt wird".[60]

In der weiteren Diskussion versucht Thomasius den Begriff der Galanterie zu enttrivialisieren, ihn aber auch ethisch und politisch einzubinden. Er nimmt seinen Ausgangspunkt bei Madame Scudéry. Nach Thomasius beschreibt sie die Galanterie „als wenn es eine verborgene natürliche Eigenſchafft wäre / durch welche man gleichſam wider Willen gezwungen würde einem Menſchen günſtig und gewogen zu ſeyn / bey welcher Beſchaffenheit denn die *Galanterie*, und das *je ne ſçay-quoy* […] einerley wären".[61] Schon hier fällt die für jede Diskussion der Galanterie zentrale Formulierung: „je ne sais quoi" auf, die sich auf „das situationsadäquate ‚gewisse Etwas' [bezieht], das sich theoretischer Festlegung per se

56. Siehe u.a. Steigerwald (2011), Florack & Singer, Hrsg. (2012), Rose (2012) und Stauffer (2018).
57. Siehe u.a. Stauffer (2018: 14–16).
58. Zedler, *Großes vollſtändiges UNIVERSAL-LEXIKON*, s.v. *Galant*, Bd. 10 (1735: Sp. 78; Hervorhebungen im Orig.).
59. Man muss hier allerdings bedenken, dass es sich in Deutschland um eine spezifische Adaption der französischen Galanteriebewegung handelt. Ist sie in Frankreich weiblich und adelig, so wird sie in Deutschland männlich und bürgerlich. Siehe dazu Steigerwald (2011).
60. Graciàn, *HOMME DE COUR* (1711: fol. * * 5r).
61. Graciàn, *HOMME DE COUR* (1711: fol. * * 5r).

immer schon entzieht".[62] Wenn es für etwas eine Vorschrift gibt, die befolgt werden kann, besitzt ein solches Verhalten nicht mehr die spontane, galante Lässigkeit. Der galante Mensch muss immer einen Eindruck der Souveränität geben und den Eindruck erwecken, dass sich sein Verhalten nicht regelgeleitet, sondern natürlich ergebe. Doch ist für Thomasius die Definition der Galanterie mit dieser Devise nicht erschöpft. Er beruft sich auch auf andere französische Autoritäten als Madame Scudéry und meint, dass die Galanterie als eine Mischung von verschiedenen Verhaltensweisen zu betrachten sei. Er schreibt,

> daß es etwas gemiſchtes ſey / ſo auß dem *je ne Sçay quoy*, auß der guten Art etwas zu thun / auß der Manier zu leben / ſo am Hofe gebräuchlich iſt / auß Verſtand / Gelehrſamkeit / einem guten *Judicio*, Höfflichkeit / und Freudigkeit zuſammen geſetzet werde / und dem aller Zwang *Affectation* und unanſtändige Plumpheit zuwider ſey.[63]

Zentral sind also die Sitten am Hof; der entschiedene Erfolg entsteht für Thomasius aber offensichtlich erst, wenn das Verhalten, so wie es am Hof praktiziert wird, mit der Klugheit – der *prudentia* – verbunden wird.[64] Dazu gehörten u.a. Verstand, Gelehrsamkeit und ein gutes Urteilsvermögen. Wenn die Galanterie als Mittel für den politischen Erfolg dienen soll, bedarf sie auch der ethischen und politischen Reflexion – sonst könnte das galante Verhalten nicht kalkuliert und effektvoll eingesetzt werden. In Thomasius' auf französischen Autoritäten fußendem Versuch einer Begriffsbestimmung der Galanterie erkennt man deutlich zentrale Elemente, die sich bereits in Castigliones *Hofmann finden*. Der Ausdruck „je ne sais quoi" erinnert an die *sprezzatura*, die scheinbare Lässigkeit, und so wird in den Darstellungen zur Galanterie gerade auf die Konversationskunst großes Gewicht gelegt.

Galantes Verhalten war für die Geschwister von Königsmarck kennzeichnend. Carl Johann von Königsmarck erscheint im Bericht des Madrider Stierkampfes als vollendeter Kavalier. Er fiel Ludwig XIV. bei einem Besuch am französischen Hof durch seine höfischen Manieren und seine Konversationskunst auf. Durch elegantes Verhalten ist es ihm fast gelungen, Lady Elisabeth Ogle, die reichste Erbin Englands, zu heiraten. Carl Johans jüngerer Bruder Philipp Christoph kann als der perfekte Hofmann betrachtet werden: „Sein Kapital waren sein Esprit, seine Gewandtheit in Rede und Auftreten und sein sicheres Beherrschen aller höfischen Techniken, vom Spiel bis zum Tanz".[65] Von einem „guten *Judicio*" zeugte aber nicht, als Carl Johann von Königsmarck den Mord an seinem Londoner Mitbewerber wohl arrangieren ließ und einem Todesurteil knapp entging. Klug war auch die Liebesbeziehung Philipp Christophs zur Kurprinzessen Sophia Dorothea nicht, die ihn das Leben gekostet hat. Hier war galantes Verhalten aber offensichtlich zu wirklicher Liebe geworden.

Was ihre Schwester Aurora betrifft, erfüllte sie offenbar all das, was man von einer galanten Dame verlangen konnte. Sie hatte in der höfischen Welt außerordentlichen Erfolg. Ihre wichtige Position in der „Arcadiſchen Schäfer=Luſt" in Wolfenbüttel kann in ihrer höfischen Karriere tatsächlich der Durchbruch gewesen sein. Sogar zwei Bücher, die die Galanterie in verschiedenen Formen behandeln, wurden ihr später gewidmet: Johann Matthesons *Das Neu=Eröffnete Orcheſtre*, in dem es darum geht, *Wie ein Galant Homme einen volkommenen Begriff von der Hoheit und Würde der edlen MUSIC erlangen* […] *möge* (1713) und Georg Christian Lehms *Teutſchlands Galante Poetinnen* (1715). In den beiden Vorreden des Buches wird die perfekte galante Persönlichkeit der

62. Till (2000: 205).
63. Gracián, *HOMME DE COUR* (1711: fol. * * 5r; Hervorhebung im Orig.).
64. Zum barocken Ideal der *prudentia* siehe Barner (1970: 138–142).
65. Weiß (2010: 154).

Aurora von Königsmarck gepriesen. Dabei handelt es sich bei Lehms um einen Galanterie-Begriff, der sich gerade auf die kulturellen Leistungen von Frauen bezieht.[66]

Nach dieser Diskussion der zeitgenössischen Ideale für die Männer und Frauen am Hof wende ich mich den Verhältnissen in Schweden zu. Im Folgenden geht es um das Navigieren der weiblichen Mitglieder der gräflichen Geschlechter derer von Königsmarck und De la Gardie in der Stockholmer höfischen Welt.

Das höfische Leben in Stockholm

Die Thronübernahme des jungen Karl XI. war glanzvoll und so war auch seine Krönung, die im Jahr 1675 stattfand. In den Jahren 1675–1679 wurde gegen Brandenburg und Dänemark Krieg geführt. Dabei zeigte sich mit aller Deutlichkeit, dass das Reich für ein solches Unternehmen militärisch und finanziell sehr schlecht gerüstet war. Die Stellung als europäische Großmacht war ernsthaft in Frage gestellt worden; nur durch die dominierende Position des Verbündeten Frankreich kam es schließlich für das Schwedische Reich zu einem Frieden ohne Landverlust. Dies führte zu wichtigen Kursveränderungen der Innen- und Außenpolitik.

Im Jahr 1680 wurde der Absolutismus eingeführt. Die Reduktion der Krongüter fing an und die Verwaltungsstrukturen wurden im Sinne der königlichen Eingewalt stark verändert. Der Reichsrat wurde in seiner traditionellen Form 1682 abgeschafft und durch ein Gremium von königlichen Räten mit viel weniger Selbstständigkeit ersetzt.[67] Die Ratgeber des Königs, die ihn in den Kriegsjahren im Felde begleitet hatten, nahmen neue und bevorzugte Positionen ein. Dies gilt besonders für den früh verstorbenen Johan Gyllenstierna (1635–1680), der schnell zum wichtigsten Ratgeber und besonderen Vertrauten des Königs avancierte. Auch in der Außenpolitik erfolgte eine Umorientierung. Das vorher so wichtige und traditionelle Bündnis mit Frankreich wurde aufgelöst und das Reich strebte jetzt danach, verheerenden militärischen Konflikten in Europa durch komplexe außenpolitische Balanceakte diplomatischer und militärischer Art vorzubeugen, in denen das Schwedische Reich die Kooperation mit Frankreich, Österreich, Brandenburg, Dänemark, Holstein-Gottorf, England, den Niederlanden und anderen Staaten in verschiedenen, ständig wechselnden Konstellationen suchte.[68] Das Schwedische Reich hatte als eine der drei Schutzmächte des Westfälischen Friedens – die beiden anderen waren Frankreich und der deutsche Kaiser – eine besondere Stellung in der europäischen Politik inne.

Die politischen Umorientierungen prägten natürlich das Leben der vornehmen Adelsgeschlechter. Sie wurden im Laufe der 1680er Jahre von der Reduktion schwer getroffen und ihr exklusiver Zugang zu den höchsten Ämtern des Staates und damit auch ihr dominierender politischer Einfluss waren bald gebrochen.[69] In der Regierungszeit Karls XI. wurde 600 neue Adelsgeschlechter geschaffen und die Zahl der Grafen wurde verdoppelt.[70] Diese Veränderungen hatten eine große Einwirkung auf die Situation der Familien von Königsmarck und De la Gardie.[71]

Einblicke in die Welt des Hofes geben die Briefe von Catharina Charlotta De la Gardie, der Ehefrau von

66. Für eine Diskussion siehe den Abschnitt über „Die galante Poetin" im Kapitel über die genderhistorische Kontextualisierung, S. 336–340.
67. „Charles XI steamrolled straight over the old conciliar aristocracy" (Persson 1999: 202).
68. Zur äußerst komplexen Außenpolitik zur Zeit Karls XI. siehe Landberg (1952: 175–261), Upton (1998: 201–212) und Rystad (2003: 266–279).
69. Übersichtlich zu diesen Veränderungen und den Konflikten zwischen dem alten und dem neuen Adel siehe Englund (1989).
70. Elmroth (1981).
71. In einem Bericht vom 26. Juli 1682 an den dänischen König schreibt der in Stockholm tätige Etatsrat Meijer: „Mit reduction der guter gehet man uf dem Lande immer fort, und alss Pontus de la Gardie Gemahlin [Beata Elisabet von Königsmarck] gestern Zeitung bekam, dass ihrem Herrn auch die güter, darvon er subsistiret, entzogen, bekam sie ein schlag daruber" (zitiert nach Fryxell, 1836–1843: Bd. 2, 166–167). – Wie intensiv das Thema der Reduktion diskutiert wurde, lässt sich den Briefen der Catharina Wallenstedt (1995: *passim*) entnehmen.

Otto Wilhelm von Königsmarck. In der Korrespondenz mit ihrer Schwägerin Maria Christina Wrangel spricht sie mehrmals von ihren „grausamen Feinden“ am Hof. In einem Brief von 1689 an den Sekretär der Familie, Johan Rabel, vergleicht sie sich selbst mit ihrer Schwägerin und konstatiert, dass sie nicht beide „unter einem Stern gebohren [sind]. Drumb geht unser lebenslauff auch gantz Different. Ihr wort kann bey hofe waß gelten“.[72]

Im Winter des Jahres 1679, als sie immer noch in Hamburg wohnte, versuchte Maria Christina Wrangel ihr Wort am Stockholmer Hof geltend zu machen. Sie setzte sich mit Johan Gyllenstierna in Verbindung. Ihr Anliegen war, den Versuch zu unternehmen, dass der Sohn Carl Johann – durch Gyllenstiernas Vermittlung – die Stellung als Oberkammerherr des Königs bekam.[73] In den Briefen weist sie auf die höfischen Manieren des Sohnes hin. Er könne sich den Interessen des Königs perfekt anpassen: Musik, Jagd, Fischen, Vogelgesang, oder, wenn nötig, auch anderen nach der Wahl des Königs.[74]

Die Stelle als Oberkammerherr war dieselbe Position, die ihr Schwager Otto Wilhelm von Königsmarck Anfang der 1660er Jahre bekleidet hatte. Nils Brahe, der Ehemann einer ihrer Nichten, war auch Oberkammerherr gewesen. Dass sich Maria Christina Wrangel jetzt an Johan Gyllenstierna wendet, ist signifikant. Ihr Halbbruder Carl Gustaf Wrangel war 1676 gestorben. Ein alter, früher so einflussreicher Verwandter wie Magnus Gabriel De la Gardie hatte nicht mehr das Ohr des Königs. Eine neue Generation war an die Macht gekommen. Maria Christina Wrangel versuchte jetzt ein neues Netzwerk aufzubauen.

Die Stellung als Oberkammerherr – eine Position in der unmittelbaren Nähe des Königs – wäre sowohl für den Sohn als auch für die Familie wichtig gewesen. Die Konjunkturen hatten sich schnell verändert. Otto Wilhelm von Königsmarck hatte während des Krieges 1675–1679 eine wichtige militärische Rolle gespielt; 1676 war er zum Feldmarschall ernannt worden. Als er aber 1679 Generalgouverneur von Pommern wurde, verlor er den unmittelbaren, dauernden Zugang zum königlichen Machtzentrum. Durch die Ehe zwischen Karl XI. und Ulrika Eleonora, die lange geplant war, aber wegen des Krieges erst im Frühling 1680 zu Stande kam, entstanden für Maria Christina Wrangel Hoffnungen auf neue einflussreiche Hofämter für ihre Kinder. Die Hofhaltung der neuen Königin musste aufgebaut werden. Um ihre Interessen am Hof und auch private Rechtsprozesse an Ort und Stelle bewachen zu können, zog sie im Frühling 1680 nach Stockholm.

Schwedische Hofämter haben die Geschwister von Königsmarck nie bekommen. Zum Hofstaat gehörten sie also nicht. Dagegen suchten Maria Christina Wrangel und ihre Töchter durch ihre Präsenz in der Hofgesellschaft, Macht und Einfluss zu gewinnen. Dabei konzentrierten sie sich in erster Linie auf die beiden Königinnen, die neue Königin Ulrika Eleonora und die Königinwitwe Hedwig Eleonora. Zu den Aussichten, den beiden Königinnen nahe zu kommen, trug auch wesentlich bei, dass Maria Christina Wrangel mütterlicherseits zu fürstlichen Netzwerken gehörte und sowohl mit Ulrika Eleonora als auch mit Hedwig Eleonora direkt bzw. indirekt verwandt war.

Karl XI. und Ulrika Eleonora hatten Anfang Mai 1680 in einer einfachen, fast privaten Zeremonie in Südschweden geheiratet.[75] Am 25. November desselben Jahres fand die Krönung der Königin in Stock-

72. Zitiert nach Gilde (1967: 142).
73. Zu diesem Projekt siehe Persson (2015: 168–169).
74. Es klingt hier fast, als ob Maria Christina Wrangel einem der Aphorismen in Graciàns *Handorakel* folgt, wo es heißt: „**Sich allen zu fügen wissen**: ein kluger Proteus: gelehrt mit den Gelehrten, heilig mit den Heiligen. Eine große Kunst, um alle zu gewinnen; denn die Übereinstimmung erwirbt Wohlwollen“ (Graciàn, 2009: 40, Aphor. 77; Hervorhebung im Orig.).
75. Siehe Malmström (1898: 35–45) und Rystad (2003: 151–158).

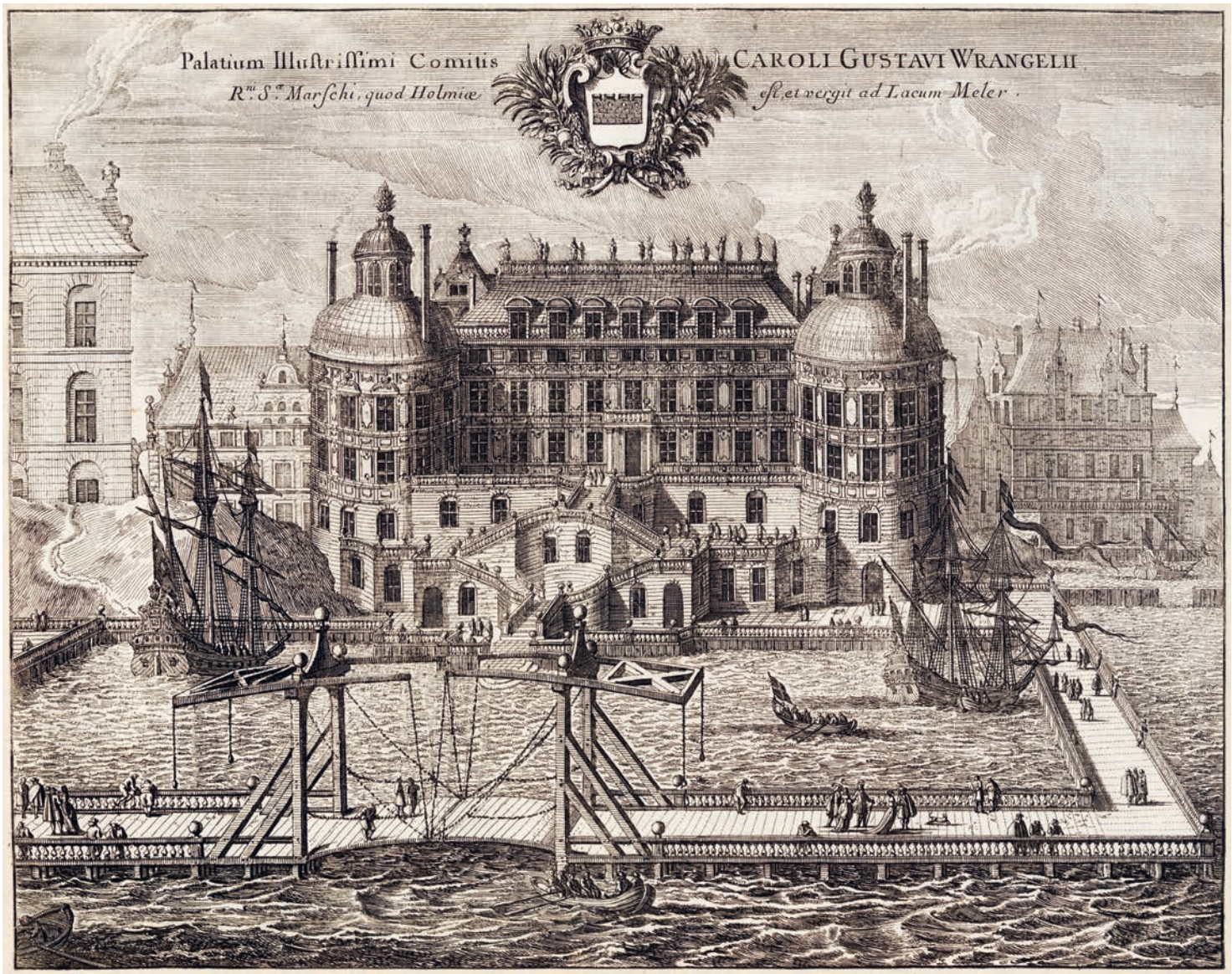
holm statt.[76] Die adelige Briefschreiberin Catharina Wallenstedt beschreibt in einem ihrer Briefe, wie die neue Königin nach dem Einzug in die Stadt prominente Personen aus dem Adel getroffen habe, unter ihnen Maria Christina Wrangel, die ein schönes Kleid hatte, und ihre Schwägerin Beata Elisabet von Königsmarck.[77]

In den kommenden Jahren waren Maria Christina Wrangel und ihre beiden Töchter häufig – manchmal auch während mehrerer Tage – Gäste sowohl bei Ulrika Eleonora als auch bei Hedwig Eleonora.[78] Solche nahen Beziehungen zu den beiden Königinnen war allerdings eine Ausnahme; sicherlich spielte hier eine Rolle, dass Maria Christina Wrangel und ihre Töchter mit ihnen verwandt waren. Als wichtige Erklärung für ihre prominente Position an den Höfen der beiden Königinnen kommt aber noch hinzu, dass sie, wie Fabian Persson formuliert, „possessed buckets of what Pierre Bourdieu has called cultural capital". Weiter schreibt er: „Clearly, Aurora von Königsmarck and her siblings had acquired a startling amount of cultural capital, which was invaluable in their social surroundings. This cultural capital was then deployed in order to gain access to members of the royal family".[79] Wie schon mehrmals angedeutet, beherrschten die Geschwister von Königsmarck die höfischen Umgangsformen bis zur Perfektion. Es ging der Familie jetzt darum, ihr kulturelles Kapital, das den Zugang zur Macht eröffnete, in soziales und ökonomisches Kapital zu verwandeln. Die soziale Stellung in der Nähe der Königinnen konnte zu politischem Einfluss, zu Hofämtern, eventuell auch zu erhofften persönlichen Erleichterungen in den Reduktionsmaßnahmen führen. Das Letztere würde sich dann deutlich auf die finanzielle Lage der Familie auswirken. Die Stellung in der Hofgesellschaft war ein Schlüssel für den sozialen und politischen Erfolg, wozu also kulturelles Kapital den Weg bahnen konnte. Entscheidend war, dieses kulturelle Kapital in verschiedenen Formen und bei wichtigen Gelegenheiten deutlich sichtbar werden zu lassen.

Schon im biographischen Kapitel wurde auf die Teilnahme der Schwestern von Königsmarck am mondänen Leben des Kurorts Medevi hingewiesen. Zwei Jahre später fand ein Ereignis statt, das große Aufmerksamkeit in Schweden erregte und worüber in der Welt berichtet wurde. Junge Frauen, fast ausschließlich aus dem Hochadel, führten im Januar 1684 Jean Racines *Iphigénie* vor dem Stockholmer Hof in der Form einer „comédie-ballett" auf.[80] Die Vorstellung wurde Ende April desselben Jahres wiederholt.[81] Es scheint, dass diese dramatische Veranstaltung ursprünglich für den Herbst geplant war, dass sie aber verschoben wurde. Bei der ersten Aufführung waren der König und seine Mutter anwesend, während die Königin wegen Unpässlichkeit ausbleiben musste. Sie war wie so oft in diesen Jahren schwanger. Bei der Wiederholung im April, die erfolgte, um der Königin, die sich sehr für französische Kultur interessierte, die Möglichkeit zur Teilnahme zu geben, gehörten alle drei königlichen Personen zum Publikum. Das Interesse der königlichen Familie an der *Iphigénie* zeigt sich u.a. darin, dass die Theatergäste nach der Vorstellung im April zu einer Traktierung im königlichen Schloss eingeladen wurden.[82] Das Fest setzte sich bis in die Nacht fort.

Bei den Aufführungen der *Iphigé-*

76. Zur Krönung siehe Snickare (1999: 45–81). Kurz dazu auch am Anfang des Kapitels über die theologische Kontextualisierung.
77. Wallenstedt (1995: 207–208).
78. Eine gut dokumentierte Darstellung enthält Persson (2015: 174–177).
79. Persson (2015: 176).
80. Zu dieser Theaterform siehe Johannesson (1968: 143–144) und Schildt (2014: 482–488).
81. In der Forschung ist oft unklar, um wie viele Vorstellungen es sich handelte und wo die Aufführungen stattfanden. Deutliche Information findet sich in einer zeitgenössischen Quelle, den Berichten des dänischen Ministers in Stockholm Kristian Stockfleth (Fryxell 1836–1843: Bd. 2, 241, 255).
82. Nach Malmström (1898: 87) soll die Initiative zur Aufführung der *Iphigénie* ursprünglich von Ulrika Eleonora ausgegangen sein. Sie habe den Geburtstag der Königinwitwe Hedwig Eleonora, der Ende Oktober einfiel, und die Rückkehr ihres Mannes in die Hauptstadt feiern wollen. Diese Behauptung lässt sich aber nicht dokumentieren. Wie dem auch sei; die beträchtlichen Kosten für das Theaterprojekt hat Beata Elisabet von Königsmarck getragen. Siehe weiter unten.
83. Zur Aufführung gehörte ein Ballett mit zwölf Amazonen, was das Thema der starken Frauen natürlich auch unterstrich. Zum Amazonen-Mythos im Frankreich des 17. Jahrhunderts siehe Kroll (1992).



Das Wrangelska Palatset, wo die Aufführungen von Racines Iphigénie 1684 stattfanden.

nie hatte Aurora von Königsmarck mehrere wichtige Funktionen. Sie hatte den französischen Prolog geschrieben, in dem sie zwei der Teile präsentierte –„L'Histoire" und „La Gloire" – und sie trat in der Rolle der Klytämnestra, der Mutter der Iphigenie, auf. Bei der Inszenierung war sie offensichtlich der *primus motor*, vielleicht war sie auch für die Regie verantwortlich. Für alle Teilnehmerinnen stellten die Rollen außerordentlich große Forderungen an ihre Fähigkeiten des Agierens, Singens und Tanzens.[83] Außerdem fand alles auf Französisch statt.

In der Forschung gibt es verschiedene Einschät-

zungen dessen, welche Intentionen eigentlich hinter dieser Vorstellung steckten. Folgende Vorschläge lassen sich unterscheiden:

* Eine politische Manifestation der französischen Partei.[84]
* Die Introduktion der aktuellen musterbildenden französischen Hofdramatik.[85]
* Eine feministische Manifestation.[86]
* Die Königstochter Iphigenie, die im Krieg der Männer geopfert werden sollte, ist eine Anspielung auf das Schicksal der Königin Ulrika Eleonora, deren Hochzeit auf Grund eines Krieges erst fünf Jahre nach der Verlobung stattfinden konnte.[87]
* Der Bezug der Erfahrungen der jungen Königin zum Schicksal der Iphigenie ist ein tendenzieller Protest gegen männliche Macht und weibliche Unfreiheit.[88]
* Ein Versuch, durch das Lob der königlichen Personen die Reduktionspolitik zum eigenen Vorteil zu mildern.[89]
* „My interpretation is that while Aurora von Königsmarck certainly was enthusiastic about French poetry and French plays, her main point was to remain part of court society".[90]

Auch wenn die Forscher*innen verschiedene Ziele annehmen, sind sie sich in einem Punkt einig: Es ging bei den Aufführungen der *Iphigénie* darum, Aufmerksamkeit zu erregen. Dabei war das Auffallendste natürlich, dass alle Rollen – auch die von griechischen Helden wie Achilles, Odysseus und Agamemnon – von jungen Frauen in Männerkleidung gespielt wurden. Wie Olsson schreibt, „var detta en väldig utmaning mot konventionerna".[91] Was die Intentionen der vielen Beteiligten bei einem komplexen Unternehmen dieser Art betrifft, kann man mit Vorteil von dem ursprünglich von Siegmund Freud eingeführten Begriff der Überdetermination ausgehen. Die Racine-Inszenierung bildet einen Brennpunkt, in dem sich verschiedene Interessen kreuzen. Es wird oft gerade auf Aurora von Königsmarck und ihre Ziele hingewiesen, es handelte sich aber um ein Familienprojekt der Geschlechter derer von Königsmarck und De la Gardie. Die Aufführungen fanden im Wrangelska palatset statt, wo Maria Christina Wrangel, ihre Schwägerin Beata Elisabet von Königsmarck und ihre vier Töchter residierten. Das Projekt war mit großen Kosten verbunden, die alle von Beata Elisabet von Königsmarck getragen wurden. Die Buchführung ist im schwedischen Reichsarchiv erhalten, und dort kann man verfolgen, was notwendig war, um die Theaterpläne durchzuführen.[92] Es handelte sich um alles, von den Holzbrettern für den Bühnenbau, die von Ekerö, einer Insel im Mälarsee, per Boot geliefert wurden, bis zu den Kosten für Zucker und Zitronen, die den Gästen beim Fest nach der ersten Vorstellung aufgetragen wurden.

Für Beata Elisabet von Königsmarck ging es bei der *Iphigénie* sicherlich sowohl um eine kulturelle als auch um eine politische Manifestation. Sie und ihr Bruder Otto Wilhelm von Königsmarck, der also in einer guten Beziehung zu Ludwig XIV. stand, vertraten beide aktiv französische politische Interessen. In den Berichten der 1690er Jahre, die vom französischen Diplomaten Jean Antoine de Mesmes d'Avaux (1640–1709) nach Paris geschickt wur-

84. Blanck (1935).
85. Johannesson (1968).
86. Olsson (1978).
87. Olsson (1978: 12).
88. Lindgärde (1993).
89. Woods (1994: 74–75).
90. Persson (2015: 177).
91. Olsson (1978: 14, ‚war dies eine enorme Herausforderung der Konventionen'). Man findet im 17. Jahrhundert aber auch andere Beispiele dafür, dass Frauen auf der Bühne als Männer auftraten, u.a. in von der in Frankreich geborenen Königin Henrietta Maria veranstalteten Aufführungen am Londoner Hof der 1630er Jahre, wo sie auch selbst auftrat. Siehe Olsson (1978: 14–15) und Schildt (2014: 483–484). Zu den britischen Verhältnissen siehe McManus (2002) und Tomlinson (2005). Historisch interessant ist, dass Frauen in den Hofballetten zur Zeit der Königin Christina getanzt haben; traditionell traten darin nur Männer auf. Unter den Tänzerinnen des Balletts zum Geburtstag der Königin 1652 – *Les liberalités des dieux* – findet man unter anderen hochadeligen Frauen Maria Christina Wrangel (Kjellberg 2005: 557).
92. „Räkningar för en fest för de kungliga i Wrangelska huset på Riddarholmen 1684 7/1" (Riksarkivet, Rydboholmssamlingen, E 7686).

den, wird Beata Elisabet von Königsmarck in ihrem Agieren für französische Interessen am schwedischen Hof als sehr wertvoll eingeschätzt. Sie fungierte einfach als französische Spionin.[93] Nach d'Avaux galt dieselbe Loyalität französischen Interessen gegenüber auch für ihre beiden Töchter.[94]

Frankreich war lange der Verbündete des Schwedischen Reiches gewesen. Nach dem Krieg in den späten 1670er Jahren erfolgte, wie schon angedeutet, eine deutliche außenpolitische Umorientierung. Es wird u.a. berichtet, wie der französische Botschafter François Bazin de Baudeville vom schwedischen Kanzleipräsidenten Bengt Oxenstierna, der für die Außenpolitik verantwortlich war, im Herbst 1682 auffallend unhöflich behandelt wurde.[95] Oxenstierna vertrat die österreichische Partei; zu dieser Zeit wurde gerade ein außenpolitischer Vertrag mit diesem anderen zentralen Akteur in der europäischen Politik vorbereitet. Wie gespannt die politische Stimmung im Schweden der frühen 1680er Jahre war, zeigen die Vorstellungen von einer Verschwörung, die die damaligen außenpolitischen Interessen klar hervortreten lassen. Im Herbst 1681 ist Karl XI. mit seinem Pferd gestürzt, was zu einem schweren Beinbruch führte. Durch schlechte medizinische Behandlung hat sich der Zustand des Königs verschlechtert. Man fürchtete für sein Leben. Es kamen jetzt Gerüchte einer Verschwörung auf, an denen die Mitglieder der französischen Partei beteiligt sein sollten: der Reichstruchsess Magnus Gabriel De la Gardie, der Oberstadmiral Gustav Otto Stenbock (1614–1685) und Otto Wilhelm von Königsmarck. Involviert wären auch die dänischen und französischen Botschafter.[96]

Geplant sei gewesen, nach dem Tod des Königs seine Mutter Hedwig Eleonora gefangen zu nehmen, die eng Vertrauten des Königs, die Brüder Hans und Axel Wachtmeister (1641–1714 bzw. 1643–1699) zu verhaften oder zu ermorden und Königin Ulrika Eleonora zur Regentin zu machen. Die Verhaftung der Königinmutter, die mit ihrem holstein-gottorfschen Hintergrund anti-französisch, anti-dänisch und pro-österreichisch eingestellt war und die Politik von Bengt Oxenstierna unterstützte, sowie die angebliche Involviertheit der französischen und dänischen Ambassadeure sind deutliche Zeichen dafür, wie man sich die politischen Intentionen der Verschworenen vorstellte.[97]

Ein derartiges Komplott hat es sicherlich nie gegeben; dass der Verdacht eines solchen aufkommen konnte, ist aber interessant und besagt etwas über die politischen Konflikte der damaligen Zeit und die gespannte Lage. Hans Wachtmeister hat sich mit einigen Marineoffizieren in seinem Haus verbarrikadiert und unter seiner Kleidung einen Harnisch getragen, weil er um sein Leben fürchtete. Er hat den König auch besucht und ihn über die angeblichen Pläne unterrichtet. Der König war aber schon brieflich informiert worden. Karl XI. glaubte offensichtlich zuerst an die Verschwörung und hat wütend den Namen Otto Wilhelm von Königsmarcks von der Liste der Königlichen Räte gestrichen, die binnen kurzem zu ernennen wären, auf der er als ältester Feldmarschall an erster Stel-

93. Zur Informationsvermittlung in der Frühen Neuzeit auf Grund von Bindungen zu fremden Herrschern siehe allgemein von Thiessen (2021: 191–204). Zu der Rolle von Frauen siehe S. 204–215.
94. Siehe Lindström & Norrhem (2013: 88–91), die die französischen Kontakte der Familie De la Gardie schematisch zusammenfassen.
95. Siehe die Briefe des österreichischen Gesandten Wentzel von Althan nach Wien in Fryxell (1836–1843: Bd. 3, 163–165) und Palme (1910). Bazin de Baudeville verließ Schweden im selben Jahr, ohne bei Karl XI. Audienz bekommen zu haben.
96. Siehe Fryxell (1836–1843: Bd. 2, 120), Malmström (1898: 72–73) und Rystad (2003: 301–302).
97. Einen Einblick in die politischen Intrigen in Stockholm gibt ein Brief der Catharina Wallenstedt aus dem Jahr 1686, in dem von einer Veranstaltung bei Maria Christina Wrangel berichtet wird (Wallenstedt, 1995: 412). Die Initiative kam sicherlich von ihrer Schwägerin Beata Elisabet von Königsmarck; zu den Gästen gehörten u.a. eine kaiserliche Gräfin, eine kurfürstliche Frau und „grevinnen Bengt", Magdalena Stenbock, die Frau von Bengt Oxenstierna. Es handelte sich um eine Maskerade in der Sauna. Aurora von Königsmarck soll die als Diana verkleidete kurfürstliche Frau mit einem Kranz bekrönt und ihr in Versen gehuldigt haben. Die ausländischen Frauen – die kaiserliche und die kurfürstliche – kamen aus Österreich und wohl aus Brandenburg. Man kann annehmen, dass alles politisch Interessante, was von der außenpolitischen Gegenpartei verraten wurde, über Beata Elisabet von Königsmarck nach Paris berichtet wurde. Dies war sicherlich auch das Ziel der Einladungen. Magdalena Stenbock und Beata Elisabet von Königsmarck waren führende Vertreterinnen der österreichischen bzw. französischen Partei in Schweden. Über ihre politische Tätigkeit informiert Norrhem (2007: 69–76). Die Frau des Kanzleipräsidenten wurde in einem diplomatischen Bericht nach Wien als eine Frau bezeichnet, die in Klugheit ihren Mann und ihr Geschlecht übertreffe (74). Sie kannte sich in der Außenpolitik vorzüglich aus.

le stand. Otto Wilhelm von Königsmarck hat den König mehrmals darum gebeten, dass der Verbreiter der Lügen bestraft werden sollte. Dazu kam es aber nicht. Auch wenn sich die Verdächtigung als grundlos erwies, resultierte sie trotzdem darin, dass Otto Wilhelm von Königsmarck nie zum Königlichen Rat ernannt wurde. Es handelt sich hier um eine typische Hofintrige. Hans Wachtmeister war an der Entstehung des Gerüchts wahrscheinlich nicht beteiligt; er hat die Situation aber schnell ausgenutzt. Ihm ist es gelungen, einen schweren Konkurrenten zu beseitigen.

Die Aufführung von Racines *Iphigénie* war selbstverständlich eine Demonstration der Überlegenheit der französischen Hofkultur. Johannesson hat klar gezeigt, wie die Inszenierung mit ihrem hochgestimmten panegyrischen Prolog auf die Mitglieder des königlichen Hauses und den interfoliierten Partien von Gesang und Ballett der Form der „comédie-ballets" folgte, die zu dieser Zeit am Hof von Versailles durch Jean-Baptiste Lully (1632–1687) mit großem Erfolg eingeführt worden war.[98] Für prominente Mitglieder der französischen Partei wie Beata Elisabet und Otto Wilhelm von Königsmarck hatte die ästhetisch anspruchsvolle französische Hofkultur natürlich auch wichtige politische Implikationen. Es ging darum zu zeigen, welcher Staat in Europa kulturell und politisch führend war, und dass es dies zu beachten galt, wenn außenpolitische Entscheidungen getroffen wurden. Dies war sicherlich ein wichtiger Grund dafür, dass Beata Elisabet von Königsmarck bereit war, das groß angelegte Theaterprojekt zu finanzieren. Wenn Blanck die Interessen der französischen Partei erwähnt, hat er auf einen wichtigen Aspekt der Aufführung aufmerksam gemacht.[99] Doch ist ihm die zentrale Rolle der Beata Elisabet von Königsmarck entgangen.

Die französische Perspektive ist allerdings wohl nur *ein* Hintergrundfaktor. In der Hofgesellschaft ging es darum, Aufmerksamkeit zu gewinnen, um prominent zu werden oder zu bleiben. Durch die Aufführungen der *Iphigénie* bekamen einige junge Frauen aus führenden Familien des Hochadels die Gelegenheit, ihr kulturelles Kapital vor der Hofgesellschaft eindrucksvoll zu demonstrieren. Dies wäre also die Ansicht von Persson, auch wenn er die *Iphigénie* ausschließlich aus der Perspektive der Aurora von Königsmarck betrachtet.[100] Neben ihr und Amalia Wilhelmina von Königsmarck, Ebba Maria und Johanna Eleonora De la Gardie, traten auch andere jungen Frauen des Hochadels auf, u.a. Augusta Aurora Wrangel, eine Tochter von Carl Gustaf Wrangel.[101] Die jungen weiblichen Mitglieder der Familien von Königsmarck, De la Gardie und Wrangel in führenden Rollen auf der Bühne erscheinen zu lassen, war sicherlich stark strategisch bedingt.

So wie sich die Situation Mitte der 1680er Jahre gestaltete, war es für mehrere Vertreter*innen dieser Adelsgeschlechter einfach notwendig, ihre Hoffnungen auf die Töchter zu setzen. Der verstorbene Carl Gustaf Wrangel hatte keine überlebenden Söhne, Beata Elisabet von Königsmarck hatte nur Töchter geboren, Otto Wilhelm von Königsmarck hatte keine Kinder und sollte auch keine bekommen, und mit Maria Christina Wrangel verhielt es sich wohl so, dass für den Sohn Carl Johann nach dem Skandal der Lady Ogle-Affäre im Frühling 1682 wohl keine Aussichten auf eine Karriere in Schweden mehr vorlagen. Philipp Christoph war zu dieser Zeit im fremden Militärdienst und in Schweden nicht präsent. Man kann die Aufführung von Racines *Iphigénie* wie Olsson als eine feministische Manifestation auffassen; solche Kulturströmungen lagen zu dieser Zeit durchaus vor.[102] Die Fami-

98. Johannesson (1968: 143–144). Für französische Beispiele vgl. auch Schildt (2014: 483).
99. Blanck (1935).
100. Persson (2015).
101. Für eine Übersicht der Auftretenden mit biographischen Daten siehe Mörner (1913: 61–62).

lien Wrangel, von Königsmarck und De la Gardie waren aber jetzt darauf angewiesen, das kulturelle Kapital der Töchter zu nutzen, um ihre Stellung in der Hofgesellschaft nicht zu verlieren. Es ging darum, auf glanzvolle Weise gesehen zu werden. Die Töchter als griechische Helden wie Agamemnon (Augusta Aurora Wrangel) und Achilles (Amalia Wilhelmina von Königsmarck) auftreten zu lassen, war natürlich sowohl auffallend als auch ein stark provokatives Zeichen von Stärke.

Zur Vorstellung der *Iphigénie* hatte Aurora von Königsmarck einen französischen Prolog geschrieben.[103] Darin kommen verschiedene allegorische Figuren zu Wort. Selbst trat sie in zwei dieser Rollen auf, als „l'Histoire" und „la Gloire". In diesen beiden Teilen, die sicherlich als Gesänge vorgetragen wurden, geht es um die Huldigung der königlichen Personen. In „l'Histoire" werden die beiden Königinnen gepriesen; es wird gesagt, dass mit ihnen nichts verglichen werden könne. Eine deutliche Stellungnahme in der aktuellen „Querelle des anciens et des modernes" tritt hier hervor. Wie es sich in der Fürstenpanegyrik gebührt, überträfen die modernen Königinnen alle antiken Vorbilder. Die Zeilen sind voll von Hinweisen auf Klarheit, Glanz, Strahlen, Sterne und die Sonne. Die Königinnen werden mit Vorstellungen von Himmel und Unsterblichkeit verbunden.

Dem König wird von „la Gloire" auf folgende Weise gehuldigt:

> Le Heros qui tousjours moiſſonne mes Lauriers
> Le plus fameux des Roys des vainqueurs des guerriers
> Dont retentit par tout la valeur triomphante
> CHARLES, qui me cherit qui me rend ſi brillante
> Fait que l'èclatre icy de mes plus beaux RAYONS
> Dont je viens couronner ſes belles actions.[104]

Es ist jetzt schwer zu wissen, wie der Text der *Iphigénie* bearbeitet worden war. Sowohl Olsson als auch Lindgärde betonen die Parallelen zwischen der griechischen Königstochter Iphigenie, die sich bereit zeigt, sich für die Ziele des Krieges zu opfern,[105] und der neuen schwedischen Königin, die „i fem år på krigets och politikens altare" geopfert wurde.[106] Diese Perspektive wäre dann völlig anders als die in den Huldigungen des Königspaares bei der Krönung der Ulrika Eleonora im Jahr 1680. Dort ist sie nicht die Prinzessin, die durch ihre freiwillige Passivität den Krieg ermöglicht und unterstützt hat, sondern diejenige, die nach dem verheerenden Krieg den Frieden bringt.[107]

Bei den Aufführungen der *Iphigénie* ist es also möglich, für verschiedene Intentionen zu argumentieren. Kulturelle Ereignisse dieser Art sind überdeterminiert und lassen sich – wie auch der *Nordiſche Weÿraúch* – unterschiedlich kontextualisieren. Dass aber ein zentrales Ziel war, der Stockholmer Hofgesellschaft – und der Welt – die glänzenden kulturellen Fähigkeiten junger Frauen aus vornehmen schwedischen Adelsgeschlechtern aufzuzeigen, dürfte klar sein. Dass dies auch erreicht wurde, lässt sich an vielen Reaktionen ablesen. So schreibt beispielsweise der hannoversche Diplomat Hans Kasper von Bothmer nach Hause:

> [A]lles wahr ſehr propre und magnifique, ſonderlich die Kleidung, an welcher alles von feinen Diamanten glänzte. Am meiſten aber habe ich mich über die Fräul. Emilie [Amalia] von Königsmark verwundert, welche den *Achillem* in Römiſcher Kleidung agirte, aber mit ſolcher natürlichen Ahrtigkeith, daß ich den besten *acteur* in Frankreich dabey nicht vergleichen kan.[108]

102. Olsson (1978). Siehe das unten kurz diskutierte Gedicht der Sophia Elisabet Brenner und ferner das Kapitel über die genderhistorische Kontextualisierung.
103. Aurora von Königsmarck, *PROLOGUE* [1684].
104. Aurora von Königsmarck, *PROLOGUE* ([1684]: fol. [3]^{r}, ‚Der Held, der immer wieder meine Lorbeeren erntet | Der berühmteste der Könige, Sieger und Krieger, | dessen Bedeutung überall widerhallt, | Charles, der mich zärtlich liebt, der mich so erstrahlen läßt, | der mich ausbrechen läßt in meinem schönsten Glanz, | Dessen wunderbare Taten ich zu krönen komme'; Übersetzung in Fiedler 2005: 59).
105. Olsson (1978) und Lindgärde (1993).
106. Olsson (1978: 12, ‚fünf Jahre auf dem Altar des Krieges und der Politik').
107. Zu den Vorstellungen von Ulrika Eleonora als der Überbringerin des Friedens siehe den Abschnitt unten über die paratextuellen Aspekte des *Nordiſchen Weÿraúchs*.

In einem Brief aus Stockholm an den schwedischen Sekretär in Paris, Johan Palmqvist, von einem sonst unbekannten Fr. Andr. wird auch über die Vorstellung im Januar 1684 berichtet. Der Korrespondent lobt vor allem das Auftreten der Aurora von Königsmarck und schreibt: „Mademoiselle la comtesse Marie Aurore de Königsmarck y a donné particulierement des preuves éclatants de ses illustres qualités et de son sçavoir".[109]

Dass das *Iphigénie*-Projekt ein großer Erfolg war, bezeugen auch vier Gedichte auf Schwedisch, in denen die Aufführung im Januar 1684 und die auftretenden Frauen stark gelobt werden. Eines davon stammt von Sophia Elisabet Brenner und formt sich zu einer Huldigung der Fähigkeiten und der Kraft des Frauengeschlechts.[110] Hier wird eine deutliche feministische Perspektive angelegt.[111] Ein anderes Gedicht wurde von Erik Lindschöld verfasst, einem der wichtigsten Mitarbeiter und Vertrauten des Königs. Es wird das „wohlverdiente Lob der schwedischen Amazonen" ausgesprochen und die Leistungen der Auftretenden werden gerühmt. Das herrliche Paris habe nie solche Schönheit auf die Bühne gebracht. Die griechische Kultur verblasse im Vergleich mit den heutigen Leistungen: „Vår Copia är bättr' än dess original".[112] Auch Lindschöld nimmt also in der „Querelle des anciens et des modernes" für die eigene Gegenwart ausdrücklich Stellung. Die Darstellerinnen werden mit ihren antiken Rollenfiguren verglichen, und Lindschöld meint, dass sie diese antiken Persönlichkeiten überträfen. Er schreibt:

> Monn' *Achilles* är värd moot *Amelie* at iämbnas,
> Eller *Iphigenie* emot *Jean Leonora* nämbnas?
> Hvad är den *Agamemnon* mot vår? Kahl och slätt.
> *Augusta* vinner priset hos dem, som dömmer rätt.
> […]
> Om iag mig nu vänder till *Mari Auroras* dygd,
> Så gör hennes beröm *Clytemnestra* til blygd;[113]

Lindschölds Lob ist außerordentlich wichtig und zeigt, dass die Familien von Königsmarck und De la Gardie eine Beziehung zu einem der wichtigsten neuen Männer um den König etabliert hatten.

Es steht außer jedem Zweifel, dass die Aufführungen von Racines *Iphigénie* des Jahres 1684 außerordentlich erfolgreich waren. Sie hatten eventuell auch indirekte Effekte; sie sind aber schwer einzuschätzen.[114] Ob das Aufzeigen der Überlegenheit der französischen Hofkultur politische Auswirkungen hatte, muss z.B. dahingestellt bleiben.

Nach Persson ist die *Iphigénie*-Inszenierung des Jahres 1684 „the zenith of the Königsmarcks at the Swedish court".[115] Er meint, dass sie danach ihren privilegierten Zugang zur königlichen Familie verloren hätten. Sie „largely fade away from court life with some exceptions". Dies hängt nach ihm mit der Affäre Horn zusammen, die beim Federballspielen als ein Streit über Aurora von Königsmarcks Fächer angefangen hatte und ab dem Sommer 1684 zu Prozessen vor dem Hofgericht und schließlich zum Todesurteil Claes Gustaf Horns führte. Es gelang ihm aber, der schwedischen Gerechtigkeit zu entkommen.[116] Die Assoziation mit diesem Prozess, in dem es um Hochverrat ging, kann tatsächlich zu einem Prestigeverlust der Familie von Königsmarck geführt haben. Weitere enge Formen des Kontakts zur königlichen Familie bestanden aber immer noch. Die Qualität dieser Beziehungen sollte nicht unterschätzt

108. Bothmer & Schnath, Hrsg. (1936: 28).
109. Zitiert nach Silfverstolpe (1887: 52, ‚Fräulein Gräfin Marie Aurore von Königsmarck bewies besonders eindrucksvoll ihre erhabenen Qualitäten und ihr Wissen').
110. Die anderen Dichter sind Erik Lindschöld, Carl Gripenhielm und Christoffer Leyoncrona.
111. Siehe Cullhed (2011) und Lindgärde (2015).
112. Hanselli (1856–1878: Bd. 4, 152, ‚unsere Kopie ist besser als deren Original').
113. Hanselli (1856–1878: Bd. 4, 152, ‚Ist *Achilles* wirklich wert, mit *Amelie* [von Königsmarck] verglichen zu werden | oder dass man *Iphigenie* gleichzeitig wie *Jean Leonora* [De la Gardie] erwähnt? | Wie ist jener *Agamemnon* im Vergleich zu unserem? Einfach und schlicht. | *Augusta* [Wrangel] gewinnt den Preis, bei denen, die recht urteilen […] Wenn ich mich jetzt der Tugend der *Aurora* [von Königsmarck] zuwende, | so bringt das Lob, das sie bekommt, *Clytemnestra* in Verlegenheit').
114. Direkte Auswirkungen auf die Stellung der Familie von Königsmarck meint Woods (1994: 75) nicht feststellen zu können: „There is no evidence that the praise expressed in Aurora's prologue led to an improvement in their circumstances". Dabei bezieht sich Woods auf die Reduktionsmaßnahmen.
115. Persson (2015: 178).
116. Siehe das Kapitel über die biographische Kontextualisierung, S. 76–77.

Die große Judentaufe in der Stockholmer Deutschen Kirche 1681.

werden. Sie waren sicherlich stärker und wichtiger als Persson annehmen möchte.[117]

Ein bedeutendes Ereignis öffentlichen Charakters trug sich im November 1686 zu. An den Kriegen der 1680er Jahre gegen das osmanische Reich hatten viele schwedische Offiziere teilgenommen. Dies gilt sowohl für Otto Wilhelm von Königsmarck als auch für seine Neffen Carl Johann und Philipp Christoph. 1685 hatte der schwedische Offizier Alexander Erskine (?–1687), zu jener Zeit ein Waffenbruder Philipp Christoph von Königsmarcks, bei der Rückeroberung der Festung Neuhäusel in der heutigen Slowakei u.a. eine junge verwitwete Frau namens Fatima aus dem Kampf gerettet.[118] Er führte sie und andere junge Menschen nach Schweden, wo sie „auch ſowol an die hohe Herrſchaft / alß vornehme Gräfliche Häuſer / verſchenket und vertheilet / da ſie auch

117. Im biographischen Teil wurde über einen Maskenball bei den Schwestern von Königsmarck am fünften Weihnachtstag 1685 berichtet, auf dem sich der König und seine Mutter sehr vergnügt hätten.

mǒglichſten Fleißes / zu aller Gottſeligkeit / auch theils / derer Alter es zugab / zur Schule gehalten wurden".[119] Es wurde Aurora von Königsmarck die Aufgabe zugeteilt, Fatima zu unterrichten, während Aly, ein Junge von etwa sieben Jahren, „an der verwitweten Fr. Gråfin KÖNJGSMARCK jůngſtes Fråulein AMALJA WJLHELMJNA / geſchenket" wurde.[120]

Die Taufe von Angehörigen anderer Religionen hat König Karl XI. tief engagiert; in seinen Kalenderaufzeichnungen finden sich zu solchen kirchlichen Zeremonien auch oft Kommentare.[121] Im September 1681 wurde z.B. in der Stockholmer Deutschen Kirche eine große Judentaufe durchgeführt. Zwei jüdische Familien, insgesamt zwölf Personen, ließen sich taufen. Während der Vorbereitung darauf hatten sie vom König finanzielle Unterstützung bekommen. Die Alternative zur Taufe wäre gewesen, das Schwedische Reich zu verlassen. Der König und die beiden Königinnen waren als Taufzeugen anwesend, „aus Chriſtlichen Eiffer und Freude ůber der Außbreitung deß Reiches JEſu Chriſi", wie es im ausführlichen Bericht über die Zeremonie vom Hauptpastor der deutschen Gemeinde, Christopher Bezelius (1628–1689), heißt.[122] Diesem Bericht ist der abgebildete Kupferstich entnommen (siehe Abbildung vorige Seite). Bezelius beschreibt nicht nur das Ritual der Taufe, sondern sein Werk gibt auch einen Eindruck von dem theologischen Wissen, das von den Täuflingen verlangt wurde. Zu den prominenten Gästen beim Taufakt gehörten nicht nur der König und die zwei Königinnen, sondern auch die vornehmsten Theologen des Reiches: viele Bischöfe und Superintendenten, Theologieprofessoren und die führenden Stockholmer Pastoren. Der stundenlang dauernde Taufakt war eine Zeremonie von wohl überwältigender Form; der Bericht von Bezelius umfasst nicht weniger als etwa 400 Seiten. In der Taufe haben die Konvertit*innen neue christliche Namen bekommen. Die Ehefrauen der beiden jüdischen Familien hießen in ihrer neuen religiösen Identität interessanterweise Ulrika Eleonora (Mandel) bzw. Hedwig Eleonora (Jacob) nach den beiden Königinnen.[123]

Der Unterricht der Fatima im Hause der Familie von Königsmarck muss sehr intensiv gewesen sein. Es ging wohl zunächst darum, ihr Deutsch beizubringen, damit sie zu den Fundamenten der christlichen Lehre Zugang bekommen konnte. Französisch gehörte sicherlich auch zum Sprachunterricht, vielleicht auch Schwedisch. Im Hinblick auf das königliche und damit auch allgemeine Interesse für die Taufen von Angehörigen anderer Religionen war es für die Familie von Königsmarck äußerst wichtig, eine passende Gelegenheit zu finden, bei der Fatimas Taufe möglichst viel Aufmerksamkeit erregen könnte. In der höfischen Gesellschaft war Timing essentiell. Eine solche Gelegenheit bot sich im Herbst 1686 an.

Ende April 1686 war Magnus Gabriel De la Gardie, der führende Politiker der vorigen Generation, gestorben. Bis zur Beerdigung konnte es in adeligen Familien sehr lange dauern. So erfolgte die Beisetzung des Carl Johann von Königsmarck z.B. erst nach drei Jahren und die Trauerfeier für ihn und seinen verstorbenen Onkel nach fünf. Magnus Gabriel De la Gardies aufwändige Beerdigung fand schon am 26. September 1686 in der Stockholmer Riddarholmskyrkan statt. Die Witwe des Verstorbenen – Maria Euphrosyne, die Tante von Karl XI. – hat den Termin sehr sorgfältig gewählt. Im Juni 1686 wurde zum

118. Siehe Rango, *SVECIA ORTHODOXA* (1688: 334). In der Literatur findet man auch oft die Angabe, dass Fatima bei der Rückeroberung von Ofen, dem heutigen Budapest, 1686 gerettet worden sei, u.a. in Mörner (1913: 80) und Krauß-Meyl (2012: 62). Mörners Quelle ist wahrscheinlich Lewenhaupt (1898–1899: 219). Zu Alexander Erskine siehe die kurze Information in Hildebrand (1953: 460).
119. Rango, *SVECIA ORTHODOXA* (1688: 334).
120. Rango, *SVECIA ORTHODOXA* (1688: 334). Für weitere Information über die türkischen Kinder und Jugendlichen, die in Schweden getauft wurden, siehe Henriksson (2020).
121. Rystad (2003: 350). Die Kultur der fürstlichen Kalendernotizen in der Frühen Neuzeit wird von Meise (2002a) ausführlich analysiert.
122. Bezelius, *Die Herrlichkeit Des Christenthums* ([1681]: 154). Über Bezelius' Biographie informiert Hellström (1951: 564–565).
123. Bezelius, *Die Herrlichkeit Des Christenthums* ([1681]: 185).

Reichstag einberufen, der dann am 14. September angefangen hat.[124] Bei der Beerdigung Ende des Monats konnte die Familie De la Gardie also damit rechnen, dass alle wichtigen Personen des Reiches in der Hauptstadt anwesend waren und an der Beerdigung teilnehmen konnten.[125] Eine solche große Zahl von Teilnehmer*innen an der Beerdigung war für das Prestige der Familie äußerst wichtig. Der Reichstag des Jahres 1686 endete am 9. November. Zwei Tage vorher, am 7. November, fand die Taufe von Fatima und drei anderen jungen türkischen Frauen in der Stockholmer Deutschen Kirche statt. Dieses Datum ist selbstverständlich kein Zufall; es ging den Familien De la Gardie und von Königsmarck darum, dem Reichstag von 1686 – durch repräsentative, öffentliche Akte – ihren eigenen kulturellen und religiösen Rahmen zu geben. Die Veranstalter*innen der Taufe konnten auch mit großem königlichem Interesse rechnen.

Aus einer höfischen Perspektive war die Taufe sehr gelungen. Königin Ulrika Eleonora und die fünfjährige Prinzessin Hedwig Sophia waren anwesend. Fatimas vornehmster Taufzeuge war der vierjährige Kronprinz Karl, der spätere Karl XII. Zu den weiteren Taufzeug*innen gehörte eine auserlesene Gruppe von Vertreter*innen des Hochadels: der Oberstmarschall Johan Gabriel Stenbock (1640–1705), die Grafen Erik Gustaf Stenbock, Otto Wilhelm und Philipp Christoph von Königsmarck, Freiherr Alexander Erskine, der die türkischen Frauen nach Schweden gebracht hatte, Beata Elisabet von Königsmarck, Elisabet Oxenstierna (verh. De la Gardie, 1655–1721),[126] Maria Elisabeth Stenbock (verh. Lillie), eine der Teilnehmer*innen an der „Arcadiſchen Schåfer=Luſt“ in Wolfenbüttel sieben Jahre vorher und jetzige Hofdame der Königin Ulrika Eleonora, Hedvig Ebba De la Gardie (verh. Oxenstierna, 1659–1700),[127] Görvel Sparre (verh. Lewenhaupt; ?–1691),[128] Ebba Lewenhaupt (verh. Banér, 1654–1720)[129] und schließlich Aurora von Königsmarck. Die adeligen Taufzeug*innen waren – außer Alexander Erskine – alle Teile eines Netzwerkes der Geschlechter derer von Königsmarck, De la Gardie, Stenbock und Lewenhaupt; es ist kein Zufall, dass Erik Gustaf Stenbock der Verlobte der Johanna Eleonora De la Gardie war – er war auch ihr Vetter – und dass Amalia Wilhelmina von Königsmarck drei Jahre später ein Mitglied der Familie Lewenhaupt geheiratet hat. In der Taufe hat Fatima den Namen Maria Aurora bekommen. Wie der Taufakt gestaltet wurde, kann man jetzt nicht mehr wissen. Man muss aber annehmen, dass sie mit der großen Judentaufe des Jahres 1681, von der der oben reproduzierte Kupferstich einen Eindruck gibt, große Ähnlichkeiten aufwies. Die Stockholmer Deutsche Kirche war in den letzten Tagen des Reichstags sicherlich voll von vornehmen Gästen.

Fatima lebte im Hause ihrer Pflegemutter weiter. Sie begleitete sie schließlich nach Dresden. Ein Gemälde des Jahres 1695 vom kursächsischen Hofmaler Heinrich Christoph Fehling (1653–1725) zeigt Aurora von Königsmarck in der Mitte und Fatima (Maria Aurora) rechts aus der Perspektive des Bildes (siehe Abbildung nächste Seite). Die Frau links ist wahrscheinlich Christina af Wasaborg (1644–1709), die Witwe von Maria Christina Wrangels Bruder Volmar Wrangel, also eine Tante der Aurora von Königsmarck.[130] Später kam es allerdings zu einem Bruch

124. Zu diesem Reichstag siehe Starbäck & Bäckström (1886: 768–775).
125. „During the weeks in which the diet was assembled, the place, normally Stockholm, was crowded with prominent people” (Schildt, 2014: 213). Auch andere Beerdigungen von Hochadeligen fanden während des Reichstages statt.
126. Ehefrau vom Hofgerichtspräsidenten Gustaf Adolf De la Gardie (1647–1695), dem Sohn von Magnus Gabriel De la Gardie. Er war also der Cousin von Ebba Maria und Johanna Eleonora De la Gardie. Gustaf Adolf und Elisabeth De la Gardie gehörten beide zu den Gästen in Medevi im Sommer 1682 (Mörner 1913: 48).
127. Tochter von Magnus Gabriel De la Gardie, Schwägerin Otto Wilhelm von Königsmarcks; mit Carl Gustaf Oxenstierna verheiratet.
128. Mit Gustaf Mauritz Lewenhaupt (1651–1700), einem Vetter von Carl Gustaf Lewenhaupt, verheiratet.
129. Ehefrau von Gustaf Carl Banér (1652–1697). Sie war die Schwester von Gustaf Mauritz Lewenhaupt.
130. Siehe zu dieser Identifikation Giermann (2015: 186–188). Christina af Wasaborg war die Tochter von Gustaf Gustafsson, dem unehelichen Sohn König Gustaf II. Adolphs.

Drei Frauen in Dresden 1695: Fatima, Aurora von Königsmarck und (wahrscheinlich) Christina af Wasaborg.

zwischen Aurora von Königsmarck und ihrer Pflegetochter, als sich herausstellte, dass Fatima (Maria Aurora) 1701 eine Beziehung zu August von Sachsen eingeleitet hatte. Sie wurde seine Mätresse. Gemeinsam haben sie zwei Kinder bekommen, auch wenn es so arrangiert wurde, dass sie mit dem Kammerdiener des Kurfürsten und späteren Offizier, Johann Georg von Spiegel, verheiratet wurde, der die Kinder Fatimas (Maria Auroras) mit dem kurfürstlichen Landesherrn als seine eigenen anerkannt hat.[131]

Die Taufe der Fatima hat auch in der Nachwelt Aufmerksamkeit gefunden, was sicherlich mit ihrem weiteren Schicksal zusammenhängt. Viel weniger bekannt ist Aly, der etwa siebenjährige Junge, der von Amalia Wilhelmina von Königsmarck unterrichtet wurde. In Tiburtius Rangos *SVECIA ORTHODOXA* (1688) findet man einen Bericht über seine Taufe. Er trägt die bezeichnende Überschrift: „Noch einige Exempel der ungeheuchelten Liebe Jhr. kǒniglichen Majeſtåten / und Dero Staats zur waren Religion / bey eines Tůrckiſchen Knabens Tauffe".[132] Es wird berichtet, wie der siebenjährige Aly, der also Amalia Wilhelmina von Königsmarck „geſchenket" worden war, „mit nicht geringer Můhe die Teutſche Sprache / und einen kleinen / kurtzen / doch vor der Hand gnugſamen Außzug der Chriſtlichen Lehre / ſampt dem Gebet des Herrn / einigen andern Gebeten / und Sprůchen auß der Bibel gefaſſet" als Vorbereitung auf die Taufe gelernt habe.[133] Sie fand dann im März 1686 im Wrangelska Palatset statt. Taufzeugen waren Karl XI. und seine Mutter Hedwig Eleonora – Königin Ulrika Eleonora war krank – sowie viele nicht nament-

131. Für mehr Information über Fatima (Maria Aurora von Spiegel) siehe Böttcher (www). Fatima ist eine interessante Gestalt der Populärkultur geworden. 2013 erschien der Roman *Die türkische Mätresse* von Ralf Günther. Ein Dresdener Unternehmen bietet eine Tour an, wo „Fatima, des Kurfürsten heimliche Geliebte" die Stadt zeigt (Fatima, www).

132. Rango, *SVECIA ORTHODOXA* (1688: 333). Dass Rango darüber so ausführlich berichten kann, hängt wohl damit zusammen, dass er einer der Geistlichen war, die Aly bei der Taufe examinierten.

133. Rango, *SVECIA ORTHODOXA* (1688: 334) enthält auch 24 „Chriſtliche Glaubens=Fragen / Vor Kinder und einfältige Frembdling / bißherige Türcken / ſo da ſollen getaufft werden" (336–340).

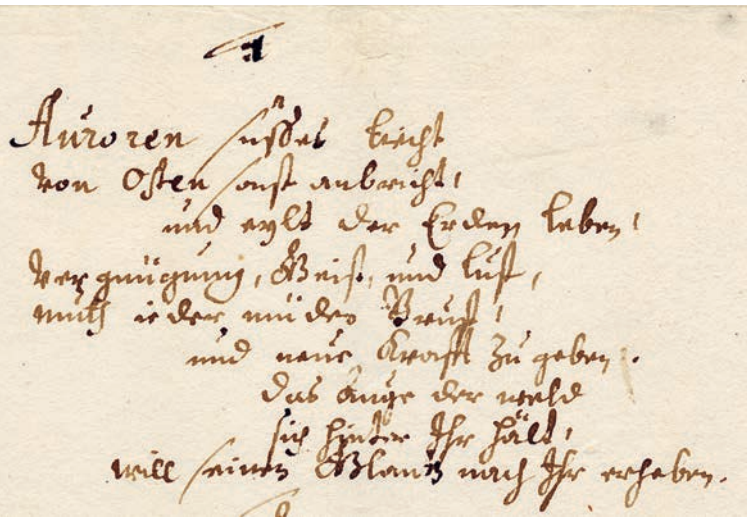
Königin Ulrika Eleonora mit aufwartenden Damen vor dem Schloss Karlberg.

lich erwähnte hochadelige Personen. In der Taufe hat Aly den neuen Namen Carl Alexander bekommen: Carl nach dem König und Alexander nach Alexander Erskine, dem adeligen Offizier, der ihn in Neuhäusel „von der Schårffe des Schwerds" gerettet und nach Schweden gebracht hatte. Der König habe nach der Taufe die religiösen Kenntnisse des Jungen selbst nochmals geprüft und sei damit sehr zufrieden gewesen. Die Taufe von Aly wurde also schon im März durchgeführt. Die Eile hing eventuell damit zusammen, dass er krank war und „nicht gern als ein Tůrck ſterben wolte".[134]

Was aus Aly (Carl Alexander) weiter wurde, ist nicht mehr bekannt. Wie man konstatieren kann, bestand ein großes königliches Engagement in den Taufen von Angehörigen anderer Religionen. Es gibt viele Zeugnisse davon, dass das Leben des Hochadels von intensiver Religiosität geprägt war; deutlich ist aber auch, dass die Taufakte des Jahres 1686 – besonders trifft dies auf die von Fatima im November zu – von der Familie von Königsmarck so inszeniert wurden, dass sie auch zu Ereignissen in der Stockholmer Hofgesellschaft wurden. Religiöse und höfische Interessen gingen hier eine auffallende Verbindung ein.[135]

Ein neues Milieu für die Kontakte der Schwes-

134. Rango, *SVECIA ORTHODOXA* (1688: 335).



Loblied zum Namenstag der Aurora von Königsmarck.

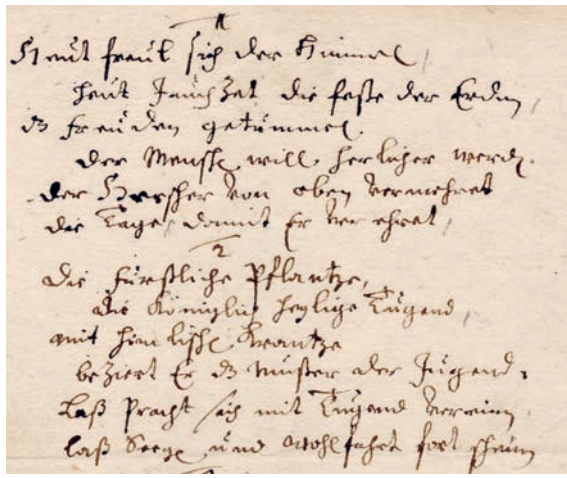
tern von Königsmarck und De la Gardie zur königlichen Familie wurde in den späten 1680er Jahren das Schloss Karlberg in der Nähe von Stockholm.[136] Dort verbrachte die Königin in den letzten Jahren ihres Lebens viel Zeit. Das Bild aus Erik Dahlbergs *Suecia Antiqua et Hodierna* zeigt sie vor dem Schloss, wo sie – unter einem Schirm – mit ihrer weiblichen Aufwartung einen Spaziergang macht (siehe Abbildung vorige Seite). Um die Königin wurde in der Hofgesellschaft offensichtlich eine französische Salonkultur gepflegt, an dem die Cousinen von Königsmarck und De la Gardie wohl alle teilgenommen haben.[137] In der Dübensammlung der Universität Uppsala finden sich deutliche Spuren von Divertissements, die im Schloss und im Schlosspark stattgefunden haben.[138] In einer Arie wird Aurora von Königsmarck gelobt; es kann durchaus möglich sein, dass sie zu einer Namenstagsfeier in Anwesenheit von Mitgliedern der königlichen Familie komponiert und vorgetragen wurde. Der Namenstag, der hier in Frage kommt, ist der der Maria Magdalena, Ende Juli. Die erste Strophe lautet:

1.
Aúroren ſüßes Licht
Von Oſten ſonſt anbricht,
ünd eylt der Erden Leben,
Vergnügúng / Geiſt und Lúſt,
múth in der müden Brúſt,
ünd neúe Krafft zú geben.
das Aúge der weld
ſich hinter Ihr hält,
will seinen Glantz nach Ihr erheben.[139]

Vielleicht wurde an einem der Namenstage der Aurora von Königsmarck – ihr zu Ehren – auch ein Ballett mit Gesangspartien aufgeführt.[140]

Gut bezeugt ist aber ein Ballett, das im Sommer 1688 am Geburtstag der Prinzessin Hedwig Sophia im Karlberger Schlossmilieu veranstaltet wurde. Zwei Jahre vorher war sie mit ihrer Mutter und vielen anderen Gästen bei der Taufe von Fatima (Maria Aurora) in der Deutschen Kirche anwesend gewesen. Das Programm des Balletts stammte offensichtlich von Johanna Eleonora De la Gardie; es traten Frauen in indischen, türkischen, tatarischen, morischen und ägyptischen Gewändern auf.[141] Das Fest wurde mit zwei Arien abgeschlossen, einer auf Schwedisch und einer auf Deutsch. Die beiden ersten Strophen der deutschen Arie klingen auf folgende Weise:

135. Mehr als zwanzig Jahre später, im Jahr 1709, waren Aurora und Amalia Wilhelmina von Königsmarck Patinnen bei Hamburger Judentaufen (Braden 2016: 186, 191). Die Verfasserin kommentiert die stärkere Präsenz von Frauen unter den Pat*innen: „Zum Ausdruck kommt darin, dass Kirche und Religion die Sphären in der frühneuzeitlichen Gesellschaft waren, die dem weiblichen Geschlecht Handlungsraum in der Öffentlichkeit zugestanden" (186).
136. Zu Ulrika Eleonora und Karlberg siehe Ehrensvärd (1992: 121–129).
137. Von Johanna Eleonora De la Gardie liegt – wie schon im biographischen Kapitel erwähnt wurde – ein französisches Porträt der Königin – „Portrait d'Ismène" – vor. Die französische Salonkultur der Ulrika Eleonora behandeln Johannesson (1968: 143) und Olsson (1978: 18–21). – Es heißt in Malmström (1898: 109), dass sich die Königin auf Karlberg von der Unruhe des Hoflebens zurückgezogen habe. Hier wurde offensichtlich eine andere Art des Hoflebens, und zwar in einer engeren, intimeren Sphäre, geführt.
138. Das Material dazu ist von Johannesson (1968: 148–150) zusammengetragen und aufgearbeitet worden.
139. UUB: vhms 024:009.
140. Johannesson (1968: 149).
141. Johannesson (1968: 149–150).



Huldigungsgedicht bei der Geburtstagsfeier für Prinzessin Hedwig Sophia 1688.

1.

Heůt freůt sich der Himmel,
Heůt Jaůch zet die feste der Erd[en],
dz Freůden getümmel
Der Menschen will herrlicher werd[en].
der Herrscher von oben vermehret
die Tage damit Er ver ehret,

2.

Die Fürstliche Pflantze,
die Königlich heylige Tůgend
mit him lisch[en] Kranzte
be ziert Er dz Můster der Jůgend.
Laß Pracht sich mit Tůgend Verein[en]
laß Sorge ůnd wohlfahrt fort schein[en][142]

Die fürstliche Pflanze in der zweiten Strophe ist die junge Prinzessin, die am 26. Juni 1688 ihren siebten Geburtstag beging. Ein Verfassername findet sich hier nicht, aber es gibt deutliche Ähnlichkeiten mit Gedichten der Aurora von Königsmarck im *Nordischen Weÿraůch*. Auffallend ist die für sie so typische poetische Leichtigkeit. Die Figur der Assonanz gehört zu den von ihr bevorzugten Stilmitteln. In der ersten Strophe findet man beispielsweise: „*Heůt freůt* […] *Heůt* […] *Freůden*“ und noch ausgeprägter: „*die feste der Erd[en]* […] *Der Menschen will herrlicher werd[en]* | *der Herrscher von oben vermehret* | *die Tage damit Er ver ehret*“ (die betonten Vokale und Diphthonge sind hier auch doppelt unterstrichen). Der Reim „*Himmel*“ / „*getümmel*“ lässt sich auch in einem Gedicht der Aurora von Königsmarck im *Nordischen Weÿraůch* belegen.[143] Die Verfasserfrage lässt sich freilich nicht mit Sicherheit lösen. Es ist aber durchaus möglich, dass dieses Huldigungsgedicht von Aurora von Königsmarck stammt. Dies würde gut zu ihrer zentralen Stellung im damaligen Hofmilieu um die Königin und ihre junge Tochter passen.

Kontakte zu den königlichen Kindern zu pflegen war in der höfischen Welt sicherlich eine gute strategische Wahl. In der biographischen Kontextualisierung im vorigen Kapitel wurde auf Ebba Maria De la Gardies Briefwechsel des Jahres 1693 mit Pompe, dem Hund von Prinz Karl, dem späteren Karl XII., hingewiesen. Auch seine Schwester interessierte sich für Hunde. Aus einem Brief von Catharina Charlotta De la Gardie aus Italien vom März 1689 – sie war mit dem Sarg ihres verstorbenen Mannes, Otto Wilhelm von Königsmarck, auf dem Weg von Griechenland nach Stade – erfährt man, dass sie von Johanna Eleonora De la Gardie gebeten worden war, Hunde für Prinzessin Hedwig Sophia zu beschaffen. Sie schreibt: „Deß Froh: *Jeane Eleonore* ihren Befehl vom Bolognischen Hunde vor der Königl. Princessin … habe ich nachgelebt und zwey gekaufft, wovon aber der Eine kranck nachgeblieben, der andere aber, wo ich ihn kann den langen weg in der großen Kälte, so gegen ihre Natur, mitbringen … soll er sich mit ehesten einstellen“.[144] Inwiefern der Bologneser die lange Reise nach Stockholm geschafft hat, lässt sich nicht mehr feststellen.

142. UUB: vhms 019:007.
143. Den Reim findet man auch bei Ebba Maria De la Gardie („*Verlangen nach dem Himmel*“ [19], 70,1:1–2).
144. Zitiert nach Gilde (1967: 142; Hervorhebung im Orig.).

← *Die königlichen Kinder Hedwig Sophia, Karl und Ulrika Eleonora (d.J.) um 1690.*

Hunde gehörten zu den ständigen Begleitern der königlichen Familie (siehe Abbildung vorige Seite).

Hedwig Sophia, ganz links, die auf dem Gemälde mit ihren Geschwistern Karl und Ulrika Eleonora (d.J.) erscheint, hat einen Hund auf dem Schoß. In zeitgenössischen Porträts von adeligen und fürstlichen Kindern sind die obligatorischen Hunde allerdings nicht nur Hunde, sondern auch wichtige Sinnbilder für Treue und Gehorsamkeit.[145] Genau wie Pompe, der Hund von Karl XII., hat auch Hedwig Sophias Orange, der 1709 – ein Jahr nach dem Tod seiner Herrin – gestorben ist, ein Grabgedicht bekommen. Aller Wahrscheinlichkeit nach handelt es sich also kaum um den hier abgebildeten Hund aus den frühen 1690er Jahren. Das Grabgedicht auf Orange stammt von Germund Cederhielm, der zu dieser Zeit der Lehrer von Hedwig Sophias Sohn, Karl Friedrich von Holstein-Gottorf, war.[146] Man kann durchaus annehmen, dass Ebba Maria De la Gardies Korrespondenz mit dem Hund des Kronprinzen und das Verschenken eines Hundes an seine ältere Schwester, das Johanna Eleonora De la Gardie plante, kalkulierte Mittel waren, um die Beziehungen der Familie De la Gardie zum königlichen Machtzentrum zu pflegen.

Im Winter nach der glänzenden Geburtstagsfeier für Hedwig Sophia im Park vom Schloss Karlberg haben Amalia Wilhelmina von Königsmarck und Carl Gustaf Lewenhaupt geheiratet. Der König und die beiden Königinnen gehörten zu den Gästen. Eine der berühmten Königsmarcker Tapeten bezieht sich unmittelbar auf die Hochzeit und stellt das Thema der Ehe auf interessante Weise dar. Eines der wichtigsten Werke der schwedischsprachigen Literatur des 17. Jahrhunderts ist das Epos *Hercules* von Georg Stiernhielm, das zuerst 1658 erschien.[147] Kurz danach haben der Verfasser und sein Schüler Samuel Columbus unter dem Titel *Spel om Herculis wägewal* eine Dramatisierung vorgenommen, die im Jahre 1659 zum ersten Mal vor dem jungen König Karl XI. aufgeführt wurde. Er war damals vier Jahre alt.[148] Im Stück geht es um das bekannte Thema der Wahl des jungen Hercules zwischen Frau Lust und Frau Tugend („Frau Dygd"); sie versuchen ihn beide zu überzeugen, dass ihr jeweiliger Weg vorzuziehen sei. Hercules entschließt sich letztlich, der Frau Tugend zu folgen. Lange wurde angenommen, dass die unten abgebildete Tapete eine Maskerade darstellt. Agne Beijer hat aber schon 1955 hier das Hercules-Thema erkannt.[149]

In einem kürzlich publizierten Beitrag hat Stefan Hammenbeck-Eichberger überzeugend gezeigt, dass es sich nicht nur um die grundlegende Konstellation des Hercules handelt; er hat auch die zentralen abgebildeten Personen identifiziert. Als neue Bezeichnung für diese Tapete – früher wurde sie die „Maskeradentapete" genannt – schlägt er die „Heiratstapete" vor.[150] Die Bildidee und die Komposition stammen sicherlich von Amalia Wilhelmina und Aurora von Königsmarck. Wahrscheinlich war David Klöcker Ehrenstrahl, ihr Lehrer der Malerei, auch daran beteiligt. Die Königsmarckschen Tapeten sind im Hause der Familie von Königsmarck entstanden.

In der lebhaften und eleganten Darstellung wird ein junger Mann von einer Frau in einer antiken Rüstung mit Helm und Schild – Frau Tugend – von einer Gruppe von vier Frauen – Frau Lust und ihren

145. Sidén (2001: 64).
146. Hedwig Sophia hatte 1698 ihren Vetter Herzog Friedrich IV. von Holstein-Gottorf (1671–1702) geheiratet. Auf Grund der Kriegsunruhen zog das Herzogspaar 1699 nach Schweden, wo der Sohn Karl Friedrich 1700 geboren wurde. Später in diesem Jahr ist Friedrich in der Schlacht von Kliszów gefallen. Eine ausführlich Analyse von Cederhielms Gedicht findet sich in Möller (2011: 169–182).
147. Zu Stiernhielms *Hercules* siehe u.a. Lindroth (1913), Friberg (1945) und Olsson (1974).
148. Zur Dramatisierung und zur Aufführung von 1659 siehe Beijer (1955) und Ekedahl (2000).
149. Beijer (1955: 120–121) und ausführlicher in Beijer (1958).
150. Hammenbeck-Eichberger (2015: 117).

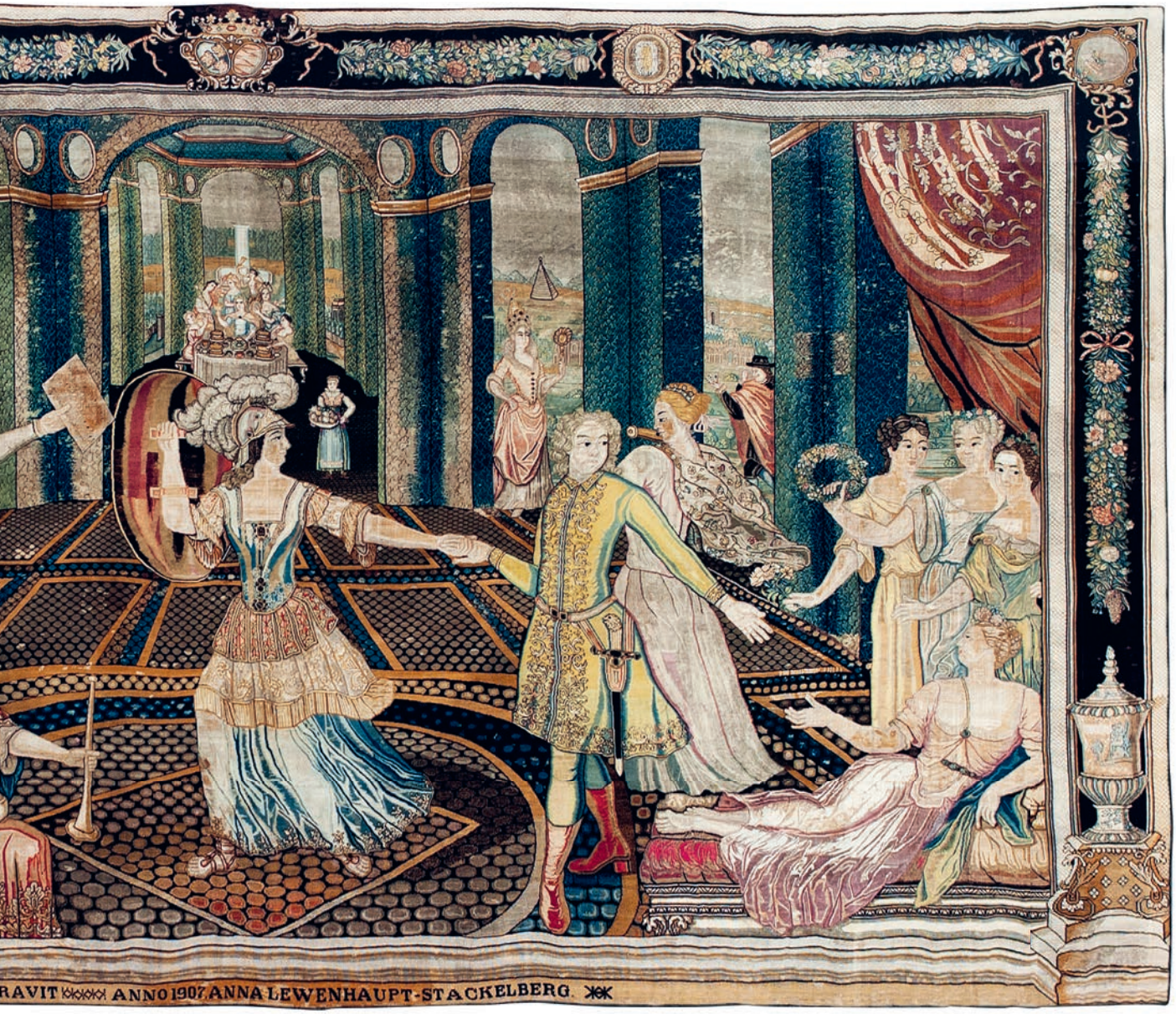
drei Töchtern – weggeleitet und in die Richtung einer Gruppe von drei Personen geführt (siehe Abbildung rechts). Der junge Mann stellt den Bräutigam Carl Gustaf Lewenhaupt dar – deutlich wird dies am Griff seines Dolches sichtbar, der aus einem Löwenkopf besteht. Die drei Personen rechts – aus der Perspektive des Bildes – sind die drei Geschwister von Königsmarck. In ihrer Mitte sieht man die Braut Amalia Wilhelmina; Frau Tugend nimmt den Bräutigam an seiner rechten Hand und führt ihn seiner Braut zu. Hinter der Braut erscheint ihr jüngerer Bruder Philipp Christoph von Königsmarck und vor ihnen sitzt ihre Schwester Aurora. Sie tritt mit zwei Attributen auf: der Larve des Theaters und dem Horn von Fama, der Göttin des Rufes.[151] Hammenbeck-Eichberger geht nicht ausdrücklich auf diese beiden Attribute ein, sieht ihre Erscheinung aber wohl mit Recht als eine Anspielung auf Aurora von Königsmarcks zentrale Rolle bei der Aufführung von Racines *Iphigénie* am Stockholmer Hof fünf Jahre früher. Sie hat den Prolog gedichtet und stellte darin u.a. die Geschichte – „L'Histoire" – dar; gleichzeitig hat sie dadurch Geschichte gemacht.[152] Diese Figur beobachtet das Geschehen. Als Personifikation der Geschichte und als Fama wird sie den Ruf des Brautpaares, aber wahrscheinlich noch wichtiger: den Ruf der Königin, in alle Welt verbreiten.[153] Ulrika Eleonora ist nämlich Frau Tugend, die zentrale Figur im Bild.

Die Verbindung zweier hochadeliger Familien wird hier so präsentiert, dass ein deutlicher ikonographischer Bezug auf die Geschichte von Hercules und seiner Wahl der Tugend entsteht. Es spielen im Bild nicht nur die Braut und der Bräutigam eine Rolle,

151. Fama war überhaupt eine wichtige Figur in der schwedischen politischen Ikonographie der damaligen Zeit (Olin 2000: 122–123); Ellenius (1966) enthält viele Beispiele.

152. Zur Verbindung von Fama und Geschichte bei Ehrenstrahl siehe Ellenius (1966: 84–88). Dort wird sein Gemälde „Historien och Ryktet" (1674–1675) abgebildet (84). Ellenius weist auch auf Aurora von Königsmarcks Prolog zu Racines *Iphigénie* hin (84–85). – Fama war außerdem – neben Gloria und Honor – eine Figur, die Samuel Columbus dem Drama *Hercules* hinzugefügt hatte (Beijer 1955: 76).

153. Die Verbindung von Fama und der Geschichte wird in Ehrenstrahls Erklärung von seinem allegorischen Gemälde „Historien och Ryktet" so erklärt: Die „Historie", die eine lateinische Schrift über die Taten des Königs [Karls XI.] diktiert, sieht sich „umb nach der *Fama*, zu vernehmen / was dieſelbe davon / und ſonſt weiter *dictiren* werde / indem ſie nichtes ſchreiben wil / als was die *Fama* bekräfftiget / und in aller Welt ausgeblaſen hat". Ehrenstrahl fasst zusammen: „Dieſe Schilderey giebet Königen und hohen Potentaten eine Erinnerung / daß *Fama* und *Hiſtoria* täglich von Jhnen Gutes und Böſes / nachdem ihre Thaten ſeynd / reden und ſchreiben / welſches ſtets bey der Nachwelt verbleibet" (David Klöcker Ehrenstrahl, *Die vornehmſte Schildereyen* 1694: 9 bzw. 11; Hervorhebungen im Orig.). Bei Ehrenstrahl geht es also nicht nur um Panegyrik, sondern auch um Didaktik. Hierin unterscheidet sich sein Bild deutlich von der abgebildeten Tapete.



sondern auch die Geschwister der Braut. Die wichtigste Gestalt des Bildes ist aber Frau Tugend, die weise Göttin Pallas Athena oder Minerva. Als diese Gestalt erscheint Königin Ulrika Eleonora, die die glückliche Ehe aktiv und erfolgreich arrangiert. Sie

Die Heiratstapete zeigt, wie Königin Ulrika Eleonora als Pallas Athena, Minerva oder Frau Tugend die Ehe zwischen Amalia Wilhelmina von Königsmarck und Carl Gustaf Lewenhaupt arrangiert.

ist die Person, um die das Geschehen zentriert ist; die Tapete stellt sich als eine interessante Form der Panegyrik einer fürstlichen Person heraus. Der Unterschied zum Epos und Drama *Hercules* ist auffallend. Dort trifft die Hauptperson schließlich ihre eigene selbstständige Wahl. Hier wird dagegen der etwas zögernde Hercules (der Bräutigam) durch die eingreifende Aktivität der Pallas Athena oder Minerva (der Königin) zur Tugend geleitet. Die Heiratstapete hebt die nahe Beziehung der Königin zu zwei führenden Geschlechtern des schwedischen Hochadels hervor und suggeriert ihr persönliches Engagement für das Schicksal des Brautpaares und der Familie der Braut.

Dass die Königin in deutlichem Profil abgebildet wird, hat einen besonderen Grund. Für sie war gerade ihre Nase charakteristisch; im Profil tritt sie besonders stark hervor.[154] Zur Ikonographie der Zeit gehört gerade die Vorstellung, dass Minerva die Göttin ist, die sich für die Tugend einsetzt und die Laster vertreibt, sie kommt auch als die Göttin der Weisheit vor.[155] Es kann aber noch erwähnt werden, dass es in Schweden eine eigene Bildtradition der Minerva gab. Königin Christina wird in Porträts und auf Medaillen gerade als Minerva dargestellt; doch ist ihre Aufgabe dort nicht, sich für die Tugend einzusetzen, sondern die Göttin der Kunst zu sein.[156] In einem Ensemble von Skulpturen aus den 1670er Jahren erscheint Karl XI. als Apollon und seine Mutter, Hedwig Eleonora, als Minerva.[157]

Die Mitglieder der königlichen Familie waren mit Sicherheit die wichtigsten Gäste bei der Hochzeit von Amalia Wilhelmina von Königsmarck und Carl Gustaf Lewenhaupt. Man kann annehmen, dass das Brautpaar von den königlichen Personen kostbare Geschenke bekommen hat. Ein typisches solches Geschenk war ein königliches Porträt. Dabei muss man die wichtige Funktion einer solchen Gabe in der damaligen Gesellschaft beachten. Ein Porträt – in einem größeren Format oder als Miniaturporträt, das sogar mit Edelsteinen versehen sein konnte, – war nicht nur etwas sehr Kostbares; es war im Rahmen des für jene Zeit so charakteristischen Systems der Patronage ein Artefakt, durch das die königliche Person ihre Gunst zeigte (siehe Abbildung nächste Seite).[158] Die Beziehung von Patron*in und Klient*in im Rahmen eines solchen Systems kann als asymmetrisch, gegenseitig, persönlich und emotional charakterisiert werden, und sie manifestierte

← *Königin Christina als Minerva.*

154. Wie Olin (1995: 17) betont, kommt die hervortretende Nase der Königin in fast allen Porträts vor. Nach ihrem Tod wurde eine Gravur gemacht, an der beim Probedruck beanstandet wurde, dass die Nase zu klein sei. Die ansehnliche Nase muss für das Image der Königin also sehr wichtig gewesen sein. Im allegorischen Selbst-Porträt von Amalia Wilhelmina von Königsmarck, das bald diskutiert wird, erscheint die Königin auch im Profil.
155. Müller, Hofstede & Patz (1999).
156. Friese (1996). – Im Drama *Lykko-Prijs*, das am Geburtstag Karls XI. im November 1689 aufgeführt wurde, mahnt Pallas Athena zur Eintracht innerhalb der nordischen Grenzen. Hier besteht wohl eine deutliche Assoziation zu Ulrika Eleonora, deren Hochzeit mit Karl XI. den Frieden zwischen den beiden nordischen Königreichen besiegelte. Siehe dazu Ellenius (1966: 44–45). – In Erik Lindschölds Ballett *Den Stoora Genius*, das zum fünfzehnten Geburtstag Karls XI. 1669 getanzt wurde, erscheint Pallas als die Göttin der Weisheit. Der junge nordische König trifft eine kluge Wahl und zieht sie Juno und Venus vor (Hanselli 1856–1878: Bd. 4, 111).
157. Olin (2000: 83–84).
158. Bischoff (2009). Das abgebildete Miniaturporträt der Königin wurde 1690 eventuell von Erik Utterhielm (1662–1717) nach David Klöcker Ehrenstrahl gemalt. Zur Kultur des Miniaturporträts siehe Olin (2000: 50–52) und Olausson & Karlsson, Hrsg. (2021).

Miniaturporträt von Königin Ulrika Eleonora.

sich konkret in einem Austausch von Diensten und Geschenken.[159] So visualisierte ein Porträt das Band zwischen Herrscher*in und Untertan*in. Diese Beziehung der Patronage hatte aber nur einen Sinn, wenn sich für beide Partner*innen ein Gewinn daraus ziehen ließ. Wer dem königlichen Haus treu und loyal diente, konnte mit Schutz, Hilfe und Vorteilen rechnen. In den Briefen der Catharina Wallenstedt kann man deutlich spüren, mit welcher Ungeduld sie auf ein Porträt der Königin von David Klöcker Ehrenstrahl gewartet hat, das für ihre Tochter in Den Haag vorgesehen war. Als sie das fertige Porträt zu sehen bekommen hat, sucht sie die Königin auf und dankt ihr herzlich für das schöne Konterfei.[160] Ein solches Porträt zu empfangen, hatte einen großen sozialen und politischen Wert. Es war ein deutliches visuelles Zeichen für die starke Beziehung des*der Empfängers*in zur königlichen Macht der Gnade und des Wohlwollens.

Ein Gemälde der Amalia Wilhelmina von Königsmarck ist in diesem Zusammenhang sehr interessant (siehe Abbildung S. 141). Das Bild stellt vier Frauen dar.[161] Es ist überhaupt nicht schwierig, Königin Ulrika Eleonora mit ihrer charakteristischen Nase auf dem ovalen Porträt zu erkennen.[162] Ganz rechts – aus der Perspektive des Bildes – findet man die Fama als rein allegorische Figur. Auch hier geht es um die Verbreitung des Rufes der Königin in die Welt. Links erscheint die Malerin selbst; in der rechten Hand hält sie als Attribut ihre Pinsel. Aus einem blauen Tuch enthüllt sie das Porträt der Königin. Die vierte Frau, die mit ihrer rechten Hand auf die Malerin zeigt, ist aller Wahrscheinlichkeit nach Aurora von Königsmarck. Der Schmuck, den sie trägt, stellt bezeichnenderweise die aufgehende Sonne – die Morgenröte – dar.[163] Mit ihrer linken Hand hinter dem Rahmen des Porträts zeigt sie auf die Fama. Sie macht also nicht nur auf die Künstlerin aufmerksam, sie weist auch ausdrücklich darauf hin, dass das Gemälde dem Ruhm der Königin dient. Die Stärke des von Fama verbreiteten Rufes kommt im Bild darin zum Vorschein, dass das blaue Tuch, das früher das Porträt verhüllte, nicht nur unten zu Boden fällt, sondern auch nach oben flattert. Wahrscheinlich verhält es sich so, dass Amalia Wilhelmina von Königsmarck ein Porträt der Königin zu ihrer Hochzeit bekommen hat. Die Komposition

159. Kettering (1986: 38) schreibt: „All client relationships […] shared five general characteristics: they were dyadic, personal, and emotional; they were unequal; they were reciprocal; they had multiple types of exchanges; and they were continuous". Bei von Thiessen (2021: 106) heißt es: „Patron-Klient-Beziehungen sind nach der Verwandtschaft die wohl am häufigsten anzutreffende soziale Beziehungsform in der Frühen Neuzeit". Vgl. auch Kettering (1990), Platen (1998), Karlsson (1997: 129), Davis (2000) und die Beiträge in Algazi, Groebner & Jussen, Hrsg. (2003).

160. Wallenstedt (1995: 446).

161. Für eine Interpretation siehe Sidén & Skogh (2010). Zustimmend dazu: Hammenbeck-Eichberger (2015: 116). Siehe auch Skogh (2013: 100–103).

162. Königliche Personen in einem Porträt erscheinen zu lassen, war in Gemälden der damaligen Zeit eine verbreitete künstlerische Technik (Olin 2000: 123–124). – Skogh (2013: 101–102, Anm. 146) hat kein ovales Porträt von Ulrika Eleonora in schwedischen Sammlungen lokalisieren können, dagegen gehört ein solches zu den ehemaligen dänischen königlichen Kunstsammlungen, heute im Schloss Fredriksborg. Dieses Porträt von David Klöcker Ehrenstrahl (Fredriksborg Slot, Inv. Nr. A 254) hat große Ähnlichkeiten mit dem in Amalia Wilhelmina von Königsmarcks Gemälde.

163. Nach Hammenbeck-Eichberger (2015: 116) handelt es sich vermutlich um Aurora von Königsmarck. Sidén & Skogh (2010: 20) drücken sich allerdings vorsichtiger aus: „Whether the woman is Aurora von Königsmarck is hard to verify, but it is not entirely unlikely. The sun-shaped accessory she is wearing may refer to her name (Aurora, goddess of dawn)". Die personifizierte Sonne wird später zu einem wichtigen Element in Aurora von Königsmarcks persönlichem Wappen aus der Quedlinburger Zeit (Wappen der Aurora von Königsmarck, www). Skogh (2013: 101–102) spricht von den Schwestern von Königsmarck und einem „group portrait". – Karlsson (2016: 128) weist auf den Lorbeerkranz der Frau im Gemälde hin, zieht aber keinen expliziten Schluss daraus. Im Selbstporträt der Amalia Wilhelmina von Königsmarck (siehe oben S. 93–94) trägt die Künstlerin selbst einen Lorbeerkranz und erscheint als ihre eigene Muse. Vielleicht hat ihre Schwester diese Funktion im späteren Gemälde, was auf die gemeinsame künstlerische Urheberschaft der beiden Schwestern von Königsmarck hindeuten würde.

ihres eigenen Gemäldes weist auf die Nähe und die enge Verbundenheit der beiden Schwestern von Königsmarck mit der regierenden Königin hin; um das ovale Porträt bilden sie – vor allem durch die Arme unten auf dem Gemälde – einen eigenen ovalen Kreis mit der hohen Majestät als Zentrum.[164] Das Bild erweckt den Eindruck, dass sie die Königin freundschaftlich, zugleich aber auch respektvoll umarmen. Beide vermeiden es, die Königin anzublicken; „Aurora" sieht etwas schüchtern zur Seite, die Malerin blickt den*die Betrachter*in an.[165] Freundschaft ist ein wichtiges Thema der Frühen Neuzeit. Das Bild deutet die reziproke Natur einer solchen Beziehung an; vom großen sozialen Abstand zur Königin und der fast totalen Abhängigkeit auch des Hochadels vom Machtzentrum des absoluten Königtums lässt sich aber keineswegs absehen.[166] Es geht im Bild um Intimität und Respekt. Es stellt eine Beziehung dar, die gegenseitig, emotional und persönlich, aber auch asymmetrisch ist.

Amalia Wilhelmina von Königsmarck hat das Porträt der Königin also sicherlich als persönliches Geschenk zu ihrer Hochzeit bekommen. Das abgebildete Gruppenporträt, das die enge Beziehung der beiden Schwestern von Königsmarck zu Ulrika Eleonora darstellt, ist als ein Gegengeschenk, ein persönlicher künstlerischer Dank zu verstehen, der zur Aufrechterhaltung und Pflege dieser Beziehung dienen soll.[167] Dass die Königin das Gemälde geschenkt bekommen hat, geht aus einem Inventar von 1708–1709 hervor. Es gehörte nämlich zu den Werken, die nach dem verheerenden Stockholmer Schlossbrand im Mai 1697 nach Karlberg transportiert wurden.[168] Ob und wie das Gemälde vor 1697 exponiert wurde, kann man natürlich nicht wissen. Es ist aber durchaus möglich, dass die Schwestern von Königsmarck in dieser hervorragenden künstlerischen Form in der Wohnung der Königin im Stockholmer Schloss ständig präsent waren.

Schon Ende der 1670er Jahre hatte Maria Christina Wrangel mit ihren Versuchen angefangen, für ihre Kinder Positionen am schwedischen Hof zu gewinnen. Das etwa zehn Jahre später entstandene Gemälde von einer ihrer Töchter, die die sehr enge Beziehung von ihr und ihrer Schwester zur Königin darstellt, ist ein sinnfälliger künstlerischer Ausdruck – aus der Perspektive der Familie von Königsmarck – für den Erfolg dieses höfischen Projekts. In diesen zehn Jahren haben die Familien von Königsmarck und De la Gardie versucht, im Hofmilieu das kulturelle Kapital ihrer Töchter aufzuzeigen. Großes Aufsehen haben 1684 die Aufführungen der *Iphigénie* erregt. Zum Navigieren in der Figuration der Hofgesellschaft gehörten die Divertissements am Karlberger Schloss nach 1688, die Teilnahme an der französischen Salonkultur der Königin und die 1689 entstandenen künstlerischen Darstellungen der engen Zusammengehörigkeit der Aurora und Amalia Wilhelmina von Königsmarck mit Königin Ulrika Eleonora: die „Heiratstapete" mit der Königin als Pallas Athena oder Minerva als wichtigster Figur und das Gemälde der Amalia Wilhelmina von ihr und ihrer Schwester mit dem Porträt der Königin als zentralem Bezugspunkt. Die verwendeten künstlerischen Ausdrucksformen – literarisches Schreiben, Singen, Tanzen, schauspielerisches Agieren, Malen, Kunsthandwerk – zeugen alle von auffallend hohen künstlerischen Fähigkeiten. Die Taufen von Aly und Fatima, bei

164. „The painting demonstrates the close ties between the Königsmarck sisters and the court" (Skogh 2013: 101).
165. Weil die Königin die Empfängerin des Bildes ist, ist sie als dessen primäre Betrachterin anzusehen. In dieser Rolle wird sie also tatsächlich von der abgebildeten Künstlerin angeblickt.
166. Schon für die Freundschaftsbindungen zwischen Adeligen bleibt die Tatsache charakteristisch, dass „die Übergänge zwischen Freundschaft und Klientelverhältnissen gleitend waren" (Asch 2008: 113). Vgl. auch Droste (2007).
167. „As a rule, a gift either resulted in a gift or favour in return, or expressed gratitude for a service rendered" (Bischoff 2009: 133). Siehe auch von Thiessen (2021: 106), der von „fortlaufende[n] Gabentauschketten" spricht. Interessant ist natürlich, dass der Dank für das Hochzeitsgeschenk nicht aus einem Bild besteht, dass das Ehepaar von Königsmarck-Lewenhaupt darstellt, sondern aus einem, in dem die Braut und ihre Schwester erscheinen.
168. Sidén & Skogh (2010: 20). Siehe auch Skogh (2013: 103).

Allegorisches Selbstporträt von Amalia Wilhelmina von Königsmarck, die die enge Beziehung zwischen ihr und ihrer Schwester und der Königin zeigt.

der Mitglieder des königlichen Hauses als Taufzeugen fungierten, wurden zu Manifestationen von gemeinsamen religiösen Interessen.

Was die Familien von Königsmarck und De la Gardie an allen diesen glänzenden höfischen Bestrebungen nach der Nähe zur Macht gewonnen haben, ist allerdings schwierig zu sagen. Erleichterungen in den Reduktionsmaßnahmen ergaben sich nicht, und Hofämter haben die Töchter nicht bekommen. Interessant ist in diesem Zusammenhang ein Abschnitt aus den Personalien einer Leichenpredigt über Maria Christina Wrangel, die Cramer zugänglich gewesen ist: „die verwitwete Gräfin Königsmarck habe bei ihrem, mehr als zehnjährigen Aufenthalte in Schweden durch königliche Huld alle gewöhnlichen Mühseligkeiten des Lebens versüßt gesehen, in großer

Erkenntlichkeit und tieffſter Dankbarkeit des Gemůthes, wie denn auch andere Gunſt und Freude des Hoflebens die Mutter, und mehr noch die Tőchter beglůckten".[169] In diesem Text erscheint es, als ob die Teilnahme am Hofleben ihr eigenes Ziel und ihre eigene Belohnung wäre. Die Familien von Königsmarck und De la Gardie hatten natürlich Hoffnungen gehegt, durch ihre großen Investitionen im Hofleben an Zeit, Geld und Energie auch Anderes zu erreichen. Zu dieser Frage komme ich in der Schlussreflexion des Kapitels nochmals zurück.

Um 1690 ist ein weiterer wichtiger Ausdruck der nahen Verbundenheit zwischen der Königin und den vier Cousinen Aurora und Amalia Wilhelmina von Königsmarck und Ebba Maria und Johanna Eleonora De la Gardie entstanden. In zeitgenössischen Quellen wird die starke Frömmigkeit der Ulrika Eleonora ausdrücklich betont. Es heißt u.a., dass es für sie schwierig gewesen sei zu schlafen; sie habe die nächtlichen Stunden damit verbracht, die Heilige Schrift und andere religiöse Texte zu studieren. Um sich zu bewegen und den Schlaf zu befördern, soll sie mit den sie aufwartenden Damen göttliche und sinnreiche Gespräche geführt haben.[170] Regelmäßige Gottesdienste und Andachtsübungen waren für Königinnen der Frühen Neuzeit eine Selbstverständlichkeit. Religion war überhaupt ein wichtiger Bestandteil des Stockholmer Hoflebens: „In spite of its irreligious image, everyday life at court was imbued with religious practice".[171] Von solchen Übungen im Rahmen eines engeren Kreises, zu dem Aurora und Amalia Wilhelmina von Königsmarck sowie Ebba Maria und Johanna Eleonora De la Gardie gehörten, zeugen die Gedichte des *Nordiſchen Weÿraůchs*. Bezeichnenderweise sind sie auf Deutsch verfasst, das im Schwedischen Reich des 17. Jahrhunderts eine wichtige Stellung als religiöse Sprache hatte. Die Handschrift ist gerade in den Jahren 1689–1691 entstanden. In dem Kapitel, in dem die Gedichte theologisch kontextualisiert werden, gehe ich auf ihre theologischen und frömmigkeitsgeschichtlichen Dimensionen ausführlich ein und setze die Texte auch mit den religiösen Interessen der Königin in Verbindung. Bevor ich aber dazu komme, geht es im folgenden Teil dieses Kapitels um andere wichtige Aspekte der Handschrift. Was besagt sie – als schönes Artefakt – über das höfische Milieu, in dem sie entstanden ist, und wie ist ihr Titel zu verstehen: *Nordiſcher Weÿraůch oder Zůſammen Geſůchte andachten vom Schwediſchen Fraůen Zimmer?*

Der Nordiſche Weÿraůch – Paratextualität und Textmaterialität

Im Abschnitt über die editorischen Grundsätze der vorliegenden Ausgabe wird auf den Unterschied zwischen der traditionellen Philologie und den neuen Ansätzen der Materialphilologie aufmerksam gemacht.[172] Ging es in der ersten um die Bestrebung, auf der Grundlage von überlieferten Dokumenten den besten, unkorrupten Text zu etablieren und die Benutzer*in gleichzeitig über in Dokumenten vorkommende Varianten, Lesarten, in einem Apparat zu informieren, so handelt es sich bei der zweiten um eine Methode, die die materiale Bedingtheit und die damit verbundene konkrete Kontextualität eines jeden Textdokuments als Ausgangspunkt nimmt. Dies hat große Auswirkungen auf den Textbegriff und die Editionspraxis. Ein Text erschöpft sich nach dem Ansatz der Materialphilologie nicht in einer Zeichensequenz, sondern muss, wie im ersten Kapitel dargestellt wurde, im Sinne eines erweiterten Textbegriffs betrachtet wer-

169. Cramer (1836: Bd. 1, 19).
170. Malmström (1898: 129). Zur Frömmigkeit von Ulrika Eleonora und Karl XI. siehe auch Rystad (2003: 345–357) und das folgende Kapitel.
171. Persson (1999: 14).
172. Siehe die Diskussion auf S. 13–15.

den. Im Textteil der vorliegenden Ausgabe sind der Realtext und der Materialtext als Faksimile, der Realtext auch als streng diplomatische Transkription zugänglich. Eine weitere wichtige Dimension eines Textdokuments, z.B. eines Buches, ist, dass es immer in einer „Verpackung" vorkommt, deren materiale Zurichtung und ästhetische Gestaltung von großer Bedeutung sein kann. In Faksimileform lässt sich lediglich die visuelle Dimension der Wahrnehmung – Materialtext, Textur und Einband – wiedergeben. Der Sinn dieses Wahrnehmbaren ist freilich nicht unmittelbar zugänglich, sondern muss den Benutzer*innen der Ausgabe durch Kommentar und Kontextualisierung zugänglich gemacht werden.

Etwa zur gleichen Zeit, wo die *New Philology* und *Materialphilologie* großes Interesse erweckte, wurde ein Werk publiziert, das aus einer anderen Perspektive ähnliche Fragen aufgreift. Es handelt sich um die Monographie *Paratext* des französischen Literaturtheoretikers Gérard Genette, die im Französischen unter dem Titel *Seuils* – ‚Schwellen' – 1987 erschienen ist.[173] Unter dem Begriff *Paratext* versteht Genette textuelle Erscheinungen, die nicht zum Text an sich gehören. Sie sind auf dem Grenzschnitt zwischen dem*der Autor*in und dem*der Leser*in situiert und steuern auf wesentliche Weise die Rezeption des Textes. Solche Elemente sind nach Genette Titel, Widmungen, Motti, die Instanz des Vorwortes, Zwischentitel und Anmerkungen, aber auch Textillustrationen und die materialen Aspekte, die zu Manuskripten und gedruckten Büchern gehören (z.B. Größe, Umschlag, Papierqualität, Einbindung und Layout). Verschiedene Arten von kontextuellem Wissen können nach Genette auch zu den Paratexten gehören. Das Alter oder das Gender eines*einer Autors*in, sein oder ihr literarischer Ruf und der eventuelle Klassikerstatus eines Buches können auf die Rezeption eines Werkes durch den*die Leser*in einen großen Einfluss ausüben. Genettes Definition des Paratextes ist tentativ; deutlich ist aber, dass er danach strebt, ein offenes System von sprachlichen und materiellen Faktoren zu entwerfen. Er schreibt:

> Definiert wird ein Paratextelement durch die Bestimmung seiner Stellung (Frage *wo?*), seiner verbalen oder nichtverbalen Existenzweise (*wie?*), der Eigenschaften seiner Kommunikationsinstanz, Adressant und Adressat (*von wem? an wen?*), und der Funktionen, die hinter seiner Botschaft stecken: *wozu?*[174]

Genette formuliert also eine Reihe von offenen Fragen. Er verwendet selbst den Begriff *Fragebogen*. Die Fragen, die beispielsweise für die Analyse des *Nordiſchen Weÿraúchs* relevant wären, sind die nach der verbalen oder nichtverbalen Existenzweise (*wie?*), der Kommunikationssituation (*von wem? an wen?*) und die Frage nach der Textfunktion (*wozu?*). Genette betont, dass die empirische Analyse von Paratexten keine Antworten „von der ausschließenden Art des *Entweder/Oder*" gebe.[175] Eine Dedikation oder ein Vorwort könnten gleichzeitig verschiedene Ziele haben. Es könne sich auch so verhalten, dass die Funktion von paratextuellen Elementen im Laufe der Zeit variiert. Der Paratextbegriff ist also ein Ausgangspunkt, um Fragen an Texte in ihrem konkreten, empirischen Kontext zu stellen.

Genettes Begriff des Paratextes ist sehr umstritten. Die Offenheit des Begriffs ist kritisiert worden, und dasselbe gilt für seine widersprüchliche Diskussion von den materialen Aspekten der Kommunikation. Gegen Ende der Einleitung seines Werkes macht Genette eine Distinktion zwischen *Peritext* und *Epitext*. Zur ersten Kategorie gehören Texte wie Autorname, Buchtitel, Dedikationen, Motti, Vorworte usw. Sie stellten eine räumliche Kategorie dar, die in einer

173. Eine deutsche Übersetzung erschien 1989. Die folgende Diskussion baut auf der Darstellung in Andersson (2014).
174. Genette (1989: 12; Hervorhebungen im Orig.).
175. Genette (1989: 19; Hervorhebung im Orig.).

direkten Beziehung zum „eigentlichen" Text des Werkes stehen. *Epitexte*, auf der anderen Seite, findet man außerhalb des Buches, oft in anderen Medien: Interviews, Gespräche, Besprechungen. Nach Genette „teilen sich *Peritext* und *Epitext* erschöpfend und restlos das räumliche Feld des Paratextes"; für ihn ist „*Paratext = Peritext + Epitext*".[176] Die Formulierung „erschöpfend und restlos" steht aber in einem deutlichen Widerspruch zu seiner vorangehenden Darstellung. Im früheren Zitat hieß es, dass es ihm um die Bestimmung der „verbalen oder nichtverbalen Existenzweise (*wie?*)" des Paratextelements gehe, während seine Definition von *Peri-* und *Epitext* nur die sprachliche Kommunikation betrifft. Die nicht-verbalen Elemente werden nicht nur am Ende der Einleitung, sondern auch in Genettes empirischen Diskussionen ausgeschlossen. In einer früheren Arbeit habe ich den Begriff *Paratext* auch für die materialen Dimensionen von Büchern verwendet.[177] Im Folgenden benutze ich den Begriff ausschließlich als Ausgangspunkt für die Analyse von zwei wichtigen textuellen Aspekten des *Nordiſchen Weÿraúchs*, dem Titel und der Präsentation der Namen der Autorinnen. Die Paratexte sind hier also identifizierbare Teiltexte. Der Begriff der *Textmaterialität* bezieht sich dagegen auf Materialtext, Textur und Einband, und betrifft Dimensionen des ganzen Dokuments. In einem Textdokument liegt überhaupt ein intrikates Wechselspiel zwischen verschiedenen textuellen und materialen Dimensionen vor.

Im Folgenden werde ich den *Nordiſchen Weÿraúch* als literarisches Artefakt analysieren. Die grundlegende Frage ist, wie sich die Erscheinung des Buches zum Kontext des Stockholmer Hofes um 1690 verhält. In dieser Diskussion möchte ich zuerst zwei zentrale paratextuelle Elemente des Buches aufgreifen: den Titel der Sammlung und die Präsentation der Namen der Dichterinnen.

PARATEXTUELLE ELEMENTE

Die Titelseite

Genettes Paratext enthält eine wichtige Diskussion von Titelseiten und der Struktur von Buchtiteln.[178] Auf der Titelseite erscheinen normalerweise der Name der Verfasser*in oder der Verfasser*innen sowie der Titel; bei gedruckten Büchern kommen häufig Angaben zum Verlagsort, Verleger und Erscheinungsjahr hinzu. Was den Titel betrifft, so besteht er oft aus zwei Teilen, dem thematischen Titel, der mit dem Inhalt des Textes in Verbindung steht, und einem rhematischen Titel, der oft eine Gattungsbezeichnung enthält. Wie im ersten Band abgebildet, findet man auf der Titelseite der Sammlung den folgenden Text: *Nordiſcher Weÿraúch | oder | zuſammen Geſúchte andachten | vom | Schwediſchen Fraúen Zimmer.* Der thematische Teil des Titels – „*Nordiſcher Weÿraúch*" – bezieht sich auf den Inhalt des Buches und gibt auf metaphorische Weise die Funktion der in der Sammlung enthaltenen lyrischen Texte an. Dieses Bild kommt in der Poetologie der geistlichen Lyrik in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts häufig vor. Das Herz des Menschen wird durch die göttliche Liebe entzündet, und es entstehen geistliche Lieder, die „als ein kǒſtlichs Opffer zu Gott **aufrauche**[n]", wie es in einer Formulierung von Siegmund von Birken in seinem Werk *Geiſtlicher Weihrauchkǒrner Oder Andachtslieder I. Dutzet* (1652) heißt.[180] Der rhematische Titel „*Zuſammen Geſuchte andachten*", der auf zeittypische Weise nach der Konjunktion „*oder*" folgt, ist hier nicht die Bezeichnung einer Gattung, sondern gehört zu einem Typ rhematischer Titel, der nach Genette Gattungsähnlichkeit aufzeigt.[181] Als Beispiele nennt er u.a. „Meditationen", „Harmonien", „Betrachtungen" und

176. Genette (1989: 13; Hervorhebungen im Orig.).
177. Andersson (2014).
178. Genette (1989: 58–102).
179. Für eine Diskussion der üblichen Praxis, in Buchtiteln Metaphern zu verwenden siehe Rothe (1986: 55–60).
180. Birken, *Geiſtliche Weihrauchkǒrner* (1652: 15; Hervorhebung im Orig.). Das Bild des Weihrauchs wird im Abschnitt „Geistliches Dichten als Weihrauch", S. 317–322, ausführlich diskutiert.
181. Genette (1989: 87).

„Andachten“. Wichtig ist hier zu notieren, dass sich die Bezeichnung *Andacht* im 17. Jahrhundert nicht auf eine literarische Form bezieht, sondern auf eine Lesehaltung. Bei Andachten – in Vers oder Prosa – geht es um Texte, die auf die existentielle Aneignung einer religiösen Botschaft durch die Leser*in bedacht sind.[182]

Nach dem zweigeteilten Titel erwartet die Leser*in nach der Präposition *von* den oder die Verfassernamen. Hier sollten also Aurora und Amalia Wilhelmina von Königsmarck und Johanna Eleonora und Ebba Maria De la Gardie eigentlich erwähnt werden. Stattdessen wird ein anderer Ausdruck benutzt: „*vom Schwediſchen Fraúen Zimmer*“. Dies ist natürlich kein Zufall, sondern eine sorgfältige und wohlüberlegte Wahl.

In der Frühen Neuzeit kann *Frauenzimmer* unterschiedliche Bedeutungen haben. Nach Adelungs *Grammatisch-Kritische[m] Wörterbuch* liegen drei solche Bedeutungen vor:

> 1) Ein Zimmer, d.i. Gebäude, oder Theil eines Gebäudes, der für das weibliche Geschlecht ist; *Gynaeceum* […] 2) Mehrere Personen weiblichen Geschlechtes von gutem Stande, ingleichen das gesamte weibliche Geschlecht, in der anständigen Sprechart, als ein Collectivum und ohne Plural […] 3) Eine einzelne Person weiblichen Geschlechtes von gutem Stande, da man von geringern Personen den Ausdruck Frauensperson und von ganz niedrigen das Wort Weibsperson gebraucht.[183]

Die erste Bedeutung von *Frauenzimmer* spielte bei fürstlichen Höfen eine wichtige Rolle und bezieht sich hier auf die Zimmer oder Teile eines Schlosses oder Palastes, die für die Fürstin und ihre Hofhaltung abgeteilt waren.[184] In diesem Zusammenhang entstand auch eine engere kollektive Wortbedeutung, nach der das Frauenzimmer den „Hofstaat von Damen des höfischen respektive des fürstlichen Adels“ bezeichnete.[185] Bei der letzten Bedeutung handelt es sich nicht um einen konkreten Raum, sondern um die Frauen, die zum Ort, dem sozial konstituierten Raum in der unmittelbaren Nähe der Herrscherin gehörten.[186] Das Frauenzimmer bestand in diesem Sinne also fort, auch wenn die Herrscherin den geographischen Ort ihres Aufenthalts wechselte und wenn Mitglieder der Hofhaltung ausgetauscht wurden. Diese Kollektivbezeichnung findet man zur gleichen Zeit auch im Schwedischen. In einem Text des Jahres 1734 (aus einer Nummer von Olof von Dalins *Then Swänska Argus*) heißt es z.B.: „Hon (dvs. *Prinsessan*) gjorde stundom lustresor med alt sit Hof-Fruentimer“.[187] Hier handelt es sich also eindeutig um eine Kollektivbezeichnung für die Frauen, die die Prinzessin auf ihrer Reise begleiten. Bei Adelungs zweiter und dritter Bedeutung geht es um Frauen eines spezifischen sozialen Status entweder als Kollektiv oder als Einzelpersonen.

Der Ausdruck „*vom Schwediſchen Fraúen Zimmer*“ auf der Titelseite des *Nordiſchen Weÿraúchs* sieht beim ersten Anblick wie eine Kollektivbezeichnung aus. Er würde sich dann auf die Frauen beziehen, die zum Hofstaat der Königin gehören und ihre Andachten für die Präsentation in der Handschrift zusammengesucht haben. Wie eine Prüfung der Buchführung für den Hofstaat der Ulrika Eleonora der Jahre 1680–1693 ergibt, hatten aber weder Aurora und Amalia Wilhelmina von Königsmarck noch Johanna Eleonora und Ebba Maria De la Gardie bei der Königin Hofämter inne.[188] Eine Bedeutung in dem Sinne, dass die Gedichte von Mitgliedern des Hofstaates der Königin, also von Hofdamen, stammen, kann also nicht in Frage kommen.

Stattdessen ist es plausibler, den Ausdruck „*vom*

182. Siehe Hansson (1991: 175) und Lindgärde (1996: 129–142). – Vgl. weiter die im biographischen Kapitel erwähnten Buchtitel: *Geistliche Andachten* von Otto Wilhelm von Königsmarck und *Geistreiche Betrachtungen* von Ebba Maria De la Gardie.
183. Adelung, s.v. *Frauenzimmer* (Bd. 2, Sp. 274–276; Hervorhebung im Orig.).
184. Siehe dazu ausführlich die Beiträge in Hirschbiegel & Paravicini, Hrsg. (2000).
185. Keller (2013: 185). Dabei muss man aber bedenken, dass auch Männer Positionen im Hofstaat einer Herrscherin hatten. Siehe oben S. 109.
186. Für eine kurze Diskussion vom Hof als sozialem Raum siehe Rode-Breymann (2013).
187. SAOB s.v. *Hov-fruntimmer* (www; Hervorhebung im Orig.), ‚Sie (d.h. die Prinzessin) machte manchmal Lustreisen mit ihrem ganzen Hof-Frauenzimmer‘).
188. Slottsarkivet, Hovstatsräkenskaper. Kungl Maj:t. [Hofstaat der Königin], 1680–1693. Siehe auch Persson (2015: 172).

Schwedischen Fraúen Zimmer“ lokal aufzufassen. Die Präposition *von* weist dann auf den Ursprung des geistlichen Wohlgeruchs hin; die Formulierung wäre als ‚aus dem schwedischen Frauenzimmer‘ zu paraphrasieren.[189] Aus den Zimmern der Königin am schwedischen Hof steigt der (metaphorische) Weihrauch beim Lesen und Singen der geistlichen Lieder der Sammlung auf. Aus den Andachtsübungen in den Räumen der Königin sind dabei verwendete Lieder zusammengestellt, die von den daran Beteiligten stammen. Der *Nordiſche Weÿraúch* enthält also Gedichte, die in der unmittelbaren persönlichen Nähe der Königin, am höchsten sozialen Ort der schwedischen Gesellschaft, entstanden sind. Bei den Andachtsübungen der Königin und den ihr nahestehenden Frauen werden die Texte beim Lesen und Singen so benutzt, dass sie von Gott als wohlgefälliges Opfer erfahren und gnädig aufgenommen werden. Diese Poetologie des geistlichen Liedes kommt, wie aus der Analyse des Textes hervorgehen wird, in Aurora von Königsmarcks „*Lob únd Liebes Gedichte*“ [3] deutlich zum Ausdruck.

In der Rhetorik spricht man vom *ethos* einer Person; im Ausdruck „*vom Schwediſchen Fraúen Zimmer*“ handelt es sich dagegen um das *ethos* eines vornehmen Ortes, zu dem die Frauen gehören, die die Texte verfasst haben, die sie dort gemeinsam gebrauchen.[190] Der Ausdruck *Frauenzimmer* als Bezeichnung für den ‚Ort des Dichtens und des Gebrauchs der dort entstandenen Texte‘ hat die wichtige Funktion, auch die Königin – die zentrale Gestalt des Frauenzimmers und die Empfängerin der Sammlung (mehr dazu später) – auf der Titelseite zu inkludieren. Die Erwähnung der Namen der Dichterinnen hätte dieses Ziel nicht erreichen können. Als hochadelige Frauen haben sie natürlich einen hohen persönlichen Status. Nach Genettes Diskussion wäre dies ein Aspekt des Paratextes. Durch die Bezeichnung „*vom Schwediſchen Fraúen Zimmer*“ deuten die Dichterinnen aber ihre Position im Frauenzimmer – dem prestigeträchtigen sozialen Ort in der unmittelbaren Nähe der Königin – an.

Die Verbindung zwischen der Königin und den Dichterinnen wird nicht nur in der Angabe vom lokalen Ursprung der Sammlung angedeutet, sondern tatsächlich auch im Zusammenspiel zwischen dieser Lokalangabe und dem thematischen Titel: Am Hof der *schwedischen* Königin entsteht *nordischer* Weihrauch. Warum nicht schwedischer Weihrauch? Hier bezieht sich der Titel auf das nordische Thema, das sehr stark mit der Person der Königin verbunden war. Dieses war ein wichtiger Bestandteil der damaligen politischen Kultur; für Ulrika Eleonora war das Bündnis zwischen Dänemark und Schweden außerdem ein starkes persönliches, aber auch realpolitisches Interesse. Die Familien von Königsmarck und De la Gardie teilten diese außenpolitische Orientierung der Königin.

In den Jahren 1675–1679 wurde zwischen Schweden und Dänemark ein verheerender Krieg geführt. Zur Verlobung zwischen Karl XI. und Ulrika Eleonora war es schon vor dem Ausbruch des Krieges gekommen; die Ehe konnte aber erst nach dem Friedensschluss geschlossen werden, was im Mai 1680 geschah. In kulturellen Manifestationen – Literatur, Musik, Kunst – wurde die friedliche Verbindung zwischen den früheren Feinden intensiv gefeiert. Die königliche Ehe wurde als die Garantin des neuen Friedens dargestellt, was im politisch-künstlerischen Programm bei der Krönung der Ulrika Eleonora im November 1680 besonders deutlich hervortrat. Das Thema prägte überhaupt das offizielle Bild der königlichen Ehe, wenn auch die politischen

189. Grimm, s.v. *von* 1 b (Bd. 26, Sp. 739).
190. Für eine Diskussion des rhetorischen *ethos* siehe z.B. Andersson (1986: 31–36).

Allegorisches Gemälde, das die starke Zusammengehörigkeit der nordischen Königreiche darstellt. Die aus der göttlichen Vorsehung hervorgegangene Ehe zwischen Karl XI. und Ulrika Eleonora bildet dafür das Fundament.

Realitäten zeitweilig anders aussahen. Auf monumentale Weise wird die nahe Verbindung zwischen den nordischen Ländern in allegorischen Gemälden von David Klöcker Ehrenstrahl dargestellt, die in den frühen 1690er Jahren für das Schloss Drottningholm gestaltet wurden.

In einem der Gemälde (siehe Abbildung vorige Seite) „wird vorgeſtellet der hocherwůnſchte Anfang des Ehelichen Verbůndnůßes Jhrer kǒniglichen Maytt. *CAROLI XI.* mit der kǒnigin *ULRICA ELEONORA*".[191] In einem hellen Licht treten die Namen des Königs und der Königin – C:XI. UE. – hervor. Die göttliche Vorsehung, die *providentia divina*, findet man oben links. Nach Ehrenstrahls eigener Beschreibung erscheint sie, „als wann ſie die hohe kǒnigliche Vermåhlung verordnet".[192] Die königliche Ehe ist also göttlich sanktioniert. In seiner Erklärung des Werkes weist Ehrenstrahl auf die vielen allegorischen Figuren und ihre wichtige Bedeutung hin. Das Gemälde, das die Ehe zwischen Karl XI. und Ulrika Eleonora als Garantin des Friedens zwischen den beiden nordischen Königreichen präsentiert, gehört zu einer Bildtradition, die man seit der Eheschließung des Jahres 1680 in ständigen Variationen findet.[193] Das für den Buchtitel *Nordiſcher Weÿraúch* interessante Bildelement erscheint unten rechts aus der Perspektive des Bildes: der nordische Löwe. Der schwedische Löwe, der Löwe aus Mitternacht, ist ein Tier, das u.a. als Personifikation König Gustaf II. Adolfs in der schwedischen Propaganda des Dreißigjährigen Krieges intensiv benutzt wurde.[194] Viele Porträts von Karl XI. haben – schon von seiner Kindheit an – einen schwedischen Löwen als wichtiges Requisit.[195]

Nach der Vermählung des schwedischen Königs und der dänischen Prinzessin wird der schwedische Löwe aber zu einem nordischen Löwen.[196] Der Künstler gibt die folgende Erklärung vom ikonographischen Inhalt des königlichen Tieres auf dem abgebildeten Gemälde:

> Unter den Fůſſen der ſchwebenden *figuren*, ſiehet man 2. Lånder durch ein Waſſer voneinander geſchieden / wodurch die kǒnigreiche Schweden und Dånnemarck verſtanden werwen [!] / wie man dann auch Helſingburg auf Schwediſcher Seiten / und Krohnenburg auf Dåniſcher Seiten / ſamt dem Sunde / allhie inſonderheit wahrnehmen kan. Auf Schwediſcher Seiten lieget der Nordiſche Lǒwe / neben demſelben befinden ſich einige Kinder des Friedens / mit Oelzweigen in den Hånden / eines derſelben zeiget dem Lǒwen die Vereinigung der kǒniglichen Nahmen / als ein Mittel / die Nordiſche Reiche / bey ſo guter *Alliance*, in einem beſtåndigem Frieden zu ſetzen. Das andre aber weiſet dieſem den Nordſtern / welcher am Himmel ůber dem Lǒwen geſehen wird / als wolte es ſagen: Wie ſelbiger ſeinen Sitz nimmer veråndert / ſo wird auch das Hertz des Nordiſchen Lǒwen ungeåndert bleiben / wann gleich einige trůbe Wolcken da zwiſchen kommen ſolten.[197]

Wie schon mehrmals angedeutet wurde, waren die außenpolitischen Beziehungen des schwedischen Reiches während der Regierungszeit Karls XI. sehr komplex. Es ging um das Balancieren verschiedener Interessen im außenpolitischen Spiel der europäischen Mächte. Es lassen sich hier drei verschiedene schwedische Strategien unterscheiden.[198] Erstens: Die enge Verbindung mit Frankreich. Dies war seit dem Vertrag in Bärenwalde 1631 die traditionelle schwedische Linie, die in der Außenpolitik unter der Führung von Magnus Gabriel De la Gardie in den 1660er und 1670er Jahren schließlich zu einem verheerenden Krieg – im Bündnis mit Frankreich – gegen Dänemark und Brandenburg geführt hatte. Ein solches Bündnis setz-

191. Ehrenstrahl, *Die vornehmſte Schildereyen* (1694: 14; Hervorhebungen im Orig.).
192. Ehrenstrahl, *Die vornehmſte Schildereyen* (1694: 14).
193. Siehe z.B. Ellenius (1966: 43–54). Das abgebildete Gemälde behandelt er kurz auf S. 45. Zur Friedensbotschaft bei der Krönung der Ulrika Eleonora siehe Snickare (1999: 45–81).
194. Siehe beispielsweise Nordström (1934), Tschopp (1991: 29–247), Paas (1996) und Meid (2017: 43–50). Zum Bezug auf diese Tradition in Bildern von Karl XI. siehe Sidén (2001: 96).
195. Sidén (2001: 93–102). Olin (2000: 45–107) diskutiert viele weitere Beispiele.
196. Dies ist nicht nur auf diesem Gemälde der Fall, sondern kommt auch anderswo vor. Interessant ist eine „schilderey", in der die königlichen Kinder Hedwig Sophia, Karl und der früh verstorbene Gustaf mit „dem Nordiſchen Lǒwen" spielen. „Der Lǒwe lieget auf einem Tůrkiſchen Tapet [Teppich] / an der Seiten / ůber ſeinem Růcken ſiehet man ein blau Gewand / auf welchem die 3. Krohnen / als ein Theil des Schwediſchen Wapens / brodůret ſeyn" (David Klöcker Ehrenstrahl, *Die vornehmſte Schildereyen*, 1694: 19). Es handelt sich also zwar um einen nordischen Löwen, aber mit einem deutlichen schwedischen Attribut.
197. Ehrenstrahl, *Die vornehmſte Schildereyen* (1694: 14–15; Hervorhebungen im Orig.)
198. Siehe Landberg (1952: 11, *et passim*) und Rystad (2003: 266–279).

te eigene Stärke voraus, wenn Schweden von der führenden Großmacht Europas nicht dominiert werden sollte.[199] Die zweite Alternative war der Anschluss an die Feinde Frankreichs, um seine Machtstellung zu balancieren. Wichtig waren hier besonders die außenpolitischen Beziehungen zu Österreich und den Seemächten England und den Niederlanden. Diese Linie wurde vor allem vom damaligen „Außenminister", dem Kanzleipräsidenten Bengt Oxenstierna, vertreten. Eine dritte – theoretische – Alternative war ein nordischer Machtblock, der aus dem schwedischen und dänischen Königreich bestand. Diese dritte Linie war das außenpolitische Programm Johan Gyllenstiernas gewesen, der von schwedischer Seite die abschließenden Verhandlungen über die Eheschließung zwischen Karl XI. und Ulrika Eleonora geführt hatte.[200]

Durch den frühen, unerwarteten Tod Gyllenstiernas schon im Jahr 1680 wurden diese Ideen einer nordischen Allianz aber nie realisiert.[201] Doch war die Vorstellung von der besonderen Beziehung zwischen den beiden nordischen Ländern trotz aller politischen Konjunkturen in der Panegyrik des schwedisch-dänischen Königspaares zentral. Ehrenstrahls allegorisches Gemälde ist dafür ein ausgezeichnetes Beispiel. Dass die schwedisch-dänischen Beziehungen nicht immer reibungslos verliefen, deutet der Künstler selbst schon an. Wie der Nordstern / Polarstern sich nicht bewegt, so werde das Herz des nordischen Löwen „ungeändert bleiben" […], „wann gleich einige trübe Wolcken da zwiſchen kommen ſolten".[202] Dies ist freilich ein Understatement; die Beziehungen zwischen den beiden nordischen Königreichen waren fast immer gespannt.

Deutlich ist aber, dass die Verbindung zwischen Schweden und Dänemark, wie sie durch ihre Ehe verkörpert wurde, für Ulrika Eleonora sehr wichtig war. Sie stand im regelmäßigen Briefwechsel mit ihrem Bruder, dem dänischen König Christian V., und hatte auch durch die dänischen Gesandten in Stockholm guten Kontakt mit ihrem Bruder.[203] Ihr deutliches Ziel war es, die diplomatische und militärische Zusammenarbeit der beiden Königreiche bis zu einer regelrechten Allianz zu unterstützen. Auf Grund ihrer politischen Inklinationen war die Beziehung zu ihrer Schwiegermutter zeitweilig reich an Konflikten.[204]

Hedwig Eleonora war als Prinzessin von Holstein-Gottorf geboren worden. Nicht nur Schweden und Dänemark waren alte Erzfeinde, sondern auch Dänemark und sein unmittelbarer südlicher Nachbar. Für das Schwedische Reich war es aus strategischen Gründen immer wichtig, Holstein-Gottorf als Bündnispartner im Rücken des Dänischen Reiches zu haben. Bei den beiden Königinnen ging es nicht nur um Konflikte, die die Nähe zum König betrafen; sie vertraten auch unterschiedliche außenpolitische Interessen.[205]

Zur Entstehungszeit des *Nordiſchen Weÿraúchs*, also in der Jahren 1689–1691, haben Ulrika Eleonora und ihr Bruder Christian V. große Hoffnungen auf eine schwedisch-dänische Allianz gehegt. In einem Brief vom 5. September 1689 schreibt sie an ihren Bruder über die Intrigen am schwedischen Hof und darüber, wie sie ihre Schwiegermutter und deren Pläne gegen die dänisch-schwedische Freundschaft handhabt. Es handelt sich um ein Spiel der Verstellung:

199. Das Problem war, dass das Schwedische Reich von französischen Subsidien abhängig war. Siehe Norrhem (2019) zu diesem Thema. Nach dem Friedensschluss von 1679 wurde ein französisches Monument geplant, das auf für Karl XI. beleidigende Weise seine Abhängigkeit von der führenden europäischen Großmacht zeigen sollte. Siehe dazu Ellenius (1966: 163–181).
200. Siehe Malmström (1898: 17–23) und Rystad (2003: 153–156).
201. Zu Gyllenstiernas Programm siehe Landberg (1952: 203–212).
202. Zum Polarstern als Zeichen für die feste, unbewegliche Stärke des Schwedischen Reiches und seines Königs siehe Johannesson (1968), mit dem bezeichnenden Titel *I polstjärnans tecken* (*Im Zeichen des Polarsterns*).
203. Briefe an ihren königlichen Bruder findet man in Fryxell (1836–1843: Bd. 3, 401–412).
204. Siehe Malmström (1898: 54–58 *et passim*) und Rystad (2003: 280–306).
205. Noch konfliktreicher war aber die politische Ehe von Ulrika Eleonoras Schwester Sophia Amalia, die 1667 Herzog Christian Albrecht von Holstein-Gottorf geheiratet hatte.

Ich glaube, die Königin [Hedwig Eleonora] ist so gut als persuadirt, das Ich schwerlich mein consentement [Zustimmung] dazu geben werde, das Denmarck und Schweden freunde werden. Ich lasse keinen als Ihr, und Ihre confindets in der opinion und kan Eu. M:t versichern, dass Ich zum wenigsten glaube, das diese Nation geneigt ist, wie ich es im hertzen wunsche und verlange.[206]

Anfang 1690 wurde ein Defensivbündnis geschlossen, was eine wesentliche Entspannung in den dänisch-schwedischen Beziehungen bedeutete.[207] Beim Zustandekommen des Defensivbündnisses hatten französische Diplomaten in Kopenhagen und Stockholm eine wichtige Rolle gespielt; in der schwedischen Hauptstadt hatten sie gute Kontakte zu den dortigen französisch orientierten Kreisen.[208] In einem Brief an seine Schwester vom 4. März 1690 schreibt der dänische König: „Sie [das Bündnis] ist wenigstens ein acheminement [wichtiger Schritt] zu einer nähern, wan man beiderseits sonsten gleiche intention führet, und sein wahres interesse consideriren [überlegen] will".[209] Anfang August desselben Jahres hat der dänische Gesandte Mogens Skeel die schwedische Königin im Schloss Karlberg besucht. In einem Bericht an den dänischen König schreibt er darüber. Skeel habe die Königin über den Inhalt einer Reskription des dänischen Monarchen informiert und berichtet weiter: „Die Königin andtworthete weitleufftig, wie dass Sie Sich sehr erfreute, dass ein nehere freyndschafft unter den beyden Königen kunte gemacht werden". Das dieses Thema heikel war, versteht man aus Skeels weiterem Kommentar: „In dem sahe die Königin an die thüre, welche wass [etwas] offen stunde, und tratt an dieselbe zu zumachen".[210] Die Königin und der Gesandte hatten Angst davor, von Hedwig Eleonora oder ihren Vertrauten belauscht zu werden. Doch will Skeel durch diesen expliziten Kommentar sicherlich auch deutlich machen, dass die Königin offenherzig mit ihm geredet habe. Im Gespräch wurde weiter die Möglichkeit, „die vorigen defensiv-alliance zu renovieren" und ein anderes dänisch-schwedisches Allianz-Projekt besprochen, der Plan einer Ehe zwischen der schwedischen, jetzt neunjährigen Prinzessin Hedwig Sophia und dem dänischen Kronprinzen Fredrik.[211] Dies wäre die Möglichkeit, die dänisch-schwedische Heiratspolitik in der nächsten Generation auf höchstem Niveau weiterzuführen.

Allianzpläne wurden in der weiteren Korrespondenz der königlichen Geschwister diskutiert. In einem Brief aus dem Sommer 1691 schreibt der dänische König an seine Schwester, dass er darauf hofft, die kürzlich eingegangene dänisch-schwedische Allianz zur Sicherheit der Schifffahrt weiter vertiefen zu können:

Sonsten würde Ew. Maytt, vermuthlich nicht unbekant seyn, wie gott lob nun mero zwischen Uns und Schweden ein gahr gutes vertraun gestiftet worden, und haben die Künste und intriguen, so Einige dagegen formiret, solches nicht hindern können; Ich hoffe, dass es dabey nicht verbleiben sol, sondern das ein so guter anfang auch mit der Zeit noch weiter kommen könte.[212]

Das Epitheton *nordisch* im *Nordiſchen Weÿraúch* ist also zur Entstehungszeit der Sammlung ein Wort mit politischer Brisanz. Das Adjektiv ist im Titel sicherlich sehr bewusst gewählt worden, um die Unterstützung der Dichterinnen für die politischen Pläne und Wünsche der Königin zu markieren. Beata Elisabet von Königsmarck, die 1684 die Aufführungen der *Iphigénie* finanziert hatte – wie auch ihr 1688 verstorbener Bruder Otto Wilhelm – vertraten ausdrücklich französische politische Interessen.[213] In den späten 1680er Jahren unterstützte Frankreich die dänisch-schwedischen

206. Zitiert nach Fryxell (1836–1843: Bd 3, 405–406).
207. Zu diesem Abkommen siehe Stille (1947: 80–82). Vgl. auch Upton (1998: 204–208).
208. Siehe Stille (1947: 110–114) und Landberg (1952: 243–244).
209. Zitiert nach Malmström (1898: 126–127).
210. Fryxell (1836–1843: Bd. 2, 445).
211. Fryxell (1836–1843: Bd. 2, 445–446). – Zu den schwedischen-dänischen Verhandlungen des Jahres 1690 siehe auch Eriksson (2000: 253–257).
212. Zitiert nach Malmström (1898: 127).

Allianzpläne, und französische Diplomaten hatten gute Kontakte zu führenden Persönlichkeiten der schwedischen französischen Partei. Später, gegen Ende der 1690er Jahre, setzte sich Beata Elisabet von Königsmarck aktiv dafür ein, eine Trippelallianz zwischen Schweden, Dänemark und Frankreich zu Stande zu bringen. Ein wichtiger Zug in diesen Plänen, war der Versuch, den jungen schwedischen Monarchen Karl XII. für eine Ehe mit seiner dänischen Cousine Sophia Hedwig zu interessieren. Bei diesen Bestrebungen arbeitete Beata Elisabet von Königsmarck mit ihrer Tochter Johanna Eleonora zusammen.[214] Daraus wurde aber nichts.

Für das Interesse an einer dänisch-schwedischen Allianz in den 1680er und 1690er Jahren lagen für die Familien von Königsmarck und De la Gardie allerdings nicht nur politische, sondern wohl auch privatökonomische Gründe vor. Skarhult in der südlichen Provinz Skåne war das einzige Gut in Schweden, das Beata Elisabet von Königsmarck nach der Reduktion noch besaß. Sie hatte im dänischen Teil von Holstein auch ökomische Interessen.[215] Zum Gutsbesitz Carl Gustaf Lewenhaupts, des Ehemannes der Amalia Wilhelmina von Königsmarck, gehörte immer noch Övedskloster, auch in der Provinz Skåne gelegen. Wenn es in einem neuen Krieg zu einer dänischen Wiedereroberung von Skåne kommen würde, war die Konfiskation dieser Güter durch den neuen Landesherrn eine durchaus zu erwartende Konsequenz.

Das Adjektiv *nordisch* reflektiert also die Loyalität der Dichterinnen mit den politischen Interessen der Königin und auch wohl die politischen und privatökonomischen Interessen der Familien von Königsmarck und De la Gardie. Das Nordische und die nordische Einheit sind mit der Person der Königin so stark verbunden, dass dieses Epitheton sie schon im thematischen Titel der Sammlung präsent machen dürfte. Zur schwedischen Königin, als wichtiger Vertreterin des Nordischen, stehen die schwedischen Dichterinnen der Sammlung in einer unmittelbaren, engen Beziehung. Aus den Andachtsübungen am Ort des Frauenzimmers steigt ihr gemeinsamer, gottgefälliger, nordischer Weihrauch auf.

Die Namen der Dichterinnen

Der soziale Ort der Dichterinnen, das *Frauenzimmer*, wird auf der Titelseite der Sammlung angegeben. Doch erscheinen ihre Namen keineswegs dort. Stattdessen werden die einzelnen Gedichte nach der letzten Strophe mit dem Namen der Urheberin versehen. Wie Genettes Diskussion zu entnehmen ist, können Dichternamen in verschiedenen Formen erscheinen – oder nicht erscheinen. Gewöhnlicherweise gibt der Autor seinen amtlich verbürgten Namen an – Genettes Begriff dafür ist *Onymität*; „oder er signiert mit einem falschen, entlehnten oder erfundenen Namen: das ist *Pseudonymität*; oder er signiert nicht: *Anonymität*".[216] Doch behandelt er erstaunlicherweise eine wichtige Zwischenform zwischen *Onymität* und Anonymität nicht: das Signieren durch Initiale oder Initialen. Genette weist ferner darauf hin, dass auch Titel zu Autornamen gehören können.

Wenn es um handgeschriebene Texte geht, richten sie sich oft an eine einzige Person oder eine Gruppe Personen, die dem*der Textproduzent*in bekannt ist. Die Form des Signierens ist ein deutliches Indiz für die Beziehung zwischen dem*der Schreibenden und dem*der Empfänger*in oder den Empfänger*innen. Das Thema verdiente eine eingehende Untersuchung; hier kann lediglich auf einige illus-

213. Wie oben dargestellt wurde (S. 123–124), entstanden in den frühen 1680er Jahren Gerüchte, dass Otto Wilhelm von Königsmarck die führende Persönlichkeit in einer Verschwörung der französischen Partei sei, an der u.a. die französischen und dänischen Ambassadeure beteiligt wären. Nach dem Tod des schwerkranken Karl XI. sollte Ulrika Eleonora als Regentin eingesetzt werden.
214. Zu Beata Elisabet von Königsmarcks politischer Tätigkeit siehe Norrhem (2007: 69–73, 2014b: 65–66, 2014c).
215. Norrhem (2014c).
216. Genette (1989: 43).

trierende Beispiele hingewiesen werden, die Aurora von Königsmarck als Urheberin haben.

Wie schon im Kapitel über die biographische Kontextualisierung erwähnt wurde, richtet Aurora von Königsmarck im November 1706 eine Petition an den schwedischen König Karl XII. Sie ist von einem professionellen Schreiber geschrieben. Darin geht es um die Anklagen, von denen sie und ihre Schwester Amalia Wilhelmina betroffen waren. Sie wurden der Mittäterschaft (*rådzbane*) an den Verbrechen bezichtigt, wegen deren Carl Gustaf Lewenhaupt drei Jahre vorher zum Tode verurteilt worden war.

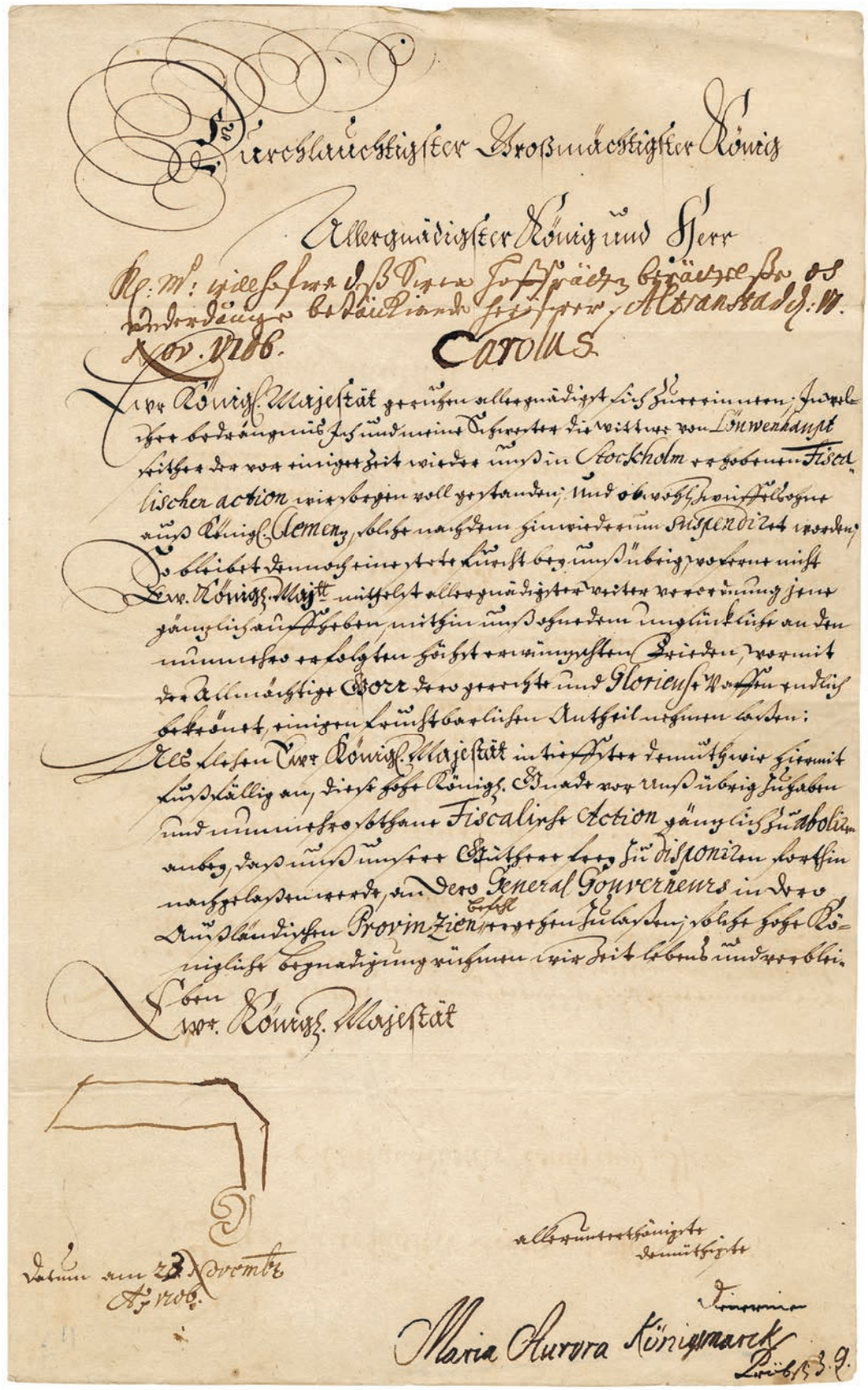
Das Schreiben an den König (siehe Abbildung nächste Seite) hat am Anfang die übliche *salutatio*: „*Durchleuchtigſter Großmächtigſter König | Allergnädigſter König und Herr.*“ In der Unterschrift beteuert die Bittstellerin, dass sie verbleiben werde: „*Ew Königl. Majeſtät | allerúnterthänigſte | demütigſte | Dienerin | Maria Aurora KönigsmarcK | Pröbſt. z. Q.*“ Man findet in diesem Schreiben also eine Unterschrift mit Titel. Interessanterweise besteht er nicht aus dem schwedischen Adelstitel der Bittstellerin – „Gräfin zu Västervik und Stegeholm“ –, sondern aus der Angabe des Amtes, das sie innehat: „*Pröbſt*[in] *z*[u] *Q*[uedlinburg]“. Sie schreibt also zwar in eigener, persönlicher Sache, signiert ihre Petition aber mit ihrem offiziellen Titel. Während der Quedlinburger Sedisvakanz bekleidet sie die ranghöchste Position in diesem reichsunmittelbaren deutschen Territorium. Der Brief stammt folglich von der Anwärterin auf die Stellung einer Reichsfürstin, wodurch ihr Titel zu einer wichtigen Statusmarkierung wird. Zugleich ist das Layout der Unterschrift interessant; es wird so viel leerer Raum gelassen, dass der Titel am unteren Rande des Papiers gerade noch erscheint. Die untertänigste Demut der Bittstellerin wird also nicht nur wörtlich, sondern auch durch das Layout markiert. Als Vergleich dazu ist aber interessant, dass oben am Papier verhältnismäßig wenig Platz gelassen worden ist, bevor der eigentliche Text des Briefes anfängt. Ein solcher Leerraum hätte auf die Größe des sozialen Abstandes zwischen dem hohen Adressaten und der Absenderin hingedeutet.[217] Aurora von Königsmarck lässt den Scheiber unten auf der Petition ihre Demut als Bittstellerin demonstrieren; die Frage ist, ob sich ihre Stellung als Quedlinburger Pröbstin und Vertreterin eines deutschen Fürstentums nicht nur an ihrem Titel, sondern auch daran zeigt, dass oben auf der Seite wenig Leerraum erscheint. Der Titel und dieser Zug des Layouts würden einander dann entsprechen.

Am anderen Ende des Textspektrums der sozialen Distanz findet man einen handgeschriebenen Text der Aurora von Königsmarck, die frühe Version des Gedichts „*O Großer Gott*“ [2]. Hier wird nur mit Initialen signiert (siehe Abbildung Seite 154).

Bei diesem Text, der in einer flüssigen Kursivschrift geschrieben ist, handelt es sich nicht um einen Entwurf – es gibt hier z.B. keine Korrekturen. Als Name der Dichterin erscheinen die etwas verzierten Initialen: *M A K*. Man muss davon ausgehen, dass dieses zweiseitige Manuskript für ein oder mehrere Mitglieder der Familie oder eines Kreises von Freund*innen beabsichtigt war. Wenn das Dokument nur für den eigenen Gebrauch vorgesehen war, wären die Initialen ja nicht nötig. Der Text ist mit aller Wahrscheinlichkeit im Kontext der Todesfälle ihres Bruders Carl Johann 1686 und ihres Onkels Otto Wilhelm von Königsmarck 1688 entstanden.[218] Der Schreibduktus und besonders die Initialen indizieren, dass die Dichterin mit ihren Leser*innen persönlich sehr gut bekannt oder durch Verwandtschaft verbunden ist.

217. In Briefen an den französischen König Ludwig XIV. sollte der*die Briefschreiber*in z.B. einen Leerraum von acht Fingerbreiten zwischen der *salutatio* und dem eigentlichen Brieftext lassen (Sternberg 2014: 149–150).

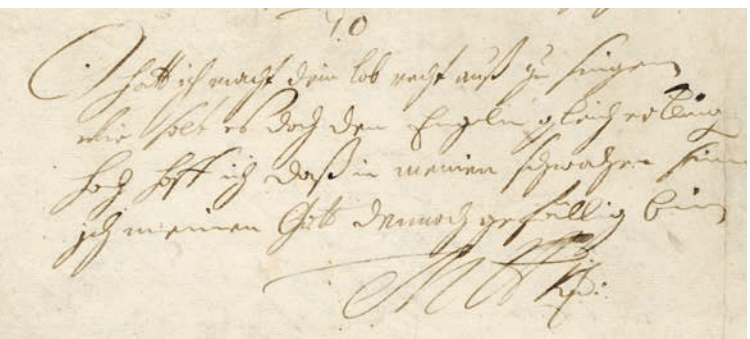
218. Siehe die kurze Einleitung zu den Faksimiles und Transkriptionen der beiden frühen Versionen des Gedichts in Bd. 1, 221–224.

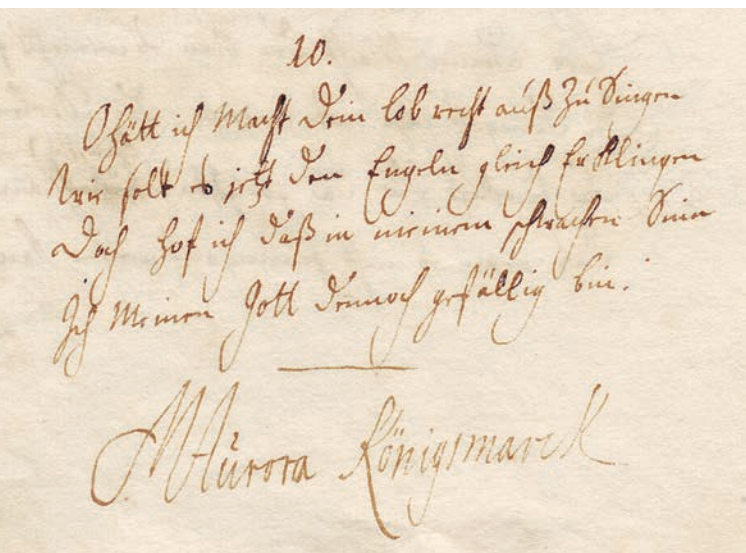


Aurora von Königsmarcks Petition an König Karl XII. aus dem Jahr 1706.

Die letzte Strophe des Gedichtes im *Nordiſchen Weÿraúch* macht dagegen einen völlig anderen Eindruck, sowohl was den Charakter der Handschrift als auch was die Unterschrift betrifft; dass es sich um dieselbe Schreiberin handelt, wird am Wort „Lob“ in der ersten Zeile der Strophe sehr deutlich.

Die zehnte Strophe des Gedichts „O Großer Gott“ in der frühen Handschrift der Aurora von Königsmarck.
Die zehnte Strophe des Gedichts „O Großer Gott“ im Nordiſchen Weÿraúch.





Die Namen der Dichterinnen erscheinen im *Nordiſchen Weÿraúch* auf die folgende Weise (die Zahlen beziehen sich auf meine Nummerierung der Gedichte):

MeAurora KönigsmarcK	1, 2, 3, 5, 12
Maria Aurora K.	9, 10, 16
MeAurora K.	20, 21, 22
Amalia Wilhelmina Levenhaupt gebohren KönigsmarcKen	4
Amalia Wilhelmina L.	14, 17
Johanna Eleonora De la Gardie	6
Johanna Eleonore De L. G.	7
Johanna Eleonore De L. g.	8
Johanna Eleonore D. L. G.	15
Johanna Eleonore D. l. G.	18
Eva Maria De la Gardie	11
Eva Maria D.L.g.	19
A. M. G.	13

Man kann also feststellen, dass die Namen der Dichterinnen bei der ersten Erwähnung vollständig genannt werden. Bei den weiteren Vorkommnissen werden die Familiennamen durch Initialen in etwas unterschiedlichen Formen ersetzt. Die einzige Ausnahme bilden die Initialen *A. M. G.* Wer dahinter steckt, hat sich nie ermitteln lassen. Für die übrigen Dichterinnen gilt, dass ihre Namen also durchgehend ohne Titel erscheinen. Man kann auf der anderen Seite auch feststellen, dass sie nicht als reine Initialen vorkommen. Was den ersten Aspekt betrifft, lässt sich mit Otto Wilhelm von Königsmarcks gedrucktem Lobgedicht auf Georg Neumark vergleichen, wo unter dem Verfassernamen seine wichtigsten Titel angegeben werden: „Graf zu Weſterwikk und Stegholm“ etc.[219] Weil die Namen der Dichterinnen, die Beiträge zum *Nordiſchen Weÿraúch* geleistet hatten, der Königin bekannt waren, würde die Signierung mit Initialen eigentlich durchaus ausreichend sein. Die Tatsache, dass die Namen der

Dichterinnen beim ersten Vorkommen vollständig und ohne Titel erscheinen, passt sehr gut zu der Haltung, die auf dem Gemälde der Amalia Wilhelmina von Königsmarck von ihr selbst und ihrer Schwester mit dem Porträt der Königin hervortritt. Die Namenspraxis im *Nordiſchen Weÿraúch* zeugt gleichzeitig von Nähe – ohne Titel – und Respekt – nicht nur Initialen – in der Beziehung zur Königin. Die Dichterin *A. M. G.* fällt hier aus dem Rahmen. Doch muss es sich bei diesem Namen, der nur aus Initialen besteht, um eine heute nicht mehr zu identifizierende Frau handeln, die der Königin besonders vertraut war.[220] Für Ulrika Eleonora war es offensichtlich kein Problem, die Initialen unmittelbar zu entschlüsseln. Im Kapitel über die biographische Kontextualisierung wurde die Frage aufgegriffen, ob die Initialen eher als A. M. C. zu lesen wären; sie wären dann auf Anna Maria Clodt, die Favoritin der Königin, zu beziehen. Vieles spricht aber für die Lesart *A.M.G.*, was bedeutet, dass die Frage immer noch offen ist, wer die fünfte Dichterin des *Nordiſchen Weÿraúchs* war.

Die Angabe der Namen ist, worauf schon in der Einleitung aufmerksam gemacht wurde, ein wichtiger Ausgangspunkt für die Datierung der Handschrift. Amalia Wilhelmina von Königsmarck erscheint in der ersten Nennung als „*Amalia Wilhelmina Levenhaupt gebohren KönigsmarcKen*“. Dies bedeutet, dass die Handschrift nach ihrer Hochzeit mit Carl Gustaf Lewenhaupt am 5. Februar 1689 entstanden ist. Bei Johanna Eleonora De la Gardie findet man dagegen nur ihren Geburtsnamen. Man kann daher annehmen, dass die Handschrift vor ihrer Hochzeit mit Erik Gustaf Stenbock am 28. Februar 1691 abgeschlossen wurde.[221] Man kann bei den Namen der Verfasserinnen konstatieren, dass Ebba Maria De la Gardie als Eva Maria De la Gardie erscheint. Vielleicht war Eva für eine geistliche Dichterin passender als Ebba, weil die Kombination Eva – Maria eine so deutliche heilsgeschichtliche Perspektive hat: Die Frau, die die Sünde in die Welt einführt und die Frau, die durch die Geburt des Heilands die Erlösung der Menschen möglich macht.[222]

Was weitere paratextuelle Elemente betrifft, ist an der Sammlung auffallend, dass ein exordialer Textteil wie eine Vorrede oder ein Widmungsgedicht fehlt.[223] Die Wolfenbütteler Handschrift des *Nordiſchen Weÿraúchs*, die ein Geschenk an die Quedlinburger Äbtissin Anna Dorothea von Sachsen-Weimar war, enthält zwei Widmungsgedichte an die Empfängerin, das eine von Aurora, das andere von Amalia Wilhelmina von Königsmarck. Über das Fehlen einer Vorrede oder eines Widmungsgedichts in der in blauen Samt eingebundenen Handschrift kann man natürlich nur spekulieren. Es scheint aber plausibel, dass dies darauf hindeutet, dass die Dichterinnen und die Empfängerin des Buches in einer so nahen Beziehung zueinander standen, dass ein solcher Text überflüssig war. Die Dichterinnen fassten es also so auf, dass sie zur intimsten Sphäre der Königin gehörten. Diese Tatsache deutet sicherlich auch darauf hin, dass das Buch persönlich überreicht wurde.

Bildeten die Schwestern Maria Aurora und Amalia Wilhelmina von Königsmarck auf dem Gemälde mit dem Porträt der Ulrika Eleonora einen ovalen Kreis, kann man sich die Dichterinnen des

219. Siehe oben S. 66.
220. Siehe Woods (1988a: 270).
221. Adelige Frauen benutzen in vielen Zusammenhängen ihren Geburtsnamen. In einem Dokument aus der zweiten Hälfte des Jahres 1689, das im Kapitel über die theologische Kontextualisierung abgebildet wird (unten S. 277), kommen Unterschriften u.a. von Maria Christina Wrangel und Beata Elisabet von Königsmarck vor. Sie erscheinen also nicht unter den Familiennamen von Königsmarck bzw. De la Gardie. Auch Amalia Wilhelmina zeichnet mit ihrem Geburtsnamen; sie war schon zu dieser Zeit mit Carl Gustaf Lewenhaupt verheiratet. Wenn Aurora von Königsmarck in der Erwähnung des Namens der Johanna Eleonora De la Gardie aus irgendeinem Grund ihren neuen Familiennamen nicht gewählt hätte, spielt dies für die Datierung der Handschrift eigentlich keine Rolle. Nach dem Tod ihrer Mutter im Dezember 1691 hatte Aurora von Königsmarck geplant, Schweden zu verlassen, was auch im Sommer 1692 geschah. Eine Entstehungszeit der Handschrift nach 1691 kommt also nicht in Frage.
222. Im Folgenden wird die Dichterin aber durchgehend Ebba Maria De la Gardie genannt. In einem im Kapitel über die biographische Kontextualisierung zitierten Brief (S. 72) erscheint sie allerdings auch als „Eva Maria“. Der Herausgeber des Briefes hat hier „Ebba“ in einer Parenthese ergänzt.
223. Zum Vorwort siehe Genette (1989: 157–227).

Nordiſchen Weÿraúchs auch als einen Kreis um die Königin vorstellen (siehe Abbildung nächste Seite):

Das Gemälde der Amalia Wilhelmina von Königsmarck wurde der Königin geschenkt. Viele weitere Züge des Exemplars des *Nordiſchen Weÿraúchs* sprechen deutlich dafür, dass auch das Buch ein Geschenk an die Königin war. Ich wende mich jetzt den textmateriellen Dimensionen des Bandes zu.

TEXTMATERIALITÄT

Die Handschrift

In der Mediengeschichte macht man gerne einen grundlegenden Unterschied zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit und teilt die Schrift weiter nach ihrer Darbietungsform als skriptographisch, typographisch und elektronisch ein.[224] Die Erfindung der Schrift hat nicht nur die Möglichkeit der Distanzkommunikation eröffnet, sondern auch das menschliche und gesellschaftliche Gedächtnis entscheidend erweitert. Ohne den Buchdruck wären die Reformation und die weiteren intensiven theologischen und politischen Diskussionen der Frühen Neuzeit nie zu Stande gekommen. Wichtig ist, dass der Buchdruck nicht nur eine breite Wirkung von Information ermöglichte, sondern auch einen Einfluss auf die Formen der Erkenntnis ausübte. Zum neuen Paradigma wurde das situationsabstrakte Schreiben und Drucken für einen anonymen literarischen Markt.[225]

Es ist aber irreführend, wenn der Eindruck entsteht, dass eine neue mediale Technik frühere Kommunikationsformen obsolet macht.[226] Natürlich haben Menschen nach der Erfindung der Schrift nicht aufgehört, mündlich zu kommunizieren. In unserer heutigen Kultur bedeutet die Zugänglichkeit von E-Büchern beispielsweise nicht, dass gedrucktes Material nicht mehr gelesen wird.

Schwieriger nachzuvollziehen scheint allerdings die frühneuzeitliche Funktion von Handschriften zu sein. Heute ist die Vorstellung dominierend, dass die normale Form, Texte zu verbreiten, die gedruckte – oder auch elektronische – Publikation sei.[227] Andere Formen des intellektuellen Austausches werden als Ausnahmen oder als qualitativ zweitrangig betrachtet. Diese Einschätzung wird gerne auch auf die Frühe Neuzeit projiziert. Hier waren die Verhältnisse aber anders. Wie neuere Forschung deutlich gemacht hat, wurden Texte immer noch in beträchtlichem Ausmaß handschriftlich verbreitet. Diese Publikationsform machte es erstens möglich, für einen spezifischen kleinen Kreis und nicht für den anonymen Markt Texte zu publizieren. Dadurch konnte kontrolliert werden, von wem und wie ein Text rezipiert wurde. Zweitens muss man die scharfe Zensur der Zeit beachten; nur handschriftlich ließen sich religiös oder politisch subversive Gedanken verhältnismäßig sicher verbreiten. Drittens war die Handschrift etwas Persönliches und Exklusives. Ein Werk in Handschrift existierte nur in einem oder nur wenigen Exemplaren. Ein Werk in der Handschrift eines*einer Autors*in oder in der Schönschrift eines professionellen Schreibers zu bekommen, war für die Empfänger*in eine besondere Auszeichnung.

Da jede Handschrift ein Unikum ist, lagen große Möglichkeiten vor, sie persönlich zu gestalten. Die Schriftart und -größe konnten variiert werden sowie die kalligraphische Sorgfalt und das Layout der Textseiten. Die Menge an Text konnte sorgfältig abgewogen und die Seiten konnten beispielsweise mit Randlinien versehen werden. Wenn

Königin Ulrika Eleonora. →

224. Siehe hierzu Giesecke (1991), der allerdings nur von skriptographischen und typographischen Medien spricht. Der Medienbegriff ist sehr umstritten. Für eine kurze, wichtige Diskussion siehe Raible (2006: 11–22).
225. Für ausführliche Diskussionen siehe u.a. Giesecke (1991).
226. Wichtige Reflexionen darüber enthält Wenzel (2008).
227. Grampp (2009) spricht vom Buchdruck als „Referenzfigur" in der Medientheorie.

Maria Aurora von Königsmarck
Ebba Maria De la Gardie
Amalia Wilhelmina von Königsmarck
Johanna Eleonora De la Gardie
A. M. G.

Handschriften von professionellen Schreibern geschrieben wurden, gehörten auch oft verschiedene Ornamente dazu. Prinzipiell galt, dass die Gestaltung der Handschrift den sozialen Status des*der Empfängers*in reflektierte.[228]

Über die Handschriftenpublikation in Schweden ist wenig bekannt. Für das deutsche Kulturgebiet gilt, dass sich immer deutlicher herausstellt, wie wichtig gerade für Fürstinnen und hochadelige Frauen das Schreiben, Sammeln und Lesen nicht nur von gedruckten Büchern, sondern auch von Handschriften waren. Zum Leben der Fürstin gehörte ihre private Bibliothek.[229] Für die Unterschiede zwischen der Publikation in Handschrift und Druck, besonders was Frauen als Textproduzentinnen und Leserinnen betrifft, sind die britischen Verhältnisse im 17. Jahrhundert gut untersucht worden. Hier haben viele Forscher*innen feststellen können, dass Frauen bei der Zirkulation von Gedichten in Handschrift sehr aktiv waren. Dies war für sie eine wichtigere Publikationsform als der Druck.[230] Die Handschriften waren normalerweise für einen kleinen Kreis von Gleichgesinnten intendiert; es handelte sich um sog. *coterie publication*; auch der Terminus *social publication* kommt vor. Darunter wird verstanden, dass ein Autor oder eine Autorin „was permitting their work to be read by a group of friendly readers, whether family members, neighbours or acquaintances selected for their shared interests".[231] Die Frauen, die die Manuskriptpublikation ihrer Lyrik vorgezogen haben, waren – wie eine Forscherin konstatiert – „usually elite and well educated; their readers were assumed to be friends with shared political affiliations; and friends often imitated and even rewrote friends' poems in the manuscript mode".[232] Weil es sich hier um die Kultur des 17. Jahrhunderts handelt, ist das Adjektiv „political" unbedingt mit „religious" zu ergänzen.

Vor diesem Hintergrund ist die Feststellung interessant, dass aus Aurora von Königsmarcks Zeit in Schweden nur wenige gedruckte Texte von ihr vorliegen.[233] Es handelt sich lediglich um die anonymen Funeralpublikationen für ihren Onkel, ihren Bruder und ihre Mutter. Johanna Eleonora De la Gardie publizierte 1695 ein Lied im Gesangbuch der Stockholmer Deutschen Gemeinde und ein Trauergedicht für ihre eigene Beerdigung. Ebba Maria De la Gardie scheint die Druckausgabe eines Bandes mit geistlichen Betrachtungen geplant zu haben.[234] Eventuell ist dieser Druck tatsächlich zu Stande gekommen; dann sind aber davon keine Exemplare bewahrt. Handschriftenpublikation war für die hochadeligen Frauen offensichtlich das Normale. Von sowohl Aurora von Königsmarck als auch Ebba Maria De la Gardie liegen aus dem Jahr 1693 z.B. handschriftliche Trauergedichte auf Königin Ulrika Eleonora vor.[235] Ebba Maria De la Gardies Gedicht auf Deutsch ist u.a. in einem Exemplar vorhanden, das von einem professionellen Schreiber geschrieben worden ist und der jüngsten Tochter der Königin, Ulrika Eleonora d.J., gehört hat. Diese Prachtversion des Gedichtes, die Spuren eines Goldschnitts aufzeigt, wurde der königlichen Familie offensichtlich nach dem Tod der Königin überreicht.[236] Drucke liegen hier nicht vor; Handschriften waren in diesem Zusammenhang die passende Form der Publikation.

In einem Beitrag zu Aurora von Königsmarck als Autorin, in dem Stephan Kraft ihr Werk als „sichtbar-unsichtbar" bezeichnet, werden ihre Publikationsstrategien diskutiert. In Bezug auf ihr

228. Für die Gestaltung von lyrischen Texten in Handschrift siehe beispielsweise Marotti (1995: 25–30).
229. Siehe zu diesem Thema vor allem verschiedene Arbeiten von Bepler, u.a. Bepler (2013a, 2013b, 2017a, 2017b). – Aus Schweden liegt gute Information über die Bibliothek der Königinwitwe Hedwig Eleonora vor (Skogh 2013: 302–303).
230. Siehe u.a. Ezell (1987), Marotti (1995: 48–61), Millman & Wright, Hrsg. (2005), Wiseman, Hrsg. (2013) und Wright (2013). Die „Perdita Manuscripts" sind eine digitalisierte Textressource, die eine große Zahl von Handschriften enthält, die von britischen Frauen produziert worden sind (Perdita, www).
231. Ezell (2013: 148).
232. Barash (1996: 8).
233. Für ihre weitere literarische Produktion siehe Kraft (2015a, 2015b).
234. Diese Publikation ist nur durch ein Widmungsgedicht der Sophia Elisabet Brenner bekannt.

französisches Gedicht auf den verschwundenen oder verstorbenen Bruder Philipp Christoph, die sog. Stanzen auf Vildomar, ist Kraft z.B. der Auffassung, dass Aurora von Königsmarck dieses „ihr Gedicht vermutlich bewusst nicht drucken läßt. Es wird hingegen in wahrscheinlich nicht sehr kleiner Zahl abgeschrieben und herumgereicht".[237] Kraft spricht von einer galanten Publikationsstrategie der schwedischen Gräfin, die er auf folgende Weise charakterisiert:

> Das, was Aurora von Königsmarck macht, ist geradezu prototypisch für eine vollendete Kommunikation in der galanten Zeit. Dabei geht es nicht nur um die behandelten Themen und die verwendeten Formen. Auch schon die wie zufällig und höchst diskontinuierlich wirkende Art der Publikation selbst ist Teil dieser galanten Strategie. Die Gräfin schafft kein in sich geschlossenes Werk, sondern interveniert vielmehr an dieser oder jener Stelle.[238]

In seiner Diskussion klammert Kraft allerdings die religiösen Gedichte aus, die nach ihm „sicher insgesamt etwas anders zu werten sind".[239] Der *Nordiſche Weÿraúch* ist aber tatsächlich als eine poetische Intervention an einer sehr spezifischen Stelle zu betrachten, nämlich als eine solche in die schwedische höfische Welt. Die Frage, wie sich religiöse Lyrik zur Galanterie verhält, werde ich in den späteren Reflexionen über „Religion, Hofkultur und politische Klugheit" aufgreifen.[240]

In der Frühen Neuzeit hatten Handschriften verschiedene Funktionen. Mark Bland unterscheidet sieben verschiedene Verwendungsweisen. In Bezug auf den *Nordiſchen Weÿraúch* und die darin enthaltenen Gedichte sind die folgenden Arten von Dokumenten interessant:

> Third, there are documents that were intended to circulate through personal and scribal networks as socially communicated texts, including letters to family and friends, works of scholarship, and separates or booklets of verse and prose from which copies were to be taken.
>
> […]
>
> Sixth, manuscripts were produced, whether as a record of events or as works of imagination, belief, or knowledge, with the intent that they be the principal copy to be preserved, or be presented to another, or else to serve as the source document for later publication in manuscript, print, or through performance as plays, speeches, or sermons.
>
> […]
>
> Seventh […] there are the manuscripts that were prepared by professional scriveners for clients and customers. […] [A] scrivener might copy or make public a wide array of material […] such as compilations of verse, correspondence, speeches, presentation copies, advice texts, and legal documents.[241]

Die Handschrift, aus der eine Strophe aus der frühen Version des Gedichtes „*O Großer Gott*" [2] reproduziert wurde, gehört eindeutig zu Blands drittem Typ. Der Text ist signiert, also nicht für den persönlichen Gebrauch gedacht, und ist als ein Text zu betrachten, der für die Verbreitung in einem engen Kreis von Verwandten oder Freund*innen gedacht war. Die hier edierte Handschrift vom *Nordiſchen Weÿraúch* gehört zum sechsten Typ, geschrieben mit der Intention „[to] be presented to another". Die von einem professionellen Schreiber geschriebene Wolfenbütteler Handschrift – mehr dazu später – gehört zur siebten Kategorie.

„Presentation copies" oder Geschenkexemplare in der eigenen Hand eines*einer Autors*in – also ein Subtypus der sechsten Kategorie – konnten allerdings sehr unterschiedlich gestaltet werden. Um dies

235. Das Gedicht der Aurora von Königsmarck, „*Die Klagende Welt*", datiert Quedlinburg am 26. November 1693, zwei Tage vor der Beerdigung der Königin, liegt in der Handschrift der Dichterin in der Stiftsbibliothek Västerås vor. Sie schreibt dort u.a. „*Beÿ deines gleichen ſint ſich nichts mehr ſo dir gleicht*", und später: „*Du wahreſt Königin Ein wünder aller Zeit | Jn Menſchliger Geſtalt ſelbſt die Vollkom̃enheit*" („*Die Klagende welt*", Västerås stiftsbibliotek, Fol. 1ᵛ bzw. 2ᵛ). Interessanterweise wendet sie sich am selben Tag in einem Brief an ihren Vormund, Nils Gyldenstolpe, und wirft die Frage auf, ob nicht die Wolfenbütteler Prinzessin Henriette Christine eine passende neue Königin für Karl XI. sein könnte. Sie sei freilich nicht die Schönste und auch nicht die Jüngste, aber auf Grund ihrer persönlichen Eigenschaften für diese Stellung sehr geeignet. Bei Aurora von Königsmarcks Projekt ging es kaum um Sorge für den verwitweten Karl XI., sondern um ihre eigenen Interessen. Sie sah hier die Möglichkeit, als die Vertraute der neuen Königin Macht und Einfluss am schwedischen Hof zu gewinnen. Der Brief ist in Mörner (1913: 131) abgedruckt. Zu diesem Projekt siehe Persson (2015: 180–182). Er nennt es einen Versuch „to pull of [a] coup" (181). Aurora von Königsmarck und Henriette Christine sind auf dem Salzdahlumer Hoffest 1694 gemeinsam aufgetreten. Siehe oben S. 83.
236. Lindgärde (2013: 67).
237. Kraft (2015a: 69).
238. Kraft (2015a: 70).
239. Kraft (2015a: 65).
240. Siehe unten S. 341–347.
241. Bland (2013: 97, 99).

zu illustrieren, soll eine Seite aus einer Handschrift von Herzog Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel mit einer Seite des *Nordiſchen Weÿraúchs* verglichen werden. Zum Neujahr 1655 hat der junge Anton Ulrich seinem Vater, Herzog August d.J., ein Buch in seiner eigenen Handschrift mit dem Titel *Himliſche Lieder* geschenkt – eine sehr persönliche und exklusive Gabe.[242] Auf den blauen Samteinband der Sammlung komme ich im nächsten Abschnitt zurück. Nach einem Widmungsgedicht an den herzoglichen Vater folgt als erster lyrischer Beitrag ein Morgenlied (siehe Abbildung nächste Seite). Alle Textseiten der Handschrift haben einen Rahmen. Außerhalb dieses Rahmens erscheint als Seitenkopf der Titel des jeweiligen Gedichts, hier also „*Morgen Liedt*“. Innerhalb des Rahmens dieser Seite kann man sehen, wie die ersten drei Strophen des Liedes räumlich harmonisch disponiert sind.

Der Text ist sehr sorgfältig geschrieben; die Strophen sind in ihrem Aufbau deutlich gestaltet und die Gedichtzeilen nach einem genauen System strukturiert: Die Zeilen sieben und acht haben einen einfachen, die Zeilen zwei und vier einen zweifachen und die Zeilen fünf und sechs einen dreifachen Einzug. Dieses räumliche Arrangement folgt dem Reimschema der Strophen. Die Verszeilen fangen mit kleinen Buchstaben an; die einzigen Ausnahmen sind die Anfangsbuchstaben jeder Strophe, die bedeutend größer und elaborierter erscheinen. Die Sammlung der *Himliſchen Lieder* demonstriert dem Vater als Empfänger der Sammlung nicht nur das poetische Können des Sohnes, sondern auch seine Fähigkeit, eine kalligraphisch schöne Schrift zu produzieren sowie Liedstrophen und Textseiten harmonisch zu gestalten. In ihrer Harmonie und Schönheit ist die Handschrift ein persönliches und exklusives Neujahrsgeschenk an den hohen fürstlichen Vater. Sie zeugt von langer und intensiver Übung. Die großen Investitionen des Vaters in die Erziehung des jetzt 22-jährigen Sohnes haben sich augenfällig gelohnt.

Das erste Gedicht, „Morgen Lied“, in der Sammlung Himliſche Lieder von Herzog Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel (1655). →

Die Handschrift des *Nordiſchen Weÿraúchs* stammt von Aurora von Königsmarck als der Initiatorin der Sammlung; sie hat auch elf der darin vorkommenden zweiundzwanzig lyrischen Beiträge geleistet. Die Schrift und die Textseiten unterscheiden sich deutlich von denen in Anton Ulrichs Geschenkexemplar. Die abgebildete Textseite (siehe Seite 162) präsentiert unter dem Titel „*Lob Gedichte*“ das Lied, das mit den Worten „*O __ Großer Gott*“ beginnt. Die Seiten haben hier keinen Rahmen, nach dem sich das Arrangement der Strophen auf der Seite richtet. Die Schrift ist im Vergleich zur Kursivschrift der Dichterin in der früher abgebildeten Version als repräsentative Schönschrift zu betrachten, auch wenn sie nicht von derselben kalligraphischen Qualität wie die in Anton Ulrichs Exemplar seiner *Himliſchen Lieder* ist. In den beiden Strophen fängt jede Zeile mit einem Versal an, wobei die Anfangsbuchstaben der Strophen wesentlich größer erscheinen.

Diese zwei Strophen des „*Lob Gedichtes*“ enthalten interessante Instruktionen für die Performanz des Textes.[243] Der lange Strich nach dem ersten „*O*“ markiert eine Pause, um die *exclamatio* noch stärker hervortreten zu lassen. Zur Hervorhebung dieser *exclamatio* trägt auch bei, dass die erste Zeile nach links verschoben ist. Einzüge von Zeilen kommen in den zwei Strophen nicht vor. Das übergroße „*G*“ in „*Großer Gott*“ ist die schriftikonische Entsprechung zur Größe und Magnifizenz Gottes. Die

242. Zu dieser Handschrift siehe v. Heinemann (1966 [1900]: 370).
243. Siehe S. 197.

Morgen Lied.

1.

Morgen Lied.

1.

Ich erwachet mein gemüthe,
nun frewdenbar, da der tag,
und anfenget Gottes güthe,
seine milden gnaden abtrag,
Ihn hat nun die nacht verjagt,
und verstanden, daß er tagt,
Drumb mein hertz fahr fleissig auf,
zu der nacht ist lengst der lauf.

2.

Lastu also auf Gott gelobet,
daß er dich die gantze nacht,
für dem Teüffel der da tobet,
für dem bösen hat bewacht?
Der umb dein bett sorgfältig kam,
und dir niemals schlaf genommen,
wann der hüter Israel,
ihm nicht selbsten stunden stehet.

3.

Gott ist auch umb dich gewesen,
alle deine geistertreiben,
dein gedancken seind gelesen,
aus dem grund dein hertzens scheinen,
Der so deinen thun gefüget
und dich mahlen trübe gepflüget,
schaw ihn, lob ihn hast gedacht,
zu gefallen, zu gedacht.

4.

Lob Gedicht.

1.

O — Grosser Gott Du aller werd gebietster
Du Wunderbar Mann Du treuer Wächter und Hüter
Auf unsre Bitt Dein gnädigst Ohr Zu Dir neigen
Vernimm was ich in Einfalt bringe für.

2.

Ich will den Mund Den Du mir hast gegeben
Mit freuden auf Zu Deinem Lob erheben
Mein Herz und Sinn ist ganz darauf bedacht
Wie Dass Dein Nahme wird erst hoch gebraucht.

Schrift Anton Ulrichs ist sehr genau und fließend; bei Aurora von Königsmarck finden sich nicht nur schriftikonische Elemente; der Abstand zwischen den Zeilen und den Wörtern unterscheidet sich auch. Die Schrift macht überhaupt einen weniger geübten Eindruck; die Tinte ist beispielsweise an einigen Stellen etwas unregelmäßig angebracht worden. Für den Zweck der Handschrift muss dies aber kein Nachteil sein. Es ist natürlich schwierig, den Eindruck einer Schrift nach mehr als dreihundert Jahren zu beurteilen. Die Handschrift des *Nordiſchen Weÿraúchs* erscheint im Vergleich zu Anton Ulrichs *Himliſchen Liedern* in Layout und Kalligraphie zwar weniger elegant; dagegen ist sie persönlich-individueller und kann wohl dadurch die enge freundschaftliche Beziehung zwischen der Schreiberin und der königlichen Adressatin markieren.

244. „Samt war seit dem späten Mittelalter das traditionelle Material für Geschenkbände" (Pickwoad 1999: 35). Zur Kultur des Samteinbandes siehe ferner u.a. Undorf (2003, 2007: 74–78), Shevchenko (2007: 57, 76–77) und Bland (2013: 79–81).
245. Richter (2018: 229–236).
246. Undorf (2007: 77). Zu Samteinbänden in der Bibliothek der Königin Christina siehe Lindberg (1966: 207–208).
247. Die Gedichte des *Nordiſchen Weÿraúchs* teilen auch einen auffallenden formalen Zug mit denen in Anton Ulrichs Sammlung: die repräsentative Fülle der unterschiedlichen Strophenformen. Siehe unten im Kapitel über die poetische Kontextualisierung, S. 295–303.

Der Einband

Im Titel des *Nordiſchen Weÿraúchs* gibt es also unübersehbare Hinweise darauf, dass die darin enthaltenen Gedichte in einer Gruppe von Frauen in der unmittelbaren Nähe der schwedischen Königin entstanden sind. Dass das vorliegende Buch als Geschenk an Ulrika Eleonora vorgesehen war, bezeugt der besonders exklusive Charakter des Einbandes. Das Exemplar des *Nordiſchen Weÿraúchs* ist ein in blauen Samt gebundener Prachtband. Solche Bände signalisieren im Spätmittelalter und der Frühen Neuzeit ein exklusives Geschenk an eine hochgestellte, vor allem fürstliche Person.[244] Samteinbände boten die Möglichkeit, ein Buch in einer auffallenden Farbe erscheinen zu lassen – gewöhnlich sind schwarz, grün, blau und rot – und sie hatten auch besondere taktile Eigenschaften.[245] Interessanterweise wurden Samteinbände allmählich auch als ein weiblicher Typ von Einband betrachtet. Schon in der Bibliothek der britischen Königin Elizabeth I. findet sich diese Erscheinung. Es handelt sich bei ihr um schlichte Einbände ohne Dekorationen. Im 18. Jahrhundert werden Samteinbände stark mit Bibliotheken von Frauen assoziiert.[246]

Als Hintergrund für die Diskussion des Einbandes des *Nordiſchen Weÿraúchs* soll auf einige interessante Parallelen aus dem 17. Jahrhundert hingewiesen werden.

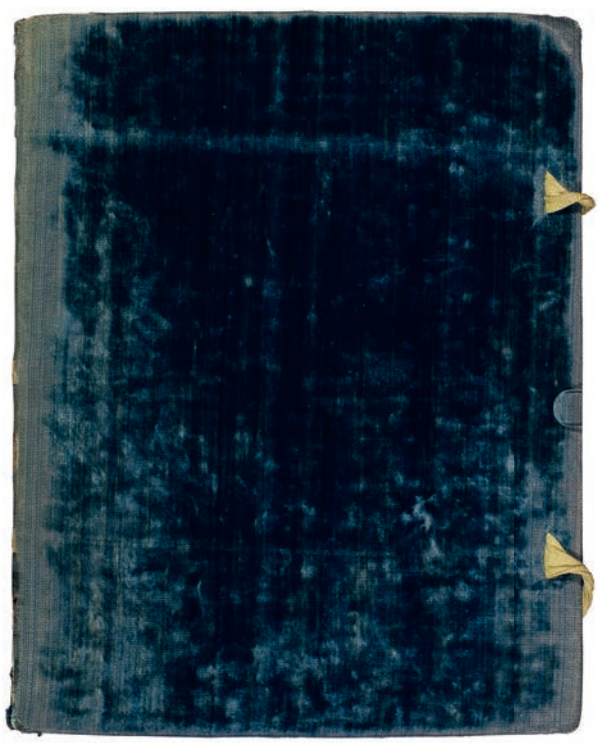
Herzog Anton Ulrichs eigenhändige Handschrift seiner geistlichen Lieder wurde seinem Vater in einem blauen Samteinband überreicht (siehe Abbildung nächste Seite). Aurora von Königsmarck kannte den Wolfenbütteler Herzog schon aus ihrer Jugend. Wie am Anfang dieses Kapitels erwähnt, spielten sie und Anton Ulrich im Jahr 1679 die wichtigsten Rollen in der damals veranstalteten „Arcadiſchen Schåfer=Luſt". Man kann davon ausgehen, dass der kostbare Band mit Anton Ulrichs eigenen religiösen Gedichten ihr von diesem oder anderen Besuchen in Wolfenbüttel bekannt war.[247] Die blaue Farbe des Einbandes harmoniert natürlich mit dem Epitheton „Himliſch" im Buchtitel *Himliſche Lieder*. Der Band ist sonst schmucklos. Die Verschlussbänder aus Leinen haben eine rein praktische Funktion.

35 Jahre später, zum Neujahr 1690, wollte Königin Ulrika Eleonora den Mitgliedern ihrer Familie persönliche und exklusive Geschenke machen. Sie entschied sich dafür, einen Auszug aus dem eigenhändigen Bericht ihres Schwiegervaters Karl X. Gustaf über die europäische Peregrination, die er in sei-

← *Aurora von Königsmarcks „Lob Gedichte".*

ner Jugend – in den Jahren 1638–1640 – unternommen hatte, ins Deutsche zu übersetzen und Prachtexemplare davon herstellen zu lassen. Das Original war auf Latein, aber weil Karl XI. diese Sprache nie richtig gelernt hatte, hat sie sich sicherlich dafür entschlossen, eine deutsche Übersetzung machen zu lassen. Der Text wurde dann in sechs Exemplaren von einem professionellen Schreiber auf Pergament geschrieben, worauf die sechs Handschriften in blauen Samt gebunden wurden. Dies waren also Handschriften vom siebten Typ in der Einteilung von Bland.[248] Die Empfänger*innen der Bände waren Karl XI., die Königinwitwe Hedwig Eleonora, die Gemahlin Karl X. Gustafs, und die königlichen Kinder Hedwig Sophia, Karl und Ulrika Eleonora (d.J.).[249] Bei der Überreichung der Bände hat die Königin eine Rede an ihren Sohn gehalten, den siebenjährigen Kronprinzen, worin sie betonte, dass er seinen Großvater als lobens- und nachahmenswertes *exempel* nehmen sollte, „at hos ſig ſtadfåſta dens dygder / hwilkens Kongl. Blod ſig uti Hans brȯſt och ådror utſträckt hade“.[250] Das Buch hatte also eine ausdrückliche Funktion der Fürstendidaktik.[251] Die Abbildung (Seite 165) zeigt die Titelseite der Reisebeschreibung. Ein wichtiger Aspekt dieser Handschrift ist nicht nur, dass sie von einem professionellen Schreiber geschrieben wurde, sondern auch die textmaterielle Erscheinung, indem hier Pergament als äußerst kostbares Schreibmaterial benutzt wird.

Herzog Anton Ulrichs Himliſche Lieder – Samteinband.

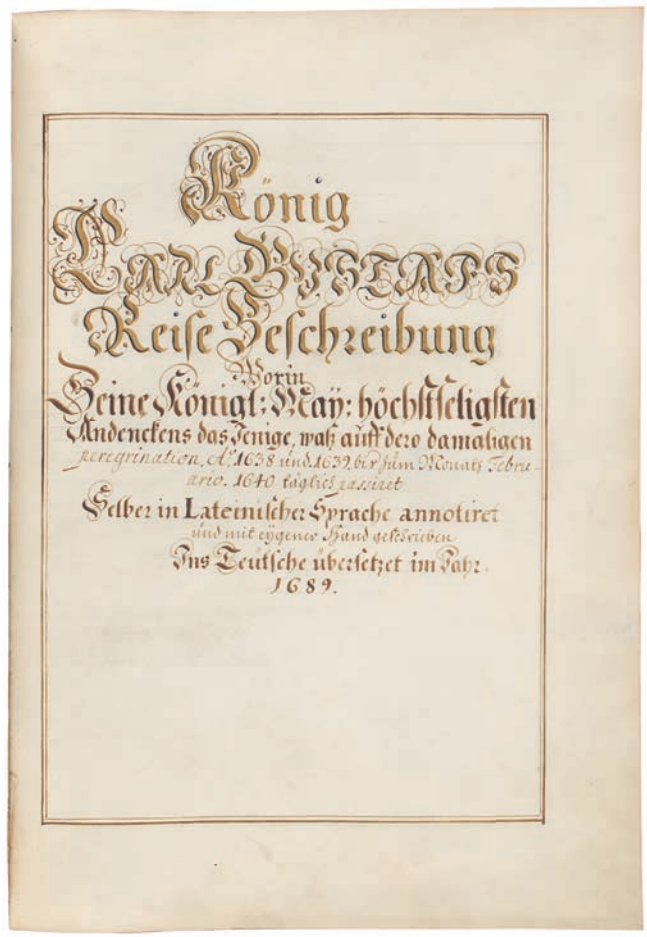


Die Exklusivität dieses Neujahrsgeschenks an die Mitglieder der königlichen Familie wird auch durch den Einband demonstriert. Bei Anton Ulrichs *Himliſchen Liedern* handelte es sich um einen schlichten blauen Band ohne Dekorationen. Die schwedische Königin wählte dagegen nicht nur einen blauen Samteinband, sondern hat ihn außerdem mit zwei goldenen Schließen und einem goldenen Medaillon verzieren lassen. Das Medaillon hat eine königliche Krone und trägt die Inschrift „CGRS“ – **C**arl **G**ustaf **R**ex **S**ueciae.

Mit diesen Ausblicken auf einige Handschriften, die in fürstlichen Milieus in Wolfenbüttel und Stockholm entstanden sind, lässt sich der Charakter des Einbandes des *Nordiſchen Weÿraúchs* besser einschätzen. Bevor ich mich die-

248. Bland (2013: 99).
249. Jöran Nordberg, KONUNG CARL XII:TES HISTORIA; Förre Delen (1740: 10). Dazu auch Malmström (1898: 124–125) und zum Einband *Kungliga bokband* (1962: Nr. 60). Wahrscheinlich war das sechste Exemplar für die Privatbibliothek der Königin vorgesehen. Das in der Königlichen Bibliothek aufbewahrte Exemplar stammt aus der Büchersammlung Hedwig Eleonoras.
250. Jöran Nordberg, KONUNG CARL XII:TES HISTORIA; Förre Delen (1740: 10, ‚um die Tugenden dessen zu befestigen, dessen königliches Blut sich in seine Brust und Adern erstreckt habe‘).
251. Mit dem Projekt demonstriert die Königin auch ihre Loyalität zu ihrem neuen Heimatstaat und ihrer neuen Familie. In den 1650er Jahren hatte Karl X. Gustav gegen ihren Vater, den dänischen König Fredrik III., Krieg geführt. Im Friedensschluss von Roskilde (1658) hat Dänemark u.a. die Provinzen Skåne und Blekinge an das Schwedische Reich abtreten müssen. Im Jahr danach hat der schwedische König einen neuen Krieg angefangen, dessen Ziel die totale Unterwerfung des Nachbarstaates war. Der frühe Tod von Karl X. Gustav hat diesem Projekt ein Ende gesetzt.

König CARL GUSTAFS Reiſe Beſchreibung – Samteinband.


König
CARL GUSTAFS
Reiſe Beſchreibung
Worin
Seine Königl: Mayt: höchſtſeligſten
Andenckens das Jenige, was auff dero damahligen
peregrination, A. 1638 und 1639 biß zum Monats Febru-
ario. 1640 täglich passiret
Selber in Lateiniſcher Sprache annotiret
und mit eygener Hand geſchrieben
Ins Teutſche überſetzet im Jahr.
1689.

König CARL GUSTAFS Reiſe Beſchreibung – Titelseite eines der Geschenkbände der Königin an die Familie zum Neujahr 1690.

252. Interessant ist es in diesem Zusammenhang mit einem anderen Einband des Buches zu vergleichen. Er trägt die verzierten Initialen der Verfasserin auf der Vorderseite; es handelt sich aber nicht um einen Samteinband, sondern um einen Marokinband, also einen Einband aus Leder. Dieses Exemplar des kompilierten Andachtsbuches gehört heute zu den Sammlungen vom Schloss Skokloster. Es geht offensichtlich um ein Geschenk an eine verwandte adelige Person. Für eine*n Empfänger*in aus dieser sozialen Schicht kam ein Samteinband also nicht in Frage. Für eine Abbildung des Bandes siehe Tienken (2015: 182).

sem Band erneut zuwende, möchte ich allerdings auf ein weiteres Buch aufmerksam machen, das aus den höchsten Kreisen der damaligen schwedischen Gesellschaft stammt.

Im Jahr 1681 hat die Königinwitwe Hedwig Eleonora von ihrer Schwägerin Maria Euphrosyne von Pfalz-Zweibrücken (De la Gardie) ein Exemplar des von ihr kompilierten Andachtsbuches *Der Geiſtlich=hungerigen Seelen Himmeliſches Manna* bekommen (siehe Abbildung nächste Seite). Dieses Exemplar ist in schwarzen Samt gebunden und gehört zur Sammlung von Prachtbänden in der schwedischen Königlichen Bibliothek.[252] Das Interessante daran ist, dass die Spenderin des Bandes hier in einem Goldmedaillon auf dessen Vorderseite erscheint. Auf der Rückseite findet man das Wappen ihrer Familie, des herzoglichen Geschlechts Pfalz-Zweibrücken.

Bei einem Vergleich mit den bisher abgebildeten Büchern sticht der in Band 1 abgebildete Einband

Maria Euphrosyne von Pfalz-Zweibrücken (De la Gardie), Der Geiſtlich=hungerigen Seelen Himmeliſches Manna (1681) – Geschenkexemplar im Samteinband an die Königinwitwe Hedwig Eleonora.

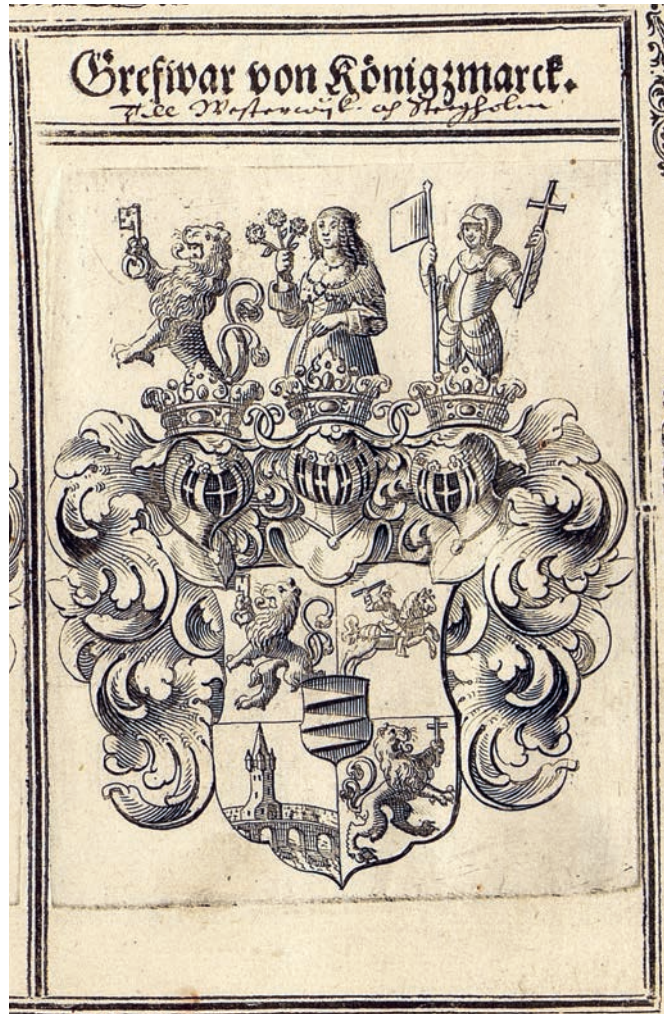
des *Nordiſchen Weÿrauchs* ästhetisch gesehen deutlich hervor. Die Farbe ist blau, sicherlich wie bei Anton Ulrichs Sammlung ein Hinweis auf den Himmel; hier handelt es sich außerdem um das Ziel des aufsteigenden Weihrauchs. Am Band findet man nicht nur eine silberne Schließe, sondern auch sehr schön gestaltete Filigrandekorationen. In der Mitte der Vorderseite erscheint kein Bild der Initiatorin der Handschrift, sondern ihr verziertes Spiegelmonogramm: MAK – Maria Aurora Königsmarck. Wie aus der Diskussion der Angabe der Namen der Dichterinnen hervorging, erscheinen sie im Buch ohne Titel. Am Einband gibt es dagegen einige Andeutungen auf die Stellung der Absenderin. So hat das Monogramm das Attribut der gräflichen Krone. Auffallend sind auch die Blumenornamente. Diese sind am Band nicht nur reine Dekorationen, sondern beziehen sich interessanterweise auch auf das Wappen des Adelsgeschlechts derer von Königsmarck. Einer Legende nach soll Rüdiger von Königsmarck, ein wichtiger mittelalterlicher Vorfahre der Familie, um 1400 an einem Kriegszug Kaiser Sigismunds gegen die Osmanen teilgenommen haben.[253] In diesem Krieg war die ungarische Königin Maria gefangengenommen worden. Es sei dem tapferen Ritter Rüdiger von Königsmarck aber gelungen, sie zu befreien. Als Dank hat man versprochen, ihm einen jeden Wunsch zu erfüllen. Der Legende zufolge hat er die Königin daraufhin um die drei Rosen gebeten, die sie an ihrem Gürtel trug. Sie küssten sich kurz, und seitdem tragen die Nachfahr*innen des tapferen Ritters eine Frau mit drei Rosen in ihrem Wappen. Wenn man das kurz nach 1650 gedruckte Wappenbuch vom Stockholmer Buchdrucker Heinrich Keÿser konsultiert, sieht man deutlich, dass die ursprünglichen Rosen zu stilisierten Blumen geworden sind, die von einer Frau – der Königin Maria – in der

253. Zu dieser Legende siehe Mörner (1913: 1–2).

Hand gehalten werden (siehe Abbildung rechts).[254] Mit diesen haben viele der Blumen, die in den silbernen Ornamenten am Einband des *Nordiſchen Weÿraúchs* erscheinen, eine auffallende Ähnlichkeit.[255] Sie verweisen also nicht nur auf die Familienzugehörigkeit der Initiatorin der Handschrift, sondern deuten auch darauf hin, dass schon früher einmal ein Mitglied des Geschlechts derer von Königsmarck in einer stark gunstvollen Beziehung zu einer Königin gestanden hat. Im schwedischen Adelswappen der Familie sind auch drei gräfliche Kronen zu finden.

Die Handschrift des *Nordiſchen Weÿraúchs* ist zwischen dem 5. Februar 1689 und dem 28. Februar 1691 entstanden. Da exklusive Bände in den höchsten gesellschaftlichen Kreisen typische Neujahrsgeschenke waren – Beispiele sind u.a. Anton Ulrichs *Himliſche Lieder* an seinen Vater (1655) und Ulrika Eleonoras *Reiſe Beſchreibung* ihres Schwiegervaters an die Mitglieder ihrer Familie (1690) – kann man vielleicht annehmen, dass es sich beim *Nordiſchen Weÿraúch* um ein Geschenk der Cousinen von Königsmarck und De la Gardie an die Königin zum Neujahr 1690 oder 1691 handelt. Man weiß, dass Mitglieder der gesellschaftlichen Elite am Neujahrstag von der königlichen Familie empfangen wurden.[256]

Samtbände mit Ornamenten waren also kostbare Geschenke. Dies besagt aber eigentlich nichts über ihre weitere Funktion. Ein Gemälde der Sophie von Pommern-Stettin (1587–1635) gibt einen interessanten Einblick in den Gebrauch solcher Bände.[257] Die Fürstin erscheint selbst in einem eleganten und kostbaren Samtkleid. Neben ihr auf einem Lesepult liegt ein Buch, offensichtlich ein Andachtsbuch.[258] Es hat einen prachtvollen Samteinband mit Silberbeschlägen und -schließen (siehe Abbildung nächste Seite). Die Ähnlichkeit mit dem Einband des *Nordiſchen Weÿraúchs* ist auffallend. Es handelt sich beim hier abgebildeten Buch um einen anspruchsvollen religiösen und ästhetischen Gegenstand, der die hohe Stellung der Fürstin widerspiegelt und wohl für ihre Andacht vorgesehen ist. Die



Wappen des Geschlechts derer von Königsmarck, Grafen zu Västervik und Stegeholm.

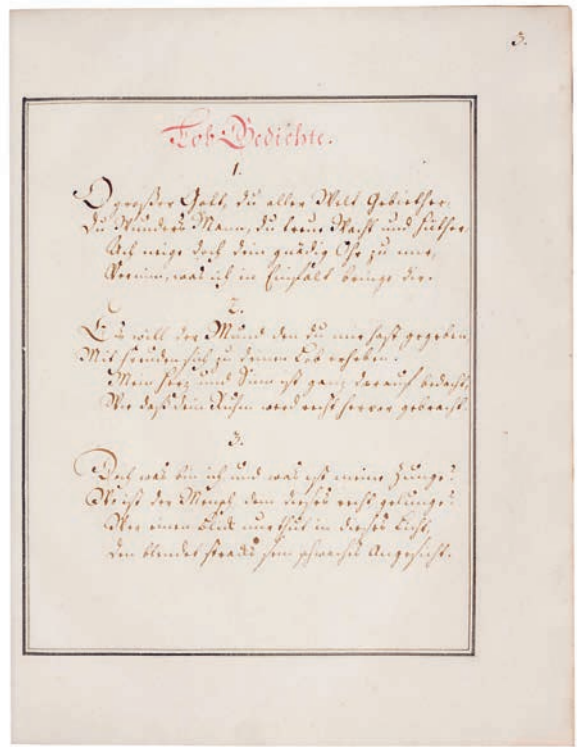
254. Siehe [Heinrich Keÿser], *Sweriges Rijkes Ridderſkaps och Adels Wapenbook* (1650: fol. C3r). Als Erscheinungsjahr wird 1650 angegeben; Hans Christoph von Königsmarck ist allerdings erst 1651 in den erblichen schwedischen Grafenstand erhoben worden.
255. Noch deutlicher wird dies, wenn man mit den drei blauen Blumen im Wappenschild derer von Königsmarck im Stockholmer Ritterhaus vergleicht. Für eine Abbildung siehe Buning, Fiedler & Roggmann, Hrsg. (2015: 209). Weil die vorliegende Arbeit auch digital erscheint, erlaubt das Ritterhaus leider keine Reproduktion.
256. Persson (1999: 53). Zur Institution des Neujahrsgeschenks siehe allgemein Davis (2000: 36–39).
257. Zu ihrer Biographie siehe Essegern (2009, www) und Bepler (2017b).
258. Zur Bildinterpretation vgl. Bepler (2017b: 200–201).

Sophie von Pommern-Stettin in Samtkleid mit einem Buch im Samteinband.

enge Zusammengehörigkeit von Person und Buch zeigt sich im gleichen Material des Kleides und des Einbandes. Das Gemälde wurde im Zweiten Weltkrieg zerstört; vorhanden ist jetzt lediglich das abgebildete schwarz-weiße Foto. Man kann sich aber vorstellen, dass die Farben des eleganten Samtkleides und des Samtbandes aufeinander abgestimmt waren. Auffallend ist im Bild, dass man die Rückseite des Buches sieht, die eine schöne Verzierung hat – vermutlich identisch mit der der Vorderseite. Es scheint, als ob die Fürstin ihre Andacht gerade abgeschlossen hat. Es könnte sich allerdings auch so verhalten, dass das abgebildete Foto spiegelverkehrt vorliegt. Wie dem auch sei; am Einband des *Nordiſchen Weÿraúchs* kann man tatsächlich konstatieren, dass die Vorder- und Rückseite des Bandes identisch sind.[259]

Bevor ich mich dem blauen Band des *Nordiſchen Weÿraúchs* noch weiter zuwende, möchte ich diese Handschrift mit der späteren handschriftlichen Version der Sammlung kurz vergleichen. Sie ist in der zweiten Hälfte der 1690er Jahre entstanden und enthält auch noch drei weitere Gedichte, eines von Aurora von Königsmarck, eines von Amalia Wilhelmina von Königsmarck und auch ein anonymes. Die beiden mit Namen gezeichneten Beiträge sind Lobgedichte auf die Quedlinburger Äbtissin Anna Dorothea; der Band gehört mit aller Wahrscheinlichkeit zu einem anderen höfischen Projekt der Aurora von Königsmarck, ihrem Versuch in das Quedlinburger Stift aufgenommen und die Nachfolgerin der Anna Dorothea im Amt der Äbtissin zu werden.[260] Die Kandidatur der ehemaligen „Maîtresse en titre" des sächsischen Kurfürsten war stark umstritten. In einem Brief an die Kaiserin haben sich die Quedlinburger Kapitularinnen u.a. über den schlechten Lebenswandel und die mangelnde Gottesfurcht der Kandidatin beschwert.[261] Für Aurora von Königsmarck war es in dieser Situation sicherlich äußerst sinnvoll, der Äbtissin und dem Kapitel ihre religiösen Interessen augenfällig zu zeigen. Wohl aus diesem Grund hat sie eine Prachthandschrift des *Nordiſchen Weÿraúchs* herstellen lassen.[262] Dieses Mal wurde der Text von einem professionellen Schreiber geschrieben.[263] Die Titelseite und die ersten Strophen des „*Lob Gedichtes*" [2] werden auf der nächsten Seite abgebildet; der Band gehört heute

259. Siehe die Abbildungen im ersten Band.
260. Die Gedichte der Handschrift sind in Woods (1988a) zugänglich.
261. Siehe oben S. 88–90.
262. Woods (1988a: 280–281) schreibt: „The gift of the manuscript may have been made at a time when Aurora von Königsmarck was seeking appointment as ‚Koadjutorin' or official assistant and designated successor to the Abbess [Anna Dorothea]".
263. Die Titelseite und die Kalligraphie zeugen davon, dass die Handschrift von einem professionellen niedersächsischen Schreiber geschrieben wurde. Siehe Butzmann (1966: 152–153).



Nordiſcher Weÿrauch – die Wolfenbütteler Handschrift.

zu den Sammlungen der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel und wird gewöhnlich die Wolfenbütteler Handschrift genannt.

Es geht bei dieser Handschrift um eine andere Art der höfischen Repräsentativität. Im Unterschied zur früheren Version der Sammlung fehlt hier der persönliche Bezug zur königlichen Adressatin durch die eigene Handschrift der Initiatorin und Verfasserin vom Hauptteil der lyrischen Beiträge und durch ihr Monogramm am Einband. Auch die Änderung im Titel ist signifikant. Hier heißt es: „*Nordiſcher | Weyrauch | oder Zuſammen geſuchte | Andachten | von | ſchwediſchen Frauenzimmer*“. Die Änderung besteht in der Wegnahme des Artikels: *vom* > *von*.[264] Auch wenn das *n* des Dativs am Substantiv fehlt, ist der Ausdruck „*von ſchwediſchen Frauenzimmer*“ hier wohl als die Pluralbezeichnung für hochgestellte schwedische Frauen aufzufassen, und zwar im Sinne von Adelungs oben zitierter dritter Definition: „Eine einzelne Person weiblichen Geschlechtes von gutem Stande“.[265] Es wird hier also auf die Gruppe der vornehmen Dichterinnen hingewiesen und nicht auf ihre Zugehörigkeit zu einem sozialen Ort gemeinsamer Andachtsübungen am Hof der schwedischen Königin.

Nicht nur die Titelseite und die Schrift unterscheiden sich stark von dem in Stockholm entstandenen Exemplar, sondern auch der Einband. Die Anna

264. Woods (1988a: 279) schreibt, dass die Titel der beiden Handschriften identisch sind, abgesehen von Unterschieden in der Großschreibung. Dies stimmt also nicht völlig.
265. Adelung, s.v. *Frauenzimmer* (Bd. 2, Sp. 276).

Nordiſcher Weÿraúch – der Ledereinband der Wolfenbütteler Handschrift.

Dorothea präsentierte Handschrift ist in braunes Leder gebunden und zeigt im Vergleich zur Handschrift in blauem Samt keinen auffallenden Schmuck auf. Es gibt hier keine silbernen Schließen, kein Monogramm und keine silbernen Filigranverzierungen mit Anspielungen auf die Familie von Königsmarck durch stilisierte Blumen und die gräfliche Krone. Der Einband trägt keine Zeichen davon, dass es sich hier um einen besonderen Luxusgegenstand handeln würde, der für den persönlichen religiösen Gebrauch einer Fürstin vorgesehen wäre. Dagegen ist das Buch eine deutliche Demonstration der poetischen Fähigkeiten, der hohen sozialen Stellung und der religiösen Interessen der Anwärterin auf das Amt der Coadjutorin, das die Nachfolge der Anna Dorothea als Quedlinburger Äbtissin bedeuten würde. In den Huldigungsgedichten auf die Äbtissin wird sie von Aurora und Amalia Wilhelmina von Königsmarck ausdrücklich als die Stifterin des Ordens der Unsterblichkeit gepriesen.

Wie Jean M. Woods gezeigt hat, erscheint Aurora von Königsmarck in einem Gemälde in der Tracht dieses Ordens.[266] Sie wurde von Anna Dorothea also nicht nur zur Coadjutorin ausersehen und durch ihre Initiative zur Quedlinburger Pröbstin gewählt, sondern auch in ihren Orden aufgenommen. Anna Dorothea war offensichtlich – jedenfalls anfangs – von der Kompetenz und vorzüglichen Eignung der schwedischen Gräfin für das Amt der Quedlinburger Äbtissin überzeugt. Für den Erfolg der Quedlinburger „Wahlkampagne" der Aurora von Königsmarck kann das der Äbtissin geschenkte Exemplar des *Nordiſchen Weÿraúchs* eine vielleicht nicht unwesentliche Rolle gespielt haben. Wie aus dem Kapitel über die theologische Kontextualisierung hervorgeht, demonstrieren die Gedichte – besonders die der Aurora von Königsmarck – auch vorzügliche Kenntnisse der zeitgenössischen lutherischen Theologie.

Die Geschichte der Handschriften

Das weitere Schicksal der aus Quedlinburg stammenden Wolfenbütteler Handschrift lässt sich gut verfolgen. In einem Katalog der öffentlichen Bibliotheken zu Quedlinburg des Jahres 1715, der den drei Kapitularinnen des Stiftes gewidmet ist, also Aurora von Königsmarck als Pröbstin und den beiden Gräfinnen von Schwarzburg-Sondershausen, werden u.a. die Bestände der „Fürſtlichen Bibiliotheque auf dem Schloſſe" durch den Quedlinburger Gymnasialdirektor

266. Woods (1988a: 280).
267. Tobias Eckhart, *Kurtze Nachricht Von den Öffentlichen BIBLIOTHEQUEN Zu Qvedlinburg* (1715).

Tobias Eckhart erfasst.[267] Diese fürstliche Bibliothek wurde von Anna Dorothea gestiftet und aufgebaut. Unter ihren Seltenheiten werden im Katalog ein handschriftlicher Brief von Philipp Melanchthon und eine niederdeutsche Handschrift mit geistlichen und weltlichen Gedichten aus dem frühen 16. Jahrhundert verzeichnet sowie auch drittens: „**Nordiſcher Weÿraúch** / oder **zuſammen geſuchte Andachten** / **von Schwediſchen Frauenzimmer.** Sind geiſtliche Lieder, vñ mehrentheils von der Hochwůrdigſt und Hochgebohrnen Gråfin, *MARIA AVRORA* kǒnigsmarckin / des hieſigen Kåyserl. Freyen Weltl. Stiffts Qvedlinburg Prǒbſtin, verfertiget / die eine Probe von Dero *poeſie* darlegen, welche ihrer Zierlichkeit wegen nicht weniger / als der euſerliche Zierrath, hoch zu halten".[268] Weil das Buch zu den Sammlungen der von Anna Dorothea gegründeten Fürstlichen Bibliothek gehört, handelt es sich mit Sicherheit um das Exemplar, das der Äbtissin geschenkt worden war.[269] Wenn man sich auf die Akribie Tobias Eckharts verlassen kann, deutet der Ausdruck „**von** Schwediſchen Frauenzimmer" im Titel auch gerade auf dieses Exemplar hin.

Die Handschrift, die heute in den Sammlungen der Herzog August Bibliothek zu finden ist, gehörte einst zur Bibliothek von Herzog Anton Ulrichs Sohn, Herzog Ludwig Rudolf von Blankenburg, der sie mit aller Wahrscheinlichkeit von der Quedlinburger Schlossbibliothek erstanden hat. Als er 1731 Herzog von Braunschweig-Wolfenbüttel wurde, kam seine Büchersammlung an die Wolfenbütteler Bibliothek. Aurora von Königsmarck war mit Herzog Ludwig Rudolf persönlich bekannt; kurz nach ihrem Tod, im Jahr 1729 hat er mindestens 49 Bände aus ihrer privaten Bibliothek gekauft.[270] Wie aus dem Verzeichnis hervorgeht, gehörte das Exemplar des *Nordiſchen Weÿraúchs* in dem blauen Band nicht dazu. Wenn es dort vorhanden gewesen wäre, hätte es sicherlich zu diesem Kauf gehört.

Auf welchen Wegen die Handschrift in blauem Samt nach Uppsala gekommen ist, lässt sich nicht mehr genau feststellen. Mörner meint, dass sie bis zu ihrem Tode im Besitz der Aurora von Königsmarck gewesen sei. Anfang des 19. Jahrhunderts ist sie nach ihm von der schwedischen Prinzessin Sophia Albertina, die in den Jahren 1787–1803 die letzte Äbtissin von Quedlinburg war, nach Schweden und Uppsala gebracht worden.[271] Das Letztere ist aber wohl reine Spekulation; die Bibliothek der Sophia Albertina ist immer noch geschlossen vorhanden – früher war sie in Schweden, jetzt in Berlin – und es lässt sich ohne konkrete Dokumentation nicht annehmen, dass ein einzelner kostbarer Band aus dieser Bibliothek entfernt worden wäre.[272]

Burg meint in seiner Biographie über Aurora von Königsmarck, dass es sich bei der von Tobias Eckhart erwähnten Handschrift in der Fürstlichen Bibliothek in Quedlinburg um den blauen Band gehandelt habe.[273] Dies ist aber kaum der Fall. Wenn die ursprüngliche Handschrift im Besitz der Aurora von Königsmarck gewesen wäre, würde sie mit aller Wahrscheinlichkeit nicht zu einer öffentlichen, sondern zu ihrer Privatbibliothek gehört haben. Es handelt sich in Eckharts Katalog sicherlich um die Wolfenbütteler Handschrift, die Anna Dorothea geschenkt worden war.

In Cramers Biographie findet man die interessante Information, dass Amalia Wilhelmina von Königsmarck „[d]ie Papiere, welche die eigentlichen

268. Eckhart, *Kurtze Nachricht* (1715: 13–14; Hervorhebungen im Orig.). In seiner Biographie weist Cramer auf diese Stellen bei Eckhart hin, schreibt aber: „doch vergeblich sind alle Nachfragen zum Wiederauffinden des nordischen Weihrauches geblieben" (Cramer 1836: Bd. 2, 97). Ihm war also weder die Wolfenbütteler Handschrift noch die Handschrift im blauen Samt bekannt.

269. Der Ausdruck „euſerliche Zierrath" muss sich dann auf die Schriftgestaltung der Handschrift beziehen.

270. Ein Verzeichnis dieser Bände findet man in der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel (Codex Guelf. BAI, 673).

271. Siehe Mörner (1913: 278). So auch Burg (1930: 404). Zur Biographie der Sophia Albertina siehe Persson (2003–2006).

272. Zur Bibliothek der Sophia Albertina siehe *Bibliothek Sofia Albertina von Schweden* (www).

273. Burg (1930: 404).

königsmarck'ſchen Familien=Angelegenheiten betrafen", nach dem Tod ihrer Schwester in Anspruch genommen habe.[274] Über den Inhalt dieser Papiere sagt Cramer allerdings nichts; doch nimmt Woods an, dass sich darunter die kostbare Handschrift des *Nordiſchen Weÿraúchs* in blauem Samt befunden habe.[275] Die Frage, wie sie dann später nach Uppsala gekommen sei, diskutieren Cramer und Woods aber nicht.

Wichtige Information über den Band findet man allerdings in den Anmerkungen zu der von Per Hanselli (1815–1879) vorgenommenen Ausgabe der Dichtungen von Frauen des späten 17. Jahrhunderts, die u.a. die Texte des *Nordiſchen Weÿraúchs* nach dem Exemplar in Uppsala enthält.[276] Hanselli kannte sich in den Sammlungen der Universitätsbibliothek Uppsala vorzüglich aus. Auch er nimmt allerdings wohl irrtümlich an, dass es sich beim Exemplar in Uppsala um die Handschrift handelt, die Tobias Eckhard in seinem Katalog der Quedlinburger Fürstlichen Bibliothek verzeichnet. Nach Hanselli – und dies scheint in der Provenienzdiskussion nie beachtet worden zu sein – handelt es sich bei der Handschrift in Uppsala um ein Buch, das zu einer Donation gehört, die vom Oberkammerherr Gustaf Göran Gabriel Oxenstierna (1793–1860) an die Universitätsbibliothek gemacht wurde.[277] Über diese Donation liegen zwei Versionen eines Katalogs vor, die leider nicht weiterhelfen. Der handgeschriebene Katalog enthält die Rubrik „Handskrifter", darunter finden sich aber keine Einträge. Der Zettelkatalog erfasst auch lediglich die Drucke.[278] Welche Handschriften tatsächlich zur Donation gehörten, lässt sich also nicht mehr ermitteln. Weil Hanselli mit den Sammlungen der Universitätsbibliothek Uppsala äußerst gut vertraut war und die Donation Oxenstiernas aus derselben Zeit wie seine Ausgabe der Gedichte des *Nordiſchen Weÿraúchs* stammt, ist die bei ihm zu findende Information über das letzte Glied in der Kette der Provenienz der Handschrift aber durchaus ernst zu nehmen.

Die in blauen Samt gebundene Handschrift des *Nordiſchen Weÿraúchs* ist also um 1690 entstanden. Auf welchen Wegen sie schließlich nach Uppsala gekommen ist, lässt sich nicht mehr ermitteln. Wichtig ist aber zu konstatieren, dass die paratextuellen und textmateriellen Aspekte des Buches ohne alle Zweifel darauf zeigen, dass es sich um ein kostbares und persönliches Geschenk handelt. Alles deutet darauf hin, dass der Band für Königin Ulrika Eleonora gefertigt wurde und dass er von einem Kreis von Frauen in ihrer unmittelbaren Nähe stammt. Der Titel des Buches deutet auf ihre gemeinsamen Andachtsübungen am Hofe hin. Dass Bücher ähnlicher Aufmachung gerade Fürstinnen geschenkt wurden, lässt sich historisch gut belegen.

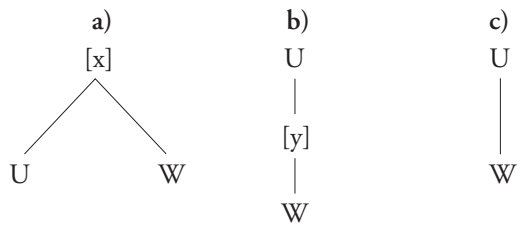
Das Buch kann als eine literarische Parallele zum gleichzeitig entstandenen Gemälde der Amalia Wilhelmina von Königsmarck betrachtet werden, das die Malerin selbst und ihre Schwester in enger Verbundenheit mit dem Porträt der Königin zeigt. Dieses Gemälde wurde nachweisbar der Königin geschenkt und gehörte zu den Sammlungen des Stockholmer Schlosses. Die Geschenkbücher in prachtvollen Samteinbänden, die oben erwähnt wurden, fanden sich in den Privatbibliotheken der königlichen Personen. Ein Exemplar der Geschichte Karl X. Gustafs in blauem Samt, das zu Neujahr 1690 den Mitgliedern der königlichen Familie von der Königin geschenkt wurde, und das Prachtexemplar des Andachtsbuches der Maria Euphrosyne, das sie der Königinwitwe Hedwig Eleonora präsentiert hat, gehören heute zu den Sammlungen der Königlichen Biblio-

274. Cramer (1836: Bd. 2, 149).
275. Woods (1988a: 278).
276. Hanselli (1867). Zu dieser Ausgabe siehe oben Band I, S. 15.
277. Zu seiner Biographie siehe Gillingstam (1992–1994: 465). Oxenstierna hat seine musikalische Bibliothek, die aus 2 000 Bänden bestand, an die Königliche Schwedische Musikalische Akademie vermacht.
278. Uppsala universitetsbibliotek, Bibl. Arkiv K 73, Gustaf Göran Gabriel Oxenstiernas donation.

thek Stockholm, nachdem die königlichen Privatbibliotheken aufgelöst worden sind. Das Gemälde der Amalia Wilhelmina von Königsmarck wurde nach dem verheerenden Stockholmer Schlossbrand des Jahres 1697 nach Schloss Karlberg transportiert. Danach taucht es erst Anfang des 21. Jahrhunderts wieder auf und wurde 2009 vom schwedischen Nationalmuseum bei einer Versteigerung erworben.[279] Es kann durchaus der Fall sein, dass der *Nordiſche Weÿraúch* im blauen Samteinband zur Privatbibliothek der Ulrika Eleonora gehört hat.[280] Danach wäre er – wie auch das Gemälde der Amalia Wilhelmina von Königsmarck – auf jetzt unbekannte Weise abhandengekommen und ist erst durch Oxenstiernas Donation an die Universitätsbibliothek Uppsala in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wieder sichtbar geworden.[281] Dieses Szenario setzt dann voraus, dass Aurora von Königsmarck im Besitz eines nicht mehr vorhandenen handschriftlichen Exemplars des *Nordiſchen Weÿraúchs* war, das für den Text der an die Äbtissin Anna Dorothea verschenkte Handschrift als Vorlage diente. Dies wäre im Rahmen des hier skizzierten Szenarios aber ohne Weiteres denkbar.

Ein zweites mögliches Szenario wäre, dass der Band mit dem *Nordiſchen Weÿraúch* in blauem Samt der schwedischen Königin aus jetzt unbekannten Gründen nicht überreicht wurde, im Besitz der Aurora von Königsmarck verblieb und zu ihrer Quedlinburger Privatbibliothek gehörte. Nach ihrem Tod wurde er von Amalia Wilhelmina von Königsmarck nach Schweden gebracht. Durch Erbschaft, Geschenk und/oder Kauf im schwedischen Hochadel kam das Buch schließlich in den Besitz von Gustaf Göran Gabriel Oxenstierna. Dies wäre tatsächlich ein mögliches Szenario, auch wenn es schwer zu erklären ist, weshalb ein Geschenk, das für die Königin so deutlich intendiert war, ihr nicht auch überreicht wurde.

Für die Beziehung der Handschriften in Uppsala und Wolfenbüttel zueinander liegen also die folgenden drei Möglichkeiten vor:



U steht hier für die Handschrift in Uppsala, W für die Wolfenbütteler Handschrift. Die Siglen [x] und [y] beziehen sich auf Textträger, die, wenn sie existiert haben, nicht mehr vorhanden sind. Im Sinne von **a** ist das Geschenkexemplar U die Abschrift von [x]; so verhält es sich auch für W. Die Handschrift [x] hätte also zu Aurora von Königsmarcks Quedlinburger Privatbibliothek gehört. Nach **b** hat sie selbst eine Abschrift von U gemacht oder hat eine herstellen lassen. Diese Abschrift – [y] – diente als Vorlage für W. Nach der letzten Alternative ist W die unmittelbare Abschrift von U, was voraussetzt, dass U dem Schreiber von W in Quedlinburg zugänglich war. Die beiden ersten Alternativen eröffnen dagegen die Möglichkeit, dass die Handschrift in Uppsala der schwedischen Königin geschenkt wurde.

Es wäre selbstverständlich interessant, über die Provenienz des Bandes in Uppsala Näheres und Sichereres zu wissen. Dass er gelesen worden ist, bezeugt der Einband; der Samt gegen den Rücken ist deutlich abgegriffen, wo Leser*innen das Buch in der linken Hand gehalten haben. Das Wichtigste für das

279. Zur Geschichte des Gemäldes siehe Sidén & Skogh (2010: bes. Anm. 7) und oben S. 140.

280. Von ihrer Privatbibliothek sind heute weniger als fünf Exemplare in der Königlichen Bibliothek Stockholm vorhanden (Mitteilung an den Verfasser von Jan Ottosson, 19.02.2021). Es kann durchaus der Fall sein, dass der Hauptteil ihrer Bibliothek im Stockholmer Schlossbrand 1697 zerstört wurde.

281. Leider verzeichnen die Inventarien aus dem frühen 18. Jahrhundert, die Schloss Karlberg betreffen, keine Bücher. (Mitteilung an den Verfasser von Dr. Mats Hemström am Schwedischen Reichsarchiv, 09.03.2021).

Verständnis der Handschrift ist aber nicht ihre exakte Provenienz, sondern ihre ursprüngliche Funktion. Der Einband weist ausdrücklich darauf hin, dass es sich um ein exklusives Geschenk an eine fürstliche Person handelt.

Abschließende und weiterführende Reflexionen

Die sorgfältige Erziehung der Kinder von Königsmarck und De la Gardie zielte auf den Erfolg in der Hofgesellschaft ab. Für die Söhne Carl Johann und Philipp Christoph von Königsmarck war das Waffenhandwerk zentral; soziale Fähigkeiten und gute Manieren waren für ihre Karrieren aber auch essentiell. Für ihre Schwestern Maria Aurora und Amalia Wilhelmina und ihre Cousinen Ebba Maria und Johanna Eleonora De la Gardie ging es darum, Kompetenzen auf einer Reihe von kulturellen Gebieten zu entwickeln. Das Ziel aller Teilnahme an der Hofgesellschaft bestand darin, beim König und/oder bei der Königin positive Aufmerksamkeit und dadurch Vorteile zu gewinnen. Der Weg dazu bestand in einem umsichtigen Navigieren, wobei es gleichzeitig galt, Konkurrent*innen auszuschalten. Der Handlungsspielraum in der Figuration des Hofes musste optimal ausgenutzt werden.

In den 1680er und frühen 1690er Jahre traten die Töchter der Familien von Königsmarck und De la Gardie in verschiedenen Zusammenhängen am Stockholmer Hof auf; es gelang ihnen dabei, beträchtliche Aufmerksamkeit zu erregen. Großes Aufsehen erweckten die Aufführungen von Racines *Iphigénie* auf Französisch im Januar und April 1684. Das (positiv) Schockierende daran war, dass junge Frauen in allen wichtigen Rollen auftraten, auch in denen von griechischen Helden. Die Vorstellung hatte verschiedene kulturelle und politische Ziele. Wichtige höfische Projekte der Familie von Königsmarck waren auch die Taufen der türkischen Jugendlichen Aly und Fatima im Jahr 1686. Sonst war Königin Ulrika Eleonora ein wichtiges Ziel der Aufmerksamkeit und des Interesses.

Wichtige künstlerische Werke sind im Kontext der Hochzeit von Amalia Wilhelmina von Königsmarck und Carl Gustaf Lewenhaupt entstanden. Eines davon ist die sog. Heiratstapete, worauf die Königin als die zentrale Gestalt erscheint. Ein Gemälde der Amalia Wilhelmina von Königsmarck, das sie und ihre Schwester Aurora mit dem Porträt der Ulrika Eleonora in ihrer Mitte zeigt, war ein Geschenk an die Königin. Es ist aller Wahrscheinlichkeit nach als ein Dank für das im Gemälde abgebildete Porträt zu betrachten, das die Malerin sicherlich als Hochzeitsgeschenk von der Königin bekommen hatte.

Die ausführlich beschriebenen paratextuellen und textmateriellen Aspekte der Handschrift des *Nordiſchen Weÿraúchs* deuten ausdrücklich darauf hin, dass es sich hier um ein exklusives Geschenk an die schwedische Königin Ulrika Eleonora handelt.

Bei der Teilnahme am Hofleben ging es zeittypisch darum, ein gegenseitiges Verhältnis der Patronage zu entwickeln. Ein solche Beziehung, hier zwischen der königlichen Patronin und Frauen, die zu den Adelsgeschlechtern derer von Königsmarck und De la Gardie gehörten, war immer asymmetrisch, gegenseitig und persönlich. Die königliche Gunst der Patronin und die untertänige Loyalität der Klientin oder Klientinnen fanden ihren konkreten Ausdruck in Geschenken. Das prachtvoll eingebundene Exemplar eines Buches mit Gedichten von Frauen, die an den Andachtsübungen der Königin teilnahmen, und zwar in der eigenen Handschrift der Initiatorin des Bandes, war natürlich sowohl ein exklusives als auch persönliches

Geschenk an die königliche Patronin. Welche Gegenleistungen die Frauen und ihre Familien hier im Sinne hatten, ist aber schwer, eindeutig festzulegen.

In seiner Biographie über Karl XI. konstatiert Upton: „The reduktion under Charles XI is an almost unique phenomenon in early modern history. A well-established nobility submitted peacefully to a massive attack on its income and its property rights". Als Erklärung für dieses Phänomen führt er u.a. die in Schweden stark vorherrschende theokratische Ideologie an: „Men whose whole political culture was built round the rule of unquestioned obedience to the powers that be, sanctioned by God, which was the general culture of seventeenth-century Sweden, could not contemplate resistance".[282] Diese starke Loyalität zum absoluten Königtum ist nicht nur bei den Männern, sondern auch bei den Frauen des Hochadels zu finden. Sie bestand für beide Geschlechter in aktivem Handeln. Im Rahmen des königlichen Absolutismus ging es den adeligen Männern darum, durch Kompetenz und geschicktes, wohlkalkuliertes Auftreten, Stellungen im Militär und in der Verwaltung zu gewinnen. Das höfische und politische Navigieren der adeligen Frauen ist lange unbeachtet gewesen. Es hat sich aber in neuerer Forschung deutlich herausgestellt, welche wichtige Rolle sie als informelle Akteurinnen spielen konnten, wenn es um die Vorteile ihrer Familien oder politische Interessen ging.

Die Schwestern von Königsmarck und De la Gardie haben im Stockholmer Hofmilieu der 1680er und frühen 1690er Jahre eine auffallende Tätigkeit auf einer Reihe von kulturellen Gebieten entwickelt. Durch die starke Ausrichtung ihrer Aktivitäten auf die Person der Königin mit der Hoffnung auf das Erlangen ihrer Gunst wurden sie in eine stark abhängige Beziehung der königlichen Patronage eingebunden. Dabei entstand – unter dem Vorzeichen der Freundschaft – eine starke Loyalität zur Königin, die den weiblichen Aspekt der Institution des königlichen Absolutismus verkörperte, dessen zentrale Zielsetzung es war, den Hochadel des Reiches zu entmachten und die Staatsfinanzen durch die Reduktionspolitik zu sichern. Diese Loyalität stand also in einem ausdrücklichen Gegensatz zu den eigentlichen machtpolitischen und ökonomischen Interessen der höchsten Adelsschicht. Eine äußerst kritische Einstellung den königlichen Reduktionsbeschlüssen gegenüber herrschte in den betroffenen Adelsgruppen vor. Eine Alternative zur Loyalität zur göttlich eingerichteten und sanktionierten absoluten Monarchie haben sich die Frauen und Männer des Hochadels aber nicht vorstellen können.[283]

Exkurs

Königin Ulrika Eleonora war für ihre Wohltätigkeit bekannt.[284] Sie unterstütze viele arme Menschen, die Not litten. In Stockholm ließ sie u.a. ein Waisenhaus gründen und auch das sog. Drottninghuset errichten, wo 160 Notleidende aufgenommen wurden. Im Jahr 1687 haben 1 700 Menschen in Schweden finanzielle Unterstützung aus ihrer Handkasse bekommen. Ihre Oberhofmeisterin Maria Elisabeth Stenbock hat hier genau Buch geführt.[285] Zu den finanziell Unterstützten gehörten auch Frauen des Hochadels, deren Familien durch die Reduktion schwer betroffen oder

282. Upton (1998: 68). Vgl. auch die Bemerkungen von Englund (1989: 241–244). Doch wurde die Opposition gegen das absolute Königtum u.a. beim Thronwechsel 1697 und während des katastrophalen Krieges in der Regierungszeit Karls XII., z.B. auf dem Reichstag 1713–1714, sichtbar. Zum Letzteren siehe u.a. Västerbro (2021: 285–297). In den 1690ern entstand das Pamphlet *Anecdotes de Suéde*, das allerdings erst 1716 in zwei Auflagen (in Ulm und Utrecht) erschien. Darin wurden der königliche Absolutismus und die Reduktion kritisiert. Der Verfasser war aller Wahrscheinlichkeit nach der Beamte und Politiker Johan Oliverkrantz. Siehe Asker (1992–1994).

283. Die Aussichtslosigkeit politischer Alternativen hat der gemeinsame Onkel der Dichterinnen des *Nordiſchen Weÿrauchs* Otto Wilhelm von Königsmarck eingesehen. Aus Protest – hauptsächlich gegen die Reduktionspolitik Karls XI. – hat er 1685 Schweden verlassen und ist im Jahr danach in den Dienst der Republik Venedig getreten.

284. Für das Folgende siehe Malmström (1898: 101–104) und Rystad (2003: 185–187).

285. Maria Elisabeth Stenbock nahm, wie schon erwähnt, 1679 an der „Arcadiſchen Schåfer=Luſt" in Wolfenbüttel teil und war 1686 eine der Taufzeug*innen bei der Taufe von Fatima. Nach dem Tod der Ulrika Eleonora soll beobachtet worden sein, wie sie im Schloss Karlberg ein Gespräch mit der verstorbenen Königin geführt habe (Fryxell 1853a: 86–87).

ruiniert worden waren. Christina Catharina Stenbock (1649–1719), Witwe von Lennart Torstensson (1641–1686), dem Sohn des gleichnamigen Feldherrn des Dreißigjährigen Krieges, – sie war auch die Schwester Erik Gustaf Stenbocks, des künftigen Ehemannes der Johanna Eleonora De la Gardie, – hat z.B. nach dem Tod ihres Mannes bei einer Gelegenheit 4 000 Reichsthaler von der Königin bekommen. 2 000 Reichsthaler hat Maria Euphrosyne von Pfalz-Zweibrücken (De la Gardie) bei einem Besuch in den Wohnungen der Königin nach dem Tod ihres Mannes heimlich erhalten.

In Darstellungen vom Schwedischen Reich des späten 17. Jahrhunderts wird Karl XI. als streng und geizig beschrieben, während Ulrika Eleonora schon früh das Epithet „den milda" – ‚die Milde' – bekommen hat. *Mild* hat im heutigen Schwedisch die Bedeutung ‚wohlwollende, liebevolle Gesinnung'; im 17. Jahrhundert bezog sich der Ausdruck aber in erster Linie auf generöse Großzügigkeit – immer noch im schwedischen Wort *givmild* erkennbar –, besonders wenn diese Qualität Notleidende betraf.[286] Es handelt sich beim Königspaar um zwei politische Komplementärrollen: den strengen Landesvater und die gute, wohlwollende Landesmutter.[287] Doch verhielt es sich so, dass der strenge und geizige König die Fürsorgeprojekte seiner Frau großzügig unterstützte; zu diesem Zweck hat sie jeden Monat 2 000 Reichsthaler für ihre Handkasse bekommen.[288] Der König hat ihre Generosität also ermöglicht und ermuntert. Die Komplementärrollen des Königspaares sind nicht in erster Linie psychologisch aufzufassen, sondern als Teil einer wohl sorgfältig kalkulierten Technik der Herrschaft.[289]

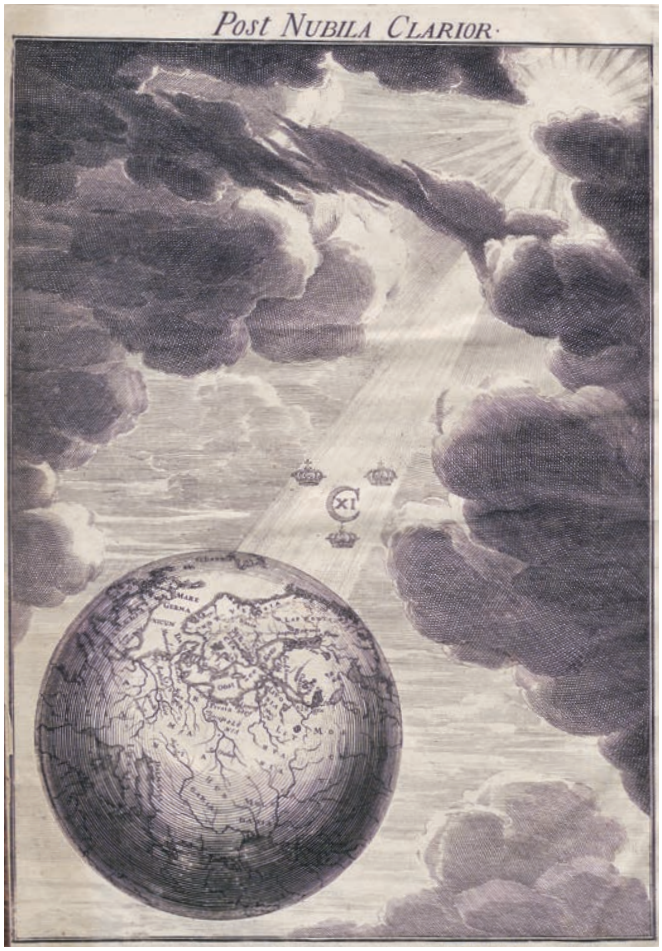
286. SAOB, s.v. *mild* (www).
287. Zu den für die frühneuzeitliche Kultur typischen männlichen und weiblichen Komplementärrollen siehe Wunder (1992) mit dem Titel: *Er ist die Sonn', sie ist der Mond.*
288. Zum Vergleich: Das Jahreseinkommen der Familie von Königsmarck betrug Ende der 1680er Jahres etwa 5 000–6 000 Reichsthaler.
289. „Auch Fürst und Fürstin bildeten ein Arbeitspaar, das sowohl auf Unterordnung als auch auf Kooperation und ergänzenden Rollenzweisungen [!] beruhte" (von Thiessen 2021: 208).

3. THEOLOGISCHER, FRÖMMIGKEITSGESCHICHTLICHER UND RELIGIONSPOLITISCHER KONTEXT

Religiöse Fragen spielten für Menschen der Frühen Neuzeit eine wichtige Rolle. Die Religion war die Kraft, die die Gesellschaft zusammenhielt, die Position des Fürsten war ein Abbild der absoluten Macht Gottes, die Frömmigkeit der Landesmutter war für das Wohlergehen des Staates sehr wichtig, und zahllose Predigten und Andachtsbücher stellten die Welt als ein Jammertal dar, in dem sich die Menschen im Glauben bewähren mussten, um des ewigen Lebens teilhaftig zu werden.

Das Schwedische Reich des späten 17. Jahrhunderts war vom königlichen Absolutismus, der theokratisch begründet wurde, stark geprägt, und der Anspruch, der führende lutherische Staat in Europa zu sein, hatte deutliche Auswirkungen auf die Entscheidungen der Außenpolitik.[1] Im Jahr 1693 wurde durch ein Jubelfest in Uppsala gefeiert, dass vor hundert Jahren auf dem dortigen *concilium* („Uppsala möte") die lutherische Konfession des Landes endgültig bestätigt worden war.[2] Auf dieses Jubiläum bezieht sich ein Buch von Ægidius Strauch (1647–1709), dem Hauptpastor der Deutschen Gemeinde in Stockholm.[3] Es erschien im Jubiläumsjahr und trägt den Titel: *Das durch das Liecht des Evangelii, Hell-erleuchtete Schweden.* Das Titelkupfer dieser Publikation ist sehr suggestiv (siehe Abbildung nächste Seite). Das göttliche Licht strahlt durch die Wolken und das von drei Kronen umrahmte Monogramm König Karls XI. Es erhellt das Schwedische Reich und das nördliche Europa. Das emblematische Motto „POST NUBILA CLARIOR" – „Nach den Wolken um so heller"[4] – bezieht sich darauf, dass das Schwedische Reich durch das *concilium* von Uppsala 1593 vor der Rekatholisierung durch König Sigismund und vor calvinistischen Häresien gerettet worden sei.[5] Das Augsburgische Bekenntnis wurde damals offiziell angenommen, und das göttliche Licht erleuchtet seitdem den Staat und seine Einwohner*innen.[6] Selbstverständlich hat das Bild auch religionspolitische Implikationen; die Welt außerhalb des Schwedischen Reiches wird weniger stark oder gar nicht vom göttlichen Licht beleuchtet; die schwedische Großmacht in Nordeuropa nimmt eine von Gott bevorzugte Stellung ein.[7] Sogar die Bezeichnung „das neue Israel", die sich auf das Bündnis zwischen Gott und seinem auserwählten Volk – den Schweden – bezieht, kommt im 17. und frühen 18. Jahrhundert vor.[8]

1. König Karl XI. führte im Jahr 1680 den Absolutismus – die *envälde* (‚Eingewalt') – ein. Zur theokratischen Begründung des schwedischen Absolutismus siehe Normann (1948). Der schwedische Absolutismus unterscheidet sich beispielsweise von dem dänischen, bei dem der Ausgangspunkt das Naturrecht war.
2. Zu dieser Jubiläumsfeier siehe Ekedahl (1999: 33–45).
3. Zu Ægidius Strauch siehe Hellström (1951: 565–567).
4. Ein Beispiel für ein Emblem mit diesem Motto bringt Henkel & Schöne (1996: Sp. 24–25).
5. Zur Interpretation des Bildes siehe ferner Ekedahl (1999: 36–37). – Der katholische König Sigismund hat den schwedischen Thron nach einem Aufstand Ende der 1590er Jahre verlassen müssen. Er regierte als polnischer König bis 1632.
6. Der Bruch mit Rom fand schon 1527 durch König Gustav Vasa statt. Erst durch das *concilium* in Uppsala wurde allerdings die Zugehörigkeit zur lutherischen Konfession endgültig und offiziell bestätigt. Siehe Montgomery (1993, 1995a: 152–160).
7. Viele zeitgenössische Texte kontrastierten gerade das vorherrschende evangelische Licht in Schweden mit der papistischen Dunkelheit (Möller 2019: 65–66).
8. Siehe Andersson (1999) und Ekedahl (1999, 2021). Wichtig ist, dass Schweden hier kein ethnischer Begriff ist, sondern sich auf die Einwohner des Schwedischen Reiches als politischen Körper bezieht (Ekedahl 2021: 129).



„Post Nubila Clarior" – Emblem, das die göttlich bevorzugte Stellung des Schwedischen Reiches unter König Karl XI. zeigt.

Die schwedische Theologie und die schwedische Kirche sind der lutherischen Orthodoxie im 17. Jahrhundert stark verpflichtet. In den letzten Dezennien des Jahrhunderts findet man in Schweden auch vorsichtige Ansätze pietistischer Gedanken.[9] In früherer Forschung zur deutschen Kirchen-, Theologie- und Frömmigkeitsgeschichte des Luthertums im 17. Jahrhundert ging man oft von einem grundsätzlichen Konflikt zwischen *Orthodoxie* und *Pietismus* aus. In einer Form erschien dieser Konflikt so, dass die starre Orthodoxie der reinen Lehre im letzten Viertel des 17. Jahrhunderts durch die auf Frömmigkeit orientierte Erneuerungsbewegung des Pietismus abgelöst wurde. Orthodoxie und Pietismus stellen nach diesem Ansatz folglich Epochenbegriffe dar. Doch ist die Annahme eines solchen scharfen Bruches wenig überzeugend. Besonders problematisch sind dabei Gestalten wie Johann Arndt (1555–1621), dessen *Vier Bůcher Vom Wahren Chriſtenthum* (zuerst 1610) und sein *Paradis=Gårtlein* (zuerst 1612) mit ihrer starken Betonung der persönlichen Frömmigkeit im ganzen 17. Jahrhundert intensiv rezipiert wurden, und die Vertreter der sog. Reformorthodoxie, u.a. Theologen wie Joachim Lütkemann (1608–1655), Theophil Großgebauer (1627–1661), Heinrich Müller (1631–1675) und Christian Scriver (1629–1693).[10]

Als Lösung dieses Problems wurde eine Teilung des Pietismusbegriffs vorgeschlagen. Man sprach vom *Pietismus im weiteren Sinne*, der sich auf die Bewegung bezieht, die mit Jacob Böhme (1575–1624) und Johann Arndt anfängt und zu der auch die Reformorthodoxie gehört, und vom *Pietismus im engeren Sinne* als Bezeichnung für die Richtung, die in den späten 1670er Jahren von Philipp Jacob Spener (1635–1705) ausging und von August Hermann Francke (1663–1727) weitergeführt wurde.[11] Manchmal werden die Reformbestrebungen innerhalb der Orthodoxie auch *Frühpietismus* genannt. Ein wichtiges Charakteristikum von Speners Pietismus war die „Sammlung der Frommen" in Konventikeln, *collegia pietatis* – eine religiöse Praxis, die von vielen Vertretern der offiziellen Kirche mit großem Misstrauen betrachtet wurde.

Die Debatte um Orthodoxie und Pietismus hat in letzter Zeit allerdings an Intensität verloren. Vor allem hat sich die

9. Pleijel (1935a, 1935b: *passim*), Montgomery (1995b, 2002: 180–187).
10. Zu ihren Reformbestrebungen siehe die schon frühe Untersuchung von Leube (1924).
11. Besonders deutlich wurde dieser Ansatz in Brecht, Hrsg. (1993) vertreten. – Es gibt auch die Auffassung, dass der Anfang des Pietismus auf das Jahr 1689 zu datieren sei, wo in Leipzig der Konflikt zwischen lutherischer Orthodoxie und Pietismus offen ausbrach. Hier spielte u.a. August Hermann Francke eine wichtige Rolle. Siehe dazu Gierl (1997).

Einsicht durchgesetzt, dass sich die lutherische Orthodoxie nicht auf eine rationalistisch eingeschränkte reine Lehre reduzieren lässt, sondern dass zu ihr auch ein zentraler Aspekt der Frömmigkeit gehört. Der deutsche Kirchenhistoriker Thomas Kaufmann hebt die Bedeutung der Frömmigkeitsbewegung innerhalb der lutherischen Orthodoxie des 17. Jahrhunderts stark hervor.[12] Nach ihm lassen sich Lehre und praktische Frömmigkeit auch bei orthodoxen Theologen prinzipiell nicht voneinander trennen.[13] Auch ihr Ziel ist die existentielle Aneignung der (reinen) Lehre durch die Mitglieder der Gemeinde. Doch darf man nicht davon absehen, dass Aspekte des Pietismus im letzten Viertel des 17. Jahrhunderts als ausdrückliche Provokationen betrachtet wurden und zu intensiven polemischen Auseinandersetzungen führten.[14] Orthodoxe Theologen griffen um 1690 beispielsweise Gruppen von jungen Frauen in Städten wie Erfurt, Quedlinburg und Halberstadt an, die sich auf unmittelbare Erfahrungen Gottes berufen haben. Der göttliche Ursprung dieser Erfahrungen wurde anfänglich u.a. von Francke verteidigt.[15] Ein Stein des Anstoßes war auch immer die Praxis, dass sich die Frommen zu privaten Andachtsübungen, Konventikeln, außerhalb kirchlicher Kontrolle versammelten.[16] In mehreren deutschen Territorien kam es seit den späten 1680er Jahren zu Verboten des Pietismus; dies geschah im Schwedischen Reich im Jahr 1694.[17] Bei diesen Konflikten ging es in erster Linie um das Konventikelwesen; die kirchlichen Behörden wollten unbedingt das religiöse Denken kontrollieren. Im Schwedischen Reich war die Religionsgesetzgebung stark repressiv.[18] Auf den Begriff des Pietismus komme ich in der abschließenden Reflexion am Ende dieses Kapitels zurück.

Im Schwedischen Reich hatte sich im Laufe des 17. Jahrhunderts die lutherische Orthodoxie stark konsolidiert.[19] Gleichzeitig finden wir einen großen Einfluss der lutherischen Frömmigkeitsbewegung.[20] Mitglieder des Hochadels – besonders hochadelige Frauen – interessierten sich intensiv für die für diese Bewegung so typische Andachtsliteratur.[21] Werke im deutschen Original als auch in schwedischer Übersetzung, beispielsweise die von Johann Arndt, wurden intensiv gelesen.[22]

Ein interessantes Beispiel für die Frömmigkeit in den höchsten adeligen Kreisen des Schwedischen Reiches sind Magnus Gabriel De la Gardie und seine fürstlich geborene Ehefrau Maria Euphrosyne.[23] Er, der junge Günstling der Königin Christina, bekleidete eine Reihe von wichtigen und glanzvollen Ämtern, u.a. das des Reichskanzlers und des Reichstruchsesses („riksdrots"), bis er unter König Karl XI. schließlich in Ungnade fiel.[24] Von der Reduktion der Krongüter ist er in den 1680er Jahren hart getroffen worden. Er und seine Familie haben große Teile ihres Vermögens verloren. Bei Magnus Gabriel De la Gardie findet man deutliche Züge einer intensiven Frömmigkeit. Er dichtete geistliche Lieder; das Gesangbuch der Schwedischen Kirche von 1986 enthält immer noch sein Lied „O Jesu! när jag hädhan skal" (Nr. 621 – ‚O Jesu, wenn ich scheiden soll').[25]

12. Einflussreich ist hier besonders Kaufmann (1998: 146–150) gewesen.
13. Zur Kontinuität in der Reformation des Lebens zwischen Orthodoxie und Pietismus siehe kürzlich Matthias (2021: 86–87).
14. Siehe übersichtlich Brecht (1993b: 329–352).
15. Siehe u.a. Mori (2004), Wustmann (2008), Lißmann (2019) und die Diskussion am Ende dieses Kapitels.
16. Siehe Albrecht-Birkner (2021: 410–415). Vgl. auch Kronenberg (2005). In der Forschung wird grundsätzlich zwischen einem kirchlichen und einem radikalen Pietismus unterschieden, auch wenn neuere Beiträge hier eher den dialektischen Zusammenhang betonen.
17. Zum schwedischen Pietismusverbot des Jahres 1694 siehe unten S. 275–276.
18. Siehe vor allem Levin (1896).
19. Die Kirchenhistorikerin Ingun Montgomery bezeichnet die schwedische Kirche in der Zeit des karolinischen Absolutismus (1680–1718) als „eine orthodoxe Einheitskirche auf nationaler Grundlage" (Montgomery 1995b: 491).
20. Siehe Pleijel (1935b: 135–156) und Montgomery (2002: 62–67).
21. Siehe Lindquist (1939: 420), Hansson (1991: 27), Hættner Aurelius (1996: 235–239) und Lindgärde (1999, 2002). Lindgärde (1999: 47–49) macht auf handgeschriebene Gebetbücher aufmerksam, die von Mutter auf Tochter vererbt wurden.
22. Pleijel (1938) und Jarlert (1999). Im Jahr 1696 wurde Arndts *Paradis=Gårtlein* in Stockholm sogar auf Deutsch gedruckt. Die erste mit zahlreichen Emblemata versehene Ausgabe des *Wahren Christentums* wurde 1679 vom Rigaer Superintendenten Johann Fischer initiiert (Wallmann 1995: 265–267). Riga war damals die Hauptstadt der schwedischen Provinz Livland. Vgl. auch unten S. 356–358.
23. Zu Maria Euphrosyne siehe oben S. 165–166 und unten S. 356–357.
24. Zu seiner Biographie siehe u.a. Fåhraeus (1936) und Åslund (1992). Das Amt des Reichstruchsesses war das höchste im Staat, weil es in der Verantwortung für das Justizwesen bestand. Bei der Krönung setzten der Truchsess und der Erzbischof als die höchsten Vertreter der weltlichen bzw. kirchlichen Macht die Krone gemeinsam auf das Haupt des Königs. Politisch wichtiger war allerdings die Stellung des Reichskanzlers.

Die Kapelle des Schlosses Venngarn ist nach einem sorgfältig entworfenen emblematischen Programm künstlerisch gestaltet worden, das seinen Ausgangspunkt in der orthodoxen Lehre des *ordo salutis* und Johann Arndts *Wahrem Chriſtenthum* nimmt.[26] Wahrscheinlich war auch seine Frau Maria Euphrosyne an der Gestaltung der Kapelle beteiligt. Der religiösen Emblematik ist die Ausschmückung ihrer Betkammer im Schloss Läckö ebenfalls stark verpflichtet.[27]

Im Jahr 1681 publizierte sie ein Andachtsbuch mit dem Titel *Der Geiſtlichen=hungerigen Seelen Himmeliſches Manna*, das eine mehr als 1 600 Seiten umfassende Kompilation von Material aus verschiedenen aktuellen deutschen Andachtsbüchern darstellt, u.a. aus Arndts *Paradis=Gårtlein*.[28] Der Einband des Geschenkbandes an die Königinwitwe Hedwig Eleonora ist im vorigen Kapitel abgebildet.[29] Schon vorher hat sie Joachim Lütkemanns Andachtsbuch *Der Vorſchmack Gǒttlicher Gůte* (1673), auch ein wichtiges Werk der Frömmigkeitsbewegung, in Schweden introduziert und gemeinsam mit ihrem Ehemann zu den Druckkosten der schwedischen Übersetzung des Jahres 1662 beigetragen.[30] Die religiösen Interessen des Ehepaares De la Gardie sind auffallend, aber als durchaus zeittypisch zu betrachten.[31] Was sie von ihren Standesgenossen unterscheidet, ist ihre Generosität und der überaus große Aufwand in der Gestaltung der religiösen Kultur. Wo die Grenze zwischen persönlicher Frömmigkeit und standesgemäßer Repräsentation verläuft, ist aber schwer zu beurteilen.

Persönliche Frömmigkeit prägte auch das Leben des königlichen Ehepaares Karl XI. und Ulrika Eleonora. Von einem modernen Biographen wird der König ausdrücklich als „Sohn der Kirche" bezeichnet.[32] Gottesdienste, Gebete und Bibellektüre gehörten zum königlichen Alltag. Auf das große Interesse des Königs an Konversionen Andersgläubiger ist schon aufmerksam gemacht worden. Überhaupt war er davon überzeugt, dass er als König eines theokratisch begründeten Staates einen göttlichen Auftrag erfülle. Die große Frömmigkeit der Königin wird in zeitgenössischen Quellen auch oft betont.[33]

Schon 1680, dem Jahr ihrer Hochzeit, wurde dem königlichen Ehepaar ein Buch von Olof Ekman (1639–1713), mit dem Titel *Sjǒnǒdz=Lǒffte* (‚Seenotgelübde') gewidmet, das ein interessantes kirchliches Reformprogramm enthält.[34] Der Titel bezieht sich darauf, dass Ekman, der Militärpastor in Livland war, 1676 einen Schiffbruch auf der Ostsee knapp überlebt hatte. Ein wichtiges Vorbild für Ekman waren die Ideen des Rostocker Theologen Theophil Großgebauer – eines wichtigen Vertreters der Frömmigkeitsbewegung; eine Rolle spielten auch die von Philipp Jacob Spener initiierten pietistischen Reformbestrebungen. Ekman zeichnet das Bild einer Kirche in großem Verfall und will vor allem durch Erziehung und seelsorgerische Arbeit die Situation verbessern. Auf diesem Wege soll das Allgemeine Priestertum aller Gläubigen wiederhergestellt werden.[35] Ekman macht auch auf die schwierigen materiellen Verhältnisse vieler Gemeindemitglieder aufmerksam, denen die Voraussetzungen fehlten, ein christliches Leben zu führen. Später bekam er als Seelsorger der Bergwerkarbeiter am Stora Kop-

25. In *Svenska psalmboken* (1986) unter dem Titel: „O Jesus, när mitt liv släcks ut" (Nr. 621). Siehe zu diesem Lied Hættner Aurelius (2019).
26. Ellenius (1973–1974). Für eine ausführliche Analyse siehe Ljungström (2004: 165–238). Über den Begriff *ordo salutis* informiert Schmid (1983: 282–313).
27. Siehe dazu Rosell (1985: 80–84) und Sjöberg & Welin (2001: Rum 174).
28. Für eine kurze Charakteristik siehe Lindquist (1939: 122–123, Anm. 3). Vgl. weiter Tienken (2015) und die Diskussion unten, S. 356–357.
29. Siehe Band 1, S. 166.
30. Ljungström (2004: 219). Lütkemanns Buch, das zuerst 1653 erschien, wird in dieser Arbeit nach der Auflage des Jahres 1673 zitiert. Zur wichtigen Metapher des *Vorschmacks* siehe unten u.a. S. 206, 222–223, 253, 258–259.
31. In ihrem Sonntagsprogramm gab es z.B. reichlich Zeit für Gottesdienst, Singen, Studium und Meditation. Siehe Rosell (1992: 106).
32. Rystad (2003: 345–357).
33. Siehe u.a. Malmström (1898: 145–147). In der offiziellen Rhetorik wurden die königlichen Personen regelmäßig als die vornehmnsten Beispiele für christliche Tugenden dargestellt (Ekedahl 1999: 16).
34. Für eine Darstellung von Ekmans Leben und Wirken und seiner theologischen Position siehe Claesson (2015).
35. Zu dieser Leitvorstellung bei Spener siehe Wallmann (2005: 26) und Shantz (2013: 89–90). Es handelt sich hier natürlich um einen zentralen Begriff der Reformation Luthers. Siehe u.a. Goertz (1997).

parberget in Falun für den Zusammenhang zwischen sozialen und religiösen Fragen einen besonders scharfen Blick. Ein wichtiger Unterschied zu Speners deutschem Reformprogramm sind allerdings Ekmans Hoffnungen auf die Intervention von König und Obrigkeit bei der grundlegenden Verbesserung der Kirche und des religiösen Lebens.[36] Seine Auffassung trägt hier deutliche theokratische Züge.[37] Zu Ekmans Plänen für die Wiederherstellung des Allgemeinen Priestertums gehörten Konventikel im Spenerschen Sinne allerdings nicht. Dies wäre wohl viel zu radikal für jemanden gewesen, der den Untertan so deutlich als Objekt obrigkeitlicher Maßnahmen betrachtet.[38]

Das *SjőNődz=Lőffte* wurde, wie schon erwähnt, Karl XI. und Ulrika Eleonora gewidmet. An sie sind auch zwei Vorreden gerichtet. Aus der an die Königin adressierten geht hervor, dass sie zu den Druckkosten des Buches beigetragen hat.[39] Die Ideen von Ekmans kirchlichem Reformprogramm entsprachen also offensichtlich ihren religiösen und politischen Interessen. In der Vorrede wird deutlich hervorgehoben, dass Fürstinnen eine wichtige religiöse Aufgabe hätten. Es heißt u.a.:

> GUd ſåger ſielff / Furstinnor ſkola wara hans Főrſamblings Ammor / ther med gifwer han tilkenna / at the icke allenaſt bőra / uthan frijwilligt ſkola draga omwårdna […] om hans Rijkes andeliga Wålſtånd / såsom Drottningen Esther i thet gambla Testamentet / thet giorde.[40]

Die Aufgabe von Fürstinnen ist nach Ekman die geistige Mutterschaft. Sie sollen die Ammen der Gemeinde Gottes sein und sich in ihrer Vorsorge um den Wohlstand des Reiches Gottes nach den politisch wichtigen Frauenfiguren des Alten Testaments orientieren. Ekman bezieht sich hier auf geläufige Vorstellungen der damaligen Zeit. Die Fürstin war „für die Erbauung, das Gebet aber auch für die Kultur der Hofgesellschaft" zuständig und ihre Rolle als „zentraler und stabilisierender Faktor im Gefüge des Fürstenstaates" wurde ausdrücklich betont.[41] Gottesfurcht war für Fürstinnen der Frühen Neuzeit gerade so wichtig, weil es zu ihren fürstlichen Aufgaben gehörte, „dem Land im Beten vorzustehen, Schirm und Schutz des Herrn zu erbitten und auf diese Weise Unheil abzuwenden".[42] Für das königliche Ehepaar galt – wie für andere Ehepaare der Zeit – eine deutliche Rollenverteilung.[43] Beim feierlichen Krönungseinzug der Königin in Stockholm im November 1680 lag beispielsweise ein deutliches Programm der Ausschmückung vor, nach dem der König der Held ist, der durch seine Stärke und Tapferkeit den Krieg gegen Dänemark erfolgreich beendet hat, während die Königin, die als fromme und gottesfürchtige Landesmutter erscheint, den Frieden bringt.[44]

Der häufig als Gelegenheitslyriker auftretende Hauptpastor der Stockholmer Riddarholmskyrka Johannes Vultejus (1639–1700) huldigt der Königin in einem Gedicht zu ihrer Krönung im November 1680.[45] Der lange Titel lautet etwas verkürzt: „Friede Freude Und Vergnügung Des Kőnig=Reichs Schweden Bey Glorwűrdigſtem Einzuge Seiner Von GOtt beſcherten Landes=Mutter Des Durchlåuchtigſten / Großmåchtigſten Kőnigs *CAROLI XI.* […] Hoch=Kőniglichen Ehegemahls Der Durchlåuchtigſten Hochgebohrnen Fűtſtin und Frauen / Fr. *ULRICA ELEONORA*". Zentral ist im Titel gerade die

36. Auch Spener drückte allerdings Hoffnungen auf den schwedischen König und das Schwedische Reich aus. Siehe Wallmann (1995: 277) und Claesson (2015: 125–126, 2021: 301–303).
37. Dies betont u.a. Eklund (1929: 200).
38. Siehe Claesson (2015: 116–117).
39. „[…] i anseende til thetta wercket sin kostfrijheet hafwer lysa låtit" (Ekman, *SjőNődz=Lőffte* 1680: fol.)(4^{v}, ‚in Hinsicht auf dieses Werk, ihre Generositat hat leuchten lassen'). Zur Unterstützung durch die Königin siehe Claesson (2015: 68–69).
40. Ekman, *SjőNődz=Lőffte* (1680, fol.)([4]v, ‚Gott sagt selbst, dass Fürstinnen die Ammen seiner Gemeinde sein sollen. Damit gibt er zur Kenntnis, dass sie nicht nur verpflichtet sind, sondern sich freiwillig der Pflege des geistigen Wohlstandes seines Reiches im Neuen Testament [d.h. im Neuen Bund] widmen sollen, wie Königin Esther im Alten Testament dies getan hat').
41. Bepler (2002: 264, 252). Siehe auch Jarlert (2015).
42. Moore (2013: 112).
43. Für eine ausführliche Diskussion siehe Wunder (1992). Siehe auch oben S. 175–176.
44. Für eine Erörterung dieses Bildprogramms siehe Snickare (1999: 45–81).
45. Zu Vultejus' Biographie siehe Hellström (1951: 534–535). Nach Hellströms Charakteristik war er eine unruhige Natur; es kam bei ihm oft zu Konflikten mit den anderen Stockholmer Geistlichen. Von ihm liegt im schwedischen Kirchengesangbuch von 1695 ein Dialoglied zwischen dem Sünder und Jesus vor (*Psalmboken*, 1695: 488–491, Nr. 244). Siehe dazu Liedgren (1926: 286).

Bezeichnung „Landes=Mutter“. Im Gedicht wird ausführlich gelobt, wie die aus Dänemark stammende Königin den Frieden gebracht hat. Vultejus schreibt:

> Durch allgemeinen Ruff aller Götter Orden
> Mit Engliſchen Getöhn war unterbrochen worden /
> Ja! dieſe Halbgöttin / die / *Aphroditen* gleich
> Zum Wunder und zur Lieb an des *Neptunus* Reich
> Beym Belt / entſproſſen / iſts / die das gerüſte Schweden
> Zu Ruh und Freude ſoll noch heute überreden.
> Geſagt war auch gethan.

Ulrika Eleonoras Friedensbemühungen waren bei dem tapferen schwedischen König erfolgreich:

> Der großbenhamte [!] Held /
> Durch deſſen Tapfferkeit ſo mancher Held gefällt /
> So mancher Sieg erlangt / erkandt in erſten Blicke
> Mit was für neuem Glück das Himmliſche Geſchicke
> Sein thun bekrönen wolt: Er zwange ſeinen Sinn
> Daß er ſein vorig Spiel / die Waffen / legte hin /[46]

Kriegsglück und Frieden – es handelt sich hier um zwei sich ergänzende Tugenden – eine männliche und eine weibliche, die beide für die Sicherheit und den Wohlstand des Reiches notwendig sind.

Auf die religiösen Interessen der Königin Ulrika Eleonora lässt sich nicht nur aus Ekmans Vorrede schließen, sondern es gibt auch andere wichtige Zeugnisse dafür. Schon vor ihrer Heirat mit Karl XI., im Jahr 1679, hat sich Ulrika Eleonora mit Christian Scriver in Verbindung gesetzt und versucht, ihn als ihren künftigen Hofprediger zu gewinnen. Scriver, der damals Pfarrer in Magdeburg war, ist ein wichtiger Vertreter der lutherischen Frömmigkeitsbewegung des 17. Jahrhunderts, der scharfe Kritik an den Missständen der Kirche geübt hat. Scriver hat mit Spener das Angebot der Königin diskutiert; er lehnte es aber schließlich ab.[47] In den späten 1680er Jahren gibt es verschiedene interessante Kontakte zwischen Spener und Schweden.[48] Im Jahr 1688 schrieb er einen Brief an die schwedische Königin und fügte sein gerade erschienenes Buch *Die evangeliſche Glaubens=Lehre* bei. Aus dem Brief geht deutlich hervor, dass ihm die religiösen Interessen der Königin bekannt waren.[49] Im Jahr danach gab es eine Vakanz in der Deutschen Gemeinde in Stockholm und an Spener wurde die Frage gerichtet, ob er eine Berufung nach Stockholm annehmen möchte. In einem Brief an die Königin schreibt er über seine problematische Situation in Dresden; die Berufung lehnte er aber schließlich ab.[50] In einem weiteren Brief aus dem Jahre 1690 berichtet er über die neue „Sekte“, deren Mitglieder Pietisten genannt werden. Er schildert die Angriffe gegen die pietistische Erweckung und die Untersuchung der sächsischen Behörden, versichert der Königin aber beruhigend,

> dasz nicht das geringste entweder von falscher Lehr oder anderen unziehmlichen Thaten ausz aller Undersuchung auff diese christliche Leüte, die solang so üble Nachrede haben leiden müszen, gebracht worden seye: sondern alles bestehet darinnen, dasz sie sich die Handlung der Schrifft emsiger laszen angelegen sein, und auch ihr Leben mehr und mehr von der Welt abgezogen haben, so dann zu solchem Ende um sich in dem geistlichen zuerbauen, zusammen gekommen seind, iedoch auff den Churfürstlichen Befehl auch solche Übungen eingestellet haben.[51]

Speners Brief findet man heute im Dänischen Reichsarchiv; Ulrika Eleonora hat ihn an ihren Bruder, den dänischen König Christian V., weitergeleitet.[52] Dies deutet sicherlich auf gemeinsame religiöse Interessen der beiden königlichen Geschwister hin.[53]

46. Vultejus, *Friede Freude* [1680].
47. Ulrika Eleonoras Kontakte mit Scriver werden in Westén (1801: 413–419) dargestellt.
48. Siehe die zusammenfassende Darstellung in Pleijel (1935a: 24–28).
49. Vielleicht durch Scriver. Spener stand auch in einer guten Beziehung zur sächsischen Kurfürstin Anna Sophia, Ulrika Eleonoras Schwester.
50. In einem Brief an seinen Schwiegersohn, den Leipziger Professor Adam Rechenberg vom 21. Juni 1689, diskutiert er die Möglichkeit einer Berufung nach Stockholm. Er drückt sich über das schwedische Königspaar hochschätzend aus: „Im übrigen halte ich diejenige Theologos glücklich, welche dem HERRN under einem solchen Regenten, alß der theure König in Schweden ist, deßen u. der wehrtesten Königin tugend u. gottseligkeit von guter zeit venerire u. vor Gott derselben gedencke, zu dienen gelegenheit und also in beförderung alles guten vorhabens stäts deßen hilffe, auffs wenigste hindernus der widerwertigen zu hoffen haben“ (Spener 2013: 308).
51. Zitiert nach Malmström (1913: 11).
52. Malmström (1913: 7).
53. Die Schwestern der Ulrika Eleonora, Anna Sophia und Wilhelmine, Kurfürstinnen von Sachsen bzw. von der Pfalz, haben den Halleschen Pietismus großzügig unterstützt. Siehe Martin (2011: 398–400).

Die schwedische Königin kannte Spener durch ihren Briefwechsel, und sie dürfte über seine Ideen gut orientiert gewesen sein. Wie stark er sie beeinflusst hat, lässt sich aber nur schwer entscheiden. Man kann aber den sicheren Schluss ziehen, dass sich Ulrika Eleonora stark für die neuen Strömungen der ausgeprägt persönlichen Frömmigkeit interessierte.

Im Stockholm des späten 17. Jahrhunderts betonten Mitglieder des Adels ihre religiöse Selbstständigkeit u.a. dadurch, dass sie das Abendmahl nicht gemeinsam mit der Gemeinde, sondern in einem Privatgottesdient empfangen wollten. Der Kirchenhistoriker David Lindquist sieht hier eine interessante Emanzipation vom gewöhnlichen Kirchenleben und eine deutliche Tendenz zur privaten Frömmigkeit, an die die pietistische Bewegung in den ersten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts dann anknüpfen konnte.[54]

In den späten 1680er Jahren findet man erste Beispiele für Konventikel in der schwedischen Hauptstadt. In einem im Jahr 1735 veröffentlichten Bericht erfährt man, dass der Barbiergeselle Friedrich Rochmann im Jahr 1689 Menschen um sich versammelt hat. Er habe „die **Bibel** und **Joh. Arnds wahres Christenthum** vor sich [gehabt], daraus er seine Bekehrung und das wahre Christenthum oder Christen=Leben bewies und als richtig, nöthig und möglich bestättigte".[55] Den geistigen Durchbruch, auf den er sich beruft, soll er im Jahr 1687 erfahren haben. Wir haben es hier offensichtlich mit Konventikeln im pietistischen Sinne zu tun. Diese religiösen Äußerungen wurden von den kirchlichen Behörden mit großem Misstrauen gesehen.

Die Reaktion führender Stockholmer Theologen betraf aber nicht nur einen Handwerkergesellen wie Rochmann, sondern interessanterweise auch die Königin. Am 3. Mai 1693 schreibt der Stockholmer Hauptpastor Johannes Vultejus, aus dessen Huldigungsgedicht auf die Königin bei ihrer Krönung 1680 oben zitiert wurde,[56] einen Brief an den deutschen Theologen Johann Friedrich Mayer, der unter dem Spitznamen „der Pietistentöter" bekannt war.[57] Dort heißt es:

> Wir sind hie im Lande so weit glücklich, dass, obzwar obgedachter Schwarm [Synkretisten, Pietisten, Quäker] sich auch hier und dort eingeschmieget, muss er sich doch gantz heimlich halten und die Klauen gleich denen Katzen einziehen.

Vultejus konstatiert weiter:

> [I]ch kann nicht anders sagen, als dass sie auch hier ihre Defensores finden. Und wolte Gott, dass sie auch nicht vornehme allierte hätten. Doch aber gehen sie durch die Gesetze eines unermüdeten Königes in Religions-Sachen annoch in Ketten.[58]

Mit dem Ausdruck „vornehme allierte" bezieht sich Vultejus nach Pleijel auf Königin Ulrika Eleonora.[59] Ihre Kontakte zu einem führenden Pietisten wie Spener waren natürlich nicht unbekannt. In der Forschung zur schwedischen Kirchengeschichte ist es allerdings ein etwas heikles Thema gewesen, wer diejenigen waren, die ihre religiösen Interessen teilten und die sie verteidigt hat. Ich komme bald auf diese Frage zurück. Auffallend ist, dass Vultejus, nachdem er die Königin (und andere) der Heterodoxie bezichtigt hat, König Karl XI. als den unermüdlichen Verteidiger der Rechtgläubigkeit darstellt. Dem Brief ist zu entnehmen, dass für die Königin offensichtlich ein – nach Vultejus' Meinung störender – Freiraum für heterodoxe religiöse Interessen und Aktivitäten bestand. Im Hinblick auf die Erwartungen, dass die

54. Siehe Lindquist (1951: 372–378), und ausführlich Nordbäck (2004) und Ljungberg (2017).
55. *Sammlung Auserlesener Materien* (1735: 233; Hervorhebungen im Orig.).
56. Vultejus schrieb auch andere Huldigungsgedichte auf Mitglieder des Königshauses, u.a. ein interessantes Echogedicht über die verstorbenen Prinzen Ulrich und Gustav. Siehe zu diesem Gedicht Andersson (1997).
57. Zu Mayers aggressiven Attacken auf den Pietismus siehe Brecht (1993b: 344–352). Mayer, der später Superintendent im schwedischen Pommern und Prokanzler der (schwedischen) Universität Greifswald wurde, hat König Karl XII. in seiner intensiven Antipathie gegen den Pietismus stark beeinflusst (Pleijel 1935b: 177–181).
58. Zitiert nach Pleijel (1935a: 32).
59. Pleijel (1935a: 33). – Die Formulierung ist natürlich im Plural. Es dürfte sich also um weitere vornehme Personen handeln.

Fürstin als „zentraler und stabilisierender Faktor im Gefüge des Fürstenstaates“ wirken sollte,[60] war dies für Vultejus natürlich tief beunruhigend. Interessant ist, dass man viele offizielle Huldigungen der persönlichen und religiösen Tugenden der Königin – von ihrer Krönung bis zur Beerdigung – in Gelegenheitsgedichten und Predigten von Vultejus finden kann.[61] In dem für die Öffentlichkeit nicht intendierten Brief an Mayer, seinen theologischen und kirchlichen Kollegen, bietet sich ein völlig anderes Bild. Man muss sich allerdings auch fragen, welche Rolle Konflikte innerhalb des königlichen Hauses hier haben spielen können. Das Verhältnis zwischen der Königin und ihrer Schwiegermutter, der Königinwitwe Hedwig Eleonora, war, wie oben schon angedeutet wurde, aus persönlichen und politischen Gründen zeitweise gespannt. Vielleicht ist es hier kein Zufall, dass Vultejus der Oberhofprediger der Hedwig Eleonora war.

Pleijel bezieht die Formulierung „vornehme alierte“ ausdrücklich auf die Königin. Wer waren aber die Personen, mit denen sie verbunden war? Emanuel Linderholm scheint der erste zu sein, der auf Vultejus' Brief an Mayer aufmerksam macht. Er nimmt vorsichtig an, dass es sich besonders um die Königin, aber auch um Hofkreise gehandelt habe.[62] Das Thema wird einige Jahre später von J.A. Eklund in einem Buchkapitel mit dem Titel „En ecclesiola i konungaborgen“ in einem Teil seines Werkes *Andelivet i Sveriges kyrka* (‚Das geistige Leben der Schwedischen Kirche‘) aufgegriffen. Der Titel des Kapitels ist natürlich eine deutliche Anspielung auf die Bezeichnung *ecclesiola in ecclesia* für die pietistischen Konventikel.[63] An den im königlichen Schloss stattfindenden religiösen Zusammenkünften der Königin, wo sie einen Kreis von Freundinnen um sich versammelt hat, haben nach Eklund die beiden Schwestern Ebba Maria und Johanna Eleonora De la Gardie teilgenommen sowie die Freiin Märta Berendes.[64] Eklund zitiert sogar ein Gedicht der Ebba Maria De la Gardie aus dem *Nordiſchen Weÿraúch* – „*Verlangen nach den Himmel*“ [19] – in seiner wohl eigenen schwedischen Übersetzung. Den deutschen Text, der nach Eklund durch eine natürliche Einfachheit und einen persönlichen Ton geprägt ist, kannte er aller Wahrscheinlichkeit nach aus der Anthologie von Hanselli.[65] Bei Hanselli wird aber deutlich angegeben, dass nicht nur die Schwestern De la Gardie, sondern auch Aurora und Amalia Wilhelmina von Königsmarck mit Gedichten zum *Nordiſchen Weÿraúch* beigetragen haben.

Man kann natürlich nur darüber spekulieren, weshalb Eklund die Namen der Schwestern von Königsmarck auslässt. Ein plausibler Grund dürfte aber sein, dass Bischof Eklund die fromme Königin Ulrika Eleonora nicht mit der späteren Mätresse Augusts des Starken und unehelichen Mutter ihres gemeinsamen Sohnes Moritz assoziieren wollte. In seiner Geschichte der Schwedischen Kirche verweist Pleijel auf Eklunds Darstellung; er verzichtet interessanterweise ebenfalls darauf, die Schwestern von Königsmarck zu nennen, auch wenn er Hansellis Anthologie kennt.[66]

Bei Martin Geck heißt es ausdrücklich, dass es sich bei der *ecclesiola* der Königin um ein „pietistisches Kränzchen adeliger Damen“ gehandelt hat, zu dem Märta Berendes, die Schwestern von Königsmarck und die Schwestern De la Gardie gehört hätten.[67] Trotz der Tatsache, dass Aurora von Königsmarck eine der äußerst wenigen Frauen

60. Bepler (2002: 252).
61. Auch Johann Friedrich Mayer hat zur Beerdigung der Königin ein Trauergedicht verfasst: *Die Von Jedermann beweinte Und Nimmer gnugſahm zu beweinende Groſſe Königinn* (1693).
62. Linderholm (1911: 89–90). So auch Jarlert (2005: 293).
63. Auffallend ist bei dieser Bezeichnung allerdings, dass es sich hier um einen soziologisch gesehen homogenen Kreis von Frauen aus der Hocharistokratie handelt. Pietistische Konventikel bestanden sonst aus Erweckten aus verschiedenen sozialen Schichten, auch den untersten. Siehe u.a. Wallmann (2005: 76–79).
64. Eklund (1929: 208). Zu Märta Berendes siehe vor allem Lindgärde (2002).
65. Hanselli, Hrsg. (1867).
66. Pleijel (1935b: 158). Dass Aurora von Königsmarck zum Kreis um die Königin gehörte, war für den Musikhistoriker Tobias Norlind dagegen nicht kontrovers. Siehe schon Norlind (1899–1900: 184–186). Sein Quellenmaterial stammt aus der Dübensammlung der Universitätsbibliothek Uppsala. Den *Nordiſchen Weÿraúch* erwähnt er nicht.
67. Geck (1965: 71). Siehe einige Jahre später auch Johannesson (1968: 142–143).

aus dem Schweden des 17. Jahrhunderts sein dürfte, die immer noch bekannt sind, fehlt ihr Name interessanterweise in der neusten Darstellung der Geschichte der Schwedischen Kirche, wo es über Ulrika Eleonora und ihre Religiosität heißt: „Ein kleiner adeliger Kreis, geprägt von pietistischer Frömmigkeit, sammelte sich um die Ulrika Eleonora".[68] Wie bei Linderholm erfahren wir hier auch nicht, dass es sich um einen Kreis adeliger Frauen handelte.[69] Die Assoziation der „frivolen" Aurora von Königsmarck mit der frommen Königin dürfte aber wohl kaum mehr ein heikles Thema sein.

Zu den Erwartungen an Fürstinnen der Frühen Neuzeit gehörten also religiöse Interessen. Andachtsübungen zu veranstalten, religiöse Texte zu sammeln oder selbst zu schreiben oder das Dichten von geistlicher Lyrik zu ermuntern, waren wichtige Aufgaben der Fürstinnen der damaligen Zeit.[70] Dass die religiösen Aktivitäten der schwedischen Königin von einem führenden Stockholmer Theologen als große Provokation aufgefasst wurde, ist im Hinblick auf solche Erwartungen auffallend. Man fragt sich daher, wie die Texte aussahen, die im Kreis um die Königin entstanden sind. Waren sie für Theologie und Frömmigkeit provokativ oder ging es bei der Kritik vielleicht um die Tatsache, dass die Königin Privatandachten veranstaltet hat? War es dabei eventuell besonders gravierend, dass gerade Frauen daran teilgenommen haben? Im Folgenden werde ich so vorgehen, dass ich zuerst die Texte des *Nordiſchen Weÿraúchs* vor ihrem theologisch-frömmigkeitsgeschichtlichen Hintergrund analysiere. Danach wende ich mich der Frage der religiösen Zusammenkünfte im Kreis der Königin zu.

Die Gedichte des Nordiſchen Weÿraúchs

VORBEMERKUNGEN

Die umfangreiche Literatur zu Aurora von Königsmarck nennt überall die Sammlung *Nordiſcher Weÿraúch*. Bis auf wenige Ausnahmen handelt es sich allerdings um kurze Erwähnungen und oberflächliche Beobachtungen. Jean M. Woods konstatiert mit Recht: Die im *Nordiſchen Weÿraúch* enthaltenen Gedichte der Aurora von Königsmarck „have been frequently mentioned, although the texts remain virtually unknown".[71] Woods' eigene Edition bringt nicht nur den Text der Wolfenbütteler Handschrift.[72] Die Einleitung beleuchtet auch wichtige Fragen der Datierung und enthält eine allgemeine Charakteristik der Gedichte sowie den kurzen Versuch ihrer frömmigkeitsgeschichtlichen Einordnung. Für Woods sind sie als Ausdruck des Frühpietismus zu betrachten. Eigentliche Textanalysen werden allerdings nicht präsentiert, was ja auch nicht zu den Aufgaben einer traditionellen Edition gehört.

Verbreitet war lange die Vorstellung, dass die Gedichte der Sammlung, die von Aurora von Königsmarck stammen, in Quedlinburg – während ihrer letzten Lebensphase – entstanden sind. In dem in blauen Samt eingebundenen Buch habe sie, schreibt Mörner „upptecknat de psalmer, som hon i tysta stunder under de senare årens ensliga liv af tillbakadragenhet diktat".[73] Knut A. Beckman zieht noch weitere Schlüsse.

68. Montgomery (1995b: 492). In einer schwedischen Publikation von Montgomery (2002: 180) heißt es dagegen: „En liten adlig krets präglad av innerlig fromhet bildades kring drottningen" – also ‚innerliche Frömmigkeit' statt „pietistischer". In einem Beitrag über geistlichen Gesang und geistliche Musik im selben Band werden auch keine Namen erwähnt. Doch wird deutlich, dass es sich um Frauen handelt, und es wird auch auf den Pietismus hingewiesen: „I Ulrika Eleonoras krets av hovdamer diktade, sjöng och agerade man, delvis under påverkan av pietismen" (Kjellberg 2002: 288, ‚Im Kreis von Hofdamen um Ulrika Eleonora dichtete, sang und agierte man, teilweise unter dem Einfluss des Pietismus').
69. Linderholm (1911: 89–90).
70. Siehe u.a. wichtige Arbeiten von Bepler (2002, 2013a. 2013b, 2017a, 2017b) und Aiken (2002a, 2002b, 2013, 2014a, 2014b, 2017). – Bei Goedecke findet man die Angabe, dass Ulrika Eleonora das geistliche Lied „Bin ich ein Fremdling auf der Erden" zugeschrieben wird, das sich in einem Stockholmer Gesangbuch des Jahres 1683 findet (Goedecke 1887: 323). Doch handelt es sich hier um ein Missverständnis. Die Zeichnung mit „R" bezieht sich nicht auf „Regina", sondern auf Johann Rist. Liedgren (1926: 303, Anm. 1) drückt sich allerdings etwas vorsichtiger aus. Nach ihm ist kaum anzunehmen, dass die Königin die Dichterin sei; eher würde sich das „R" auf den Drucker des Stockholmer Gesangbuches des Jahres 1675 Christoph Reusner beziehen. – Dagegen hat die Königin die Melodie zu einem geistlichen Lied komponiert: „Ade du schnöde Welt" (Dübensamlingen, Vhms 018:009). Siehe Band 1, S. 237, und weiter unten, S. 223, 255.
71. Woods (1988b: 463).
72. Woods (1988a).
73. Mörner (1913: 278, ‚die geistlichen Lieder aufgezeichnet, die sie in stillen Stunden während des einsamen Lebens in der Zurückgezogenheit der späteren Jahre gedichtet hatte').

Einige der Gedichte drückten ein deutliches Gefühl der Leere aus, von dem Aurora von Königsmarck betroffen worden sei, als sie im hohen Alter auf das Leben zurückblickte und ein Verlangen nach einem ewigen Leben in einer besseren Welt spürte.[74] Nanna Lundh-Eriksson geht in ihrer Biographie auch davon aus, dass die Gedichte in der letzten Lebensphase der schwedischen Gräfin entstanden seien, meint aber darin keineswegs einen Ausdruck der Reue, der Buße und des Gottesvertrauens sehen zu können, sondern nur ein Kokettieren mit dem damals modisch gewordenen pietistischen Zeitgeist. Aurora von Königsmarck sei viel zu intelligent und aufrecht gewesen, um sich nach ihren fröhlichen Jugendtagen der Frömmlerei und Gottseligkeit zugewendet zu haben.[75] An den Texten der Sammlung, die nicht von ihr gedichtet sind, haben diese Forscher überhaupt kein Interesse.

Jean M. Woods hat in ihrer Ausgabe des *Nordiſchen Weÿraúchs* überzeugend gezeigt, dass die Sammlung in Stockholm um 1690 entstanden ist und dass das Wolfenbütteler Manuskript eine spätere, durch einige weitere Gedichte ergänzte Abschrift darstellt.[76] Spekulationen über die Lebensansichten der alternden Aurora von Königsmarck in Anlehnung an ihre dort zu findenden Gedichte sind biographisch also nicht haltbar.[77]

Woods charakterisiert die Texte der Sammlung auf folgende Weise:

> Most of them [die Texte] are written in the first person, so that the „ich-du" relationship of the weary and sin-sick soul seeking God is manifest. The world and its joys are seen as false; only total devotion to the creator can bring true happiness and solace. […] God is an active participant in the soul's search, since He draws or pulls the worshipper toward union with him.[78]

Woods macht auf das Thema der Intimität der Gottesbeziehung und die Emotionalität der Texte deutlich aufmerksam. Ferner betont sie die auffallende Weltverachtung und die Hervorhebung der Nichtigkeit aller menschlichen Wünsche, die in den Gedichten zum Ausdruck kommen. Sie fragt sich weiter, wie junge Frauen aus dem schwedischen Hochadel mit glänzenden Heiratsaussichten eine so negative Weltsicht ausdrücken konnten. Als Erklärung verweist sie auf den frühen Tod des Vaters der Schwestern von Königsmarck – Cordt Christoph von Königsmarck ist im Jahr 1673 gestorben, als die Töchter elf bzw. zehn Jahre alt waren – sowie auf die schweren Krankheitsperioden des Vaters der Schwestern De la Gardie. Von der Reduktion der Krongüter in den 1680er Jahren sind die beiden hochadeligen Familien finanziell auch äußerst stark getroffen worden. Woods weist auch noch auf die enge Beziehung der Schwestern von Königsmarck und De la Gardie zu Königin Ulrika Eleonora hin, die in den Jahren 1685–1687 vier Kinder verloren hat. Konstante Trauer prägte das schwedische Hofleben in der zweiten Hälfte der 1680er Jahre.[79] Diese biographischen Umstände sind für Woods wichtige Erklärungen für den Pessimismus, der in den Gedichten zum Vorschein kommt.[80]

Nach Fiedler, die Aurora von Königsmarcks Lyrik in einem Aufsatz behandelt, „dokumentieren" die fast ausschließlich in der ersten Person geschriebenen Gedichte des *Nordiſchen Weÿraúchs* „eine subjektive Frömmigkeit, eine fast kindliche Liebe zu Gott".[81] Auch für sie handelt es sich offensichtlich um einen unmittelbaren persönlichen Ausdruck.

Auffallend ist, wie stark biographisch die Gedichte gesehen werden. Bei Mörner und Beckman sind sie Manifestation der persönlichen Frömmigkeit der

74. Beckman (1948: 273).
75. Lundh-Eriksson (1975: 148–149).
76. Woods (1988a).
77. Für ein weiteres Beispiel siehe Lorenz (1930).
78. Woods (1988a: 275–276).
79. Woods (1988a: 276). Woods schreibt fünf Kinder; doch handelte es sich um vier. Siehe das reproduzierte Bild im Kapitel über die sprachliche Kontextualisierung, S. 359.
80. Ähnlich heißt es bei Schröder (2011: 30) über das Gedicht *In Verfolgung* [10]: „Als sie es schrieb, war Maria Aurora wohl vor allem über die Krankheit der Mutter bekümmert. Auch der Umstand, mit fast dreißig Jahren unverheiratet zu sein, war angesichts der stetig abnehmenden finanziellen Ressourcen ein Grund zur Sorge".
81. Fiedler (2005: 62).

alternden Pröbstin in Quedlinburg. Nach Woods reflektieren sie negative Lebenserfahrungen prominenter weiblicher Mitglieder der höchsten Adelsschicht im Schweden der 1680er Jahre. Fiedler betont durch die Bezeichnung „dokumentieren" die Unmittelbarkeit der in den Texten ausgedrückten Gefühle. Die zwei späteren Stellungnahmen sind umso auffallender, weil die Barockforschung schon seit langem darauf aufmerksam macht, dass Lyrik des Barock nicht als Dichtung im nach-Goetheschen Sinne zu verstehen ist: „Mit Begriffen wie *Erlebnis, Gefühl, Empfindung* läßt sich ein Barockgedicht nicht fassen", heißt es in einer programmatischen Äußerung von Conrad Wiedemann schon Mitte der 1960er Jahre.[82] Stattdessen geht es in barocker Lyrik um die pragmatische Funktion der Literatur; auch poetische Texte folgen rhetorischen Grundsätzen.[83] Bei der Textinterpretation sind vor allem auch Gattungskonventionen zu beachten. Das situationsadäquate, ästhetisch anspruchsvolle Erfüllen von literarischen Konventionen ist für barocke Lyriker*innen zentral; den unvermittelten Ausdruck persönlicher Einstellungen und Gefühle kann man in den Texten nicht erwarten.[84] Beim häufig vorkommenden Pronomen *ich* in der geistlichen Lyrik handelt es sich nicht um einen Bezug auf ein dichtendes Subjekt, sondern um ein Rollenangebot für den*die Leser*in.[85] Aussagen eines lyrischen Ich beispielsweise über die eigene existentielle Verzweiflung oder die miserablen Zustände der Welt können nicht psychologisch-biographisch auf die konkrete persönliche Situation eines*er Dichter*in bezogen werden.

82. Wiedemann (1966: 5).
83. Vgl. klassische Untersuchungen zur Barockpoetik wie Fischer (1968), Dyck (1969) und Sinemus (1978), sowie Darstellungen der Barockpoesie wie Herzog (1979), Meid (2008) und Kemper (1987–2006) und die Interpretationen in Meid (2011).
84. Siehe Dyck (1969: 91): „Der Stil eines sprachlichen Kunstwerks erschöpft sich nicht in der Persönlichkeit des Sprechenden als bloße Selbstverwirklichung". Stattdessen geht es vor allem um die Wirkung auf die Rezipient*innen.
85. Für eine Diskussion des lyrischen Ich in der Dichtung des Barock, vor allem in der weltlichen, siehe Werle (2019: 67–81).
86. Für exemplarische Behauptungen dieser Art siehe Axmacher (2001: 73–78).
87. Schmidt (2011), Große (2001) und Axmacher (2001).
88. Axmacher (2001: 77).
89. Im Folgenden wird eine zweisprachige Ausgabe benutzt, die 1666 in Wittenberg gedruckt wurde.

DICHTUNG UND THEOLOGIE

Es wird öfter behauptet, dass die bekannten und heute immer noch häufig gesungenen Lieder Paul Gerhardts (1607–1676) undogmatisch und nicht zeitgebunden seien, weshalb neuzeitliche Menschen zu ihnen unmittelbaren Zugang hätten.[86] Neuere Forschung, vor allem die Analysen durch Lothar Schmidt, Sven Große und Elke Axmacher haben überzeugend – und für viele wohl auch überraschend – gezeigt, dass Gerhardt seine Texte äußerst bewusst nach der lutherischen orthodoxen Dogmatik gestaltet.[87] Dies gilt beispielsweise für Lieder wie „Befiehl du deine Wege", „O Haupt voll blut und wunden" und den Sommergesang „Geh aus mein Hertz". Axmacher meint, dass Gerhardt in seinen Liedern der Dogmatik so stark verpflichtet ist, dass man bei ihm nicht von religiöser Dichtung sprechen sollte, sondern eher von „gedichtete[r] Theologie".[88] Sie zeigt ausführlich, wie sich Gerhardt in seinen Liedern auf zentrale dogmatische Lehrpunkte der lutherischen Orthodoxie, u.a. die Providenz- und Rechtfertigungslehre, bezieht. Da diese Bezüge neuzeitlichen Leser*innen nicht unmittelbar zugänglich sind, müssen sie durch sorgfältige Textanalysen aufgezeigt werden.

Bei Paul Gerhardt handelt es sich um einen gelehrten Theologen. Schon in der kursächsischen Fürstenschule in Grimma und später in seinem Theologiestudium war die lutherische Dogmatik ein zentraler Unterrichtsgegenstand. Ein wichtiges Lehrbuch sowohl am Gymnasium als auch an der Universität war das *Compendium LOCORUM THEOLOGICORUM* von Leonhard Hutter (1563–1616). Dieses, zuerst im Jahr 1610 erschienene Werk erlebte viele Auflagen und wurde sehr schnell vom Autor selbst ins Deutsche übersetzt. Es liegen auch lateinisch-deutsche Parallelausgaben vor.[89]

Wie im biographischen Teil dargestellt ist, haben die Cousinen von Königsmarck und De la Gardie eine sorgfältige Erziehung genossen; sie wurden auf Schloss Agathenburg in der Nähe von Stade gemeinsam unterrichtet. Der von lutherischer Frömmigkeit stark geprägte Otto Wilhelm von Königsmarck, der Vormund seiner vaterlosen Nichten Aurora und Amalia Wilhelmina, hat sicherlich großes Gewicht auf ihre religiöse Erziehung gelegt. Grundlegende Kenntnisse der lutherischen Dogmatik sind daher bei den Schwestern von Königsmarck und den mit ihnen gemeinsam erzogenen Cousinen zu erwarten. Wie schon im biographischen Abschnitt erwähnt, demonstrierten die Schwestern von Königsmarck ihre religiösen Interessen u.a. dadurch, dass sie in den 1680er Jahren die türkischen Jugendlichen Aly und Fatima als Vorbereitung auf die Taufe in der christlichen Lehre unterrichteten.

In den zeitgenössischen Lexika über gelehrte Frauen findet man sowohl Aurora von Königsmarck als auch Ebba Maria De la Gardie. Alle vier Cousinen verkörpern aber das Ideal der gelehrten Frau. Dichterisches Vermögen und Sprachkenntnisse waren damit stark verbunden. Heute werden bei diesen jungen Frauen aber eher Züge des Amateurhaften und Dilettantischen betont. Zum gegenwärtigen Bild gehört auch das als Oberflächlichkeit betrachtete Interesse am Hofleben und den höfischen Vergnügungen und Umgangsformen. Doch ist neuerdings von kunsthistorischer Seite auf die gründliche und umfassende Bildung der Schwestern von Königsmarck aufmerksam gemacht worden. In seiner Analyse der Königsmarckschen Wandteppiche (*Königsmarcktapeterna*), von denen zwei im vorigen Kapitel behandelt wurden, hebt Stefan Hammenbeck-Eichberger die gediegenen künstlerischen Fähigkeiten ihrer Herstellerinnen hervor; nach ihm gehörten sie auch „zu den intellektuellen Humanisten ihrer Zeit". Die Schwestern von Königsmarck hätten „in Kunstfragen, Mythologie, Geschichte, Ikonographie, und Literatur" große Kenntnisse besessen, die sich in den intrikaten Bildprogrammen der Wandteppiche widerspiegeln.[90] Das starke künstlerische Bewusstsein der Amalia Wilhelmina von Königsmarck als Malerin ist im biographischen Teil schon hervorgehoben worden.

Erst die eingehenden Analysen der Gedichte des *Nordiſchen Weÿraúchs* werden aber zeigen können, dass die vorzügliche Bildung der Schwestern von Königsmarck auch grundlegende theologische Fragen betraf. Dies gilt auch für ihre beiden Cousinen.

GEDICHTANALYSEN

Wie schon mehrmals erwähnt, besteht der *Nordiſche Weÿraúch* aus zweiundzwanzig Gedichten. Sie tragen alle Titel, die für geistliche Lieder der damaligen Zeit typisch sind. Viele der Texte drücken eine Verachtung der Welt und ein Verlangen nach dem Himmel aus. Einige ermahnen zum Lob Gottes, andere zur wahren Buße. Es werden auch zentrale Fragen der theologischen Dogmatik aufgegriffen wie die Trinitäts-, Rechtfertigungs- und Providenzlehre.

Im Folgenden werde ich die Gedichte des *Nordiſchen Weÿraúchs* analysieren. Ich fange mit dem ersten Gedicht der Sammlung an, einem Morgenlied der Aurora von Königsmarck, das das Thema der göttlichen Providenz behandelt.

Morgen Lied [1]

Das Morgenlied ist eine traditionelle Subgattung der geistlichen Lyrik.[91] In den Texten wird gewöhnlich die aufgehende Sonne gepriesen und Gott für den Schutz gegen die Mächte des Bösen

90. Hammenbeck-Eichberger (2015: 119).
91. Eine neue Anthologie von Scherf (2019a) enthält nicht weniger als 510 geistliche Morgenlieder, u.a. das der Aurora von Königsmarck (S. 195). Der Text ihres Liedes in der Anthologie stammt aus Hanselli (1867).

während der vergangenen Nacht gedankt. Sehr bekannt ist im 17. Jahrhundert das „Morgen Lied" von Martin Opitz, dessen *Buch von der Deutſchen Poeterey* (1624) den programmatischen Anfang der deutschen Barockliteratur bildet. Sein „Morgen Lied" beginnt auf folgende Weise:

> O Liecht gebohren auß dem Liechte /
> O Sonne der Gerechtigkeit /
> Du ſchickst vns wieder zue Geſichte
> Die angeneme Morgens Zeit.[92]

In exklamierenden Apostrophen wird Christus hier angeredet. Er ist das Licht, das aus dem unerschaffenen Licht hervorgegangen ist,[93] und die „Sonne der Gerechtigkeit", wie es im Sinne der langen Tradition der christlichen Allegorese heißt.[94] Christus als Sonne soll das Leben der Gläubigen erhellen, damit sie den Weg ins Himmelreich beschreiten können. In anderen Morgenliedern wird häufig das Sündenbewusstsein angesprochen. Ein Beispiel unter vielen anderen – ein Lied von Michael Prätorius (1571–1621)[95] – findet man im *Stader Geſangbuch* (1682):

> [1.] ICh danck dir ſchon / durch deinen ſohn / O GOtt durch deine gůte / Daß du mich heut in dieſer nacht / So gnaedig haſt behůtet.
>
> 2. In welcher nacht ich lag ſo hart / Mit finſterniß umfangen / Von meinen ſůndn geplaget ward / Die ich mein tag begangen.[96]

In der zweitletzten, siebten Strophe drückt der*die Singende dann den in Morgenliedern oft vorkommenden Wunsch aus, dass Gott ihn oder sie bewahren möge, damit der Teufel an ihm oder ihr keine Macht finden werde: „Denn wo mich nicht dein gnad erhålt / iſt er [der Teufel] mir viel zugeschwinde".[97]

Aurora von Königsmarcks „*Morgen Lied*" preist auch die aufgehende Sonne. Thematisch gesehen gehört es aber zu einer anderen Subgattung der geistlichen Lyrik: dem Providenzlied. Das Gedicht entwickelt seine Thematik in sechs Strophen. Die Strophenform ist ungewöhnlich und fehlt beispielsweise im umfassenden Handbuch von Horst J. Frank:[98]

x X x X x X x X x X	A	5
x X x X x X x X x X	A	5
x X x X x X x X x X x X	b	6
x X x X x X x X x X x X	b	6

Die Strophen sind eine Kombination von zwei jambischen Versmaßen. Den *vers commun* – fünffüßige Jamben – findet man in den ersten beiden paargereimten Verszeilen, den Alexandriner – sechsfüßige Jamben – in den beiden folgenden. Dies ist eine Kombination zweier Verstypen, die durch Variation innerhalb der Strophe eine interessante lyrische Form für Darstellung und Reflexion bietet.

Aurora von Königsmarcks „*Morgen Lied*" fängt mit der Beschreibung des Morgens an. Die Nacht verschwindet durch die wiederkehrende Sonne, die neues Leben in die Welt bringt. Es handelt sich allerdings nicht nur um eine Naturerscheinung, sondern für zeitgenössische Leser*innen auch um ein Phänomen mit theologischer Signifikanz. Die Wiederkehr der Sonne, der regelmäßige Ablauf von Tag und Nacht, gehören nämlich zur *providentia generalis*, einem wichtigen Aspekt der göttlichen Vorsehung. In der lateinisch-deutschen Dogmatik von Leonhard Hutter – *Compendium LOCORUM THEOLOGICORUM* (1666) – heißt es, dass die allgemeine Providenz „die gewiſſe Bewegungen der himliſchen Liechter und Sternen

92. Opitz, *Geistliche Poëmata* (1638: 231).
93. „Licht vom unerſchöpftem Lichte" ist die bekannte spätere Formulierung in Christian Knorr von Rosenroths Lied „O Ewigkeit du donner=wort!" (*Stader Geſangbuch*, 1672: 331). Kirchenlieder werden nach dem *Stader Geſangbuch* (1682) zitiert, wenn sie dort vorhanden sind. Dieses Gesangbuch ist nicht nur zeittypisch; man kann auch davon ausgehen, dass es den Cousinen von Königsmarck und De la Gardie vertraut war.
94. Vgl. Jöns (1966). Zu Christus als geistlicher Sonne siehe auch Axmacher (2001: 155–156).
95. Michael Prätorius war als Komponist, Musiktheoretiker und Kirchenlieddichter bekannt.
96. *Stader Geſangbuch* (1682: 823).
97. *Stader Geſangbuch* (1682: 823).
98. Frank (1993).

/ Abwechselung der Zeiten / immerwehrender Zufluß der Waſſer / Fruchtbarkeit der Erden und aller Thier und dergleichen“ umfasst.[99] Die gleichmäßigen, „gewiſſe[n]“ Bewegungen der Himmelskörper sind ein häufig erwähnter Beweis für Gottes fürsorgliche Aufrechterhaltung der Welt.

Ist die dargestellte Regelmäßigkeit der Welt ein indirekter Hinweis auf die göttliche Providenz, so kommt es in der letzten Zeile der zweiten Strophe zu einer expliziten begrifflichen Festlegung; „*Schlúß únd Willen*“ – *decretum* und *voluntas*. Der Dogmatik ist zu entnehmen, dass Gott nicht nur alles im Voraus weiß, er will und tut auch das für die Menschen (und die ganze Schöpfung) Heilsame. Neben der *providentia generalis* gibt es auch die *providentia specialis*, die alle Menschen betrifft, und schließlich die *providentia specialissima*, die sich auf die Gläubigen bezieht.[100] Auch diese beiden letzten Formen der *providentia* spielen, wie wir sehen werden, in dem „*Morgen Lied*“ eine wichtige Rolle.

Weil Gott tut, was er will, sind die Begriffe Rat und Wille in der Providenzlehre – hier Rat-**Schluss** und **Wille** – eigentlich als Synonyme zu betrachten.[101] Die Zusammengehörigkeit der beiden Begriffe wird im „*Morgen Lied*“ dadurch besonders betont, dass sie in einer Doppelformel erscheinen. Auffallend wird diese Konstruktion durch ihre Stellung im Vers; sie überbrückt die Mittelzäsur der letzten Alexandrinerzeile. Bisher kamen keine solche Überbrückungen der Zäsuren im Gedicht vor (im *vers commun* nach dem zweiten Versfuß, im Alexandriner nach dem dritten). Dies hebt die Untrennbarkeit der Begriffe „*Schlúß únd Willen*“ besonders stark hervor. Die Einheit in Gott überwindet diese strukturelle Spannung. Der regelmäßige Vers, der die Zeilenenden und Zäsuren syntaktisch beachtet, widerspiegelt die Regelmäßigkeit der Welt, die *providentia generalis*. Die einzige Ausnahme bildet die Doppelformel in der letzten Zeile der zweiten Strophe. Durch die entstehende Unebenheit im regelmäßigen Rhythmus verweist sie auf die Macht Gottes, durch seinen „*Schlúß únd Willen*“ in der Schöpfung souverän zu agieren und die Regelmäßigkeit zu stören. Der durch seine Vorsehung handelnde Gott wird nicht nur als „*Groß*“ bezeichnet. Seine Prominenz wird auch durch Alliteration und Assonanz im Genitivattribut „*Großen Gottes*“ hervorgehoben.

Die letzte Zeile der zweiten Strophe greift aber auch eine weitere, sehr komplexe theologische Fragestellung auf. Hat der Mensch in seinem Leben einen Entscheidungsspielraum oder muss er sich der göttlichen Vorsehung unmittelbar fügen? Bedeutet das Letztere dann aber nicht, dass Gott zum Urheber der bösen Handlungen der Menschen, also zum Urheber der Sünde wird?[102] Dieser letzte Schluss wird in der Dogmatik ausdrücklich vermieden. Als Lösung wird der Begriff des *concursus* eingeführt; es handelt sich dabei um ein Miteinander- oder Ineinanderwirken zweier Ursachen, nämlich Gottes als Erst- und des Menschen als Zweitursache.[103] Diese Problematik wird aber dadurch noch schwieriger, dass Gott, wie bereits angedeutet, schon durch sein Vorwissen weiß, was geschehen wird; dieses Wissen bedeutet nach der Dogmatik aber keineswegs, dass er die Handlungen der Menschen determiniert. Bei Hutter heißt es, dass Gott den Menschen Kräfte verleiht, etwas zu tun, „ja er ſtärcket und beweget alles das jenige / was im Menſchen etwas zu verrichten dienstlich iſt / allen Verſtand / Willen und Kräfften der Seelen / wie auch alle Glieder des Leibes“.[104] Die letzten beiden Zeilen der zweiten Strophe des „*Morgen Liedes*“, wo es heißt, dass der „*Sonnen=glantz*“ die Geisteskräfte (den

99. Hutter, *Compendium* (1666: 91).
100. Hutter, *Compendium* (1666: 91–92).
101. Axmacher (2001: 114).
102. Vgl. Preus (1970–1972: Bd. 2, 192–220).
103. Zum *concursus* siehe Preus (1970–1972: Bd. 2, 205) und Schwöbel (2002: 146–148).
104. Hutter, *Compendium* (1666: 92–93).

„*müht*“) der Menschen stärkt, damit er des „*Großen Gottes Schlúß únd Willen […] volbringen*“ könne (1,2:3–4), nimmt also auf das Zusammenwirken, den Begriff des *concursus* der orthodoxen Dogmatik, deutlichen Bezug. Wichtig ist hier die Vorstellung des Stärkens. Der „*Sonnen=glantz*“, der eine Metapher für Gottes Güte und sein Wohlwollen ist, kann den *concursus* lediglich ermöglichen. Der Mensch wird von Gott gestärkt, kann aber zur Mitwirkung nicht gezwungen werden. Das Handeln des Menschen bleibt kontingent.

Wie aus der kurzen Diskussion des Zitats aus Opitz' „Morgen Lied“ oben hervorging, ist die Sonne eine traditionelle Metapher für Christus. Hier würde es aber zu weit gehen, den „*Sonnen=glantz*“ ausschließlich auf Christus zu beziehen. Vorstellungen von Christi Erlösungstat kommen im Gedicht nicht vor. Es geht hier um die Vorsehung als allgemeines göttliches Handeln.

Die dritte Strophe des „*Morgen Liedes*“ ist eine Elaboration, aber auch eine gedankliche Weiterführung des Themas der zwei vorangehenden. Gottes Vorsehung – sein „*Schlúß*“, *decretum*, „*bleibt feſt*“ (2,3:1) und lässt sich nicht ändern. Da „*Schlúß únd Willen*“ bei Gott nicht trennbar sind, handelt Gott so, dass das Ergebnis gerade das wird, „*waß Jhm gefält*“ (2,3:2); hier geht es also um die *voluntas*. Der Begriff Treiben: „*Sein Schlúß […] treibt die gantze weldt*“ (2,3:1) bezeichnet einen weiteren Aspekt der Vorsehung: die *actio*, die Ausführung des Entschiedenen und Gewollten. Der Ausdruck „*Ohn' únterlaß*“ (2,3:2) bezieht sich hier nicht nur auf die natürliche Regelmäßigkeit der Schöpfung, sondern auch darauf, dass Gott durch spezifische Handlungen ständig wirksam ist und für die Menschen in seiner Schöpfung Fürsorge trägt (*providentia specialis* und *providentia specialissima*). Dass die göttliche Providenz nicht nachlässt, zeigt nicht nur die Formulierung „*Ohn' únterlaß*“ an sich, sondern auch ihre Stellung im Vers, wo sie Teil eines Syntagmas ist, das von der ersten zur zweiten Zeile springt: „*treibt die gantze weldt | Ohn' únterlaß*“ (2,3:1–2). In Gottes Fürsorge für die Welt gibt es keine Lücken.

In dieser Strophe finden sich interessante Anklänge an eine Stelle in einem anderen Providenzlied, Paul Gerhardts „BEfihl du deine wege“, wo man auch die drei Begriffe *decretum*, *voluntas* und *actio* findet. Wie stark dieses Lied der lutherischen Dogmatik verpflichtet ist, hat Axmacher gezeigt.[105] In der dritten Strophe von Gerhardts Lied heißt es: „Und was du dir erlesen / Das **treibſt** du ſtarcker held [Gott] / Und bringſt zum ſtand und weſen / Was deinem **raht gefällt**“.[106] Auch hier bezieht sich der Ausdruck *treiben* also auf die *actio*. Die Formulierung „Wies Gott gefällt“ als Verweis auf die göttliche *voluntas* kommt in Providenzliedern häufig vor. In einem Lied des zum Tode verurteilten sächsischen Kurfürsten Johann Friedrich I. (1503–1554) fängt beispielsweise jede Strophe mit dieser Formulierung an.[107]

Der deutsche Ausdruck „*Schlúß*“ ist in Aurora von Königsmarcks „*Morgen Lied*“ zentral. Wichtig für die Argumentation des Liedes ist, dass Schluss in der dritten Strophe in zwei verschiedenen Bedeutungen vorkommt, wodurch eine Konstruktion entsteht, die Ähnlichkeiten mit der rhetorischen Figur der *traductio* hat.[108] „*Sein Schlúß*“ in der ersten Strophe bezieht sich, wie „*Schlúß*“ an anderen Stellen des Gedichts, auf das göttliche *decretum*. Bei den „*Eigne[n] Schlüße[n]*“ (2,3:3), die verdorbene Menschen liebten, handelt es sich dagegen um die egoistischen Entscheidungen böser Menschen, die sich den göttlichen „*Schlüße[n]*“ nicht fügen wollen und sich dem

105. Axmacher (2001: 103–142).
106. *Stader Geſangbuch* (1682: 364; meine Hervorhebungen).
107. *Stader Geſangbuch* (1682: 646–648). Johann Friedrich war 1532–1547 Kurfürst und 1547–1554 Herzog von Sachsen. Er wurde 1547 vom Kaiser Karl V. als Rebell zum Tode verurteilt. Doch wurde das Urteil in lebenslängliche Haft umgeändert; später wurde er freigelassen.
108. Siehe Lausberg (1973: § 658).

concursus, dem Zusammenwirken mit Gott, widersetzen. Die Eigenverantwortlichkeit des Menschen für seine bösen Handlungen ist eine ausführlich diskutierte Frage der Dogmatik. Sie ist gerade deswegen so schwierig, weil sie das Problem der Theodizee betrifft. Wenn Gottes Vorsehung die Welt regiert, wie kann es dann möglich sein, dass Menschen böse sind und böse Handlungen begehen? Es entstehen hier äußerst komplexe Fragen der Determination und Kontingenz.[109]

Die Entstehung des Bösen ist durch den Fall des Teufels geschehen, der aus freiem Willen gehandelt hat. Der Teufel und seine Engel sind „von GOtt ihrem Schöpffer freywillig abgefallen / deſſelben Feinde worden / und deßwegen von Gott in ewige Verdamniß geſtürtzet".[110] Hutter, wie andere orthodoxen Theologen, unterstreicht mit aller Kraft auch den freien Willen des Menschen; er kann sich entscheiden, sein eigenes Herz gegenüber Gott zu verhärten. Dies geschieht, „Wann er seinen eigenen böſen Lüſten und Begierden / wie auch des Teuffels Anreitzungen / gern vnd begierig folget / und ſich eigens Willens von GOTT abwendet".[111] Für seine begangenen Sünden, die ihren Ursprung in der eigenen Verhärtung haben, trägt der Mensch selbst die volle Verantwortung.

Die zwei letzten Zeilen der dritten Strophe sind sprachlich auffallend. Zeile drei spricht von den „*verdorbne[n] Menſchen*" in der dritten Person Plural; in der folgenden Zeile wird in einer *exclamatio* ein einzelner böser Mensch in der zweiten Person Singular angesprochen – „*O Wehe wo dich Gott*" (2,3:4; meine Hervorhebung) – und (implizit) mit göttlichen Strafen bedroht. Die elliptische Ausdruckweise ist hier interessant. Sie betrifft nicht nur den unvermittelten Übergang der grammatischen Person – auffallenderweise gibt es am Ende der dritten Zeile sogar kein Interpunktionszeichen; die Bedrohung und die logische Verknüpfung der Sätze sind hier auch elliptisch. In Grimms *Wörterbuch* findet man beim Lemma *geben*, wie aus dem Kommentar zu dieser Zeile hervorgeht, die Konstruktion „einem geben *ohne obj.*", die sich auf Schläge oder Ähnliches bezieht.[112] Es geht an dieser Stelle um Gottes gewaltige Reaktion in der Form von ewigen Strafen, die über die Bösen verhängt werden. Was die implizite Verknüpfung der beiden letzten Zeilen betrifft, so geht die Argumentation hier von einem allgemein formulierten unvollständigen Satz aus: „*verdorbner Menſchen Sinn der Eigne Schlüße liebet*" (2,3:3), der sich auf die Selbstbezogenheit verdorbener Menschen bezieht, die sich dem *concursus* mit Gott verweigern.

Die Folge dieser Selbstbezogenheit wird in der letzten Zeile angedeutet, wo die Perspektive der einzelne Mensch ist, der als „Du" angeredet wird: „*O Wehe wo dich Gott an deinen willen giebet*" (2,3:4; meine Hervorhebungen). Diese *exclamatio* ist so zu verstehen, dass Gott den einzelnen Menschen wegen dessen eigener Willensentscheidungen („*Eigne[r] Schlüße*"), d.h. wegen seines Widersetzens dem göttlichen Willen gegenüber – der Sünde – bestrafen wird. Es handelt sich also um eine kausale Verknüpfung; auf die Übertretung folgt die Strafe. Man kann sich natürlich fragen, weshalb sich diese Stelle des Gedichts gerade durch ihre Implizitheit vom Rest des Textes so stark unterscheidet. Wahrscheinlich hängt dies einerseits damit zusammen, dass die Frage der Theodizee logisch gesehen außerordentlich komplex ist und in einem kurzen Gedicht nicht eingehender behandelt werden kann. Andererseits ist es in einem Gedicht, das Gottes Güte und seine Fürsorge für die Menschen und die ganze

109. Zu den Schwierigkeiten der orthodoxen *providentia*-Lehre bei diesen Punkten siehe u.a. Preus (1970–1972: Bd. 2, 211–220).
110. Hutter, *Compendium* (1666: 77). Vgl. seine ausführliche Diskussion im ganzen fünften Artikel „Von Guten und Böſen Engeln" (S. 70–83).
111. Hutter, *Compendium* (1666: 97).
112. Grimm, s.v. *geben* 9, a (Bd. 4, Sp. 1683; Markierung im Orig.).

Schöpfung preisen soll, sicherlich angebracht, das Thema der ewigen Strafen ohne Konkretion anzudeuten, deren Gewicht durch die gefühlsgeladenen rhetorischen Figuren der *exclamatio* und der *apostrophe* allerdings betont wird.[113] Wie bald hervorgehen wird, haben die letzten Zeilen der dritten Strophe auch die Funktion, als Kontrast zur folgenden Strophe zu dienen.

In der vierten Strophe des „*Morgen Liedes*" geht es um eine andere Perspektive der Beziehung zwischen Gott und den Menschen, und zwar um Gottes Absichten mit der Schöpfung. In der Dogmatik wird die Frage gestellt, um welcher Ursache willen Gott die Welt geschaffen habe. Die *causa efficiens*, die „bewegende Urſach in GOTT" ist nach Hutter „ſeine unermeßliche Gůte" gewesen. Die *causa finalis*, die „end=ursach" habe darin bestanden, „daß er hinwiederum von den Creaturen recht erkandt und geprieſen wůrde".[114] Beim Ausdruck „Creaturen" handelt es sich um eine Bezeichnung für die Menschen.[115] Die beiden ersten Zeilen der Strophe beziehen sich durch die Wörter „*ümb*" und „*zů*" ausdrücklich auf die Endursache, die *causa finalis*, der Schöpfung. Die wichtigste Aufgabe des Du, die das ultimative Ziel für Gottes Schöpfung darstellt, ist die Doxologie, die Lobpreisung von Gottes Ehre, der *gloria Dei*; das Du ist „*zů ſeinen Růhm […] her für gebracht*" (2,4:2).

Die zweite Hälfte der Strophe scheint eine direkte Wiederholung der ersten zu sein. Doch handelt es sich hier um eine etwas andere Perspektive. Geht es in der ersten Hälfte um das Ziel des generellen Schöpfungshandelns Gottes, so bezieht sich die zweite Hälfte auf die in der Schöpfung konkret wirkende göttliche Vorsehung. Doch wird der Begriff der Vorsehung hier nicht erwähnt; er wird durch die rhetorische Figur der *enumeratio* umschrieben.[116] Statt den Oberbegriff zu erwähnen, werden drei zentrale Aspekte der *providentia* aufgezählt: „*Almacht Gnad' ůnd hůld*" (2,4:3). Besonders durch die beiden letzten Begriffe, bei denen die Menschen Objekte des göttlichen Handelns sind, wird darauf hingewiesen, dass Gott für die Menschen Fürsorge trägt. Die Dogmatiken äußern sich aber nicht nur zum Ziel der Schöpfung, wie durch Zitate aus Hutters *Compendium* gezeigt wurde, sondern auch zum *telos* der göttlichen Vorsehung. Hier geht es Gott um seine eigene „Ehre[] / und ſeiner Auſſerwehlten Seeligkeit".[117] Das allgemeine Ziel der Schöpfung und die *causa finalis* der göttlichen Vorsehung sind also identisch. Es ist die Aufgabe des mit Gottes Vorsehung zusammenwirkenden, auserwählten Menschen auf das vorsorgende Handeln Gottes im Sinne seiner Intentionen zu reagieren, d.h. Gottes Ehre zu preisen. Die Formulierung der letzten Zeile ist aus einer weiteren Perspektive auch interessant, weil das Hilfsverb „ſolt" sowohl eine modale als auch eine futurale Bedeutung hat.[118] Die Formulierung „*Ewig ſolt […] Preiſen*" (2,4:4) ist hier eindeutig futural und bezieht sich auf den künftigen himmlischen und ewigen Lobgesang der Auserwählten. Dem angeredeten, auserwählten Du wird versprochen, im Himmelreich seinen Lobgesang ewig fortsetzen zu können. Die ewige Freude dieses Du, das sich der göttlichen Vorsehung gefügt hat, steht im Kontrast zu dem Du der vorangehenden Strophe, das sich auf seine eigenen „*Schlüße*" verlassen hat und deswegen von den ewigen Strafen der Hölle betroffen wird.[119] Der *concursus* mit der göttlichen *providentia* bzw. die Zurückweisung des Zusammenwirkens mit Gott haben also unmittelbare

113. Im Gedicht kommt nur noch eine weitere *exclamatio* vor, und zwar das Lob der göttlichen Vorsehung durch den Ausruf „*O Rechter Schlüß*" in der ersten Zeile der fünften Strophe.
114. Hutter, *Compendium* (1666: 68).
115. In der dritten Zeile der Strophe wird der Ausdruck in einer weiteren Bedeutung benutzt und auf die Geschöpfe allgemein bezogen. Siehe den Kommentar zu dieser Stelle.
116. Siehe Lausberg (1973: §§ 669–674).
117. Hutter, *Compendium* (1666: 90).
118. Siehe FrnhdGr (§§ S 167–168).
119. Siehe Schmid (1983: 407–411, „De damnatione et vita aeterna").

Auswirkungen auf die eschatologische Zukunft des einzelnen Menschen. Es geht beim zweifach angesprochenen Du um den sog. „doppelten Ausgang“: Himmel oder Hölle. Diese Gedanken werden im „*Morgen Lied*“ nicht explizit ausgedrückt; der*die Leser*in muss die Aussagen der beiden Strophen miteinander vergleichen und seine oder ihre eigenen Schlüsse ziehen.

Die fünfte Strophe setzt das Thema der *providentia* fort. In der vorangehenden Strophe ging es um den eschatologischen Ausgang des menschlichen Lebens, den *egressus*, hier handelt es sich um die zwei anderen „Stationen“ des Lebens, den *ingressus* (Eingang)[120] und den *progressus* (Fortgang). Gottes „*Rechter Schlüß*“ wird in vier Demonstrativrelativ-Sätzen gelobt.[121] Zuerst wird die Tatsache gepriesen, dass Gott die Welt, das Leben geschaffen hat (*ingressus*). Danach wird die Perspektive spezifischer und bezieht sich auf „*ünß*“, die Menschen. Wir sind – wie die Welt – aus dem Nichts (*ex nihilo*) geschaffen;[122] eine Präexistenz der Seele wird zurückgewiesen. Gott setzt jeden Menschen in seinen Beruf ein (*ingressus*) und die mit seiner Position verbundenen, ihm von Gott auferlegten Aufgaben wird er lebenslang erfüllen (*progressus*). Die göttliche Providenz, Gottes „*Rechter Schlüß*“ kann vom Menschen nicht angemessen gepriesen werden; mit einer Ineffabilitätsformel heißt es, dass es für die menschliche Zunge nicht möglich sei, ihn „nach würde“ zu loben („*erheben*“).[123] Trotzdem setzt der Mensch sein Lob „*immerdar*“ fort. Ging es in der vierten Strophe um das Lob Gottes durch die Seligen im Himmelreich, so handelt es sich hier um das dauernde diesseitige Lob. Die diesseitige und jenseitige Perspektive ergänzen einander. Zum ersten Mal im Gedicht spricht in der vierten Zeile der Strophe ein lyrisches Ich. Es handelt sich hier um eine dichterische Selbstbezogenheit. Das Lobgedicht, das wir als Leser*innen jetzt lesen, ist gerade ein Teil des Lobes, das, wie aus der zeitgenössischen Dogmatik hervorgeht, die Endursache der Schöpfung ist.

Die göttliche Providenz kann von der menschlichen Zunge nicht angemessen gelobt werden. In der Regelmäßigkeit der poetischen Form spiegelt sich die Providenz allerdings wider. Dies trifft auf das ganze Gedicht zu. In der fünften Strophe, wo die Ineffabilität betont wird, ist die Regelmäßigkeit besonders prominent, wo vier Demonstrativrelativ-Sätze das Thema von Gottes „*Rechte[m] Schlüß*“ elaborieren. Die vier Sätze fangen mit einem Pronomen an (*der, der, den, den*) und enden mit dem Zeilenschluss. In den letzten drei Fällen bildet das Pronomen den Zeilenanfang.

Die letzte Strophe des „*Morgen Liedes*“ knüpft sowohl an die vorangehende Strophe als auch an den Anfang des Gedichts an. Sie setzt die Ich-Perspektive fort. Es geht hier um das Lob der göttlichen Vorsehung durch den einzelnen Menschen („*mein Rühmen*“, 3,6:1). Der Gedanke, dass das Lob Gottes das ganze Leben währen soll, wird hier durch die Anknüpfung an die erste Strophe des Gedichts elaboriert: Die aufgehende Sonne erquickt dort alle Geschöpfe, und es ist die Aufgabe des Ich, Gott den ganzen Tag zu loben, bis die Nacht kommt. Am folgenden Tag wird das Lob, nach der neuen nächtlichen Ruhe, wieder erklingen. Dies wird sich fortsetzen, bis das Ich nach dem Tod – im Sinne der vierten Strophe – Gott „*für Seine Woltaht*“ ewig preisen wird. Das Gedicht stellt sich als eine Kreiskomposition heraus, wo sich das (wiederkehrende) Einschlafen der letzten Strophe auf das (wiederkehrende) Aufwachen der ersten bezieht. Im regelmäßigen Ablauf von Tag und Nacht zeigt sich die

120. Vgl. Axmacher (2001: 139).
121. Zum Demonstrativrelativ *der/die/das* und der Wortstellung danach siehe FrnhdGr (§§ S 262–264).
122. Gott habe „alle erſchaffene / ſichtbare und unſichtbare Dinge / innerhalb ſechs Tagen / nach ſeinem bloſſen Willen / aus nichts erſchaffen“ (Hutter, *Compendium*, 1666: 65).
123. Zu dieser Bedeutung siehe den Kommentar zu 3,5:3.

göttliche Providenz; die Kreiskomposition des Gedichts spiegelt diese Regelmäßigkeit wieder.

Ein wichtiger Unterschied zwischen dem Anfang und dem Ende besteht allerdings in der Perspektive. In der ersten Strophe heißt es, dass der Sonnenglanz unser Gemüt stärkt, Gottes „*Schlüß únd Willen*“ zu vollbringen. Gott bietet allen Menschen die Möglichkeit des *concursus*, des Zusammenwirkens mit der göttlichen Vorsehung, an. In der vierten Zeile der fünften Strophe geht es zum ersten Mal im Text ausdrücklich um ein Ich, das diesen *concursus* vollzieht; es heißt dort, dass es Gott und seinen „*Rechte[n] Schlüß*“ „*immerdar*“ loben wird. In der darauffolgenden letzten Strophe geht es auch um den immerwährenden Lobgesang. Im Gedicht findet eine Entwicklung von der Potentialität des *concurses* mit der göttlichen Vorsehung am Anfang zu seiner realisierten Aktualität für den einzelnen Menschen am Ende statt. Im Gedicht liegt eine Spannung zwischen Regelmäßigkeit und Entwicklung vor. Dass die Darstellung trotz ihrer Zirkularität ein Ziel erreicht, wird auch in den letzten Zeilen des Gedichts orthographisch hervorgehoben. Hier dominiert die Großschreibung der Wörter. In der letzten Zeile, wo es heißt, dass der „*Sanffte Schlaf*“ das Ich des Gedichts „*Wieder Neüe Krafft Zú weitern Lob Ertheilet*“ (3,6:3–4), sind sogar alle Wörter mit nur einer Ausnahme großgeschrieben. Hier wird die Thematik des Gedichts ausdrücklich zusammengefasst: Durch den *concursus* mit Gott, der im ständigen Lob des Schöpfers zum Ausdruck kommt, findet die menschliche Existenz ihr Ziel. Dieser Lobgesang wird sich im künftigen Leben ewig fortsetzen.

In ihrer Präsentation von Aurora von Königsmarck als Dichterin spricht Fiedler von den „recht einfach formulierten“ Versen im *Nordiſchen Weÿraúch*. Als eines ihrer Beispiele gibt sie gerade das „*Morgen Lied*“ an. Dies ist eine völlig richtige Beobachtung. Doch werden in den einfachen Formulierungen dieses Gedichts äußerst komplexe theologische Fragen aufgegriffen, vor allem solche, die den *concursus*, das In- und Miteinanderwirken von Gott und Mensch bei der göttlichen Vorsehung, betrifft. Es zeigt sich mit aller Deutlichkeit, dass die Dichterin mit der orthodoxen lutherischen Dogmatik sehr gut vertraut ist. Dass dies kein Einzelfall ist, werden die weiteren Analysen zeigen. Ich wende mich jetzt dem folgenden Lied der Sammlung zu, das eine andere Perspektive auf das Thema der göttlichen Providenz anlegt.

Lob Gedichte [2]

Das zweite Gedicht des *Nordiſchen Weÿraúchs* liegt nicht nur in den Handschriften in Uppsala und Wolfenbüttel vor, sondern auch in zwei weiteren frühen Fassungen. Diese werden im ersten Band der vorliegenden Ausgabe als Faksimile und in Transkription auch dargeboten. Wie schon bemerkt wurde, gehören diese Versionen, die man heute im Schwedischen Reichsarchiv bzw. in der Dübensammlung der Universitätsbibliothek Uppsala findet, zu zwei verschiedenen Kontexten. Bei der Version im Reichsarchiv handelt es sich um eine eigenhändige Handschrift der Aurora von Königsmarck, die sicherlich für einen engeren Kreis von Verwandten und/oder Freund*innen vorgesehen war. Der Entwurfcharakter geht u.a. daraus hervor, dass in den Strophen Interpunktionszeichen völlig fehlen. Die Unterschrift besteht auch nur aus Initialen: MAK. Bei der Handschrift der Dübensammlung – in der Hand des Hofkapellmeisters Gustav Düben d.Ä. – ist der Text die Grundlage für die eigene Komposition der Dichterin, die später wohl von Düben arrangiert und instrumentalisiert wurde. Die benutzten Instrumente – Viola d’amore und Flöte – deuten darauf hin, dass es um Trauermu-

sik geht. Text und Musik sind mit Sicherheit im Zusammenhang mit den Todesfällen von Carl Johann und Otto Wilhelm von Königsmarck entstanden. Es liegt aber keine Information vor, wann und wo „*O Großer Gott*“ aufgeführt wurde.

Bei einem Text wie „*O Großer Gott*“ liegen also verschiedene Möglichkeiten der Kontextualisierung vor. Im Folgenden geht es um die Frage der Gattung. In einem Kontext fungiert der fast völlig identische Text offensichtlich als Trauergedicht, in einem anderen als Lobgedicht.[124] Die Möglichkeit der doppelten Gattungszugehörigkeit findet ihre Erklärung darin, dass in beiden Genres das Thema der Providenz eine wichtige Rolle spielen kann.

In der barocken Poetik wird für das Begräbnisgedicht deutlich angegeben, dass Gedichte, die zu dieser Gattung gehören, drei thematische Schwerpunkte enthalten sollen. So heißt es in der *Teutſchen Rede-bind und Dicht-Kunſt* (1679) von Siegmund von Birken: „Jn den LeichGedichten oder *Epicediis*, iſt hauptſächlich dreyerlei zu beobachten / des Verstorbenen Lob / die Klage / und der Trost für die Hinterbliebenen“.[125] Ein ausgezeichnetes Beispiel für Lob und Klage findet man in einem Leichengedicht Aurora von Königsmarcks über den verstorbenen Bruder Carl Johann. Am Anfang heißt es:

SOl denn / O wehrter Freund / mein thränen Hertze ſchweigen /
Wann jeder iſt bemüht die letzte Pflicht zu zeigen /
Es meldet Süd und West den wolverdienten Ruhm /
Auch unſer Norden klagt daß deiner Jugend Bluhm
Noch vor dem Abend ſoll den Untergang empfinden /
Und daß die Hoffnung muß in deinem Tod verſchwinden / [126]

Es geht im Text deutlich um den Ruhm des Verstorbenen und die Klage wegen seines Todes. Das Thema des Trostes findet sich in diesem Leichengedicht dagegen nicht.

Der Frage, wie der Dichter in einem Leichengedicht Trost spenden kann, widmet sich Birken in seiner Poetik. Dort heißt es u.a.:

Zu kräftigem Troſt wird gedeyen / wann man ihm selber / oder andern Leich-betrübten / vorstellet: wie GOtt diß Kleinod zu ſich genommen / bei dem es nun aufs allerbäſte verwahrt ſei; wie es nach Gottes Willen ergangen / deme man nicht widerſtreben müße; wie dieser Göttlicher Wille allzeit gut ſei / und auf unser bäſtes denke / ob schon die Umſtände böſe ſcheinen; wie man / mit Hiob / GOtt auch im Creutz loben und ſagen müße / der HErr hats gegeben / der HErr hats genommen.[127]

Auch in der tiefsten Trauer soll der Mensch davon überzeugt sein, dass die Providenz – der göttliche Wille – dem Menschen immer Wohlwollen und Fürsorge entgegenbringt. Wie das Thema der Providenz im Trostteil von Leichengedichten des 17. Jahrhunderts aufgegriffen werden kann, zeigt u.a. ein Beispiel aus Johann Heinrich Hadewigs *Wolgegründeten teutſchen Verſekunſt* (1669), wo es in Bezug auf den behandelten Todesfall heißt:

Gott iſt ja der bäſte Freund /
der es immer redlich meint;
iſt es dan von Gott beſtimmt/
ei ſo müſſen
wir auch wiſſen;
daß es uns zum bäſten kömmt.[128]

In diesem Selbstzitat Hadewigs geht es um die göttliche Providenz als Trostgrund im Leichengedicht. Auch in den härtesten Schlägen der Vorsehung ma-

124. Zur Möglichkeit verschiedener Interpretationen auf Grund der zugeschriebenen Gattungszugehörigkeit siehe die Diskussion in Andersson (1987a: 8–9). Diese frühere Arbeit baut auf den Begriff der Supplikationsbasis in Christensen (1971).
125. Birken, *Teutsche Rede-bind und Dicht-Kunst* (1679: 226; Hervorhebung im Orig.). Für eine ausführliche Diskussion des deutschen Barockepicediums siehe Krummacher (1974).
126. [Aurora von Königsmarck], *Bey Beerdigung des* […] *Hn. Carl Johann Königsmarck* [1691].
127. Birken, *Teutſche Rede-bind und Dicht-Kunſt* (1679: 228).
128. Hadewig, *Wolgegründete teutſche Verſekunst* (1660: 367).

nifestiert sich die verborgene Güte Gottes. Für Johann Arndt ist Hiob ein Vorbild für die angemessene Haltung des Menschen der göttlichen Vorsehung gegenüber. Nachdem Hiob sein ganzes Eigentum und alle seine Söhne und Töchter verloren hat, spricht er, wie auch zum Teil von Birken zitiert wurde: „Der HERR hats gegeben / der HERR hats genomen / Der name des HERRN sey gelobt" (Hiob 1,21).[129] Auch in einer solchen Situation soll der Mensch die göttliche Vorsehung preisen.

In der kommenden Analyse von Aurora von Königsmarcks „*Lob Gedichte*" als Providenzlied werde ich ausarbeiten, wie das Thema der göttlichen Vorsehung im Text erscheint. Doch kann das Gedicht deswegen auch als trostspendendes Trauergedicht fungieren, weil im Text ausdrücklich betont wird, dass Gott für den Menschen immer das Beste will. Man kann Gottes Rat nicht erforschen; sein Wunsch ist aber stets „*auf unſer heil gericht[et]*" (6,5:4). Dieser Wunsch Gottes auf das Heil des Menschen schließt – implizit – auch das gute Sterben ein. Auf die Interpretation des Textes als Trauergedicht komme ich am Ende der Diskussion zurück.

„*Lob Gedichte*" ist der Titel des Gedichts im *Nordiſchen Weÿraúch*. Es werden verschiedene Aspekte von Gottes Macht, Größe und Güte besungen. Wie im „*Morgen Lied*" geht es theologisch auch hier um die göttliche Providenz. Die beiden Texte unterscheiden sich allerdings darin, dass das „*Morgen Lied*" verschiedene zentrale Aspekte der Providenzlehre aufgreift – die Erhaltung der Natur, den *concursus* zwischen Mensch und Gott, das Problem des Bösen und den eschatologischen Ausgang; während Gottes Größe und sein gütiges Handeln – ohne allzu starke theologisch-dogmatische Problematisierung – im „*Lob Gedichte*" Gegenstand des Preisens wird. Doch handelt es sich auch beim „*Lob Gedichte*" um gedichtete Theologie.

Die Strophenform des Gedichts ist in Kirchenliedern des Barock recht geläufig:[130]

x X x X x X x X x X	a	5
x X x X x X x X x X	a	5
x X x X x X x X x	B	5
x X x X x X x X x	B	5

Im „*Lob Gedichte*" unterscheidet sich der Anfang in der Uppsalaer Handschrift von dem aller anderen Texte. Dort erscheint in der ersten Zeile nämlich ein übergroßer Anfangsbuchstabe im zentralen Gottesprädikat „*Groß*" – ein deutliches Beispiel für den ikonischen Gebrauch eines Buchstabenzeichens.[131] Zwischen diesem Gottesprädikat und dem einleitenden „*O*" findet sich ein langer Strich unten auf der Zeile, was die Stärke und Gravität des Eingangs des Gedichts zusätzlich unterstreicht. Nach der *exclamatio* „*O __ Großer Gott*" folgen drei anaphorisch eingeleitete weitere Apostrophen Gottes.[132] Diese sind keineswegs willkürlich gewählt, sondern dogmatisch durchdacht im Sinne der Trinitätslehre. Sie richten sich an den Vater: „*Aller Weld Gebiehter*", den Sohn: den „*Wúnders Mann*", und den Heiligen Geist: den „*treüe[n] Wacht únd hüter*" (4,1:1–2).[133] Wie es sich für eine einleitende Strophe gebührt, findet man hier auch ein deutliches Beispiel für Exordialtopik, die affektierte Bescheidenheit des lyrischen Ich: „*waß ich in Einfalt bringe für*" (4,1:4).[134] Die Betonung der eigenen Einfachheit wird natürlich umso prägnanter durch den Kontrast zum mächtigen übergroßen Gott. Die Einfalt hat aber auch eine andere Dimension, weil die Einfältigen nach der Bibel und der christlichen

129. Für Arndt hat Gott „alles nach ſeinem unerforſchlichen Rath und Gericht zu unſerm Beſten / und zu ſeinen Ehren über uns verſehen" (Arndt, *Wahres Christenthum* 1712: 953, Buch IV, Cap. 6). Das Thema von Vorsehung und Trost führt Arndt dann weiter aus (S. 954).
130. Siehe Frank (1993: 328).
131. Siehe die Diskussion von Initialen in der Einleitung, Band I, S. 38–39.
132. Es gibt hier Anklänge an viele Psalterpsalmen, u.a. Ps 95,3: „DEnn der HERR ist ein grosser Gott / Vnd ein grosser König vber alle Götter".
133. Zu diesen Bezeichnungen siehe den Kommentar zu dieser Strophe.
134. Zur affektierten Bescheidenheit als Exordialtopik siehe Curtius (1978: 94).

Tradition eine besondere Vorrangstellung in Bezug auf die Einsicht in die Geheimnisse Gottes besitzen. Die Einfalt gibt dem lyrischen Ich eine religiöse Autoritätsposition.[135]

In der zweiten Strophe wird ein weiteres Thema der Providenzlehre aufgegriffen. Wie aus der Analyse des „*Morgen Liedes*" hervorging, besteht die *causa finalis* sowohl für die Schöpfung als auch spezifisch für die göttliche Vorsehung in der Ehre Gottes, was sich darin zeigt, dass Engel und Menschen Gottes Lob singen. Diese Aufgabe erfüllt das lyrische Ich, indem es sich ausschließlich auf die Lobpreisung Gottes konzentriert: „*Mein hertz und Sinn ist gantz dar auf bedacht | Wie daß dein Ruhm Wirt recht her für gebracht*" (4,2:3–4). Rhetorisch und anthropologisch interessant ist, dass das Lob die ganze innere Person umfasst: „*hertz und Sinn*". In der Frühen Neuzeit ist das Herz in sowohl intellektueller als auch emotionaler Hinsicht das existentielle Zentrum des Menschen, während sich der Sinn eher auf das Begehrungsvermögen bezieht.[136] Der Lobgesang inkludiert das gesamte Innere des Menschen: Willen, Intellekt und Emotionen. Wichtig sind auch die theologischen Implikationen. Wie aus der Vorsehungslehre hervorgeht, sind es die auserwählten Menschen, die gemeinsam mit den Engeln die Ehre Gottes loben. Zu dieser Gruppe der Auserwählten gehört das lyrische Ich.

Die dritte Strophe setzt das Thema der Bescheidenheit fort. Das poetische Vermögen des lyrischen Ich ist unfähig, das Lob Gottes angemessen zu singen (Ineffabilität). Das Wesen Gottes kann der Mensch überhaupt nicht erfassen; der Anblick seines Lichts blendet das schwache menschliche Sehvermögen.

In der vierten Strophe kulminiert das Lob Gottes: „*Du bist zu Groß, zu Starck, zu hoch, zu Mächtig | Dein Wesen ist gantz Heilich Rein und Prächtig*" (5,4:1–2). Die rhetorischen Stilfiguren prägen hier die Botschaft der Vollkommenheit Gottes ein. Es werden vier Adjektive, denen alle ein „*zu*" anaphorisch vorangestellt ist, asyndetisch gereiht. Das wiederholte „*zu*" setzt das Thema der Ineffabilität der dritten Strophe fort und hebt insistierend hervor, dass die Beschreibung der göttlichen Eigenschaften der Größe, Stärke, Höhe und Macht alles menschliche Ausdrucksvermögen übersteigt. Gottes Wesen wird mit einer Dreizahl von weiteren Attributen gelobt: „*gantz Heilich Rein und Prächtig*". Diese lassen sich nicht überbieten; das Adverb „*gantz*" drückt hier ihre Vollkommenheit aus. Die auffallende Großschreibung von sieben der acht Adjektive der Strophe betont orthographisch die Größe Gottes.

Die Anrede Gottes und seines Wesens mündet in die Formulierungen der dritten Zeile: „*Die Ewigkeit gibt dir alleine Raum*" (5,4:3). Es ist natürlich schwierig zu wissen, welche die kosmologischen Vorstellungen der Aurora von Königsmarck waren. Sie scheint hier allerdings eine Parallelität zwischen einer unendlichen Zeit und einem unendlichen Raum anzudeuten. Wahrscheinlich handelt es sich aber um eine Amplifikation, die den überbietenden Ausdruck „*zu Groß*" der ersten Zeile aus einer anderen Perspektive umschreibt. Die abschließende vierte Zeile illustriert die überwältigende Macht Gottes. Der Abschaum der Erde – der Ausdruck bezieht sich auf die sündhaften Menschen oder die sündhafte Welt – vergeht vor dem „*glantz*" der Macht Gottes.[137] Die Stelle nimmt das Bild des göttlichen Lichts der dritten Strophe auf.

In den Strophen fünf bis neun geht es um verschiedene Auswirkungen der göttlichen Providenz auf das Leben der Menschen. Der*die Leser*in erfährt, dass Gott die Armen beschützt und dass der Sünder Gottes „*langmüht*" – ‚seine

135. Zu diesem Thema siehe Andersson (1986: 89–127).
136. Für eine ausführliche Diskussion vom Herzen, vor allem bei Luther, siehe Stolt (2000: 49–57). Für das Herz in der Andachtsliteratur des 17. Jahrhunderts: Serkova (2013: 138–160). Vgl. zu *Sinn*: Adelung (s.v. *Sinn*, Bd. 4, Sp. 105).
137. Für biblische Belege siehe den Kommentar zu dieser Stelle.

übergroße Geduld', seine ‚verzeihende Nachsicht' nicht hemmen könne (6,5:3).[138] Das Ziel von Gottes Handeln ist immer das Heil des Menschen. Es kommt jetzt in der vierten Zeile der fünften Strophe zu einer zentralen Vorstellung der Providenzlehre: „*Dein Wünſch iſt ſtets auf unſer heil gericht[et]*". Theologisch gesehen geht es hier um die *providentia specialissima*: „Der dritte Grad [der Vorsehung] iſt gar ein beſonderer / und gehet einig und allein über die außerwehlten Kinder Gottes".[139] Obwohl es dem Menschen in Angst und Trübsal oft nicht so erscheint, fügt Gottes Vorsehung im Hinblick auf sein Heil alles zum Besten. Poetisch und rhetorisch interessant ist, dass sich diese theologische Kernaussage genau in der Mitte des Textes findet, und zwar am Ende von Strophe fünf dieses zehnstrophigen Gedichts. Diese Aussage bildet den inhaltlichen Gipfel.

Das antiintellektualistische Argument, dass sich Gott nicht von den Klugen, sondern nur von den Einfältigen erkennen lasse, wird in der ersten Hälfte von Strophe sechs wiederholt. In der zweiten Hälfte der Strophe entsteht allerdings ein Widerspruch. Hier wird zum ersten Mal auf die göttliche Vorsehung direkt hingewiesen: „*Wer iſt der doch Erforſchet deinen raht!* | *Der Deinen Weg und gang Erlernet hatt!*" (6,6:3–4; meine Hervorhebung). Das göttliche *decretum* – Gottes Rat-Schluss – lässt sich vom Menschen nicht ergründen; er muss sich damit abfinden, dass Gottes Wege – wohl im Anschluss an eine Formulierung im *Römerbrief* (11,33) – unerforschlich sind. Die Form der rhetorischen Frage ist an dieser Stelle wichtig. Durch ihre Teilnahme an der Antwort „niemand", die sich bei der rhetorischen Frage aus der Situation ergibt, soll der*die Leser*in – im Sinne der rhetorischen *interrogatio* – nicht nur intellektuell, sondern auch emotional von der Richtigkeit dieser Antwort überzeugt werden.[140] Er oder sie soll wohl nicht bemerken, dass es sich bei der Diskussion um die Möglichkeit der menschlichen Gotteserkenntnis um zwei inkompatible Stellungnahmen handelt. Die Unmöglichkeit, Gottes Wege zu erforschen, als Antwort auf die rhetorische Frage steht im deutlichen Gegensatz zur behaupteten Erkenntnis Gottes durch die „*Einfalt*" (6:2).

Strophe sieben setzt das Lob der göttlichen Providenz fort. Hier geht es um den politischen Bereich. Gottes Grimm trifft – „*berühr[t]*" – den Feind (7,7:2), eine traditionelle Bezeichnung für den Teufel; hier sind wohl auch seine Helfer*innen und Anhänger*innen in der Welt gemeint. In den folgenden Zeilen – „*Du ſtürtzeſt bald Gewaltig Reich und trohn* | *Und allen gibſt du noch verdienten lohn*" (7,7:3–4) – klingt eine wichtige Stelle im Magnificat – Marias Lobgesang im Lukasevangelium – mit, die die Auswirkungen der Macht und der Vorsehung Gottes auf die Welt auf folgende Weise preist: „ER STÖSSET DIE GEWALTIGEN VOM STUEL [Thron] / VND ERHEBET DIE ELENDEN" (Lk 1,52). Nach diesen Beispielen für die *providentia specialis* geht es in der achten Strophe wieder um die *providentia specialissima*, nämlich wie Gott in den Seelen der auserwählten Menschen wirkt. Auch diese Wirkungsweise lässt sich nicht mit Worten beschreiben. Es heißt: „*das man es nicht genung auß ſprechen Kan*" (7,8:4).

Nachdem diese Beispiele für die *providentia specialis* und *specialissima* gegeben worden sind, wendet sich die Dichterin in der neunten Strophe der *providentia generalis* zu. Gottes Ubiquität wird gepriesen – er ist „*Zu gleich im Him mel und auf Erden*", alles wird von ihm „*Erfüllet*" (8,9:1–2); es geht hier um die Majestätsallgegenwart Gottes;[141] gelobt wird auch seine Aufrechterhaltung der Welt. Gott erhält

138. Zur Bedeutung von „*Jangmüht*" siehe den Kommentar zu dieser Stelle.
139. Hutter, *Compendium* (1666: 92).
140. Zur *interrogatio* siehe Lausberg (1973: §§ 767–770).
141. Zur Lehre von der Allgegenwart Gottes in der lutherischen Orthodoxie siehe Beuttler (2010: 35–64).

alles in der ganzen Schöpfung. In Hutters *Compendium* heißt es über die allgemeine Providenz, dass sie „in gemein ůber alle Creaturen [geht] / in dem Gott ſolche erhålt / und die Ordnung oder natůrliche Bewegung bey denſelben unverrůckt bleiben låſſet".[142] Wenn Gott seine Hand von der Schöpfung wegnehmen würde, so lässt sich der Bibel entnehmen, würde alles sofort zu Grunde gehen. Gott sorgt für die Vögel unter dem Himmel (Mt 6,26). Kein Vogel fällt auf die Erde ohne den Vater (Mt 10,29). In den beiden letzten Zeilen der neunten Strophe wird der Gedanke der allgemeinen Vorsehung in der Form der Vorstellung von der totalen Abhängigkeit der Schöpfung von Gott ausgedrückt: „*Entzögſt dú úns núhr einmahl deine hand | Wir würden ſtracks in leeres nichts verwand*" (8,9:3–4).

Die zehnte, letzte Strophe rundet das Gedicht ab. Auch hier wird das Unvermögen des lyrischen Ich betont; es vermag Gott nicht angemessen zu loben. Wenn dies allerdings möglich wäre, würde es jetzt wie die Engel singen. Die Hoffnung wird schließlich laut, dass Gott das unvollkommene Singen des Ich trotzdem gefallen möge.

Aurora von Königsmarcks „*Lob Gedichte*" ist wie das „*Morgen Lied*" ein Providenzgedicht. Der Text bezieht sich deutlich auf die orthodoxe lutherische Dogmatik, aber es liegt hier im Gegensatz zum „*Morgen Lied*" eine Konzentration auf zwei spezifische Punkte der Providenzlehre vor, die den Grund für das Lob Gottes durch den Menschen bilden: erstens die totale Abhängigkeit der Schöpfung von Gott (die *providentia generalis* und *specialis*) und zweitens die Vorstellung, dass Gott, der in seiner Größe und Güte unermesslich sei, stets das Heil der Menschen will (die *providentia specialissima*). Alle diese Aspekte werden im „*Lob Gedichte*" gepriesen; die komplexe Frage des *concursus* und das Thema der ewigen Strafen als Konsequenz, wenn sich der Mensch dem Zusammenwirken mit Gott verweigert, werden von der Dichterin vermieden. Diese Schwerpunkte auf Gottes Güte und Größe in seinem providentiellen Handeln macht den Text von „*O Großer Gott*" aber auch für einen Kontext der Trauer geeignet (selbstverständlich ohne den rezeptionssteuernden Titel „*Lob Gedichte*"). Zum Vertrauen in die göttliche Vorsehung, dass Gott in allen Situationen das Gute will, gehört nämlich, dass auch Trübsal, Leiden und Tod zur Schöpfung gehören; es ist allerdings Gottes Absicht, dass sie zum Heil der Menschen dienen.[143]

Dieser letzte Aspekt der Vorsehung konnte, wie auch zeitgenössische Poetiken betonen, für die Hinterbliebenen bei einem Todesfall als Trost fungieren. Gerade auf diese Implikationen fokussierte wohl Aurora von Königsmarck, als sie „*O Großer Gott*" als Textgrundlage für eine eigene musikalische Komposition benutzte, die aller Wahrscheinlichkeit nach zu den Trauermanifestationen für ihren verstorbenen Bruder Carl Johann und ihren Onkel Otto Wilhelm in der Zeit um 1690 gehörte.[144] Es wird deutlich, wie derselbe Text zu zwei verschiedenen Subgattungen des geistlichen Liedes gehören kann. Es können bei der Interpretation zwei Perspektiven angelegt und der Text kann auf zweierlei Weise kontextualisiert werden. Bei der Interpretation als Lobgedicht steht die *laudatio* der göttlichen Providenz im Zentrum, bei der als Trauergedicht die Funktion des Textes als *consolatio*. Bei der letzten Interpretation wird beispielsweise die zentrale Stelle in der Mitte des Gedichts, wo es heißt, dass Gottes „*Wúnſch [...] ſtetz aúf únser heil gericht[et]*" sei (6,5:4), so aufgefasst, dass sie sich unmittelbar auf den Tod als (positives) göttliches Heilshandeln am Menschen bezieht.

142. Hutter, *Compendium* (1666: 91).
143. Vgl. die Gedichte unten, die von Gottes liebevoller Züchtigung handeln (S. 213–218, 240–241).
144. Dass „*O großer Gott*" ein originäres Trauergedicht ist, ist aber kaum glaubhaft. Ein solches Gedicht würde sich sicherlich stärker auf das Thema des Todes beziehen.

Lob únd Liebes Gedichte [3]

Der Doppeltitel des dritten Gedichts der Sammlung „***Lob únd Liebes Gedichte***“ deutet erstens an, dass hier das Thema der *laudatio* Gottes fortgesetzt wird; hinzu kommt aber noch die theologisch wichtige Perspektive der Liebe zwischen Gott und Mensch. Die Liebesthematik ist in geistlicher Lyrik traditionell und häufig zu finden. Nach dem Vorbild des Hohen Liedes konnte die Beziehung zwischen Jesus und der Seele sogar stark erotisiert werden. Beispiele für die Jesusminne findet man u.a. bei einem Jesuiten wie Friedrich Spee (1591–1635) und dem katholischen Konvertiten Johannes Scheffler (1624–1677).[145] Doch sind Vorstellungen einer intensiven Liebe zwischen Gott und Mensch auch in der lutherischen Orthodoxie vorhanden. Besonders interessant sind hier die Werke von Heinrich Müller, einem der schon erwähnten Vertreter der Frömmigkeitsbewegung, der sich interessanterweise auch zur Poetik des geistlichen Liedes geäußert hat.[146]

Müllers poetologische Ausführungen zu diesem Thema findet man im ersten Teil seines Werkes *Geiſtliche Seelen=Muſik* (1684).[147] In zehn „Betrachtungen“ werden Fragen wie der Ursprung der geistlichen Lieder, ihre „Materia“, ihr Nutzen, ihre Einteilung nach Subgattungen, Zeit und Ort des Singens, die Vorbereitung des Herzens usw. abgehandelt. Der darauf folgende Teil enthält zehn geistliche Liebeslieder von Müller unter dem Titel *Himmliſche Liebesflamme*. Als Letztes folgt der umfangreichste Teil des Werkes, eine Sammlung von 388 geistlichen Liedern verschiedener Dichter, arrangiert nach der Ordnung zeitgenössischer Kirchengesangbücher. Unter den Dichtern sind u.a. bekannte Barockautoren wie Johann Heermann (1585–1647), Johann Michael Dilherr (1604–1669), Johann Rist (1607–1667), Paul Gerhardt (1607–1676) und Simon Dach (1605–1659) vertreten.

„Von entscheidender Bedeutung ist für Müller die Liebesbeziehung zwischen Gott und Seele“, schreibt Christian Bunners.[148] Bezeichnend ist ein Buchtitel wie *Göttliche Liebes=Flamme Oder Auffmunterung zur Liebe Gottes* (1676); zwei Jahre später in einer erweiterten und verbesserten Ausgabe unter dem Titel *Himliſcher Liebes=Kuß* erschienen. Aus den vielen Werken Müllers ließen sich unzählige Beispiele in Vers und Prosa für die Darstellung der intensiven Liebesbeziehung zwischen Gott und der Seele zitieren. Die folgende Strophe stammt aus der *Himmliſchen Liebesflamme*. Sie gehört zu einem Lied, das nach Anleitung des Bernhard von Clairvaux zugeschrieben Hymnus „Jesu dulcis memoria“ geschrieben ist, wobei es zur starker Elaboration des Themas kommt (die Strophe hier mit Trennung der Verszeilen wiedergegeben):[149]

> Wer deine lieb empfunden hat /
> Der wirds erfahren mit der that /
> Daß ihm die welt anstincket:
> Sein hertz wird brennen für und für
> Jn heilig ſüſſer liebsbegier /
> Biß er entzücket ſincket
> Jn dein Hertz h'nein /
> Da er ſüſſe Honigsflüſſe
> Wird empfinden /
> Und die tieffe nicht ergründen.[150]

Mit der Liebesthematik harmoniert die Versform; als Melodieangabe findet man den Hinweis auf Philipp Nicolais bekanntes Lied „WIe schön leucht uns der morgenſtern“, wo man u.a. die folgenden Zeilen

145. Siehe u.a. Kemper (1988: 230–238) und Wolfskehl (1934).
146. Zu Müller als Vertreter der Rostocker Reformorthodoxie siehe Strom (1999: 222–238). Serkova (2013) und Illg (2018) behandeln Müller als Verfasser von andachtsliterarischen Werken. – In den Barockpoetiken finden sich nur selten spezifische Ausführungen zum geistlichen Lied. Siehe allerdings die kurze Diskussion in Hadeweig (1660: 386–390). Im Kapitel über die poetische und poetologische Kontextualisierung werden Fragen des geistlichen Liedes ausführlich diskutiert.
147. Erste Auflage 1659. Für eine Diskussion von Müllers Begriff der Seelenmusik siehe Bunners (1966: 117–167).
148. Bunners (1966: 120).
149. Zur Nachdichtung des Jubilus „Jesus dulcis memoria“ im 17. Jahrhundert siehe Röbbelen (1957: 57, 63, 96, 388).
150. Müller, *Geiſtliche Seelen=Muſik* (1684: 136). Der lateinische Ausgangstext ist bei Müller auch abgedruckt.

findet: „Geuß ſehr tieff in mein hertz hinein / Du heller Jaſpis und Rubin / Die flamme deiner Liebe: Und erfreu mich / daß ich doch bleib An deinem außerwehlten leib Ein lebendige rippe“.[151] In der Beschreibung der Liebe zwischen Gott und der Seele in geistlicher Lyrik kommen immer Anklänge an das Hohe Lied vor; dessen Bildlichkeit von *sponsus* und *sponsa* bildet für alle mystische Liebesmetaphorik den zentralen Ausgangspunkt.[152] Bei Müller heißt es hier auf typische Weise, dass das Herz des Ich in „liebesbegier“ brennen und in das Herz Gottes hineinsinken werde, um dort – im Gegensatz zur stinkenden Welt – „ſüſſe Honigsflüſſe“ zu kosten.[153] Das Bild von Gott als der Tiefe, die sich nicht „ergründen“ ließe, stammt aus der Deutschen Mystik des Mittelalters.[154] Heinrich Seuse benutzt beispielsweise die Formulierung „daz abgrund diner grundlosen minne“,[155] um die Unermesslichkeit der Liebe Gottes auszudrücken.

In den Liedern Müllers findet man häufig Bilder der Körperlichkeit zur Beschreibung der engen Beziehung zwischen der Seele und Christus. So heißt es in der letzten Strophe des hier behandelten Liedes:

> Zwar / wann das hertz in freuden wallt /
> So find ich keine worte bald /
> Darmit ich kön̊t außdrükken
> Die güte / die du mir beweiſt /
> Wann du mich ſüſſiglich abſpeiſt
> Mit deiner brüſt erquikken.[156]

In den poetologischen Betrachtungen schreibt Müller, dass Gottes Güte „ihre Liebes=Brüſte voll Milch“ habe und dem Menschen nachlaufe, damit „ſie uns tränc̊ke“.[157] Es handelt sich hier um interessante mystische Bilder für die fürsorglichen weiblichen Züge Christi.[158]

Müllers Vorstellungen von der intensiven Liebe zwischen Gott und der menschlichen Seele haben allerdings ihre dogmatische Grundlage in der lutherischen Orthodoxie. Auf den Wittenberger Theologen Abraham Calovius (1612–1686) geht die Lehre von der *ordo salutis* zurück, die die inneren Zustände des Menschen beschreibt, nachdem er den Glauben (*fides*) und die Rechtfertigung (*justificatio*) als Werke Gottes erfahren hat. Die *ordo salutis* besteht aus fünf Stadien: *vocatio – illuminatio – regeneratio et conversio – unio mystica – renovatio.*[159] Gerade die *unio mystica* bringt in der lutherischen Theologie des 17. Jahrhunderts einen neuen Schwerpunkt im Gottesverhältnis; sie stellt „a vigorous emphasis upon the mystical presence of God in the believer“ dar.[160] Die *unio mystica* ist für die lutherische Orthodoxie mehr als nur eine bloße Übereinstimmung des menschlichen Willens mit dem göttlichen – der *concursus* der Vorsehungslehre – oder eine bloß gefühlsmäßige Beziehung der Liebe. Sie kann vielmehr „als die Einigung der Substanz Gottes mit der Substanz des Menschen beschrieben werden, infolge deren Gott die Fülle seiner Gnadengaben auf den Wiedergeborenen ausgießt“.[161] Hierfür bieten sich verschiedene biblische Bilder an: der Weinstock und die Reben, das Haupt und die Glieder und – vor allem – das *connubium spirituale*, das als die intensiv erlebte Vereinigung von Gott und Mensch als Liebenden zu verstehen ist, die dazu führt, dass das Herz des Menschen durch die Liebe Gottes angezündet wird.[162] Diese Art der

151. *Stader Geſangbuch* (1682: 678). Zu dieser „eigentümlichen“ durch Nicolai eingeführten Versform siehe Frank (1993: 701–702).
152. Siehe Lüers (1926: *passim*).
153. Zu diesen beiden Metaphern, die traditionell für die *unio mystica* stehen siehe Lüers (1926): ‚brennen‘ (S. 147–151) ‚Süßigkeit schmecken‘ (S. 257). – Diese Stelle in Müllers Lied bezieht sich ausdrücklich auf eine der poetologischen Betrachtungen der *Geistlichen Seelen=Muſik*, wo es heißt: „Soll GOTT eingehen / und ſüſſe ſchmecken / so muß die Welt zuvor außgehen / und zur Gallen werden. So viel ein Mensch in den Creaturen ſuchet / ſo viel verleuret er an seinem GOTT“ (Müller, *Geistliche Seelen=Muſik* 1684: 25). Das Bild der Süße kommt in geistlichen Liedern des 17. Jahrhunderts oft vor. Siehe Lorbeer (2012: 404–407).
154. *ergründen* hier in der Bedeutung ‚ausforschen‘ (siehe Grimm, s.v. *ergründen*, Bd. 3, Sp. 831). Zu weiteren Beispielen für Ausdrücke wie „grundloser Abgrund“ siehe Lüers (1926: 119–122).
155. Zitiert nach Lüers (1926: 120).
156. Müller, *Geistliche Seelen=Muſik*, (1684: 137).
157. Müller, *Geistliche Seelen=Muſik* (1684: 18)
158. Zur Metapher des Saugens in der deutschen Mystik des Mittelalters siehe Lüers (1926: 259–260). Wichtig für diese Vorstellung ist Jes 66,11: „Denn dafur solt jr saugen vnd sat werden von den brüsten jres Trostes / Jr solt dafur saugen vnd euch ergetzen von der fülle jrer Herrligkeit“, und das Hld 1,1: „ER KÜSSE MICH MIT DEM KUSSE SEINES MUNDES / Denn deine Brüste sind lieblicher denn Wein“. Besonders die letzte Stelle wurde auf den Wein des Abendmahls bezogen.

göttlich-menschlichen Liebe und wie sie sich in geistlichen Liedern manifestiert, ist das zentrale Thema von Müllers poetologischen Betrachtungen in seiner *Geiſtlichen Seelen=Muſik*.

Ausgangspunkt für Müllers Ausführungen ist die Güte Gottes, die sich allerdings in unterschiedlichen und ambivalenten Formen zeigt: „So ſpielt und wechselt die Gůte Gottes mit dir: Bald verſtecket / bald offenbaret ſie ſich: bald muß dich das Creutz=Gewitter erſchrecken / bald die Troſt=Sonne erquicken / damit du auch im Singen ſo lieblich abwechſeln mögeſt / und bald klagen / bald jauchzen / bald weynen / bald lachen".[163] In diesem Handeln Gottes gründen sich die verschiedenen Subgattungen der geistlichen Lieder. Als deutliche Gegensätze findet man die „**Freuden**= und **Lob=Geſänge**" und die „**Klag**= und **Trauer=Lieder**".[164] Doch liegt in Müllers Betrachtungen ein deutliches Schwergewicht auf den Freuden- und Lobgesängen. Es geht in erster Linie um enthusiastische Erfahrungen der Freude. So heißt es an einer bedeutsamen Stelle:

> Das Erkåntnůß Gottes iſt ein Licht / bey welchem wir in Gottes Hertz ſehen / und gewahr werden / wie daſſelbe gantz durchglůhet iſt / und in heiſſer Liebe gegen uns brennet: darauß entſtehet in uns eine Freude / ſo alle Sinnen und Gedancken ůbertrifft: die Freude machts / das ich von Gott ſinge und ſage. Je mehr man Gott erkennet / je mehr man ihn preiſet / und je mehr man GOTT preiſet / je mehr wird die Seele in der Erkåntnůß Gottes erleuchtet / biß unſere Gedancken in eine ſolche Tieffe hinabſincken / daß wir darůber verſtummen / und nicht außſprechen kőnnen / was wir wol erkennen.[165]

Das Thema dieses Prozesses, der nach der einleitenden Gotteserfahrung durch Singen und Sagen zum Hinabsinken in Gott und schließlich zum Verstummen der Seele führt, wird von Müller ständig variiert.[166] Über das Singen schreibt er an einer anderen Stelle: „Wann uns der Heilige Geiſt dieſelbe [die Güte Gottes] zu erkennen gibt / ſo zerſchmeltzet unser Geiſt wie Wachs am Feuer / ſo wallen alle unſere Kräffte und ergieſſen ſich in liebliche Geſånge".[167] Wenn dem Menschen die süße Güte Gottes ins Herz dringt, so antwortet er mit einem „Sang= und Bet=Opffer", das „zu einem süßen Geruch für GOTT" wird.[168] Diese Metapher des Opfers als Bild für geistliches Singen kommt bei Müller mehrmals vor.[169] An diesen Gedankengang des Rauchopfers knüpft der Buchtitel *Nordiſcher Weÿraúch* an.[170]

Zentral für Müllers poetologische Diskussion sind Wörter wie „Feuer" und „anzünden". So schreibt er u.a. an einer Stelle der *Geistlichen Seelen=Muſik*: „Gőttliche Gedancken zůnden dein Hertz an. Darumb / wann du dein Hertz auß der Welt gezogen haſt / ſo muſt du es in GOTT ſencken durch heilige Gedancken / damit das Fůncklein anglimme / und die Andacht brenne".[171] Für neuzeitliche Menschen handelt es sich hier um Metaphern; für Heinrich Müller und seine Zeitgenossen galten aber andere anthropologische Vorstellungen.[172] So stellte man sich beispielsweise vor, dass die animalische Seele – nach aristotelischer Auffassung – ihren Sitz im Herzen habe. Sogar William Harvey, der Entdecker des Blutkreislaufes, meinte, in der Herzgegend kleine Feuerfunken beobachten zu können. Das feurige Herz, das in Flammen steht, spielt z.B. für eine mystisch orientierte Dichterin

159. Für eine ausführliche Diskussion siehe Schmid (1983: 282–313). Die auf die *unio mystica* folgende *renovatio* ist der Prozess, der dazu führt, dass der Mensch aufhört, der alte Mensch zu sein, und ein neuer wird, „der mehr und mehr ein heiliges Leben vor Gott führt" (S. 310).
160. Preus (1970–1972: Bd. 2, 90).
161. Schmid (1983: 307).
162. Siehe die Diskussion in Preus (1970–1972: Bd. 2, 91). Zur mystischen Metaphorik des *connubium spirituale* siehe Lüers (1926: 160–167).
163. Müller, *Geistliche Seelen=Muſik* (1684: 47).
164. Müller, *Geistliche Seelen=Muſik* (1684: 43; Hervorhebungen im Orig.).
165. Müller, *Geistliche Seelen=Muſik* (1684: 64).
166. Die *Gotteserkenntnis* ist nach FrnhdWb das „Wissen eines gläubigen Menschen um die Gewalt und Herrlichkeit Gottes" (FrnhdWB, s.v. *gotteserkenntnis*, www). Weil die Gotteserkenntnis bei Müller als „Licht" bezeichnet wird, handelt es sich wohl nicht um das eigentliche Wissen, sondern um die Erfahrung Gottes, die zu diesem Wissen führt. Zu *Erkenntnis* als die „Handlung des Erkennens, die Handlung, wodurch die Vorstellung einer Sache in uns gewirkt wird" siehe Adelung, s.v. *Erkẽnntniß* (Bd. 1, Sp. 1908).
167. Müller, *Geistliche Seelen=Muſik* (1684: 118).
168. Müller, *Geistliche Seelen=Muſik* (1684: 119).
169. Siehe u.a. die Parallele zum Gebot des Brennopfers am Morgen in Lev 6. Auf dieselbe Weise solle der Mensch am Morgen durch andächtiges Singen ein Opfer bringen (*Geistliche Seelen=Muſik*, 1684: 74–75).
170. Siehe ausführlich dazu den Abschnitt „Geistliches Dichten als Weihrauch", S. 317–322.
171. Müller, *Geistliche Seelen=Muſik* (1684: 106).
172. Siehe zum Folgenden Kemper (1988: 89–91).

wie Catharina Regina von Greiffenberg (1633–1694) eine wichtige Rolle. Die Grenze zwischen Bild und (physischer) Wirklichkeit ist in der geistlichen Lyrik des 17. Jahrhunderts manchmal schwer zu ziehen.

Es ist für Müller das Erlebnis der Güte Gottes, das in geistlichen Liedern zum Ausdruck kommt. Doch findet sich in Müllers Ausführungen als Ergänzung dazu auch eine andere interessante Vorstellung, die aus der Rhetorik stammt. Zur rhetorischen Anthropologie gehört der Gedanke, dass der*die Redner*in den*die Zuhörer*in emotional nur beeinflussen könne, wenn er oder sie von denselben Gefühlen erfüllt ist, die er oder sie in den Zuhörer*innen hervorrufen möchte. Wenn diese nicht vorhanden seien, so könne – und müsse – der*die Redner*in sie durch seine oder ihre eigenen Worte, d.h. durch Autosuggestion, erwecken. In seiner *Teutſchen Rhetorica* schreibt Johann Matthäus Meyfart: „Es iſt aber unmůglich / daß ein Redener die Bewegung in eines andern Gemůth zwinge / die er in ſein eygen Gemůth nicht zuvor eingelaſſen vnd auffgenommen hat".[173] Auf ähnliche Weise ruft für Müller das geistliche Singen Gefühle bei dem*der Singenden hervor. Er schreibt:

> Jch weiß / daß mein GOTT keinen Lob=Geſang verwirfft / der auß einem auffrichtigen Hertzen gehet / ob gleich keine groſſe empfindliche Andacht iſt: Fůhle ich keine Andacht/ ſo will ich eben darumb ſingen / daß ich die Andacht in mir erwecke. Wie ein Krancker / dem keine Speiſe ſchmecket / dennoch mit der Speiſe die Begierde reitzet / ſo erwecke ich durch den Geſang die Andacht in mir.[174]

In einem weiteren Schritt erfolgt die göttliche Reaktion: „Iſt dein Geſang ein Lobgeſang / ſo leyteſt du auch GOTTES Gnaden=Brůnnlein zu dir herab: Dann je mehr du GOTT giebeſt / je mehr gibt er dir wieder".[175] Heißt es an einer anderen Stelle, dass die „Gůte Gottes" mit dem Menschen „ſpielt und wechselt", so verhält es sich hier offensichtlich so, dass der Mensch – durch geistlichen Gesang – Gott zur Erteilung seiner Gnade bewegen könne. An einer zitierten Stelle war die Rede davon, dass der Mensch sein Herz in Gott senken müsse, damit das Fünklein anglimme.

Die Ambivalenz und das Zusammenspiel zwischen Passivität und Aktivität des menschlichen Herzens in seiner Beziehung zu Gott ist für Müllers theologisches Denken überhaupt charakteristisch. Dafür finden sich, wie Polina Serkova zeigt, weitere deutliche Beispiele in seinen andachtsliterarischen Vers- und Prosawerken.[176]

Aurora von Königsmarcks „*Lob und Liebes Gedichte*" kann als Programmerklärung für die Sammlung *Nordiſcher Weÿraúch* betrachtet werden, weil hier das Singen von geistlichen Liedern thematisiert und aus einer poetologischen Metaperspektive betrachtet wird. Dies kommt in keinem der anderen Lieder in solcher Ausführlichkeit vor.

Die Strophenform des Gedichts, die sich in Kirchenliedern des 17. Jahrhunderts vereinzelt findet, ist Folgende:[177]

x X x X x X x X x	a	4
x X x X x X x X x	a	4
x X x X x X x X	B	4
x X x X x X x X	B	4

In der ersten Strophe fängt das lyrische Ich seine Reflexion über das eigene Dichten an. Es spricht nicht aus eigener Initiative, sondern sein Sprechen habe in der „*Lieb und Warheit*" seinen Ursprung. Dabei sind diese *fictio personae* nicht als zum lyrischen Ich gehörig aufzufassen, sondern es handelt sich um die Personifikation göttlichen Wirkens.[178] Bei Johann Arndt heißt es beispielsweise in einer Randbemer-

173. Meyfart, *Teutſche Rhetorica* (1634: Bd. 2, 26). Siehe Cicero, *De oratore* (1976: 2, 46, 191). Für eine Diskussion siehe Stolt (1974: 11–17).
174. Müller, *Geistliche Seelen=Muſik* (1684: 81–82).
175. Müller, *Geistliche Seelen=Muſik* (1684: 82).
176. Siehe vor allem Serkova (2013: 143–146).
177. Frank (1993: 241).
178. Zur Figur der *fictio personae* siehe Lausberg (1973: §§ 826–829).

kung: „Wahre Liebe ein Urſprung alles Guten“; der Gedanke wird im Lauftext seines Werkes auf folgende Weise formuliert: „Dieſe reine Liebe / ſo aus Chriſto und dem heiligen Geiſt entſtehet / die würcket denn auch im Menſchen alles Guts“.[179] Es ist der Geist der Liebe und der Wahrheit, der das Ich zum Singen bewegt. Die erste Strophe des „*Lob únd Liebes Gedichtes*“ deklariert programmatisch, dass das Ich „*an aller weldt*“ zeigen werde, „*Wie Gott für Alles*“ ihm gefällt (9,1:4). Der metonymische Ausdruck „*an aller weldt*“ ist hier wohl absichtlich doppeldeutig. Auf der einen Seite bezieht er sich auf die Leserschaft, die ganze Welt, an die sich das Ich im Gedicht überbietend wendet. Auf der anderen Seite will es zeigen, wie ihm Gott „*für Alles*“ (*vor allem*), d.h. mehr als alles andere, wichtig ist.[180] Diese letztere Bedeutung wird in der abschließenden Zeile der zweiten Strophe wieder aufgegriffen, wo es heißt, dass die Seele Gott „*Jhr alles*“ nennt (9,2:4).

Das „*Lob únd Liebes Gedichte*“ zeigt eine interessante Komposition auf. Die erste Strophe bildet die Einleitung; die „*Lieb únd Warheit*“ des Geistes Gottes bewegt das lyrische Ich dazu, in Lob auszubrechen. Die Strophen zwei bis acht bestehen aus einer *subiectio*, einem fingierten Dialog mit Frage und Antwort.[181] Die Technik ist in barocker Lyrik gewöhnlich; das berühmteste Beispiel ist wohl Andreas Gryphius’ Vanitas-Sonett „Menschliches Elende“, wo das erste Quartett aus der Frage „WAs ſind wir Menschen doch?“ besteht, worauf die folgenden Antworten folgen: „ein Wohnhauß grimmer Schmertzen | Ein Ball des falſchen Glücks / ein Jrrlicht diſer Zeit. | Ein Schauplatz herber Angst / beſetzt mit ſcharffem Leid | Ein bald verschmeltzter Schnee / und abgebrante Kertzen“.[182] Im Gedicht der Aurora von Königsmarck ist diese Technik stark erweitert. Am Anfang der zweiten Strophe werden zwei parallel formulierte Fragen gestellt: „*Wem ſolte ſich Mein Hertz Ergeben? | Wem ſolt ich Widmen doch mein leben?*“ (9,2:1–2). Die Antwort findet sich in einem Ausdruck in der dritten Zeile der Strophe: „*Alß dem*“, der bis Ende der achten Strophe mit Hilfe von kürzeren und längeren Sätzen präzisiert wird, die alle mit einem Demonstrativrelativ (*der, dem, den*) eingeleitet werden.[183] Es handelt sich um die rhetorische Technik der *expolitio*, die Ausmalung eines Hauptgedankens mit den dazu gehörenden Nebengedanken.[184] Eine interessante Spannung entsteht, weil nirgendwo angegeben wird, worauf sich das einleitende „*dem*“ eigentlich bezieht, auch wenn der*die Leser*in wohl keine Schwierigkeit hat, den Schluss zu ziehen, dass Gott das Wesen ist, das wegen seiner Größe und Güte gepriesen wird.[185] Es handelt sich bei dieser *expolitio* auch um ein umfangreiches Beispiel für die rhetorische Figur der *antonomasia*, die Setzung eines Appellativs oder einer Periphrase „an die Stelle des Eigennamens“ – hier: Gott.[186] Die intensiven variierenden Ausführungen zu den lobenswerten Attributen Gottes prägen die doxologische Botschaft des Gedichts stark ein.

Die sechs Strophen der *antonomasia* sind sprachlich und inhaltlich variiert, um einen repetitiven Eindruck zu vermeiden.[187] Die sprachliche Variation zeigt sich z.B. in den Strophen drei und vier (die Relativdemonstrativa sind unterstrichen, 10,3–4):

179. Arndt, *Wahres Chriſtenthum* (1712: 449, Buch 2, Kap. 24).
180. Zum niederdeutschen Gebrauch von *vor* und *für* siehe die Diskussion der niederdeutschen Elemente in den Gedichten, S. 365.
181. Zu dieser Figur siehe Lausberg (1973: §§ 771–774).
182. Gryphius, *Freuden und Trauer=Spiele auch Oden und Sonnette* (1663: 668, *Sonnette. Das ERSTE Buch*, XI).
183. Zu diesem Begriff siehe FrnhdGr (§ S 273).
184. Zu dieser Figur siehe Lausberg (1973: §§ 830–831).
185. Ein wichtiges biblisches Beispiel für eine ähnliche Technik der Spannung durch den Einsatz eines Demonstrativpronomens ist das Ende des Römerbriefes, wo Paulus schreibt: „**Dem** aber / der euch stercken kan / lauts meines Euangelij vnd predigt von Jhesu Christ / Durch welche das Geheimnis offenbaret ist / das von der Welt her verschwiegen gewesen ist / Nu aber offenbaret / und kund gemacht durch der Propheten schrifft / aus befelh des ewigen Gottes / den gehorsam des glaubens auffzurichten / vnter allen Heiden / **Demselbigen** Gott / der alleine weise ist / sey Ehre / durch Jhesu Christ / in ewigkeit / AMEN“ (Röm 16,25–27; meine Hervorhebungen). – Für interessante Ausführungen zu den sprachlichen Möglichkeiten, Spannung zu schaffen, siehe Fill (2007).
186. Zu dieser Figur siehe Lausberg (1973: §§ 580–581). – Für ein, allerdings sehr einfaches Beispiel für die *antonomasia* bei Paul Gerhardt siehe Schmidt (2011: 290).
187. Für den Redeschmuck gilt überhaupt, dass er „Abwechslung bieten […] und dadurch dem Überdruß und Desinteresse des Zuhörers (taedium) entgegenwirken“ soll (Ueding 1976: 240).

3.
Den aller Himmel Him mel Preiſen
Dem Erd' únd Meer auch Ehr Erweiſen
Von dem Ein jedes laúb mihr lehrt
Daß Lieb únd lob Jhm billig Ehrt.

4.
Der mich durch gnaden hatt gewonnen
únd ſolche liebes __ Seil Erſonnen
Die Jch wie wúnder offt ver ſpúhrt
Wo dúrch ich ſonderbahr geführt.

Strophe drei besteht aus drei Demonstrativrelativ-Sätzen, wobei die letzte Zeile ein Objektnebensatz zum vorangehenden Relativsatz ist. In Strophe vier bezieht sich nur das erste Demonstrativrelativ auf das Korrelat „*alß dem*“ in Strophe zwei, während die weiteren Zeilen den Gedankengang der ersten Zeile entwickeln. Inhaltlich gesehen haben die beiden Strophen zwei unterschiedliche theologische Schwerpunkte. Strophe drei bezieht sich auf Gott als Schöpfer, den die ganze Schöpfung – „*aller Himmel Him mel*“ und „*Erd' únd Meer*“ preisen. Überall kann der Mensch seine Spuren ablesen – „*Ein jedes laúb*“ unterrichtet von Gott und seiner Größe; es handelt sich hier um die Möglichkeit der allegorischen Naturauslegung.[188] In der vierten Strophe geht es um die gewonnene Gnade – ein Hinweis auf das Heilswerk Christi. Durch die Erlösung des Menschen besteht ein neues Gottesverhältnis; Jesus und die Seele sind mit einem „*liebes __ Seil*“ verbunden. Die an dieser Stelle gesetzte lange Strich als Verknüpfung zweier Elemente eines Substantivkompositums illustriert auf ikonische Weise das Seil, das Jesus und die menschliche Seele jetzt vereinigt.[189] Auf wundervolle Weise erfährt der Mensch, wie er durch dieses „*liebes __ Seil*“ „*ſonderbahr*“ geführt wird. Das Bild bezieht sich auf die göttliche Fürsorge. Die Strophe nimmt das Thema der zwei einleitenden Providenzlieder der Sammlung auf; das „*liebes __ Seil*“ bezeichnet den *concursus*, die Zusammenwirkung, die zwischen Jesus und dem menschlichen Herzen vorliegt.

Die fünfte Strophe preist die Gnade Gottes, die sich in der Heilstat Christi gründet. Nach dem Lob von Gott als Schöpfer (Vater) und Erlöser (Sohn) wendet sich dann die sechste Strophe der dritten Person der Dreieinigkeit zu. Es kommen hier traditionelle Bezeichnungen für den Heiligen Geist wie „*tröſter*“ sowie „*Schútz únd hort*“ vor (11,6:1–2).[190] Das Lob Gottes mündet in der achten Strophe in Bemerkungen zur Eschatologie. Die Seele werde im Zeitlichen „*taúsend=fachen*“ Gaben bekommen, im Jenseits erwartet sie aber Freuden, die nur die Ewigkeit „*úmbſchrenkt*“, die also unendlich sind (12,8:1 bzw. 4). Mit dieser Strophe hört die umfangreiche *antonomasia* auf, die aus variierenden Umschreibungen der lobenswerten Eigenschaften und Handlungen Gottes besteht.

Die neunte Strophe setzt das Thema der Eschatologie fort und bezieht sich auf das vorher beschriebene Himmelreich durch das einleitende Adverb „*Dort*“. Den Formulierungen ist zu entnehmen, dass die Seele in der vollkommenen himmlischen Existenz eine so große Lust verspüren werde, dass sie in diesem Leben nicht ertragbar wäre. Doch ergötzt die bloße Hoffnung auf die himmlischen Freuden die Seele so sehr, dass sie sich jetzt schon selig schätzt. Es handelt sich hier um die im 17. Jahrhunderts metaphorisch häufig ausgedrückte Vorstellung vom „Vorschmack“ des ewigen Lebens.[191]

In den drei letzten Strophen des „*Lob únd Liebes Gedichtes*“ kulminiert die emo-

188. Siehe zu diesem Thema – exemplarisch – Jöns (1966).
189. Vgl. z.B. die Verbindung zwischen den Gliedern im Kompositum „*taúſend = fachen*“ (12,8:1), die aus einem kurzen doppelten Strich besteht. Für eine Diskussion der Interpunktionszeichen im *Nordiſchen Weÿraúch* siehe die Einleitung, Band I, S. 40–42.
190. Vgl. u.a. Luthers Lied „KOm heiliger geist / HErre Gott“, wo die Anfänge der zweiten und dritten Strophen auf folgende Weise lauten: „Du heiliges licht / edler **hort**“ bzw. „Du heilige brunſt / ſüſſer **troſt**“ (*Stader Geſangbuch* 1682: 140; meine Hervorhebungen).
191. Vgl. Aurora von Königsmarcks Gedicht „*Verlangen nach dem Himmel*“ [20], wo es heißt, dass das lyrische Ich einen „*vorſchmack*“ vom himmlischen Jerusalem hat (73,1:2). Zu dieser Metapher bei Martin Moller siehe Axmacher (1989: 151–162). Vgl. auch den schon erwähnten Buchtitel *Der Vorſchmack Göttlicher Güte* (1673) von Joachim Lütkemann.

tionale Intensität. Gott wird in Strophe zehn in einer *exclamatio* gelobt: „*O Freüdens Gott Liebreiches Weſen*“ (13,10:1), und auf die *unio mystica* zwischen Gott und dem lyrischen Ich wird in einer *apostrophe* hingewiesen, die auch zu den stark emotional geladenen rhetorischen Figuren gehört: „*Dú Nimſt mich gantz mit Wohltaht Ein. | Wie ſolt ich nicht dein Eigen ſein*“ (13,10:3–4).[192] Das Bild des „*Eigen-Seins*“ als Ausdruck für die enge Verbundenheit zwischen Gott und der Seele findet man auch in anderen zeitgenössischen Liedern.[193]

Die elfte Strophe nimmt die Vorstellungen der Poetik des geistlichen Liedes von Heinrich Müller deutlich auf. Jetzt geht es darum, wie die Liebe zu Gott das Ich anzündet: „*Ich will die liebe laßen flammen | Daß Hertze Seel' und Geiſt zú ſammen | Dein Süßes opffer ſeÿ genand | Ein Ewigs Feüer dir entbrant*“ (14,11:1–4). Der Ausdruck „*Süßes opffer*“ bezieht sich natürlich auch auf den Titel der Sammlung. Die darin enthaltenen Gedichte sind alle als Opfer für Gott aufzufassen, die von Herzen und Seelen stammen, die in göttlicher Liebe angezündet sind.

In der zwölften Strophe wird abschließend das Thema der unzulänglichen poetischen Fähigkeiten des lyrischen Ich für die große Aufgabe des Gotteslobs aufgegriffen (14,12):

12.

O laß Mein Lieben únd Mein lallen
Von lob únd liebe dir gefallen
Laß nicht Mein OPffer ſein veracht
Die Liebe hatt es dir gebracht.

Die Emotionalität äußert sich hier in der einleitenden *exclamatio* und darin, dass die ganze Strophe aus zwei Apostrophierungen Gottes besteht, die aus „*O laß*“ und „*Laß* „ eingeleitet werden. Besonders prominent sind die *l*-Laute; es handelt sich auch gerade um Schlüsselwörter, die diesen Laut enthalten. Von denen sind alle außer einem – „*gefallen*“ (14,12:2) – alliterierend. Diese Klangfigur unterstreicht – zusammen mit der Konjunktion „*únd*“ – die Zusammengehörigkeit der Wörter: „*Lieben*“, „*lallen*“, „*lob*“ und „*liebe*“. Sie beziehen sich alle auf dasselbe Phänomen: Die Liebe zwischen der Seele und Gott, die sich im Lobgesang äußert. Das lyrische Ich weist auf seine Bescheidenheit hin; sein Singen kann die Größe Gottes nicht angemessen preisen. Es kann nicht mehr als ein „*lallen*“ werden – ein häufig vorkommendes Verb, um die Unmöglichkeit dieser Aufgabe zu betonen.[194]

Trotz der Unangemessenheit des sprachlichen Formulierens hofft das Ich, dass Gott das dargebrachte Opfer nicht verachten werde, weil es sich um einen Ausdruck der Liebe handelt. Die orthographische Hervorhebung durch Großschreibung unterstreicht die starke emotionale Beteiligung des lyrischen Ich. Es heißt in zwei analogen Ausdrücken: „*Mein Lieben*“ und „*Mein OPffer*“. Beim Schlüsselwort „*OPffer*“ kommt zum einzigen Mal in der Handschrift eine doppelte Großschreibung vor. Interessant ist die Form „*Lieben*“ in der ersten Zeile der Strophe, weil sich dieser substantivierte Infinitiv auf etwas dauernd Aktives bezieht. Man kann durchaus sagen, dass die letzte Strophe des „*Lob únd Liebes Gedichtes*“ die Poetologie des geistlichen Liedes, so wie wir sie u.a. bei Heinrich Müller finden, zusammenfasst. Die intensive Liebe zwischen Gott und Mensch zündet das Feuer im Inneren des Menschen an, was in einem Singen resultiert, das Gott als Opfer dargebracht wird, auch wenn der Mensch sich dessen bewusst ist, dass er die Größe und Güte Gottes nie angemessen wird preisen können. Es geht in Auro-

192. Zur *apostrophe* als rhetorischer Figur siehe Lausberg (1973: §§ 762–763).
193. In einem Passionslied von Paul Gerhardt heißt es beispielsweise: „Gib / daß mein hertz in lieb und leyd Dein eigen ſey und bleibe“ (*Stader Geſangbuch* 1682: 92). Vgl. Lorbeer (2012: 397–398).
194. Siehe beispielsweise die folgenden Zeilen in Siegmund von Birkens „Paſſions-Betrachtung“, wo es am Ende heißt: „daß ich dir [Jesus] geb Lieb ům Lieb. | Jndeß laß diß lallen / | (bå̊ſſern Danck ich dorten gib) | JEſu / dir gefallen“ (Birken, „Paſſions-Betrachtung“ in: J.M. Dilherr, *Hertz= und Seelen=Speiſe*, 1663: 418). Es handelt sich hier also um denselben Reim: „lallen“ / „gefallen“.

ra von Königsmarcks Gedicht um die *unio mystica* zwischen Gott und Seele und deren poetische Auswirkungen im Sinne der lutherischen orthodoxen Frömmigkeitsbewegung. Doch fehlen bei ihr – im Unterschied zu den Werken Heinrich Müllers – Bilder der intimen Körperlichkeit in der Darstellung der menschlich-göttlichen Vereinigung in der Liebe.

Lob Únd Danck Gedichte [4]

Nach drei Gedichten der Aurora von Königsmarck erscheint als viertes der Sammlung ein Lied ihrer Schwester Amalia Wilhelmina. Wie bei den zwei vorhergehenden handelt es sich auch hier um ein Loblied. Ging es in dem gerade analysierten um Lob und Liebe, so ist hier das Thema Lob und Dank.

Das „*Lob Únd Danck Gedichte*" ist mit seinen 20 Strophen der umfassendste Text der Sammlung. Zum ersten Mal begegnet hier ein trochäisches Versmaß. Jede Strophe besteht aus zwei Reimpaaren – das erste männlich, das zweite weiblich schließend – nach dem folgenden Strophenschema:

X x X x X x X	A	4
X x X x X x X	A	4
X x X x X x X x	b	4
X x X x X x X x	b	4

Diese Strophenform ist im Barock „recht geläufig".[195] Man findet sie u.a. in Kirchenliedern, in geistlichen Schäferliedern von Johannes Scheffler und in Gedichten eines Mystikers wie Daniel Czepko (1605–1660).[196]

Das Lied der Amalia Wilhelmina von Königsmarck stellt die Elaboration einer der bekanntesten christlichen Hymnen dar, das „Te Deum", das nach einer im 17. Jahrhundert noch vorherrschenden Auffassung vom Kirchenvater Ambrosius – anlässlich der Taufe von Augustinus – aus dem Stegreif gedichtet worden sei.[197] Der Hymnus kam im 17. Jahrhundert sowohl in Gottesdiensten regelmäßig vor als auch bei feierlichen Staatsakten. So gehörte der Hymnus in Schweden zum sonntäglichen Frühgottesdient: Es „ſoll der Gottesdienſt mit einem Morgen=Geſang und Herr Gott dich loben wir [&]c angefangen werden".[198] Bei der Krönung schwedischer Könige und Königinnen wurde das „Te Deum" nach der Salbung und der Übergabe der Regalien gesungen.[199] Bei der Feier von militärischen Siegen ertönte das „Te Deum" oft gleichzeitig mit den Kanonensaluten.[200] Die zentrale Stellung des „Te Deum" war Teil einer gesamteuropäischen Tradition.[201] Der Hymnus ist – auf Grund seines politischen Gebrauchs – sogar die „Marseillaise der Kirche" genannt worden.[202]

Von Luther liegen zwei Übersetzungen des „Te Deum" ins Deutsche vor – ein Prosatext und eine Liedfassung.[203] Die lyrische Version, die im *Stader Geſangbuch* (1682) die Sektion der „Lob= und Danck=Lieder" einleitet, fängt auf folgende Weise an:

HERR GOtt / dich loben wir /
HErr Gott / wir dancken dir.
Dich / Gott vater / in Ewigkeit
Ehret die Welt weit und breit /
Alle Engel und Himmels=Heer /
Und was dienet deiner Ehr.
Auch Cherubim und Seraphim
Singen immer mit hoher Stimm:
Heilig iſt unſer GOTT /
Heilig iſt unſer GOTT /
Heilig iſt unſer Gott / der Herre Zebaoth.
Dein göttlich Macht und Herrlichkeit
Geht über Himmel und Erden weit.

195. Frank (1993: 171).
196. Siehe zu dieser Strophenform Frank (1993: 171–172).
197. Für grundlegende Information zur Verfasserfrage siehe Springer (2002).
198. *Kirchen=Geſetz und Ordnung* (1687: 12).
199. Grundberg (2005: 226–227).
200. Zur zentralen Stellung des „Te Deum" in der Kriegspropaganda in Frankreich und Schweden zwischen 1610 und 1710 siehe Forssberg (2016). So wurden die Siegesgottesdienste in Frankreich gerade „Te Deum" genannt.
201. Siehe Springer (2002) und Zedler, *UNJVERSAL-LEXJKON*, Bd. 42, s.v. TE DEUM LAUDAMUS (1744: Sp. 524–553).
202. Gerhards (1990).
203. Der lateinische Text und Luthers deutsche Prosaübersetzung sind in Dromann (2003: 109–110) abgedruckt.

Einige Zeilen weiter unten heißt es:

> Die gantze werthe Chriſtenheit
> Rů̊hmt dich auff Erden allezeit /
> Dich / Gott Vater / im ho̊chſten Thron /
> Deinen rechten und eingen Sohn /
> Den Heilgen Geist und Tro̊ſter werth
> Mit gleichem Dienſt ſie lobt un̄ ehrt.[204]

Der zentrale biblische Ausgangspunkt für das „Te Deum" ist eine Stelle bei Jesaja, wo der Prophet beschreibt, wie er den Herren gesehen habe: Er saß auf einem Thron und sein Saum füllte den Tempel; „Seraphim stunden vber jm / ein jglicher hatte sechs flügel / Mit zween deckten sie ir Andlitz / mit zween deckten sie jre Füsse / vnd mit zween flogen sie. Vnd einer rieff zum andern / vnd sprach Heilig / heilig / heilig ist der HERR Zebaoth / Alle land sind seiner Ehren vol" (Jes 6,2–3). Dieses Dreimal-Heilig, das Trishagion, – das auch zur Messliturgie („Sanctus") gehört –, wurde von den Kirchenvätern als eine Spur der Dreieinigkeit im Alten Testament betrachtet; das Thema der Dreieinigkeit wird auch in Luthers Liedübersetzung des „Te Deum" akzentuiert.[205] In ihrem „*Lob Vnd Danck Gedichte*" arbeitet Amalia Wilhelmina von Königsmarcks die Aufgaben der drei Personen der Trinität aus: die Schöpfung (der Vater), die Erlösung (der Sohn) und die Heiligung (der Heilige Geist). Auch wenn der ganze Gott – theologisch-dogmatisch gesehen – an allen diesen Werken beteiligt ist,[206] drückt sich Luther über die Werke der drei Personen der Trinität auf folgende Weise aus:

> Dem Vater eignet man die schoepffung zu, dem Sone die erloesung, dem heiligen Geist die krafft, das er sunden vergibet, froelich machet, stercket und endtlich von dem todt jnn ein ewiges leben bringet. Das sind gleich unterschiedliche kleider, das [damit] man die personen nicht jnn einander menge.[207]

Eine Übersicht über die Disposition des „*Lob Vnd Danck Gedichtes*" zeigt deutlich, wie zentral die Thematik der Dreieinigkeit ist:

Strophe	
1–8	Lob des Vaters, vor allem des Schöpfers
9–12	Lob des Sohnes
13–17	Lob des Heiligen Geistes
18–19	Lob der Dreieinigkeit
20	Eschatologischer Schluss

Die Dreizahl zeigt sich aber nicht nur in der Disposition des Textes, sondern sie kommt auch auf der Strophenebene vor. Ein Beispiel findet man sogleich in der ersten Strophe, die aus drei Dreierstrukturen besteht (zitiert mit meinen Hervorhebungen):

> 1.
> *Großer Herrſcher Zebaot*
> *Wahrer vnd getreüer Gott.*
> *Herr Barmhertzig Sanfft vnd gütig*
> *hoch, Almächtig vnd langmühtig.*

Die erste Hälfte der Strophe enthält drei vorangestellte Attribute: „*Großer*", „*Wahrer*" und „*getreüer*", danach folgen in der zweiten Hälfte zweimal drei nachgestellte Attribute zur Gottesbezeichnung: „*Herr*", „*Barmhertzig*", „*Sanfft vnd gütig*", und: „*hoch*", „*Almächtig*", „*langmühtig*". Diese Attribute werden auch durch Klangfiguren zusammengehalten; in der zweiten Strophenhälfte enden beispielsweise vier davon auf der Silbe „*-ig*".[208] Bei „*Herrſcher*" (15,1:1) und „*Herr*" (15,1:3) handelt es sich um eine Zusammengehörig-

204. *Stader Geſangbuch* (1682: 686).
205. Springer (2002: 26) meint im Text des „Te Deum" eine dreiteilige Struktur feststellen zu können. Dies ist allerdings eine Überinterpretation. In Zeile 22 klingt zwar eine Bitte an den Heiligen Geist in Anlehnung an Röm 8,26–27 an, aber die Zeilen 20–29 sind keineswegs ein Gebet an den Heiligen Geist. Die Zeilen 20–21 beziehen sich beispielsweise deutlich auf den Sohn: „Du sitzest zur Rechten Gottes in Herrlichkeit des Vaters, und wirst kommen ein Richter, wie der Glaube hoffet" (zitiert nach Dromann, 2003: 109, mit seiner Zeilenzählung).
206. So schreibt u.a. Hutter über die Schöpfung: „Die Schöpffung iſt eine euſſerliche Handlung der gantzen H. Dreyfaltigkeit" (Hutter, *Compendium* 1666: 65).
207. Luther, „Predigt über die Trinität vom 23.5.1535" (WA 41, 277, www). Zu Luthers Trinitätstheologie siehe u.a. Bayer (2016: 304–311).
208. Es handelt sich hier um die Figur des *homoeoteleuton* (Lausberg 1973: §§ 725–728).

keit durch Wortbildung; auf diese beiden Wörter alliteriert auch das Adjektiv „*hoch*“ (15,1:4). Die beiden einsilbigen Wörter „*Herr*“ und „*hoch*“ werden auch dadurch stark hervorgehoben, dass sie am betonten Zeilenanfang des trochäischen Verses stehen. Ähnliches gilt für die ersten beiden Zeilen, wo eine klangliche Synonymie der einleitenden zweisilbigen Wörter „*Großer*“ und „*Wahrer*“ vorliegt. Sie enthalten beide dunkle Vokale und haben dieselbe grammatische Endung. Die Beziehung auf das Triashagion und das „*Te Deum*“ wird schon in der ersten Zeile deutlich, und zwar durch die Anrede Gottes als „*Zebaot*“. Um einen Hinweis auf diese Stelle bei Jesaja handelt es sich auch in der letzten Zeile der folgenden zweiten Strophe, wo es heißt: „*Dir núhr ſoll daß Heilig Klingen*“ (15,2:4).[209] Auch sind Anklänge an den Psalter nicht zu überhören. So heißt es beispielsweise in Ps 95,3: „DEnn der HERR ist ein grosser Gott / Vnd ein grosser König vber alle Götter“.

Die Strophen drei und vier stellen dar, wie die ganze Schöpfung das Lob Gottes singt. In den ersten beiden Zeilen geht es um die vier Elemente, einschließlich des Himmels: „*Erd únd Him mel/ Feüer Lůfft | Meer únd Walfiſch lob dir rúfft*“ (16,3:1–2). Die folgenden fünf Zeilen enthalten siebzehn asyndetisch und in einigen Fällen syndetisch gereihte Subjekte; das zusammenfassende Prädikat folgt in der abschließenden letzten Zeile der vierten Strophe: Sie jauchzen alle „*Gott mit hohen ſchalle*“ (16,4:4). Die Überfülle der Geschöpfe, die Gott loben, wird auch dadurch hervorgehoben, dass diese Aufzählung die Form sprengt. Sie überspringt durch ein Strophenenjambement die Grenze zwischen der dritten und vierten Strophe. Ein solches Formelement kommt nur an dieser Stelle des Textes vor.

Der intertextuelle Bezug zum Triashagion wird in der fünften Strophe ein drittes Mal markiert. In den Strophen drei und vier ging es um verschiedene Wesen und Erscheinungen in der Schöpfung, aber zwei Wesen fehlten: die Engel und die Menschen.[210] Bei Jesaja wird nur von den Seraphim gesprochen; im Text des „Te Deum“ loben aber die Cherubim und Seraphim gemeinsam Gott.[211] Der Text des „*Lob Únd Danck Gedichtes*“ hat interessanterweise dieselben Reimwörter wie Luthers Übersetzung: „*Cherúbim und Seraphim | Rühmen dich mit großer Stimm*“ (17,5:1–2). In dieses Lob stimmen alle Creaturen, alle Geschöpfe Gottes, auch die Menschen ein.

In den Strophen sechs und sieben wechselt die Perspektive im Lob des Vaters; hier erfolgt eine Konzentration auf das lyrische Ich. Die sechste Strophe folgt ausdrücklich der lutherischen orthodoxen Dogmatik, wo es heißt: „*Hir zů bin ich aúch gemacht | Daß ich deiner Wúnder Pracht | ſtetz be Wúnder Lieb únd Preiſe*“ (17,6:1–3). Wie schon aus der Analyse des „*Morgen Liedes*“ hervorging, besteht die *causa finalis* der Schöpfung in der *gloria dei*, dass Gott von den Menschen „recht erkandt und geprieſen wůrde“.[212] Die siebte Strophe setzt die Rede vom lyrischen Ich fort. Hier geht es um ein anderes wichtiges und auch sehr umstrittenes theologisches Thema, nämlich die Auserwähltheit, die Prädestination: Das Ich ist „*Vor Ewigkeit*“ von Gott „*Aúß Erwehlt*“ vor aller Zeit (18,7:1–2). Bei Hutter heißt es, dass Gottes Verordnung zur Seligkeit „allein ůber die Kinder GOttes [geht] / die zum Ewigen Leben erwehlet und verordnet sind / ehe der Welt Grund geleget ward“.[213] Hutter und seine orthodoxen lutherischen Kollegen wollten die calvinistische Lehre der doppelten Prädestination unbedingt vermeiden, nach

209. Es heißt über die Seraphim: „Vnd einer rief zum andern / vnd sprach Heilig / heilig / heilig ist der HERR Zebaoth“ (Jes 6,3).
210. Wenn man davon absieht, dass sich der Ausdruck „*Him mel*“ in 3:1 eventuell auf die Engel bezieht.
211. Die Seraphim und Cherubim sind eigentlich nur zwei der neun Engelsklassen. Die Engellehre wird in der lutherischen Dogmatik des 17. Jahrhunderts ausführlich behandelt. Siehe beispielsweise das Kapitel „Von Guten und Bőſen Engeln“ in Hutter, *Compendium* (1666: 70–83). Vgl. auch die Darstellung in Schmid (1983: 134–149).
212. Hutter, *Compendium* (1666: 68).
213. Hutter, *Compendium* (1666: 204). Die Prädestinationslehre hat deutliche Parallelen zur Lehre von der *providentia specialissima* (ebd., S. 92).

der Gott schon vor Grundlegung der Welt ewige Strafen für die nicht Auserwählten verordnet habe. Im Gegensatz dazu liegt für die Lutheraner nur eine Erwählung zum Guten vor. Wichtig zu betonen ist aber die Vorstellung, dass nach der Auffassung der lutherischen Orthodoxie die Erwählten gerade deswegen erwählt worden seien, weil Gott ein Vorwissen von ihrem Glauben an Christus hat; die Wahl geschieht *ex praevisa fide*.[214] Dass gewisse Menschen nicht zum Glauben an Christus kommen, ist nach Hutter völlig ihre eigene Schuld und gründet sich in ihrer „Boßheit und Halßſtarrigkeit", nicht in dem Ratschluss Gottes.[215] Das lyrische Ich ist von der eigenen Erwähltheit, der Kindschaft Gottes, überzeugt. Dies ist eigentlich eine theologisch provozierende Haltung. So schreibt Hutter, dass sich aus der Prädestinationslehre „viel ſeltzame / gefährliche und ſchädliche Gedancken" nehmen lassen, die „Sicherheit und Unbußfertigkeit" verursachen und stärken können.[216] Wie schon in der Analyse des „*Morgen Liedes*" diskutiert wurde, gehört allerdings die Erwähltheit zur Gattung des Lobliedes. Es sind gerade die Erwählten, die „*frommen*", die – gemeinsam mit den Engeln – das Lob Gottes singen. Die eigene Erwähltheit ist eine Voraussetzung für die Doxologie und kann im Rahmen eines Lobliedes kaum problematisiert werden.

Die achte Strophe, die letzte, die an Gott den Vater gerichtet ist, bringt die soteriologische Perspektive hinzu, die mit der Erwähltheit des Ich allerdings zusammenhängt, weil sich diese im (vorhergesehenen) Glauben an Christus gründet. Das Ich dankt dem Vater dafür, dass es auf Grund des Heilshandelns Christi von seinem Zorn verschont worden sei.[217] Dies bildet den Übergang zum Lob des Sohnes in den Strophen neun bis zwölf, wo zentrale Aspekte von Christi Leben und Wirken aufgezählt werden.[218] In der zehnten Strophe findet man u.a. traditionelle Bezeichnungen für Christus wie „*Emanuel*" – „*troſt der Menſchen*" – „*Wunder täter*" – „*Sünden tilger*" – „*Schlangen treter*". Es handelt sich hier um für die Leser*innen des 17. Jahrhunderts bekanntes theologisches Wissen. In Mt 1,22–23 wird Jes 7,14, wo es heißt, dass eine Jungfrau einen Sohn gebären und ihm den Namen Immanuel geben werde, als eine Prophezeiung auf Christus interpretiert. Nicht nur der Heilige Geist, sondern auch Christus kann als „Trost" und „Tröster" bezeichnet werden.[219] Christus als „Freund" ist eine wichtige Vorstellung in der frühneuzeitlichen Andachtsliteratur. „*Wunder täter*" und „*Sünden tilger*" beziehen sich auf die Wunder, die Christus ausgeführt hat, bzw. auf seinen Erlösungstod. Das letzte *epitheton* nimmt eine alttestamentliche Prophezeiung über Christus auf. Nach dem Sündenfall sagt Gott zur Schlange, dass des Weibes Samen ihr den Kopf zertreten werde (Gen 3,15). Christus, der durch die Jungferngeburt hervorgegangene Sohn, der nach seiner menschlichen Natur von einer Frau stammt, wird über das Böse, über Sünde und Tod siegen.

Die Strophen elf und zwölf loben und elaborieren Christi Leiden und Tod. Das Ich spricht ihn in der zweiten Person an und dankt Christus als „Du": „*für dein lieben für dein leiden | für dein lehren für dein ſcheiden*" (20,11:3–4).[220] Bei „*lieben*"–„*leiden*" handelt es sich um die rhetorische Figur des *parison*.[221] Gerade die Wörter „lieben"–„leiden" bzw. „Lieb"–„Leid" kommen in dieser Figur häufig vor.[222] In diesem theo-

214. Zu dieser Lehre der lutherischen Orthodoxie siehe Söderlund (1983).
215. Hutter, *Compendium* (1666: 222).
216. Hutter, *Compendium* (1666: 205).
217. Interessant ist hier die Zeitperspektive. Die Aussage steht im Perfekt, auch wenn es sich um ein Freisprechen handelt, das erst beim Jüngsten Gericht erfolgen wird.
218. Zu diesen Bezeichnungen siehe den Kommentar zu diesen Strophen.
219. So heißt es u.a. in einem Lied von Konrad Hubert (1507–1577): „Allein zu dir / HErr JEſu Christ / Mein hoffnung ſteht auff erden: Jch weiß daß du mein trőſter biſt / Kein troſt mag mir ſonſt werden" (*Stader Geſangbuch* 1682: 305). Die erste Strophe eines anonymen Osterliedes lautet: „ERſtanden iſt der heilig Chriſt / Alle Alleluja. Der aller welt ein trőſter iſt / Alle Alleluja" (ebd., S. 114).
220. Den Reim „leiden" – „scheiden" findet man z.B. auch in der neunten Strophe von Paul Gerhardts „O Haupt voll blut und wunden". Dort heißt es: „Wann ich einmahl ſol **ſcheiden** / So ſcheide nicht von mir: Wann ich den todt ſol **leiden** / So tritt du dann herfür" (*Stader Geſangbuch* 1682: 94; meine Hervorhebungen).
221. Siehe Ueding (1976: 270).
222. Vgl. z.B. die bekannten Zeilen aus einem Liebesgedicht von Paul Fleming: „Zwar / was lieb iſt das bringt Leid / | wenn es folgt der Flucht der Zeit" (Fleming, *Teütſche Poemata* [1646]: 512).

logischen Zusammenhang, wo die Liebe Gottes sich paradoxerweise im Leiden des Sohnes zeigt, ist sie natürlich besonders treffend.[223] Auffallend sind die hellen Vokale „e", „i", „ei", in denen sich der Jubelklang manifestiert. Als Kontrast dazu findet man in der folgenden Strophe, die Christi Tod behandelt, eine Dominanz von dunklen Vokalen: „*Hohn*"–„*Spott*" und „*wúnden*"–„*Stúnden*" (20,12:2–4).

Die folgenden fünf Strophen sind an den Heiligen Geist gerichtet. Auch hier kommen traditionelle Bezeichnungen vor; in Strophe dreizehn beispielsweise: „*trieb únſrer Pflicht*", „*Friedens Bohte*" und „*Gláubens licht*" (21,13:2). Der Geist lehrt „*dúrch das Wort*" (21,14:1), damit es zur Erkenntnis Gottes komme, er macht das Herz „*Rein únd heilig*", heilt „*den ſchmertz*" (22,15:2), erleuchtet die Seele, schafft Ruhe für das Gewissen, wirkt Buße und Reue und führt zur Erneuerung der Seele (22,16:1–4). Bei allen diesen Wirkungen des Heiligen Geistes handelt es sich um verschiedene Aspekte der Heiligung des Menschen, von der anbrechenden Erkenntnis des dreieinigen Gottes, über die Erleuchtung der Seele, den Kampf gegen die Sünde bis zur Erneuerung. Über die Wirkungen des Heiligen Geistes schreibt Hutter zusammenfassend, dass er „auch noch heut zu tage / unſichtbarer weise vom Vater durch den Sohn geſandt wird in die Hertzen der Gläubigen / daß er dieſelbe durchs Wort und die Sacrament heilige".[224] Die verschiedenen Formen dieses Wirkens behandeln die Strophen dreizehn bis sechzehn.

Die siebzehnte Strophe fasst das Lob des Heiligen Geistes zusammen. Die dritte Person der Dreieinigkeit wird als „*Meiſter*" bezeichnet, der das Ich das Lobsingen lehren soll (23,17:2). Diese Vorstellung vom Heiligen Geist als Lehrmeister geht auf eine Stelle im Johannesevangelium zurück: „Aber der Tröster der heilige Geist / welchen mein Vater senden wird in meinem Namen / der selbige wirds euch alles leren / vnd euch erinnern alles das / das ich euch gesagt habe" (Jh 14,26).

Die Rede vom Heiligen Geist als Tröster wird in der folgenden Strophe aufgenommen, wo die drei Personen der Dreieinigkeit nach ihren Werken zusammenfassend gepriesen werden. Es heißt:

18.
Großer Schöpffer aller Weld.
Liebſter Heiland löſe Geld.
Werther tröſter geiſt der freüden
Labſahl, hülf in allem leiden.

Es geht hier um den Vater als den mächtigen „*Große[n] Schöpffer*", den Sohn als den Erlöser („*löſe Geld*") und den Heiligen Geist, der nicht nur „*tröſter*" genannt, sondern auch mit anderen *epitheta* bezeichnet wird.[225] Die Strophe enthält kein einziges Verb; es kommen nur Anreden vor, die aus Bezeichnungen für die Personen der Dreieinigkeit bestehen. Die Strophe ist kunstvoll gebaut und nützt die Form auf deutliche Weise aus.[226] Sie folgt dem alten Strophenbauschema: Stollen (Zeile 1), Stollen (Zeile 2), Abgesang (Zeile 3–4), das mit Punkten nach „*Weld.*", „*Geld.*" und „*leiden.*" graphisch markiert wird. In der Strophe entsteht eine Spannung zwischen der Zweigliedrigkeit der Strophe (erste und zweite Hälfte) und der Dreigliedrigkeit des Inhalts. Auch wird ihre Einheitlichkeit sprachlich-strukturell hervorgehoben durch die parallelen zeileneinleitenden Attribute „*Großer*", „*Liebſter*" und „*Wehrter*" für die drei Personen der Dreieinigkeit, die die Zweiteilung der Strophe überbrücken. Wichtig ist, dass das inhaltliche Schwergewicht – die zwei letzten Zeilen – auf

223. Vgl. die bekannte Stelle im Johannesevangelium: „ALSO HAT GOTT DIE WELT GELIEBET / DAS ER SEINEN EINGEBOREN SON GAB / AUFF DAS ALLE DIE AN JN GLEUBEN / NICHT VERLOREN WERDEN / SONDERN DAS EWIGE LEBEN HABEN" (Jh 3,16). Gerade das Leiden des Sohnes ermöglicht den Menschen das ewige Leben.
224. Hutter, *Compendium* (1666: 21)
225. Die Bezeichnung „Tröster" für den Heiligen Geist findet man, wie oben zitiert, in Luthers Übersetzung des „Te Deum".
226. Zu dieser Strophenform siehe Frank (1993: 171–172).

dem Heiligen Geist liegt, der in direkter Beziehung zum Ich steht; durch ihn wirken der Vater und der Sohn in der Welt. Das Lob der Dreieinigkeit setzt sich in der neunzehnten Strophe mit den weiteren drei *epitheta* „*Almacht Ehre Herligkeit*“ (23,19:1) fort, worauf das Ich sich selbst ermahnt, ein dankbares Gemüt zu zeigen.

Das Gedicht schließt in der letzten Strophe mit der Perspektive der Eschatologie, knüpft dabei an den Anfang des Textes an. Das Ich bittet Gott darum, dass er es vom Lobgesang nicht abhalten möge, bis es – nach dem Tod – Gottes Lob, das „*Heilich heilich*“, das Triashagion, im Himmel ewig hören wird. Dort wird es von den „*Him mels Chören*“ gesungen (24,20:3). Von den „*Cherubim und Seraphim*“, die Gott rühmen, war in der fünften Strophe – in Anlehnung an den Text des „Te Deum“ – schon die Rede. Auffallend ist in der letzten Strophe das letzte Wort „*hören*“, denn es ist eine traditionelle eschatologische Vorstellung, dass die auserwählten Menschen den Gesang im Himmel nicht nur hören, sondern sich auch daran beteiligen werden. So heißt es beispielsweise im „*Morgen Lied*“ (2,4:4), dass das Ich Gott – zukünftig – für seine Wohltat ewig preisen werde. Man fragt sich, ob der Reim „*Himmels Chören*“ – „*hören*“ hier nicht wichtiger ist als der exakte theologische Inhalt.

Amalia Wilhelmina von Königsmarcks „*Lob Únd Danck Gedichte*“ stellt die Elaboration eines zentralen literarischen Werkes der christlichen Lyrik, des „Te Deum“, dar. Das im lateinischen Original vorhandene trinitarische Thema, das beispielsweise in Luthers deutscher Liedfassung weiter ausgeführt wird, prägt auf noch stärkere Weise die Struktur und den Inhalt des vorliegenden Gedichts. Es besteht aus dem Lob der drei Personen der Dreieinigkeit und enthält eine Reihe von Bezeichnungen von den drei göttlichen Personen und Hinweisen auf ihr Wirken. Deutlich ist, wie unmittelbar der Text auf biblische Redeweisen bezogen ist. Dogmatisch gesehen ist das Gedicht der Trinitätstheologie stark verpflichtet; man findet aber auch Hinweise z.B. auf die lutherische Prädestinationslehre. Strukturell gesehen ist der Text stark aufzählend in seinen Bezügen auf die Trinität. Theologische Problematisierungen, wie man sie in den drei vorangehenden Gedichten des *Nordiſchen Weÿraúchs* so deutlich findet, liegen im „*Lob Únd Danck Gedichte*“ kaum vor. Der Text ist – trotz seiner Länge – theologisch-inhaltlich wenig komplex. Dagegen wird auf geschickte Weise die lyrische Form benutzt. Die achtzehnte Strophe z.B., in der die drei Personen der Trinität gemeinsam gepriesen werden, hat eine spannungsvolle Form der Einheitlichkeit und der Zwei- und Dreigliedrigkeit. Diese Einheit in der Differenz korrespondiert auf interessante Weise mit der trinitätstheologischen Aussage.

Danck Gedichte [5]

Das fünfte Gedicht des *Nordiſchen Weÿraúchs* bringt eine neue Perspektive auf die Beziehung zwischen Mensch und Gott. Im vorangehenden „*Lob Únd Danck Gedichte*“ der Amalia Wilhelmina von Königsmarck handelte es sich um „positive“ Erfahrungen der Güte Gottes; im „*Danck Gedichte*“ ihrer Schwester Aurora von Königsmarck wird ein neues Thema aufgegriffen; hier dankt das lyrische Ich Gott für seine liebevolle Züchtigung.

Das Thema der Züchtigung ist in der religiösen, politischen und pädagogischen Kultur des 17. Jahrhunderts zentral. Zum Sozialisierungskonzept der Frühen Neuzeit gehörte die körperliche Bestrafung, die vor allem die Aufgabe des Hausvaters war und auf die Subordination der Kinder hinauslief. Ein Lied des 16. Jahrhunderts vom Schwenckfeldtianer Alexander Heldt fasst diese Ideen prägnant zusammen:[227]

1.
EJn Liedlein will ich dichten /
zu lob der Ruten gut /
Vil guts thut ſie anrichten /
Bey allem jungen blut /
Wo ſie wird Reichlich mit getheilt /
All vnzucht ſie abſtillet /
Vnd vil gebrechen heilt.
2.
Grůß dich du Edles Reiſe
Dein Frucht iſt Goldes werd /
Der jungen Kinder ſpeiſe /
Du machſt ſie from̄ vnd glert /
Brichſt jren ſtoltzen wilden mut /
Nicht beſſers Holtz wird funden /
Erfarung bringen thut.
[…]
6.
Dann alles fleiſch iſt bőſe /
Wo mans im zaun nie reit /
So fürts ein Gotloß weſen /
Drumb wehr bey guter zeit /
Ehe das er dir halß ſtarrig werd /
Wo man der Jugend ſchonet /
Verdirbts an weiß vnd berd.[228]

Durch analoges Denken wurde die Aufgabe der Züchtigung vom *pater familias*, der seine Kinder straft, auf den Fürsten als „Landes-Vater" und auch auf den „Gott-Vater" übertragen.[229]

Heinrich Müller, der in seiner *Geistlichen Seelen=Muſik* (1684) die grundlegende Güte Gottes dem Menschen gegenüber betont, hebt ausdrücklich hervor, dass nicht nur die empfundene Liebe Gottes, sondern auch sein Zorn, die Zuchtrute, zur Güte des göttlichen Handelns gehört. Müller benutzt sogar die Formulierung „Liebes=Zorn":

Die Gůte GOTTES gibt dir die Erlőſung CHRJSTJ wircklich zu genieſſen / indem ſie dir die Sůnde vergibt / und dich zu Gottes Kind und Erben machet: ſie ſchenket dir die Vergebung der Sůnden in dem Blute Jeſu Chriſti: ſie nimmt die Sůndenſtraffe von dir; kommt ja eine Trůbſal / ſo iſt ſie doch nur ein Zucht=Růthlein GOTTES / und eine Prob deines Glaubens: ſie ſtillet den Zorn GOTTES; důnckt dir ja zuweilen / GOTT zůrne / ſo iſts doch nur ein Vater=Zorn / ein Freundes=Zorn / ein Liebes=Zorn / ein Zorn / der dich ſuchet / nicht zu verderben / ſondern zu erhalten.[230]

Gott schickt dem Menschen das Kreuz zu, „wie ein Vater ſein Kind auß Liebe ſtåupet". Gottes Liebe erhält den Menschen „in der Buß und Gottesfurcht / dåmpffet" in ihm „die Liebe der Eitelkeit", übt seine Geduld, prüft seine Sanftmut, bewährt die Demut und zündet das Gebet an. Müllers Darstellung mündet in einer eschatologischen Perspektive: „So viel Wolthaten empfångeſt du von der Gůte Gottes in dieſer Zeit / was wil in der Ewigkeit fůr Freude ſeyn? Die kein Ohr gehőret / kein Aug geſehen / und in keines Menſchen Hertz gekommen iſt" – der zweite Teil der Formulierung ist ein bekanntes Zitat aus 1 Kor 2,9. Der folgende Absatz, der die Zweite Betrachtung Müllers – „von Der *Materia* der geiſtlichen Lieder" – abschließt, beginnt mit einer Aufforderung zum Lob Gottes: „Lobſinge / lobſinge / liebe Seele / deinem GOTT / denn ſeine Gůte wåhret ewiglich.[231] Hier bezieht sich Müller inhaltlich auf Ps 66 und wörtlich auf Ps 107. Die ewig währende Güte Gottes zeigt sich in verschiedenen Formen. Der Mensch kann nur darauf vertrauen, dass sich Gottes Handeln immer in seinem liebevollen Wohlwollen gründet, dass also nicht nur die positiven Erfahrungen des Menschen, sondern auch die von Leid und Trübsal zu Gottes Wohltaten gehören und dass alles, was dem Menschen wiederfährt, zum Besten geschieht. Dogmatisch gesehen, geht es

227. Über Alexander Heldt, von dem drei Lieder überliefert sind, ist nur wenig bekannt. In den 1530er und 1540er Jahren ist er allerdings als Pfarrer und Augenarzt in Württemberg bzw. der Pfalz nachweisbar. Siehe Evers (2007: 115–116).
228. [Alexander Heldt], *Ein ſchőn Lied* ([1555]: fol. 1^{v}–2^{r}). „weiß und berde" in der letzten Zeile der sechsten Strophe ist eine Doppelformel für ‚*gebärde, gebahren, haltung*' (Grimm, s.v. *weise*, Bd. 28, Sp. 1045).
229. Ausführlich zur „lieben Rute" siehe Kemper (1987b: 171–185). Zu den Vorstellungen von Karl XI. als Vater seiner Untertanen siehe Möller (2019: 37–42), mit weiterführender Literatur. Zu den verschiedenen Aspekten der Vaterschaft in der Frühen Neuzeit – Familie, Staat, Religion – siehe Münch (1982, 1988).
230. Müller, *Seelen=Muſik* (1684: 38).
231. Müller, *Seelen=Muſik* (1684: 41–42).

auch im „*Danck Gedichte*“ – wie im vorangehenden Lied – um den dritten Aspekt der Vorsehungslehre, die *providentia specialissima*, Gottes Wirken in den Erwählten. Die Perspektive – der göttliche „Liebes=Zorn“ – ist hier zwar die entgegengesetzte; doch ist die angemessene Reaktion des Menschen – Lob und Dank – dieselbe.

Aurora von Königsmarcks „*Danck Gedichte*“ zeigt eine sehr interessante Strophenform auf. In der deutschen Barocklyrik liegen viele Versuche der Nachbildung der antiken Odenstrophen vor.[232] Dabei ist *Ode* im 17. Jahrhundert keineswegs die Bezeichnung für eine Gattung, sondern allgemein für ein Lied. Dabei können die Formen sehr verschieden sein. Philipp von Zesen rühmt in der Vorrede zum zweiten Teil seines *Deutſchen Helicons* (1641) die „Deutſche Poesie“. Sie sei, wie der Verfasser hyperbolisch formuliert, „nunmehr ſo hoch geſtiegen / daß mann anjetzo in unſerer Mutterſprache ůber die tauſend Oden auf allerley Art vorſtellen kann / alſo daß jmmer eine anders alß die ander in ſchrenck= und Abwechſelungen der Verſe geschrieben und geleſen wird“.[233] Es liegt in der deutschen Barockpoesie eine große Zahl von Odenformen vor. Viele, aber durchaus nicht alle, sind in Franks *Handbuch* erfasst.

Nachbildungen der vierzeiligen sapphischen Ode kommen in der geistlichen Lieddichtung häufig vor.[234] Als Illustration kann eine strikt jambisch konstruierte Strophe aus Johann Herrmanns Osterlied „HErtzliebſter JEſu / was haſtu verbrochen“ zitiert werden.[235] Die fünfte Strophe lautet:

> 5. Der fromme ſtirbt / Der recht und richtig wandelt;
> Der bůſe lebt / Der wider Gott mißhandelt.
> Der menſch / verwirckt den todt / und iſt entgangen:
> Gott wird gefangen.[236]

Das Strophenschema ist das Folgende:

x X x X x X x X x X x	a	5
x X x X x X x X x X x	a	5
x X x X x X x X x X x	b	5
x X x X x	b	2

Auffallend ist hier der antithetische Aufbau; der erste und zweite Vers sowie der dritte und vierte zeigen einander gegensätzliche Inhalte auf, die in den Reimwörtern konzentriert sind: „recht und richtig wandelt“–„mißhandelt“, „entgangen“–„gefangen“. Die kurze, prägnante, vierte Zeile wird dabei besonders einprägsam.

Aurora von Königsmarcks „*Danck Gedichte*“ folgt auch der Form einer Odenstrophe, die in einem interessanten Kontrast zur sapphischen Strophe steht.[237] Die kurze Zeile ist die dritte, nicht die letzte. Das Strophenschema sieht auf folgende Weise aus:

x X x X x X x X x X x	a	5
x X x X x X x X x X x	a	5
x X x X x X	B	3
x X x X x X x X x X x X	B	6

Dies führt zu einer Strophe, wo die beiden ersten Zeilen zwei parallele oder eine zusammenhängende Aussage enthalten, worauf die kurze, dritte Zeile sich auf das Vorangehende bezieht, gleichzeitig aber eine Spannung schafft, die im abschließenden Alexandrinervers aufgelöst wird. Dabei passt der Alexandriner durch seine deutliche Zäsur in der Mitte für eine antithetische, sentenzhafte Formulierung besonders gut. Diese Strophe ist eine sehr geeignete lyrische Form für ein Gedicht, dessen Aufgabe es ist, Gottes

232. Zur barocken Ode siehe u.a. Kemper (2006: 88–92) und Meid (2008: 75–80). Für ausführliche Hinweise auf die Quellen der poetologischen Diskussion siehe Krummacher (2013).
233. Zesen, *Deutſches Helicons Ander Theil* (1641: fol.):([6]r). „schrenken“ hier in der Bedeutung ‚flechten‘, *ſchrenkwechſelung* bezieht sich auf die Reimflechtung in den Oden. Vgl. Grimm, s.v. *schränken* (Bd. 15, Sp. 1638).
234. Zu diesen Nachbildungen siehe Kemper (2006: 90–92).
235. Zu dieser jambischen Form siehe Frank (1993: 274–277).
236. *Stader Geſangbuch* (1682: 80).
237. Das Schema fehlt beispielsweise bei Frank (1993). Das Werk von Zahn (1889), das Melodien zu den deutschen evangelischen Kirchenliedern verzeichnet, enthält 67 Beispiele für das „Metr. Sapphicum“ – 11.11. 11.5. in Zahns Notation – (Zahn 1889: Bd. 1, 256–277) –, während sich kein einziges Beispiel für die Strophe des „*Danck Gedichtes*“ – 11.11. 6.13. – findet. Zu Zahns Notationsweise siehe unten S. 299–300.

paradoxe Güte darzustellen im Sinne von Spr 3,12: „Denn welchen der HERR liebet / den strafft er / Vnd hat wolgefallen an jm / wie ein Vater am Son“ oder in der parallelen Formulierung im Hebr 12,6: „Denn welchen der HERR lieb hat / den züchtiget er“.[238]

Aurora von Königsmarcks „*Danck Gedichte*“ wird mit der Feststellung eingeleitet, dass das lyrische Ich nicht fähig sei, die ihm von Gott erwiesene Gunst, seine gnädige, gewährende Liebe, genug zu preisen. Es handelt sich, wie in vielen anderen Gedichten, u.a. im „*Lob únd Liebes Gedichte*“ [3], um das Thema der Ineffabilität. Die Erfahrung der göttlichen Liebe ist für das Ich jetzt so stark – Gott hat es „*ſo Erfreůt*“ (25,1:3) –, dass es von nun an keine erlittenen Schmerzen mehr empfinden könne.

Die zweite Strophe erklärt, wie es früher war (25,2, zitiert mit meinen Hervorhebungen):

2.
Es wahr mir zwar in meinen Schweren Sorgen
Die ahrt der Pein den zweck der Noht verborgen
núhn Wird es offenbahr
Daß Meine züchtigung núhr deine liebe Wahr.

Die Untrennbarkeit von Gottes Liebe und Züchtigung wird in dieser Strophe vor allem durch verschiedene Klangfiguren markiert. Die auffälligste ist die Lautkombination *a(h)r*, die nicht weniger als fünf Male in dieser Strophe vorkommt; in allen Fällen handelt es sich um betonte Silben. Das Wort „*núhr*“ in der letzten Zeile stellt eine Variation dieses lautlichen Musters dar; interessant ist, dass es an einer wichtigen Stelle des abschließenden Alexandriners – unmittelbar nach der Zäsur – steht. Diese Position ist im Vers unbetont; dadurch, dass das Wort „núhr“, das sinnvollerweise hervorzuheben ist, hier erscheint, wird es besonders prominent. Eine weitere Klangfigur, die die Strophe zusammenhält, ist die Alliteration „*zwar*“, „*zweck*“ und „*züchtigung*“, die inhaltlich zentrale Wörter betrifft. Andere Beispiele für dieselbe rhetorische Figur sind: „*Schweren Sorgen*“ und „*Noht*“, „*núhn*“–„*núhr*“. Die Verbformen „*wahr*“ und „*Wahr*“ am Anfang der ersten und am Ende der letzten Zeile bilden einen Rahmen um die Strophe.

Im Kontrast zu diesen zusammenhaltenden Elementen steht die argumentative Struktur der Strophe; sie besteht aus einer einzigen konzessiven Konstruktion, die sich logisch-syntaktisch auf den Adverbien „*zwar*“ und „*núhn [aber]*“ gründet.[239] Hier werden Schein und Sein einander gegenübergestellt. Das Ich scheint zwar von schweren Sorgen und einer Pein betroffen zu sein, deren Zweck ihm verborgen ist; nun aber wird ihm offenbar, wie diese negativen Erfahrungen tatsächlich zu verstehen sind. Die konzessive Konstruktion hat auch einen temporalen Aspekt. *Früher* hat das Ich den „*zweck der Noht*“ nicht verstanden; *jetzt* hat ihm Gott schließlich die Einsicht in das Geheimnis seines Handelns gegeben.

Aurora von Königsmarck nutzt die Form der Odenstrophe sehr geschickt aus. Die kurze dritte Zeile – „*núhn [aber] Wird es offenbahr*“ – bringt die Wende; doch schafft sie eine neue Spannung, die erst in der letzten Zeile aufgelöst wird. Der abschließende Alexandriner formuliert das zentrale Thema des Gedichts, dass Gottes Züchtigung eigentlich Ausdruck seiner Liebe ist. Diese Zeile ist sorgfältig formuliert. Die beiden Teile sind doppelt antithetisch: „*Meine*“–„*deine*“ und „*züchtigung*“–„*liebe*“. Die Antithetik wird aber schließlich aufgehoben: die Züchtigung ist gar nicht als negativ zu betrachten; es handelt sich vielmehr sowohl bei der Züch-

238. Das Thema kommt in der Andachtsliteratur des 17. Jahrhunderts häufig vor. So betont z.B. Johann Arndt, dass Gott „das liebe Creutz“ den Menschen nicht „aus Zorn oder Ungnade“ zuschickt, „ſondern aus väterlicher Liebe / auf daß er uns ſelig mache“ (Johann Arndt, *Wahres Christenthum* 1712: 601, Buch II, Kap. 45).

239. Zur rhetorischen Figur der *concessio* siehe Lausberg (1973: § 856).

tigung als auch bei der Liebe um einander ergänzende Ausdrücke für die Güte Gottes. Auch die Züchtigung ist Teil von Gottes fürsorglichem Handeln.

Das Thema der liebevollen Züchtigung wird in den folgenden Strophen variiert. In der vierten Strophe nimmt Aurora von Königsmarck eine traditionelle theologische Vorstellung auf, nämlich die von Christus als Arzt (*Christus medicus*).[240] Christus bringt das Heil in die Welt; Wörter wie lat. *salvátor* und griech. *sotēr* beziehen sich sowohl auf den leiblichen als auch den seelischen Aspekt seines Wirkens. Johann Arndt, der wie so viele seiner zeitgenössischen theologischen Kollegen auch Medizin studiert hatte,[241] benutzt das Bild von Christus als Arzt, um zu zeigen, dass der Mensch zu seiner Seligkeit nichts unternehmen könne. Der Ausgangpunkt ist bei Arndt das Gleichnis vom barmherzigen Samariter, das er gebraucht, um die Passivität des Menschen dem Handeln Gottes gegenüber zu betonen: „Hie mů∫∫en wir Chri∫tum allein mit uns handeln la∫∫en / und ihm ∫tille halten / un∫ere Wunden reinigen und verbinden la∫∫en / darein la∫∫en gie∫∫en Oel und Wein / und gantz und gar seinem Willen la∫∫en und ergeben / ∫o wird er uns wohl helffen". Christus wird dem Menschen seine „Sůnden=Wunden […] wa∫chen und reinigen / durch den ∫charffen Wein des Ge∫etzes und das ∫ů∫∫e Oel des Tro∫ts".[242] Gottes Handeln an dem Menschen besteht sowohl aus gerechter Bestrafung (*iustitia*) und Gnade (*clementia*). In der Begrifflichkeit der lutherischen Theologie ausgedrückt: aus Gesetz und Evangelium.[243]

Die vierte Strophe des „*Danck Gedichtes*" bezieht sich deutlich auf dieselbe grundlegende Vorstellung wie diejenige, die man bei Arndt findet. Das lyrische Ich fügt sich selbst „*Wůnden*" zu (26,4:1); es handelt sich hier natürlich um „Sůnden=Wunden" im Sinne von Arndt. Diese Wunden sind aber „*heil∫ahm*" (26,4:1), d.h. von Christus heilbar.[244] Diese Heilung ist mit Schmerzen verbunden – „*Mein Artzt der i∫t zwar ∫charf*" (26,4:3) – wie es in der kurzen dritten Zeile der vierten Strophe prägnant heißt; doch ist das Medikament nicht schärfer, als das Ich ertragen könne (26,4:4).

In der fünften Strophe hebt das lyrische Ich hervor, dass es in seinem „*gantzen leben*" nichts gebe, wofür es Gott „*nicht lob únd danck*" geben müsse (27,5:1–2). In der sechsten Strophe, in der es um den Menschen als Objekt göttlichen Handelns geht, erscheint in der letzten Zeile eine Behauptung, die sich auf interessante Weise zur Diskussion der menschlichen Passivität bei Arndt verhält. Es heißt in der letzten Zeile der sechsten Strophe: „*Er [Gott] zwingt mich zů mein heil únd ewi[er]t wie ein freůnd*" (27,6:4). Das Verb „zwingen" ist theologisch sehr auffallend, weil es einen so stark deterministischen Klang hat. Die Passivität des Menschen in Bezug auf das göttliche Heilshandeln wird in der lutherischen orthodoxen Theologie zwar ausdrücklich betont. So heißt es im Zitat von Arndt: „Hie mů∫∫en wir allein mit uns handeln la∫∫en / und ihm [Christus] ∫tille halten". Leonhard Hutter schreibt, dass der Heilige Geist „die Bekehrung und Erneuerung wircket / zu welchem Werck des Men∫chen Wille / ∫o bekehret ∫oll werden / nichts thut / ∫ondern lå∫∫et alleine GOtt in ihme wircken / biß Er wieder gebohren wird".[245] Die Formulierungen sind hier sehr sorgfältig. Der Mensch verhält sich passiv – ‚mit sich handeln lassen', ‚Gott in sich wirken lassen'; doch liegt ein wichtiger Aspekt der Konzessivität vor. Nach Schmid ist für die lutherische Orthodoxie „die Gnade [Gottes] nicht zwingend wirkend, d.h. nicht irresistibilis, denn ihre Annahme hängt von dem freien Willen des Menschen ab".[246] Die Formulierung im „*Danck Gedicht*"

240. Zu diesen Vorstellungen siehe – allgemein – Steiger (2005).
241. Koch (1987).
242. Arndt, *Wahres Christenthum* (1712: 209, Buch 1, Kap. 34).
243. Siehe dazu Hutter, *Compendium* (1666: 167–179).
244. Zum Lexem *heilsam* siehe FrnhdWb, s.v. *heilsam* (www).
245. Hutter, *Compendium* (1666: 147).

ist wohl nicht so zu verstehen, dass Gott den Menschen buchstäblich zum Heil zwinge; sein liebevolles Handeln ist vielmehr als mächtig und bezwingend zu betrachten. Die aktive Präsenz Gottes schließt die menschliche willensbedingte Akzeptanz seines Handelns – den *concursus* – nicht aus.[247]

Die Formulierung „*ünd Eiw[er]t wie Ein freünd*" bezieht sich deutlich auf 2 Kor 11,2: „Denn ich eiuere vber euch mit göttlichem eiuer". Weiter heißt es bei Paulus: „Denn ich habe euch vertrawet einem Manne / das ich eine reine Jungfraw Christo zubrechte". Es handelt sich hier um ein Bild für die Beziehung zwischen der Gemeinde – der Jungfrau – und Christus. Im „*Danck Gedichte*" betrifft der göttliche Eifer aber nicht ein Kollektiv, sondern die Perspektive ist, wie so oft im andachtsliterarischen Bild von Christus und der Jungfrau, die Einzelseele – das Ich. Das Ende der Zeile setzt die Rede von dieser Beziehung fort, und zwar mit Hilfe einer bildlichen Vorstellung des Hoheliedes. Der Eifernde ist der „*freünd*" – der *sponsus* –, der in einer intensiven Liebesbeziehung zu seiner Freundin – der *sponsa* – steht.[248] Das Eifern ist hier offensichtlich positiv als göttliches Engagement aufzufassen und steht in deutlichem Kontrast zu einer Stelle in einem anderen Paulus-Brief, wo es über die Liebe heißt: „DJe Liebe ist langmütig vnd freundlich / die liebe eiuert nicht" (1 Kor 13,4).

Die Rede vom eifrigen Gott, dessen Handeln am Menschen zum Guten führt, gehört zur zentralen doxologischen Perspektive des „*Danck Gedichtes*". Dieses Thema dominiert die letzten beiden Strophen; es geht hier ausschließlich um das Lob Gottes. Das Ich ist von Gottes Gnade so erfüllt, das sein Herz wallt, „*Daß ſein lob tauſendfach*" aus seinem „*münd' Erſchallt*" (28,7:4). Die Engel im Himmel besingen Gott, und so tut es die ganze irdische Schöpfung: „*Únd Waß die Erde zirdt | Daß rüfft woll únß Wol únß daß dieser Gott regierdt*" (28,8:3–4). Das Gedicht mündet also in das Lob der Regierung Gottes, unter deutlichem Bezug auf den *gubernatio*-Begriff der Vorsehungslehre. Gottes eifernde Liebe äußert sich in der steten Fürsorge für seine Geschöpfe; ein wichtiger Aspekt davon ist die liebevolle Züchtigung des Menschen. Wie in so vielen Gedichten des *Nordiſchen Weÿraúchs* geht es auch hier um die theologisch zentrale Lehre von der göttlichen *providentia*.

Ver Achtúng der Weld [6]

Ein zentrales Thema im „*Dank Gedichte*" der Aurora von Königsmarck sind die negativen Erlebnisse des Menschen in der Welt, die als liebevolle Züchtigung Gottes gesehen werden. Im sechsten Gedicht der Sammlung, „*Ver Achtúng der Weld*" der Johanna Eleonora De la Gardie, handelt es sich auch um negative Erfahrungen. Doch geht es hier nicht um den Menschen als Objekt des göttlichen Handelns, sondern die Perspektive ist eher die Umgekehrte: Was soll der Mensch tun, um sich von der Welt nicht überwältigen zu lassen und stattdessen Jesus zu wählen. Die Welt bildet in diesem Gedicht das antithetische Gegenstück zu Gott. Sie ist gar nicht der Ort, wo sich seine Liebe manifestiert.

Das Thema der Verachtung der Welt – *contemptus mundi* – ist traditionell.[249] In der deutschen Literatur des 17. Jahrhunderts kommt es häufig vor und gehört unmittelbar mit den sehr verbreiteten Vorstellungen von der Vergänglichkeit alles Irdischen zusammen. Paradigmatisch liegt diese Thematik in den Vanitas-Sonetten des Andreas Gryphius vor.[250] Häufig ist in lyrischen Dar-

246. Schmid (1983: 294). Zur Kritik an der „ketzerischen" calvinistischen Lehre *de gratia Dei irresistibili* im Vorschlag zum schwedischen Kirchengesangbuch des Jahres 1694 – „Swedbergska Psalmboken" – siehe Wahlström (1951: 163) und die Diskussion unten.
247. Diese Fragen gehören zu den schwierigsten theologischen Problemen überhaupt. Für eine übersichtliche Diskussion siehe Preus (1970–1972: Bd. 2, 197–220). Für eine Diskussion des Begriffs *concursus* siehe oben, S. 190–195.
248. Vgl. bekannte Formulierungen wie Hld 2,16: „Mein Freund ist mein / vnd ich bin sein".
249. Für eine Diskussion mit weiterer Literatur siehe Kiening & Eichberger (1994).
250. Zu verschiedenen Aspekten von Gryphius' Vanitas-Denken siehe Mauser (1976: 119–195).
251. Siehe grundlegend dazu: Lorbeer (2012: 180–191).

stellungen der Weltverachtung, beispielsweise in geistlichen Liedern, auch der Wunsch nach dem ewigen Leben als Erlösung aus den irdischen Qualen zu finden.[251] Typisch für die Form vieler Gedichte, die die Verachtung der Welt ausdrücken, ist die direkte Anrede an die personifizierte Welt. Ein Beispiel unter vielen ist ein Lied von Johannes Scheffler, wohl bekannter unter dem Pseudonym Angelus Silesius. Im *Stader Geſangbuch* (1682) erscheint das Lied anonym, was sicherlich mit Schefflers Konversion zum Katholizismus und seinem Beitritt zum Jesuitenorden zusammenhängt.[252] Am Inhalt des Textes hatte man aber offensichtlich nichts auszusetzen. Das Lied ist eines von zwei Liedern des Gesangbuchs unter der Rubrik „Von Verſchmåhung der Welt". Die erste Strophe lautet:

> FAhr hin du ſchnöde welt Mit deinem gut und geld: Fahr hin mit deinem prangen / Und den geſchmückten wangen; Du wirſt mit deinen tücken Mich nu nicht mehr berücken: JEſus Chriſtus ſoll allein Meiner ſeelen wonne ſeyn.[253]

In Schefflers Sammlung *Heilige Seelen-Lust* (1657) hat das Lied die Überschrift: „Sie [die Psyche] verſchmåhet die Welt und wendet ſich zu jhrem JEſu".[254] Es geht in der Sammlung um die Psyche, die – in der Bildlichkeit des Hoheliedes – wie eine Turteltaube nach ihrem Gemahl Jesus seufzt.[255] Im Vergleich dazu zeigt das Gedicht der Johanna Eleonora De la Gardie keine starke Emotionalität dieser Art auf.

Im unmittelbaren kulturellen und sozialen Kontext der Dichterin lag ein deutliches Interesse am Thema der Weltverachtung vor. So vertonte Königin Ulrika Eleonora ein Lied von Christoph Titius (Tietze; 1641–1703), dessen erste Zeile lautet: „*Ade dú ſchnöde welt/ Ich ſchwing ins Himmelß Zelt/ die flügel meiner Sinnen*". Das Werk findet man heute in der Dübensammlung der Universitätsbibliothek Uppsala mit der zeitgenössischen Attribution: „*Ihr Kongl. May:tz der Regierenden Konigin Arie*".[256]

Für ihr kurzes Lied über die Verachtung der Welt hat Johanna Eleonora De la Gardie eine sechszeilige trochäische Strophe gewählt, deren Strukturschema auf folgende Weise aussieht:

X x X x X x Xx	a	4
X x X x X x X	B	4
X x X x X x X x	a	4
X x X x X x X	B	4
X x X x X x X x	c	4
X x X x X x X x	c	4

Diese in der deutschen Barockliteratur häufig vorkommende Strophenform ist deutlich zweigeteilt: 4 + 2 Zeilen.[257] Das letzte Reimpaar „gibt der Strophe einen gewichtigen, epigrammatischen oder refrainartigen Abschluß"[258] – eine strukturelle Möglichkeit, die von Johanna Eleonora De la Gardie gut ausgenutzt wird.

Die erste Strophe präsentiert das Thema. Die Welt wird apostrophiert – sie erscheint als allegorische Person – und das lyrische Ich deklariert ausdrücklich, dass es sich von ihr distanzieren möchte: „*Weld Ich Will nichts von dir haben*" (29,1:1). Die Schätze der Welt seien nicht ihr Ziel. Abschließend folgt die sentenzhafte zentrale Formulierung:

> *Jeſús den Ich mihr Erwehlet*
> *giebt mir alles waß mihr fehlet* (29,1:5–6).

252. Es kommt auch vor, dass das Lied stattdessen Heinrich Müller zugeschrieben wird. Siehe Lorbeer (2012: 95, Anm. 193).
253. *Stader Geſangbuch* (1682: 394). *berücken* – ‚in die Falle locken' (Grimm, s.v. *berücken*, Bd. 1, Sp. 1529).
254. Scheffler, *Seelen-Lust* (1657: 25).
255. Siehe zu dieser Sammlung Heldt (1952: 61–71). Zu Scheffler als Lyriker siehe Kemper (1988: 208–244).
256. Dübensamlingen, Vhms 018:009. – Eine schwedische Übersetzung des Liedes ist im Jahr 1678 erschienen (Beckman 1883: zu Nr. 458); man findet sie unter dem Titel „Tu ſöta [!] werld far wål" in *Swenſka Pſalm=Boken* (1694: 324–325, Nr. 321). In *Swenſka Pſalm=Boken* (1695: 549–551, Nr. 273), heißt es dagegen „Tu snöda werld farwäl". Das Lied der Johanna Eleonora De la Gardie und das von der Königin vertonte sind im selben Konvolut in der Dübensammlung der Universität Uppsala vorhanden. Siehe Band I, S. 237.
257. Frank (1993: 456–457).
258. Frank (1993: 473).

Den Gegensatz zwischen der Welt und Jesus findet man auch in Schefflers Lied. Dort wird er aber viel vorsichtiger ausgedrückt. In den allerletzten Zeilen des Textes heißt es: „Drum will ich auch nicht lieben / Was mich nur kann betrůben [die Welt]: JEſus Chriſtus ſol allein Ewig meine liebe ſeyn".[259] Im von der Königin vertonten Lied von Tietz handelt es sich in der abschließenden Formulierung allerdings um eine Wahl zwischen der Welt und dem Himmel: „*Ade/ du welt Getümel ich wehle mir den Himel*".[260] Aussagen dieser Art gehören zum Thema der Weltverachtung.

Johanna Eleonora De la Gardies Vorstellung, dass die Seele auf die Freuden der Welt verzichtet und Jesus aktiv wählt, steht in einer ausdrücklichen Spannung zu vielen Aussagen der lutherischen Dogmatik. Die schon mehrmals erwähnte Lehre von der *providentia specialissima* betrifft Gottes Wahl; seine Fürsorge geht „einig und allein ůber die außerwehlten Kinder Gottes".[261] In der Diskussion über den Freien Willen wird von Hutter nachdrücklich betont, dass die Schrift bezeuge, „daß in geiſtlichen und gőttlichen Sachen des unwidergeborenen Menſchen Verſtand / Hertz und Wille / aus eignen natůrlichen Kråfften / gantz und gar nichts verſtehen / glåuben / annehmen / gedencken / wollen / anfangen / verrichten / thun / wircken / oder mit wircken kőn̄e".[262] Der Mensch kann nicht selbst das Subjekt einer Wahl „in geiſtlichen und gőttlichen Sachen" sein, wenn es um Glauben und Bekehrung geht, sondern er muss sich dabei rein passiv verhalten. Nach der lutherischen orthodoxen Dogmatik liegt für den Menschen eigentlich keine Möglichkeit vor, Jesus zu wählen. Stattdessen geht alles Handeln von Gott aus. Er „*Eiw[er]t wie Ein freünd*" heißt es beispielsweise in Aurora von Königsmarcks „*Danck Gedichte*" (27,6:4).[263]

In der Lieddichtung des 17. Jahrhunderts lässt sich aber auch die Auffassung finden, dass Bekehrung und Buße der Verfügbarkeit des Menschen unterstellt sei. Ingeborg Röbbelen, die solche Vorstellungen in Kirchenliedern der damaligen Zeit aus einer streng lutherischen Perspektive untersucht, spricht davon, dass ein zentraler Bereich menschlicher Frömmigkeit im Luthertum der Gefahr der Rekatholisierung ausgesetzt gewesen sei. Die Lehre von der Buße sei „aus dem Bereich der Verkündigung und des evangelischen Glaubens in das Gebiet einer menschlichen Frömmigkeitsübung und Frömmigkeitshaltung verschoben worden".[264] Eine Andeutung dieser im 17. und frühen 18. Jahrhundert in Kirchenliedern zunehmenden Tendenz findet man schon bei Johann Heermann (1585–1647). In einem seiner Lieder, das im *Stader Geſangbuch* unter der bezeichnenden Rubrik „Von der Seelenpflege" erscheint, wird der*die Leser*in angesprochen. In der zweiten Strophe heißt es, dass es wichtig sei, den Leib nicht zu zieren, der von Würmern gefressen werden soll. Als Kontrast dazu gilt für die Seele das Folgende:

> 3. Vielmehr die edle ſeele zier Mit glaub und guten wercken; Das himmelbrod [das Abendmahl] ihr setze fůr / Dadurch ſie ſich kan ſtårcken: Dann ſie iſts / die da frey vom tod Jm himmel ſchweben ſoll vor GOtt Und allen heilgen engeln.[265]

Die Seele ist hoch zu schätzen; Gott hat für sie seinen eigenen Sohn „Jn creutzes pein gegeben" (Strophe 5). Bei Heermann bittet das Ich zwar Gott um Hilfe, dass es während seines ganzen Lebens „Diß alles recht bedencke" (Strophe 13). Doch deutet die Formulierung in der dritten Strophe, dass der Mensch seine edle Seele sogar mit dem Glauben zieren könne, wohl die neue Entwicklung an.

259. *Stader Geſangbuch* (1682: 395).
260. Dübensamlingen, Vhms 018:009, Str. 12. Vgl. die Diskussion von ähnlichen Formulierungen S. 250, 255–256, 265–266.
261. Hutter, *Compendium* (1666: 92).
262. Hutter, *Compendium* (1666: 130).
263. Dies schließt aber den *concursus* zwischen Gott und Mensch als Primär- bzw. Sekundärursache nicht aus, wenn es um andere Fragen als den Glauben des Menschen geht. Siehe die Diskussion oben vom „*Morgen Lied*" [1].
264. Röbbelen (1957: 173).
265. *Stader Geſangbuch* (1682: 428).

In der weiteren geistlichen Lieddichtung des 17. Jahrhunderts findet man interessante Beispiele für die Hochschätzung der menschlichen Seele und die Betonung ihrer Handlungsfähigkeit in religiöser Hinsicht.[266] Johanna Eleonora De la Gardies Formulierung „*Jeſús den Ich mihr Erwehlet*“ gehört eindeutig zu dieser Tradition. Die beiden weiteren Strophen der „*Ver Achtúng der Weld*“ setzen den Gegensatz zwischen den Verlockungen der Welt und dem Verlangen nach Jesus fort. In der zweiten Strophe heißt es, dass das lyrische Ich die Ehre der Welt für Schande achtet und ihre Freude für Verdruß. Die Freiheit der Welt gebe ihm Bande, die von ihm zerrissen werden müssten, weil sie Jesus widerstrebten. Ihm möchte es sein ganzes Leben widmen. Es geht für das Ich als Subjekt um die aktive Wahl zwischen der Welt und dem Heiland. In der dritten, letzten Strophe konstatiert das Ich, dass Jesus ihm „*Friede/ Freüde/ heil únd leben*“, ja überhaupt alles, was sein Herz erfreut, geben könne (30,3:1), und zwar nicht nur in diesem Leben, sondern auch im künftigen: „*Zeit lig únd in Ewig keit*“ (30,3:4). Wie in so vielen anderen Liedern findet man auch in diesem eine eschatologische Perspektive. Das Gedicht schließt mit der folgenden trotzigen Anrede der Welt: „*Weich den[n] Welt mit deinen gaben | Mein hertz Will nichts von dir haben*“ (30,3:5–6). Auffallend ist die *w*-Alliteration: „*Weich*“, „*Welt*“ und „*Will*“, die auf besondere Weise hervorhebt, dass sich die Weltverachtung in der willensstarken Entscheidung des Ich gründet.

Die Frage nach der menschlichen Aktivität bzw. Passivität bezüglich des Glaubens und des eigenen Heils bekommt in Johanna Eleonora De la Gardies „*Ver Achtúng der weld*“ im Vergleich zu den vorangehenden Gedichten des *Nordiſchen Weÿraúchs* also einen neuen Akzent. Doch ist es wichtig im Gedächtnis zu behalten, dass man in der Frühen Neuzeit vorwiegend in Problemen denkt; die Argumentation an einer spezifischen Stelle ist wichtiger als argumentative Stimmigkeit.[267] Paul Oskar Kristeller schreibt z.B. über philosophische Aussagen in den Werken der Humanisten: „Jeder beliebigen, aus dem Werk eines Humanisten entnommenen Behauptung können in den Schriften zeitgenössischer Autoren oder sogar desselben Autors entgegengesetzte Behauptungen gegenübergestellt werden“.[268] Man soll daher nicht überrascht sein, wenn die Aktivität bzw. Passivität des Menschen in seiner Beziehung zu Gott in verschiedenen Gedichten des *Nordiſchen Weÿraúchs* unterschiedlich eingeschätzt werden. Man muss deutlich hier auf die Argumentationskontexte achten. In Gedichten – einige wurden schon besprochen –, in denen es um die göttliche *providentia specialissima* geht, wo Gottes Fürsorge für die Erwählten gepriesen wird, liegt der Fokus auf dem aktiven Heilshandeln Gottes, das einen Menschen betrifft, der Gott in sich wirken lässt. Für die willensmäßige Akzeptanz des göttlichen Gnadenhandelns liegt allerdings ein gewisser Spielraum vor. In Johanna Eleonora De la Gardies „*Ver Achtúng der Weld*“, wird vom Menschen dagegen eine aktive Wahl zwischen zwei einander ausschließenden Alternativen verlangt – der Welt und Jesus. Es handelt sich um zwei verschiedene Subgattungen der geistlichen Lyrik – Providenzlied und *contemptus mundi* –, die zu zwei unterschiedlichen Perspektiven auf die Beziehung zwischen Gott, Mensch und Welt einladen.

Johanna Eleonora De la Gardies Gedicht hat hier eine wichtige frömmigkeitsgeschichtliche Dimension. Für einen pietistischen Theologen wie Philipp Jacob Spener ist der Heilige Geist immer noch das

266. Siehe Röbbelen (1957: 107–194).

267. Zum topischen Problemdenken im Gegensatz zum Systemdenken siehe das einflussreiche Werk von Viehweg (1974 [1953]).

268. Kristeller ([1980]: 28). Vgl. „*Weil* die Rhetorik das Denken in so hohem Maße bestimmte, deswegen gelingt es so selten, eindeutige und grundsätzliche Antworten zu finden, deswegen kommt es so oft vor, daß der gleiche Autor dieselbe Frage an verschiedenen Stellen verschieden beantwortet“ (Dyck 1969: 113; Hervorhebung im Orig.).

Subjekt des Gnadenhandelns; in der auf die Wiedergeburt folgenden Erneuerung wirkt der Mensch allerdings mit Gott zusammen.[269] Die Vorstellung von der menschlichen Mitwirkung wurde in pietistischen Gruppen aber immer akzentuierter. Gott wurde zu einem zuverlässigen Garanten der Seligkeit; „die Sorge um Gewinn oder Verlust der Seligkeit verlagerte sich deshalb ganz auf ihn [den Menschen], *er* rückte ins Zentrum der pietistischen Religiosität".[270] Man kann sogar von einer „Selbstheiligung" sprechen.[271] Es ist natürlich schwierig, die poetischen Aussagen in Johanna Eleonora De la Gardies „*Ver Achtúng der Weld*" theologisch exakt zu interpretieren, aber die Formulierung: „*Jeſús den Ich mihr Erwehlet | giebt mir alles waß mihr fehlet*" (29,1:5–6), muss als durchaus provokativ betrachtet werden. In anderen Liedern – auch pietistischen – verhält es sich gerade umgekehrt. So beginnt ein bekanntes Lied der beiden radikalen Pietisten Johann Wilhelm Petersen (1649–1727) und Johann Christian Lange (1669–1756) auf folgende Weise: „MEin JEſu der du mich / | zum Luſt=Spiel ewiglich / | dir haſt erwehlet".[272] Jesus ist hier das erwählende Subjekt, nicht – wie bei Johanna Eleonora De la Gardie – der oder die Erwählte.

In den Liedern über das Thema des *contemptus mundi* erscheinen Gott und die Welt als gegensätzliche Alternativen. Doch liegen hier zwei Perspektiven vor. Im Lied von Scheffler kehrt am Ende der Strophen zwei bis vier die folgende Formulierung wieder: „JEſus Chriſtus ſol allein Meiner ſeelen liebſter ſeyn". In der Schlussstrophe heißt es dagegen (wie schon zitiert): „JEſus Chriſtus ſol allein **Ewig** meine liebe ſeyn".[273] Es geht im Lied bis zur zweitletzten Strophe um eine Gotteserfahrung, die schon im Diesseits möglich ist; erst in der letzten Strophe wird durch das Wort „Ewig" die Jenseits-Perspektive evident. Dabei handelt es sich aber nicht um Gegensätze, die einander ausschließen, sondern die Gotteserfahrung im Diesseits ist ein „Vorschmack" des ewigen Lebens. Die Vorstellung findet man nicht nur bei einem katholischen Mystiker wie Scheffler, sondern auch in der lutherischen Andachtsliteratur.[274] Sie hängt dort mit dem Begriff der *unio mystica* der lutherischen orthodoxen Dogmatik zusammen und kommt u.a. bei Heinrich Müller zum Ausdruck.[275] Doch ist in anderen Liedern über die Verachtung der Welt der Gegensatz zwischen Diesseits und Jenseits absolut. Dies ist z.B. in einem Lied von Johann Michael Dilherr (1604–1669) der Fall, das im *Stader Geſangbuch* (1682) als zweites Lied über das Thema erscheint. Dort lautet die letzte Strophe: „Von freuden geht man nicht zur freud / Die GOtt einmahl wird geben: Durch trůbſal / und viel traurigkeit / Geht man ins ewig leben".[276] In diesem Lied liegt keine Möglichkeit der Überbrückung zwischen der Welt als Ort der Trübsal und dem Himmel als Sitz der Freude vor.

In der Schlussstrophe von Johanna Eleonora De la Gardies Gedicht geht es um eine Seligkeitsperspektive, die sowohl das Jenseits als auch das Diesseits umfasst. Dort heißt es, wie schon teilweise zitiert, von Jesu Gaben: „*Alles waß mein hertz Erfreůt | Kan únd will mihr Jeſús geben | Zeit lig und in Ewig keit | Weich den[n] Welt mit deinen gaben*" (30,3:2–5; meine Hervorhebungen). Den Gegensatz zur Trübsal und Nichtigkeit der Welt bilden sowohl die Freuden der Ewigkeit als auch die Möglichkeit der existentiellen Erfüllung schon in diesem Leben. Bei Johanna Eleonora De la Gardie kann folglich die Verachtung der Welt zur Erfahrung einer diesseitigen – zeitlichen – Vollkommenheit führen.[277]

269. Wallmann (1977: 27). Dazu tendiert auch die Lehre der lutherischen Orthodoxie. Siehe die Analyse unten von Aurora von Königsmarcks „*Bůß lied*" [16], S. 247–250.
270. Kemper (1991: 48; Hervorhebung im Orig.).
271. Siehe die Diskussion in Kemper (1991: 42, 47–49).
272. Zitiert nach Rango, *Von der* MUSICA (1694: 39).
273. *Stader Geſangbuch* (1682: 395; meine Hervorhebung).
274. Siehe die Diskussion von Aurora von Königsmarcks „*Lob únd Liebes Gedichte*" [3] und „*Verlangen nach dem Himmel*" [20], S. 201–208 bzw. 258–260.
275. Zur *unio mystica* in der orthodoxen lutherischen Dogmatik siehe die Analyse von Aurora von Königsmarcks „*Lob únd Liebes Gedichte*" [3], S. 202–208.
276. *Stader Geſangbuch* (1682: 396).

Johanna Eleonora De la Gardie kann die Perspektiven auf Seligkeit und Welt aber auch anders akzentuieren, was das folgende Gedicht über das Thema des *contemptus mundi* zeigt. Dort hebt sie hervor, dass die menschliche Seele auf die Initiative Gottes reagiert, und auch die Erlösung im Jenseits wird stärker betont. In einer späteren, gedruckten Version im Gesangbuch der Stockholmer Deutschen Gemeinde des Jahres 1695 steht das Thema der Todessehnsucht noch stärker im Zentrum.

Ver Achtúng der Weld [7]

Johanna Eleonora De la Gardies zweites Gedicht mit dem Titel „*Ver Achtúng der Weld*“ ist der einzige Text des *Nordiſchen Weÿraúchs*, der in einem zeitgenössischen Druck vorliegt. Es erschien im Jahr 1695 als Lied Nr. 725 im Gesangbuch der Stockholmer Deutschen Gemeinde unter der Kategorie „Unterſchiedliche Zufälle Geſänge“. Vor der Drucklegung wurde der Text revidiert. Unter anderem wurde der Titel entfernt und am Schluss eine neue Strophe hinzugefügt. In der Gesangbuchversion wird, wie in vielen späteren Gedichten des *Nordiſchen Weÿraúchs*, stark auf das Thema „Verlangen nach dem Himmel“ fokussiert.[278] Dieser Fassung wende ich mich am Ende der Diskussion zu.

Die „*Ver Achtúng der Weld*“ ist ein ästhetisch interessanter und anspruchsvoller Text. Die Form ist komplex; das Strophenschema sieht folgendermaßen aus:[279]

x X x X x X x X x X x	a	5
x X x X x X x X x X x	a	5
x X x X x X x X x X	B	5
x X x X x X x X x X x	c	5
x X x X x X x X x X x	c	5
x X x X	B	2

Die letzte Verszeile wird durch ihre Kürze prominent; noch einprägsamer wird sie dadurch, dass sie die ersten Wörter der Anfangszeile wiederholt (im Schema unterstrichen). Es handelt sich um eine Strophenbildung – „die Wiederholung des ersten Verses oder Halbverses einer Strophe an deren Ende“ –, die man einige Jahrzehnte früher u.a. in den geistlichen Liedern Herzog Anton Ulrichs von Braunschweig-Wolfenbüttel findet; die Anregung geht wahrscheinlich auf seinen Lehrer der Poetik, Siegmund von Birken, zurück.[280] Es ist ohne Weiteres anzunehmen, dass diese Art der Strophenbildung ihren Ursprung in der geistlichen Dichtung Anton Ulrichs hat.[281] Die Kenntnis davon wurde sehr wahrscheinlich von Aurora von Königsmarck an ihre Cousine vermittelt. Anton Ulrichs Lieder lagen ab 1665 auch in verschiedenen gedruckten Ausgaben vor.

Im ersten Gedicht der Johanna Eleonora De la Gardie über den *contemptus mundi* wurde die Welt in allen Strophen angeredet. Im zweiten Gedicht liegt eine solche Apostrophierung nur in der ersten mit der für die Gattung typisch formelhaften direkten Anrede „*Weg falſche Weld*“ vor.[282] Das Ich sei nicht bereit, vom „*Prahlen*“ der Welt mehr zu hören. Nach dieser Absage an die Welt wendet sich das Ich dem Thema seiner Beziehung zu Gott zu. Darin verhält sich das Ich rein passiv – es wählt nicht Jesus, wie es im vorangehenden Gedicht der Fall war, – der Handelnde ist ausschließlich Gottes Geist. Johanna Eleonora De la Gardie schreibt:

277. Kemper (1991: 91) spricht von einer „diesseitsbezogenen Seligkeitsperspektive“ im Pietismus, die mit der chiliastischen „Hoffnung besserer Zeiten“ zusammenhängt. In einem 1692 publizierten Lied in der Sammlung *Heb=Opfer Zum Bau der Hútten Gottes* von Heinrich Georg Neuß heißt es z.B.: „Die Erd ist erfüllet mit himmlischen Gaben“ (zitiert nach Miersemann, 1997: 22). Die Vorstellung vom „Vorschmack“ der Ewigkeit gehört aber zur lutherischen Orthodoxie. Die chiliastischen Gedanken orthodoxer Theologen sollten allerdings nicht unterschätzt werden. Siehe Penman (2019).
278. Es handelt sich um die Gedichte [18]–[21].
279. Die Strophenform fehlt in Frank (1993).
280. Krummacher (2005: 14–15). Ein anderer seiner Lehrer war, wie schon erwähnt, Justus Georg Schottel (1612–1676), der 1645 seine *Teutſche Vers= und Reimkunſt* in Wolfenbüttel publizierte.
281. Wie schon im vorigen Kapitel erwähnt wurde, war der blaue Samteinband der handschriftlichen Sammlung von Anton Ulrichs geistlichen Liedern sicherlich ein Vorbild für den *Nordiſchen Weÿraúch* in materieller Hinsicht. Im folgenden Kapitel über die poetische Kontextualisierung wird noch ein gemeinsamer Zug der beiden Sammlungen hervortreten: die Fülle der Strophenformen.
282. „Fahr hin du ſchnöde welt“ heißt es in Schefflers Lied, „*Ade dú schnöde welt*“ in dem von Ulrika Eleonora vertonten. Für weitere solche Formulierungen siehe Lorbeer (2012: 188–189).

2.
Dúrch Gottes Geiſt der mächtig in den
Schwachen
Wirt Endlich aúch mein träges hertz Er wachen
Vom Sünden ſchlaff únd waß man Eitel heiſt.
Jch werde noch Ein mahl den tag Erleben
Daß es ſich gäntzlich Jeſúm wirt Ergeben
Dúrch Gottes geiſt.

Hier geht es überhaupt nicht um die Eigenverantwortlichkeit des Menschen. Stattdessen wirkt Gott. Besonders deutlich wird dies in der Metapher, dass Gott den Menschen vom „*Sünden ſchlaff*“ erwecken solle; sie unterstreicht die menschliche Passivität und die Tatsache, dass der Mensch gegen die eigene Sünde selbst nichts unternehmen könne. Besonders die zwei letzten Zeilen sind geschickt komponiert. In der fünften Zeile wird wohl die Erwartung erweckt, dass das Herz sich aus eigener Kraft Jesus werde ergeben können. Doch stellt sich dies in der letzten Zeile als falsch heraus. Dass sich der Mensch Jesus ergibt, ist also nicht das Resultat seiner freien Willensentscheidung, sondern auf die Wirkung des göttlichen Geistes zurückzuführen.

In den folgenden Strophen sehnt sich das Ich nach der Befreiung. In der fünften Strophe wird dies auf interessante Weise artikuliert: „*Gott mach mich Freÿ/ in dieſen Armen leben | Kan Jch mich dir nicht wie Jch Will Ergeben | Drúmb Reiße doch Ein mahl daß band entzweÿ*“ (33,5:1–3). Das Bild von der Entzweireißung des Bandes ist hier wohl als analog zum Erwachen aus dem Sündenschlaf in Strophe zwei aufzufassen, d.h. als die Erfahrung des Friedens nach der Loslösung des Ich aus den Ketten der Sünde. Es geht hier um eine diesseitige Erfahrung. Die letzte Strophe des Gedichts drückt auch Gedanken der Befreiung aus. Die wiederkehrende Formulierung ist: „*Komm bald Mein Gott*“. Das Ich leidet im Kerker der Welt Not und drückt seine Desperation so aus: „*Es [sein Herz] Kan nicht mehr ſo an der Erden ligen | Únd ohne dich aúch nicht gen Him mel fligen*“ (33,6:4–5). Hier handelt es sich wohl in erster Linie um eine eschatologische Perspektive – die Welt zu verachten, um das Himmelreich gewinnen zu können. In der Haltung – Diesseits, Jenseits – zeigt der Text eine gewisse Ambivalenz auf.

In der Version, die 1695 im Stockholmer Gesangbuch erschienen ist, findet man interessante Änderungen im Text. In einigen Fällen handelt es sich um unbedeutende Details; in anderen geht es um inhaltliche Veränderungen. In der Fassung des *Nordiſchen Weÿraúchs* lautet die erste Zeile der fünften Strophe „*Gott mach mich Freÿ/ in dieſen Armen leben*“. Im Gesangbuchtext heißt es: „Doch wer ist frey / in diesem armen Leben“.[283] Die Apostrophierung Gottes ist in der späteren Version durch eine rhetorische Frage an den*die Leser*in ersetzt worden. Statt des Wunsches nach der Befreiung im Diesseits wird die Unmöglichkeit einer solchen Befreiung suggeriert; die rhetorische Frage kann nur verneinend, mit einem „Niemand“ beantwortet werden. Die Formulierung der Strophe: „drum reisse doch einmahl das Band entzwey“ (1695: Strophe fünf), ist in der bearbeiteten Version wohl nicht mehr als Hoffnung auf diesseitige Befreiung von den Ketten der Sünde zu betrachten, sondern als Todessehnsucht aufzufassen.

Der Text scheint zu einem Sterbe- und Ewigkeitslied umfunktionert worden zu sein, was in der neu hinzugekommenen letzten Strophe im Stockholmer Gesangbuch besonders deutlich wird. Es heißt dort:

> Mein Gott komm bald / ich weiß nicht was ich mache / ich brenn / ich leb / ich seuffz / ich wein / ich lache / offt bin ich froh / offt wein ich daß es schallt / bald will ich sterben und bald will ich leben / HErr / wenn du wilt / kanſt du mir beydes geben / mein GOtt kom̃ bald.

Schon die Schlussstrophe der früheren Version hatte eine deutliche eschatologische Perspektive. Im Druck erscheint sie – leicht verändert – an zweitletzter Stelle.[284] In der neuen, hier zitierten Schlussstrophe wird die Formulierung: „Mein Gott komm bald" wiederholt. Die paradoxe Formulierung: „bald will ich sterben und bald will ich leben / Herr / wenn du wilt / kanſt du mir beydes geben", ist so aufzulösen, dass der von Gott geschenkte Tod den Eingang zum ewigen Leben bildet. In Hutters *Compendium* (1666) findet man folgende Formulierung: „Die Gottſelige gläubige Chriſten wiſſen / daß ihnen der Todt kein Todt iſt / ſondern eine Thür und Durchgang zum Leben", und einen Hinweis auf Joh 5,24.[285] Eine ähnliche, häufig zitierte Bibelstelle ist Phil 1,21: „DENN CHRISTUS IST MEIN LEBEN / VND STERBEN IST MEIN GEWINN". Das lyrische Ich erlebt die Welt mit ratloser Ambivalenz: Brennen, Seufzen, Lachen, Froh-Sein, Weinen. Es liegen hier keineswegs Andeutungen einer diesseitigen Seligkeitsperspektive vor. Das Ich ist stattdessen überzeugt, dass der Tod – als Gabe Gottes – ihm das Leben, das wahre, ewige Leben, bringen wird.

Johanna Eleonora De la Gardie behandelt in zwei Gedichten des *Nordiſchen Weÿraúchs* das Thema der Verachtung der Welt. Doch sind die Perspektiven unterschiedlich. Im ersten Text geht es darum, dass die Seele, vor die Wahl zwischen der Welt und Christus gestellt, aus eigener Kraft den Heiland wählen könne. Die Seele besitzt eine Autonomie in geistlichen Dingen. Eine solche Auffassung steht im deutlichen Gegensatz zur Lehre der lutherischen Dogmatik, wo die grundsätzliche Passivität des Menschen im Gottesverhältnis ein grundlegender Ausgangspunkt ist. Nur die willensmäßige Akzeptanz des göttlichen Gnadenhandelns durch den Menschen wird angenommen. Einen etwas größeren Spielraum für die menschliche Aktivität in der Beziehung zu Gott findet man allerdings in zeitgenössischen geistlichen Liedern. Doch ist Johanna Eleonora De la Gardies Formulierung „*Jeſús den Jch mihr Erwehlet*" für die Zeit wohl stark provokativ.

Das zweite Lied über die Weltverachtung vermittelt ein völlig anderes Bild. Hier ist Gott eindeutig der Handelnde. Das Ich sehnt sich u.a. danach, den Tag zu erleben, „*Daß es ſich gäntzlich Jeſúm wirt Ergeben*". Doch wird dies nicht als das Resultat einer Wahl des Menschen geschehen, sondern durch die Aktivität Gottes – „*Dúrch Gottes geiſt*" – erfolgen.

Der Druck des zweiten Gedichts im Gesangbuch der Stockholmer Deutschen Gemeinde des Jahres 1695 bringt eine neue Akzentsetzung. Schon die handschriftliche Version enthält eine eschatologische Perspektive; in der Druckversion ist das Thema der Todessehnsucht noch deutlicher herausgearbeitet worden. Der Text ist an einigen Stellen in diese Richtung revidiert worden und der ursprüngliche Titel „*Ver Achtúng der Weld*" erscheint nicht mehr. Am deutlichsten wird die neue Akzentsetzung in der neu hinzugefügten letzten Strophe, wo das Ich auf die baldige, heiß ersehnte Erlösung im Jenseits hofft.

Weinachts Gedichte [8]

Das nächste Gedicht der Sammlung stammt auch von Johanna Eleonora De la Gardie. Es handelt sich um ein Weihnachtsgedicht, in dem die Geburt Jesu zum Anlass für das Lob des Menschen wird. Der Text zeichnet sich überhaupt durch niedrige Komplexität aus. Doch liegt zwischen der zweiten und dritten Strophe ein etwas paradoxer Bezug vor. In der zweiten

283. S*tockholmisches Teutsches Gesang=Buch* (1695: 936; Markierungen der wiederholten Ausdrücke).
284. Der wiederholte Ausdruck dieser Strophe der handschriftlichen Version: „*Komm bald Mein Gott*", erscheint in der Schlussstrophe der Druckversion. In der zweitletzten Strophe dieser späteren Version ist er durch „Nun Jesu nun" ersetzt.
285. Hutter, *Compendium* (1666: 451). In Joh 5,24 sagt Jesus: „WER MEIN WORT HÖRET / VND GLEUBET DEM / DER MICH GESAND HAT / DER HAT DAS EWIGE LEBEN / VND KOMPT IN DAS GERICHTE / SONDERN ER IST VOM TODE ZUM LEBEN HIN DURCH GEDRUNGEN".

Strophe heißt es, dass die verstockten Sünder dem großen Gott zu Fuß fallen sollten; „*fleht Jhm an alß Seine Kinder*“ (34,2:3). In der dritten Strophe ist Gott selbst das Kind: „*Halleluja sey geſungen | Dieſem Kinde weit und breit*“ (36,3:1–2). Dieser Gegensatz führt aber nicht zu theologischen Reflexionen. Der Text macht überhaupt einen mosaikhaften Eindruck; er scheint aus poetischen Versatzstücken zu bestehen.

Einen völlig anderen Charakter hat das folgende Gedicht der Aurora von Königsmarck über die Passion Christi.

Paßions Gedichte [9]

Die Passion Christi ist das zentrale Thema der christlichen Literatur. Man findet es in theologischen Darstellungen, in Predigten und Andachtsliteratur, aber auch stark vertreten in geistlicher Lyrik. Interessant ist in geistlichen Liedern und Sonetten besonders die Balance zwischen Komprimierung und Konkretion, wobei das Letztere besonders wichtig ist, weil es in Passionsgedichten darum geht, durch rhetorische *evidentia* an die Gefühle des*der Lesers*in zu appellieren.

Zentral für die Passionslyrik ist ihr Bezug zur christlichen Meditationspraxis. Die Meditation hat in der Geschichte des Christentums verschiedene Formen angenommen, und es ist daher schwierig, eine allgemeine Definition aufzustellen.[286] Wichtig ist aber, dass sie einen religiösen Text (oder ein religiöses Bild) als Ausgangspunkt nimmt, um darüber eingehend zu reflektieren. Nach der Renaissance und der Reformation bekommt nach Klára Erdei die Meditation einen neuen Schwerpunkt; im Zentrum steht der persönliche Bezug zu den Glaubenswahrheiten und deren existentielle Aneignung durch den einzelnen Menschen. Der Titel von Erdeis Untersuchung *Auf dem Wege zu sich selbst* ist hier bezeichnend.[287] Im Laufe des 17. Jahrhunderts nehmen in der Andachtsliteratur Bezeichnungen wie Meditation und Betrachtung, Anbetung und Andacht zu.[288] Es ist natürlich kein Zufall, dass der Untertitel des *Nordiſchen Weÿraúchs* die Worte *Zuſammen Geſúchte Andachten* enthält und dass Otto Wilhelm von Königsmarcks Sammlung geistlicher Lyrik den Titel *Geistliche Andacht allerhand Lieder* trägt. Wie Ulrich Sträter gezeigt hat, ist im 17. Jahrhundert eine wichtige Bestrebung der orthodoxen Theologie gewesen, dass die Menschen die in der Predigt verkündete religiöse Botschaft verinnerlichen sollten durch eigenes nachträgliches meditatives Nachsinnen.[289]

Meditation, *Betrachtung* und *Andacht* können als Bezeichnungen sowohl für lyrische Texte als auch für Prosatexte verwendet werden. Sie sind keine eigentlichen Gattungsbezeichnungen, sondern es geht um eine Lesehaltung; der*die Leser*in soll solchen Texten die volle Aufmerksamkeit und sein oder ihr gefühlsmäßiges Engagement widmen.[290]

In den Ausführungen zur Meditation gibt es verschiedene Schemen. Im Mittelalter findet man eine Einteilung in: *lectio-meditatio-oratio-comtemplatio*. Luther führt eine Dreiteilung ein: *oratio-meditatio-tentatio*, wobei sich die *oratio* auf den biblischen Text – das göttliche Wort – bezieht und der letzte Teil auf die resultierende innere Glaubenserfahrung des Menschen. Was die Passionsmeditation betrifft, macht Bengt Hägglund auf die Passionspredigten des schwedischen Oberhofpredigers und späteren Erzbischofs Haquin Spegel (1645–1714) als Beispiel aufmerksam.[291] Darin geht es deutlich darum, dass der*die Meditierende, ausgehend von der gelesenen oder gehörten Passionsgeschichte, sich vor dem inneren Blick das

286. Vgl. allerdings Nicol (1992: 338): „‚Meditation‘ meint ein methodisches, den Menschen ganzheitlich einbeziehendes, selbst noch nicht notwendig in der Anredeform des Gebets gestaltetes Nachsinnen des Einzelnen mit dem Ziel erfahrungsmäßiger Gottesbegegnung“.
287. Erdei (1990).
288. Lindquist (1939: 255).
289. Sträter (1995).
290. Hansson (1991: 175).
291. Hägglund (1994: 157–158). Spegel wurde schon 1675 Oberhofprediger, 1680 hat er Karl XI. und Ulrika Elenora getraut. In den 1680er Jahren war er Superintendent auf Gotland, 1711 wurde er Erzbischof. Für eine ausführliche Analyse seiner Passionspredigten siehe Ekedahl (1999: 123–157).

Leiden Christi vergegenwärtigen soll. Die meditierende Reflektion über die vollzogene Heilstat führt zur starken intellektuellen und emotionalen Teilnahme. Dieser Prozess mündet in den Wunsch der Nachfolge Christi. Doch ist dies keineswegs eine leichte Aufgabe; der*die Christ*in muss Verfolgung und Anfechtung ausstehen können, ohne seinen oder ihren Glauben zu verlassen. In komprimierter Form findet man dasselbe „Programm" auch in Spegels Passionsliedern.[292] Man erkennt hier deutliche Parallelen zur jesuitischen Meditationspraxis, die von Ignatius von Loyola ebenfalls in einer dreistufigen Meditationsform systematisiert wurde. Sie wurde auch im Luthertum rezipiert. Am Anfang steht das Betrachten (*memoria*), „die sinnliche Vorstellung einer Station oder eines Ereignisses aus dem Leben Jesu, das durch eine komplexe ‚applicatio sensuum' zu erfassen ist". Dann folgt das Bedenken (*intellectus*), die theologische Ausdeutung des imaginativ Geschauten. Der Prozess findet sein Ziel „im Appell an ‚voluntas/affectus'", dem „Impuls zur direkten Hinwendung zu Gott".[293]

Haquin Spegels Werke zur Meditation über die Passion Christi könnten ohne Schwierigkeiten mit anderen schwedischen und vor allem deutschen Beispielen aus dieser Zeit in Vers und Prosa ergänzt werden.[294] Interessant ist es aber zu konstatieren, dass Spegels Passionspredigten aller Wahrscheinlichkeit nach am Stockholmer Hof, und zwar in Anwesenheit von König Karl XI. und Königin Ulrika Eleonora, gehalten wurden. Das Thema widerspiegelt mit Sicherheit ihre religiösen Interessen. Die exakte Datierung ist freilich etwas unsicher; man weiß allerdings, dass Spegel am Fasten-Sonntag 1689 vor dem Hof gepredigt hat.[295] Zu diesem Zeitpunkt ist wahrscheinlich auch eines seiner Passionslieder entstanden.[296] Es ist daher nicht auszuschließen, dass Aurora von Königsmarck zur Zeit der Arbeit an ihrem „*Paßions Gedichte*" Spegels Predigten gehört hat. Das Thema war ihr natürlich auch aus anderen Predigten und geistlichen Liedern wohl vertraut.

Für die 1680er Jahre kann man in Schweden allgemein ein starkes Interesse an der Passion Christi feststellen. Im Kirchengesetz des Jahres 1686 wurde nicht nur der Karfreitag zum offiziellen kirchlichen Feiertag; als Vorbereitung sollte ab dem Fasten-Sonntag nicht weniger als 19 Male in Sonntags- und Wochentagspredigten über das Thema des Leidens Christi gepredigt werden. Die Teilnahme an den Gottesdiensten war prinzipiell obligatorisch. Die Passion nahm in der Frömmigkeit der damaligen Gesellschaftselite, wofür die Passionspredigten am Hofe ein deutlicher Ausdruck sind, eine zentrale Position ein. Stark war auch die konfessionelle Orientierung mit ausdrücklicher Betonung der lutherischen Rechtfertigungslehre als Gegensatz zur katholischen Passionsfrömmigkeit.[297] Für die Stellung der Passion in der schwedischen Kultur der späten 1680er Jahre zeugen auch zwei wichtige längere Passionsgedichte, die zu dieser Zeit publiziert wurden: Johan Paulins *Den Korzfeſte CHRISTUS J Swenſk Verß afmålad* (1686) und Johan Widmans *Klage=Dikt Öfwer wår Frelſermans JESU CHRISTI, Ofkyldige Lidande och Död* (um 1690).[298]

Für die Analyse von lutherischen Passionsliedern ist wichtig zu beachten, dass sie traditionell einem spezifischen Muster folgen. Dies kann an einem Lied von Siegmund von Birken, seiner „Paſſions-Betrachtung" (1663), vorzüglich gezeigt werden, die unter ihrem späteren Titel „Jesu / deine Passion" bekannt ist. Dort spricht der Dichter ausdrücklich von

292. Für eine eingehende Diskussion siehe Belfrage (1968: 231–301).
293. Kemper (2006: 76–77).
294. Für weitere Beispiele und Analysen siehe u.a. Axmacher (1984). Lyrische deutsche Beispiele enthält Kemper (2006: 77). Für schwedische: Belfrage (1968: 231–301).
295. Siehe die Diskussion in Ekedahl (1999: 128–130). Spegels Passionspredigten liegen in einem postumen Druck aus dem Jahr 1723 vor (*PASSIONS-Andacht*). Im Titel heißt es, dass sie am Stockholmer Hof gehalten worden waren: „Fordom hållne wid thet Kongl. Hofwet". Nach Ekedahl (1999: 130) dürfte der Hauptteil der Predigten aus den 1680er und 1690er Jahren stammen.
296. Belfrage (1968: 236–238).
297. Ekedahl (1999: 124–25).
298. Für ausführliche Analysen dieser Literaturgattung siehe Lindgärde (1996). Johannes Paulinus wurde 1690 unter dem Namen Lillienstedt nobilitiert.

der „Urſach“ und der „Frucht“ der Passion. Die Ursache für Christi Leiden und Tod war nach Birken nicht nur das damalige „Heidgesinde“, sondern auch das sündhafte Ich des Gedichts: „Ach die Ursach war auch ich / | ich und meine Sůnde“.[299] Jesus nimmt die Schuld des sündigen Menschen auf sich und leidet an seiner Stelle. Was die Frucht betrifft, handelt es sich um die Auswirkungen von Christi Leiden und Erlösertod auf die Menschen, die an ihn glauben. Jesus vermittelt zwischen dem zornigen Gott und dem*der vom Gewissen schwer geplagten Leser*in: „Jeſu / mein Gewiſſen ſtill / | dich ins Mittel ſtelle. | Dich und deine Paſſion laß mich glåubig faſſen: | liebet mich ſein lieber Sohn / | wie kann Gott mich haſſen“. Die sich im Heilshandeln des Sohnes manifestierende Liebe Gottes zu den Menschen besänftigt den gerechten Zorn des Vaters. Dies ist der eine Aspekt der Frucht. Der andere ist die Nachfolge: „Gib auch / JEſu / daß ich gern | dir das Creutz nachtrage; | daß ich Demut von dir lern / | und Gedult in Plage | daß ich dir geb Lieb ům Lieb“.[300]

Das reformatorische Passionsverständnis kann auch in logischen Kategorien ausgedrückt werden. Seit Luther wurde die Passion in dreifacher Hinsicht gedeutet, wobei die zwei letzten der „Frucht“ bei Birken entsprechen. Jesus trägt sein Leiden als Strafe:

1. *weil* wir Strafe verdient haben (um unseretwillen, propter nos; kausale Deutung), 2. *damit* wir von der Strafe befreit würden (für uns, pro nobis, finale Deutung), daraus folgt: 3. *dass* wir ihm danken, mit ihm leiden und wie er leben: konsekutive Deutung.[301]

Die Leser*innen eines Passionstextes sollen sich selbst als „schuldige, begnadigte und erneuerte Menschen“ auffassen.[302] Die Versöhnung und Erlösung haben für den einzelnen Menschen deutliche ethische Konsequenzen. Das Ziel der Meditation ist es, diese Erneuerung hervorzubringen.

In den Passionsliedern geht es um die Vergegenwärtigung von Christi Leiden und Tod. In den Texten kommt eine betrachtende Haltung zum Ausdruck. Nach Axmacher ist für das evangelische Lied eine Haltung der Betrachtung charakteristisch, die aus drei Elementen besteht, die eine harmonische Beziehung zueinander bilden. Diese sind: der *Betrachtende* und sein Gegenstand in einem *Hier und Jetzt*.[303] Die folgende Analyse wird zeigen, welche Rolle diese Elemente in Aurora von Königsmarcks „*Paßions Gedichte*“ spielen.

Eine besondere Redekonstellation ist in Passionsmeditationen auch zu finden. In den Texten meditiert ein Ich, das bei der Kreuzigung durch die eigene Imagination anwesend ist und das dabei Erfahrene an den*die Leser*in vermittelt. Die betrachtende Anwesenheit zeigt sich im Gebrauch von Verben wie „sehen“, „schauen“ und „betrachten“. Dieses Ich führt einen Dialog mit einem Du, das ein Aspekt des betrachtenden Ich (seine Seele, sein Gemüt oder Ähnliches) oder der*die Leser*in als Mitbetrachtende/r sein kann. Ich und Du sind beim Passionsgeschehen in Zeit und Raum gegenwärtig. Für dieses Ich und Du hat Lindgärde die Termini *Betrachtendes Ich* und *Du der Betrachtung* eingeführt.[304] Vom Du der Betrachtung ist in Passionsmeditationen allerdings ein anderes Du zu unterscheiden. Es kommt nämlich auch häufig vor, dass andere Anwesende oder Jesus als „du“ angesprochen werden. Die erste Zeile eines bekannten Passionsliedes von Johann Heermann beginnt beispielsweise mit der folgenden Zeile: „HErtzliebſter JEſu / was haſtu verbrochen“.[305]

299. Birken, „Passions-Betrachtung“, in J.M. Dilherr, *Hertz= und Seelen=Speiſe* (1663: 418). Mit dem Ausdruck „Heidgesinde“ müssen hier die Juden gemeint sein. Dass es wichtig ist, die Schuld an Christi Tod nicht ausschließlich auf diese Gruppe zu verschieben, sondern die eigene Beteiligung daran zu erkennen, betont Luther in seinem einflussreichen Text *Eyn Sermon von der Betrachtung des heyligen Leydens Christi* (1519). Für eine Analyse siehe u.a. Falkenroth (2017: 25–41). Zu Luthers Antisemitismus siehe Kaufmann (2014).
300. Birken, „Passions-Betrachtung“, in J.M. Dilherr, *Hertz= und Seelen=Speiſe* (1663: 418). Für eine Analyse des Gedichts siehe Axmacher (2005a).
301. Axmacher (2005b: 39).
302. Axmacher (2001: 200).
303. Axmacher (1989: 147, Anm. 124).
304. Lindgärde (1996: 168–170). Schwedische Termini: *betraktarjag* und *betraktelsedu*.
305. *Stader Geſangbuch* (1682: 80).

In den geistlichen Liedern der Frühen Neuzeit lässt sich oft ein Übergang vom „Wir" zum „Ich" beobachten. Röbbelen meint, dass sich der „Sitz im Leben" des geistlichen Liedes im Laufe der Frühen Neuzeit wandelt, vom „Bekenntnislied" („wir") als Teil der kirchlichen Verkündigung der Reformationszeit zum „Frömmigkeitslied" („ich") der Privaterbauung.[306] Bei den Liedern in Wir-Form ist aus der Situation heraus selbstverständlich, dass es sich um ein inkludierendes Wir handelt, dass die Adressaten und Adressatinnen des Textes bekennend miteinschließt.[307] Bei den Liedern, wo ein Ich spricht, könnte man in Analogie dazu den Begriff „inkludierendes Ich" einführen (ich und du).[308] Das in der Ich-Form formulierte geistliche Lied stellt ein Angebot dar, das ein innertextuelles Ich an ein außertextuelles Du macht; das Ziel dieses Angebots besteht darin, dass dieses Du die präsentierten religiösen Erfahrungen und Reflexionen des innertextuellen Ich zu seinen eigenen macht und existentiell in die persönliche Lebenspraxis umsetzt. Bei Passionsliedern besteht diese Umsetzung in der Nachfolge Christi. In den Gedichten des *Nordiſchen Weÿraúchs* findet man durchgehend ein solches „inkludierendes" Ich.

Aurora von Königsmarck benutzt in ihrem „*Paßions Gedichte*" eine Strophenform, die aus vier Alexandrinerzeilen besteht. Zwei weiblich reimende Alexandriner umschließen ein männlich reimendes Alexandrinerpaar:

x X x X x X x X x X x X	a	6
x X x X x X x X x X x X	B	6
x X x X x X x X x X x X	B	6
x X x X x X x X x X x X	a	6

Die Strophenform wurde im 17. Jahrhundert bei der Übersetzung von Epigrammen aus dem Französischen verwendet. Bei Gryphius findet man sie auch als beliebte Form für Rätsel, Inschriften und Sinnsprüche. Interessanterweise ist sie keine Form für geistliche Dichtung, sondern für Fest- und Gelegenheitspoesie.[309] Für die Dichterin der vorliegenden Passionsbetrachtung wurde sie offensichtlich als eine geeignete Form für komplexe theologische Reflexion empfunden.

Das „*Paßions Gedichte*" der Aurora von Königsmarck hat einen sehr interessanten Aufbau. Sie begnügt sich nämlich nicht damit, nur das Leiden Christi betrachtend zu schildern, wie es in anderen Passionsliedern der Fall ist, sondern sie beschreibt auch seine Auferstehung. Ein treffenderer Gedichttitel wäre eigentlich „Paßions und Auferstehungs Gedichte". Die Komposition ist sehr durchdacht. Das Gedicht umfasst 14 vierzeilige Alexandrinerstrophen. Die Auferstehung Christi, seine Auferweckung aus dem Tod, geschieht genau in der Mitte des Gedichts, zwischen der siebten und achten Strophe. Dies ist kein Zufall, sondern eine wichtige strukturelle Erscheinung, die auf die Auferstehung Christi in der „Mitte der Zeit" aufmerksam macht. Hier nimmt die Dichterin einen grundlegenden theologischen Gedanken auf. Für Luther verhält es sich so, dass Christus am Kreuz „nichts Geringeres als das Jüngste Gericht Gottes [erleidet], transtemporal in die Mitte der Zeit verlegt und so die Mitte der Zeit aus dem Zeitstrahl erhebend".[310] Der strukturelle Hinweis im Text auf die Auferstehung Christi in der Mitte der Zeit ist also sehr bewusst gemacht. Zur Struktur des Gedichts gehört wahrscheinlich auch die Zahlensymbolik. Es besteht aus zwei mal

306. Röbbelen (1957: 62).
307. Das Pronomen *wir*, das sowohl inkludieren (ich und du) als auch exkludieren kann (ich und er/sie, aber nicht du) wird in rhetorischen Texten oft effektiv gebraucht. Für die Diskussion eines aktuellen Beispiels siehe Fairclough (2000).
308. In der Literatur zu Predigt und Erbauung kommt auch der Begriff „applikatives Ich" vor. Dieses Ich „bezieht sich meistens nicht auf den Schreibenden, sondern auf den Lesenden" (Serkova 2013: 65). Bei dieser Definition geht es also um den/die real Schreibende*n und den/die real Lesende*n, von diesen realen Instanzen ist das innertextuelle „Ich" aber zu unterscheiden. – Für die Passionsmeditation ist der Begriff „inkludierendes Ich" geeigneter, weil die Darstellung darauf abzielt, durch rhetorische Mittel *gemeinsame* Erfahrungen und Reflexionen zu suggerieren.
309. Frank (1993: 355).
310. Kurzmann (2019: 54).

sieben Strophen. Die Zahl sieben ist eine mit Bedeutungen geladene Zahl. Sie ist die Kombination von der Dreieinigkeit und den vier Elementen. Die Welt wurde in sieben Tagen geschaffen, im Kosmos der Frühen Neuzeit gab es sieben Planeten und kulturell wichtig ist immer noch die Vorstellung von den sieben Todsünden. In vielen Passionsgeschichten waren die sieben Worte Jesu am Kreuz zentral, und sie bildeten auch die Grundlage für Passionslieder.[311] In Aurora von Königsmarcks „*Paßions Gedichte*" hat die Zahl sieben sicherlich aber keine eindeutige symbolische Bedeutung, sondern bezieht sich auf die abgerundete Vollkommenheit an sich, die sogar doppelt erscheint. Diese Symbolik hebt den einmaligen Stellenwert der Passion und Auferstehung Christi hervor; sie betont aber auch gleichzeitig, dass das Heilsgeschehen nach einem genauen göttlichen Plan erfolgt.

Die erste Strophe des „*Paßions Gedichtes*" bildet den Anfang der Meditation. Zur Tradition des Passionsliedes gehört die *invocatio*. Das Ich kann die Meditation nicht aus eigener Kraft durchführen und daher ruft es anfänglich Gott an, und bittet ihn um Beistand.[312] Der Anfang des „*Paßions Gedichtes*" enthält zwar eine Anrede, aber keine *invocatio*. Stattdessen wird ein Du angeredet, das aus einem mentalen Aspekt des eigenen Ich besteht. Der*die Meditierende führt einen Dialog mit sich selbst.[313] Störende Gedanken werden in der Literatur mystisch orientierter Frömmigkeit oft thematisiert. Es gilt, die wahre Gelassenheit zu finden, sich von der Welt abzuwenden, um Gott richtig erkennen zu können.[314] So heißt es beispielsweise in einer Randbemerkung zu Johann Arndts *Wahres Chriſtenthum*: „Ein gelassen Gottergeben Hertz iſt der Weg zur kräfftigen Erkäntniß GOttes".[315] In der vierten Zeile des „*Paßions Gedichtes*" erfährt der*die Leser*in, dass die Gedanken, die die Meditation stören, die vergänglichen Dinge der Welt, ihre Eitelkeit, sind.[316] Die Tatsache, dass sich das Ich als Vorbereitung zur Meditation an den eigenen Sinn wendet und nicht Gott um Beistand anruft, ist historisch interessant. In ihrer Untersuchung zur Theologie und Frömmigkeit in evangelisch-lutherischen Kirchenliedern des 17. und frühen 18. Jahrhunderts meint Ingeborg Röbbelen, wie in der Analyse von Johanna Eleonoras „*Der Achtung der Welt*" [6] erwähnt wurde, eine Tendenz feststellen zu können, die darin besteht, dass die menschliche Abhängigkeit von Gott und der göttlichen Gnade im Laufe ihrer Untersuchungszeit immer weniger betont wird. Stattdessen wird allmählich stärkeres Gewicht auf das Subjekt als selbstständig handelnde Instanz gelegt.[317] Es scheint sich so zu verhalten, dass diese interessante theologische und frömmigkeitsgeschichtliche Entwicklung gerade in der Formulierung der ersten Zeile zum Vorschein kommt.

In der zweiten Zeile der ersten Strophe erscheint ein Schlüsselwort der Meditation: die Betrachtung. Die nahe Beziehung des Ich zum Gekreuzigten zeigt sich in der Strophe an den Pronomen „*Mein*" (zweimal!) und „*mihr*". Die Anwesenheit wird durch die Adverbien „*jtzt*" und „*hir*" deutlich markiert. Zum Eindruck der Gegenwart trägt auch die Präsensform des Prädikats in der dritten Zeile bei: „*Mein Jeſus jtzt erblaſt*" (37,1:3). In der Strophe findet man also die drei Elemente, die nach Axmacher zur Meditation des evangelischen Liedes gehören.[318] In einem **Hier und Jetzt**

311. Im *Stader Geſangbuch* (1682: 72–75) findet man zwei Lieder über die sieben Worte Jesu: „DA JEſus an dem creutze ſtund" von Johann Böschenstein (1472–1540) und „DA Jeſus an des creutzes ſtam" von Johann Zwick (um 1496–1542).
312. Für eine Diskussion siehe Belfrage (1968: 252–254).
313. Interessant ist hier der Vergleich mit den zwei Passionsliedern von Spegel. Im einen findet man anfänglich einen Dialog der Seele mit sich selbst („Min siäl tu måste nu glömma | Al werldenes lusta snöd" – ‚Meine Seele du musst jetzt vergessen die schnöde Lust aller Welt'), im anderen die *invocatio* Jesu („Jesu lär mig rät betänka | Tin tänkwärde swåra död" – ‚Jesu, lass mich recht bedenken deinen bedenkenswerten schweren Tod'). Die Texte sind in Belfrage (1968: 231–236) abgedruckt.
314. Zum Begriff der Gelassenheit in der Mystik siehe Dinzelbacher (1989: 184–185).
315. Arndt, *Wahres Chriſtenthum* (1712: 728, Buch III, Vorrede).
316. Das Thema der Eitelkeit der Welt wird in vielen Gedichten des *Nordiſchen Weÿrauchs* aufgegriffen. In Aurora von Königsmarcks „*Verlangen nach den Himmel*" [21] enden alle drei Strophen mit den wiederkehrenden Zeilen: „*Wen [Wann] Kömt wen Kömt die Zeit | Die mich zu Euch Führt auß der Eitelkeit!*". „*Euch*" bezieht sich hier auf die Seligen im Himmel.
317. Röbbelen (1957).
318. Axmacher (1989: 147, Anm. 124).

vergegenwärtigt der*die **Betrachtende** – das Ich – seinen oder ihren **Gegenstand** – den Gekreuzigten. Diese Vergegenwärtigung findet durch innere Betrachtung, imaginativ statt.

In der zweiten Strophe setzt sich die Darstellung im Präsens fort. Typisch für die Meditation ist die *ruminatio*, die thematische Wiederholung mit dem Ziel der emotionalen Einwirkung auf das Subjekt. In der ersten Strophe hieß es „*Mein Jesús jtzt Erblaſt*"; hier ist die Formulierung „*můß Erbleichen*" (37,2:1). Jesus wird angeredet und mit einer Folge von Prädikaten charakterisiert, die asyndetisch gereiht werden. Er ist gerecht, barmherzig, geduldig, wahrhaftig etc. Interessant ist die Variation von Adjektiven und vier Konstruktionen mit „*voll*" oder „*voller*" und einem Substantiv, wodurch Einförmigkeit vermieden wird.[319] Als Kontrast dazu wird die Perspektive der Strafe eingeführt. Der Gerechte, Barmherzige, Unschuldige wird von der Last der Strafe(n) betroffen. Doch wird in der Schwebe gelassen, weshalb es zu dieser Bestrafung kommt, auch wenn der*die bibelkundige Leser*in einen impliziten Hinweis im Ausdruck „*zům flůch gemacht*" (37,2:4) schon findet.

Die Frage der Umstände des Fluches, der Jesus trifft, wird in der dritten Strophe aufgegriffen. Die letzte Zeile der vorangehenden alludierte schon mit der Formulierung „*zům flůch*" auf eine Stelle im Galaterbrief, wo deutlich wird, dass Jesus den Fluch des Menschen stellvertretend auf sich nimmt. Es heißt dort: „CHRISTUS ABER HAT VNS ERLÖSET VON DEM FLUCH DES GESETZES / DA ER WARD EIN FLUCH FUR VNS (DENN ES STEHET GESCHRIEBEN / VERFLUCHT IST JEDERMAN DER AM HOLTZ HANGET" (Gal 3,13). Man muss annehmen können, dass viele zeitgenössische Leser*innen diese Allusion nachvollzogen haben. In der dritten Strophe wird das Thema der Schuld der Menschen am Tod Christi explizit ausgeführt. Das betrachtende Ich ist bereit, davon Zeugnis abzulegen, d.h. zu gestehen, dass es für den Tod des unschuldigen Jesus verantwortlich ist. Die persönliche Schuld des Ich wird durch die rhetorische Figur der *geminatio* – der Wiederholung – unterstrichen: „*Ich / Ich hab aůßgericht waß dich am Chreůtze bringt*" (38,3:2; meine Hervorhebungen), die außerdem an der prominenten Stelle des Versanfangs steht.[320] Zum ersten Mal wird hier die kausale Deutung von Christi Leiden als auf sich genommener Strafe wegen der Sündhaftigkeit jedes einzelnen Menschen gegeben. Unmittelbar darauf folgt die finale Interpretation. Jesus ergibt sich dem Tod, um das Leben des betrachtenden Ich zu retten. Um das Ich auch hier hervorzuheben, wird ein *polyptoton* verwendet: „*zů retten mihr Mein leben*" (38,3:4; meine Hervorhebungen). Bei dieser Figur wird ein Wort in verschiedenen Flexionsformen in syntaktischer Verbindung wiederholt.[321] Die Rettung durch Jesus ist völlig unverdient. Sie geschieht trotz der Tatsache, dass der*die Betrachtende durch seine oder ihre Sünden den Tod auf ihn gehetzt hat: „*Ich reitz' auf dir den todt*" (38,3:3). Die beiden rhetorischen Figuren – die *geminatio* und das *polyptoton* – unterstreichen auf eindringliche Weise, dass die Ursache bzw. die Frucht des Leidens Christi das betrachtende Ich persönlich und unmittelbar betreffen.

In den ersten drei Strophen war das meditierende Ich am Kreuz Christi anwesend. In der vierten Strophe handelt es sich dagegen um ein darauf folgendes Hier und Jetzt, und zwar um die Situation nach der Kreuzabnahme: „*Hir ligst dů Menschen Sohn*" (38,4:1). Der Text der Strophe bezieht sich deutlich auf die Bildtradition der Pietà, der Darstellung von der trauernden

319. Die *variatio* wirkt dem *taedium* (der Langeweile) entgegen. Siehe Lausberg (1973: § 257, 2 b).

320. Zu dieser Figur siehe Lausberg (1973: §§ 616–618). Vgl. die oben zitierte Stelle aus Birkens „Passionsbetrachtung": „Ach die Ursach war auch **ich / ich** und meine Sůnde" (meine Hervorhebungen) Vgl. auch eine andere ähnliche Stelle bei Birken: „**Jch ich** und meiner Sůnden Schwal | urſachte deine Nägelmal" (Birken, *Geiſtlicher Weirauchkörner* 1652: 45; meine Hervorhebungen). „Schwal" hier in der Bedeutung ‚große Menge' (siehe Grimm, s.v. *Schwall*, Bd. 15, Sp. 2192–2193).

321. Zu dieser Figur siehe Lausberg (1973: §§ 640–648).

Maria, die den gemarterten Leib ihres verstorbenen Sohnes auf dem Schoß hält. Dass Christus hier mit dem Ausdruck „Menschensohn“ angeredet wird, ist kein Zufall. Nach der orthodoxen lutherischen Dogmatik bezieht sich dieser Ausdruck u.a. darauf, dass er, indem er von Maria geboren wurde, von ihr seine leibliche, menschliche Gestalt bekommen hat.[322] Für die Versöhnung des Menschen mit Gott war die menschliche Natur Christi absolut notwendig; sonst würde er an Stelle des Menschen nicht leiden und sterben können.[323] In der *Konkordienformel* (1577) heißt es beispielsweise, dass Christus nach „Eigenſchaft der menſchlichen Natur“ für uns gelitten hat.[324]

Pietà – Holzskulptur aus der Kirche von Frötuna.

Die Pietà war in der Plastik des Spätmittelalters weit verbreitet. Es liegen besonders viele Beispiele aus Skandinavien und Norddeutschland vor. Die links abgebildete Holzskulptur aus dem späten 15. Jahrhundert findet man heute in der Kirche von Frötuna in Uppland, Schweden. Sie ist besonders eindrucksvoll, weil Reste der Bemalung immer noch bewahrt sind. Man kann davon ausgehen, dass dieses Motiv Aurora von Königsmarck und ihren Leser*innen gut bekannt war. Auch in anderen Passionsliedern, beispielsweise in Paul Gerhardts bekanntem „O Haupt voll blut und wunden“ klingt diese Vorstellung – dort allerdings nur leise – an. In der sechsten Strophe von Gerhardts Lied heißt es: „Wann dein hertz wird erblaſſen Jm letzten todtes=ſtoß / Alsdenn will ich dich faſſen Jn meinem arm und ſchoß“.[325] Falkenroth schreibt, dass es möglich ist, „daß Paul Gerhardt das Bild der Pietà im Hintergrund dieser Beschreibung des innigen Festhaltens sieht“.[326] Axmacher spricht, ohne den Begriff der Pietà zu nennen, von der „mütterlich-liebende[n] Geste gegenüber dem sterbenden Jesus“.[327] Die Identifikation mit Maria ist ein wichtiger Bestandteil der katholischen Passionsmeditation. In der lutherischen nimmt sie aus leicht einsehbaren Gründen eine weniger zentrale Position ein.[328] Man soll hier natürlich nicht psychologisieren, aber man kann sich trotzdem fragen, ob es etwas bedeutet, dass die Dichterin die Vornamen Maria Aurora trägt.

Die vierte Strophe des „Paßions gedichtes“ zeigt auch einen grundlegenden Zug der Passionsmeditation, und zwar den Gebrauch der rhetorischen

322. Müller (2008: 101).
323. Die Lehre von den zwei Naturen – der göttlichen und menschlichen – war eine zentrale theologische Frage der lutherischen Orthodoxie. Für eine Diskussion siehe Hutter, *Compendium* (1666: 27–64: „Von den zweyen Naturen / und derſelben perſönlichen Vereinigung in die einige Perſon Chriſti“).
324. *Bekenntnisschriften* (1982: 807).
325. *Stader Geſangbuch* (1682: 93).
326. Falkenroth (2017: 326, Anm. 173).
327. Axmacher (2001: 204).
328. Lindgärde (1996: 148 und 213, Anm. 482).

Technik der *evidentia*.[329] Diese Figur besteht in der „Aufzählung […] sinnenfälliger Einzelheiten". Sie führt zu einem „*Gleichzeitigkeitserlebnis*" […] der Redner versetzt sich und sein Publikum in die Lage des Augenzeugen".[330] Die *evidentia* gehört zu den Figuren des rhetorischen *pathos* und resultiert in der starken emotionalen Anteilnahme der Leser*in oder Zuhörer*in. Die Strophe besteht aus fünf Sätzen, die alle mit dem Wort „*hir*" anaphorisch eingeleitet werden.[331] Schon die Bedeutung dieses Adverbs suggeriert die räumliche Anwesenheit. Zum Anwesenheitsgefühl tragen auch die Präsensformen der Verben bei; vier Male handelt es sich hier um Formen des Verbes „sein". In den fünf anaphorisch eingeleiteten Sätzen wird der Leib des verstorbenen Jesus konkret beschrieben. Es wird auf einige der Wunden hingewiesen, aus denen Blut geflossen ist. Diese sind die Seitenwunde, die nach dem Johannesevangelium (Joh 19, 34) durch einen Lanzenstich eines römischen Soldaten verursacht wurde, die Nägelmale – an den Händen und Füßen – und der misshandelte Kopf mit den Wunden der Dornenkrone. Im Ausdruck „*haubt mit wunden ohne zahl*" (38,4:3) klingt wohl Paul Gerhartdts bekanntes Passionslied mit. Die letzte Zeile hebt noch explizit hervor, dass es sich um den toten Heiland handelt. Seine Augen sind „*im tode tief geschloßen*" (38,4:4). Durch den Hinweis auf die frühere „*Augen Pracht*" des Verstorbenen entsteht ein wirkungsvoller Kontrast zu seinem jetzt brutal zugerichteten Körper.

Die fünfte Strophe setzt die *evidentia* fort. Hier wird der Bezug zum wohl bekanntesten Zyklus von Passionsliedern immer deutlicher, zu den sieben Betrachtungen der Gliedmaßen Christi, die noch zu Aurora von Königsmarcks Zeit Bernhard von Clairvaux zugeschrieben wurden. Heute wissen wir, dass diese Gedichte, die nach ihrem jeweiligen Anfangswort „Salve" als „Passions-Salve" bezeichnet werden, vom Zisterziensermönch Arnulf von Löwen (1200–1250) stammen. Sie sind mehrmals übersetzt worden, besonders bekannt sind die deutschen Übersetzungen von Paul Gerhardt; alle sieben kommen z.B. im *Stader Gesangbuch* (1682) vor.[332] Auf das letzte Lied dieser Reihe „O haupt voll blut und wunden" wurde schon mehrmals hingewiesen. In der fünften Strophe des „*Paßions Gedichtes*" setzt Aurora von Königsmarck ihre Beschreibung des toten Christus fort. Im Unterschied zur vorangehenden Strophe fehlt hier die Figur der *anapher*. Das Wort „*hir*" kommt nur einmal vor, und zwar am Anfang der ersten Zeile, wodurch allerdings deutlich wird, dass die Aufzählung fortgesetzt wird. Im Laufe der fünften Strophe stellt sich der Bezug zum Salve-Zyklus immer deutlicher heraus, dessen Gedichte sich an die folgenden Gliedmaßen Christi richten: Füße, Knie, Hände, Seite, Brust, Herz und Angesicht. In der vierten Strophe ging es ausdrücklich um die Seitenwunde und das Angesicht – „*haubt*" (38,4:3) und „*Augen Pracht*" (38,4:4) –, während sich die „*Nägel mahl*" (38,4:2) auf die Wunden an den Händen und Füßen beziehen. Die fünfte Strophe erwähnt den Mund (39,5:1), nochmals die Hände (Zeile 2), die Brust (Zeile 3) und das Herz (Zeile 4). Von den sieben Gliedmaßen des Salve-Zyklus sind sechs vorhanden; es fehlen lediglich die Knie.

Es handelt sich bei der *evidentia* in den Strophen vier und fünf um eine sehr bewusste Komposition. Das Gedicht folgt einer Tradition der Passionsbetrachtung, die der Dichterin und ihren zeitgenössischen Leser*innen von Gottesdienst und Hausandacht mit Sicherheit wohl vertraut war. Ein Unter-

329. Zur *evidentia* in der Passionsmeditation siehe Lindgärde (1996: 163–232).
330. Lausberg (1973: § 810; Hervorhebung im Orig.).
331. Zur *anaphora* siehe Lausberg (1973: § 629).
332. *Stader Gesangbuch* (1682: 84–94). Übersetzungen oder Nachdichtungen liegen auch von vielen anderen namhaften Barockdichtern vor, u.a. Johann Rist, Georg Philipp Harsdörffer und Johannes Scheffler. Für eine Bibliographie siehe Geck (1965: 228–229).

schied besteht allerdings darin, dass die Darstellung hier auf lediglich zwei Strophen konzentriert ist. In den Übersetzungen und Nachbildungen der Passions-Salve ist die Meditation über die Gliedmaßen Christi auf einzelne Gedichte oder Strophen serialisiert.[333] Interessant ist auch zu notieren, dass die Beziehung des meditierenden Ich zum Körper des gekreuzigten Christus in Aurora von Königsmarcks „*Paßions Gedichte*" in ihrer Bildlichkeit viel weniger „physisch" ist, als es z.B. in den Liedern von Paul Gerhardt der Fall ist. So heißt es z.B. in seinem Gedicht des Salve-Zyklus an die Seitenwunde: „Eröffne dich / du liebe wund / Und laß mein hertze trincken. Jsts müglich / laß mich gar zu grund Jn dir gehn und verſincken / So werd ich mich recht laben".[334]

Ging es in der vierten Strophe um eine reine Aufzählung („*hir* …"), so bekommen die erwähnten Glieder der fünften Strophe weitere Charakterisierungen durch Relativsätze (in den Zeilen eins, zwei und drei – „*der*", „*die*" bzw. „*ſo*") sowie durch einen Inhaltsgenitiv in der abschließenden Zeile („*Voller treü*"). Es wird hier auf Taten und Eigenschaften Christi hingewiesen, auf seine Verkündigung – aus seinem heiligen Mund kamen „*lebens Worte*" (39,5:1) – und auf die „*Wünder*", die seine Hände verrichteten (39,5:2). Es fließen in der Rede von den Händen zwei Zeitebenen zusammen. Christus hat durch seine Hände Wunder ausgeführt. So heißt es beispielsweise im Lukasevangelium: „Vnd er leget auff einen jglichen die Hende / vnd machet sie gesund" (Lk 4:40). Am Kreuz haben die Hände eine andere Funktion; durch die Wunden an den Händen, durch sein Leiden und seinen Tod macht Christus die Menschen gesund. Dies bezieht sich auf die traditionelle Vorstellung von Christus als heilendem Arzt.[335] Rhetorisch gesehen geht es um die Figur der *paronomasia*. Sie ist „ein (pseudo)etymologisches Spiel mit der Geringfügigkeit der lautlichen Änderung einerseits und der interessanten Bedeutungsspanne, die durch die lautliche Änderung hergestellt wird, andererseits".[336] Die *paronomasia* verbindet die Wunden in der vierten Strophe – „*daß wehrte haübt mit wünden ohne zahl*" und die Nägelmale an den Händen – mit den von den jetzt verwundeten Händen früher vollzogenen Wundern, die gesund machten. Auf paradoxe Weise sind hier die Wunden und die heilenden Wunder miteinander verbunden. Diese *paronomasia* findet man stark komprimiert an einer Stelle von Catharina Regina von Greiffenbergs *Zwölf andächtige[n] Betrachtungen*, wo Christus auf folgende Weise angeredet wird: „O Prinz der Ewigkeit! | du Wunden=wunder=Held! entdeckter Gottheitſtral!"[337]

In den beiden letzten Zeilen der Strophe geht es um das Thema der Liebe. Die Brust Jesu wird „*dürch Wahrer liebes Macht*" bewegt (39,5:3), und in der letzten Zeile heißt es, dass sein Herz auf Grund der Liebe zu den Menschen bricht. Als Parallele zu den letzten Zeilen kann aus dem Gedicht an das leidende Herz Christi im Salven-Zyklus von Paul Gerhardt zitiert werden, wo es heißt: „Mein JEſu / neige dich zu mir Mit deiner bruſt / damit von dir Mein hertz in deiner lieb entbrenn!"[338] In der fünften Strophe des „*Paßions Gedichtes*" ist zu ergänzen, dass das Objekt der Liebe Christi die Menschen sind.

In den sechsten und siebten Strophen wird auf die Auswirkungen des Todes Christi auf Natur und Menschen aufmerksam gemacht.

Auf Christi Hinscheiden reagiert die Natur und zeigt, dass sein Tod ein Ereignis von kosmischen Dimensionen ist. Im Matthäusevangelium heißt es: „VNd von der sechsten stunde an / ward ein Finsternis vber das gantze Land bis zu

333. Zur grundsätzlichen Serialisierung der meditativen Betrachtung von Jesu Wunden und Sterben siehe Kemper (2006: 77).
334. *Stader Geſangbuch* (1682: 88–89).
335. Die Vorstellung kommt auch in anderen Gedichten des *Nordiſchen Wejraüchs* vor: 22,15:4 und 26,4:3. Zu den Vorstellungen von Christus als Arzt in der Frühmoderne siehe Steiger (2005).
336. Lausberg (1973: § 637).
337. von Greiffenberg, *Zwölf andächtige Betrachtungen* (1672: 2).
338. *Stader Geſangbuch* (1682: 89).

der neunden stunde“ (Mt 27,45). Als Jesus an der neunten Stunde stirbt, zerreißt der Vorhang im Tempel in zwei Stücke von oben nach unten, „Vnd die Erde erbebete / Vnd die Felsen zurissen“ (Mt 27,51). Die kosmische Dimension des Ereignisses wird dadurch sichtbar, dass auch das Himmelsheer, also die Engel, am Beben beteiligt waren. Die biblische Ereignisfolge wird im „*Paßions Gedichte*“ auf einen einzigen Zeitpunkt zusammengerafft – auch die Finsternis, die nach dem Matthäusevangelium drei Stunden dauerte; alles erscheint hier als dramatische, unmittelbare Reaktion auf das Hinscheiden Christi. Dies lässt sich aus rhetorischen Gründen erklären. Wichtig für die Wirkung der rhetorischen Figur der *evidentia* ist gerade die dargestellte Simultanität.

In der sechsten Strophe wird der verstorbene Christus am Anfang direkt angeredet (*„von dir“*, 39,6:2). Danach wird – zum ersten Mal im Gedicht – die Perspektive der grammatischen dritten Person angelegt: *„die Gemüther“* (39,6:4), *„Man“* (40,7:1) und *„alle hertzen“* (40,7:2). Die Beobachtungen und Reaktionen werden als allgemeingültig präsentiert und schließen das betrachtende Du und auch andere ein. Schließlich erfolgt der Übergang zu den Gefühlen des Ich in der Rede der ersten Person. Über den Tod Christi berichtet das Markusevangelium Folgendes: „Der Heubtman aber der da bey stund gegen jm vber / vnd sahe / das er mit solchem geschrey verschied / sprach er / Warlich dieser Mensch ist Gottes Son gewesen“ (Mk 15,39). Es handelt sich schon in der Bibel um eine rhetorische Technik der affektiven Vergegenwärtigung, nämlich die *sermocinatio*, das direkte Zitat, die eine ähnliche Funktion wie die *evidentia* hat.[339] Bei der *evidentia* geht es um die Suggestion des unmittelbaren Sehens, bei der *sermocinatio* um die des unmittelbaren Hörens. Die *sermocinatio* ist in Passionsmeditationen üblich, und auch die Aussage des römischen Hauptmanns wird häufig zitiert.[340] Das betrachtende Ich reagiert unmittelbar gefühlsmäßig auf die Ausnahmeerscheinungen, die auf den Tod Christi folgen – *„Ich fühls“* – und bestätigt schreiend mit dem römischen Hauptmann: *„In Warheit dieser Mensch ist Gottes Sohn gewesen“* (40,7:4). Das betrachtende Ich ist also emotional äußerst stark am Tod Christi beteiligt. Auch „beweist“ die aus den Evangelien bekannte Zeugenaussage des römischen Hauptmanns, dass der Verstorbene tatsächlich Gottes Sohn war, denn als Nicht-Christ hatte er keinen Anlass zu lügen. Christus hat durch seinen Tod den Zorn des Vaters gestillt und die Befreiung des Menschen ermöglicht. Hier – genau in der Mitte des Textes – erreicht das „*Paßions Gedichte*“ seinen Höhepunkt.

Die Evangelien berichten über die Grablegung Christi. Als Maria Magdalena und ihre Begleiterinnen zum Grab kommen, finden sie es aber leer. Nach dem Markusevangelium sitzt dort ein Jüngling in einem weißen Kleid, der den Frauen erklärt: „Jr suchet Jhesum von Nazareth den gecreutzigten / Er ist aufferstanden / vnd ist nicht hie“ (Mk 16,6). Danach erscheint Jesus zuerst der Maria Magdalena, und sie „verkündigets denen / die mit jm gewesen waren / die da leide trugen und weineten“ (Mk 16,10). Unmittelbare Zeugen der Auferstehung gibt es nach den Evangelien nicht.

In Aurora von Königsmarcks „*Paßions Gedichte*“ verhält es sich aber völlig anders. Hier vergegenwärtigt sich das betrachtende Ich die Auferstehung und erlebt sie gemeinsam mit dem Du der Betrachtung. Wie bei der Darstellung der Kreuzigung handelt es auch hier um präsentisches Schauen; das Verb „sehen“ kommt zweimal vor (40,8:1 und 40,8:4). Zuerst wird geschildert, wie im toten Körper Christi das Leben wiedererwacht. Das göttliche Licht siegt

339. Zur *sermocinatio* siehe Lausberg (1972: §§ 820–825).
340. Siehe Lindgärde (1996: 193–199).

in den blassen Wangen, im Toten erscheint die Kraft des ewigen Lebens. Das betrachtende Ich wird durch seine Meditation unmittelbarer Zeuge dieses zentralen Ereignisses der christlichen Heilsgeschichte. Schon die dritte Zeile entfernt allerdings den Blick von der eigentlichen Auferstehung. Die Darstellung geht chronologisch rückwärts und es wird betont, dass sich die Allmacht Gottes in Christi Leiden und Sterben erniedrigt hat. Hier wird eine neue Perspektive eingeführt, deren Erklärung in der letzten Zeile folgt, wo es heißt, dass Satan jetzt unterliegt. An dieser Stelle bezieht sich die Dichterin auf theologische Gedanken, die bei Luther besonders deutlich vorliegen, nach denen Gott sich in der Schwachheit und Niedrigkeit des in seiner Menschlichkeit lebenden Christus versteckt und dadurch dessen göttliche Natur vor dem Teufel verbirgt.[341] Satan weiß nicht, wer der erniedrigte Christus ist. In einer Predigt benutzt Luther ein auf den Kirchenvater Gregorius von Nyssa zurückgehendes, sehr drastisches Bild, nach dem Gott wie ein Fischer verfährt. Er benutzt eine Angelrute mit Christus als Köder. Der Teufel sieht den harmlosen Wurm und glaubt, dass er Christus werde verschlingen können. Doch ist die Folge nicht die erwartete: „Denn der Christus bleibt nicht im [ihm] im hals stecken und mus in wieder speien, wie der walfisch den Propheten Jonas, und eben mit dem fressen ermordet und erwürget sich der teufel selbst unnd wird von Christus gefangen".[342] Dass das betrachtende Ich sehen kann, dass Satan jetzt unterliegt, ist eine Folge von Christi Leiden und Tod. Durch die Gefangennahme des Teufels durch Christus hat er seine Macht über die sündigen Menschen verloren; jetzt liegt die Erlösung als Realität vor.

Schon vorher ist mehrmals darauf hingewiesen worden, dass die Meditation die Zeit aufhebt und dass das betrachtende Ich in einer imaginierten Gegenwart alles sieht. Dies ist in der letzten Zeile der achten Strophe auf besondere Weise der Fall, wo die eschatologische Zukunft auch zur Gegenwart gehört. In der Offenbarung findet man die Rede von der Auferstehung der verstorbenen Menschen zum Jüngsten Gericht. Das betrachtende Ich stellt in der letzten Zeile schon das Ergebnis des dort zu fällenden Urteils als Gegenwart dar, wo es sich selbst als zu denen gehörend sieht, die mit der Krone des ewigen Lebens „*bekrönt*" sind. Diese Stelle bezieht sich auf Offb 2,10, wo es heißt: „Sey getrew bis an den Tod / So will ich dir die Krone des lebens geben". Bei der Rede vom Unterliegen des Teufels liegt auch eine Assoziation zum zwanzigsten Kapitel der Offenbarung vor, wo die Gefangennahme des Teufels als ein Ereignis der Endzeit beschrieben wird. Weil die Zeit in der meditativen Betrachtung aufgehoben ist, liegt aber kein Widerspruch vor. Das betrachtende Ich sieht gleichzeitig sowohl die Auferstehung Christi als auch seine eigene, auf die endzeitliche Auferstehung zum ewigen Leben folgende Existenz. Diese beiden Formen der Auferstehung werden gleichzeitig wahrgenommen; doch liegt zwischen ihnen natürlich eine Relation der Bedingtheit vor. Ohne Christi Passion und Auferstehung (und die Gefangennahme des Teufels) wäre die Auferstehung des Menschen zum ewigen Leben nicht möglich. Diese Vermischung der Zeitebenen der historischen Vergegenwärtigung von Tod und Auferstehung und der eschatologischen Zukunft findet man nicht nur in Luthers Bild von der göttlichen Angelrute – Christi Tod und Auferstehung fängt den Teufel bereits –, sondern auch in geistlichen Liedern. Bei Johann Rist heißt es beispielsweise: „Dieweil dann nun verſchlungen Der todt iſt in den ſieg / Und ſatan gantz bezwungen Durch deines leidens krieg".[343] Auch nach diesem

341. Siehe die ausführliche Diskussion in Bring (1929: 103–132).
342. Luther WA 20, 334 (www).
343. *Stader Gesangbuch* (1682: 760).

Text bringt schon der Tod Christi den endgültigen Sieg über Tod und Teufel.

Zur Technik der Meditation gehört die *ruminatio*. Der*die Meditierende käut den Stoff für die Meditation mehrmals wieder.[344] In den Strophen neun bis elf wiederholt das betrachtende Ich wichtige Aspekte des Leidens und Sterbens Jesu und reflektiert über ihre Folgen. Durch Christi Leiden, Tod und Auferstehung sind Hölle, Tod und Sünde besiegt worden. Jetzt herrscht der Sohn Gottes über die Welt. In der dritten Zeile der neunten Strophe klingt in der Formulierung „*fängt den Stachel aúf*" (41,9:3) eine wichtige Stelle aus dem Ersten Korintherbrief mit, die von Christi Sieg über den Tod handelt: „DER TOD IST VERSCHLUNGEN IN DEM SIEG. TOD / WO IST DEINE STACHEL?" (1 Kor 15,55).

Die zehnte Strophe greift die kausale Perspektive auf die Passion Christi wieder auf. Das betrachtende Ich klagt sich nochmals der Schuld an Jesu Tod an. Man findet hier in der ersten Zeile zwei parallel konstruierte *exclamationes*, die beide das Schlüsselwort „*úrfach*" enthalten, das sich auf das lyrische Ich bezieht: „*Ach úrfach zú den ſchmertz ach úrfach zú den leiden | Wie Kan Jch deinen todt bedencken ohne Pein!*" (41,10:1–2). Nach diesen Hinweisen auf die kausale Perspektive auf das Leiden Christi folgt in der elften Strophe die finale, in der das Ich über die Erlösung frohlockt: „*Núhn bin Jch freÿ gemacht, núhn Kan ich troſtreich Prangen | Waß ſchadt mihr Sünden laſt, Waß ſchadt mihr höllen noht?*" (42,11:1–2). Die starke gefühlsmäßige Beteiligung des Ich an diesen beiden freudenvollen *exclamationes* und rhetorischen Fragen wird auch durch die *anaphora* unterstrichen: „*Núhn*" und „*Waß*".[345]

Im „*Paßions Gedichte*" findet man die kausale und finale Perspektive auf Christi Leiden und Tod breit ausgeführt. Doch fehlte bisher die konsekutive: *so dass* wir ihm danken, mit ihm leiden und ihm nachfolgen. Diese Thematik wird in den letzten drei Strophen aufgegriffen.

In der ganzen Meditation ist das zentrale Hier und Jetzt das Kreuz Christi, das sich das betrachtende Ich imaginativ vergegenwärtigt. In den letzten drei Strophen wird allerdings eine Metaperspektive angelegt, von der aus über die Nachfolge Christi reflektiert wird. In der zwölften Strophe heißt es, dass sich die erlöste Schar „*aúß alle Weld únd Enden*" jetzt „*billig hir*" um das Kreuz Christi – „*mit gebeügte Knie*" – versammeln und ihm deswegen „*billig danckbar ſein*" sollte (42,12:3), dass er alle Plagen auf einmal von ihnen gewendet habe. Es geht an dieser Stelle also um den konsekutiven Aspekt. Das zweimal wiederholte Wort „*billig*" ist wichtig. Das Knien um das Kreuz Christi wird als die angemessene Reaktion auf seine Erlösungstat dargestellt.[346]

Doch meint das betrachtende Ich, diese Reaktion nur selten zu finden. In der dreizehnten Strophe konstatiert es, dass sich nur wenige Menschen um das Kreuz Christi versammeln: „*Doch wenig ſeh ich hir dú [Chriſtus] múſt alleine bleiben*" (43,13:1). Die Menschen sind „*úndanckbahr*" – es kommt zu keiner Nachfolge – trotz der Tatsache, dass Christus ihre Schuld am Kreuz gebüßt hat. Er ist für alle Menschen gestorben – das *pro me* ist universal. Wenn die Menschen undankbar sind, ist sein Leiden und Tod aber sinnlos.[347] Sich selbst bezichtigend gesteht das betrachtende Ich, auch der „*Mißetaht*" dieser Undankbarkeit schuldig zu sein und sich nur selten von dem Geist Christi „*treiben*" zu lassen (43,13:3–4). Diese Selbstbezichtigung setzt sich in der letzten Strophe fort; das Ich eilt oft an Christus vorbei und will seine Wunden nicht sehen. Es verweigert sich der meditativen Betrachtung der Passion

344. Siehe Butzer (2008: 67–68) und Lindgärde (1996: 138).
345. Zur rhetorischen Frage, der *interrogatio* siehe Lausberg (1973: §§ 767–770).
346. Aus der Kunst des 16. und 17. Jahrhunderts ist das Motiv durchaus bekannt, wo z.B. die Familie des Stifters um eine Kreuzigungsszene knien. Zur Tradition des Stifterbildes siehe Scheel (2014). Kreuzigungsszenen findet man auch in schwedischen Gemäldeepithaphien des 17. Jahrhunderts. Siehe Gillgren (1995: 88–93).
347. Zu dieser Argumentation siehe Lorbeer (2012: 367).

und bleibt in seinem lebensweltlichen Hier und Jetzt „*mit aller Weld getümmel*“ (43,14:1). Interessant ist hier die direkte Anrede Christi: das Ich eilt an „*dich vorbey*“; man denkt an eine bildliche Darstellung der Kreuzigungsszene oder eine Pietà. Auf solche Bilder einer äußeren oder inneren Wirklichkeit müsse sich der Mensch konzentrieren – er darf an ihnen nicht vorbeieilen – und sich durch die Meditation imaginativ in das Hier und Jetzt der dargestellten Bildwirklichkeit versetzen, was zur existentiellen Verinnerlichung von Christi Heilshandeln führen kann. Es wird hier nicht explizit ausgesagt, aber die Verweigerung der Passionsmeditation hat natürlich Konsequenzen für das eigene ewige Seelenheil. Es handelt sich um eine Andeutung der negativen konsekutiven Dimension der ausgebliebenen Passionsbetrachtung. Die Stelle ist auch aus einer anderen Perspektive interessant. Man kann im späten 17. Jahrhundert die Tendenz feststellen, dass die Gottesbeziehung des Einzelnen wichtiger wird als eine kollektivistische Religiosität. Es liegt hier ein deutlicher Gegensatz zwischen dem selbstverantwortlichen Ich, das Jesus nachfolgt, und den Menschen, die zum Weltgetümmel gehören, vor. Lothar Schmidt meint, dass die Innerlichkeit im religiösen Gedicht des 17. Jahrhunderts „nur im Bekenntniszusammenhang zur Verfügung“ stehe.[348] Dies trifft wohl auch hier zu, aber es geht nicht um ein Ich, das wie bei Paul Gerhardt „im Raum der Kirche lebt“, sondern es scheint sich wirklich an dieser Stelle des Gedichts um eine individuelle Entscheidung zu handeln.[349] Wichtig ist aber zu konstatieren, dass die Aktivität des Ich lediglich in der passiven Akzeptanz des göttlichen Handelns besteht. Wie schon zitiert, bekennt das Ich dessen schuldig zu sein, sich nur selten vom Geist Christi „*treiben*“ zu lassen (43,13:4).

Die zwei letzten Zeilen des Gedichts bringen schließlich die hoffnungsvolle Wende: „*Nuhn folg ich dir ins Grab, laß mich ſtetz mit dir gehn | O Jeſú zeuch mich nach wen dú aúf fährſt gen Himmel*“ (43,14:3–4). Das Ich ist „*Nuhn*“ bereit, Christus nachzufolgen, mit ihm zu leiden (ins Grab zu folgen) und mit ihm zu wandern, und zwar in der Hoffnung, dass Christus das Ich (zukünftig) zu den ewigen Freuden ins Himmelreich mit sich ziehen werde. Am Ende des Gedichts geht es um die ultimate – jetzt positive – konsekutive Perspektive für das einzelne Ich: Die Nachfolge Christi in die eigene eschatologische Zukunft.

In der letzten Zeile wird auf Christi Himmelfahrt und ihre Bedeutung für die Menschen aufmerksam gemacht. Sie enthält Gedanken, die beispielsweise in einem Lied von Johann Rist auf folgende Weise ausgedrückt werden: „Du haſt durch deine himmelfahrt Die ſproſſen uns bereitet / Du haſt den weg uns offenbahrt / Der uns zum vater leitet: Und weil denn du / HErr Jeſu Chriſt / Nun ſtets in deiner wonne biſt / So werden ja die frommen Dahin auch zu dir kommen“.[350] Bei Rist hat Jesus den Weg zur Nachfolge gezeigt, der zum Himmel führt. Im „*Paßions Gedichte*“ findet man dieselbe Vorstellung; sie ist aber stark verdichtet und chronologisch gesehen paradox formuliert; die Hoffnung wird laut, dass Christus bei seiner Himmelfahrt, die ja schon geschehen ist, das jetzt lebende Ich gleichzeitig in den Himmel nachziehen werde. Die unmittelbare kausale Verknüpfung zwischen Christi Heilstat und dem künftigen Heil des Menschen wird hier – wie an anderen Stellen des „*Paßions Gedichtes*“ – durch Simultanität ausgedrückt.

Wichtig ist bei der Passionsmeditation generell im Gedächtnis zu behalten, dass das betrachtende Ich Szenen der Passion und Auferstehung darbietet, theologische Reflexionen anstellt und angemessene existentielle Folgen präsentiert, die für

348. Schmidt (2011: 286).
349. Zum Gegensatz zwischen dem Ich und dem Kollektiv siehe u.a. Möller (2019: 173).
350. *Stader Geſangbuch* (1682: 126–127).

den*die Leser*in als Rollenangebot funktionieren sollen. Die Rede des Gedichts soll zur unmittelbar existentiellen eigenen Rede des*der Lesers*in werden. In der Meditation geht es tatsächlich um eine zweifache Nachfolge. Das meditierende, lyrische Ich folgt Christus nach als Folge der Meditation über sein Leiden und seine Auferstehung. Der*die Leser*in soll seinerseits oder ihrerseits diesem nachfolgenden innertextuellen Ich religiös und lebensweltlich nachfolgen.

Aurora von Königsmarcks „*Paßions Gedichte*" ist eine Meditation über das wichtigste Thema der christlichen Theologie: Christi Leiden und Auferstehung. Sie folgt der lutherischen Dogmatik in der Konzentration auf drei Perspektiven: die kausale, finale und konsekutive. Durch die rhetorische Figur der *evidentia* schildert ein betrachtendes Ich das Leiden Christi und seine Auferstehung. Das Gegenwartsgefühl, das durch diese Technik entsteht, bewirkt die emotionale Beeinflussung des*der Lesers*in. Die Betrachtung von Christi Leiden und Auferstehung mündet in Hinweise auf die Nachfolge; in der letzten Zeile wird die Hoffnung des meditierenden Ich auf das ewige Leben ausgedrückt. Das rhetorische Ziel des Textes besteht darin, dass der*die Leser*in diese Nachfolge – mit dem Blick auf das versprochene eschatologische Ziel – in die eigene Lebenspraxis umsetzt.

Die Dichterin kennt sich in der Theologie und der Tradition des Passionsliedes erstaunlich gut aus. Genau wie beim zuerst analysierten „*Morgen Lied*" – mit seinen deutlichen Bezügen zur orthodoxen Dogmatik – handelt es sich auch beim „*Paßions Gedichte*" um ein hervorragendes Beispiel für gedichtete Theologie. Aurora von Königsmarcks „*Paßions Gedichte*" lässt sich in dieser Hinsicht ohne Weiteres mit dem bekanntesten Beispiel für diese Subgattung der geistlichen Lyrik, Pauls Gerhardts „O Haupt voll blut und wunden", vergleichen.

351. Lorbeer (2012: 185).
352. Fleming, *Teütsche Poemata* ([1646]: 56).
353. *Stader Geſangbuch* (1682: 383). Zu *drucken* in Strophe 1, hier in der Bedeutung ‚belästigen', ‚quälen', siehe Grimm, s.v. *drucken* (Bd. 2, Sp. 1444).

In Verfolgung [10]

Zur Nachfolge Christi gehört die Verfolgung. Das Leid als zentraler Aspekt der menschlichen Welterfahrung ist überhaupt ein wichtiges Thema der geistlichen Dichtung. Lukas Lorbeer listet eine Zahl von Begriffen, mit denen die Leiderfahrung des Menschen umschrieben werden kann: Trübsal, Traurigkeit, Kummer, Sorge, Mühe, Angst, Plage, Qual, Schmerz, Gefahr, Kreuz, Jammer, Elend, Not, Leid, Herzeleid, Herzensfressen usw.[351] Die Unbeständigkeit und Vergänglichkeit der Welt sind eine Grunderfahrung des 17. Jahrhunderts. In einem Gedicht von Paul Fleming heißt es beispielsweise in einer prägnanten Formulierung: „Man lebe wie man ſol / und brauche ſeiner Zeit. | Hier iſt beſtåndig nichts / als Unbeſtåndigkeit.[352]

Zur negativen Welterfahrung gehört auch die Verachtung und Verfolgung der Gerechten durch die Weltkinder, die den vergänglichen weltlichen Gütern anhängen. Diese Erfahrung wird in einem Lied von Paul Gerhardt auf folgende Weise präsentiert:

[1.] DU liebe unſchuld du / wie ſchlecht wirſt du geacht! Wie offtmals wird dein thun von aller welt verlacht! Du dieneſt deinem Gott / hålteſt dich nach ſeinen worten / Darůber hőnet man und druckt dich aller ohrten.

2. Du gehſt geraden weg / fleugſt von der krummen bahn Ein ander thut ſich zu / und wird ein reicher mann / Vermehrt ſein kleines gut / fűllt kasten / boden / ſcheunen / Du bleibſt ein armer tropff / und darbeſt mit den deinen.[353]

Der doppelte eschatologische Ausgang wird aber Gerechtigkeit bringen. Die Weltkinder werden ihre angemessene Strafe bekommen. So heißt es in der zwölften Strophe: „O welch ein hartes wort wird

ůber solche leut Am tage des gerichts aus Gottes thron erſchallen! Wie ſchåndlich wird ihr ruhm und groſſes pralen fallen". Die angesprochene, verfolgte Seele erwartet dagegen die Freude im Jenseits; sie wird „in der ſchőnen ſchaar / die GOtt mit manna weydet / Hergehn mit lob und ehr / als einem rock / gekleidet".[354] Im Hinblick auf den eigenen Tod und das Gericht soll sich die Seele „mit gedult" fassen.

Das Thema der Geduld ist in einem anderen Lied von Paul Gerhardt zentral, wo jede Strophe mit diesem Wort anfängt. Die ersten beiden bringen im Vergleich zum gerade zitierten Gedicht eine neue Akzentsetzung, was die negativen Erfahrungen des Menschen in der Welt betrifft. Sie lauten:

[1.] GEdult iſt euch von nőthen / Wañ ſorge gram und leid / Und was euch mehr will tődten / Euch in das hertze ſchneidt: O außerwehlte zahl! Sol euch kein tod nicht tődten / Iſt euch gedult vonnőhten / das ſag ich noch einmahl.

2. Gedult iſt fleisch und blute Ein herbes bittres kraut / Wann unſers creutzes Ruhte Uns nur ein wenig draut / Erſchrickt der zarte ſinn: Jm glůck iſt er verwegen / Kőmt aber ſturm und regen / Fălt hertz und muht dahin.[355]

In Gerhardts vorigem Lied wurde die Leiderfahrung als ein nicht zu vermeidender Aspekt der Welt präsentiert. Hier geht es dagegen um das gezielte Handeln Gottes. Das Genitivattribut des Ausdrucks „unſers creutzes Ruhte" deutet die Kreuzesnachfolge und die *imitatio Christi* an; die Bezeichnung „Ruthe" bezieht sich unmittelbar auf die pädagogischen Absichten Gottes. Es geht um die Zuchtrute Gottes, die ein wichtiger Aspekt seiner Liebe zu den Menschen ist.[356] Diese Funktion des Leidens preist Paul Gerhardt in der zehnten Strophe seines Liedes. Die Geduld, die hier personifiziert wird, soll sich von Gottes Liebe nie kehren lassen, sondern seine Züchtigung begrüßen: „Und ſchlůg er noch ſo ſehr / So iſt ſie [die Geduld] doch bedacht Sein heilge hand zu loben". In der letzten Strophe erfolgt die eschatologische Perspektive; das Ich hofft auf „ein gedultigs ende / So hab ich alles gnug".[357]

Aurora von Königsmarcks „*In Verfolgung*" hat eine Strophenform, die in Kirchenliedern des Barock recht geläufig war.[358] Sie ist vierzeilig und besteht aus jambischen Fünfhebern, dem *vers commun*:

x X x X x X x X x X	a	5
x X x X x X x X x X	a	5
x X x X x X x X x X	B	5
x X x X x X x X x X	B	5

Das erste, weiblich schließende Verspaar besteht vorzugsweise aus zwei parallellaufenden Sätzen. Darauf folgt als Gegensatz „der übergreifende Bogen" der zwei letzten, männlich schließenden Zeilen.[359] Die zweite, sechste und siebte Strophe von Aurora von Königsmarcks Gedicht folgen diesem Modell deutlich.

Die erste Strophe des Gedichts führt in die Thematik ein. Schon hier am Anfang zeigt sich etwas für die Darstellung Charakteristisches. Es geht nicht um konkrete Leiden, sondern der Schwerpunkt liegt auf den Reaktionen der Menschen. Diese sind „*Die Schwere laſt der ſorgen*", „*Die herbe noht*" und „*der bittre trähnen flůß*" (44,1:2 und 4). In der dritten Zeile erfährt der*die Leser*in eine der wichtigsten Voraussetzungen für die Diskussion. Die herbe Not und der bittere Tränenfluss nehmen „*dúrch des Gerechten Schlůß*" ständig zu. Der Begriff „*Schlůß*" – *decretum* – ist in den schon analysierten Providenzliedern zentral, und es wird hier ausdrücklich darauf hingewiesen, dass sich die negativen Erfahrungen der Verfolgung im Ratschluss des gerechten Gottes gründen. Bei den Leidenserfahrungen handelt es sich um Gottes Vorsehung in der Form seiner liebevol-

354. *Stader Geſangbuch* (1682: 385).
355. *Stader Geſangbuch* (1682: 380–381).
356. Siehe die Analyse von Aurora von Königsmarcks „*Danck Gedichte*" [5].
357. *Stader Geſangbuch* (1682: 382 bzw. 383).
358. Frank (1993: 328).
359. Frank (1993: 328).

len Zuchtrute, um die *providentia specialissima*, die die Auserwählten betrifft. In Paul Gerhardts Lied ist ausdrücklich von der „außerwehlte[n] zahl" die Rede. Dieselben Vorstellungen von der göttlichen Züchtigung findet man, wie aus der Analyse oben schon hervorging, in Aurora von Königsmarcks „*Danck Gedichte*" [5].

In der zweiten Strophe wechselt die Perspektive. Es geht nicht mehr um die Menschen im Allgemeinen, sondern um das lyrische Ich. Sein ganzes Leben sei immer von negativen Erfahrungen geprägt gewesen. In den Strophen drei und vier betrachtet das Ich die Welt, um in der fünften Strophe festzustellen, dass auf der Erde keine Freude zu finden sei. Weil dies der Fall ist, akzeptiert das Ich seine Situation in der Welt als nicht veränderbar: „*Ich gebe mich an mein Verhencknis hin | zu stetem leid bereit ich meinen Sinn*" (46,5:3–4). Dies bedeutet allerdings nicht, dass diese Leiden nicht sinnvoll oder nicht zu begrüßen wären. Sie gehören zum „*Verhencknis*", dem der Mensch unterworfen ist; der Begriff bezieht sich auf die göttliche Vorsehung, die *providentia dei*.[360] Es geht auch hier um die Zuchtrute Gottes, die ein Ausdruck seiner Liebe ist.

Die sechste Strophe bringt die Wende:

6.
Ja fahre fort O Welt mein hertz zú nagen
fahr immer fort recht schaffen mich zú Plagen
üb' alle wúht und richte wie du Wilt
Weil dein gericht beÿ meinem gott nicht gilt.

Im Vergleich zu den vorangehenden ist diese Strophe von einer weitgehend stärkeren Emotionalität geprägt. Die Pathetik zeigt sich in den rhetorischen Figuren, aber auch in der auffälligen rhythmischen Gestaltung der ersten Zeile.[361] War der Rhythmus in den früheren Strophen regelmäßig, so tragen die vielen Betonungen an unbetonten Stellen dieses Verses – als Ausdruck für die Aufgeregtheit des lyrischen Ich – zur Erhöhung der gefühlsmäßigen Temperatur bei:

Ja fahre fort O Welt mein hertz zú nagen

Die regelmäßig betonten Silben nach dem Muster des *vers commun* sind hier einfach, die Silben der Zeile mit einer starken Betonung an unbetonten Positionen doppelt unterstrichen. Die Verszeile ist dreigeteilt. Sie fängt mit einer *exclamatio* an: „*Ja fahre fort*", unterbrochen von einer weiteren *exclamatio*, „*O Welt*", worauf die erste *exclamatio* aufgenommen wird: „*Mein hertz zú nagen*". Diese drei Konstruktionen mit starker Betonung des ersten einsilbigen Wortes werden dadurch besonders prominent, dass sie alle an einer metrisch unbetonten Position der Verszeile erscheinen. Zur Gefühlsgeladenheit tragen nicht nur die *exclamationes* an sich bei, sondern auch die Tatsache, dass das lyrische Ich – überwältigt von Gefühlen – den übergeordneten Gedankengang durch die *apostrophe* der Welt parenthetisch unterbricht.[362] Bei der direkten Anrede der personifizierten Welt handelt es sich auch um eine pathetische Figur.

Aurora von Königsmarck nutzt den Konflikt zwischen Meter und Rhythmus auf geschickte Weise. In der ersten Zeile der Strophe findet man viele Fälle, wo betonte Wörter an metrisch unbetonten Positionen des Verses erscheinen, was als eine Indikation der Aufgeregtheit des lyrischen Ich aufzufassen ist. Dieser emotionale Ausbruch wird in der zweiten Zeile dann wieder besänftigt. Hier korrespondiert der wiederhergestellte regelmäßige Rhythmus mit dem Inhalt, und zwar besonders mit dem zusammengesetzten Wort „*recht schaffen*": „*Fahr fort recht schaffen mich zu Plagen*". Das Ich hat resigniert und scheint jetzt

360. Siehe Grimm, s.v. *verhängnis* 3 (Bd. 25, Sp. 528).
361. Für bedeutungsvolle rhythmische Abweichungen von der Metrik liegen auch die Begriffe „rhythmical figure" und „rhythmical italics" vor. Siehe u.a. Tarlinskaja (1987 bzw. 2014).
362. Zur Parenthese, der *interpositio*, siehe Lausberg (1973: § 860).

mit den fortgesetzten Plagen einverstanden zu sein. Doch handelt es sich um scharfe Ironie.

Die Argumentation der Strophe ist sowohl antithetisch als auch ironisch. Die Antithetik spitzt sich in der Figur des *polyptoton* – „*recht [ſchaffen]*“, „*richte*“ und „*gericht*“ – zu, wo auf Grund der Figur schon eine Spannung zwischen der Gleichheit der Form und der Verschiedenheit der syntaktischen Funktion vorliegt.[363] Die Gerichtsurteile der bösen Welt werden von Gott – „*Mein Gott*“ – nicht anerkannt, er wird bei seinem Gericht völlig anders urteilen. Es liegt eine deutliche Antithetik vor: Gott vs. Welt, gerecht vs. ungerecht. Das Wort „richten“ ist als Ausgangspunkt für die Figur des *polyptoton* im Allgemeinen beliebt. Ein wichtiges Vorbild ist Mt 7,1–2: „RJICHTET NICHT/AUFF DAS JR NICHT GERICHTET werdet. Denn mit welcherley **gerichte** jr **richtet** / werdet jr **gerichtet** werden“ (meine Hervorhebungen). Diese Vorstellung, dass man nicht richten soll, wird bei Aurora von Königsmarck allerdings umgekehrt und durch die Figur der *permissio* ironisch gewendet. Diese Figur „stellt einem Gesprächspartner anheim“ – hier der personifizierten Welt – „zu handeln wie er will, […] die Richtigkeit des Rates des Sprechenden wird sich nach Überzeugung des Sprechenden in jedem Fall letztlich herausstellen, gegebenenfalls auch zum Schaden des Angesprochenen. Die *permissio* ist letztlich immer ironisch“.[364] Die Vertreter*innen der ungerechten Welt, die das Ich verfolgen und verleumden, werden beim Jüngsten Gericht von Gottes gerechtem Urteil getroffen werden. Gerade darin liegt die Ironie. Diese Ironie wird noch dadurch nachdrücklicher, dass die dritte Zeile in der Handschrift eine graphische Zögerung, einen Zwischenraum vor der zentralen Formulierung der *permissio* „*Wie du wilt*“ enthält.[365] Sie bekommt dadurch eine besondere Emphase. Wahrscheinlich rechnet die Dichterin beim *polyptoton* des Richtens auch damit, dass der*die Leser*in im Gedächtnis hat, dass Gott in der ersten Strophe des Gedichts der „*Gerechte[]*“ genannt wird.

Die letzte Strophe folgt noch deutlicher als die vorangehende dem für diese Strophenform paradigmatischen Aufbau mit zwei parallellaufenden Sätzen in den ersten beiden Zeilen und einem übergreifenden Bogen in den zwei letzten. Die erste Hälfte der Strophe (46,7:1–2) besteht aus zwei Zeilen, die beide mit „*Ich will*“ eingeleitet werden. Das Ich will sich nicht an den Greueln der angeredeten Welt laben, und es ist sich weiterhin dessen bewusst, dass es in der Welt „*Woll*“ nur „*Spott und trübſahl*“ haben werde. Die beiden Zeilen sind syntaktisch parallel konstruiert, semantisch dagegen nicht. Das erste „*Ich will*“ drückt den Willen des Subjekts aus. Bei der Formulierung „*Ich will […] Woll*“ der zweiten Zeile handelt es sich dagegen um eine Vermutung über die Zukunft; sie entspricht der Konstruktion „werde wohl“ im heutigen Deutsch.[366] Zwischen den beiden ersten parallel konstruierten Zeilen liegt eine interessante semantische Spannung vor.

Das göttliche Gericht wurde schon in Strophe sechs angesprochen. Das letzte Verspaar der siebten Strophe bringt eine abschließende eschatologische Perspektive. Wie in so vielen anderen Gedichten über Trübsal und Verfolgung in der Welt endet das Lied mit der Überzeugung, dass Gott das Ich – im Hinblick auf seine leidvollen Erfahrungen in der Welt – mit der Freude im Himmel kompensieren wird.

Aurora von Königsmarcks „*In Verfolgung*“ behandelt ein traditionelles Thema der zeitgenössischen geistlichen Lyrik. Sie gestaltet es auf eine ästhetisch sehr anspruchsvolle Weise. Das folgende

363. Siehe Lausberg (1973: § 640).
364. Lausberg (1973: § 857).
365. Diese extra Spatien erscheinen in der Transkription dagegen nicht. Siehe die Einleitung, Band I, S. 44.
366. Zu *wollen* in futuraler Funktion siehe FrnhdGr (§§ S 167–168).

Gedicht der Sammlung, das erste der Ebba Maria De la Gardie, setzt diese Thematik fort.

Gelaßenheit in Verfolgung [11]

Ebba Maria De la Gardie hat für ihre Reflexionen über das Thema der Verfolgung eine interessante jambische Strophenform gewählt, die im Unterschied zum vorangehenden Gedicht der Aurora von Königsmarck unter den von Frank in seinem *Handbuch* erfassten nicht erscheint.[367] Das Strophenschema sieht auf folgende Weise aus:

x X x X x X x X x X x	a	5
x X x X x X x X	B	4
x X x X x X x X x X x	a	5
x X x X x X x X	B	4
x X x X x X x X x	c	4
x X x X x X x X x	c	4

Dieses Schema zeigt eine deutliche Zweiteilung auf; die beiden ersten, parallel gebildeten Verspaare bilden den Aufgesang und das letzte Verspaar einen Abschluss, der zu einer antithetischen, ja sentenzhaften Formulierung einlädt.

Die erste Strophe ist für diese Strophenform eine sehr gute Illustration. Die vier ersten Zeilen sind in einer langen Konstruktion syntaktisch zusammengehalten. Die am Anfang des Gedichtes apostrophierten „*Feinde*“, deren „*falſcher Wahn*“ dem Ich „*jammert*“, werden mit zwei Relativsätzen näher beschrieben. Sie lachen über das Ich (47,1:1) und machen sich viel mit List und Betrug zu schaffen, die die Menschen in der Welt „*hir bald dorten*“ betreffen (47,1:3–4).[368] Besonders die Formulierung, dass der „*falſche[] Wahn*“ der Feinde dem Ich „*jammert*“ ist stark ironisch, vor allem im Hinblick auf das letzte Verspaar. Dort wird das Thema des Gedichts antithetisch zusammengefasst: „*Ihr Zittert ſtetz in Eüren lügen | Ich Rúh' in Jeſú Voll Vergnügen*“ (47,1:5–6). Von dieser Ruhe in Jesus her stammt die „*Gelaßenheit*“ des Ich, auf die der Gedichttitel hinweist.

Die Antithetik ist das tragende Prinzip der Darstellung: Ich vs. Feinde, Himmel vs. Welt. In der vierten Strophe wird das menschliche Dasein aus einer eschatologischen Perspektive betrachtet. Das Ich deklariert in Anlehnung an den Philipperbrief 3,20, dass es das Bürgerrecht im Himmel besitze. In einer rhetorischen Frage greift das Ich seine Feinde an: „*Soll der im búch des lebens Eingeſchrieben | So ſicher nicht wie jene ſtehn | die mit den ſchaúm únd ſchatten ſpielen | únd nicht nach Edler dinge Zielen?*“ (48,4:3–6). Der Ausdruck „*der im búch des lebens Eingeſchriebenen[e]*“ ist ein Hinweis darauf, dass das Ich im Sinne von wichtigen Stellen in der Offenbarung (Offb 13,8 und 17,8) zu den Auserwählten gehört, die die Freuden des Himmels genießen werden. Die Welt wird aus der Position der eigenen Heilsgewissheit betrachtet.

In der letzten Strophe formuliert das Ich den folgenden Wunsch in Bezug auf die Gelassenheit: „*Diß Wünſch ich mihr in meinem gantzen leben | Wo Mein Gott mihr die Gnade túht*“ (49,5:1–2). Zur Heilsgewissheit gehört die Überzeugung, dass Gott das Ich in seiner Gnade bewahren werde. So wird das Ich von vier der sieben Todsünden ausdrücklich nicht betroffen werden. Das Ich wird sich nicht in „*Wollúſt*“ (*luxuria*), „*Ehr*“ (*superbia*) und „*gútt*“ (*avaritia*) „*Erheben*“, und „*Únglück*“ wird seinen „*Múht*“ (*acedia/melancholia*) nicht nehmen. Die beiden letzten Zeilen der Strophe fassen das Thema des Gedichts pointiert und voller Trotz zusammen: „*ſo Kan Ich den[n] die Weld Verliehren | únd werde den Verlúſt nicht ſpühren*“ (49,5:5–6). Die beiden zentralen Wörter der Zeile – „*Verliehren*“ und „*Verlúſt*“ – bilden hier ein *polyptoton*.

Zwischen Aurora von Königsmarcks „*In Verfolgung*“ und Ebba Maria De la Gardies „*Gelaßenheit*

367. Frank (1993: 328). – Alle Gedichte der Ebba Maria De la Gardie erscheinen unter dem Namen Eva Maria. Diese Wahl impliziert sicherlich eine heilsgeschichtliche Perspektive. Siehe oben S. 155.

368. *anstossen* = überfallen (FrnhdWb, s.v. *anstossen* 9).

in Verfolgung“ liegen große Ähnlichkeiten vor. Man findet in beiden Gedichten die Antithetik, die Ironie und die Anrede der personifizierten Welt bzw. der Feinde, die in der Welt ein moralisch verwerfliches Leben führen. In beiden Gedichten tritt ein Ich hervor, dass von der eigenen Heilsgewissheit überzeugt ist. Bei Aurora von Königsmarck heißt es, dass das Ich die Freude im Himmel erwartet. Für Ebba Maria De la Gardie besitzt das Ich das „*Bürger recht*“ im Himmel und ist ins Buch des Lebens eingeschrieben. Was die poetische Gestaltung betrifft, so werden in beiden Gedichten geeignete Strophenformen benutzt. Doch ist das Lied der Aurora von Königsmarck in poetischer und rhetorischer Hinsicht interessanter.

Schließlich kann erwähnt werden, dass Ebba Maria De la Gardies „*Gelaßenheit in Verfolgúng*“ in eine kürzlich erschienene Anthologie von geistlichen Liedern mit dem Titel *Jesus, geh voran. Ein Gang durchs Kirchenjahr in Liedern* aufgenommen worden ist.[369] Nach mehr als 300 Jahren hat das Lied einen gewissen kanonischen Status bekommen.[370]

Bußlieder [12], [14]–[17]

Die Gedichte zwölf sowie vierzehn bis siebzehn des *Nordiſchen Weÿraúchs* behandeln das Thema der Buße und Bekehrung.[371] Dies ist ein zentrales Lehrstück der lutherischen orthodoxen Theologie. Auf die Frage „Was iſt die Buſſe?“ antwortet Hutter in seiner Dogmatik:

> Die Buſſe oder Bekehrung zu GOtt / iſt die hertzliche Reu und Leid ůber unſere Sůnden / und gewiſſe Zuverſicht / daß uns ůmb Chriſtus willen Vergebung der Sůndē / Verſőhnung mit Gott / Gerechtigkeit und Ewiges Leben / aus lauter Gnaden geſchenket werde / mit ſtarckem Vorſatz hinfůro im neůen Leben zu wandeln.[372]

Die Buße besteht aus zwei Teilen. Diese sind: „1. Reu und Leid ůber die Sůnde. Und 2. der Glaube“. Die „*Contritio* oder rechte Reue iſt“ nach Hutter „wenn das Gewiſſen erſchrecket wird / und ſeine Sůnde / und den groſſen Zorn Gottes ůber die Sůnde anhebt zu fůhlen / und iſt ihm Leid / daß es gesůndiget hat“.[373] Der Glaube ist „Nichts anders / denn eine ſtarcke Zuverſicht / daß uns ůmb CHRiſti Verdienſt willen / auß Gnaden / ohn alle unſer Verdienſt / unſere Sůnde vergeben werden“.[374] Reue und Leid über die Sünde kommt allein „aus dem Geſetz / welches eigentliche Summa und Ampt iſt / die Sůnde zu ſtraffen und anzuklagen. Denn **durch das Geſetz kőmmet man zur Erkåntniß der Sůnden / Rom.** 3/20“.[375] Darauf folgt die Predigt des Evangeliums über die Gnade. In seiner Dogmatik verwirft Hutter ausdrücklich die katholische Lehre, „daß wir durch die *Contrition* oder *Attrition*, dz iſt / durch die Reue / Gnade verdienen / ſo ferne die Liebe darbey iſt“. Solche Lehre „iſt falſch und irrig“.[376]

Für Luther, der das katholische Bußsakrament abschaffte, geht es bei der Buße ausschließlich um das Gottesverhältnis und die Zusage der göttlichen Vergebung. „Die Grundlage der Sündenvergebung bildet […] nicht die Reue, noch weniger eine Bußleistung“.[377] Für die lutherische Orthodoxie gehört die Buße – im Rahmen der Lehre von der *ordo salutis* – zur Stufe der *conversio*.[378] Durch die Predigt des Gesetzes soll der Mensch von der Herrschaft der Sünde befreit werden, durch die Predigt des Evangeliums wird er dazu angetrieben, zu dem Verdienst Christi seine Zuflucht zu nehmen. „Der Mensch verhält sich so bei dem Anfang der conversio durchaus passiv, im weiteren Verlauf aber insofern selbsttätig,

369. Scherf (2019b: 363–364).
370. Wie schon erwähnt, kommt auch ein Gedicht der Ebba Maria De la Gardie in einer neuen Anthologie schwedischer Lyrik vor (Möller & Schiöler 2016: 126). Siehe oben S. 99.
371. Aus dieser Reihe fällt das dreizehnte Gedicht vom bisher nicht aufgelösten Pseudonym A. M. G. mit dem Titel „*Ún vergnügen in der Eitelkeit*“, das, wie der Titel besagt, das *vanitas*-Thema behandelt.
372. Hutter, *Compendium* (1666: 253).
373. Hutter, *Compendium* (1666: 254–255).
374. Hutter, *Compendium* (1666: 256).
375. Hutter, *Compendium* (1666: 256; Hervorhebung im Orig.).
376. Hutter, *Compendium* (1666: 257; Hervorhebungen im Orig.).
377. Benrath (1981: 466).
378. Zur *ordo salutis* siehe Schmid (1983: 282–313) und die Diskussion oben vom „*Lob únd Liebes Gedichte*“ [3].

als die durch die Gnade gewirkten Kräfte dabei tätig sein müssen".[379] Diese Lehrentwicklung, die dem Menschen einen Handlungsspielraum bei der *conversio* einräumt, wird heute heftig kritisiert. Wagner meint, dass „die evangelische Geschichte der Buße […] sich weitgehend als Geschichte ihrer Verstellung dar[stellt]".[380] In der lutherischen Orthodoxie würden „*contritio* und *fides* […] als menschliche Akte beschrieben. Der Mensch soll in diesen Akten das vollziehen, was durch das in Gott fundierte Bekehrtwerden ermöglicht worden ist".[381] In ihrer Untersuchung von Kirchenliedern des 17. und 18. Jahrhunderts konstatiert Röbbelen, dass sich die lutherische *contritio passiva* allmählich zu einem „Buße-Tun" verwandelte. Die Buße wurde „zu einem Mittel der Selbstbespiegelung und der Selbstbestätigung" des Menschen.[382] Für Hutter sind, wie aus dem obigen Zitat aus seiner Dogmatik hervorgeht, die Buße oder Bekehrung erstens die herzliche Reue und Leid über die Sünde und zweitens die gewisse Zuversicht, dass dem Menschen durch Christi Verdienst Gerechtigkeit und ewiges Leben aus lauter Gnade geschenkt werde. Die „Verstellung" im Vergleich zu Luther würde aus heutiger Sicht in der Formulierung liegen, dass der Mensch die Erfahrung der Buße und des Glaubens „mit ſtarckem Vorſatz hinfüro im neüen Leben zu wandeln" habe.[383] Bei Hutter liegt eine ausdrückliche Betonung der Gnade vor. Sie ist nach der Auffassung der lutherischen Orthodoxie aber nicht zwingend, sondern die Annahme der angebotenen Gnade hängt vom Willen des Menschen ab.[384] An dem weiteren Heiligungsprozess müsse sich der Mensch aber beteiligen. Ohne seinen „ſtarcke[n] Vorſatz" kommt es nicht dazu.

Im *Stader Geſangbuch* (1682) findet man dreizehn Lieder zum Thema „Von der Beicht und Buſſe".[385] Sie stammen von vielen namhaften Dichtern, u.a. Johann Heerman, Johann Rist, Paul Gerhardt und Simon Dach. Das letzte Lied der Gruppe, mit der Anfangszeile „Jch will von meiner miſſethat Zum HErren mich bekehren", erscheint – wie auch zwei der anderen Lieder – anonym. Hinter der Anonymität des letzten Liedes steckt interessanterweise eine fürstliche Person, die Kurfürstin Luise Henriette von Brandenburg (1627–1667), geborene Gräfin von Oranien-Nassau, mit der Aurora und Amalia Wilhelmina von Königsmarck über ihre Großmutter, Amalia von Nassau-Siegen, sogar entfernt verwandt waren.[386] Das Lied ist von starkem Sündenbewusstsein geprägt. Der Mensch habe den ausdrücklichen Bedarf an Gottes Hilfe, um sich seiner eigenen Verworfenheit bewusst zu werden. So heißt es in der zweiten Strophe:

> 2. Natůrlich kan ein menſch doch nicht Sein elend ſelbſt empfinden / Er iſt ohn deines wortes licht Blind / taub / ja todt in: [!] ſůnden / Verkehrt iſt will / verſtand und thun / Des groſſen jammers wollſt du nun / O Vater! mich entbinden.[387]

Die Sünden plagen das Ich. Es kann nur darauf hoffen, dass Gott bewirkt, dass es seine Missetaten nicht nur intellektuell, sondern auch emotional erkennt: „Laß ůber meine wangen her Viel heiſſer thrånen rinnen".[388] Das Ich spürt die Angst vor den höllischen Strafen: „Du [Gott] regeſt wider mich zugleich Des todes und der hőllen reich / Die wollen mich verſchlingen".[389] Was übrig bleibt, ist die Hoffnung auf die Gnade, auf die Vergebung der Sünden auf Grund von Christi Kreuzestod. In der dreizehnten Strophe heißt es:

379. Schmid (1983: 295).
380. Wagner (1981: 474).
381. Wagner (1981: 474–475).
382. Röbbelen (1957: 160).
383. Hutter, *Compendium* (1666: 253).
384. Vgl. Schmid (1983: 294): „Immer aber ist die Wirkung des Hl. Geistes wirksam (efficax) in der Art, daß von seiten Gottes dem Menschen bereitwillig und vollkommen hinreichend alle die Kräfte angeboten werden, deren er zum Glauben und geistlichen Leben bedarf; doch ist diese Gnade nicht zwingend wirkend, also nicht irresistibilis, denn ihre Annahme hängt von dem freien Willen des Menschen ab".
385. *Stader Geſangbuch* (1682: 301–323).
386. Zu Luise Henriette siehe Hüttl (1987). Sie hat 1646 den Großen Kurfürsten, Friedrich Wilhelm von Brandenburg, geheiratet.
387. *Stader Geſangbuch* (1682: 320–321).
388. *Stader Geſangbuch* (1682: 321).
389. *Stader Geſangbuch* (1682: 322).

13. Herr Jeſu / nim mich zu dir ein / Jch flieh zn [!] deinen wunden / Laß mich da eingeſchloſſen seyn Und bleiben alle ſtunden: Dir iſt ja / o du Gottes=lam̃! All meine ſchuld am creutzes=ſtam̃ Zu tragen auffgebunden.[390]

Der Mensch kann nur auf der Erlösung durch Christus vertrauen. Die Vorstellung, in seine Wunden zu fliehen und dort vor dem Bösen verborgen zu sein, findet man u.a. in Liedern von Johann Heermann; bei einem späteren Pietisten wie Zinzendorf wird sie noch ausgeprägter.[391]

Nach eindringlichen Bitten um Gottes Gnade deklariert das Ich die starke Absicht, das Böse zu vermeiden:

15. Hierauff will ich zu jederzeit Mit ernſt und ſorgfalt meyden / All bo̊ſe luſt und eitelkeit / Und lieber alles leyden / Denn daß ich ſůnd und boßheit thu. Ach Herr! gib du ſtets krafft darzu / Biß ich von hier werd ſcheiden.[392]

Die Buße besteht aus dem Versuch, von Sünden abzustehen, sich von der als trügerisch erkannten Welt abzuwenden, wovon das Ich weiß, es nicht aus eigenem Vermögen vollbringen zu können. Dafür ist die Kraft Gottes notwendig. Die einzige für das Ich vorgesehene Rolle ist die des passiv Empfangenden. Im Zentrum steht also die Sündenerkenntnis. Das Lied illustriert auf vorzügliche Weise die schon zitierte zentrale Aussage aus Hutters Dogmatik, dass die „*Contritio* oder rechte Reue iſt / wenn das Gewiſſen erſchrecket wird / und ſeine Sůnde / und den groſſen Zorn Gottes ůber die Sůnde anhebt zu fůhlen / und iſt ihm Leid / daß es gesůndiget hat".[393] Hoffnung in dieser Situation bringt die Predigt des Evangeliums, die Botschaft von der Vergebung der Sünden, von der gnadenvollen Möglichkeit, in Christi Wunden zu fliehen.

Die religiöse Haltung, die man im Lied der Luise Henriette von Brandenburg findet, ist in zwölf der dreizehn Lieder der Sektion „Von der Beicht und Buſſe" im *Stader Geſangbuch* (1682) vorhanden. Ein von Johann Rist stammendes Lied bildet die einzige Ausnahme. In diesem wird auf die Eigenaktivität des Menschen in Bezug auf die eigene Buße und Bekehrung hingewiesen. Gottes Güte und die Zusage seiner Gnade werden zwar betont, aber die eigene aktive Verantwortlichkeit des Menschen auch hervorgehoben. Die zwei letzten Strophen des Liedes lauten:

6. Jtzt lebſt du; itzt bekehre dich / Vor morgen kans noch aendern ſich: Wer heut iſt friſch / geſund und roht / Jſt morgen kranck / Ja wol gar todt. Haſt du nicht recht bekehret dich / So wiſt du brennen ewiglich.

7. Hilff / o Herr JEſu! hilff du mir / Daß ich itzt komme bald zu dir / Und buſſe thu den augenblick / Eh als der todt mich ſchnell hinrůck / Auff daß ich heut und jederzeit / Zu meiner heimfahrt ſey bereit.[394]

Wichtig für die Argumentation ist hier, dass die eigene Bekehrung des Menschen im Hinblick auf den Tod dringend ist. Diese Betonung der eigenen Aktivität findet man in den drei anderen Bußliedern von Johann Rist im *Stader Geſangbuch* dagegen nicht.

Die Buße ist in der orthodoxen lutherischen Theologie und in zeitgenössischen Kirchenliedern ein wichtiges Thema. Vor diesem Hintergrund stellt sich die interessante Frage, welche Vorstellungen von der Buße in den fünf Liedern des *Nordiſchen Weÿraúchs* zu finden sind, die dieses zentrale theologische Lehrstück behandeln. Es würde allerdings zu weit führen, sämtliche Lieder über Buße und Bekehrung einzeln aufzugreifen. Aurora von Königsmarcks „*Bú ß lied*" [16] habe ich für eine erste exemplarische Analyse gewählt. Danach folgen Ausblicke auf einige der anderen Lieder.

390. *Stader Geſangbuch* (1682: 322).
391. „Die Wunden bieten einen Rückzugsort, zu dem das Ich wie zu einer ‚Burg' vor den Mächten der Sünde und Anfechtung ‚fliehen', an dem es sich ‚einschließen' oder ‚einhüllen' kann und an dem es ‚Ruhe' findet" (Lorbeer 2012: 376). Die durch Anführungszeichen markierten Begriffe stammen aus Kirchenliedern. – Zur diesen Vorstellungen in der Andachtsliteratur des 17. Jahrhunderts siehe Lindquist (1939: 403, 406).
392. *Stader Geſangbuch* (1682: 323).
393. Hutter, *Compendium* (1666: 254–255).
394. *Stader Geſangbuch* (1682: 302).

Im ihrem „*Büß lied*“ benutzt Aurora von Königsmarck, wie in ihrem Gedicht über die Verfolgung [10], den *vers commun*. Auch hier handelt es sich um eine vierzeilige Strophe. Doch enthält sie im Vergleich zum früheren Gedicht nicht Kadenzen im Paarreim, sondern im Kreuzreim:

x X x X x X x X x X x	a	5
x X x X x X x X x X	B	5
x X x X x X x X x X x	a	5
x X x X x X x X x X	B	5

Frank charakterisiert diese Strophenform auf folgende Weise:

> Sie ermöglicht, faßt man die ersten beiden und letzten beiden Verse jeweils zusammen, zwei weitschwingende, durch eine Doppelsenkung halbierte Sprachbögen, die in ihrer Mitte und am Ende jeweils durch den Gleichklang der Reime verbunden sind. So ist der Vierzeiler eine anpassungsfähige, geräumige und dennoch gut zu fassende Form für Empfindungen, Bilder und Gedanken.[395]

Diese Strophenform ist nach Franks Untersuchung die häufigste im 20. Jahrhundert. In der deutschen Lyrik hat sie ihren Ursprung im Kirchenlied des 16. Jahrhunderts, und zwar in Übersetzungen von Psalterpsalmen. Im 17. Jahrhundert finden sich allerdings nur vereinzelte Beispiele (Opitz, Zesen).

Formal und inhaltlich interessant ist die erste Strophe von Aurora von Königsmarcks „*Büß lied*“ (16,1):

1.

Ich stürtze mich selbſt/ ſelbſt in mein Verderben
Kein ander iſt hier úrſach meiner Noht
Mein Eigen Hertz iſt ſchúldig an mein ſterben
ob Jhm diß zwar Natúr und Recht Verboht.

Der Ausgangspunkt für die Buße ist, dass der Mensch versteht, dass er für seine Sünden selbst die Verantwortung trägt. Dies wird in der ersten Zeile der Strophe durch die Wortwahl, die Figur der *geminatio* und durch die rhythmische Gestaltung hervorgehoben:

Ich ſtürtze mich ſelbſt/ ſelbſt in mein Verderben

Wie in der Analyse von „*In Verfolgúng*“ sind die regelmäßig betonten Silben einfach, die Silben mit einer starken Betonung an unbetonten Positionen doppelt unterstrichen. In der Zeile wird die Verantwortung des Ich für die eigenen Sünden hervorgehoben. Dies zeigt sich nicht nur an der hohen Frequenz von Pronomen, die sich auf das lyrische Ich beziehen: „*Ich*“, „*mich*“, „*ſelbſt*“ (zweimal) und „*mein*“. Die Wörter „*Ich*“ und das erste „*ſelbſt*“, die dem Sinn nach zu betonen sind, werden dadurch besonders prominent, dass sie an unbetonten Stellen des *vers commun* erscheinen (hier doppelt unterstrichen). Diese Verstöße gegen die regelmäßige Metrik korrespondieren mit dem Inhalt; sie sind Übertretungen des (poetischen) Gesetzes. Zur Hervorhebung von der Schuld des Ich gehört auch die rhetorische Figur der *geminatio*, die genau in der Mitte der Zeile vorkommt: „*ſelbſt/ ſelbſt*“.[396] Eine formale Spannung ensteht hier dadurch, dass die erste prosodische Einheit der Zeile: „*Ich ſtür | tze mich | ſelbſt*“, mit seinem letzten Wort (*ſelbſt*) die Zäsur der Zeile nach dem zweiten jambischen Fuß des *vers commun* überbrückt: x X | x X | x. Die Figur der *geminatio* kommt, wie schon gezeigt, auch im „*Paßions Gedichte*“ vor, wo die sündhafte persönliche Schuld des Ich auf folgende Weise hervorgehoben wird: „*Ich/ Ich hab aúßgericht waß dich am Chrütze bringt*“ (38,3:2; meine Hervorhebungen).

Die Eigenverantwortlichkeit des Ich für die eigene Sünde wird auch durch die Antithese der zweiten Zeile unterstrichen: Kein Anderer ist Ursache für

395. Frank (1993: 321).
396. Siehe Lausberg (1973: §§ 616–618).

die Not des Ich, nur das Ich selbst. Diese Tatsache wird orthographisch hervorgehoben. So erscheinen die Wörter: „*ander*“, „*úrsach*“ und „*meiner*“ mit vergrößerter Kleinschreibung. Sie laden zu einer langsamen, deutlichen Performanz der Zeile beim lauten Lesen ein, die die Botschaft einprägt. Dasselbe gilt für die markierten Wörter der folgenden Zeile: „*eigen*“ – großgeschriebenes Adjektiv – und das vergrößert geschriebene „*mein*“. Bei dieser Argumentation handelt es sich um die amplifizierende rhetorische Figur der *correctio*: Kein anderer, sondern ich (*non … sed*).[397]

Die Strophe ist in argumentativer Hinsicht besonders interessant. Sie bezieht sich auf die *status*-Lehre der forensischen Rhetorik. Bei jedem Rechtsfall – hier der Sünde – liegen ein *factum* (Tat) und ein *auctor* (Täter) vor. Der *actor* (Ankläger) beruft sich auf eine *lex* (Gesetz) und formuliert die Anklage. Die Frage ist, welche Möglichkeiten für das Ich bestehen, sich zu verteidigen. Dass ein *factum* vorliegt, kann kaum bestritten werden. Es geht deswegen nicht um den *status coniecturae*, die Feststellung eines Tatbestandes, sondern um den *status finitionis*, die „sachlich richtige[] und gesetzentsprechende[] Bezeichnung“ des Tatbestandes.[398] Die strittige Frage wäre stattdessen – aus der Perspektive der Verteidigung –, nach welchem Rechtsgrund die begangenen Taten nicht als Sünden zu definieren wären. Zu den Voraussetzungen für die poetische Argumentation in der ersten Strophe von Aurora von Königsmarcks „*Büß lied*“ gehört allerdings, dass das, was das Ich begangen hat, nach dem göttlichen Gesetz schon als Sünde gilt. Dies ist der höchste Rechtsgrund. Danach kommt das Naturrecht und an dritter Stelle das kodifizierte positive Recht.[399] Wenn es in den zwei letzten Zeilen der Strophe heißt, dass das Herz des Ich an seinem eigenen Sterben schuldig sei, und zwar auf Grund von Taten, die von Natur und Recht verboten seien, besagt dies, dass diese Verbrechen nicht nur gegen das göttliche, sondern auch gegen das natürliche und das positive Recht verstoßen haben. Die Argumentation zielt darauf zu zeigen, dass es für das Ich unter keinen Umständen unbekannt gewesen sein könnte, dass die begangenen Taten Gesetzesverstöße sind; eine Chance der Verteidigung besteht für das Ich überhaupt nicht. Der Rechtsgrund spielt hier keine Rolle; die Sünde bleibt in allen Fällen Sünde. Das Ich stürzt sich selbst in das Verderben und hat den Tod verdient. An diesem Punkt, wo das Ich versteht, dass es ausweglos ist, die eigene Sünde zu verleugnen und sich zu verteidigen, fängt der Prozess der Buße an.

Die Strophen zwei bis acht können als Gesetzespredigt bezeichnet werden. Das Ich stellt sich die drohenden Strafen für die Gesetzesübertretung vor. Wie in dem „*Paßions Gedichte*“ handelt es sich auch hier um eine Meditation, wo die Konkretion und Variation der Darstellung – die *evidentia* und *expolitio* – das Ich – und den*die Leser*in – emotional beeinflussen sollen. Das Auge des Ich sieht den Abgrund der Hölle vor sich offen, „*Doch rent mein Füß Ver wildert zú Jhm hin*“ (62,2:2). Sein Fleisch und Blut lassen sich nicht binden und sie schleppen die Seele mit sich „*ins höllen haúß*“ (63,3:4). Kein Warnen hilft, „*Alß trúncken*“ wartet das Ich „*aúf der Ewigkeit*“ (63,4:4). Der Himmel werde ein Ungeheuer wie das Ich nicht verschonen, „*Die hölle Wirt alleine*“ nach ihm fragen, sein „*hir fein kränckt der Sonnen reines Licht*“ (64,6:4). Schließlich wird das Heer der Engel das Ich in den Pfuhl der Hölle hintreiben, wo es „*die Macht der Bösen Geister*“ plagen wird (65,8:4).[400] Diese lange, variierte, konkrete Darstellung (*evidentia*) von der Bedrohung des Ich durch die Mächte der Hölle ist ein ausgezeich-

397. Siehe Lausberg (1973: §§ 784–786).
398. Zur *status*-Lehre siehe Lausberg (1973: §§ 79–138). Zum *status coniecturae* und *status finitionis* siehe §§ 99–120.
399. Zu diesen Rechtsnormen siehe Lausberg (1973: § 176).
400. Dies ist eine Anspielung auf Offb 20,14.

netes Beispiel für die rhetorische Technik der *expolitio*, der „Ausmalung […] eines Gegenstandes (*res*) durch Abwandlung (*variatio*) der sprachlichen Formulierungen (*verba*) und der zum Hauptgedanken (*res*) gehörenden Nebengedanken (*res*)".[401] Den Gegenstand stellen hier die höllischen Strafen dar, die in vielen Variationen ausgemalt werden. Auch im Lied der Luise Henriette von Brandenburg spricht das Ich seine Angst vor den ewigen Qualen der Hölle aus. Doch wird dieses Thema in Aurora von Königsmarcks „*Büß lied*" viel breiter ausgeführt.

Die Strophen neun und zehn illustrieren die erwünschte Folge der Meditation über die Sünde und ihre Strafe. Das Ich bittet zuerst darum, dass eine emotionale Reaktion folgen sollte: „*Komt trähnen Komt beſchwemmet meine Wangen | Mein hertze brich dú múſt Erweichet ſein*" (66,9:1–2).[402] Dies führt zum Verlangen nach der Buße: „*Komm Reů únd leid komm ſchmertzen Angſt únd Pein*" (66,9:4). Die „herzliche Reu und Leid ůber unſere Sůnden" ist, wie es in Hutters *Compendium* heißt, die „Buſſe oder Bekehrung zu GOtt".[403] Interessant ist im Gedicht die Handlungsperspektive; das Ich will Reue und Leid erfahren; es bittet Gott darum, dass es davon betroffen werden soll. Wenn es um das „Reu und Leid" der Buße geht, hat der Mensch keine Entscheidungskompetenz.

Die zehnte Strophe setzt zuerst das Bitten fort. Das Ich will, dass „*Noht únd qwahl*" und „*traúrig keit*" kommen sollen (66,10:1–2). In den letzten zwei Zeilen findet man allerdings schließlich keine Wünsche, sondern eine Feststellung: „*Die reůe bringt des troſtes Freůde Wieder | Aúf dieſe Pein Wirt Gott mir wieder gúht*" (66,10:3–4). Wenn Gott dem Ich wieder gut werden soll, muss er auch derjenige gewesen sein, der ihm früher Leid zufügte. Die künftige, positive Erfahrung Gottes wird als kommende Realität dargestellt. Für die Argumentation ist der Ausdruck „*des troſtes Freůde*" in der dritten Zeile besonders wichtig, weil „Trost" eine typische Bezeichnung für Christus ist. Es geht hier also um die gewisse Zuversicht, dass dem Ich die Freude der Vergebung der Sünden und das ewige Leben – auf Grund von Christi Verdienst – geschenkt werden sollen.[404] Hier geht es nicht mehr um das Gesetz, sondern um das Evangelium.

Früher fügte Gott dem Ich Leid zu. Wie im „*Danck Gedichte*" und den Liedern über Verfolgung geht es auch im „*Büß lied*" um die Zuchtrute Gottes. Die Angst vor der ewigen Verwerfung in die Hölle ist nichts anders als ein Teil des göttlichen liebevollen Heilshandelns, das von Reue und Leid des Menschen wegen der eigenen Sünde zu seiner Freude über die Sündervergebung und das ewige Leben führt.

Einleuchtend ist, Hutters oben angeführte Formulierung schließlich wieder zu zitieren:

> Die Buſſe oder Bekehrung zu GOtt / iſt die herzliche Reu und Leid ůber unſere Sůnden / und gewiſſe Zuverſicht / daß uns ůmb Chriſtus willen Vergebung der Sůndē / Verſöhnung mit Gott / Gerechtigkeit und Ewiges Leben / aus lauter Gnaden geſchenket werde / mit ſtarckem Vorſatz hinfůro im neůen Leben zu wandeln.[405]

Aurora von Königsmarcks „*Büß lied*" lässt sich – wie auch das Lied der Luise Henriette von Brandenburg – als poetische Illustration zu diesem dogmatischen Lehrstück der orthodoxen Theologie betrachten. Gott ist der Handelnde. Der „ſtarcke[] Vorſatz" des Menschen besteht in seinem Verlangen nach der Buße, das in den letzten zwei Strophen zum Vorschein kommt und sich in fünf mit dem Verb „kommen" eingeleiteten Wünschen nach angemessener emotionaler Reaktion äußert. Danach drückt das

401. Lausberg (1973: § 830; Hervorhebungen im Orig.).
402. Vgl. die oben zitierte Stelle aus Luise Henriettes Lied: „Laß ůber meine wangen her Viel heiſſer thränen rinnen" (Strophe 3). Zur Bedeutung der Tränen in der Meditation siehe Lindgärde (1996: 211–232).
403. Hutter, *Compendium* (1666: 253).
404. Zur Bedeutung des Wortes *Trost* im Frühneuhochdeutschen siehe die einleitende Diskussion unten von „*Erwehlter Leichtext únd Geſchöpffter troſt*" [22].
405. Hutter, *Compendium* (1666: 253).

Ich seine gewisse Zuversicht auf die göttliche Gnade aus. Wie in so vielen anderen ihrer Lieder zeigt sich auch in Aurora von Königsmarcks „*Büß lied*“ der starke unmittelbare Einfluss der orthodoxen Dogmatik.

Nach dieser Diskussion von Aurora von Königsmarcks „*Büß lied*“ wende ich mich zwei anderen Liedern der Sammlung zu diesem Thema zu.

Die Behauptung der Eigenaktivität des Menschen, der Möglichkeit der eigenen Wahl, findet man in einem Lied der Johanna Eleonora De la Gardie. Theologisch provokativ war ja, wie schon gezeigt, eine Aussage in ihrem Gedicht „*Ver Achtúng der Weld*“ [6], und zwar die Zeilen: „*Jeſús den Ich mihr Erwehlet | giebt mir alles waß mihr fehlet*“ (29,1:5–6), die die Entscheidung über das Heil in die Hand des Menschen legt. Am Schluss ihres Gedichts „*Verlangen der bekehrúng*“ [15] findet man eine Ermahnung des Ich an sich selbst, in der auch die Eigenaktivität als Möglichkeit der Entscheidung vorzuliegen scheint.

In Gedicht klagt das Ich sonst über die Plagen unter dem Sündenjoch (58,1:2). Das Gewissen sagt ihm, dass es sich nirgendwo verbergen könne (59,3:1–2).[406] Ewige Qualen drohen dem Ich: „*Höll únd Satan Freŭd [freuen] ſich ſchohn | Daß ich für des richters trohn | Nicht mehr werde Gnade finden*“ (59,4:1–3). Schließlich ruft das Ich Gott verzweifelt zu, dass er ihm die Sünde wegnehmen möchte „*únd hernach daß leben*“ (60,6:6). Die nächste Strophe bringt die ersehnte Lösung (61,7):

7.
Hir aúf Jeſú Faß ich dich
únd Verſchreib mich Ewig lich
Ich will nie von Jeſú ſcheiden
ſtetz Zú Seinen Füßen rúhn
Weinen, bethen, Búße túhn
Únd die Sünde meiden.

In Johanna Eleonora De la Gardies „*Ver Achtúng der Weld*“ [6] war das Ich die Instanz, die Jesus erwählte. In der zweiten Zeile der hier zitierten Strophe findet sich eine parallele Äußerung, die genauso provokativ sein dürfte. Dies stellt sich bei einem Vergleich mit einer Stelle in Johann Arndts *Paradis=Gårtlein* deutlich heraus, wo Jesus auf folgende Weise angeredet wird: „Deine heilige Wunden ſind gleichſam als eine Handſchrifft deiner Göttlichen Liebe / dardurch du dich gegen uns verſchrieben und verpflichtet haſt / unſer Liebhaber zu ſeyn“.[407] Bei Johanna Eleonora De la Gardie ist die Metapher des Verschreibens also umgekehrt. Bei ihr geht es um ein Ich, das sich aus eigener Kraft Jesus verschreibt und sich verpflichtet, von ihm nicht zu scheiden. Das Ich wird stets zu seinen Füßen ruhen und sich intensiv der Buße widmen. Dieses Gedicht hat eine völlig andere Perspektive auf die Eigenaktivität des Menschen bei der Buße als das analysierte Gedicht der Aurora von Königsmarck.

Ein anderes Bild von der Beziehung zwischen dem Ich und Jesus im Vergleich zu dem bei Johanna Eleonora De la Gardie präsentiert das „*Büß Lied*“ [17] ihrer Cousine Amalia Wilhelmina von Königsmarck. Das Ich des Gedichts ist über seine Lage verzweifelt. Er wird vom Krieg zerstört, der in ihm sein „*verdorbnes Fleiſch únd Blúht*“ erregt (67,2:2). Es leidet schwer unter der Sünde. Es fragt: „*Ach Wer Erbarmet ſich, Wer Wirt mein Klagen hören! | Wer gibt den geiſte Krafft, den hertzen neŭen múht!*“ (67,2:3–4). Die Antwort auf diese Fragen ist der triumphierende Christus, der in der dritten Strophe feierlich gepriesen wird: „*O Held aúß Júda Stamm […] | Dú Rechter Wúnderbahr únd troſt in Jſrael!*“ (68,3:1–2). Er hat durch seinen Tod und seine Auferstehung die Menschen vom Bösen errettet. Die abschließende vierte Strophe lautet (68):

406. Zu diesem Bild siehe Lorbeer (2012: 217).
407. Arndt, *Paradis=Gårtlein* (1668: 252).

4.
Hir iſt des Menſchen Sohn Wer Will micht jetzt
Verdammen!
Jch bleibe ſtetz beÿ Jhm úndt Wandle nach den
Geiſt
Man ſchrecke mich nicht mehr mit Hell úndt
Feüer Flammen
Mein Heiland Triúmpfirt der Mich den
Todt Entreiſt.

Wie in Aurora von Königsmarcks „*Paßions Gedichte*“ handelt es sich auch hier um eine Meditation. In Amalia Wilhelmina von Königsmarcks „*Búß Lied*“ geht es allerdings nicht um die Betrachtung einer Pietà, d.h. des Bildes vom verstorbenen Christus, sondern die Meditiation gilt dem triumphierenden Sieger über den Tod und das Böse, über Teufel und Hölle. Der Gegenstand, den das Ich „*Hir*“ (68,4:1) meditativ betrachtet, ist offensichtlich ein Triumph-Kruzifix. Der Triumph Christi bedeutet, dass er das Ich von der Hölle erlöst, es von der Höllenangst befreit und dem Tod entrissen hat. Die Frage in der ersten Zeile des Gedichts: „*Ich recht Elender Menſch, Wer will mich doch _ Erlöſen!*“ (67,1:1), wo der lange Strich eine Zögerung markiert, und zwar dass die Möglichkeit der Erlösung wegen der Sündhaftigkeit des Menschen eigentlich durchaus zweifelhaft sein müsste, bekommt hier am Ende ihre Antwort. Wie schon im Abschnitt über die editorischen Grundsätze in der Einleitung betont wurde, erscheint hier im überlangen Strich ein fundamentaler Gedanke der lutherischen Theologie.

Es geht in Amalia Wilhelmina von Königsmarcks Lied wenig um die Buße in der Form von Reue und Leid, sondern vielmehr um ihren zweiten Aspekt nach Hutters *Compendium* (1666), den Glauben als die gewisse Zuversicht darauf, das dem Menschen die Vergebung der Sünden, die Versöhnung mit Gott, die Gerechtigkeit und das ewige Leben geschenkt wird auf Grund von Christi Triumph über Sünde, Tod und Teufel. Die darauf angemessene Reaktion des Menschen besteht darin, dass er stets bei Jesus bleibt und nach dem Geist wandelt (68,4:2), d.h. sich vom Heiligen Geist führen lässt. Das Ziel der Buße ist die menschliche Akzeptanz des göttlichen Heilshandelns.

Die Sammlung *Nordiſcher Weÿraúch* enthält nicht weniger als fünf Lieder über das Thema der Buße. Diese stammen von Aurora von Königsmarck, Amalia Wilhelmina von Königsmarck und Johanna Eleonora De la Gardie. Für die Analyse wurde das interessanteste Gedicht ausgewählt, Aurora von Königsmarcks „*Búß lied*“ [16]. Es zeigte sich, dass die Dichterin in ihrer poetischen Darstellung der Lehre von der Buße stark der lutherischen orthodoxen Dogmatik verpflichtet ist. Danach ist Gott der Handelnde. In der Macht des Menschen steht nur, nach der Buße zu verlangen, auf das göttliche Handeln auf angemessene emotionale Weise zu reagieren und sich von der gewissen Zuversicht auf die Vergebung der Sünden durch die Gnade Gottes leiten zu lassen. Wie in Aurora von Königsmarcks „*Paßions Gedichte*“ handelt es sich auch hier um ein ausgezeichnetes Beispiel für gedichtete Theologie.

In Johanna Eleonora De la Gardies „*Verlangen der bekehrúng*“ [15] unterscheidet sich die Perspektive. Wie in ihrem Gedicht über die Verfolgung wird auch hier die Möglichkeit des Menschen betont, sich für Jesus zu entscheiden. Dies wird so ausgedrückt, dass für das Ich die Option vorliege, sich Jesus ewiglich zu verschreiben. In zeitgenössischer Andachtsliteratur findet man die umgekehrte Perspektive; bei Johann Arndt beispielsweise ist Jesus der sich Verschreibende. Johanna Eleonora De la Gardies Gedicht illustriert auf interessante Weise die – aus einer streng lutherischen Perspektive – mehrmals kritisier-

te Subjektivierung der Buße im Laufe des 17. Jahrhunderts. Bei ihr hat das Ich einen deutlichen selbsttätigen Zug.

In Amalia Wilhelmina von Königsmarcks „*Büß Lied*“ [17] liegt der Schwerpunkt der Buße nicht auf Reue und Leid, sondern auf dem Glauben, dem zweiten Aspekt der orthodoxen Buß-Lehre. In der letzten Strophe findet man eine interessante Meditation über den siegenden Christus, wo der Gegenstand der Betrachtung ein Triumph-Kruzifix ist. Es geht hier – im Sinne der orthodoxen Dogmatik – um den Glauben als gewisse Zuversicht, dass Christus – zur Erlösung der Menschen – den triumphalen österlichen Sieg über den Tod errungen hat.

Verlangen nach dem/den Himmel [13], [18]–[21]

In den Liedern über das Thema der Verachtung der Welt und der Bußе, wo die Trübsale des irdischen Daseins ausführlich beschrieben werden, wird auch auf die Freuden des Himmels oft explizit hingewiesen, oder es schwingen solche Vorstellungen implizit mit. In den Gesangbüchern der Zeit findet man die Jenseitsperspektive in verschiedenen Sektionen. Im *Stader Geſangbuch* (1682) handelt es sich vor allem um Lieder unter den Rubriken „Sterb= und Begräbniß=Lieder“ und „Vom Himmel“, wo die letzte Kategorie eine Subsektion der „Letzter Dinge=Lieder“ bildet.

In den christlichen Vorstellungen vom Jenseits spielt das neue Jerusalem eine besondere Rolle. In der Offenbarung 21,2 heißt es: „Vnd ich Johannes sahe die heilige Stad / das newe Jerusalem / von Gott aus dem Himel her ab faren / zubereit / als eine geschmückte Braut jrem Man“. In einem bekannten Lied von Johann Rist wird diese Vorstellung aufgenommen und weit ausgeführt:

[1] O Gottes=ſtadt! o gůldnes liecht! O groſſe freud ohne ende! Weñ ſchau ich doch dein angeſicht / Wenn kůß ich dir die hånde? Wenn ſchmeck ich deine groſſe gůte? O lieb / es brennet mein gemůhte: Da lig und ſeufftz ich mit begier / O allerſchönste braut / nach dir.

2. Wie biſt du doch ſo trefflich ſchön / Weiß zierlich / ſonder mackel! Wie glånzend biſt du anzuſehn Du Zions gůldne fackel! Du ſchönſte tochter unſers fürſten / Nach deiner liebe muß ich dürſten: Der könig ſelbſt hat groſſe freud An deiner werthen lieblichkeit.[408]

Die Rede von der Schönheit und Lieblichkeit der Braut bezieht sich natürlich auf die Beschreibungen der *sponsa* im Hohelied.

Die Freuden des Himmels werden als Kontrast zu den Leiden der Welt geschildert. In der sechsten Strophe von Rists Lied heißt es: „Es wird kein hunger plagen mich / Noch auch kein Durſt mehr quålen“.[409] In einem Lied von Justus Gesenius (1601–1673) wird diese kontrastierende Darstellungsweise breit und systematisch ausgeführt.[410] Die erste Strophe weist auf die Lieblichkeit der künftigen Existenz hin: „Wie lieblich ſind daroben All deine wohnung / GOtt / Da wir ſtets werden loben Dich / o HErr Zebaoth“.[411] Gemeinsam mit den Engeln werden die seligen Menschen Gott preisen und das „Te Deum“ singen. Die folgenden zehn Strophen schildern abwechselnd die irdische Welt („Hier“) und das Himmelreich („Dort“). Die Strophen acht und neun lauten beispielsweise:

8. **Hier** bin ich offt von leuten Gantz einſam und allein: Jch muß auch wol zuzeiten Bey böſen menſchen ſeyn: Jſt noch ein frommes hertz / Das ich nicht gern wolt miſſen / Wird's doch von mir geriſſen Nicht ohne leyd und ſchmertz.

9. **Dort** finde ich ſie wieder Die frommen allzumahl / Da lieben mich die brüder / Die heilgen ohne zahl: Die engel ſelber ſich Mein da nicht werden ſchåmen / Mich williget zu ſich nehmen / Um mich ſeyn ewiglich.[412]

Die neunte Strophe in Gesenius' Lied reflektiert einen wichtigen Aspekt der Lehre vom ewigen Leben

408. *Stader Geſangbuch* (1682: 809).
409. *Stader Geſangbuch* (1682: 810).
410. Zu Gesenius siehe Krumwiede (1964).
411. *Stader Geſangbuch* (1682: 812).
412. *Stader Geſangbuch* (1682: 813–814; meine Hervorhebungen).

in der lutherischen Dogmatik. In Hutters *Compendium* (1666) wird im letzten Artikel, „Vom Ewigen Leben", die Freudegemeinschaft zwischen den auserwählten Menschen und den Engeln im Himmelreich auf folgende Weise beschrieben:

> das Ewige Leben werde ſeyn eine unaußſprechliche Seligkeit / mit welcher GOtt ſeine Gläubigen ewiglich Selig und herrlich machen wird / daß ſie in ihme / mit allen Engeln in Ewigkeit leben / und auß dieſer Welt Elend erlediget / Gott ohne einigen Verdruß immerdar lieben ohne ſatſamkeit ehren / ohne Ende anſchauen werden.[413]

Die Seligen werden zusammen miteinander und zusammen mit den Engeln in Vollkommenheit existieren. Sie werden Gott anschauen, was bedeutet, dass die Erkenntnis im Himmelreich nicht mehr in den Worten von 1 Kor 13,9 „stückwerck" sein wird. Stattdessen werden die Seligen „GOtt von Angeſicht zu Angeſicht schauen / und ihn beydes nach ſeinem Weſen und Willen / vollkömlich erkennen / ja auch mit höchſter Begierde und Luſt ſeinen Willen thun".[414]

In seinem Lied lobt Gesenius schließlich Gott mit den folgenden Worten: „Daß du im himmel oben Mir ſo viel freud verheiſſt Jn alle ewigkeit: Du wollſt mich nur vom böſen Auff erden bald erlöſen / HErr / kom̄ zur rechten zeit".[415] Zum Formelschatz der Ewigkeitslieder gehört der Wunsch nach der baldigen Erlösung aus der Welt.

Bei Gesenius handelt es sich ausdrücklich darum, dass der Himmel ein realer Ort im Jenseits ist. In dieser Welt könne der Mensch dagegen überhaupt nur Qualen erleben. Bei anderen Theologen und Lieddichtern liegt allerdings eine doppelte Perspektive vor. Der Himmel ist auch für sie selbstverständlich im Jenseits lokalisiert. Doch könne der Mensch schon im Diesseits die Freuden des Himmels erfahren. Die Liebe zwischen Jesus und der Seele kann so stark sein, dass sich der Mensch in einem präsentischen Zustand der Seligkeit befindet. Dafür findet man oft die Metapher „Vorschmack des ewigen Lebens".[416] Für das späte 17. Jahrhundert stellt Lorbeer fest, dass sich die Liedtexte mehren, „deren Interesse an der Erfüllung des Liebesverlangens nach Jesus sich weniger auf dessen jenseitige Vollendung erstreckt als vielmehr auf sein nach bestimmten literarischen Mustern (Süßigkeit usw.) gestaltetes Erleben durch das Ich – auch und gerade in der Gegenwart".[417] Anklänge an diese Vorstellung findet man in Aurora von Königsmarcks oben analysiertem „*Lob und Liebes Gedichte*" [3], wo es gerade um die *unio mystica* im Sinne der lutherischen Orthodoxie geht.

Ein interessanter Theologe und Lieddichter in Bezug auf die beiden Formen der Erfahrung der Seligkeit ist der schon mehrmals zitierte Heinrich Müller. In zwei Liedern, die beide mit den Worten „Lebt jemand ſo wie ich" anfangen, präsentiert er zwei verschiedene Perspektiven auf die himmlische Seligkeit. Im ersten Lied geht es darum, dass die himmlischen Freuden ausschließlich im Jenseits erfahren werden können, nach den Formulierungen des zweiten liegt die Möglichkeit vor, sie schon in der irdischen Existenz zu erleben. Im ersten Lied heißt es:

> [1.] LEbt jemand ſo wie ich / ſo lebt er jaemmerlich! worüber ich muß weinen / will mir doch nicht erſcheinen: was ich ſuch mit Begier / verbirget ſich vor mir.
> 2. Jm Himmel iſt das Gut / darinn mein Hertze ruht / hinauf ſteht mein Verlangen / Dich JEſu zu umfangen. Jch ſuch / und finde nicht was mir ſo hoch gebricht.[418]

Die Erfahrung Jesu kann in der irdischen Existenz nicht Realität werden, sondern muss ein Verlangen

413. Hutter, *Compendium* (1666: 486).
414. Hutter, *Compendium* (1666: 487).
415. *Stader Geſangbuch* (1682: 815).
416. Zu dieser Metapher siehe 206, 222–223, 253, 258–259.
417. Lorbeer (2012: 411). Für einige zeitgenössische Beispiele aus dem schwedischen Kontext siehe Möller (2019: 177).
418. *Nürnbergiſches Geſangbuch* (1690: 548).

bleiben. Für das Ich liegt keine Möglichkeit vor, dass die Liebe zwischen ihm und Jesus in diesem Leben zur Erfüllung komme; das Ich müsse stattdessen „am ſchweren Joch deß Lebens långer [weiter] ziehen". Sein Bemühen resultiere nur darin, dass das, was „ſůſſe ſeyn" sollte, „bittre Pein" bringt. Es gibt keinen Ausweg. Für das Ich bleibt „das ungeſtillte Sehnen vermiſchet mit den Threnen" die einzige vorliegende Möglichkeit.[419]

In Müllers zweitem Lied bietet sich ein anderes Bild. Der erste Teil der ersten Strophe ist in den beiden Liedern parallel formuliert. Doch lebt das Ich nach dem zweiten Lied nicht „jåmmerlich", sondern „ſeeliglich":

[1.] LEbt jemand ſo / wie ich / ſo lebt er ſeeliglich: Was ich ſucht alle Stunden / hab ich nun einſt gefunden: Jch bin der Sorgen loß / und sitz in JEſus Schoos.[420]

Die folgenden Strophen beschreiben die Suche nach Jesus. Das Ich läuft anfänglich im „Welt=getůmmel" herum und richtet „Hertz und Sinn" auf den Himmel. Doch erfährt es Jesus in der Welt nicht. Das Ich ruft dann schließlich entrüstet aus: „Fahr / Welt / fahr immer hin" – eine Formel, die, wie aus den früheren Analysen hervorging, ein typischer Ausdruck für die Verachtung der Welt ist. Dies bringt aber die Wende:

5. Kaum war dis Wort gedacht / da mirs ſchon Freude bracht: Er [Jesus] gab ſich zu genieſſen mit tauſend Liebes=Kůſſen / Den meine Seele liebt / Der mich vorhin betrůbt.[421]

Das Ich erfährt schon in dieser Welt die überwältigende Liebe Jesu: „jetzt kommt / nach bitterm Leiden / mit vielen sůſſen Freuden / JESUS / der liebſte Freund".[422] Das weitere Lied wechselt dann zwischen Vorstellungen von der irdischen Erfahrung der Liebe zwischen dem Ich und Jesus und dem Wunsch nach der ewigen Seligkeit im Himmelreich. Es quält das Ich, dass es im Diesseits – trotz der Christus-Erfahrung – nicht vom „Lebens=Joch" seiner irdischen Existenz erlöst werden könne, und es wünscht schließlich in der zweitletzten Strophe: „Ach reiß mich von der Erden / daß ich in Ewigkeit genieſſe dieser Freud!" und in der letzten: „Ach nim̃ mich aus der Welt ins gůldne Himmels=Zelt".[423] Müllers zweites Lied oszilliert zwischen der – bruchstückhaften – Erfüllung der menschlich-göttlichen Liebesbeziehung im Diesseits und dem Wunsch nach ihrer jenseitigen Vollendung. Es enthält also sowohl eine präsentische als auch eine futuristische Perspektive. Diese beiden Blickwinkel ergänzen einander. Müllers zwei Lieder sind ausgezeichnete Beispiele für die häufig zu findende frühneuzeitliche Erscheinung, dass man in verschiedenen Texten eines*einer Autors*in – ja sogar im selben Text – widersprüchliche Positionen zu einem Problem finden kann. Das Ziel der Darstellung ist nicht die Präsentation einer Lösung unter Einhaltung argumentativer Stimmigkeit, sondern die Erhellung einer problematischen Fragestellung aus verschiedenen Blickwinkeln.

Die Sammlung *Nordiſcher Weÿraúch* enthält vier Gedichte mit dem Titel „*Verlangen nach dem/den Himmel*".[424] Es handelt sich um die Gedichte [18]–[21]. Die Dichterinnen sind Johanna Eleonora De la Gardie – Gedicht 18 –, Ebba Maria De la Gardie – Gedicht 19 – und Aurora von Königsmarck – die Gedichte 20 und 21. Die Komposition des Bandes ist natürlich durchdacht; man findet diese Texte am Ende der Sammlung. Nur ein letztes Lied der Aurora von Königsmarck rundet die Sammlung ab [22]. Es handelt sich dabei um einen Text mit poetischen Reflexionen, die von Offb 1, 17 als „*Erwehlte[m] Leichtext*"

419. *Nůrnbergiſches Geſangbuch* (1690: 549).
420. *Nůrnbergiſches Geſangbuch* (1690: 567).
421. *Nůrnbergiſches Geſangbuch* (1690: 567).
422. *Nůrnbergiſches Geſangbuch* (1690: 567).
423. *Nůrnbergiſches Geſangbuch* (1690: 567).
424. Die Schreibungen der Titel unterscheiden sich. In [20] regiert „*nach*" den Dativ, in [18], [19] und [21] den Akkusativ. Es handelt sich um die niederdeutsche Akkusativ/Dativ-Verwechslung. Siehe die Diskussion unten, S. 364–365.

ausgehen. Es geht dort um die Heilsgewissheit des lyrischen Ich.

Bevor ich mich den Gedichten über das Verlangen nach dem Himmel zuwende, möchte ich kurz ein anderes Gedicht der Sammlung behandeln, das dieses Thema unter dem Titel „*Ún vergnügen in der Eitelkeit*“ [13] aufgreift. Das Gedicht stammt von der Dichterin mit den Initialen A. M. G. Wer sich dahinter versteckt, bleibt weiterhin ein Rätsel. Doch kann angenommen werden, dass auch diese Person – mit Sicherheit eine Frau, denn sonst könnte ihr Text nicht aus dem schwedischen Frauenzimmer stammen – zum Kreis um Königin Ulrika Eleonora gehörte.[425] Das Gedicht ist kurz, deutlich komponiert und poetisch gelungen. Es stammt von einer Dichterin, die eine gute Fähigkeit besaß, deutsche Verse zu gestalten.

Die benutzte Strophenform hat sechs Zeilen. In den fünf ersten wird der *vers commun* verwendet; die letzte besteht dagegen aus nur zwei Jamben.[426] Die Form hat gewisse Ähnlichkeiten mit der vierzeiligen Odenstrophe in Aurora von Königsmarcks „*Danck Gedichte*“ [5]. Doch ist die Strophe nicht nur länger; die Reimflechtung ist auch komplexer. Es reimen sich die dritte und die kurze sechste Zeile:

x X x X x X x X x X x	a	5
x X x X x X x X x X x	a	5
x X x X x X x X x X	B	5
x X x X x X x X x X x	c	5
x X x X x X x X x X x	c	5
x X x X	B	2

Die Formulierung in der letzten Zeile wird durch ihre Position am Ende und ihre Kürze besonders einprägsam. Die zweistrophige Disposition des Gedichts reflektiert die inhaltliche Antithese. In der ersten Strophe geht es um die Eitelkeit der Welt, in der zweiten um die Möglichkeit der himmlischen Freude. Das Ich redet in der ersten Strophe ein Du als „*Betrübte[n] Geist*“ an und konstatiert, dass all dessen Bemühen in der Welt umsont ist. Wenn er „*rúh*“ sucht, muss er „*auf Werts flihen*“. Alles, was man in der Welt finden kann, sind „*únbeſtand [...] Eitelkeit únd Sünden*“. In der letzten kurzen Zeile wird die Tatsache noch unterstrichen, dass dies unbedingt zur Welt gehört: „*Daß hengt Ihr an*“ (54,1:6).[427] Die negativen Qualitäten der Welt, ihre Eitelkeit im Sinne des Gedichttitels, gehören zum natürlichen Zustand des irdischen Daseins. Doch deutet die Formulierung: „*auf Werts flihen*“ (54,1:2) – im Frühneuhochdeutschen bedeutet *fliehen* auch *fliegen* –, schon am Anfang des Gedichts die Möglichkeit eines Auswegs an.[428] Diese Vorstellung des Fliegens aus der Welt in den Himmel kommt in vielen zeitgenössischen Texten vor. Im Lied von Christoph Tietz, das von Königin Ulrika Eleonora vertont wurde, heißt es beispielsweise in der ersten Zeile: „*Ade dú schnöde welt/ Ich schwing ins Himmelß Zelt/ die flügel meiner Sinnen*“. Solche Formulierungen beziehen sich auf die Möglichkeit, nicht erst im Jenseits, sondern bereits im irdischen Leben die Freuden des Himmels zu erfahren. Um eine solche Vorstellung ging es auch im zweiten Lied Heinrich Müllers.

In der zweiten Strophe des Liedes von A. M. G. ermahnt das Ich den angeredeten Geist – wohl einen Aspekt des eigenen Inneren – seine Freude in Gott zu suchen und nur auf ihn zu hoffen. Dem Geist wird versprochen: „*Dúrch Seine Gnad iſt dir der Him mel offen*“ (54,2:2) – eine Anspielung auf Joh 1,51: „WARLICH WARLICH / SAGE ICH EUCH / VON NU AN WERDET JR DEN HIMEL OFFEN SEHEN“. Durch die Trennung der Silben im Wort „*Him mel*“ wird diese Offenheit graphisch markiert. Im Himmel findet der

425. Siehe die Diskussion auf S. 102–103, 155.
426. Die Form fehlt in Frank (1993).
427. *anhängen* hier in der Bedeutung von ‚anhaften‘, ‚ankleben‘. Siehe den Kommentar zu dieser Stelle.
428. Zum Zusammenfall der Bedeutung von *fliehen* und *fliegen* siehe Grimm, s.v. *fliegen* (Bd. 3, Sp. 1781).

Mensch das wahre Sein; „*Kein falſcher ſchein*“ darf den Geist davon abkehren, den Himmel zu suchen. Es gibt tatsächlich einen Ausweg aus der Eitelkeit der Welt: „*Will dich die weld verfehren | Fleüch Himmel an*“ (54,2:5–6). Wichtig ist zu betonen, dass es sich bei dieser Vorstellung vom Fliegen in den Himmel nicht um den Anfang der postmortalen Existenz handelt, sondern um das Verlangen, schon im irdischen Dasein den Himmel als offen wahrnehmen zu können und die Lust zu erfahren, „*So recht Ergetzen Kan*“ (54,2:3). Die zentrale Formulierung des Textes, die Ermahnung: „*Fleüch Himmel an*“, findet man gerade in der abschließenden, von prägnanter Kürze gekennzeichneten Verszeile. Die Darstellung führt genau zu dieser Klimax hin.

Vor dem Hintergrund der früheren Diskussion von der Aktivität des Menschen in Bezug auf das Heil in den Bußliedern ist interessant zu konstatieren, dass das Gedicht von A. M. G. Formulierungen enthält, in denen das lyrische Ich eindeutig das Handlungssubjekt ist: „*Súchſt dú die rúh ſo múſt dú auf Werts flihen*“ (54,1:2), und abschließend: „*Will dich die weld verfehren | Fleüch Himmel an*“ (54,2:6). Der Garant für diese Möglichkeit des Ich, der Welt und seiner Eitelkeit entfliehen zu können, ist Gott; in der zweitletzten Zeile heißt es „*Gott iſt getreü*“ (54,2:5). Das Ich verlässt sich darauf, dass Gott sein Versprechen halten wird, und es kann sein Handeln danach richten. Eine Vorstellung von der Initiative Gottes findet man also nicht. Die Stelle erinnert an Johanna Eleonora De la Gardies „*Ver Achtúng der Weld*“ [6], wo man ähnliche Anklänge an pietistisch orientierte Vorstellungen der menschlichen Selbsttätigkeit findet.[429]

Johanna Eleonora De la Gardies „*Verlangen Nach den Himmel*“ [18] – das erste der vier Lieder zu diesem Thema – nimmt auch die Vorstellung vom Fliegen in den Himmel auf. Auch dieses Gedicht hat zwei Strophen; die antithetische inhaltliche Struktur ist ebenfalls deutlich. Doch ist die Strophenform im Vergleich zu der des gerade analysierten Gedichts von A. M. G. weniger auffallend. Vier kreuzgereimte Alexandrinerverse bilden hier den sog. „elegischen Alexandriner“, der im 17. Jahrhundert beispielsweise in geistlicher Dichtung vorkommt.[430] Das Strophenschema sieht auf folgende Weise aus:

x X x X x X x X x X x	a	6
x X x X x X x X x X	B	6
x X x X x X x X x X x	a	6
x X x X x X x X x X	B	6

Die zwei ersten Zeilen des Gedichts greifen ein traditionelles Bild der Mühseligkeiten des Lebens in der Welt auf:

> *Komm Jeſu Spann mich auß die müde*
> *mich ge Zogen*
> *am Joch der Eitelkeit, laß Ein mahl abent*
> *ſein* (69,1:1-2).

Bei der Metapher des Joches geht es um eine schwere Last des Menschen, die ihn ermüdet und ihn nach Ruhe verlangen lässt. Das Bild ist biblisch und kommt u.a. als Bezeichnung für die Knechtschaft vor, z.B. in Ägypten. Auf allen Kindern Adams liegt ein schweres Joch, heißt es in Sir 40,1. Das Bild kommt in geistlichen Liedern auch häufig vor.[431] In Johanna Eleonora De La Gardies „*Verlangen der bekehrúng*“ [15] lauten die ersten Zeilen: „*Herr wie lange ſoll ich noch | Zihen an der Sünden Joch*“ (58,1:1–2). In Heinrich Müllers oben besprochenen Liedern beklagt sich das Ich im ersten, dass es „am ſchweren Joch deß Lebens långer [weiter] ziehen“ müsse und im zweiten quält es ihm, dass er vom „Lebens=Joch“ seiner irdischen Existenz nicht erlöst werden könne.[432] In den ersten zwei Verszeilen von Johanna

429. Siehe die Analyse oben und den Hinweis auf Kemper (1991: 48).
430. Frank (1993: 357).
431. Siehe Lorbeer (2012: 217–220).
432. *Nürnbergiſches Geſangbuch* (1690: 549 bzw. 567).

Eleonora De la Gardies „*Verlangen Nach den Himmel*“ wird die Länge des Tragens des schweren Jochs auch formal deutlich hervorgehoben. Die Formulierung: „*die [ich] Müde mich gezogen | am Joch der Eitelkeit*“, bewegt sich, um die Länge zu betonen, über das Versende fort; dies ist das einzige Versenjambement des Textes. Interessant ist auch die paradoxe Formulierung, dass das Ich „*den Süßen Gifft*“ der Welt zu lange gesogen hat (69,1:3).[433] Sie bezieht sich darauf, dass dasjenige, was in der Welt „*lauter Lüſt*“ verspricht, nur „*lauter Pein*“ gibt (69,1:4). Der paradoxe Ausdruck „*den Süßen Gifft*“ kontrastiert gegen die wahre Süße, derer die Seele durch die Erfahrung Jesu teilhaftig werden könne. Die Vorstellung von dieser Süße kommt in der geistlichen Lyrik des 17. Jahrhunderts häufig vor.[434] In Heinrich Müllers verarbeitender Übersetzung des Bernhardinischen Hymnus „JESU, dulcis memoria“ heißt es in der vierten Strophe: „O zuckerſüſſe hertzensluſt / Du lebensbrunn / wem du bewuſt / Der wird durch dich erleuchtet […] Hülle / Fülle Kanſt du geben / Unſerm leben Tauſend freuden / Süſſes lieben ohne leiden“.[435]

Im „*Unvergnügen in der Eitelkeit*“ von A. M. G. findet man am Schluss die Ermahnung: „*Fleüch Himmel an*“; in der zweiten Strophe von Johanna Eleonora De la Gardies „*Verlangen Nach den Himmel*“ wird diese Vorstellung auf folgende Weise ausgedrückt: „*Drümb hilff mihr Meinen Geiſt so nach den Himmel ſchwingen*“ (69,2:1). Interessant ist hier natürlich die Perspektive. Nach dem Gedicht der A. M. G. ist das Anfliegen des Himmels eine Entscheidung, die das Ich offensichtlich selbst treffen kann. Für Johanna Eleonora De la Gardie ist Gottes Hilfe dafür notwendig. Dass es sich in ihrem Gedicht um eine präsentische Erfahrung handelt, wird in den letzten zwei Zeilen deutlich. Weil der Geist des Ich den Himmel jetzt kennt, kann er mit „*den dingen | ſo Jhm die weld Anbeüt nicht mehr zů Fried[en] ſein*“ (69,2:3–4). Das unzufriedene Ich setzt sein Leben in der Welt fort. Doch hat seine Existenz eine durchgreifende Veränderung erfahren.

Das darauffolgende Gedicht, Ebba Maria De la Gardies „*Verlangen nach den Himmel*“ [19] weist nicht nur auf die Erfahrung Jesu in dieser Welt hin, sondern auch auf die Erlösung im Jenseits. Für diese Reflexionen hat sie eine einfache volkstümliche Strophenform gewählt:

x X x X x X x	a	3
x X x X x X	B	3
x X x X x X x	a	3
x X x X x X	B	3

Diese Volksliedstrophe findet sich schon früh in geistlichen Liedern „mit besonders innigem Klang“.[436] Dies trifft auf das vorliegende Lied durchaus zu.

In der ersten Strophe wird die Seele ermahnt, aus dem „*Weld getüm mel*“ hinauszugehen. Dies ist ein traditioneller herabsetzender Ausdruck. Man findet ihn in Aurora von Königsmarcks „*Paßions Gedichte*“ (43,14:1), aber auch in zeitgenössischen Kirchenliedern. So heißt es u.a. in einem Himmelfahrtslied von Friedrich Funke (1642–1699); auch hier handelt es sich um einen Reim auf „Himmel“:

> 4. Zeuch uns nach dir So folgen wir / Dir nach in deinen himmel / Daß uns nicht mehr Allhier beſchwehr Daß böſe welt=getümmel.[437]

In Ebba Maria De la Gardies Gedicht soll sich die Seele statt dem „*Weld getümmel*“ Gott zuwenden, der „*daß heil der Weldt*“ ist und das Ich „*bis ins todten grab*“ begleiten werde (70,2:2, 71,3:4). Die beiden letzten Strophen des Gedichtes thematisieren nacheinander die präsentische und die futuristische Erfahrung

433. *Gift* kann sowohl Maskulinum als auch Neutrum sein – in älterer Sprache meist Femininum (Grimm, s.v. *gift*, Bd. 7, Sp. 7423).
434. Siehe Sauer-Geppert (1984: 35–51) und Lorbeer (2012: 404–407).
435. Müller, *Geiſtliche Seelen=Muſik* (1684: 133).
436. Frank (1993: 107).
437. *Lüneburgiſches Geſangbuch* (1686: 338).

Gottes. In der vierten Strophe heißt es, dass sich der Mensch von der Welt und ihren Freunden nicht einnehmen lassen soll, „*Den[n] mitten in dem leide | Kan man beÿ Jeſú ſein*“ (71,4:3–4). Jesu Präsenz kann schon im irdischen Dasein erfahren werden. In der fünften, abschließenden Strophe wird dagegen auf die Freuden im Himmel hingewiesen, die den totalen Gegensatz zu den angstvollen Erfahrungen der Welt darstellen:

5.
Wie Werden Wir im Himmel
Jhn loben alle Zeit
Von dieſem Weld getümmel
úndaller Angſt befreit (72,5).

Die zwei weiteren Gedichte über das Verlangen nach dem Himmel stammen von Aurora von Königsmarck. Findet man bei Johanna Eleonora und Ebba Maria De la Gardie die Erfahrung von sowohl der gegenwärtigen als auch der künftigen Erfahrung der himmlischen Freuden im selben Text, so gilt das auch für das erste Gedicht [20] ihrer Cousine. In diesem geht es sowohl um den *Vorschmack* der Ewigkeit als auch um das Sehnen nach dem Jenseits. Im zweiten Gedicht über das Thema [21] redet das lyrische Ich die erlösten Seelen im Himmel an und verlangt danach, ihrer vollkommenen Existenz bald teilhaftig zu werden. In diesem ist die Perspektive ausschließlich eschatologisch.

Aurora von Königsmarcks erstes Gedicht mit dem Titel „*Verlangen nach dem Himmel*“ [20] besteht – wie auch zwei andere Lieder des *Nordiſchen Weÿraúchs* ([10] und [16]) – aus einer vierzeiligen Strophe mit fünffüßigen Jamben. Doch unterscheidet sich die hier verwendete Strophenform von denen, die in den beiden anderen Gedichten benutzt werden.[438] Es liegen Unterschiede sowohl in der Verteilung der männlich und weiblich endenden Zeilen als auch in der Reimflechtung vor. Die Strophenform des vorliegenden Gedichts ist die Folgende:

x X x X x X x X x X	A	5
x X x X x X x X x X x	b	5
x X x X x X x X x X	A	5
x X x X x X x X x X x	b	5

Diese Form findet man im 17. Jahrhundert sowohl in weltlichen als auch in geistlichen Gedichten.[439]

Die erste Strophe von Aurora von Königsmarcks Gedicht kombiniert auf interessante Weise die präsentische und futuristische Perspektive auf den Himmel. Sie schreibt:

1.
Jerusalem dú heilge Gottes Stadt
Von der mein hertz den Süßen vorſchmack
hatt
Wie kräfftig kanſt dú meine Seele
laben
Wie gerne wolt Jch Wonúng in dihr
haben.

Das Bild vom Himmelreich als dem himmlischen Jerusalem geht auf das 21. Kapitel der Offenbarung zurück. Eine ähnliche Anrede der Stadt findet man im oben zitierten Lied von Johann Rist: „O Gottes=ſtadt! o gůldnes liecht! O groſſe freud ohn ende!“[440] Diese Art der personifizierten Anrede – hier einer Sache, bei Rist auch durch eine *exclamatio* verstärkt – ist eine rhetorische Figur mit pathetischer Wirkung.[441] Die zentrale Formulierung in der Strophe der Aurora von Königsmarck ist der metaphorische Ausdruck „*Süße[r] vorſchmack*“, die hier die diesseitige Erfahrung vom himmlischen Jerusalem beschreibt. Die Metapher *Vorschmack* hat ihren Ursprung in der mystischen Literatur des Mittelalters; sie bezieht sich nach Grimm auf die „*vorläufige und vorausdeutende empfindung*

438. Die beiden anderen Gedichte sind „*Jn Verfolgúng*“ [10] mit Franks Strophenform Nr. 4.107 und das „*Búß Gedichte*“, das der Form Nr. 4.106 folgt (Frank, 1993: 328–329 bzw. 321–327).
439. Frank (1993: 309).
440. *Stader Geſangbuch* (1682: 809).
441. Lausberg (1973: § 762).

der künftigen seligkeit oder verdamnis".[442] Schon früher wurde mehrmals auf Joachim Lütkemanns Werk *Der Vorſchmack Göttlicher Güte | Durch Gottes Gnade* (1673) hingewiesen; der Verfasser war ein wichtiger Vertreter der Frömmigkeitsbewegung.[443] Man findet die Metapher auch in einem Buchtitel Philipp von Zesens: *Gekreutzigter Liebsflammen oder Geiſtlicher Gedichte Vorſchmak* (1653). Viele der Gedichte in Zesens Sammlung handeln vom Verlangen nach dem Himmel; es geht aber auch um die diesseitige Gotteserfahrung. So wird Jesus beispielsweise mit den folgenden Worten angesprochen: „Trit zu mier / daß ich mag erwerben | Ein bliklein deines gnadenlichts: | Er leuchte mich / ſonſt bin ich nichts".[444] Die Metapher des Schmeckens findet man auch bei Johann Arndt. Er zitiert Offb 2,17, wo es heißt, dass Gott demjenigen, der überwindet, von seiner Manna zu essen geben werde, und kommentiert: „MJt dieſem Spruch werden wir gelehret / daß die allein die Sůßigkeit des himmliſchen Troſtes und Freude in dem Worte GOttes ſchmecken / die da ůberwinden / verſtehe ihr Fleiſch / die Welt mit aller Ehre und Herrlichkeit / und den Teufel".[445] Auch hier geht es um eine diesseitige Erfahrung im Hinblick auf den Himmel.

Nach dem Text der ersten Strophe von Aurora von Königsmarcks Gedicht ist es dem Herz möglich, schon im Hier und Jetzt das Himmelreich zu erfahren. Ging es in ihrem „*Paßions Gedichte*" um die meditative Vergegenwärtigung des historischen Geschehens von Christi Leid, Tod und Auferstehung, so handelt es sich hier um die imaginative Vorstellung der eigenen eschatologischen Zukunft. Dies ist gerade der freudenvolle „*vorſchmack*". Das himmlische Jerusalem ist ein inneres, meditatives Bild; dies wird in der ersten Zeile der zweiten Strophe besonders deutlich, wo es in einer Anrede der Stadt heißt: „*Wen deine Pracht ſich zeigt an Meinen Sinn | ſo ſtreck ich bald die Arme zů dir hin*" (73,2:1–2; meine Hervorhebung). Wenn das Ich über das himmlische Jerusalem sagt: „*Wie gerne wolt Ich Wonůng in dihr haben*" (73,1:4), ist dies natürlich ein Wunsch nach dem ewigen Leben. Der Wunsch ist aber nicht in erster Linie als Todesverlangen zu interpretieren, sondern er betrifft den meditativen „*vorſchmack*" der himmlischen Existenz, der die Seele schon jetzt „*laben*" soll (73,1:3). Dass der „*vorſchmack*" der Stadt Gottes das metaphorische *epitheton* „*süß[]*" hat, überrascht im Hinblick auf die Vorstellung von der Erfahrung der Süße Jesu in den anderen Liedern nicht.

Der „*vorſchmack*" ist eine Empfindung der künftigen Seligkeit. In einem weiteren Wunsch der zweiten Strophe kommt eine Formulierung vor, die schon aus anderen Liedern bekannt ist: „*Für Freůden Will der Geiſt ſich aůf werts ſchwingen | ůnd ſich ſo fort zů Seinem Erbtheil bringen*" (73,2:3–4). Auch hier bezieht sich das Aufschwingen, das von einem mentalen Aspekt des Menschen – dem „*Geiſt*" – vollzogen werden kann, auf die meditative, innere Erfahrung des Himmels. Die Rede vom „*Erbtheil*" ist eine Anspielung auf Ps 16,6: „Mir ist ein schön Erbteil worden".

Die dritte Strophe setzt die diesseitige Perspektive fort. Das Ich wünscht: „*bekröhne mich zů gleich mit allen Frommen | Laß deine Freůd in Meiner Seelen Kommen*" (74,3:3–4). Hier liegt eine Anspielung auf Offb 2,10 vor: „Sey getrew bis an den Tod / So will ich dir die Krone des lebens geben". Es geht um das künftige ewige Leben.[446] Doch wünscht das Ich, diese Krönung schon jetzt erfahren zu können. Die Zeitangabe in der *exclamatio* der ersten Zeile: „*Ach laße mich gleich*"

442. Grimm, s.v. *vorschmack* 1, a (Bd. 26, Sp. 1486). Die Vorstellung kommt auch in Aurora von Königsmarcks „*Lob ůnd Liebes Gedichte*" [3] vor. Siehe die Diskussion oben, S. 206. Axmacher (1989: 151–162).
443. Siehe oben, S. 180.
444. Zesen, *Gekreutzigter Liebsflammen oder Geiſtlicher Gedichte Vorſchmack* (1653: 42).
445. Arndt, *Wahres Chriſtenthum* (1712: 220–221, Buch I, 36. Kap).
446. Die Vorstellung findet man auch in Aurora von Königsmarcks „*Paßions gedichte*" (40,8:4). Zu den Vorstellungen von der ewigen Krone siehe die klassische Studie von Schöne über Gryphius' *Carolus Stuardus* (1968: 37–91); dort geht es um die königliche Krone, die Märtyrerkrone und die ewige Krone. Für ein Beispiel aus dem schwedischen Kontext, Jesper Swedbergs „En Konungs Bőne=Psalm" – königliche Krone, ewige Krone – siehe Möller (2019: 61–62).

(74,3:1; meine Hervorhebung) gilt für die ganze Strophe. Das Ich bittet, dass die Freude in seine „*Seele[/]*“ (3:4) kommen möge. Es geht um die diesseitige – meditative – Vorausnahme der künftigen Seligkeit.[447]

In der abschließenden Strophe wechselt die Perspektive; sie ist jetzt eindeutig eschatologisch. Das Ich bittet Gott, dass er es in Gnade an- und aufnehmen möge und dass es sich bei ihm ewig wird freuen können. Das Gedicht endet mit der Kontrastierung von Erde und Himmel: „*Hir múß ſich Freüd úndt traúrigkeit ſtetz miſchen | Bey dir will ich der trähnen bach abwiſchen*“ (74,4:3–4).[448] Auch wenn in den vorangehenden Strophen der Möglichkeit des „*vorſchmack[s]*“ des ewigen Lebens schon auf der Erde eingeräumt wurde, ist das Diesseits nach der Schlussstrophe „*ſtetz*“ eine unausweichliche Mischung aus Freude und Traurigkeit. Das Ich sehnt sich nach der reinen Freude, die die himmlische Existenz schließlich bringen wird. Das Verb *wollen* ist im Ausdruck „*will ich*“ (74,4:4) Futur: Das Ich *wird* bei Gott den Tränenbach abwischen. „*Gott iſt getreü*“ heißt es im Gedicht der A. M. G. (54,2:5). Das Ich kann sich auf die göttliche Verheißung der ewigen Seligkeit getrost verlassen.

Das vierte Gedicht über das „*Verlangen nach den Himmel*“ [21], das auch von Aurora von Königsmarck stammt, hat eine für dieses Thema angemessene Form, wo in einem Refrain der Wunsch nach dem ewigen Leben wiederholt wird. Das Strophenschema ist das Folgende – der zweizeilige Refrain ist unterstrichen:

x X x X x X x X x	a	5
x X x X x X x X	B	5
x X x X x X x X	B	5
x X x X x X x X x	a	5
x X x X x	C	3
x X x X x X x X	C	5

Die Form ist die Kombination einer vierzeiligen Strophe im *vers commun* und eines zweizeiligen Abschlusses. Frank nennt diesen Vierzeiler eine „merklich in sich geschlossene ‚konkave‘ Strophenform“.[449] Das vorliegende Gedicht ist so aufgebaut, dass die ersten vier Zeilen der jeweiligen Strophe einen Gedanken über den Himmel ausdrücken. Die darauf folgenden zwei Zeilen sind in allen Strophen identisch und bilden den Refrain. Für diese poetische Erscheinung benutzt Birken in seiner *Teutſche[n] Rede-bind und Dicht-Kunſt* (1679) den Begriff „Wiederholungsvers“.[450] Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass Birken einer der Lehrer war, die Herzog Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel Unterricht über die Poesie erteilt haben.[451] Unter Anton Ulrichs geistlichen Gedichten finden sich viele gerade mit einem Refrain, schon zehn in der ersten handschriftlichen Sammlung *Himliſche Lieder* von 1655.[452] Dies ist eine bemerkenswerte Tatsache, weil diese Sammlung mit Sicherheit ein wichtiges Vorbild für den *Nordiſchen Weÿraúch* war.

Die letzten beiden gereimten Zeilen in Aurora von Königsmarcks „*Verlangen nach den Himmel*“ werden nicht nur wiederholt; sie haben auch eine interessante Form. Zuerst kommt eine erste kurze Zeile, die aus drei Jamben besteht, gefolgt von einer abschließenden Zeile im *vers commun*. Es werden im Refrain – wie im Gedicht überhaupt – die Seligen im Himmel angeredet, und zwar mit den folgenden Worten: „*Wen Kömt Wen Kömt die Zeit | Die Mich Zú Éuch Führt áúß der Eitelkeit!*“ (75,2:5–6).[453] Der Refrain zeugt von *pathos*; er ist in der Form einer verzweifelten Frage gestaltet.[454] In

447. In diesem Gedicht kommen die anthropologischen Begriffe „*hertz*“ (73,1:2), „*Sinn*“ (2:1), „*Geiſt*“ (2:3) und „*Seele*“ (74,3:4) vor. Es ist allerdings schwer, diese inneren Instanzen des Menschen voneinander zu unterscheiden.
448. Zu den Tränen siehe Lindgärde (1996: 211–232).
449. Frank (1993: 318).
450. Birken, *Teutſche Rede-bind und Dicht-Kunſt* (1679: 128).
451. Birkens Poetik wurde erst 1679 gedruckt; sie blickt aber auf eine lange Entstehungsgeschichte zurück.
452. Siehe Krummacher (2005: 13).
453. Der Refrain zeigt in den beiden anderen Strophen geringfügige Unterschiede in der Großschreibung auf. Nach seiner ersten Zeile erscheint in der dritten Strophe ein Ausrufezeichen.

der ersten Zeile kommt zuerst eine *geminatio*, eine Wiederholung der ersten Wortgruppe – „*Wen Kömt Wen Kömt*“ –, die das intensive Verlangen des Ich nach dem Himmel unterstreicht.[455] Auf Grund der Kürze wird die Zeile noch einprägsamer. In der darauffolgenden letzten Zeile wird der Gegensatz zwischen dem Ich in der Eitelkeit der Welt und den Seligen im Himmel durch die Halbgröße vom ersten Buchstaben des Pronomens „*Mich*“ markiert; dies führt bei der mündlichen Performanz zu einer Kontrastbetonung, die mit dem Inhalt korrespondiert. Die Spannung zwischen Rhythmus und Metrik ist in der letzten Zeile auffallend:

Die mich zů Eůch Führt | aůß der Eitelkeit!

Das Prädikat „*Führt*“, das den ersten Teil der grammatischen Konstruktion der Zeile beendet, erscheint auf einer unbetonten Position im Vers. Sie bekommt eine starke Nebenbetonung, was in der Verschiebung der Zäsur der Zeile resultiert. Sie erscheint nicht – wie im *vers commun* üblich – nach dem zweiten Jambus („*zů Eůch*“), sondern spaltet den dritten („*Führt | aůß*“). Durch diese Verschiebung beginnt der abschließende Ausdruck „*Auß der Eitelkeit*“ – wohl nach einer auffallenden Verlängerung des Wortes „*Führt*“ in der Performanz – mit einem starken Neuansatz auf der vierten betonten Silbe der Verszeile. Dieser Ausdruck bezeichnet – metonymisch – den Ausgangspunkt der Bewegung, der die Antithese zum Ziel des Verlangens, dem Himmel, bildet. Im rhetorisch sorgfältig konstruierten Refrain liegt eine deutliche Steigerung vor. Die große Ungeduld des sich nach dem Himmel sehnenden Ich prägt die Form.

Das ganze Gedicht besteht aus Anreden der Seligen. Eine solche Technik findet man auch in zeitgenössischen Leichengedichten. In einer Ode Paul Flemings mit dem Titel „Auff Herren Timothei Poli neugebohrnen Tőchterleins CHRJSTJNEN Jhr Abſterben“ liegen sogar verschiedene Apostrophierungen vor. So redet die verstorbene Tochter die Eltern an: „Es iſt alles Gottes Gabe. | Alles / was ich itzund habe / | hab’ ich vormahls nicht gehabt“. Danach folgt eine Reflexion der Eltern: „Und / die Wahrheit rauß zu ſagen: | Neid iſts / daß wir ſie beklagen“. Danach wenden sich die Eltern direkt an die verstorbene Tochter: „Kleine Tochter ſey nun ſeelig / | und zeuch uns auch ſtets allmåhlig | nach dir auff und Himmel an“.[456] Man findet hier Anreden sowohl an das Diesseits als auch an das Jenseits. Doch bleibt die inhaltliche Perspektive konstant. Die Verstorbene, die die Plagen der Welt verlassen hat und sich stattdessen der ewigen Freuden im Himmelreich erfreut, ist zu beneiden.

In Aurora von Königsmarcks „*Verlangen nach den Himmel*“ werden die Seligen durchgehend angeredet. So heißt es z.B. am Anfang des Gedichts (mit meinen Hervorhebungen):

1.

Jhr Seelen die Jhr Ewig Eůch Erfreůet
Die Jhr ſtetz in gottes Loben Labt
ůnd waß ůns Kränckt nicht mehr
für aůgen habt,
Die Jhr im glantz des himmels Eůch
Verneůet, (75,1; meine Hervorhebungen)

Nach diesen vier Zeilen folgt der schon zitierte und diskutierte Refrain.

Die Seelen werden in der ersten Zeile der Strophe mit dem Ausdruck „*Jhr Seelen*“ direkt angesprochen.

454. Zur *interrogatio* siehe Lausberg (1973: §§ 767–770). In der rhetorischen Theorie macht man manchmal eine Unterscheidung zwischen der *interrogatio* und dem *quaesitum*: „Der Unterschied wird darin gesehen, daß auf die *interrogatio* nur die Antwort ‚ja‘ oder ‚nein‘ (im Parteisinne) möglich ist […], während das *quaesitum* speziellere Antworten erheischt (auch wenn diese in der als Frage eingekleideten Aussage nicht gegeben werden, da sie im Parteisinne sich aus dem Zusammenhang ergeben)“ (§ 770). In der vorliegenden Strophe ist die Antwort im Parteisinne, dass es aus dem Horizont des Menschen keine gewisse Antwort geben kann.

455. Zur *geminatio* siehe Lausberg (1973: §§ 616–618).

456. Fleming, *Teütſche Poemata* ([1646]: 324–327, Str. 10, 12 bzw. 14).

Ihr Zustand in der Ewigkeit wird dann mit drei Relativsätzen präzisiert, die alle mit „*die Ihr*“ oder „*Die Ihr*“ anfangen; diese Reihe setzt sich in der zweiten Strophe mit zwei durch „*Die Ihr*“ eingeleiteten Sätze und einem anders konstruierten relativen oder demonstrativen Satz weiter fort.[457] Diese Technik der Reihung findet man für das Lob Gottes in Aurora von Königsmarcks „*Lob únd Liebes Gedichte*“ [3]. Auffallend sind in der zitierten Strophe die Alliterationen: „*Ewig*“, „*Euch*“ und „*Erfreuet*“ und „*Loben*“ und „*Labt*“.

Die beiden ersten Sätze der zweiten Strophe, die sich auf „*Ihr Seelen*“ am Anfang der ersten beziehen, fangen, wie bereits erwähnt, mit „*Die Ihr*“ an. Im Gegensatz zu den Konstruktionen der ersten Strophe haben sie allerdings das Prädikat an zweiter Stelle. Sie sind als demonstrativ aufzufassen. Es heißt: „*Die Ihr núhn schmeckt der wahren wollúst schätze | Die Ihr Erfüllt von trost únd Freúde seit*“ (75,2:1–2). In der dritten grammatischen Konstruktion: „*Für dehnen ist bereit die herlig keit | die Gott Versehn mit dem waß Sie Ergetze*“ (75,2:3–4), wechselt die Perspektive. Hier werden nicht mehr die Seligen angeredet, sondern das lyrische Ich macht eine Bemerkung über ihren seligen Zustand, die sich an den*die Leser*in richtet. Inhaltlich wird in der Strophe mit dem vorigen Gedicht ein Dialog über das Verlangen nach dem Himmel geführt. Dort war die Perspektive zuerst die irdische. Das Ich konnte nur auf den „*vorschmack*“ des himmlischen Jerusalem hoffen. In diesem Gedicht wird auch das Bild des Schmeckens benutzt: „*Die Ihr núhn schmeckt der wahren wollúst schätze*“ (75,2:1). Hier handelt es sich aber nicht um den bloßen „*vorschmack*“, sondern um die volle Erfahrung der Vollkommenheit, um das wahre Auskosten von den Schätzen der Ewigkeit. Die futuristische, eschatologische Perspektive herrscht hier ausschließlich vor.

In der dritten Strophe drückt das Ich sein Verlangen nach dem Himmelreich aus und hofft darauf, die ewigen Freuden genießen zu dürfen. Interessanterweise werden das Dichten und das Sehnen gleichgesetzt: „*Wen Werde ich Einst Mein Sehnent lied beschließen | Únd höchst Er freút die Himmels wúnder sehn*“ (76,3:1–2). Nach vielen Gedichten des *Nordischen Weÿraúchs* ist die Aufgabe des Menschen, Gottes Ehre – die *gloria dei* – beständig zu loben. Hier ist allerdings eine gewisse Wandlung dieses Motivs festzustellen. Die Seligen laben sich am Lob Gottes, wie es in der ersten Strophe des Gedichts heißt (75,1:2), während das Ich sich offensichtlich nur danach sehnen kann, an diesem Lob – zusammen mit den Seligen – künftig einmal teilnehmen zu dürfen. Darauf kann es – mit den Worten des Refrains – nur ungeduldig warten: „*Wen kömt Wen kömt die zeit! | Die mich zu Euch Führt auß der Eitelkeit!*“

Die vier Gedichte des *Nordischen Weÿraúchs* von Johanna Eleonora De la Gardie [18], Ebba Maria De la Gardie [19] und Aurora von Königsmarck ([20] und [21]), die das Verlangen nach dem Himmel im Titel haben, sowie das „*Ún vergnügen in der Eitelkeit*“ [13] von den Initialen A. M. G. gehen alle vom Gegensatz zwischen des von Leid und Traurigkeit geprägten irdischen Lebens und der künftigen Seligkeit der jenseitigen Existenz aus. In zeitgenössischen Kirchenliedern findet man zwei verschiedene Perspektiven auf die Erfahrung der himmlischen Freuden, eine präsentische und eine futuristisch-eschatologische. Bei der präsentischen Perspektive handelt es sich um das Verlangen nach der Empfindung der künftigen Seligkeit schon in diesem Leben, bei der futuristisch-eschatologischen um die Erfahrung der Seligkeit in der künftigen himmlischen Existenz. Beide Perspektiven können im selben Text auch nebeneinander vorliegen. Im „*Un vergnügen in der Eitelkeit*“ findet man

457. Zum Demonstrativrelativ im Frühneuhochdeutschen siehe FrmhdGr (§§ S 262–264).

die präsentische Perspektive, in den Gedichten von Johanna Eleonora und Ebba Maria De la Gardie und im ersten Gedicht der Aurora von Königsmarck sowohl die präsentische als auch die futuristische, während das letzte Gedicht der Aurora von Königsmarck nur die futuristische enthält. Eine interessante und einleuchtende Metapher ist in diesem Zusammenhang die des Schmeckens, die in der religiösen Lyrik und Andachtsliteratur der Zeit auch vorkommt. Aurora von Königsmarck verwendet in ihrem ersten Gedicht den Ausdruck „*Süße[r] vorſchmack*“, um auf die Möglichkeit der Empfindung der künftigen Seligkeit schon im diesem Leben hinzuweisen. In ihrem zweiten Gedicht werden die Seligen im Himmel angeredet, bei denen die Erfahrung der ewigen Freude voll ausgebildet vorliegt. Hier müssen sich die Seligen nicht mehr mit dem bloßen „*vorſchmack*“ begnügen; im Himmel ist das Schmecken „*der wahren wollüſt ſchätze*“ (75,2:1) Realität.

Erwehlter Leichtext und Geſchöpffter troſt [22]

Das letzte Gedicht des *Nordiſchen Weÿraúchs* setzt das Thema des Todes und der Seligkeit fort. In Aurora von Königsmarcks „*Verlangen nach dem Himmel*“ [20] konnte der*die Leser*in den meditierenden Gedanken des lyrischen Ich über das himmlische Jerusalem folgen. Im vorliegenden Gedicht geht es aber nicht um die Meditation über einen vergegenwärtigten Gegenstand, sondern um die über eine Bibelstelle, die Offenbarung 1,17. In einer Diskussion von Luthers Verständnis der Bibelmeditation nimmt Max Josef Suda die Vorrede des Reformators zu seinen lateinischen Schriften (1545) als Ausgangspunkt, wo er über den vor Jahrzehnten erfolgten „reformatorischen Durchbruch“ berichtet. Diese Vorrede, die rhetorisch wirkungsvoll gestaltet ist, muss zwar mit größter Vorsicht als autobiographische Quelle behandelt werden, was bei Suda allerdings nicht der Fall ist; die dort zu findenden Gedanken über die Bibelmeditation sind aber relevant.[458]

Suda meint, dass zwei Punkte in Luthers Darstellung „jedem Menschen zum Vorbild dienen können“. Erstens kann nur „die längere, intensive und individuelle Auseinandersetzung mit einer Bibelstelle […] zu einer Meditationseinsicht führen“. Es komme dem Menschen darauf an, eine Bibelstelle und ein biblisches Problem vorzunehmen, das ihn angeht „und von sich aus zu schaffen macht“.[459] Für Luther war es die bekannte Stelle über die *justitia dei* in Röm 1,17, die seine intensive Auseinandersetzung um die Frage der Rechtfertigung des Menschen vor Gott auslöste. Zweitens geht es nach Suda bei der Meditation nicht darum, „neue und spektakuläre Erkenntnisse anzustreben. […] Meditation vermittelt anscheinend längst Bekanntes, aber doch wieder Unbekanntes, Einsichten, die sozusagen völlig am Tage, und dennoch versteckt sind“.[460] Dass Gott dem Gläubigen das Gerechtsein schenkt, was Röm 1,17 entnommen werden konnte, war zu Luthers Zeit als religiöse Tatsache nicht neu. Das Neue war für Luther aber die überwältigende Einsicht, dass dies nur durch den Glauben (*sola fide*) und ohne das Verdienst des Menschen erfolgen könne. Sudas Diskussion lässt sich so zusammenfassen, dass es bei der Bibelmeditation nicht um die Erlangung neuer Information geht, sondern um die Gewinnung einer neuen Perspektive auf schon Bekanntes, was zur existentiellen Aneignung des Glaubensstoffes führt.

Der Titel von Aurora von Königsmarcks letztem Gedicht unterscheidet sich in seiner Länge von den Überschriften der anderen lyrischen Beiträge zur Sammlung. Er lautet: „*Erwehlter Leichtext und*

458. Für eine Diskussion dieser Vorrede, die ihre Rhetorizität betont und ihren unmittelbar autobiographischen Charakter in Frage stellt, siehe Andersson (1987b).
459. Suda (2006: 26).
460. Suda (2006: 27).

Geſchöpffter troſt aúß den Worten der offenbahrúng Johannis. Cap. 1. Vers 17“. Der Ausdruck „*Leichtext*“ bezeichnet den Text für eine Leichenpredigt. Es war in der Frühen Neuzeit sogar eine verbreitete Praxis, dass der oder die Verstorbene schon vor dem Tod einen Bibeltext auswählte, der für die eigene Leichenpredigt die Textgrundlage bilden sollte. Dass man sich in Leichenpredigten auf diese Stelle der Offenbarung beziehen konnte, geht u.a. aus einer Leichenpredigt über „Maria Lo̊berin / geborner Beierin“ hervor, die im Jahr 1676 in Orlamünde beerdigt wurde. Der eigentliche Leichtext ist Offb 14,13, wo man u.a. die Worte findet: „Selig ſind die Todten / die in dem HErrn ſterben von nu an“. Die Auslegung fängt aber dann mit dem folgenden Gebet an:

> Das walte JESUS /
> Der Herzog des Lebens / und Uberwinder des Todes / der todt war / und nun lebet von Ewigkeit zu Ewigkeit / und die Schlůſſel des Todes in ſeiner Hand hat / und die Menſchen låſſet sterben / und ſpricht: Kommet wieder ihr Menſchen=Kinder / demſelben / ſamt dem Vater und heiligen Geiſte ſey Ehre und Gewalt von nun an biß in Ewigkeit / Amen.[461]

Die Anklänge in diesem Gebet an Offb 1,17 sind auffallend. Diese Textstelle, die genau unter dem Titel von Aurora von Königsmarcks Gedicht zitiert wird, lautet nämlich auf folgende Weise – die eingefügten geraden Striche trennen die hier nummerierten Teile des Textes, die in den folgenden fünf Strophen nacheinander ausgelegt werden: „*[1] Fürchte dich nicht / [2] Ich bin der Erſte únd der letzte | [3] únd Der lebendige. | [5] Ich wahr todt / únd ſihe ich lebe von Ewigkeit zú Ewigkeit | [6] Únd habe die ſchlüßel der höllen únd des todes*“. Man sieht sofort, dass die Zählung der Strophen nicht stimmt; eine Strophe mit der Nummer vier gibt es nicht. Inhaltlich liegt aber keine Lücke vor; alle Teile der Bibelstelle erfahren eine Auslegung.

Offb 1,17 ist ein Text, der dazu einlädt, auf den eigenen Tod – durch meditative Applikation – bezogen zu werden. Eine solche Bezugnahme ist durch die Bezeichnung „*Erwehlter Leichtext*“ im Titel des Gedichts schon gegeben. Die Bibelstelle wird im Hinblick auf den eigenen Tod ausgelegt, und zwar aus der Perspektive der durch die Worte „*Geſchöpffter troſt aus den Worten der offenbahrúng*“ ausgedrückten Heilsgewissheit (meine Hervorhebung im Zitat). Die meditative Applikation des Ich besteht darin, im Hinblick auf den eigenen Tod „*troſt*“ aus dem Bibeltext zu schöpfen. Wichtig ist hier zu bemerken, dass das in geistlichen Liedern häufig vorkommende Wort „*troſt*“ nicht wie im heutigen Deutsch sich darauf bezieht, dass man jemanden in seinem Leid, Kummer, Schmerz oder Unglück tröstet; die Bedeutung lässt sich stattdessen als ‚feste Zuversicht‘ umschreiben.[462] Zu einer Zeit, wo Ähnlichkeit in der sprachlichen Form mit Ähnlichkeit in der Bedeutung verbunden war, waren Trost und Trotz eigentlich zwei Aspekte derselben Sache. Über Luther schreibt Paul Hacker: „Luther's German often enough says quite explicitly what it [consolation] really is. For he frequently combines the words *Trost* (consolation, solace, comfort) and *Trotz* (obstinate defiance). For instance, he makes Christ say: ‚You shall set your consolation and defiance on me‘ (*Ihr sollt euren Trost und Trotz setzen auf mich*)“.[463] Die Zusage des Trostes Christi macht den Menschen stark.

Der Aufbau des letzten Gedichts unterscheidet sich von dem der anderen der Sammlung. Es handelt sich hier, wie schon besprochen, um eine Bibelmeditation. Die Stelle aus der Offenbarung (1,17) wird in fünf vierzeiligen Alexandrinerstrophen ausgelegt, gefolgt von einer abschließenden Strophe, in der die Mächte der Hölle angeredet wer-

461. Gabriel Schuhmann, *Der rechte Weiber=Schmuck* (1676: fol. A2r).
462. Siehe u.a. die Diskussion in Sauer-Geppert (1984: 22–35).
463. Hacker (1970; Hervorhebung im Orig.).

den. Die Form der Alexandrinerstrophen ist dieselbe wie in Johanna Eleonora De la Gardies „*Verlangen nach den Himmel*“ [18]. Es handelt sich um den „elegischen Alexandriner“.[464] Im Folgenden konzentriere ich mich auf die drei letzten Strophen.

Die Worte: „*Ich wahr todt, und sihe ich lebe von Ewigkeit zu Ewigkeit*“, die den Ausgangspunkt für die mit Nummer fünf bezeichnete Strophe bilden, werden in der Offenbarung von Christus gesprochen. Sie laden zu paradoxen Formulierungen über Sterben, Tod und Leben ein. Das lyrische Ich bezieht diese Aussage von Christus – im Sinne der meditativen *applicatio* – auf sich selbst. Die Strophe lautet:

5.
Ich sterbe dem der sich den todt für mich
Ergeben
Der Seine Macht gedämpft der ihm den gifft
benimt
Ihm Starb ich und mit Ihm wird ich auch Ewig
leben
Waß Er besitzt und hatt daß ist mihr auch
bestimmt
(79,5; meine Hervorhebungen).

Die rhetorisch-formale Konstruktion dieser Strophe ist die *enumeratio*, die man beispielsweise in Aurora von Königsmarcks „*Morgen Lied*“ [1] ebenso findet, auch wenn diese Figur sich dort über mehrere Strophen erstreckt. Der Obergriff – Christus – wird in der zitierten Strophe nicht genannt; doch findet man die Bezeichnung „*Heiland*“ am Anfang der ersten Strophe. Das demonstrative „*dem*“ in der ersten Zeile der fünften Strophe, das sich auf Christus bezieht, ist das Korrelat für die fünf folgenden Konstruktionen. Es handelt sich um drei, mit dem Pronomen „*der*“ eingeleitete Sätze und drei weitere Konstruktionen mit den Pronomen „*Ihm*“ (zweimal) und „*Er*“ (im Zitat markiert). Die Formulierungen der Strophe sind paradox. Das Ich stirbt Jesus (Dativ), der für das Ich schon gestorben ist.[465] Durch seinen Tod hat er dem Ich das ewige Leben geschenkt, eine Existenz, die das Ich in vollkommener Qualität mit Jesus im Himmel künftig teilen werde (79,5:4).[466] Man erkennt die Gedankengänge des *pro me* und *propter me* des „*Paßion Gedichtes*“ [9]. Das Wort „*gifft*“ (79,5:2) bezieht sich auf biblische Vorstellungen, die auch im Gedicht über Christi Tod und Auferstehung vorkommen. Dort findet man einen deutlichen Anklang an 1 Kor 15,55: „TOD / WO IST DEINE STACHEL? HELLE / WO IST DEIN SIEG?“ Ein solcher Bezug ist auch hier vorhanden, wenn auch freilich auf mittelbare Weise, wenn davon die Rede ist, dass Christus dem Tod sein Gift genommen hat. Im 17. Jahrhundert läßt sich das Lexem „Giftstachel“ belegen; in diesem Zusammenhang ist eine Stelle bei Jacob Böhme einleuchtend: „dasz dich die schlange sticht mit ihrem giftstachel“.[467] Es liegt eine Assoziationskette vor: Gift – Stachel – Schlange, die zu einer traditionellen Vorstellung von Christus führt, die man auch in Amalia Wilhelmina von Königsmarcks „*Lob Und Danck Gedichte*“, der Nachdichtung des „*Te Deum*“, findet, nämlich der von Christus als dem „*Schlangen trehter*“ (19,10:4), der das Böse besiegt. Wichtig ist in der vorliegenden Strophe besonders die Handlungsperspektive. Das Ich ist eindeutig Subjekt des Handelns. Es stirbt dem Heiland, damit es mit ihm leben kann und auch dessen teilhaftig wird, „*Waß Er besitzt*“ (79,5:4). Auch wenn Christus durch die Figur der *enumeratio* das inhaltliche Zentrum der Strophe bildet, macht die Darstellung den Eindruck

464. Siehe Frank (1993: 357).
465. Für *sterben* mit Dativobjekt siehe FrnhdWb, s.v. *sterben* 8 (www). Nach diesem Eintrag ist die Konstruktion „e[iner] S[ache] (weltlichen Gegebenheiten) / e[iner] P[erson] vollständig entsagen und damit in Gott aufgehen“. Das, welchem man entsagt, wäre also etwas Negatives. Unter den Beispielen für Syntagmen findet man allerdings das Beispiel, dass man auch Jesus sterben kann: „(*mit* Dat.obj.:) *jm.* (Jesus), der *welt allen dingen den sünden s*[terben]“.
466. Es wird hier offengelassen, worin dieser Besitz eigentlich besteht. Vielleicht bezieht sich die Dichterin auf die „vollkommene Weißheit und Erkåntniß“ der ersten Menschen vor dem Fall. Diese Eigenschaften gehören zur Ebenbildlichkeit des Menschen im prälapsarischen Zustand und werden im ewigen Leben wiedergebracht. Siehe Hutter, *Compendium* (1666: 488).
467. Grimm, s.v. *giftstachel* (Bd. 7, Sp. 7465).

einer selbstbewussten Zuversicht. Das „*Ich*“ der ersten Zeile, das sich auf das selbsttätige lyrische Ich bezieht, erscheint in der prominenten Erstposition. Vom Handeln dieses grammatischen Subjekts ist das Dativobjekt Christus betroffen. Die angelegte Perspektive bezüglich des Heils ist eindeutig die menschliche. Auf Grund der Erlösung durch Christus liegt die Verfügbarkeit Gottes für den Menschen vor.

In der sechsten Strophe werden die Worte von Christus: „*Und habe die schlüssel der höllen und des todes*“, ausgelegt, was zur Kontrastierung von Himmel und Hölle führt. Das Ich ist sich dessen sicher, dass es „*des himmels Ruh und Seeligkeit*“ (79,6:1) wird genießen dürfen. Die Hölle wird das Ich „*in Ihrem Pfuhl*“ nicht „*verschließen*“ [‚einschließen‘] können, weil „*Die schlüssel und gewalt*“ (79,6:3) in der Hand des Herren sind. Der „*Pfuhl*“ ist ein Hinweis auf die ewigen Strafen, die nach der Offenbarung den Teufel und die bösen Menschen treffen werden.[468] Der Ausdruck „*Die schlüssel und gewalt*“ bezieht sich auf den rechtlichen Begriff der *Schlüsselgewalt*, der von kirchlichen Amtsträgern ausgeübten Handlungsvollmacht „in geistlichen Angelegenheiten, [der] Binde- und Lösegewalt“.[469] Die Hölle kann das Ich in ihrem Pfuhl nicht einschließen, weil Christus die Schlüssel und damit die Schlüsselgewalt über die Hölle besitzt.

Die siebte Strophe rundet das Gedicht ab. Hier ist die direkte Bibelmeditation beendet; stattdessen werden die Mächte der Hölle mit trostvoller, ja triumphatorischer Zuversicht angeredet: „*Drumb Stürmet auf mihr zu Ihr feinde | Meiner Seelen*“ (80,7:1). Alle die Versuche dieser Mächte, das Ich durch List zu überwinden, werden ohne Erfolg sein. Ironisch konstatiert das Ich in der letzten Zeile, dass die wütenden Bestrebungen der Hölle gegenproduktiv sind; sie treiben das Ich nur Christus zu, bei dem „*schutz und rettung ist*“ (80,7:4).

Das letzte Gedicht des *Nordischen Weÿrauchs* behandelt, wie auch die vier vorangehenden, das Thema des Himmels und des ewigen Lebens. Doch steht die Erlösung aus den Leiden des Diesseits und das Verlangen nach dem Himmel hier inhaltlich nicht im Fokus, sondern die Heilsgewissheit. Dabei verlässt sich das Ich mit so starker Zuversicht auf die verheißene Erlösung durch Christus, dass es zum selbsttätigen Subjekt im eigenen Heilsprozess wird. In der fünften Strophe heißt es bezeichnend: „*Ich sterbe dem der sich den tod für mich Ergeben*“ (79,5:1). Diese Aussage unterscheidet sich stark von der in anderen Gedichten der Aurora von Königsmarck zu findenden Hervorhebung vom Wirken Gottes bei der Buße oder von Gott als der Instanz, die, wie es bei ihr in einer auffallenden Formulierung heißt, das Ich zu seinem „*Heil*“ zwinge (27,6:4). Eine ähnliche Ambivalenz liegt in der Sammlung auch sonst vor. In den lyrischen Beiträgen zum *Nordischen Weÿrauch* werden auf die Frage der Selbsttätigkeit des Menschen in Bezug auf die Gewinnung des eigenen Heils verschiedene Perspektiven angelegt.

468. Siehe u.a. Offb 20,14.
469. DRW, s.v. *Schlüsselgewalt* (www). Die Schlüsselgewalt wird traditionell mit dem Papst verbunden. Den Begriff findet man aber auch in evangelischen Kirchenordnungen.
470. Nielsen (2013: 23, ‚ein Kirchenlied ist gar keine textlich abgeschlossene Ganzheit, wenn es nicht mit seinem biblischen Texthintergrund verbunden wird‘; kursiv im Orig.).

Die Gedichte des Nordischen Weÿrauchs – eine Provokation für Theologie und Frömmigkeit?

In seinem Buch über den dänischen geistlichen Dichter Hans Adolph Brorson (1694–1764) weist Erik A. Nielsen ausdrücklich darauf hin, dass moderne Autonomievorstellungen von Lyrik auf Brorsons Kirchenlieder nicht angelegt werden können. Stattdessen betont er ihre Intertextualität: „en salme er slet ikke en tekstligt afslutet helhed, hvis den ikke forbindes med sin bibelske tekstbaggrund“.[470] Nielsen hat prinzipi-

ell recht; ein lyrischer Text der Frühen Neuzeit muss in seinen intertextuellen Bezügen gelesen werden. Doch ist Nielsens Perspektive zu eng, wenn er meint, dass nur die Bibel als Texthintergrund bei solchen Untersuchungen in Frage kommen würde. Wie sich in den Analysen der Gedichte des *Nordiſchen Weÿraúchs* deutlich herausstellt, handelt es sich um weit mehr als nur biblische Bezüge. Wichtig als Texthintergrund sind auch andere geistliche Lieder, zeitgenössische Andachtsliteratur und dogmatische Werke der lutherischen Orthodoxie. Bevor ich auf diese Fragen zusammenfassend eingehe, möchte ich einen letzten Aspekt der theologischen und frömmigkeitsgeschichtlichen Kontextualisierung des *Nordiſchen Weÿraúchs* aufgreifen, nämlich den heftigen Angriff des Stockholmer Geistlichen Johannes Vultejus auf den nach seiner Meinung heterodoxen Kreis um die Königin Ulrika Eleonora. Wie schon zitiert, meinte er in einem Brief vom 3. Mai 1693 an seinen Greifswalder Kollegen, den „Pietistentöter" Johann Friedrich Mayer, dass sich in Schweden Schwärmer – Synkretisten, Pietisten, Quäker – eingeschlichen hätten. Sie hielten sich zwar versteckt, hätten aber ihre „Defensores" auch in der höchsten sozialen Schicht der Gesellschaft. „Und wolte Gott, dass sie auch nicht vornehme alierte hätten", schreibt Vultejus.[471] Der Ausdruck „vornehme allierte" wird in der Forschung, wie oben diskutiert, gerade auf den Kreis hochadeliger Frauen um die Königin bezogen.

Zu den Gedichten des *Nordiſchen Weÿraúchs* hat Vultejus mit Sicherheit keinen Zugang gehabt. Sein Bild von den theologischen Auffassungen der angeblich heterodoxen Frauen basiert wohl hauptsächlich auf Vorstellungen und Gerüchten. Man kann aber die hypothetische Frage stellen und diskutieren: Was hätte Vultejus aus orthodox theologischer Sicht an den Gedichten des *Nordiſchen Weÿraúchs* inhaltlich auszusetzten gehabt, wenn er die Möglichkeit gehabt hätte, sie zu lesen? Um hier Kriterien aufstellen zu können, kann mit Vorteil von einem zeitgenössischen theologischen Streit ausgegangen werden, den Auseinandersetzungen um das Schwedische Kirchengesangbuch in den Jahren 1694–1695.

König Karl XI. hatte 1691 ein Komitee ernannt, dessen Aufgabe es war, den Vorschlag zu einem neuen, für das ganze Reich gemeinsamen Kirchengesangbuch auszuarbeiten. Der Leiter des Komitees war Jesper Swedberg, königlicher Hofprediger und der Vertraute des Monarchen. 1694 lag das neue Kirchengesangbuch königlich gebilligt und gedruckt vor, bekannt unter dem Namen „den Swedbergska psalmboken" (‚das Swedbergsche Gesangbuch'). Schon bald nach seinem Erscheinen wurde es allerdings heftig angegriffen. Führend waren dabei der Bischof in Västerås Carl Carlsson (1642–1708), der Dorpater Professor Crispinus Jernfeldt (1660–1695) und der Narwaer Superintendent Jakob Lang (1648–1716).[472] Dem Gesangbuch wurde fehlende Rechtgläubigkeit und Dunkelheit des Ausdrucks vorgeworfen. Die Kritik führte schließlich dazu, dass es eingezogen wurde. 1695 erschien dann ein neues offizielles Gesangbuch. 78 von den 482 Liedern der ersten Version wurden entfernt und viele andere revidiert.

Interessant ist, wogegen sich die heftige Kritik der „ortodoxissimi" richtete.[473] Es ging ihnen u.a. um Pelagianismus und Katholizismus auf der einen Seite und Calvinismus auf der anderen.[474] Auffallend ist an der Argumentation, dass sich die Kritiker ausschließlich auf Details konzentrierten, auf theologisch anstößige Einzelformulierungen. In einem Lied, der

471. Zitiert nach Pleijel (1935a: 32).
472. Siehe zu dieser Kritik, u.a. Wahlström (1951) und Olsson (2002). Zum Kirchengesangbuch von 1695 in seinem religiösen, kulturellen und politischen Kontext siehe Möller (2019).
473. Swedberg und der Dichter und spätere Erzbischof Haquin Spegel verwendeten diese Bezeichnung für ihre Gegner.
474. Beim Pelagianismus geht es grundsätzlich darum, dass sich der Mensch mit seinem freien Willen dem, was zum ewigen Heil führt, zuwenden könne.

Bearbeitung einer dänischen Vorlage, das schon in früheren Gesangbüchern enthalten war,[475] fand Bischof Carlsson z.B. unakzeptable Formulierungen in den beiden folgenden Strophen; die beanstandeten Stellen sind markiert:

[4.] Tu ſkalt påminna tig ther nåſt / Gudz Sabbath helig giȯra / **Och tiȧna Gud ſom tu kant bȧſt** / Gudz ord tå ſkalt tu hȯra. […]

6. Tu ſkalt ock ingen ſlå ihiȧl / Och mandråp ei bedrifwa. Tin broder ſkalt tu vinna wȧl: **Så kan tu ſalig blifwa.**[476]

Für Carlsson vertraten die hier markierten Formulierungen, – dass der Mensch aus eigener Kraft Gott zu dienen vermöge und dass er, wenn er dies täte, selig werden könne –, die Werkgerechtigkeit, indem sie lehrten, dass die aktive Beteiligung des Menschen bei der Gewinnung des eigenen Heils möglich sei. Dies war für Carlsson eine katholisch-pelagianische Irrlehre.[477] Dieses Lied gehört zu denjenigen, die im Gesangbuch von 1695 nicht mehr vorhanden sind.

Genauso häretisch war nach dem Narwaer Superintendenten Jakob Lang ein anderes Lied, aber aus der entgegengesetzten Perspektive:

4. Thet budſkap widt om werlden gick / **Hwar man Gudz wilia weta fick: Och fȯllo ther til med ett ſinn / The alle ſom Gud gaf thet in.**

5. **Ther ſom Gudz ord predikat wardt / Ehuru hiertat thet war hårdt: J thet Gudz Ande fȯlgde med / Hiertat til Guds omwȧnde thet.**[478]

In diesem Text meinte Lang, calvinistische Irrlehren finden zu können, was überrascht, weil das Lied auf einen mittelalterlichen lateinischen Hymnus zurückgeht und in schwedischen Gesangbüchern schon seit langem zu finden war; zum ersten Mal wurde es in der Reformationszeit, in *Swenſke ſonger eller wisor* (1536) gedruckt.[479] Die nach Lang zu findenden calvinistischen Irrlehren betrafen die Prädestination und die damit verbunene Auffassung von der totalen Passivität des Menschen in Bezug auf Gottes Heilshandeln; auch nicht seine Akzeptanz wird verlangt.[480] Nach der vierten Strophe würde es sich so verhalten, dass die Erwählung Gottes nicht universal sei; Gott hat nach dem Calvinismus schon vor der Grundlegung der Welt entschieden, dass gewisse Menschen zu den Seligen gehören werden und andere nicht. Die vierte Strophe würde folglich lehren, dass nur diejenigen dem Willen Gottes folgen könnten, denen diese Möglichkeit – auf Grund von Gottes ewigem Ratschluss – geschenkt werde. Für die Lutheraner war die Erwählung dagegen universal; es war nach ihrer Meinung allen Menschen grundsätzlich möglich, selig zu werden. Dass dies für gewisse Individuen nicht der Fall sein wird, hänge damit zusammen, dass sie sich von Gott – aus freiem Willen – abgewendet hätten.[481] Die calvinistische Häresie setzt sich für Lang in der fünften Strophe fort. Diese lehrt ihm zufolge, dass das göttliche Wort unbedingt das Herz des Menschen zu Gott bekehrt: „Hiertat til Guds omwȧnde thet [das Wort]". Hier lag nach Lang die ketzerische Lehre *de gratia irresistibili* vor. Nach dieser calvinistischen Auffassung wird ein Mensch aus Notwendigkeit bekehrt, wenn Gott mit diesem Ziel auf ihn wirkt. Es hilft also nichts, wie widerstrebend das Herz des Menschen auch wäre. Er kann sich dem Wirken

475. Siehe Liedgren (1926: 222, 323).

476. *Swenſka Pſalm=Boken* (1694: 2, Nr. 2, ‚Du solltest dich zunächst daran erinnern, Gottes Sabbat heilig zu halten. Und Gott zu dienen, wie du es am besten kannst. Gottes Worte wirst du dann hören. 6. Du sollst auch niemand töten. Und Totschlag nicht verüben. Um deinen Bruder sollst du dich kümmern. So kannst du selig werden').

477. Zu Carlssons Kritik siehe Wahlström (1951: 161).

478. *Swenſka Pſalm=Boken* (1694: 222–223, Nr. 231, ‚Diese Botschaft wurde in der Welt verbreitet. Jeder Mann hat Gottes Willen zu wissen bekommen. Und waren alle diejenigen damit einverstanden, denen Gott diese Botschaft gegeben hatte. 5. Wo Gottes Wort gepredigt wurde, auch wenn das Herz verhärtet war; dadurch, dass Gottes Geist mit dem Wort verbunden war, hat es das Herz bekehrt').

479. *Swenſke ſonger eller wisor* (1536: fol. xxxiiij^{r}–xxxiiij^{v}). Das Lied geht auf den lateinischen Hymnus zurück: „Exultet celum laudibus". Er war wahrscheinlich aber nicht die direkte Vorlage, sondern dafür diente eine deutsche Übersetzung von Michael Weiße (um 1488–1534), einem Liederdichter der Böhmischen Brüder. Die schwedische Übersetzung davon findet man schon in *Swenſke ſonger eller wisor* (1536: fol. Eiij^{r}–E[4]^{v}).

480. Zu Langs Kritik an diesem Lied siehe Wahlström (1951: 162–163). Seine Kritik wid hier dogmatisch kontextualisiert.

481. Siehe die Diskussion vom Freien Willen in Hutter, *Compendium* (1666: 126–148). Für eine umsichtige Diskussion dieser Fragen siehe Söderlund (1983).

Gottes nicht widersetzen, wenn er zu den von Gott Erwählten gehört. Interessanterweise erscheint dieses Lied trotzdem im Gesangbuch von 1695.

In einem Abendmahlslied fand Bischof Carlsson eine Aussage, die seines Erachtens auch von den Calvinisten wohl gutgeheißen werden könnte: „Tu åſt fôr mig vtgifwen / Thet tror jag wiſſerlig: J lifſens bok inſkrifwen / Âr thenſom tror på tig."[482] Es war nach ihm möglich, diese Stelle auf die Prädestination im calvinistischen Sinne zu beziehen, weil die Calvinisten meinten, dass nur eine begrenzte Zahl von Menschen im Buch des Lebens eingetragen wären.[483] Dieses Abendmahlslied gehört zu den Beiträgen, die im Gesangbuch von 1695 ausgeschlossen wurden.

Superintendent Lang kritisierte nicht nur calvinistische Irrlehren, sondern auch vorgebliche mystisch-pietistische Elemente in den Liedern.[484] In einem Lied für geistliche Lehrer meinte er, eine häretische Abweichung von der lutherischen Lehre vom Wort zu finden. Es heißt dort: „Gif / o Jeſu nåar jag lårer / Kraft och Anda til titt ord".[485] Nach dieser Formulierung ließen sich Geist und Wort trennen; der Geistliche bittet darum, dass dem Wort, das er predigt, „Kraft und Geist" gegeben werde. Weil für Luther und die lutherische Orthodoxie der Geist untrennbar zum Wort gehörte, war diese Stelle für Lange eine spritualistische Häresie im Sinne von Schwenckfeldt, Weigel und anderen Schwarmgeistern des 16. Jahrhunderts.[486] Eine andere Lehre derselben Provenienz fand Lang in der Formulierung in einem anderen Lied, wo es seines Erachtens um den Perfektionismus ging, d.h. um die Lehre, dass der wiedergeborene Mensch das Gesetz völlig erfüllen könne, also ohne Sünde sei.[487]

In den diskutierten Beispielen für Angriffe auf Lieder des Gesangbuches von 1694 wegen fehlender Rechtgläubigkeit geht es um Kritik an Formulierungen einzelner Textstellen. Man kann sich hier des Eindrucks nicht erwehren, dass es sich in dieser Auseinandersetzung um Polemik im Sinne der rhetorischen *calumnia* handelt, einer Technik, die u.a. in Melanchthons *Elementa rhetorices* diskutiert wird.[488] Die „orthodoxissimi" konzentrierten sich auf Einzelaussagen, die in ihrem kontextuellen Zusammenhang wohl kaum als unmittelbar häretisch zu betrachten wären. Die zwei Lieder, aus denen Strophen zitiert wurden, gehörten beispielsweise schon seit mehr als hundert Jahren zum Kirchenliedschatz der Schwedischen Kirche. Im Sinne der rhetorischen *calumnia* wurden einzelne Stellen von den Kritikern aber auf stark verdächtigende Weise so auslegt, dass von ihnen aus auf spezifische häretische Gesinnungen geschlossen wurde. Über diese Technik schreibt Melanchthon:

> Die ganze Sache leitet sich aus dem locus der Ursachen, aus der Auslegung von Indizien und aus schlau verdrehten exempla ab. Denn bei etwas, das zu Recht geschehen ist, sucht man nach schlechten Ursachen, d.h. bösen Absichten, und lauert hinterhältig auf Indizien, die man verschieden auslegen kann.[489]

Die Theologen Carlsson, Jernfelt und Lang waren bestrebt, Stellen im Swedbergschen Gesangbuch so auszulegen, dass sie zu Zeugnissen z.B. der gefährlichen irrgläubigen theologischen Lehren des Pelagianismus und des Calvinismus wurden. Andere kritische Punkte betrafen u.a. die Dunkelheit der Darstellung.[490] Es ging bei diesem Streit wohl um Konflikte verschiedener Art, sowohl theologische als auch persönliche.

482. *Swenſka Pſalm=Boken* (1694: 23, Nr. 25, Str. 3, ‚Du bist [Du hast dein Blut] für mich vergossen, das glaube ich gewiss. Im Buch des Lebens eingetragen ist derjenige, der an dich glaubt').
483. Zu dieser Kritik siehe Wahlström (1951: 161).
484. Siehe Wahlström (1951: 162).
485. *Swenſka Pſalm=Boken* (1694: 392, Nr. 381, Str. 9, ‚Gib, o Jesu, wenn ich lehre, Kraft und Geist zu deinem Wort').
486. Zur Lehre von Wort und Geist im 16. und 17. Jahrhundert siehe Andersson (1986: 43–50). – Das Thema war im Schwedischen Reich zu dieser Zeit hochaktuell. Im Jahr 1690 publizierte z.B. Ehregott Daniel Colberg, Professor an der Universität Greifswald in der schwedischen Provinz Pommern, einen heftigen Angriff auf Vertreter spiritualistisch-hermetischer Ideen unter dem Titel: *Das Platoniſch=Hermetiſches Chriſtenthum.*
487. Siehe Wahlström (1951: 162).
488. Die erste Auflage erschien im Jahr 1531. Im Folgenden wird die Übersetzung von Wels benutzt: Melanchthon (2001).
489. Melanchthon, *Elementa rhetorices* (2001: 263). Zu *calumnia*: S. 263–265.
490. Es handelt sich hier um das *perspicuitas*-Ideal der Rhetorik. Vgl. dazu die Diskussion im Abschnitt über die poetische Kontextualisierung.

Wichtig war sicherlich noch dazu die Rivalität führender Theologen und Kirchenmänner um die Gunst des frommen und theologisch interessierten Königs.

Die Gutachten der Kritiker wurden von König Karl XI. nach Uppsala gesandt, wo sie u.a. von Erzbischof Olof Swebilius (1624–1700) und Jesper Swedberg kritisch geprüft wurden. Die Bezichtigungen des Pelagianismus und Calvinismus wurden zurückgewiesen und das Gesangbuch in der vorliegenden Version verteidigt. In einer polemischen Schrift kam es zum scharfen Gegenangriff Swedbergs auf die Kritiker.[491] Der Prozess war aber nicht aufzuhalten. Das schon gedruckte Gesangbuch wurde schließlich eingezogen und durch das revidierte Gesangbuch von 1695 ersetzt. Die Entscheidung war für Swedberg nicht nur ein Verlust des Prestiges, sondern auch ein großer Geldverlust, weil er den Druck „seines" Gesangbuchs auch finanziert hatte.

Bei der Erörterung der Streitigkeiten um das Swedbergsche Gesangbuch ging es hier nicht in erster Linie um diesen Streit an sich, sondern darum, einen Hintergrund für die Diskussion zu schaffen, inwiefern man in den Gedichten des *Nordiſchen Weÿraúchs* Aussagen findet, die von einem orthodoxen Theologen wie Johannes Vultejus aus dogmatischen Gründen hätten kritisiert werden können. Natürlich kann man eine Sammlung von handgeschriebenen Gedichten mit dem Gesangbuch von 1694 nicht vergleichen, das ein offizielles Zeugnis für die Rechtgläubigkeit der Schwedischen Kirche sein sollte. Doch kann man auf Grund der vorgebrachten Kritik einen Eindruck davon bekommen, wofür ein Theologe wie Vultejus hätte sensibel sein können. Hätte er gemeint, Irrlehren beispielsweise des Pelagianismus oder des Calvinismus in den Gedichten des *Nordiſchen Weÿraúchs* finden zu können? Eine andere Frage ist die „Jesus-Schwärmerei".[492] Doch scheint dies kein wichtiger Punkt in der Kritik am „Swedbergschen Gesangbuch" gewesen zu sein; in dort zu findenden Übersetzungen deutscher Kirchenlieder, u.a. von Johann Rist, war die erotisierte Jesusminne schon gedämpft.[493] Wenn solche Tendenzen in den lyrischen Texten der deutsch-schwedischen Dichterinnen zu finden gewesen wären, hätte Vultejus sicherlich auch reagieren können.

Wie aus der Analyse der Gedichte hervorgegangen ist, findet man in der Sammlung eine Ambivalenz in der Frage der Aktivität des Menschen bezüglich des eigenen Heils. Verhält sich der Mensch passiv und akzeptiert lediglich das göttliche Heilshandeln oder kann er selbsttätig agieren? Verschiedene Stellungnahmen sind in den Gedichten vorhanden. Doch spiegelt sich in einigen die zeittypische Entwicklung im Luthertum klar wider. In der Forschung ist mehrmals festgestellt worden, dass die Selbsttätigkeit des Menschen – gerade in der Lehre von der Buße – im Laufe des 17. Jahrhunderts immer deutlicher hervortritt. Dies gilt besonders für Kirchenlieder. Luthers ursprüngliche *contritio passiva* wird allmählich zu einem aktiven menschlichen Buße-Tun. Wie deutlich geworden ist, ist die Vorstellung vom selbsttätigen menschlichen Handeln in der Beziehung zu Gott ein zentraler Punkt der Kritik am Swedbergschen Gesangbuch, auch wenn es sich dort eigentlich nur um leise Andeutungen handelte. Für die Kritiker waren solche Formulierungen allerdings Anzeichen für eine verwerfliche pelagianische Gesinnung.

Von dieser Perspektive aus gibt es im *Nordiſchen Weÿraúch* durchaus Stellen, die von einem orthodoxen Theologen wie Vultejus sicherlich notiert worden wären. Am augenfälligsten für seinen

491. Zur Verteidigung gegen die Angriffe siehe Wahlström (1951: 165–169).
492. „Jesus-svärmeri" ist Wahlströms Begriff (1951: 144–154).
493. Für ein deutliches Beispiel siehe Wahlström (1951: 147). Wahlström meint ferner (148), dass ein Lied mit deutlichen Vorstellungen der Jesusminne bei der Revision um zehn Strophen gekürzt worden sei, von 41 Strophen auf 31. Das Gesangbuch von 1694 umfasst allerdings lediglich 31 Strophen (*Swenſka Pſalm=Boken* 1694: 495–499, Nr. 482).

kritischen Blick wären bestimmt die schon ausführlich diskutierten Stellen in zwei der Gedichte der Johanna Eleonora De la Gardie gewesen. In ihrem Gedicht „*Ver Achtúng der Weld*“ [6] findet man die Zeilen:

> *Jeſús den Ich mihr Erwehlet*
> *giebt mir alles waß mihr fehlet* (29,1:5–6).

In dem Gedicht „*Verlangen der Bekehrung*“ [15] heißt es in der siebten Strophe:

> *Hir aúf Jeſú Faß ich dich*
> *únd Verſchreib mich Ewig lich* (61,7:1–2).

An diesen beiden Stellen ist die Betonung der menschlichen Selbsttätigkeit besonders deutlich. In der Analyse der Gedichte wurde auf zeitgenössische Texte hingewiesen, wo die hier gebrauchten Formulierungen gerade umgekehrt vorkommen. In einem bekannten Lied der beiden radikalen Pietisten Johann Wilhelm Petersen und Johann Christian Lange heißt es: „MEin JEſu der du mich / | zum Luſt=Spiel ewiglich / | dir haſt erwehlet“.[494] Jesus ist hier das wählende Subjekt und nicht der Mensch. An einer Stelle in Johann Arndts *Paradis=Gårtlein* (1668) ist Jesus derjenige, der sich den Menschen verschrieben und verpflichtet hat und nicht umgekehrt, so wie es bei Johanna Eleonora De la Gardie der Fall ist.[495] Man findet bei ihr eine Vorstellung von der Selbstheiligung, die später ins Zentrum der pietistischen Religiosität rückt.[496] Zu beachten ist allerdings, dass diese Behauptung bei Johanna De la Gardie in einem Zusammenhang des *contemptus mundi* vorkommt, wo das Ich zwischen der Eitelkeit der Welt und Jesus wählen muss.

Am Ende der ersten Strophe des Gedichts „*Ún vergnügen in der Eitelkeit*“ [13] der A. M. G. hätte Vultejus sicherlich auch auf die folgende Formulierung reagiert:

> *Gott iſt getreŭ. Will dich die weld verfehren*
> *Fleŭch Him mel an* (54,2:5-6).

Gott ist hier der zuverlässige (passive) Garant der Seligkeit. Mit einem solchen Gottesbild trägt der Mensch selbst die Verantwortung, für sein eigenes Heil zu sorgen. Auch bei Aurora von Königsmarck, die sonst die menschliche Passivität in der Beziehung zu Gott ausdrücklich betont, findet man in ihrem Gedicht „*Erwehlter Leichttext únd Geſchöpffter troſt*“ [22] den Ausdruck einer ähnlichen Vorstellung. Das Ich kann sich so stark auf die Erlösung durch Christus verlassen, dass es bezüglich des eigenen Heils selbsttätig verfahren kann: „*Ich ſterbe dem [Jesus] der ſich den todt für mich Ergeben*“ (79,5:1). Ein orthodoxer Theologe wie Johannes Vultejus hätte ohne Zweifel die hier angeführten Stellen als häretisch aufgefasst. Er hätte mit Sicherheit von einer pelagianischen Irrlehre gesprochen, die er wohl auch als pietistisch bezeichnet hätte. Für seine Kritik hätte sicherlich keine Rolle gespielt, dass Aurora von Königsmarck in ihrem „*Büß lied*“ [16] beispielsweise eine Position vertritt, nach der der Mensch für seine eigene Sünde völlig verantwortlich und auf den gnadenvollen Eingriff Gottes streng angewiesen ist.

Eine stark calvinistisch klingende Stelle wäre Vultejus wohl auch nicht entgangen. Es handelt sich um die Formulierung: „*Er [Gott] zwingt mich zú mein heil*“ in einem Gedicht der Aurora von Königsmarck (27,6:4). Gegen die Vorstellung des Zwingens des Menschen durch Gott hätte er sicherlich reagiert. Er hätte sofort gemeint, dass die Dichterin hier die calvinistische Lehre *de gratia irresistibili* vertrete. Der Mensch könne sich dem Wirken Gottes nicht widersetzen, was für lutherische Theologen ein schwerer Irrtum war. Einen anderen Irrtum dieser theologischen Gegner hätte Vultejus eventuell in Amalia Wil-

494. Zitiert nach Rango, *Von der MUSICA* (1694: 39).
495. Arndt, *Paradis=Gårtlein* (1668: 252).
496. Siehe die Diskussion in Kemper (1991: 42, 47–49), auf die oben hingewiesen wurde.

helmina von Königsmarcks „*Lob Und Danck Gedichte*“ [4] gefunden, wo es eine Andeutung der Prädestination gibt: „*Du hast mich Vor Ewigkeit | Aus Erwehlt Vor aller Zeit*“ (18,7:1–2). Auch die lutherische orthodoxe Theologie lehrte eine Form der Prädestination und betonte Gottes Fürsorge für die Auserwählten – diese Vorstellung kommt auch in den Providenzliedern des *Nordischen Weyraüchs* mehrmals vor –, aber zu einer klarlegenden Diskussion dieser komplexen dogmatischen Frage konnte es im Rahmen eines geistlichen Liedes natürlich nicht kommen. Die Behauptung der vorzeitlichen Erwählung des Ich bildet bei Amalia Wilhelmina von Königsmarck einen wichtigen Ausgangspunkt für das Lob Gottes.[497] Eine solche Erwählungsgewissheit wäre für Vultejus aber sicherlich der Ausdruck eines religiösen Hochmuts. Auf dieselbe Weise hätte im Licht von Langes Kritik am Swedbergschen Gesangbuch auch ein Hinweis in Ebba Maria De la Gardies „*Gelaßenheit in Verfolgung*“ [11] aufgefasst werden können, wo das lyrische Ich meint, zu denen zu gehören, die „*im buch des lebens Eingefrieben*“ sind (48,4:3). Dies hätte auch als calvinistische Prädestinationslehre aufgefasst werden können.

Eine erotisierte Jesusminne, die zu tadeln wäre, hätte Vultjus bei der Lektüre des *Nordischen Weyraüchs* aber keineswegs finden können. In Aurora von Königsmarcks „*Lob und Liebes Gedichte*“ [3] findet man freilich eine Formulierung wie „*Ich will die liebe laßen flammen*“ (14,11:1). Wie in der Analyse konstatiert wurde, liegen in diesem Gedicht, das als Einziges ausdrücklich das Thema der menschlich-göttlichen Liebesbeziehung behandelt, allerdings keine Bilder der intimen Körperlichkeit als Beschreibung der *unio mystica* im Sinne der lutherischen Orthodoxie vor. Der Unterschied zu Gedichten von beispielsweise Heinrich Müller ist auffallend.[498] Auf die Emotionalität des Ausdrucks als rhetorisch-poetisches Mittel gehe ich im Kapitel über die poetische und poetologische Kontextualisierung der Sammlung näher ein.

In den Gedichten des *Nordischen Weyraüchs* hätte der orthodoxe Stockholmer Theologe Johannes Vultejus also durchaus Beispiele für theologische Irrlehren finden können, wenn er die Kriterien benutzt hätte, die für die Beurteilung des Swedbergschen Gesangbuches (1694) durch die „orthodoxissimi“ angelegt wurden. Bei einem reinen Fehlerfinden, wie es bei den Kritikern dieses Gesangbuchs der Fall war, hätte Vultejus die vielen theologischen Positionen natürlich übersehen, die mit der lutherischen Orthodoxie in dogmatischer Hinsicht im Einklang standen. Beispiele wären die Vorsehungslehre, die Erlösung des Menschen durch Christi Leiden, Tod und Auferstehung und die dogmatisch unanfechtbare Lehre von der Buße in einem der Gedichte der Aurora von Königsmarck. Es wäre Vultejus bei einer solchen Untersuchung überhaupt nicht darum gegangen, ein gerechtes und ausgewogenes Urteil über die Rechtgläubigkeit der Dichterinnen zu fällen.

Johannes Vultejus kannte mit Sicherheit die Gedichte des *Nordischen Weyraüchs* aber nicht. Seine Andeutung in dem Brief an Johann Friedrich Mayer aus dem Jahre 1693, dass unter den Frauen um die Königin theologisch anstößige Auffassungen zu finden seien, basierten kaum auf der unmittelbaren Kenntnis ihrer lyrischen Texte. Freilich hätte er davon aus zweiter Hand erfahren können; viel wahrscheinlicher ist aber, dass gerade die soziale Form der religiösen Aktivität dieser Frauen ihn störte. Es war ihm sicher bekannt – als Hofprediger der Königinwitwe kannte er sich im Milieu des

497. Für die Interpretation dieser Stelle im Hinblick auf die Lehre der lutherischen Orthodoxie siehe oben S. 210–211.

498. Anhand von Jacob Arrhenius' schwedischer Übersetzung eines Abendmahlslieds Johann Rists – „DU lebens brodt / HErr JEſu Chriſt“ (*Stader Geſangbuch* 1682: 329–330) – hat Möller (2019: 149–156) gezeigt, wie die Emotionalität in der schwedischen Textversion deutlich abgeschwächt worden ist. Diese gefühlsmäßige Restriktivität ist für die Lieder in den schwedischen Gesangbüchern von 1694 und 1695 überhaupt typisch.

Stockholmer Hofes natürlich gut aus –, dass sich Frauen in einem engen Kreis um die Königin trafen, um sich frommen Andachtsübungen zu widmen. Solche privaten religiösen Zusammenkünfte waren in Schweden vor dem Hintergrund des pietistischen Konventikelwesens in der Zeit um 1690 außerordentlich umstritten und dieser sozial äußerst vornehme Kreis hätte sicherlich ein sehr schlechtes Beispiel setzen können.[499] Im Herbst 1694 kam es, wie schon erwähnt, zum Pietismusverbot, wobei die gefährliche Natur des Konventikelwesens im Zentrum stand. Zu dieser Zeit gab es in Deutschland auch eine sehr intensive Debatte, die die aktive religiöse Rolle von Frauen betraf, die von vielen lutherischen Theologen als eine große Gefahr für die religiöse, soziale und politische Ordnung gesehen wurde. Sie galt vor allem Ereignissen zuerst in Leipzig und später in Halberstadt, Quedlinburg und Erfurt, wo eine Reihe von jungen Frauen behauptete, den Geist Gottes erfahren zu haben. Bei einigen dieser Frauen kamen ihre Erfahrungen auch in geistlichen Liedern zum Ausdruck. Bevor ich wieder zu Vultejus und den Verhältnissen in Stockholm zurückkehre, werde ich die zur Zeit der Entstehung des *Nordiſchen Weÿraúchs* äußerst heftigen Angriffe auf religiös aktive Frauen etwas näher diskutieren.

In der lutherischen Kirche war in der Zeit um 1700 die Ansicht verbreitet, dass Frauen eine Anfälligkeit für häretische Anschauungen und unangemessene religiöse Aktivitäten hätten. Im Jahr 1704 publizierte der Kemberger Theologe Johann Heinrich Feustking eine umfangreiche polemische Darstellung mit dem Titel *GYNAECEUM HAERETICO FANATICUM*, wo er die Unruhen behandelte, die in der Kirche Gottes von den „falſchen Prophetinnen / Qvåckerinnen / Schwårmerinnen / und andern ſectiriſchen und begeiſterten Weibes=Perſonen“ verursacht worden seien. Feustkings Perspektive umfasst sowohl die biblische als auch die neuere Zeit und er behauptet, den verderblichen Einfluss von Frauen, hinter dem immer der Teufel stehe, ständig feststellen zu können. Dieses diabolische Wirken durch Frauen habe das Ziel, Männer zu theologischen Irrlehren zu verleiten. Aus der Kirchengeschichte kann man sich nach Feustking erinnern,

> Daß ſehr viele ſtattliche und weiſe Leute von den Sectiriſchen Weibern berücket / zu irrigen Lehren beredet / und durch jhre vorgegebene Offenbahrungen zu allerhand Schwermerey / Vermeſſenheit / Sicherheit / Kleinmůthigkeit / Schimpff und Schande ſind verleitet worden.[500]

Unter den irregeleiteten Zeitgenossen nennt Feustking den radikalen Pietisten Johann Wilhelm Petersen (1649–1727), der sich nicht nur durch seine Ehefrau Johanna Eleonora von Merlau (1644–1724), sondern auch von anderen Frauen, zu chiliastischen Anschauungen habe verleiten lassen. Feustking erwähnt die direkten und indirekten Einwirkungen der Rosemunda Juliana von Asseburg (1672–1712), Christina Poniatovska (1610–1644) und Antoinette Bourignon (1616–1680). „Faſt eben dergleichen iſt anderen wiederfahren“, schreibt Feustking weiter.[501] Sein wichtigstes Beispiel ist August Hermann Francke, der „auffgemuntert“ wurde durch „drey begeiſterte Mågde […] durch die Halberſtådtiſche Catharine / durch die Qvedlinburgiſche Magdalene / und durch die Erfurtiſche Lieſe“. Über sie habe er eine schriftliche Nachricht aufgesetzt, die er seinen guten Freunden zuschickte, „damit GOttes groſſe Wercke / die er an den drey begeiſterten Schweſtern thue / von andern gerůhmet“ werden.[502] Feustking

499. Zu den intensiven deutschen Konflikten um die pietistischen Konventikel siehe Gierl (1997: 42–48).
500. Feustking, *GYNAECEUM HAERETICO FANATICUM* (1704: 42). *berücken* hier in der Bedeutung ‚überlisten, überfallen, betriegen‘ (Grimm, s.v. *berücken*, Bd. 1, Sp. 1529).
501. Feustking, *GYNAECEUM HAERETICO FANATICUM* (1704: 52).
502. Feustking, *GYNAECEUM HAERETICO FANATICUM* (1704: 53).

bezieht sich hier auf eine kleine Schrift: *Eigentliche Nachricht Von Dreyen Begeiſterten Mågden* (1692), die Berichte über diese Frauen enthielt. Francke hatte sich über die Ereignisse in den mitteldeutschen Städten schriftlich informieren lassen. Diese Berichte seien ihm aber gestohlen und unter seinem Verfassernamen, ohne dass er davon gewusst hätte, publiziert worden. In einer eigenen Schrift protestierte Francke gegen den Diebstahl, aber nicht gegen den Inhalt der Berichte. Für Spener war die Frage offen, inwiefern die Ekstasen sich nicht als natürliche psychische Phänomene erklären ließen; er riet daher zur Zurückhaltung. Francke dagegen solidarisierte sich mit den neuen Prophetinnen. Für ihn war es Gott, der auf diese Weise anfange, seine Wunder zu zeigen.[503] Erst im Laufe des Jahres 1693 löst sich Francke – unter dem Einfluss Speners – von der radikalen Bewegung ab. Danach widmet er sich immer stärker der Arbeit an der Universität Halle und am Hallenser Waisenhaus.[504]

Bei den begeisterten Mägden ging es um junge Frauen, die sich nach einem initierenden Bekehrungserlebnis immer wieder in ekstatische Zustände versetzten. Für viele Pietisten – nicht nur Francke – wurden ihre Auditionen und Visionen als göttliche Erleuchtungen aufgefasst. Die Anhänger*innen meinten, dass die Weissagung des Propheten Joel im Alten Testament jetzt erfüllt worden sei und dass sich der Geist Gottes durch die Mägde ausspräche.[505] Es treten hier deutlich chiliastische Gedanken hervor.[506] Von Weihnachten 1691 bis Pfingsten 1693 gab es mehr als 40 Personen, vor allem Frauen, die sich auf die unmittelbare Gotteserfahrung berufen haben.[507]

Für den Polemiker Feustking war es aber nicht nur August Hermann Francke, der sich auf verderbliche Weise von Frauen habe beeinflussen lassen, sondern dies traf genauso auf Spener zu. Schon in den ersten *collegia pietatis* in Speners Frankfurter Zeit sei er von Frauen verleitet worden: „Haben nicht diejenige Mågde und Glaubens=Schweſtern / welche in den Pietiſtiſchen *Colegiis*, und ſo genannten Franckfurtiſchen Hauß=Kirchen *Anno* 1670. unterrichtet worden / allerhand Unheil erreget? haben ſie nicht *D. Phil. Jac. Spenerum*, und andere Månner mit ihrer vorgeſchůtzten erlerneten Erkåntniß hintergangen?“[508] Spener wird hier auch der „Urheber dieſer Weiblichen Zusammenkůnfte“ genannt.[509] Es liegt in Feustkings Polemik eine deutliche Verbindung zwischen Konventikeln, Frauen und gefährlichen Irrlehren vor. Der Grundtenor der gesamten Diskussion ist die schon erwähnte Vorstellung, dass der Teufel besonders Frauen als Werkzeuge des Bösen benutze.

Zur religiösen Aktivität der begeisterten Mägde gehörte interessanterweise auch das Liederdichten. Von Anna Maria Schuchart, die „Erfurtiſche Lieſe“ genannt, erfährt man, dass sie von ihren Visionen in Liedern berichtete. Nach einer achttägigen Ekstase dichtet sie am 15. Januar 1692 ein Lied über ihre Erfahrung Jesu. In einer der Strophen heißt es:

> Stellt die Welt sich grimmig hier /
> Will mir leid zufügen
> Steht mein Jesus doch bey mir /
> Jn dem kann ich siegen
> Jch steh schon
> Für sein'm Thron
> Bin in Gott eingangen
> Und will ihm anhangen.[510]

Das Lied wurde von zwei Personen aufgezeichnet. Anna Maria Schuchart war die Tochter eines Mau-

503. Siehe Mori (2004: 216–221, Wallmann (2005: 113–117) und Albrecht-Birkner & Sträter (2011).
504. Für eine gute, übersichtliche Darstellung von der religiösen und politischen Brisanz der Konventikelbewegung um 1690 und Franckes Reaktionen darauf siehe Mori (2011).
505. Es ging hier um die in solchen Kontexten gewöhnlich zitierte Stelle aus dem Propheten Joel 3,1: „VND NACH DIESEM / WIL ICH MEINEN GEIST AUS-giessen vber alles Fleisch / Vnd ewre Söne vnd Töchter sollen weissagen“.
506. Beim Chiliasmus geht es um die Hoffnung auf ein irdisches Gottesreich nach Offb 20.
507. Siehe Mori (2004: 132).
508. Feustking, *GYNAECEUM HAERETICO FANATICUM* (1704: 53–54).
509. Zu der Rolle von Frauen in Speners Konventikeln siehe u.a. Taege-Bizer (1998). Vgl. auch Albrecht (2004: 523–532).
510. Das Lied ist in de Boor (1997: 102) abgedruckt.

rers und man kann davon ausgehen, dass sie nur einen sehr elementaren Schulunterricht genossen hatte. Liederdichten hatte sie natürlich nicht gelernt. Ihr Lied kann von den Herausgebern zwar bearbeitet worden sein, aber man kann auch durchaus annehmen, dass sie geistliche Lieder durch Hören, Lesen und Singen so stark internalisiert hatte, dass es für sie ohne Weiteres möglich war, unter starker emotionaler Beteiligung eigene Lieder durch Imitation hervorzubringen. Der Inhalt, die Bilder und die Reime der Strophe waren ihr aus anderen Liedern sicherlich gut bekannt. Interessant ist die theologische Botschaft. Es geht hier nicht um den bloßen „Vorschmack" Jesu, sondern um die Aufhebung der Grenze zwischen Diesseits und Jenseits: „Jch steh schon | Für sein'm Thron". Damit gehört auch die Vorstellung zusammen, dass sich das Ich bereits in diesem Leben mit Gott vereinigen könne: „Bin in Gott eingegangen". Dies sind nach Kemper typische Elemente pietistischer Lieder.[511]

In traditioneller Forschung zum Pietismus liegt das große Interesse an den Portalfiguren dieser religiösen Bewegung: Philipp Jacob Spener und August Herrmann Francke. Man spricht von den beiden Richtungen des Spenerschen und des Halleschen Pietismus. Neuere Forschung meint aber in Anlehnung an Ryoko Mori, dass man eine Entwicklungs- und Konfliktperspektive anlegen müsse und dass man dann mit Vorteil von drei ausgeprägten Wellen des Pietismus ausgehen könne.[512] Zwischen Speners Anfängen in Frankfurt in den 1670er und 1680er Jahren – der ersten Welle – und der Institutionalisierung des Pietismus in Halle unter Francke in den späten 1690er Jahren – der dritten Welle – kann man nach Mori für die Jahre 1689–1694 von einer zweiten Welle, der „Konventikel-Bewegung" sprechen, die stark von einer intensiven Radikalisierung und einem religiösen Individualismus geprägt war.[513] Zu dieser Konventikel-Bewegung, in der viele Frauen eine wichtige Rolle spielten, haben sich Spener und Francke unterschiedlich verhalten. Spener war, wie schon angedeutet, vorsichtig distanziert, Francke enthusiastisch, bis er sich schließlich – unter dem Einfluss Speners – davon abgewendet hat. Nach den kirchlichen Behörden verursachten die Konventikel große religiöse und soziale Unordnung, was zu Pietismusverboten führte, u.a. in Sachsen schon 1690, in Erfurt 1691, in Braunschweig-Wolfenbüttel 1692 und im Schwedischen Reich 1694.[514] Die pietistischen Konventikel waren in den frühen 1690er Jahren eine große theologische Streitfrage.[515]

Im religionspolitischen *EDICT, Wegen der in Teutſchland einſchleichenden Schwermereyen*, das von König Karl XI. am 3. Oktober 1694 verabschiedet wurde, heißt es, dass die kürzlich ausgegangenen schwärmerischen Schriften gegen „das Ansehen der *Librorum Symbolicorum*", d.h. gegen die Bekenntnisschriften der lutherischen Kirche, verstießen. Im Edikt liegt der Fokus auf den Konventikeln. Für die schwedische Obrigkeit stellt gerade diese unkontrollierte Form der religiösen Aktivität die große Gefahr des Pietismus für Religion und Gesellschaft dar. Aus den „heimliche[n] *Conventicula*" könne „nichts anders als Zerrůttung der Gemůhter / groſſe Unruhe / Lå̊ſterung und Frolocken der Wiederſacher der Wahrheit / å̊uſſerſte Seelen=Gefahr / ja gar der Untergang des reinen Evangelii an ſolchen Orthen" entstehen.[516] Nur die „Wiederſacher der Wahrheit" – die Anhänger des Teufels – könnten sich über eine solche religiöse und soziale Unordnung freuen. Den Teilnehmer*innen an den Konventikeln drohten greifbare Strafen; sie würden des Landes verwiesen werden.

511. Siehe die Diskussion von Kemper (1991) unten.
512. Mori (2004). Siehe auch z.B. Shantz (2013).
513. Mori (2004: 1).
514. Zum Wolfenbütteler Pietisten-Edikt von 1692 siehe ausführlich Hoffmann (2015) und Merzbacher (2015).
515. Siehe Gierl (1997).
516. *EDICT* (1694: fol.)(3^{r} –)(3^{v}; Hervorhebungen im Orig.).

Aus der Titelseite des Edikts geht hervor, dass derjenige, der das Konventikelverbot in den deutschen Provinzen des Reiches implementieren soll, deren „Ober=Kirchen=Rath" Johann Friedrich Mayer ist, der „Pietistentöter", an den sich Johannes Vultejus anderthalb Jahre früher mit seinem Brief über die angsterregenden religiösen Zustände in Stockholm gerichtet hat. Das Edikt, das die deutschen Provinzen des Reiches betraf, also Gebiete wie Vorpommern und Bremen-Verden, ging offensichtlich auf eine Initiative Mayers zurück.[517] Doch wurde das erlassene Edikt bald für das ganze Reich als gültig betrachtet.

Wie deutlich geworden ist, waren religiöse Privatzusammenkünfte eine im Schwedischen Reich der frühen 1690er Jahre sehr umstrittene Frage, die 1694 zum Pietismusverbot führte. Wenn man bedenkt, dass Frauen eine führende Rolle in der Konventikel-Bewegung spielten, kann man annehmen, dass ein Theologe wie Johannes Vultejus stark gegen einen Kreis von Frauen reagierte, die an Privatandachten teilnahmen, auch wenn sie zur höchsten sozialen Schicht der Gesellschaft gehörten. Auf Grund ihrer gesellschaftlichen Position wären sie ein besonders schlechtes Vorbild.

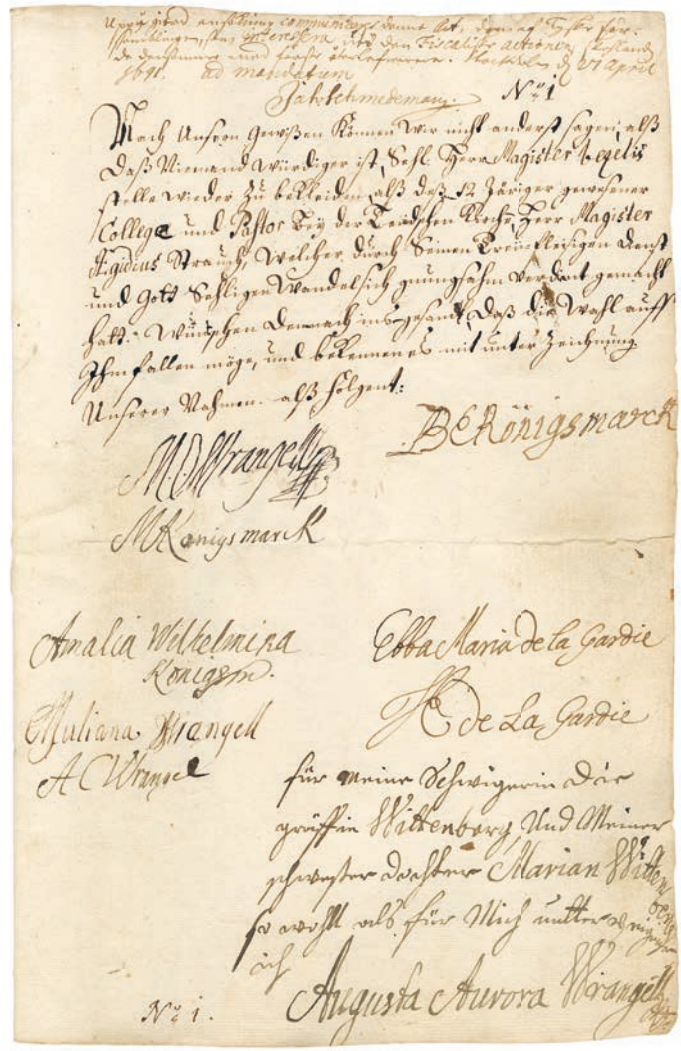
Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass es offensichtlich kein Problem war, ein Lied der Johanna Eleonora De la Gardie im offiziellen Gesangbuch der Stockholmer deutschen Gemeinde des Jahres 1695 zu inkludieren. Es wäre auch wünschenswert, etwas mehr über die Sammlung ihrer Schwester Ebba Maria zu erfahren. Wie aus ihrer Biographie hervorging, kennt man sie nur auf Grund eines Widmungsgedichts der deutsch-schwedischen Lyrikerin Sophia Elisabet Brenner (1659–1730), dessen Titel lautet: „SONNET Auf die Geistreiche Betrachtungen oder die so genandte Nützliche Zeit-Verkürtzung Kreutz-geübter Selen der Hoch-Wohlgebohrnen Fräulein EBBA MARIA DE LA GARDIE Jm Jahr 1692".[518] Diese Sammlung muss also zur etwa gleichen Zeit wie der *Nordiſche Weÿraúch* entstanden sein. Doch sind davon keine gedruckten Exemplare bekannt, auch liegt sie handschriftlich nicht vor. Dabei kann es sich entweder so verhalten, dass keine Drucke überliefert sind oder dass es nie zur Publikation kam.[519] Es wäre aber durchaus interessant zu wissen, warum die Sammlung geistlicher Gedichte einer Frau im Jahr 1692 eventuell nicht publiziert wurde.

Eine etwas andere Perspektive auf die Einstellungen der Aurora und Amalia Wilhelmina von Königsmarck und ihrer Cousinen Johanna Eleonora und Ebba Maria De la Gardie zu Fragen von Orthodoxie und Pietismus bietet ein interessantes Dokument im Schwedischen Reichsarchiv. Ende Mai 1689 war der Hauptpastor der Deutschen Gemeinde in Stockholm, Christopher Bezelius (1628–1689), verstorben, und die Stelle sollte neu besetzt werden.[520] Unter den Bewerbern findet man den zweiten Pastor der Gemeinde, Ægidius Strauch, und den Hamburger Geistlichen Johann Winckler (1642–1705). Strauch gehörte eindeutig zum orthodoxen Lager; das Titelkupfer seiner 1697 publizierten Schrift *Das durch das Liecht des Evangelii, hell-erleuchtete Schweden* wurde am Anfang des Kapitels abgedruckt. Seine orthodoxe Gesinnung zeigt sich in dem Konflikt, den er zu Neujahr 1690 mit einem deutschen Theologen, Andreas Colerus, hatte, der sich in Stockholm aufhielt und auch eingeladen worden war, in der Deutschen Kirche zu predigen. Dabei griff er die Geistlichkeit heftig an; u.a. hat er auf Streitigkeiten mit Ægidius Strauch angespielt. Das Stockholmer Konsistorium betrachtete

517. Siehe Pleijel (1935a: 35–36).
518. Brenner (2009–2017: Bd. I:1, 207).
519. Wenn eine Publikation vorliegt, würde es sich um die erste Sammlung von Gedichten einer Frau handeln, die in Schweden erschienen ist. Die erste bekannte Sammlung einer Dichterin, von der Exemplare aufbewahrt sind, ist Sophia Elisabet Brenners *Poetiſke Dikter* (1713).
520. Bezelius war der Hauptpastor, der 1681 die große Judentaufe geleitet hatte. Siehe oben S. 127–128.

Colerus als Pietisten. Es wurde ihm verboten, weiter zu predigen, und ihm auch untersagt, Konventikel zu veranstalten.[521] In den Diskussionen des Stockholmer Konsistoriums im Januar 1690 kommen, soweit bekannt, zum ersten Mal im Schwedischen die Bezeichnungen „pietister“ und „pietisteri“ vor.[522] Ægidius Strauch, der seit 1678 auch Assessor des Konsistoriums war, stand zu dieser Bewegung in einem ausgesprochenen Gegensatz.

Beim anderen Bewerber, Johann Winckler, bietet sich ein völlig anderes Bild. Er war überzeugter Pietist. Er hielt in Hamburg Collegien für Studenten, ab 1687 veranstaltete er auch für jedermann offene Konventikel, die bald großen Zulauf fanden. Teilgenommen haben vor allem Mitglieder des gehobenen Bürgertums, unter ihnen auch Frauen. In Hamburg gehörte Winckler zu den eifrigsten Gegnern der Oper, die für ihn nicht mit dem pietistischen Lebensernst vereinbar war. Das Christentum bestand für ihn in „Buße, Glauben und Liebe Gottes und des Nächsten“. Es gelang ihm sogar, die Hamburger Bürgschaft dazu zu bewegen, die Oper der Stadt zeitweilig zu schließen. Die Anhänger*innen der Oper fanden aber Unterstützung von den Universitäten in Rostock und Wittenberg und vom schon mehrmals erwähnten „Pietistentöter“ Johann Friedrich Mayer, der zu dieser Zeit Hauptpastor der St. Jacobi-Kirche in Hamburg war. Für die Befürworter waren Oper und Theater ein Adiaphoron und daher erlaubt, so lange Exzesse und Unruhen unterblieben. Der Streit zwischen den Pietisten und ihren Gegnern spitzte sich zu; in Hamburg entwickelte sich ein fast bürgerkriegsähnlicher Zustand.[523]



Petition mit Unterschriften von führenden weiblichen Mitgliedern der Stockholmer Deutschen Gemeinde zugunsten der Kandidatur von Ægidius Strauch bei der Einstellung eines Hauptpastors im Jahr 1689.

Zwischen diesen beiden Kandidaten haben die Mitglieder der Deutschen Gemeinde in Stockholm deutlich Stellung genommen. Im Schwedischen Reichsarchiv findet man mehrere Dokumente, in denen Strauchs Kandidatur unterstützt wird. Eins davon ist eine Petition, deren Text wie folgt lautet:

521. Linderholm (1911: 88–89) betrachtet Colerus als einen religiösen „Freibeuter“, der sich nicht nur gegen Katholiken, Reformierte und Lutheraner, sondern auch gegen Spener und Francke gewendet hat. Wahlström (1951: 47) betont dagegen, dass Colerus den Pietismus verbreitet habe. Wichtig ist, dass sich Wahlström auf die Akten des Stockholmer Konsistoriums bezieht.
522. Zu diesem Streit siehe Wahlström (1951: 46–47). Den Hinweis auf die Erstbelege von „pietister“ und „pietisteri“ findet man auf S. 47, Anm. 6.
523. Zu diesem Streit siehe übersichtlich Brecht (1993b: 344–352). Das Zitat auf S. 346. Zu Winckler siehe auch Geffcken (1861), Rückleben (1970: 50–131) und Tietz (2008).

Nach unseren Gewißen Können wir nicht anderſt ſagen, alß daß Niemand würdiger iſt, Sehl Herr[n] Magister bezelis' ſtelle wieder zu bekleiden, alß deß[en] 12 Järiger geweſener College und Pastor bey der Teutſchen Kirchē, Herr Magister Aigidius' Strauch, welcher durch Seinen Treu=fleißigen Dienſt und Gott Sehligen Wandel ſich genungſahm verdient gemacht Hatt. Wünſchen demnach ins-geſamt daß die Wahl auff Jhm fallen möge, und bekennen es mit unter Zeichnung Unſerer Nahmen alß folgent:

Die Unterzeichnungen des Dokuments sind interessant, denn sie stammen alle von bekannten Frauen aus dem schwedischen Hochadel, die zur Stockholmer Deutschen Gemeinde gehörten. Links oben zuerst die Unterschrift der M[aria] C[hristina] Wrangel, der Mutter der Aurora und Amalia Wilhelmina von Königsmarck, darunter die Unterschriften ihrer beiden Töchter. Weiter unten findet man die Namen von (Margareta) Juliana Wrangel (1642–1701), einer Tochter von Maria Christina Wrangels Halbbruder, dem Feldherrn Carl Gustaf Wrangel, und von A[nna] C[atharina] Wrangel (1656–1724), der Enkeltochter eines weiteren Halbbruders der Halbgeschwister Maria Christine und Carl Gustaf Wrangel (ihr gemeinsamer Vater Hermann Wrangel war dreimal verheiratet).[524] An der rechten Seite findet man zuerst die Unterschrift von B[eata] E[lisabet] von Königsmarck und unter ihrem Namen die Unterzeichnungen ihrer beiden Töchter: Ebba Maria und J[ohanna] E[leonora] De la Gardie. Unten rechts leistet Augusta Aurora Wrangel (1658–1699), auch eine Tochter von Carl Gustaf Wrangel, im Namen zweier weiblicher Verwandten und für sich selbst die Unterschrift.[525] Interessant ist die Position der Unterschriften der beiden Schwägerinnen Maria Christina Wrangel und Beata Elisabet von Königsmarck. Der Name der Ersteren steht oben links, an der vornehmsten Stelle. Sie ist zwar ein Jahr jünger als ihre Schwägerin, aber sie ist die ranghöchste Frau auf Grund ihrer reichsgräflichen Abstammung. Interessant ist auch daran zu erinnern, dass die Schwestern von Königsmarck und ihre Cousinen Johanna Eleonora und Ebba Maria De la Gardie sowie ihre weiteren Cousinen Anna Catharina und Augusta Aurora Wrangel an der von Beata Elisabet von Königsmarck finanzierten Aufführungen von Racines *Iphigénie* im Jahr 1684 beteiligt waren.[526] Es handelt sich hier um ein wichtiges kulturelles und politisches Netzwerk verwandter hochadeliger Frauen.

In weiteren Dokumenten äußern sich andere – durchgehend männliche – Mitglieder der Deutschen Gemeinde und sprechen sich auch für Ægidius Strauch aus. In einem der Schreiben heißt es, dass die Unterzeichnenden ihre „*Vota und Stimmen nicht dazu gegeben haben, daß ein Frembder*" – Johann Winckler – ihrem schon seit 12 Jahren tätigen Pastor vorgezogen werde. In den Dokumenten findet man etwa hundert Unterschriften. Aus der Dokumentation geht also deutlich hervor, dass die Vertreter*innen der Gemeinde die Kandidatur des Hamburger Pietisten Johann Winckler indirekt bzw. direkt ablehnten. Schließlich hat allerdings keiner der beiden Kandidaten die Stelle bekommen. Sie wurde stattdessen mit Johann Heinrich Gerth, dem Oberhofprediger und Beichtvater der Königinwitwe Hedwig Eleonora, besetzt.[527] Nach Gerths Tod im Jahr 1696 wurde Ægidius Strauch doch sein Nachfolger.

Schon am Anfang dieses Kapitels ist darauf hingewiesen worden, dass Königin Ulrika Eleonora im Jahr 1689 Spener für die vakante Stelle als Hauptpastor der Stockholmer Deutschen Gemeinde gewinnen möchte. Sie wollte ihn als Nachfolger des verstorbenen Christopher Bezelius sehen. Spener lehnte die-

524. Zu Margareta Juliana Wrangel und Anna Catharina Wrangel siehe *Adelsvapen-wiki* (www), *Wrangel af Lindeberg nr. 41*, Tab 4.
525. Zu Augusta Aurora Wrangel siehe *Adelsvapen-wiki* (www), *Wrangel af Salmis nr. 13*, Tab 3.
526. Zur Besetzung der Rollen siehe Mörner (1913: 61–63).
527. Zu Gerth siehe Hellström (1951: 565). Aus Hellströms kurzer Biographie geht auch hervor, dass Gerth kurz vor der Entscheidung über die Stelle Brigitta Dorothea Brask, eine Hofdame der Hedwig Eleonora, geheiratet hat.

sen Vorschlag aber schließlich ab. Inwiefern er seinen Anhänger Johann Winckler ermahnt hat, sich um die freie Stelle in Stockholm zu bewerben, lässt sich nicht entscheiden. Hatte die Königin ein Interesse, einen gemäßigten Pietisten wie Spener nach Stockholm zu berufen, so lehnten die Mitglieder der Deutschen Gemeinde den Hamburger Pietisten Winckler entschieden ab. Man kann annehmen, dass die hochadeligen Frauen mit ihrem intensiven Theaterinteresse keinen vehementen Opern- und Theatergegner als Hauptpastor der Stockholmer Deutschen Gemeinde sehen wollten. Für die Familie Königsmarck war die Hamburger Oper eine besonders wichtige Kulturinstitution; über die Streitigkeiten in der Stadt hatten sie ohne Zweifel durch ihre Kontakte dort die besten Kenntnisse. Den übrigen Mitgliedern der Gemeinde waren die Unruhen in Hamburg auch sicherlich gut bekannt. Einen Störenfried wie Winckler wollten sie wohl alle unbedingt vermeiden.

Abschließende Diskussion

Die Gedichte des *Nordiſchen Weÿraúchs* sind in einer komplexen theologischen und frömmigkeitsgeschichtlichen Situation entstanden, die religionspolitisch auch durchaus spannungsgeladen war. Nach den theologischen und politischen Ideen, die frühmoderne Staaten betrafen, war die Religion der Kitt der Gesellschaft, die das harmonische Funktionieren der Gesellschaft garantierte. Diese Vorstellung hatte im Schwedischen Reich einen besonderen Stellenwert, weil die absolute Herrschaft König Karls XI. theokratisch begründet wurde. Eine wichtige religiöse und politische Rolle hatte aber nicht nur der König, sondern auch die Königin. Karl XI. hatte im November 1680 nach einem verheerenden Krieg zwischen Schweden und Dänemark die dänische Prinzessin Ulrika Eleonora geheiratet. Für sie als Königin war es nach den Vorstellungen der Zeit eine wichtige Aufgabe, durch persönliche Frömmigkeit zum Wohlergehen des Staates beizutragen. Das Schwedische Reich war im späten 17. Jahrhundert der führende lutherische Staat in Europa. Mit der Bezeichnung „das neue Israel“ wurde der Anspruch erhoben, dass es in einem besonderen Bündnis mit Gott stehe.

Im einem Brief von 1693 behauptet Johannes Vultejus, der Hauptpastor der Stockholmer Riddarholmskyrkan, dass es in der schwedischen Hauptstadt Schwarmgeister gebe: Synkretisten, Pietisten, Quäker. Sie hielten sich versteckt, hätten aber vornehme Alliierte. Die Forschung interpretiert seine Worte als Hinweis auf den Kreis hochadeliger Frauen um die Königin, zu dem Aurora und Amalia Wilhelmina von Königsmarck und ihre Cousinen Ebba Maria und Johanna Eleonora De la Gardie gehörten. Die Sammlung *Nordiſcher Weÿraúch* ist als die zentrale religiöse und literarische Manifestation dieses Kreises zu betrachten.

Sofort stellt sich hier die Frage, wie die Gedichte der Sammlung im theologischen, frömmigkeitsgeschichtlichen und religionspolitischen Kraftfeld der Zeit zu positionieren sind. Besonders wichtig sind hier die Streitigkeiten zwischen der lutherischen Orthodoxie und dem Pietismus. Wie neuere Forschung gezeigt hat, kann man beim Pietismus keineswegs von einer homogenen theologischen und religiösen Richtung mit einer gemeinsamen Lehre sprechen. Stattdessen handelt es sich um eine wellenartige Bewegung mit verschiedenen Schwerpunkten, vom vorsichtigen Anfang bei Philipp Jacob Spener, zur Radikalisierung und starken Individualisierung in den Jahren 1689–1694 und zur Institutionalisierung in Halle unter der Leitung von August Herman Francke. Wichtig ist zu notieren, dass sich Francke

ursprünglich mit der radikalen Bewegung, zu der eine Reihe von jungen Frauen gehörte, die sich auf die unmittelbare Gotteserfahrung berufen haben, solidarisierte. Dieser Radikalismus wurde als Störung der religiösen und sozialen Ordnung heftig kritisiert; in mehreren deutschen Territorien wurden Pietismusverbote verabschiedet. Als besonders gefährlich wurden die Konventikel, die privat organisierten religiösen Zusammenkünfte angesehen, weil sie sich nur schwer kontrollieren ließen. Im Schwedischen Reich kam es im Herbst 1694 zum Pietismusverbot.

In den ausführlichen Analysen wurden die Gedichte des *Nordiſchen Weÿraúchs* vor dem skizzierten Hintergrund betrachtet. Für die Texte wurde gezeigt, wie sie sich zu anderen geistlichen Liedern und vor allem zu den theologischen Lehren der lutherischen orthodoxen Dogmatik verhalten. Die Gedichte zeugen durchgehend von den guten theologischen Kenntnissen der Dichterinnen. Bei Aurora von Königsmarck wird die Vertrautheit mit theologischen Fragen besonders deutlich. Man kann hier beobachten, wie sie sich unmittelbar auf dogmatische Aussagen bezieht. In poetischer Form diskutiert sie zentrale theologische Lehrstücke wie die Vorsehungslehre, die Lehre von der Rechtfertigung und die lutherisch-orthodoxe Lehre von der Buße. Hier nur von geistlicher oder theologischer Dichtung zu sprechen, ist tatsächlich zu schwach; eine bessere Charakterisierung ist gedichtete lutherisch-orthodoxe Theologie. „Gedichtete Theologie" ist ein Begriff, den Elke Axmacher für die Lyrik Paul Gerhardts verwendet.[528]

Bei der Diskussion der Gedichte des *Nordiſchen Weÿraúchs* wurde bewusst darauf verzichtet, eine nähere Definition des Begriffs des Pietismus zu geben. Dies hängt mit dem uneinheitlichen und schillernden Charakter dieser Bewegung zusammen. Eine abschließende Beurteilung soll aber jetzt versucht werden. Dabei dient Douglas H. Shantz' Arbeitsdefinition des Pietismus als Ausgangspunkt:

> Pietism arose in the late seventeenth-century German empire among empowered laity and clergy in the prosperous urban settings of Frankfurt and Leipzig. The Pietism movement introduced a new paradigm to traditional German Protestantism, one that encouraged personal renewal and new birth, conventicle gatherings for Bible study and mutual encouragement, social activism and postmillennialism, and ecumenical cooperation—in contrast to the polemical Protestantism that gave rise to the Thirty Years War. Pietism included an eclectic mix of esoteric spirituality, radical Reformation traditions, and biblical devotion, with no clear line separating church Pietists, such as Spener, from the Radicals.[529]

Zwei Aspekte dieser Arbeitsdefinition sind sofort zu kritisieren. Wie neuere Forschung gezeigt hat, kann die lutherische Orthodoxie nicht darauf reduziert werden, durch überzogene Polemik den Dreißigjährigen Krieg verursacht zu haben. Shantz will Orthodoxie und Pietismus überhaupt als zwei verschiedene religiöse Paradigmen unterscheiden („The Pietism movement introduced a new paradigm"). Dabei übersieht er völlig die Verbindung von Lehre und Leben, die auch zur lutherischen Orthodoxie gehört und in der sog. Frömmigkeitsbewegung unmissverständlich zum Ausdruck kommt.[530] Gerade darauf zielt der umstrittene „weite" Pietismusbegriff.[531] Ein zusätzlicher Aspekt ist die in Schantz' Arbeitsdefinition fehlende Genderperspektive.[532] An den pietistischen Konventikeln waren beispielsweise viele Frauen aktiv beteiligt, nicht nur diejenigen, die als die „begeisterten Mägde" großes Aufsehen erregt haben. Die Perspektive des Genders ist bei allen theologischen, frömmigkeitsgeschichtlichen und religionspolitischen Fragestellungen natürlich grundlegend. Im späten 17. Jahrhundert liegen aber beson-

528. Axmacher (2001).
529. Shantz (2013: 7).
530. Interessanterweise findet sich später bei Shantz ein Abschnitt mit dem Titel „Orthodox Lutheran Reform" (37–41).
531. Für eine Darstellung des Pietismus als einer Frömmigkeitsrichtung, die mit der Frömmigkeitskrise um 1600 anfängt, siehe beispielsweise grundsätzlich Wallmann (2005: 28–32). Ausführlich dazu: Brecht (1993a).
532. Zu Gender und Pietismus siehe u.a. die Beiträge in Gleixner und Hebeisen (2007) und Schmid (2015) sowie Gleixner (2017) und Lißmann (2019).

ders deutliche Genderkonflikte vor. Eine Diskussion des *Nordiſchen Weÿraúchs* ohne die Genderperspektive wäre grundsätzlich sinnlos.

Von den spezifischen Punkten, die Shantz erwähnt: „personal renewal and new birth, conventicle gatherings for Bible study and mutual encouragement, social activism and postmillennialism, and ecumenical cooperation", sind für die Gedichte des *Nordiſchen Weÿraúchs* nur die beiden ersten relevant. In den Texten findet man einige wenige Stellen, wo die Selbsttätigkeit des Menschen bezüglich des eigenen Heils stark hervorgehoben wird, was als pietistisch gefärbter Ausdruck für die persönliche Erneuerung gesehen werden kann. Die Sammlung an sich zeugt auch von privaten Andachtsübungen, die – besonders im aufgeregten religiösen Klima der frühen 1690er Jahre – als Konventikel im Sinne des Pietismus aufgefasst werden konnten.

Was den ersten Punkt betrifft, die religiöse Selbsttätigkeit des Menschen, findet man schon in der lutherischen Orthodoxie eine Entwicklung in diese Richtung; in pietistischen Liedern wird sie aber noch weiter zugespitzt. Die Auffassung läßt sich dort belegen, dass sich der Mensch auf die Verheißung Gottes völlig verlassen könne und daher selbst die Verantwortung trage, für sein eigenes Heil zu sorgen. In einem Lied der Johanna Eleonora De la Gardie und in einem des Pseudonyms A. M. G. tritt dieser Gedanke deutlich hervor. Auch in Aurora von Königsmarcks letztem Gedicht der Sammlung ist davon die Rede, dass Jesus für das lyrische Ich zwar gestorben sei, dass aber das Ich jetzt Jesus (Dativ) sterbe, um das ewige Leben zu gewinnen; dies ist eine Formulierung, die von der starken Selbstaktivität des Ich zeugt. Wenn Johannes Vultejus die Möglichkeit gehabt hätte, die Gedichte des *Nordiſchen Weÿraúchs* zu lesen, hätte er diese Stellen sicherlich als pietistische Häresien aufgefasst. Er hätte wohl auch gemeint, Belege für die calvinistische Irrlehre *de gratia irresistibili* in der Sammlung zu finden.

Johannes Vultejus, der sich in seinem Brief an den „Pietistentöter" Johann Friedrich Mayer offensichtlich auf den Kreis der hochadeligen Frauen um die Königin bezog, hat mit Sicherheit keine unmittelbare Kenntnis der Gedichte des *Nordiſchen Weÿraúchs* gehabt. Wahrscheinlich ist allerdings, dass ihm die privaten religiösen Zusammenkünfte dieser Gruppe bekannt waren. Mehr oder weniger automatisch würde er sie wohl mit den pietistischen Konventikeln in Verbindung gesetzt haben, auch wenn die lutherische Kirche schon seit langem häusliche Gebetsgemeinschaften kannte. Religiöse Aktivitäten von Frauen waren in der ersten Hälfte der 1690er Jahre ein äußerst brisantes Thema: „je größer die Rolle von Frauen in einem pietistischen Kreis war, desto ‚radikaler' wurde er verurteilt".[533] Eine Gruppe von Frauen, die sich im Umkreis der schwedischen Königin trafen, um sich privaten Andachtsübungen zu widmen, muss für Vultejus zu einer Zeit, wo die Gefahren pietistischer Konventikel für die Ordnung in Kirche und Gesellschaft stark betont wurden, eine wirklich störende Erscheinung gewesen sein.

533. Martin (2011: 391).

4. POETISCHER UND POETOLOGISCHER KONTEXT

Geiſtliche Lieder

Die außerordentlich große Produktion geistlicher Lyrik ist eine für das 17. Jahrhundert charakteristische literarische Erscheinung. Die Sammelbände der großen Barockautoren enthalten normalerweise Sektionen mit geistlichen Gedichten. Von Martin Opitz liegt ein umfangreicher Band mit dem Titel *Geistliche Poemata* vor, der zum ersten Mal 1638 erschien und im Laufe des Jahrhunderts weitere Auflagen erlebte. Man findet dort u.a. sein einflussreiches Morgenlied „O Liecht gebohren auß dem Liechte", aus dem im vorigen Kapitel einige Zeilen zitiert werden.[1] Die Gedichte eines führenden Lyrikers wie Andreas Gryphius sind fast ausschließlich religiösen Inhalts; bei vielen Lyrikerinnen – ein Beispiel wäre Catharina Regina von Greiffenberg – ist die religiöse Thematik total dominant.

Die zahlen- und einflussmäßig wichtigste Form der geistlichen Lyrik sind in den lutherischen Gebieten Deutschlands die Lieder, die man in den Gesangbüchern findet. In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts werden die Gesangbücher immer umfangreicher; sie enthalten in vielen Fällen lyrische Schöpfungen von mehr als hundert namentlich erwähnten Autor*innen. Besonders umfassend ist das *Nürnbergiſche Geſang=Buch* (1690), das nicht weniger als 1230 Lieder präsentiert, die von etwa zweihundert Dichter*innen stammen. Einen guten Eindruck von der Größe der Produktion gibt die fünfbändige Kirchenliedausgabe von Albert Fischer und Wilhelm Tümpel mit dem Titel *Das deutsche evangelische Kirchenlied des siebzehnten Jahrhunderts* (1904–1911).[2] Sie enthält nahezu 3000 Lieder von mehr als 500 Autor*innen.

Die Definition des Begriffs Kirchenlied ist allerdings umstritten. Sind darunter lediglich die in der Kirche tatsächlich gesungenen Lieder zu verstehen, oder gehören alle in die Kirchengesangbücher aufgenommenen dazu? Im *Nürnbergiſchen Geſang=Buch* wird auf der Titelseite darauf hingewiesen, dass die Lieder und Gebete des Buches verschiedenen Ursprungs sind. Über das Ziel des Gesangbuches heißt es: „Alles zu Gottes Ehre / dann auch zu Beförderung frommer Chriſten Hauß= und Kirchen=Andachten". Auf der Titelseite des *Stader Geſangbuches* (1682) trifft man auf eine ähnliche Bemerkung zum Gebrauch der Lieder. Man finde „Darin außerleſene Geiſtreiche ſo wol zur Sonn= und Fest=Tägigen öffentlichen Kirchen= als auch *Privat*-Hauß=Andacht dienliche Geſänge".[3] Die Lieder sind nach den Angaben dieser beiden sehr typischen Gesangbücher also nicht nur für den Gebrauch in der Kirche, sondern

1. Opitz, *Geistliche Poemata* (1638: 231–232). Der Band enthält aber nicht nur lyrische Texte wie die Psalterparaphrasen, sondern auch Material dramatischen und eher epischen Charakters, allerdings in gebundener Form.
2. Die Ausgabe besteht aus einem fünfbändigen Textteil und einem abschließenden Band mit Registern und einem Glossar (1916).
3. Hervorhebungen im Orig.

auch für die Hausandacht vorgesehen. Bei diesem Sowohl-als-auch muss man aber bedenken, dass sich für den lutherischen Gottesdienst lediglich etwa 60 Lieder etabliert hatten. Die Vorsänger hatten zu Gesangbüchern Zugang; der Rest der Gemeinde kannte diese Lieder auswendig. Das Gros des Liedmaterials in den Gesangbüchern ist somit wirklich für die „*Privat*-Hauß=Andacht" vorgesehen.[4] Für das *Nürnberger Gesangbuch* würde dies also etwa fast 1 200 Lieder bedeuten. Das Gesangbuch hatte vor allem zu Hause seinen Ort.

Nach einer vielbeachteten Definition, die von Irmgard Scheitler vorlegt wurde, gehörten zur Kategorie des Kirchenliedes lediglich liturgische Lieder für den Gebrauch im Gottesdienst. Es handelt sich in der lutherischen Kirche um die schon erwähnten etwa 60 etablierten Lieder. Andere Lieder geistlichen Inhalts bezeichnet sie als Geistliche Lieder. Diese sind für sie nicht nur die große Zahl der in den Gesangbüchern vorkommenden Liedern, die keine Kirchenlieder sind – d.h. im gemeinsamen Singen der Gemeinde nicht benutzt wurden –, sondern ihr Begriff umfasst vielmehr geistliche Lieder überhaupt, die für die persönliche Erbauung gedacht waren.[5] Scheitler meint, zwischen den Kirchenliedern und Geistlichen Liedern wichtige Unterschiede in Funktion und Intention sowie in Inhalt und Gestaltung feststellen zu können.

Die Fruchtbarkeit der scharfen Trennung der beiden Liedtypen *Kirchenlied* und *Geistliches Lied* ist mehrmals kritisiert worden. Wie aus den Titelseiten der beiden Kirchengesangbücher aus Nürnberg und Stade hervorgeht, sind die dort enthaltenen Lieder also sowohl für den kirchlichen als auch den häuslichen Gebrauch vorgesehen. In einer Diskussion von Scheitlers Begriffen möchte Kemper die Zusammengehörigkeit der Lieder in den Gesangbüchern betonen. Für ihn sind Lieder, die in diesen Büchern erscheinen und dadurch von der Kirche sanktioniert sind, eigentlich Kirchenlieder.[6] Es spielt für ihn dabei keine Rolle, ob sie „für das Singen *in* der Kirche (als Ort des Gottesdienstes)" gedacht sind oder „*von* der Kirche (als Amt und Institution) für den gesamten Bereich der Seelsorge benötigt und deshalb in Auswahl auch bereitgestellt werden".[7] Die Grenze zwischen dem Kirchenlied und dem Geistlichen Lied in Scheitlers Sinne sind nach Kemper außerdem fließend. Es liegen viele Fälle vor, wo Geistliche Lieder nach einer Bewährungsprobe zu Kirchenliedern wurden. Trotz allem findet Kemper Scheitlers Einteilung aber fruchtbar. Es liegt auch nach ihm – trotz der zum Teil fließenden Grenzen – eine typologische Unterschiedlichkeit vor zwischen dem Kirchenlied als Gemeindegesang und dem Geistlichen Lied, das zur privaten Erbauung und Frömmigkeit dient. Der Gebrauch der Lieder ist somit in erster Linie das Entscheidende. Im Unterschied zu Scheitler möchte er das Geistliche Lied aber in zwei Gruppen einteilen: das kirchenorientierte und das poesiebestimmte geistliche Lied. Für die erste Gruppe gilt, dass die Lieder „im ganzen den auf das movere bedachten ‚einfachen Stil' theologischer Erbauung nicht verlassen, daß sie inhaltlich den dogmatischen Rahmen ihrer Konfession nicht überschreiten". Die Lieder zielten auf einen „gottesdienst-analogen Umgang[] mit dem Numinosen" in der Hausandacht.[8] Beim poesiebestimmten geistlichen Lied handelt es sich für Kemper dagegen um „inhaltlich und stilistisch anspruchsvolle ‚Leselyrik' und ‚Kunstpoesie', in der sich die gelehrt-humanistische Dichtungs-Tradition zu erkennen" gibt. Kemper greift hier eine im 17. Jahrhundert intensiv geführte Diskussion über den Stil der geistlichen Dichtung auf; in der damaligen Poetologie wurde für

4. Scheitler (1999: 351).
5. Scheitler (1999).
6. Kemper (1987a: 52).
7. Kemper (1987a: 52; Hervorhebungen im Orig.).
8. Kemper (1987a: 53).

diese Dichtung der einfache Stil, der *genus humile*, gefordert. Diese Frage des Stils ist allerdings komplex; etwas irreführend ist Kempers Formulierung, dass der einfache Stil auf das *movere* bedacht sei. Natürlich sollen die kirchenorientierten geistlichen Lieder nicht nur belehren, sondern auch bewegen. Der Begriff des *movere* ist aber mit dem hohen Stil, dem *genus grande* der rhetorischen Dreistillehre, und nicht mit dem einfachen verbunden. Fragen des Stils werden im Hinblick auf die Gedichte des *Nordiſchen Weÿraúchs* am Ende des Kapitels aufgegriffen.

Die große Ausgabe der evangelischen Kirchenlieder des 17. Jahrhunderts durch Fischer und Tümpel enthält also Texte von etwa 500 Autor*innen. Soziologisch interessant ist die Tatsache, dass geistliche Lyrik im 17. Jahrhundert nicht mehr wie früher eine Sache von Spezialisten war (Meistersängern, Humanisten und Kirchenmännern), sondern zu einem „literarischen Breitenphänomen wurde". Andachtsübungen gehörten jetzt „zur Pflicht jedes Gläubigen. Versierte Poeten wie Dilettanten, Geistliche wie Laien, Adelige wie Nicht-Adelige verfaßten religiöse Lieder".[9] Ähnliches gilt für Schweden. Zu den geistlichen Poeten gehörte beispielsweise ein politisch führender Hochadeliger wie der Reichskanzler und Reichstruchsess Magnus Gabriel De la Gardie, der Onkel von Johanna Eleonora und Ebba Maria De la Gardie. Auch der führende Politiker der 1680er Jahre, Erik Lindschöld (1634–1690), hat geistliche Lieder gedichtet. Im *Schwedischen Gesangbuch* (1695) ist er mit drei Nummern vertreten.[10] Doch gehörte sein Abendlied „NU i Skuggans tijd den tysta" zu den Liedern im Swedbergschen Gesangbuch (1694), die als schwerverständlich angesehen wurden.[11] Wohl aus diesem Grund erscheint es im offiziellen Kirchengesangbuch von 1695 nicht.

9. Scheitler (1999: 349).
10. Es handelt sich um Nr. 33, 35 und 388.
11. Zu diesem Lied siehe Belfrage (1968: 160–182).
12. Siehe die *Mitgliederdatenbank der Fruchtbringenden Gesellschaft* (www).
13. Geck (1992: 73).

*Liederdichter*innen des fürſtlichen und hochadeligen Standes*

In deutschen Territorien findet man interessanterweise fürstliche Personen, die sich der geistlichen Dichtung widmen. Herzog Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel, der Freund der Aurora von Königsmarck, ist schon erwähnt worden. Im Jahr 1655 hat er seinem Vater, Herzog August d.J., die handgeschriebene Sammlung *Himliſche Lieder* als Neujahrsgeschenk überreicht; sie wurde später um weitere Lieder erweitert und mehrmals gedruckt. Besonders interessant ist der Titel der gedruckten Ausgabe, die 1667 zum ersten Mal in Nürnberg erschien – hier nach dem Wolfenbütteler Druck des Jahres 1670 zitiert: *Chriſt=Fůrſtliches Davids=Harpfen=Spiel zum Spiegel und Fůrbild Himmel-flam̃ender Andacht.* Der Titel deutet explizit auf König David hin; interessant ist auch die Harfe auf dem Titelkupfer. Der israelische König, der Dichter des Psalters, erscheint als ein wichtiges Vorbild für den christlichen Fürsten, der mit geistlichen Gedichten hervortritt.

Ein anderer geistlicher Dichter aus dem Fürstenstand ist Gustav Adolph von Mecklenburg-Güstrow (1633–1695), der im Jahr 1663 einen umfangreichen Sammelband von mehr als 500 Druckseiten mit geistlicher Dichtung herausgeben ließ. Schon 1648 – also mit 15 Jahren – ist er unter dem Namen „Der Gefällige" als Mitglied Nr. 511 in die Fruchtbringende Gesellschaft aufgenommen worden.[12] Er war mit dem Fürstenhaus Braunschweig-Wolfenbüttel durch eine Familienbeziehung verbunden. Seine Halbschwester Sophie Elisabeth war mit Herzog August d.J. verheiratet und die Stiefmutter Herzog Anton Ulrichs. Sie komponierte Singspiele mit Texten ihres Stiefsohnes, und sie war auch an der Vertonung seiner geistlichen Lieder beteiligt. Zehn Melodien in Anton Ulrichs *Davids=Harpfen=Spiel* stammen von ihr.[13]

Auf einem Kupferstich aus dem Druck der geistlichen Gedichte des Gustav Adolph von Mecklenburg-Güstrow findet man einen deutlichen Bezug zum dichtenden und singenden König David (siehe Abbildung nächste Seite).

Viele Gedichte des mecklenburgischen Fürsten behandeln geistliche Themen, die auch im *Nordiſchen Weÿraúch* vorkommen. Eins davon ist die Vorstellung vom Aufschwingen der Seele zu Gott. In einem der Lieder heißt es:

2.
Schwinge dich hinauff zum HERREN /
Thue der Welt den Zugang ſperren /
Laß hie nieden / was dich helt
Gehe bloß und thu dich ſtellen
Für die rechte Lebens Quellen /
Dem ein reiner Geiſt gefält.
3.
HERR ein Geiſt ſteigt von der Erden /
Wil bey dir noch gröſſer werden /
Kompt zu ſeinem Anbeginn /
Zu dem / der Jhn hat gegeben /
Kompt das Leben zu dem Leben
Welches iſt der höchſte (a) Sinn.[14]

Im Hinblick auf den *Nordiſchen Weÿraúch* ist besonders wichtig, dass auch fürstliche und hohadelige Personen weiblichen Geschlechts geistliche Lieder gedichtet haben.[15] Ein interessantes Beispiel ist Anna Sophia, Landgräfin von Hessen-Darmstadt (1638–1683). Sie wurde im Jahr 1657 Pröpstin des Quedlinburger Stiftes, war in diesem Amt also eine Vorgängerin der Aurora von Königsmarck. In den Jahren 1681–1683 war sie die Äbtissin des Stiftes.

Anna Sophia beschäftigte sich schon als junge hessische Prinzessin mit religiösen Themen und den biblischen Sprachen.[16] Ab 1655 wurde sie vom sächsischen Hofpoeten und Bibliothekar Andreas Schirmer am großväterlichen Hof in Dresden unterrichtet; er förderte u.a. ihr Interesse an der Dichtkunst. In der sächsischen Residenzstadt erschien im Jahr 1658 ihr umfangreiches Werk: *Der treue Seelenfreund Chriſtus Jeſus*. In der Zuschrift des Buches schreibt sie, dass Frauen ebenso wie Männer „von Gott dem Vater erſchaffen / von Gott dem Sohne mit ſeinem theuren Roſinfarben Blute erlöſet / und von Gott dem heiligen Geiſte zu Miterben der Gnade geheiliget worden“ sind.[17] Auch Frauen können Gott erkennen und über ihn schreiben. Dabei beruft sich die Verfasserin auf das große Vorbild weiblicher Gelehrsamkeit im 17. Jahrhundert: Anna Maria van Schurman. Sie schreibt:

Die Weibesbilder tragen eben ſo wohl das Haupt empor / zu bedeuten / daß ſie nicht weniger als andere Menſchen den Himmel anſchauen / und des Himmels Schöpffer ehren ſollen / daß ſie nicht weniger als andere Menſchen zu hohen und himmliſchen Betrachtungen gebohren ſeyen / ihrer natürlichen Schwachheit zu ſteuren / und den müßigen Sinn zu beſchäftigen / ſaget die berühmte Niederländerin Anna Maria Schurmannin in ihrer Erklärung von des Weiblichen Geſchlechtes Fähigkeit zum Studieren.[18]

Das Buch enthält zwölf geistliche Betrachtungen zu verschiedenen religiösen Themen, die aus emblematischen Bildern, Betrachtungen, Gebeten, Gedichten und Liedern bestehen. Die dritte Betrachtung enthält Reflexionen unter dem Titel: „Von der Welt=betrüglichen Freundſchaft“ und formt sich zu einer beredten Verachtung der Welt. In einem Lied in der Mitte der Betrachtung findet man Vorstellungen und

König David als Sinnbild des geistlichen Dichters. Aus einem Sammelband mit geistlichen Gedichten von Herzog Gustav Adolph von Mecklenburg-Güstrow (1663). →

14. Gustav Adolph von Mecklenburg-Güstrow, *Geiſtliche Reimgedichte. Das Ander Hundert* (1663: fol. B[4]^{r}). Im Text zur Anmerkung „(a)“ findet man den folgenden Hinweis: „*Mich. 6. Pſ.* 9. Jch will des HErrn Zorn tragen (daß iſt geduldig Leiden) den ich habe wieder ihn geſündigt“ (fol. [C]ij^{r}).
15. Von der gerade erwähnten Sophie Elisabeth von Braunschweig-Wolfenbüttel liegen beispielsweise nicht nur Kompositionen, sondern auch geistliche Gedichte vor. Siehe Geck (1992: 74–78).
16. Zu ihrer Biographie siehe Franz (www). Biographische Information enthält auch die Einleitung zu Stromberge (1856). Zur fürstlichen Schreibkultur in Hessen-Darmstadt siehe Meise (2002a).
17. Anna Sophia, *Der treue Seelenfreund* (1658: fol.):(4^{r} –):(4^{v}).
18. Anna Sophia, *Der treue Seelenfreund* (1658: fol.):(4^{v}). Zu Anna Maria van Schurman siehe auch das folgende Kapitel über die genderhistorische Kontextualisierung, S. 327–328.

Ich will Dir Singen
Du Heiliger in Israel.
Bülck
Ham. fe.

Formulierungen, die aus den Texten des *Nordiſchen Weÿraúchs* und anderen zeitgenössischen Gedichten bekannt sind. Die erste Strophe lautet:

1.
Hinweg / du falſch=geſinnte Welt /
Wieſolt' ich dich doch lieben?
Weil du / wie GOttes Wort vermeldt /
Jm Lieben machſt Betrůben;
Wie ſolt' ich doch ſo kurtze Freud
Vertauſchen mit der Ewigkeit /
Die mich wird ſtets ergetzen?[19]

Lieder der Anna Sophia von Hessen-Darmstadt sind u.a. von Dietrich Buxtehude vertont worden.[20] Sie erscheinen auch in Gesangbüchern und Sammlungen von geistlichen Liedern. Ein interessantes Beispiel ist in diesem Zusammenhang eine von Sophia-Christiane, Markgräfin von Brandenburg-Durlach (1667–1737) kompilierte Sammlung mit dem Titel *Glauben=ſchallende Und Himmel=ſteigende Herzens=Muſic* (1703). Anna Sophia ist darin mit acht Liedern vertreten. Das Auffallende an dieser Liedersammlung ist gerade die hohe Zahl der Beiträge, die von Frauen stammen. Judith Aiken hat ermittelt, dass etwa 25 Prozent der 1 052 Lieder von Frauen verfasst sind.[21] Dabei handelt es sich ausschließlich um weibliche Mitglieder des hohen Adels. Im Vergleich zu anderen Gesangbüchern und geistlichen Liedersammlungen der Zeit ist der weibliche Anteil außerordentlich hoch.[22]

Die mit der größten Zahl von Liedern vertretene Dichterin in Sophia-Christianes *Herzens=Muſic* ist Ludaemilia Elisabeth von Schwarzburg-Rudolstadt (1640–1672). Von ihr stammen nicht weniger als 124 Lieder der Sammlung. An zweiter Stelle kommt ihre Pflegeschwester Aemilie Juliane von Schwarzburg-Rudolstadt (1637–1708) mit 36 Gesängen. Die Zahlen in der *Herzens=Muſic* widerspiegeln die lyrische Gesamtproduktivität der beiden Gräfinnen allerdings nicht. Aemalie Juliane ist bei weitem die produktivste Dichterin; ihr lyrisches Oeuvre umfasst nicht weniger als etwa 700 geistliche Lieder.[23] Eine Sammlung mit dem Titel *Die Stimme der Freundin* (1687) enthält fast sämtliche 207 von Ludaemilia Elisabeth gedichtete Gesänge. Als Vergleich kann erwähnt werden, dass berühmte geistliche Dichter wie Paul Gerhardt und Johann Rist etwa 125 bzw. 300 Lieder verfasst haben.[24]

Ludaemilia Elisabeths Liedersammlung *Die Stimme der Freundin* (1687) ist wie ein zeitgenössisches Gesangbuch aufgebaut. Man findet dort Lieder zum Kirchenjahr, von Buße und Beichte, vom Abendmahl, vom christlichen Leben und Wandel usw. bis zu Liedern „Von denen letzten Dingen". Zur letzterwähnten Kategorie gehört ein Lied mit dem aus dem *Nordiſchen Weÿraúch* mehrmals bekannten Titel: „Verlangen nach dem Himmel". Die vierte und fünfte Strophe lauten:

4. Keine Ruhe kan ich haben hier in dieſer Zeitligkeit / wil Wohllůſt / Geld / Gut mich laben? weg / weg mit der Eitelkeit! es iſt doch nur Unbeſtand / ach! heim / heim ins Vaterland! heim aus dieſem Welt=Getůmmel zu der Ruhe / in den Himmel!
5. Dort kann mir kein Feind nicht ſchaden / keine Angſt / Gefahr und Noth / denn ich bin in GOttes Gnaden / GOTT in mir / und ich in GOTT / da erreiche ich mein Ziel / alsdenn wil ich / was GOtt will; Darum weg / du Welt-Getůmmel / ich erwehle mir den Himmel.[25]

Auffallend sind hier die antithetischen *geminationes* – „Weg / weg" und „heim / heim" – in der vierten Strophe sowie die Reimwörter in den letzten Zeilen – „Welt=Getůmmel" und „Himmel", die

19. Anna Sophia, *Der treue Seelenfreund* (1658: 62).
20. Geck (1965: 192, 212).
21. Aiken (2002a: 599).
22. Als Vergleich erwähnt Aiken die Sammlungen von Johann Crüger, *Praxis Pietatis Melica*, oder von Johannes Saubert, wo weniger als 1 Prozent der Lieder von Verfasserinnen stammen. Im großen pietistischen *Geistreichen Gesangbuch* von Freylingshausen in der Auflage von 1704 ist der Anteil 2,9 Prozent. Siehe Aiken (2002a: 600).
23. Die Einschätzungen der Zahl schwanken allerdings: „approximately 700" in Aiken (2002a: 604), „mehr als 600 geistliche Lieder" in Aiken (2002b: 34). Schuster (2006: 93) schreibt: „Die Anzahl der Lieder der Druckausgaben und handschriftlichen Liederbücher beträgt mehr als 800 Lieder". Es kommt hier nicht auf die exakte Zahl an; die Feststellung, dass die Liederproduktion außerordentlich groß ist, genügt.
24. Aiken (2002b: 34).
25. Ludaemilia Elisabeth, *Die Stimme der Freundin* (1687: 603–604).

in den letzten beiden Versen aller Strophen wiederkehren. Dieselben Reimwörter findet man sowohl in Aurora von Königsmarcks „*Paßions Gedichte*“ (43,14) als auch in Ebba Maria De la Gardies „*Verlangen nach den Himmel*“ (70,1). Sie sind für die Formulierung der Antithese von der Ruhe des Himmels im Gegensatz zur Unruhe der Welt als traditionell zu betrachten. Die rhetorische Figur der *geminatio* findet man auch im *Nordiſchen Weÿraúch* (38,3:2 und 62,1:1). Auffallend ist außerdem die Formulierung, dass die Seele den Himmel erwehlen könne. Sie gehört zur Thematik der Weltverachtung und deutet auf die Selbsttätigkiet des Menschen hin.[26]

Ludaemilia Elisabeth hat sich im Jahr 1671 mit Christian Wilhelm von Schwarzburg-Sondershausen (1647–1721) verlobt. Sie ist aber im Jahr danach mit nur 32 Jahren gestorben; zu einer Hochzeit kam es nie. Aemilie Juliana, die im Jahr 1665 ihren Vetter, Albert Anton von Schwarzburg-Rudolstadt (1641–1710) geheiratet hatte, war dagegen jahrzehntelang als Liederdichterin tätig. Ihre Lieder und Gebete stammen aus ihren täglichen Betstunden, die sie mehrmals am Tage einhielt. Dabei war das Schreiben von Liedern und Gebeten keine rein private Angelegenheit, sondern diese literarische Aktivität gehörte zu ihrer Rolle als Fürsorgerin für Familie, Verwandtschaft und Untertan*innen.

Als Beispiel für ihre religiöse Dichtung kann hier ein Lied von der Beichte dienen, das in der *Herzens=Muſic* (1703) enthalten ist. Dort heißt es:

[1.] O GOtt! Voll Gnad und Gůtigkeit / mein GOtt! erhŏr mein Flehen: Gedenck an dein Barmhertzigkeit / laß Dirs zu Herzen gehen: Jch ſteck in Noth / Sůnd / Hŏll und Tod / will meine Seel verſchlingen. Eröffne mir / die Gnaden=Thůr / laß mein Gebet durchdringen

2. Ich muß geſtehn / ich bin nicht werth / mein Augen aufzuheben: Jch muß mich ſchåmen und die Erd anſeh'n mit Furcht und beben / weil ich vielmal ja ohne Zahl / in meinem gantzen Leben / nicht recht gethan / der breiten Bahn voll Sůnden mich ergeben.[27]

Es handelt sich hier um ein Bußlied mit starker Konzentration auf das Sündenbewusstsein des lyrischen Ich; diese Perspektive findet man beispielsweise auch – freilich rhetorisch noch intensiver – in Aurora von Königsmarcks „*Bůß lied*“ [16].

Aus der Diskussion im vorigen Kapitel geht hervor, dass die Frömmigkeit der Landesfürstin für das Wohlergehen des Staates ein wichtiger Faktor war. Diese Rollenerwartung ist für Aemilie Julianas geistliche Dichtung überhaupt zentral. Besonders interessant für ihre Aufgabe als Landesmutter ist eine im Jahr 1683 erschienene Sammlung von Liedern – *Geiſtliches Weiber=Aqua=Vit* –, die Frauen bei Schwangerschaft und Geburt unterstützen sollte. Die Fürstin hat selbst zwei Kinder geboren; zuerst einen Sohn (1667) und danach eine Tochter (1668), die aber schon drei Tage nach der Geburt gestorben ist. Auf der Titelseite des Buches wird deutlich angegeben, dass die Landesmutter die enthaltenen Lieder für ihre weiblichen Untertanen gedichtet hat. Dort heißt es: „Aus Landes=Můtterlichen Hertzen / Mund und Hand Jhren Landes=Kindern zu erwůnſchter / krăftiger Erbauung aus GOttes H. Wort zubereitet und mit getheilet“.[28] In einem „Danck=Lied der Mutter nach glůcklicher Entbindung“ lautet die zweite Strophe:

2.
Kaum meinte ich / es gieng zum Tod
Er wăr mit mir zum Ende:
Da brachte Glůck der Wunder=Gott
Da halffen ſeine Hănde /
Da riß Er aus der Kindes=Noth /
Da ſchenckte Leben fůr den Tod
Der Meiſter mir zu helffen.[29]

26. Zum kontroversen Charakter solcher Behauptungen siehe die Diskussionen im Kapitel über die theologische Kontextualisierung, S. 218–223, 250, 255–256, 265–266, 270–271.
27. [Sophia-Christiane von Brandenburg-Durlach], *Herzens=Muſic* (1703: 924).
28. Aemilie Juliane, *Geiſtliches Weiber=Aqua=Vit* (1683).
29. Aemilie Juliane, *Geiſtliches Weiber=Aqua=Vit* (1683: 90).

Anna Sophia von Hessen-Darmstadt hatte am großväterlichen Hof in Dresden das Dichten gelernt. Die Frage stellt sich natürlich, wie Aemilie Juliane und Ludaemila Elisabeth von Schwarzburg-Rudolstadt in Dichtkunst und Theologie unterrichtet wurden. Man weiß, dass die Pflegeschwestern gemeinsam mit den vier Schwestern der Aemilie Juliane und ihrem Vetter und künftigen Bräutigam Albert Anton Unterricht erhielten. Zwei gelehrte Theologen waren für den Religionsunterricht zuständig. Die hochadeligen Kinder lernten auch Latein und zusätzlich noch andere Sprachen. Interessant im Hinblick auf die umfangreiche Liedproduktion der Aemilie Juliane und Ludmila Elisabeth von Schwarzburg-Rudolstadt ist vor allem ihr Hofmeister Ahasverus Fritsch, der nicht nur eine große Zahl von juristischen Werken veröffentlichte, sondern auch Andachtsliteratur, darunter mehrere Sammlungen von geistlichen Liedern.[30] Von ihm ist u.a. die folgende Publikation zu erwähnen: *Neue Himmels=süsse Jesus=Lieder. Darinnen der teure Name JESUS etzliche hundertmal zu finden* (1673).[31] Im Hinblick auf diesen Titel ist es nicht überraschend, dass sich Fritsch für die Werke Heinrich Müllers, aber auch für andere Vertreter der Frömmigkeitsbewegung interessierte.[32] Die Bedeutung des Ahasverus Fritsch für den Werdegang der Schwarzburg-Rudolstädter Gräfinnen als Dichterinnen geistlicher Lieder lässt sich kaum überschätzen.

Einen wichtigen Einblick in das Unterrichtsprogramm junger Frauen aus dem hochadeligen Stand gibt das anonyme „Gedächtniß der Ehren / und Des Chriſt=Gräflichen Lebens=Wandels“, das anonym in einer umfangreichen Publikation, *Schwarzburgiſches Denckmahl*, erschien, die zur Beerdigung der Aemilie Juliane im Jahr 1707 herausgegeben wurde. Der*die Leser*in erfährt darin viel über den Unterricht, den „unſere Hoch=Sel. Frau Gräfin / nebſt denen übrigen Hoch=gebohrnen *Comteſſen* Chriſtlöbl. Andenckens“ genossen hat. Sie hätten die „rühmlichste Begierde“ gehabt, nicht nur das zu erlernen, was ihnen zu wissen nützlich sei, sondern auch das, „was Sie über den Ruhm Jhres Geſchlechts erheben könnte“. Über den Inhalt des Unterrichts heißt es weiter (die verstorbene Gräfin wird in der dritten Person Plural angeredet):

> So war Jhnen nicht genug an dem wohlgelegten Grund des Chriſtenthums fortzubauen durch tägliche und andächtige Leſung der heiligen Bibel / wie auch derer Schrifften Geiſtreicher Lehrer / und solcher Bücher / die einem ſtatt eines *Compendii Theologici* dienen können: Sondern Sie übeten ſich auch in guten *Diſciplinen* und heilſamen Wiſſenſchafften / als der *Rhetorica, Hiſtoria, Genealogia* und ſo weiter: und brachten es in der Poeſi ſo weit / daß Sie gar fertig ein deutliches / reines und angenehmes Gedichte auf allerley Fälle ſchon in Dero Jugend ſchrieben / und ſich also den Weg bahneten zu denen hocherbaulichen und Seelen=erqvickenden geiſtlichen Geſängen […]. Und weilen Sie (anderer Sprachen anitzo nicht zu gedencken) eine beſondere Begierde zu den Lateiniſchen trugen / faſſeten Sie durch GOttes Segen und erwieſenen Eifer / ſolche / binnen wenig Zeit glücklich / daß Sie die *Autores* verſtehen / und auch ſelbige gar wohl imitiren konnten.[33]

Über ihre hervorragende und vorbildliche Frömmigkeit heißt es:

> Keines weges aber lieſſen Sie es alleine auf die Beſuchung der öffentlichen Kirchen=Verſammlung ankommen / ſondern es war Dero Gemach / und wo Sie ſich auch nur auffhielten / nichts anders als ein Tempel / darinnen GOtt immerzu gedienet wurde. Alles wurde mit Gebet und Danckſagung angefangen / und auch damit geendiget: Gönnete Jhnen GOtt einen Segen / ſo dancketen ſie Jhm dafür mit einem darzu verfertigten Lob=Geſange / und waren darinne eine Nachfolgerinn des Davids / welchem Sirach nachrühmet: fuer ein iegliches Werck danckete er dem Heiligen / dem Höchſten mit einem ſchönen Liede. Sir. 37/9. Hatten Sie ein Anliegen / ſo trugen Sie es GOtt vor in einem andächtigen Gebete / und hielten um deſſen Beyſtand an: Reiſeten Dieſelbigen

30. Zu Fritsch siehe Schuster (2006: 19–77).
31. Titel zitiert nach Schuster (2006: 223). Das einzige erhaltene, noch nicht digitalisierte Exemplar gehört zu den Sammlungen der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel.
32. Schuster (2006: 56–57). Zum Einfluss von Christian Scriver und Philipp Jacob Spener: 58–61. Die Frage, inwiefern man von Pietismus oder Frühem Pietismus in der Grafschaft Schwarzburg-Rudolstadt sprechen kann, ist allerdings umstritten. Siehe Koch (2005).
33. [Aemilie Juliane von Schwarzburg-Rudolstadt], *Schwarzburgiſches Denckmahl* (1707: 347; Hervorhebungen im Orig.).

oder die hohen Jhrigen aus / ſo geſchahe es unter andåchtigen Seuffzern und herzlichem Gebet: Reiſeten Sie wiederum zurück / ſo geſchahe es unter gleichen Lob= und Danck=Opferrn.[34]

Sie sei stets der Lehre von Paulus gefolgt, „ohne Unterlaß" zu beten: „So haben Sie doch tåglich auch Jhre ſonderliche Stunden gehabt / darinnen Sie entweder Sich und die hohen Jhrigen zusammen erbauet: oder auch Jhren GOtt in Dero Bet=Kåmmerlein alleine gedienet".[35] Aus ihren intensiven Andachtsübungen habe sie „ein gar reiches Maaß der Erkånntniß GOttes / und ſeines Wortes erlanget", womit sie nicht nur sich selbst, sondern auch anderen habe dienen können: „Aus ſolchem Vorrath haben Sie uns und andern mitgetheilet die geiſtreichen Gebete / die kråfftigen Seufftzer / die GOtt=geheiligten Andachten / die ſchönen Lieder und Schrifftmåßige Pſalmen: davon wir ſchon würcklich einige in öffentlichen Druck haben".[36]

Man muss sich natürlich dessen bewusst sein, dass es sich bei diesem Beitrag zu einer Gedenkschrift um einen Text panegyrischen Charakters handelt. Doch lässt sich ihm wichtige Information über die Vorstellungen vom Unterricht junger Frauen aus einer hochadeligen Familie entnehmen. An erster Stelle steht eindeutig der Religionsunterricht. Dazu gehören Bibellektüre und die Lesung von Schriften geistreicher Autoren. Interessant wäre natürlich zu wissen, warum kein *Compendium Theologici* gelesen und durch welche anderen Bücher es ersetzt wurde.[37] Von den heilsamen Wissenschaften, die studiert wurden, werden Rhetorik, Geschichte und Genealogie erwähnt; Kenntnisse der Letzteren waren im 17. Jahrhundert für die oft sehr komplizierten hochadeligen und fürstlichen Verwandtschafts- und Erbschaftsverhältnisse von größtem Gewicht.[38] Der Unterricht der Poesie ist nach dem „Gedåchtniß" erfolgreich gewesen und Aemilie Juliana konnte bald deutliche, reine und angenehme Gedichte verfassen. Man spürt hier sofort Anklänge an die Barockpoetik. An einer wichtigen Stelle in seinem *Buch von der Deutſchen Poeterey* (1624) schreibt Martin Opitz über die „zuebereitung vnd ziehr der worte": „Die ziehrligkeit erfodert das die worte reine vnd deutlich ſein".[39] Dabei ist die „ziehrligkeit" ein zentraler Aspekt des rhetorisch-poetischen *delectare*. Bei „reine" und „deutlich" handelt es sich um die beiden zentralen poetologischen Begriffe *puritas* bzw. *perspicuitas*.[40] Dabei bezieht sich die Reinheit der Wörter – die *puritas* – bei einem deutschen Theoretiker wie Opitz darauf, dass die Gedichte auf Hochdeutsch abgefasst sein sollen. Wegen Dunkelheit, d.h. fehlender Deutlichkeit und Verständlichkeit des Ausdrucks, wurden z.B. viele Lieder im Swedbergschen Gesangbuch angegriffen. Die *perspicuitas* war für das 17. Jahrhundert eine wichtige Leitvorstellung für geistliche Lieder.

Zum Unterricht am Hof von Schwarzburg-Rudolstadt gehörten auch Sprachen. Latein wird erwähnt; der Text enthält aber keine Information darüber, welche anderen Sprachen außer dem Lateinischen noch unterrichtet wurden („anderer Sprachen anitzo nicht zu gedencken"). Man kann aber als selbstverständlich annehmen, dass das Französische dazu gehörte, vielleicht auch das Italienische. Etwas überraschend ist, dass man bei einer Liederdichterin vom Musikunterricht nichts erfährt.

Die Darstellung, wie Aemilie Juliane die Fähigkeit erworben hat, lateinische Poesie zu schreiben, besagt etwas Interessantes über die Literaturpädagogik der Zeit. Es heißt, dass die Lernende lateinische Poeten so lange studiert habe, bis sie nicht nur ihre Texte verstehen konnte, sondern auch im Stande

34. [Aemilie Juliane von Schwarzburg-Rudolstadt], *Schwarzburgiſches Denckmahl* (1707: 352).
35. [Aemilie Juliane von Schwarzburg-Rudolstadt], *Schwarzburgiſches Denckmahl* (1707: 352).
36. [Aemilie Juliane von Schwarzburg-Rudolstadt], *Schwarzburgiſches Denckmahl* (1707: 352).
37. Ein solches Werk war aber mit Sicherheit Teil des Unterrichtsstoffs der Schwestern von Königsmarck und ihren Cousinen; es liegen bei Aurora von Königsmarck allzu deutliche Bezüge auf einen Text wie Leonard Hutters *Compendium* vor.
38. Siehe u.a. Bauer (2013).
39. Opitz, *Buch von der Deutſchen Poeterey* (1624: fol. E[1]^{r}).
40. Für eine Diskussion dieser Begriffe in der Barockpoetik siehe Dyck (1969: 68–71 bzw. 72–75).

war, ihre Gedichte zu imitieren. Die *imitatio*-Theorie ist eine zentrale Lerntheorie der Zeit. „Sie reguliert die Aktivitäten des Schülers, der aufgrund der Nachahmung von Vorbildern des Meisters eine eigene Meisterschaft heranbildet", schreibt Peter Hess.[41] Sie umfasst drei Stufen: *praecepta* (Regeln), *exempla* (praktische Beispiele) und die eigentliche *imitatio*. Nicht nur das Schreiben von lateinischer Poesie sollte den Lernenden wohl auf diese Weise beigebracht werden, sondern man kann davon ausgehen, dass diese Methode auch für das Erlernen der deutschen Poesie praktiziert wurde.[42]

Die öffentliche und private Frömmigkeit der Aemilie Juliane wird als vorbildlich dargestellt. Ihr Leben bestand aus regelmäßigen Betstunden und sie dankte Gott mit Lobgesängen, wenn er ihr einen Segen gönnte. Darin sei sie eine „Nachfolgerinn" des Königs David. Sie wird also wie männliche fürstliche Dichter geistlicher Lieder – beispielsweise Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel und Gustav Adolph von Mecklenburg-Güstrow – mit dem israelischen Herrscher verglichen. Eine im ersten Zitat vorkommende Metapher für geistliche Texte ist auch wichtig. Für Aemilie Julianes Gebete, die nach überstandenen Gefahren der Mitglieder ihrer Familie entstanden sind, verwendet der anonyme Lobredner die Bezeichnung „Lob= und Danck=Opferr". Lyrische Texte als Opfer sind beispielsweise eine tragende Vorstellung in Heinrich Müllers Poetologie des geistlichen Liedes und man findet sie auch bei wichtigen Dichtungstheoretikern wie Siegmund von Birken und Georg Justus Schottel. Das Wort *Opfer* kommt in Buchtiteln von Sammlungen mit religiösen Texten im 17. Jahrhundert mehrmals vor und im Titelkupfer von Anton Ulrichs *Davids=Harpfen=Spiel* erscheint ein Rauchopfer als Sinnbild für die Andacht. Aurora von Königsmarck nennt ihre Lyrik „*ein Süßes Opffer*" (14,11:3) und der Titel *Nordiſcher Weÿraúch* spielt gerade auf ein Rauchopfer an. Der Frage der Bedeutung der Weihrauchmetapher für geistliche Dichtung im 17. Jahrhunderts wird unten in einem besonderen Abschnitt weiter nachgegangen.[43]

Wie bei allen panegyrischen Texten muss man auch die Lebensbeschreibung der Aemilie Juliana von Schwarzburg-Rudolstadt mit Vorsicht lesen. Auffallend ist die Betonung, dass der Erziehung, die sie und ihre gräflichen Mitschülerinnen genossen, gerade die traditionelle Gelehrsamkeit fehlte. Sie hätten keine theologischen Kompendien gelesen und hätten auch gelernt, lateinische Poesie – angeblich ohne theoretische Anleitung – durch reine Imitation zu schreiben. Es heißt auch, dass sie sich „ů̈beten […] in guten *Diſciplinen* und heilſamen Wiſſenſchafften / als der *Rhetorica, Hiſtoria, Genealogia* und ſo weiter". Die Wörter „heilſam" und „ů̈beten" sind hier gerade als Hinweise auf die praktisch-nützliche Natur des Unterrichts zu lesen.[44] Das „Gedåchtniß" reflektiert auf deutliche Weise die Debatte des 17. Jahrhunderts über die Frauenerziehung. Sollte eine Frau durch theoretisches Wissen fähig sein, Theologie, andere Wissenschaften, Literatur und Politik zu diskutieren, oder genügte hier eine andere Art von Wissen, das auf nützliche lebenspraktische Fragen ausgerichtet war? Für eine Landesfürstin gehörte zu diesem letzteren Wissen beispielsweise Religion und Liederdichten. Die Darstellung im „Gedåchtniß" ist dem praktischen Bildungsideal der Frauenerziehung deutlich verpflichtet. War aber Aemilie Juliane in Theologie und Dichtkunst nicht theoretisch orientiert oder ist das Bild von der fehlenden Gelehrsamkeit zu einem bestimmten rhetorisch-panegyrischen Zweck entworfen?[45] Hier wären weitere Analysen wichtig.

41. Hess (1992: 10).
42. Zur zentralen Stellung dieser Lerntheorie siehe Barner (1970: 59–67, 241–244).
43. Siehe den Abschnitt „Geistliches Dichten als Weihrauch", S. 317–322.
44. [Aemilie Juliane von Schwarzburg-Rudolstadt], *Schwarzburgiſches Denckmahl* (1707: 347).

Zwischen der in den Andachten gewonnenen Erkenntnis Aemilie Julianas und ihren religiösen Werken liegt nach dem Lobredner eine deutliche Verbindung vor. Ihre Erfahrung Gottes drücke sich in ihren Texten – Gebeten, Andachten, Liedern – unmittelbar aus. Vor dem Hintergrund zeitgenössischer Vorstellungen ist auch hier deutlich, wie bewusst die Schwarzburg-Rudolstädter Gräfin Aemilie Juliane als Vorbild präsentiert wird, was ihre Frömmigkeit, ihre Lieder und ihre anderen religiösen Texte betrifft. Im „Gedåchtniß der Ehren / und Des Chriſt=Gråflichen Lebens=Wandels" tritt somit eine Person hervor, die ein fürstliches Frauenideal der damaligen Zeit verkörpert. Dieses Ideal hat auch wichtige politische Implikationen. Judith Aiken diskutiert zwei Gemälde von Aemilie Juliane, die ihre nahe, vorbildliche Beziehung zu Christus darstellen.[46] „The paintings […] make statements about her competency in her role as intercessor with God on behalf of the dynasty, the principality, and its residents", schreibt Aiken.[47] Wer die Gemälde in den privaten Zimmern der Landesmutter zu sehen bekam, hat die deutliche Botschaft empfangen, dass die Gemahlin des Regenten von Schwarzburg-Rudolstadt, „had an intimate relationship with Jesus and the Lamb of God that would make her prayers on behalf of her land especially efficacious".[48] Im 17. Jahrhundert lassen sich Fragen der Religion und Politik überhaupt nicht trennen.

Aemilie Juliane von Schwarzburg-Rudolstadt fällt natürlich durch ihre außerordentlich große lyrische Produktion auf. Doch steht sie als geistliche Dichterin aus der höchsten Schicht der Gesellschaft keineswegs vereinzelt da. Es liegt eine Fülle von zeitgenössischen Parallelen aus lutherischen Herrscherfamilien vor. Aiken konstatiert,

> that numerous women from the ruling families of Lutheran Germany wrote and published devotional songs. In fact, the women regents, consorts, and unmarried sisters and daughters of rulers created hundreds, perhaps thousands, of original verse texts designed to be sung to existing hymn melodies.[49]

Solche Lieder, ursprünglich auf losen Blättern geschrieben, wurden von den fürstlichen Dichterinnen in handgeschriebenen Bänden eingetragen. Sie wurden schon im Rahmen der frühen Erziehung angelegt. Sie dienten der eigenen Andacht; es kam aber auch gewöhnlich vor, dass sie Verwandten oder Freundinnen gegeben wurden, die die Lieder in einem eigenen Buch abschrieben und den ursprünglichen Band an eine neue Empfängerin weiterreichten. Man findet hier wichtige Netzwerke von hochadeligen und fürstlichen dichtenden Frauen, in denen geistliche Lieder in Handschrift kursierten. Die Lieder hatten aber auch eine andere wichtige Funktion, die oben im Kapitel über die höfische Kontextualisierung diskutiert wird: „Devotional songs authored by women were a valuable commodity in the ceremonial exchange of gifts".[50] Einzelne Gedichte wurden verschickt. Eine besonders kostbare Form von Geschenk war aber der exklusive Einband einer gedruckten Sammlung von geistlichen Liedern einer Dichterin. Die Funktion eines solchen Geschenks an Fürsten und Fürstinnen benachbarter Staaten oder Würdenträger von Reichsstädten bestand darin, das Prestige der herrschenden Familie in den Augen anderer Fürstenfamilien zu stärken und die politischen Verbindungen mit anderen Staaten zu festigen: „Authoring and publishing original devotional songs thus became an important contribution to the dynastic interests of the ruling family that

45. Zum Begriff der Gelehrsamkeit, besonders in Bezug auf dichtende Frauen siehe das Kapitel über die genderhistorische Kontextualisierung. Mit Aussagen in biographischen und autobiographischen Texten der Frühen Neuzeit über fehlende Gelehrsamkeit muss man immer sehr vorsichtig sein. Für ein paradigmatisches Beispiel – Luthers Aussagen über seinen reformatorischen Durchbruch – siehe Andersson (1987b).
46. Aiken (2014a). Die beiden Gemälde sind auf S. 63 bzw. 179 abgebildet.
47. Aiken (2014a: 64–65).
48. Aiken (2014a: 65).
49. Aiken (2013: 335).
50. Aiken (2013: 344).

the rulers' consorts, unmarried sisters, and daughters could provide".[51]

Im Hinblick auf die Erziehung der Aemilie Juliane von Schwarzburg-Rudolstadt, so wie sie im „Gedåchtniß der Ehren / und Des Chriſt=Gråflichen Lebens=Wandels" erscheint, fällt unmittelbar auf, dass theoretisches Wissen offensichtlich nicht zum Unterricht gehörte. Das Erlernen der Fähigkeit, lateinische Lyrik zu schreiben, bestand z.B. in der Imitation von nachahmenswerten *exempla*. Ihre geistlichen Gedichte waren, wie es heißt, angenehm, rein und deutlich – sie erfüllten somit die Forderungen der zeitgenössischen Poetik; vom Lernen poetologischer Regeln erfährt der Leser aber nichts. Nach Aiken wurden geistliche Lieder im 17. Jahrhundert durch Imitation gedichtet: „Education in Martin Opitz's principles of versification might be desirable, but it was by no means necessary; instead, an author could plug new words into a well-known melody, matching the syllables and accents to the notes and rhythms of the original".[52] Aiken hat eine Technik dieser Art bei einer Gruppe von zeitgenössischen Pietist*innen in Amana, Iowa, beobachtet, wo die Mitglieder Hymnen aus dem Gesangbuch von Freylingshausen ins Englische übersetzt haben. Sie zählten nicht Hebungen oder Silben, sondern übersetzten „by humming the well-known melody and then gradually filling the notes with English words. Only after creating an entire strophe, which they then sang aloud, did they pause to write down the result". Aiken nimmt an, „that most of the women authors of devotional songs in the seventeenth century employed the same method, for their songs almost invariably depend on an existing hymn tune".[53]

Über Aurora und Amalia Wilhelmina von Königsmarck und ihre Cousinen Ebba Maria und Johanna Eleonora De la Gardie weiß man, wie schon aus dem Kapitel über die biographische Kontextualisierung hervorgeht, dass sie in den 1670er Jahren gemeinsam unterrichtet wurden. Über den Unterricht sind leider keine näheren Details bekannt. Doch kann man im Hinblick auf die Kenntnisse und Fähigkeiten, die die Cousinen besaßen, davon ausgehen, dass sie sehr sorgfältig erzogen wurden.

Über den Poesieunterricht weiß man allerdings nichts Näheres. Auf Grund der Qualität der Gedichte des *Nordiſchen Weÿraúchs* kann man aber darauf schließen, dass die vier namentlich bekannten Frauen, die lyrische Beiträge dazu geleistet haben, die Dichtkunst durchaus beherrschten.[54] Deswegen kann man getrost annehmen, dass auch Poesie zu ihrem Unterricht gehörte.[55] Wer diesen erteilte, lässt sich aber nicht ermitteln.

Auch wenn man voraussetzen kann, dass Aurora und Amalia Wilhelmina von Königsmarck und ihre Cousinen Poesieunterricht genossen haben, stellt sich trotzdem die weitere Frage, was dazu eigentlich gehörte. Bestand er lediglich aus der praktischen Imitation nachahmenswerter *exempla* – wie es angeblich bei Aemilie Juliane von Schwarzburg-Rudolstadt der Fall war – oder umfasste er auch die zeitgenössische poetische Theorie? Eine Antwort kann hier nur indirekt gefunden werden, indem man fragt, inwiefern die Gedichte des *Nordiſchen Weÿraúchs* von einer solchen Bewusstheit der poetischen Gestaltung zeugen, die nur durch theoretische poetologische Kenntnisse hat gewonnen werden können. Um diese Frage näher zu beleuchten, wende ich mich zuerst der Analyse der benutzten Strophenformen zu.

51 Aiken (2013: 345). Interessanterweise diskutiert Aiken handgeschriebene Sammlungen geistlicher Lyrik nicht.
52. Aiken (2013: 337).
53. Aiken (2013: 337).
54. Von guten Kenntnissen der Poesie zeugt auch das Gedicht, das mit dem Pesudonym A. M. G. unterzeichnet ist. – Es wäre aber durchaus möglich, dass Otto Wilhelm von Königsmarck, der selbst dichtete und durch seine Mitgliedschaft der Fruchtbringenden Gesellschaft führende Literaten der damaligen Zeit kannte, einen Lehrer der Dichtkunst für seine vier Nichten engagierte. Darüber ist allerdings nichts bekannt. Wie aus dem biographischen Kapitel hervorgeht, war er der Vormund der Kinder von Königsmarck seit dem Tod ihres Vaters im Jahr 1673.
55. Ein gutes Bild vom Unterricht einer jungen adeligen Frau in Fächern wie Poesie, Rhetorik und Konversationskunst vermittelt Hanssons Darstellung von der Erziehung der Beata Rosenhane (1638–1674) (Hansson 1993).

Strophenformen des Nordiſchen Weÿraúchs

Wie aus dem Kapitel über die theologische, frömmigkeitsgeschichtliche und religionspolitische Kontextualisierung hervorgeht, aber nicht systematisch diskutiert wurde, findet man im *Nordiſchen Weÿraúch* eine Fülle von verschiedenen Strophenformen. Die große Variation geht aus der folgenden Übersicht hervor:

ÜBERSICHT DER STROPHENFORMEN

---

[1] MAK

x X x X x X x X x X	A	5 j
x X x X x X x X x X	A	5 j
x X x X x X x X x X x X	b	6 j
x X x X x X x X x X x X	b	6 j

Fehlt bei Frank (1993)

---

[2] MAK

x X x X x X x X x X	a	5 j
x X x X x X x X x X	a	5 j
x X x X x X x X x X	B	5 j
x X x X x X x X x X	B	5 j

Frank: 4.107 (328–330)

---

[3] MAK

x X x X x X x X	a	4 j
x X x X x X x X	a	4 j
x X x X x X x X	B	4 j
x X x X x X x X	B	4 j

Frank: 4.69 (241–242)

---

[4] AWK

X x X x X x X	A	4 t
X x X x X x X	A	4 t
X x X x X x X x	b	4 t
X x X x X x X x	b	4 t

Frank: 4.45 (171–172)

---

[5] MAK

x X x X x X x X x X x	a	5 j
x X x X x X x X x X x	a	5 j
x X x X x X	B	3 j
x X x X x X x X x X x X	B	6 j

Fehlt bei Frank (1993)

---

[6] JEG

X x X x X x X x	a	4 t
X x X x X x X	B	4 t
X x X x X x X x	a	4 t
X x X x X x X	B	4 t
X x X x X x X x	c	4 t
X x X x X x X x	c	4 t

Frank: 6.29 (473–475)

---

[7] JEG

x X x X x X x X x X x	a	6 j
x X x X x X x X x X x	a	6 j
x X x X x X x X x	B	5 j
x X x X x X x X x X x	c	5 j
x X x X x X x X x X x	c	5 j
x X x X	B	2 j

Fehlt bei Frank (1993)

---

[8] JEG

X x X x X x X x	a	4 t
X x X x X x X	B	4 t
X x X x X x X x	a	4 t
X x X x X x X	B	4 t
X x X x X x X x	c	4 t
X x X x X x X x	c	4 t

Frank: 6.29 (473–475)

---

[9] MAK

x X x X x X x X x X x X	a	6 j
x X x X x X x X x X x	B	6 j
x X x X x X x X x X x	B	6 j
x X x X x X x X x X x x	a	6 j

Frank: 4.118 (355–356)

---

[10] MAK

x X x X x X x X x X x	a	5 j
x X x X x X x X x X x	a	5 j
x X x X x X x X x X	B	5 j
x X x X x X x X x X	B	5 j

Frank: 4.107 (328–330)

[11] EMG

x X x X x X x X x X x	a	5 j
x X x X x X x X	B	4 j
x X x X x X x X x X x	a	5 j
x X x X x X x X	B	4 j
x X x X x X x X x	c	4 j
x X x X x X x X x	c	4 j

Fehlt bei Frank (1993)

[12] MAK

x X x X x X x X x	a	4 j
x X x X x X x X	B	4 j
x X x X x X x X x	a	4 j
x X x X x X x X	B	4 j

Frank: 4.106 (321–327)

[13] AMG

x X x X x X x X x X x	a	5 j
x X x X x X x X x X x	a	5 j
x X x X x X x X x	B	5 j
x X x X x X x X x X x	c	5 j
x X x X x X x X x X x	c	5 j
x X x X	B	2 j

Fehlt bei Frank (1993)

[14] AWK

X x X x X x X	A	4 t
X x X x X x X x	b	4 t
X x X x X x X	A	4 t
X x X x X x X x	b	4 t
X x X x X x X	C	4 t
X x X x X x X	C	4 t

Frank: 6.23 (458–460)

[15] JEG

X x X x X x X	A	4 t
X x X x X x X	A	4 t
X x X x X x X x	b	4 t
X x X x X x X	C	4 t
X x X x X x X	C	4 t
X x X x X x	b	3 t

Fehlt bei Frank (1993)

[16] MAK

x X x X x X x X x X	a	5 j
x X x X x X x X x X	B	5 j
x X x X x X x X x X x	a	5 j
x X x X x X x X x X	B	5 j

Frank: 4.106 (321–327)

[17] AWK

x X x X x X x X x X x X	a	6 j
x X x X x X x X x X x	B	6 j
x X x X x X x X x X x X	a	6 j
x X x X x X x X x X x	B	6 j

Frank: 4.119 (357–358)

[18] JEG

x X x X x X x X x X x X	a	6 j
x X x X x X x X x X x	B	6 j
x X x X x X x X x X x X	a	6 j
x X x X x X x X x X x	B	6 j

Frank: 4.119 (357–358)

[19] EMG

x X x X x X x	a	4 j
x X x X x X	B	3 j
x X x X x X x	a	4 j
x X x X x X	B	3 j

Frank: 4.21 (115–117)

[20] MAK

x X x X x X x X x X	A	5 j
x X x X x X x X x X	A	5 j
x X x X x X x X x X x	b	5 j
x X x X x X x X x X x	b	5 j

Frank: 4.102 (309–310)

[21] MAK

x X x X x X x X x X x	a	5 j
x X x X x X x X x X	B	5 j
x X x X x X x X x X	B	5 j
x X x X x X x X x X x	a	5 j
x X x X x X	C	3 j
x X x X x X x X x X	C	5 j

Fehlt bei Frank (1993)

[22] MAK

x X x X x X x X x X x X	a	6 j
x X x X x X x X x X X	B	6 j
x X x X x X x X x X x X	a	6 j
x X x X x X x X x X X	B	6 j

Frank: 4.119 (357–358)

ERKLÄRUNGEN: Großer Buchstabe = männlicher Reim, kleiner Buchstabe = weiblicher Reim, Zahlen = Zahl der Hebungen in der Verszeile, j = jambische Verszeile, t = trochäische Verszeile

Es handelt sich bei den zweiundzwanzig Gedichten des *Nordiſchen Weÿraúchs* um nicht weniger als siebzehn verschiedene Strophenformen. Identisch sind lediglich 2 und 10, 6 und 8, 7 und 13 sowie 17, 18 und 22. Dies ist eine auffallend große Variation. Sieben der belegten Formen fehlen im *Handbuch* von Frank, was bedeutet, dass sie als wenig frequent zu betrachten sind. Die Vielfalt der Strophenformen ist kein Zufall; sie zeugt vielmehr davon, dass der *Nordiſche Weÿraúch* eine Sammlung von Gedichten ist, die hohe ästhetische Ansprüche erhebt.

Schon im Kapitel über die materiale Kontextualisierung des *Nordiſchen Weÿraúchs* wird auf Herzog Anton Ulrichs Sammlung *Himliſche Lieder* (1655) aufmerksam gemacht. Es liegen hier deutliche Parallelen in materialer Hinsicht vor: Der Band mit Anton Ulrichs Liedern enthält selbstgeschriebene Texte in der eigenen Hand des Verfassers, der Einband ist aus blauem Samt und er war als Geschenk für eine fürstliche Person gedacht, in diesem Fall Antons Ulrichs Vater Herzog August d.J. Aus einer poetisch-formalen Perspektive ist weiter auffallend, dass auch Anton Ulrichs Sammlung eine Fülle der Strophenformen enthält. Diese Erscheinung ist von Rose Elisabeth Miram anhand der zweiten erweiterten Druckfassung untersucht worden, die unter dem Titel *Chriſt=fürſtliches Davids=Harpfen=Spiel: zum Spiegel und fürbild Himmel-flam̄ender Andacht*, 1667 zum ersten Mal herausgegeben wurde. Miram nennt die Vielfalt der Strophenformen eine „auffallende Eigenheit“ des *Davids=Harpfen=Spiels* und konstatiert, dass unter den 63 Liedern nur vier Strophenformen doppelt vorkommen.[56] (Im *Nordiſchen Weÿraúch* handelt es sich also auch um vier Fälle, wo eine Strophenform mehr als nur einmal vorkommt, allerdings bei zweiundzwanzig Gedichten.) Für Miram ist diese Art der poetischen Gestaltung ein Argument „für die bewußt-formende Entstehung“ der Sammlung.[57] Die Vielfalt erwecke den Eindruck, dass sie „beinahe im Sinne einer Dichtübung“ entstanden sei.[58] In einem gewissen Sinne kann Miram

56. Miram (1961: 37).
57. Für eine weiterführende Diskussion, die gegenüber Miram (1961) kritisch ist, diesen Befund aber keineswegs in Frage stellt siehe Krummacher (2005: 68–69, Anm. 57).

wohl recht haben; Anton Ulrichs Lieder – sowohl im Original als auch in den Bearbeitungen – sind unter der Aufsicht seiner Lehrer der Poesie – Justus Georg Schottel und Siegmund von Birken – entstanden. *Schottels Teutſche Verſ= und ReimKunſt* (1656) wurde beispielsweise Anton Ulrichs Stiefmutter Herzogin Sophie Elisabeth gewidmet. Birkens *Teutſche Rede-bind und Dicht-Kunſt*, die 1679 erschien, geht auf seine Wolfenbütteler Zeit zurück, wo er u.a. die Aufgabe hatte, Anton Ulrich in der Poesie zu unterrichten.[59] In der Sammlung seiner geistlichen Lieder wollte der junge Wolfenbütteler Prinz natürlich seine poetischen Fähigkeiten zeigen; man kann aber nicht davon absehen, dass die Vielfalt der Strophenformen in Bezug auf den Adressaten der ursprünglichen Handschrift auch eine wichtige repräsentative Funktion hatte. Poetische formale Virtuosität passt gerade für Gedichte, die in einem kostbaren Geschenkband für eine fürstliche Person präsentiert werden.[60]

Wie Miram auch feststellen kann, benutzt Anton Ulrich am liebsten jambische Verse. 41 der 63 Lieder sind jambisch, fünfzehn sind trochäisch, drei Lieder enthalten sowohl jambische als auch trochäische Takte, und in vier Liedern sind daktylische Takte mit jambischen und trochäischen gemischt.[61] Im *Nordiſchen Weÿraúch* findet man dagegen nur jambische und trochäische Verse: achtzehn jambische und vier trochäische. Der Versbau ist in der Sammlung also traditioneller und widerspiegelt eher den frühen theoretischen Stand der Barockpoetik; in Opitz' *Buch von der Deutſchen Poeterey* (1624) wird deutlich stipuliert, dass „ein jeder [deutscher] verß entweder ein *iambicus* oder *trochaicus*" ist.[62] Ein gewisses Vorbild können für die deutsch-schwedischen Dichterinnen auch traditionelle geistliche Lieder gewesen sein. In Johann Heermanns Bearbeitungen seiner Lieder nach Opitz' Poesiereform kann man beobachten, dass er „einen regelmäßigen Wechsel von betonten und unbetonten Silben anstrebt".[63] Doch findet sich bei ihm auch der Gebrauch von Daktylen.[64] Dass jambische Verse im *Nordiſchen Weÿraúch* und bei Anton Ulrich überwiegen, steht im Einklang mit Beobachtungen in Birkens Poetik.[65] Für ihn sind die „gemeinſte Lieder", d.h. die gewöhnlichsten, „die gleichzeilige Jambiſche". In diesen Versen werden „die gewo̊hnliche KirchenLieder verfaſſet".[66] Als Beispiel dafür zitiert er ein eigenes Bußlied.

Von den Gedichten des *Nordiſchen Weÿraúchs* fällt Johanna Eleonora De la Gardies „*Ver Achtúng der Weld*" [7] in formaler Hinsicht auf; es handelt sich um das Gedicht, das später in einer bearbeiteten Version im Gesangbuch der Stockholmer Deutschen Gemeinde gedruckt wurde. Man findet dort eine Art von Strophe, die bei Anton Ulrich häufig vorkommt: die „Strophenbildung durch Wiederholung des ersten Verses oder Halbverses einer Strophe an deren Ende".[67] Als Vergleich erscheint hier unten neben der fünften Strophe von Johanna Eleonora De la Gardies Gedicht die dritte Strophe von Anton Ulrichs Lied „Aufmunterung im Creutz,"[68] wo der wiederholte erste und letzte Halbvers im Original fett gedruckt ist:

5.

Gott mach mich Freÿ, in dieſen Armen leben
Kan Ich mich dir nicht wie Ich Will Ergeben
Drümb Reiße doch Ein mahl daß band entzweÿ.
Ich bin die Weld únd all Ihr túhn ſo müde
Mein geiſt der ſeüfftzt únd ſehnet ſich nach friede
Gott mach mich Freÿ

(33,5; meine Hervorhebungen).

58. Miram (1961: 37). Zur formalen Gestaltung der Gedichte siehe ausführlich Krummacher (2005).
59. Birkens Poetik ist schon in den 1640er Jahren entstanden, aber erst 1679 publiziert worden.
60. Mirams Arbeit ist im Jahr 1961 erschienen, vor dem Anfang der modernen Barockforschung. Vieles, was für Miram leere Formen sind, steht mit den Regeln der Barockpoetik durchaus im Einklang. Vgl. hierzu Krummacher (2005: *passim*).
61. Miram (1961: 37).
62. Opitz, *Buch von der deutſchen Poeterey* (1624: fol. Gij'; Hervorhebungen im Orig.).
63. Zell (1971: 163).
64. Siehe die Diskussion in Zell (1971: 171–175).
65. Für Anton Ulrichs *Davids=Harpfen=Spiel* (1670) gilt, dass mehr als die Hälfte der Lieder Strophenformen folgen, die sich nicht unter den um die Mitte des 17. Jahrhunderts in geistlichen Liedern traditionell vorkommenden finden. Siehe Krummacher (2005: 69, Anm. 57).
66. Birken, *Teutſche Rede-bind und Dicht-Kunſt* (1679: 107).
67. Krummacher (2005: 14–15).
68. Anton Ulrich, *Davids= Harpfen=Spiel* (1670: 250).

3. GOtt iſt nah /
wann Er dir entfernet ſcheinet;
iſt nit gleich die Rettung da /
iſt es dir zum Nutz gemeinet.
Er hilft / wann du gnug geweinet.
GOtt iſt nah.

Die Strophe der Johanna Eleonora De la Gardie enthält nicht nur die Wiederholung des ersten Halbverses in der letzten Zeile; diese Zeile ist auch kurz. Für Anton Ulrich gilt dies sowohl für die erste als auch für die letzte. Einzelne kurze Zeilen kommen im *Nordiſchen Weÿraúch* auch in den Gedichten [13] und [21] vor. „*Ún vergnügen in der Eitelkeit*“ [13] von A. M. G. hat dieselbe Strophenform wie das Gedicht, aus dem gerade zitiert wurde; dort fehlt allerdings die Wiederholung. Die Variation von langen und kurzen Zeilen ist für Anton Ulrichs Lieder überhaupt charakteristisch.[69] Als Beispiel kann die erste Strophe seines Liedes „Nur das hoͤchste Gut“ zitiert werden. Es geht hier um das Thema der Weltverachtung:

DAs hoͤchſte Gut /
darinn mein Sinn beruht /
beſteht in keiner Luſt
der Welt bewuſt.
Jhr Schein /
Bringt Pein.
Jhr Pracht /
iſt was mir Eckel macht.[70]

Der Wechsel von kurzen und langen Zeilen steht auch im Einklang mit den poetischen Regeln für geistliche Lieder. Für diese gelten nach Birken nämlich, dass die „Lieder / in denen kleine mit langen Zeilen untermaͤngt werden […] am ſchoͤnſten“ klingen.[71] Diese bei Anton Ulrich ausgeprägte Technik lässt sich im *Nordiſchen Weÿraúch* in einigen wenigen Fällen also auch belegen.

Die Variation der Strophenformen ist im *Nordiſchen Weÿraúch* besonders auffallend. Dies wirft aber eine wichtige Frage auf. Kann es sich bei den Gedichten der Sammlung so verhalten, dass sie tatsächlich die lyrische Technik reflektieren, die nach Aiken von Dichterinnen geistlicher Lieder gewöhnlich praktiziert wurde und die darin bestand, dass Texte zu vorliegenden Kirchenliedmelodien verfasst wurden? Es geht somit um die Schreibweise, die Aiken metaphorisch so beschreibt: „an author could plug new words into a well-known melody“.[72] Um der Frage nachzugehen, in welchem Ausmaß die Strophenformen der Gedichte des *Nordiſchen Weÿraúchs* auf vorhandene Kirchenliedmelodien zurückgehen, habe ich die ersten zwei Bände des umfassenden Handbuchs von Johannes Zahn, *Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder* (1889–1890) benutzt. Dort ist eine außerordentlich große Fülle von solchen Melodien erfasst. Zahn folgt zuerst einer Einteilung nach Verstakten; die größten Kategorien sind hier die jambischen und trochäischen Verse. Seine weitere Klassifikation besteht aus der Zahl der Silben in den Verszeilen.

Bei der Erfassung der Strophenformen des *Nordiſchen Weÿraúchs* nach Zahns Notationsweise ist es angebracht mit den Angaben der Reimstruktur in der obigen Übersicht zu vergleichen. Dort erschien eine Alexandrinerstrophe wie Aurora von Königsmarcks „*Paßions Gedichte*“ [9] mit dem Reimschema a B B a beispielsweise als 6 j / 6 j / 6 j / 6 j. Die Klassifikation bei Zahn erfolgt dagegen nach der Zahl der Silben pro Zeile. Nach seiner Annotation wäre dies: jamb. 13.12.12.13. Die Analyse der Gedichte des *Nordiſchen Weÿraúchs* ergibt das folgende Resultat:

69. Krummacher (2005: 16–19).
70. Anton Ulrich, *Davids=Harpfen=Spiel* (1670: 234).
71. Birken, *Teutſche Rede-bind und Dicht-Kunſt* (1679: 111).
72. Aiken (2013: 337).

GEDICHT NR	DICHTERIN	ANNOTATION NACH ZAHNS PRAXIS	BEI ZAHN BELEGT	STROPHENFORM NACH FRANK
[1]	MAK	jamb. 10.10. 12.12	–	–
[2]	MAK	jamb. 11.11. 10.10	–	4.107
[3]	MAK	jamb. 9.9. 8.8.	Bd. 1, 209–215	4.69
[4]	AWL	troch. 8.8. 9.9.	–	4.45
[5]	MAK	jamb. 11.11. 6.12	–	–
[6]	JEG	troch. 8.7.8.7. 8.8.	–	6.29
[7]	JEG	jamb. 11.11.10. 11.11. 4	–	–
[8]	JEG	troch. 8.7.8.7. 8.8.	–	6.29
[9]	MAK	jamb. 13.12.12.13	Bd. 1, 300–301	4.118
[10]	MAK	jamb. 11.11. 10.10	Bd. 1, 245–256	4.107
[11]	EMG	jamb. 11.8.11.8. 9.9.	–	–
[12]	MAK	jamb. 9.8.9.8.	Bd. 1, 201–208	4.106
[13]	AMG	jamb. 11.11.10. 11.11.4	–	–
[14]	AWL	troch. 7.8.7.8. 7.7.	Bd. 2, 399–418	6.23
[15]	JEG	troch. 7.7.8. 7.7.6	–	–
[16]	MAK	jamb. 11.10.11.10	Bd. 1, 239–241	4.106
[17]	AWL	jamb. 13.12.13.12	Bd. 1, 302–303	4.119
[18]	JEG	jamb. 13.12.13.12	Bd. 1, 302–303	4.119
[19]	EMG	jamb. 7.6.7.6	Bd. 1, 25–42	4.21
[20]	MAK	jamb. 10.10. 11.11	Bd. 1, 221–225	4.102
[21]	MAK	jamb. 11.10.11.10. 6.10	–	–
[22]	MAK	jamb. 13.12.13.12	Bd. 1, 302-303	4.119

Aus der Tabelle wird ersichtlich, dass elf der Gedichte, also genau die Hälfte, nach der Bestandsaufnahme von Zahn zeitgenössischen Kirchenliedmelodien nicht folgen. Interessant ist, dass diese Ratio mit der für die Lieder in Anton Ulrichs *Davids=Harpfen=Spiel* übereinstimmt.[73] Wenn Aiken annimmt, „that most of the women authors of devotional songs in the seventeenth century employed the same method [„plugging new words into a well-known melody"], for their songs almost invariably depend on an existing hymn tune",[74] so trifft dies auf die Dichterinnen des *Nordiſchen Weÿraúchs* nicht zu. Dies bedeutet aber keineswegs, dass die Gedichte, für die bei Zahn keine Melodien zu belegen sind, nicht sangbar wären. Sie haben durchgehend Strophenformen von der Art, dass wohl gar keine Schwierigkeiten haben bestehen können, auch für sie passende Melodien zu finden (oder zu komponieren).[75] In der zeitgenössischen Musiktheorie wird beispielsweise diskutiert, wie lyrische Texte mit durchgehend ungleicher Zeilenlänge, sog. Madrigalverse, zu vertonen seien.[76] Dies würde z.B. auf die Gedichte [7], [11], [13], [15] und [21] zutreffen.[77] Wie dem auch sei; bei musikalisch begabten Dichterinnen, zu deren Erziehung auch Musikunterricht gehörte, waren Liedkompositionen sicherlich kein Problem. Aurora von Königsmarck und Johanna Eleonora De la Gardie haben ihre Gedichte „*O Großer Gott*" („*Lob Gedichte*" [2]) bzw. „*Weld Ich Will nichts von dir haben*" („*Ver Achtúng der Weld*" [6]) selbst vertont. Dies stellt sicherlich keinen Einzelfall dar. Auch wenn nur drei der Beiträge zur Sammlung die explizite Gattungsbezeichnung *Lied* tragen: Aurora von Königsmarcks „*Morgen Lied*" [1] und „*Búß lied*" [16] und Amalia Wilhelmina von Königsmarcks „*Búß Lied*" [17], sind dennoch alle als geistliche Lieder zu betrachten.

Wenn Aiken über hochadelige Dichterinnen von geistlichen Liedern schreibt: „Education in Martin Opitz's principles of versification might be desirable, but it was by no means necessary",[78] so kann dies in vielen Fällen sicherlich richtig sein. Doch legt die große Fülle der Strophenformen des *Nordiſchen Weÿraúchs* ein beredtes Zeugnis vom dichtungstheoretischen Bewusstsein seiner Dichterinnen ab. Die repräsentative Variation der Strophenformen, wie man sie in der Sammlung findet, ist ohne Vertrautheit mit der poetologischen Theorie der Barockzeit nicht denkbar. Es kann sich bei der auffallenden Vielfalt der Strophenformen nicht um Gedichte handeln, die das Resultat einer verstheoretisch unbewussten Imitation sind. Hier sind die Ähnlichkeiten mit den geistlichen Liedern Herzog Anton Ulrichs und der Organisation seiner Liedersammlung(en) besonders interessant. Von ihm weiß man gerade, dass er in der Theorie und Praxis der Dichtkunst von Justus Georg Schottel und Siegmund von Birken unterrichtet wurde. Auch für die Gedichte des *Nordiſchen Weÿraúchs* muss vor dem Hintergrund der vorgelegten Analysen der Strophenformen gelten, dass sie ohne sorgfältigen Unterricht in der Poesie nicht möglich gewesen wären.

Es stellt sich die Frage, warum es für die hochadelige Familie von Königsmarck und auch für die Familie De la Gardie wichtig war, ihre Töchter in der Theorie und Praxis der deutschen Dichtkunst unterrichten zu lassen. Hier sind die Untersuchungen von Judith Aiken verdienstvoll, weil sie so deutlich zeigen, dass das Verfassen und Publizieren von geistlichen Liedern eine wichtige Aufgabe fürstlicher Frau-

73. Krummacher (2005: 69, Anm. 57).
74. Aiken (2013: 337).
75. Leser*innen des 17. Jahrhunderts „wussten – entweder aufgrund von knappen Hinweisen in den Sammlungen oder aufgrund der Strophenform –, auf welche Melodie der gebotene Text zu singen war" (Werle 2019: 65).
76. Zu den Madrigalen siehe Meid (2008: 74–75). Wichtig ist die Darstellung in Caspar Zieglers *Von den Madrigalen* (1685). Ziegler zitiert ein Schreiben an ihn vom Komponisten Heinrich Schütz aus dem Jahr 1653, wo dieser meint, dass „das jenige *genus Poeſos*, welches ſich zu Auffſetzung einer künſtlichen *Compoſition* am allerbeſten ſchickete" die „Madrigalien" seien (fol. [A3]^{v}; Hervorhebungen im Orig.).
77. Der Theorie nach müssen Madrigalverse nämlich mindestens fünf Zeilen umfassen. Es wäre wohl auch kein Problem, geeignete Melodien für kürzere Strophen zu komponieren.
78. Aiken (2013: 337).

en war. Sie leisteten dadurch einen wichtigen Beitrag zu den politischen Interessen ihrer Familien.

Hans Christoph von Königsmarck, der Großvater der Aurora und Amalia Wilhelmina, hatte, wie aus dem einleitenden biographischen Kapitel hervorgeht, eine kometenhafte Karriere als schwedischer Offizier gemacht und es bis zum Feldmarschall, schwedischen Grafen und Mitglied des Reichsrates gebracht. Durch kluge Heiratsverbindungen hatte er die Stellung der Familie konsolidiert. Der Sohn Otto Wilhelm hat Catharina Charlotta De la Gardie, eine Tochter von Magnus Gabriel De la Gardie, und seine Tochter Beata Elisabet dessen Bruder Pontus Fredrik geheiratet. Erfolgreich war auch die Heiratsverbindung des Sohnes Cordt Christoph gewesen. Seine Frau – Auroras und Amalia Wilhelminas Mutter Maria Christina Wrangel – war mütterlicherseits die Enkeltochter eines deutschen Reichsfürsten, Graf Johann II. (VI.) von Nassau-Siegen. Ihre Mutter Amalia Magdalena war zuerst mit dem schwedischen Feldherrn Hermann Wrangel verheiratet. Als Witwe ist sie dann eine zweite Ehe mit dem Pfalzgrafen Christan August von Pfalz-Sulzbach eingegangen. Im Jahr 1656 wurde Christian August zum ersten Herzog seines Territoriums erhoben und seine Gemahlin, die künftige Großmutter der Schwestern von Königsmarck, ist also Herzogin geworden. Die fürstliche Geburt der Maria Christina Wrangel war in der damaligen repräsentativen Kultur durchaus wichtig. In Leichengedichten zu ihrer Beerdigung im Jahr 1692 wird gerade darauf verwiesen. In einem heißt es: „Waß an Jhr fürſtlich war ſchien Jhr wohl ange erbet“.[79] In einem anderen findet man die folgende Formulierung über die Verstorbene: „Und derer Abkunft iſt aus Furſten Stamm Entſproßen“.[80] Diese fürstliche Abstammung der Maria Christina Wrangel spielte für die guten Kontakte der Familie zu den Höfen in Norddeutschland sicherlich eine wichtige Rolle: Holstein, Mecklenburg, Wolfenbüttel. Es lagen auch Kontakte zu den Höfen in Hannover und Celle vor. „Es ist unverkennbar, dass die Gräfin Königsmarck [Maria Christina] bemüht war, vor allem ihren Töchtern frühzeitig Zutritt zu vornehmen Gesellschaftskreisen zu eröffnen“, schreibt Kraus-Meyl.[81] Im Jahr 1679 besuchte die Familie den Wolfenbütteler Hof. In einem Schäferspiel traten Aurora, Amalia Wilhelmina und ihr Bruder Philipp Christoph auf.[82] Im Verzeichnis der Teilnehmenden erscheinen Herzog Anton Ulrich und Aurora von Königsmarck an erster Stelle, was ihre wichtige Position bei dieser Aufführung andeutet.

Aurora und Amalia Wilhelmina von Königsmarck waren in der damaligen höfischen Welt aber nicht nur auf Grund ihrer fürstlichen Abstammung von Interesse; die Familie gehörte in ihren Kindheits- und Jugendjahren zu den reichsten und angesehensten in Nordeuropa. Eine fürstliche Heirat scheint für die beiden Schwestern nicht ausgeschlossen gewesen zu sein. Wie Aiken zeigt, war das Dichten geistlicher Lieder eine wichtige Aufgabe der Fürstin als Landesmutter, das zum Wohlergehen des Staates beitrug. Es leuchtet deswegen ein, dass die Familie Königsmarck bereit war, Zeit, Geld und Energie in die poetische Erziehung der Töchter zu investieren. Die Fähigkeit, schöne geistliche Lieder zu dichten, konnte wesentlich dazu beitragen, sie auf dem fürstlichen deutschen Heiratsmarkt attraktiv zu machen.

Für die Schwestern De la Gardie war ein repräsentatives Können dieser Art ebenfalls wichtig, auch wenn ihre fürstlichen Heiratschancen wohl weniger stark ausgeprägt waren. Man muss allerdings in Betracht ziehen, dass das angestrebte soziale und heiratspolitische Ziel des geistlichen Liederdichtens für den Inhalt der

79. Bock, *Auf der* […] *Fr. Maria Chriſtiina Wrangel* […] *Leich=Begängnis* (1692).
80. Johann Widman, *Trauer= Gedancken* (1692).
81. Kraus-Mayl (2012: 24).
82. [Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel], *Arcadiſche Schäfer=Luſt* (1679). Siehe die Darstellung im Kapitel über die biographische Kontextualisierung, S. 112–114.

Erziehung auf der Agathenburg zwar sicherlich wichtig war; es schließt aber keineswegs andere Funktionen des poetischen Schreibens aus. Geistliches Dichten darf als Aspekt der persönlichen Frömmigkeit des damaligen Hochadels unter keinen Umständen vergessen werden.

Nach dieser Diskussion des *Nordiſchen Weÿraúchs* vor dem Hintergrund der damaligen Vorstellungen vom geistlichen Lied und der Rolle, die das Schreiben von geistlichen Liedern für Frauen aus der allerhöchsten Schicht der damaligen Gesellschaft spielte, wende ich mich jetzt drei spezifischen poetischen und poetologischen Fragen zu. Es handelt sich um die Reime in den Gedichten des *Nordiſchen Weÿraúchs*, ihre Stillage und den Weihrauch als Metapher für geistliche Dichtung.

Reime in der Theorie und Praxis der Barockliteratur

In der deutschen Barockpoetik gibt es eine intensive Diskussion über Fragen des Reims. Es handelt sich hier nach Schottels *Teutſcher Verſ= oder ReimKunſt* (1656) um „ein Haubtstůcke" der Poesie. Die Reime dienen dazu, deutschen Versen „ein liebliches / ſich wolſchlieſſendes Ende" zu geben.[83] Der Wohlklang der Poesie wird angestrebt; doch liegt das Problem in der Poetik darin, die Grenze zwischen dem Erlaubten und nicht Erlaubten zu ziehen. Ein zusätzliches Problem für die deutsche Barockpoetik ergab sich aus dem ausgeprägten Pluralismus des deutschen Sprachraums. Was in einem Dialekt ein erlaubter Reim war, verstieß gegen den angenehmen Klang in anderen.

Der Ausgangpunkt der Diskussion in der Barockpoetik waren einige Bemerkungen in Martin Opitz' *Buch von der Deutſchen Poeterey* (1624). Im siebten Kapitel des Werkes – „Von den reimen / jhren wo̊rtern vnd arten der getichte" –, das u.a. das schon zitierte wichtige Diktum enthält, dass ein jeder deutscher „verß entweder ein *iambicus* oder *trochaichus*" sei,[84] findet man auch einige, eher impressionistische Beobachtungen zum deutschen Reim. So kann man nach Opitz „ehren" und „nehren" nicht als Reimwörter benutzen. Die beiden *e*-Vokale der Stammsilbe waren in seinem schlesischen Dialekt von unterschiedlicher Qualität. Der *e*-Laut des ersten Wortes wird nach Opitz wie das griechische ε geschlossener ausgesprochen als der *e*-Laut des letzteren, der wie ein griechisches η klingt.[85] Gemäß seinem Dialekt ist auch der Reim „ist" / „bist" für Opitz nicht erlaubt. Er hat das erste Wort lang ausgesprochen. Für ihn reimen sich auch nicht „gefunden" und „sůnden" – das zweite Wort wird nach ihm diphthongiert ausgesprochen. Dasselbe gilt, „wann in dem einen verse das letzte wort einen doppelten *consonanten*; vnnd das in dem anderen einen einfachen hat",[86] d.h. wenn die Vokale unterschiedlicher Quantität sind. Deswegen reimten sich beispielsweise Wörter wie „harren" und „verwahren" nicht.

Die Regeln des deutschen Reims wurden vom Wittenberger Poesie- und Rhetorikprofessor August Buchner (1591–1661) in seinen Vorlesungen behandelt – zu seinen Studenten gehörte u.a. Philipp von Zesen; erst posthum erschienen Buchners poetologische Werke, u.a. sein *Kurzer Weg=Weiſer zur Deutſchen Tichtkunſt* (1663). Dort erörtert er Opitz' Vorschriften, konstatiert aber sofort, dass sich der Meister selbst nicht daran hält. Doch sind nach Buchner solche Verletzungen der Regeln „zu weilen nothwendig". Er stellt fest, dass „wir beym **Opitius / nach / bach / iſt / erkieſt /** uñ dergleichen mit einander gereimet" finden.[87] Zu bemerken ist, dass

83. Schottel, *Teutſche Verſ= oder ReimKunſt* (1656: 83).
84. Opitz, *Buch von der Deutſchen Poeterey* (1624: fol. Gij^{r}; Hervorhebungen im Orig.).
85. Opitz, *Buch von der Deutſchen Poeterey* (1624: fol. Fiij^{r}).
86. Opitz, *Buch von der Deutſchen Poeterey* (1624: fol. G^{v}; Hervorhebung im Orig.).

sowohl „iſt“ als auch „erkieſt“ im schlesischen Dialekt lang ausgesprochen wurden. Solche Reime findet man auch beispielsweise bei Andreas Gryphius.

An der weiteren Reimdiskussion haben sich u.a. Philipp von Zesen, Siegmund von Birken und Justus Georg Schottel beteiligt. Man kann eine deutliche Bewegung von der strikten Normativität zu einer immer stärker werdenden praktischen Perspektive ablesen. Bevor ich zu dieser poetologischen Diskussion zurückkomme, möchte ich an Hand eines Beispiels zeigen, um welche Probleme des poetischen Wohllauts es dabei ging.

Zu den bekanntesten deutschen Kirchenliedern gehört Paul Gerhardts „O Haupt voll blut und wunden“. Wer das Lied heute aufmerksam liest, hört oder singt, dem fallen sicherlich viele Reime auf, die nach unserer heutigen Literaturästhetik als fragwürdig erscheinen. Die letzten drei Strophen lauten auf folgende Weise; die Reimwörter sind fett abgedruckt:

8. Jch dancke dir von **hertzen** / O Jeſu! liebſter **freund** / Für deines todes **ſchmertzen** / da dus ſo gut **gemeynt**; Ach gib / daß ich mich **halte** Zu dir und deiner **treu** / Und wann ich nun **erkalte** / in dir mein ende **ſey**.

9. Wann ich einmahl ſol **ſcheiden** / So ſcheide nicht von **mir**: Wann ich den todt ſol **leiden** / So tritt du dann **herfür**; Wann mir am **allerbängſten** Wird um das hertze **ſeyn** / So reiß mich aus den **ängſten** / Krafft deiner angſt und **pein**.

10. Erſcheine mir zum **ſchilde** / zum troſt in meinem todt / Und laß mich ſehn dein **bilde** / Jn meiner **creutzesnoht** / Da will ich nach dir **blicken** / Da will ich glaubens=**voll** Dich feſt an mein hertz **drücken** Wer ſo ſtirbt / der ſtirbt **wol**.[88]

Es gibt hier eine Zahl von Reimen, die auffallen: **freund** und **gemeynt**, **treu** und **ſey**, **mir** und **herfür**, **blicken** und **drücken**, **voll** und **wol**. Von den zwölf Reimpaaren der drei Strophen sind heutzutage fünf als unrein zu betrachten. Dies ist eine auffallend hohe Zahl.

Die führenden Barockpoetiker Buchner, Zesen, Birken und Schottel sind sich, was die „Reimung“ in der deutschen Poesie betrifft, in den meisten Punkten einig; sie unterscheiden sich lediglich in Details. Im Folgenden gehe ich von Schottels Darstellung in seinem Werk *Teutſche Verſ= oder ReimKunſt* (1656) aus.

Schottel unterscheidet zwischen zwei Typen des Reims. Er nennt sie steigend bzw. fallend. Birken verwendet dafür die noch heute geläufigen Termini männlich und weiblich.[89] Um zu erklären, was ein Reim ist, benutzt Schottel den Begriff *Reimlaut*, um den Teil eines Wortes zu bezeichnen, der beim Reim identisch bleibt. Der vorangehende Konsonant ist das zu verändernde Element. Er geht vom folgenden Beispiel aus: Wenn der Reimlaut *ant* ist, „kan und muß gereimet werden durch Veränderung der voranſtehenden Mitlautere [Konsonanten] als kant / want / Rant / Schand / Plant [&]c.“.[90] Birkens Poetik enthält sogar eine praktische „Reimbuchſtaben-Tafel“, die darüber Aufschluss gibt, welche vorangehenden Konsonanten oder Konsonantenkombinationen wie „kn-“, „kr-“, „schm-“, „schw-“ etc. im Deutschen möglich sind.[91]

Was die deutschen Dialekte betrifft, hat Schottel eine liberale Einstellung.[92] Es gibt seiner Meinung nach für das Deutsche keine einheitliche Norm: „ Schleſiere / Meiſnere / Oberländere / Nieder=Sachſen [&]c.“ sprechen „Ehren / behren / fehren / lehren / mehren / ſehren / nehren / kehren / weren / ſcheren / ſchweren / [&]c.“ unterschiedlich aus.[93] Im Gegensatz zu Buchner, der meinte, dass Wörter wie „Glaß“ und „Naſſ“

87. Buchner, *Kurzer Weg=Weiſer zur Deutſchen Tichtkunſt* (1663: 150; Hervorhebungen im Orig.).
88. *Stader Geſangbuch* (1682: 94).
89. Birken, *Teutſche Rede-bind und Dicht-Kunſt* (1679: 42).
90. Schottel, *Teutſche Verſ= oder ReimKunſt* (1656: 88).
91. Birken, *Teutſche Rede-bind und Dicht-Kunſt* (1679: 41).
92. Vielleicht hängt Schottels Einstellung damit zusammen, dass er aus dem niederdeutschen Gebiet stammte. Der aus Sachsen gebürtige Zesen schreibt zwar, dass man auf den Dialekt achten müsse, „doch geht die Meißniſche / welche die rechte Hochdeutſche / allen anderen vor“ (Zesen, *Deutſches Helicon*, 1641: 43). Birken meint, dass es „faſt unmöglich“ sei, „einen Reim zu ſetzen / der in allen Teutſchen Landen richtig ſey“. Wer überregional dichten möchte, müßte dagegen „nur ſolche Wörter zuſammen reimen / die / nach der Schreibung / einen richtigen Reim machen“ (Birken, *Teutſche Rede-bind und Dicht-Kunſt* 1679: 48).
93. Schottel, *Teutſche Verſ= oder ReimKunſt* (1656: 91)

wegen der unterschiedlichen Länge des Vokals nicht reimten,[94] ist Schottel der Ansicht, dass sich Wörter reimen, wenn der Reimlaut – in der Schrift (!) – nicht verändert wird. Er schreibt: „Darům den kan man gar wol reimen aß / Glaß / Graß / Naß / Paß / faß / [&]c. […] Jtem: Ach / Bach / dach / nach / krach / ſach / ſchach / [&]c.“.[95] Die Gleichheit in der Schreibung macht für ihn den eventuellen quantitativen Unterschied in der Aussprache also irrelevant. An diesem Punkt ist beispielsweise Zesen weniger großzügig. Er schreibt nämlich: „denn ich kann glaß und vaß / nach und bach / mit einander nicht wohl reimen“.[96] Dagegen sind sich sowohl Schottel als auch Zesen darin einig, dass sich Wörter wie „hatten“ und „thaten“ oder „noth“ und „Gott“ nicht reimen können.[97] Sie konstatieren allerdings beide, dass solche Reime bei namhaften Autoren zu finden sind; „Jſt aber ein ſolches vielmehr nur zu mercken als ůberal nachzuthun“.[98] Einen solchen Reim findet man beispielsweise im zitierten Lied von Paul Gerhardt: „glaubens=voll“ und „wol“.

Eine wichtige Kategorie sind für Schottel die Fälle, wenn „der Laut gleich iſt / ob ſchon die Buchſtaben nicht gentzlich ůberein ſtimmen“.[99] Die „Kleinlaute å / ǒ / ů“ werden nach ihm meistens so verwendet, dass sie mit den Lauten „ǒ / e / ie / eh / i / ih“ zusammenfallen.[100] Als Beispiele für diese „Regul“ nennt er die folgenden Reime aus Johann Rists *Himmliſchen Liedern*, die also für Schottel „wol und recht“ sind: „Finden=Sůnden. Nehmen=zåhmen. Speiet=ſtreuet. Dir=fůr. Heeret=ſtǒret. Sůß=Paradiß. Dienet=ſůhnet. Sey=ſcheu [&]c.“.[101] Fast sämtliche der auffallenden Reime in den zitierten Strophen aus Paul Gerhardt „O Haupt voll blut und wunden“ gehören zu dieser Kategorie: „freund“ und „gemeynt“, „treu“ und „ſey“, „mir“ und „herfůr“, „blicken“ und „drůcken“.

Wie die anderen Theoretiker ist Schottel auch der Meinung, dass identische Reime zu vermeiden sind: „Weiſe“ (Substantiv) und „weiſe“ (Adjektiv). Dies gilt auch für Wörter mit denselben Ableitungssilben, beispielsweise: „Bitterkeit“ und „Unbarmhertzigkeit“ oder „beſonderlich“ und „verhinderlich“.[102]

Schottel fasst seine Darstellung in einer abschließenden Beurteilung vom reinen und unreinen Reim zusammen. Die erste Kategorie ist, „wann der Reimlaut ſo wol nach der **Schreibung** als nach der **Ausrede** richtig verbleibet“ und nur der vorangehende Konsonant verändert wird.[103] Ein unreiner Reim ist dagegen, „wan der Reimlaut oder die Reimletteren nach der Schreibung nicht behalten werden / und doch dem Gehǒr gemeß kommen; oder aber / wan die Schreibung zwar gleich iſt / die Ausrede aber ungleich eintrifft / und etwas mislautet“. Wie zu verfahren sei, muss der Poet selbst entscheiden; dabei ist aber „meſſiglich“ zu verfahren oder auch sind die „Eigenſchafften jeder Mundart“ zu beobachten.[104]

Die Frage, die sich jetzt stellt ist, wie die Reime im *Nordiſchen Weÿraúch* aussehen. Die erste Strophe von Aurora von Königsmarcks „*Lob Gedichte*“ [2] lautet z.B. folgendermaßen; die Reimwörter sind unterstrichen:

1.

O _ Großer Gott dú Aller Weld gebiether
Dú Wúnders Mann dú treúe Wacht und hüter
Ach neige doch dein Gnädigs Ohr zú Mihr
vernim Waß ich in Einfalt bringe für.

Für die folgende Analyse werden diese Art der Reime, die nach einem Theoretiker wie Schottel doch tatsächlich erlaubt sind, als *auffallend* bezeichnet; diese

94. Buchner, *Weg weiser* (1663: 149).
95. Schottel, *Teutſche Verſ= oder ReimKunſt* (1656: 91).
96. Zesen, *Deutſches Helicon* (1641: 38–39).
97. Zesen, *Deutſches Helicon* (1641: 45); Schottel, *Teutſche Verſ= oder ReimKunſt* (1656: 96–97).
98. Schottel, *Teutſche Verſ= oder ReimKunſt* (1656: 97).
99. Schottel, *Teutſche Verſ= oder ReimKunſt* (1656: 92).
100. Schottel, *Teutſche Verſ= oder ReimKunſt* (1656: 92).
101. Schottel, *Teutſche Verſ= oder ReimKunſt* (1656: 93).
102. Schottel, *Teutſche Verſ= oder ReimKunſt* (1656: 94–95).
103. Schottel, *Teutſche Verſ= oder ReimKunſt* (1656: 97; Hervorhebungen im Orig.).
104. Schottel, *Teutſche Verſ= oder ReimKunſt* (1656: 98).

Kategorie bildet einen geeigneten Ausgangspunkt für den Vergleich zwischen den Lyrikerinnen des *Nordiſchen Weÿraúchs* und auch für den weiteren Vergleich zwischen ihnen und anderen Poet*innen der damaligen Zeit.[105] Solche Reime sind bei Aurora von Königsmarck aber sonst wenig frequent. Die Auswertung der Gedichte des *Nordiſchen Weÿraúchs* wird in der folgenden Tabelle präsentiert. Dabei ist zu bemerken, dass auch Reime wie „todt“ und „Gott“, die sich sowohl nach Zesen als auch nach Schottel nicht reimen, zur Kategorie der auffallenden Reime gezählt worden sind. Dasselbe gilt für Reimwörter mit derselben Ableitungssilbe.

	VERSPAARE	AUFFALLENDE REIME	AUFFALLENDE REIME (%)
MAK	177	14	7,9
AWL	66	10	15,2
JEG	68	8	11,8
EMG	25	6	24,0
AMG	6	1	16,7
INSGESAMT	342	39	11,4

Das Material ist klein; doch ist die niedrige Häufigkeit der auffallenden Reime in den Gedichten der Aurora von Königsmarck augenfällig.

Um diese Auswertung beurteilen zu können, ist es notwendig, sie mit anderen zeitgenössischen lyrischen Texten zu vergleichen. Die folgende Tabelle präsentiert die Frequenz der auffallenden Reime in jeweils zwei geistlichen Liedern von Johann Heermann und Paul Gerhardt,[106] in Liedern aus Anton Ulrichs *Chriſt=Fürſtlichem Davids=Harpfen=Spiel* (1670), aus Aemilie Julianas *Geiſtlichem Weiber=Aqua=Vit* (1683) und in Oden von Andreas Gryphius:[107]

105. Dass diese Reime tatsächlich auffielen, zeigt die intensive normative Diskussion in der poetologischen Literatur.
106. Es handelt sich um die Lieder „Ach HErr / wie ſchrecklich iſt dein grimm!“ und „JEſu / deine heilge wunden“ von Johann Heermann und Paul Gerhardts „EIn Lämmlein geht und trägt die ſchuld“ und „O Haupt voll blut und wunden“ (*Stader Gesangbuch*, 1682: 70–72 [54], 79–80 [58], 82–84 [60], 92–94 [67]).
107. Bei Anton Ulrich, Aemilie Juliana und Andreas Gryphius handelt es sich um Texte am Anfang der jeweiligen Sammlungen.

	VERSPAARE	AUFFALLENDE REIME	AUFFALLENDE REIME (%)
JOHAN HEERMANN	63	10	15,9
PAUL GERHARDT	130	22	16,9
ANTON ULRICH	205	23	11,2
AEMILIA JULIANA	214	36	16,8
ANDREAS GRYPHIUS	219	16	7,3

Bei einem Vergleich lassen sich gewisse vorsichtige Schlüsse ziehen. Bei bekannten Kirchenlieddichtern des 17. Jahrhunderts wie Johann Heermann und Paul Gerhardt gibt es eine hohe Frequenz auffallender Reime. Diese Praxis findet man auch bei Aemilie Juliana von Schwarzburg-Rudolstadt. In den Liedern von Anton Ulrich, der in der Poesie von sowohl Birken als auch Schottel unterrichtet worden war – Birken war ihm auch bei der Bearbeitung seiner Gedichte behilflich –, haben die auffallenden Reime eine niedrigere Frequenz, etwa 11 Prozent. Wir können hier wohl annehmen, dass diese Verteilung der Reime mit der Auffassung seiner beiden Lehrer im Einklang stand. Noch kleiner ist der Anteil der auffallenden Reime bei Andreas Gryphius, fast nur 7 Prozent. Vor diesem Hintergrund kann man also interessanterweise konstatieren, dass Aurora von Königsmarcks Gebrauch des auffallenden Reims in erster Line mit den Oden von Gryphius übereinstimmt, während die anderen Dichterinnen des *Nordiſchen Weÿraúchs* eher der zeitgenössischen Kirchenliedpraxis zu folgen scheinen. Johann Heermann, Paul Gerhardt, Anton Ulrich und Andreas Gryphius waren durch gelehrten Unterricht gut mit den Regeln der Barockpoetik vertraut. Bei Aemilie Juliana betont jedenfalls der anonyme Verfasser des Textes zu ihrer Beerdigung, dass sie lateinische Poesie durch Imitation gelernt hatte; vielleicht war dies auch bei ihrer deutschen Poesie der Fall. Sie kannte sich in der Barockpoetik vielleicht nur wenig aus.

Bei den Dichterinnen des *Nordiſchen Weÿraúchs* kann man feststellen, dass sie eine große Zahl von verschiedenen Strophenformen benutzen, was ohne Kenntnisse der zeitgenössischen Poetologie kaum möglich gewesen wäre. Man kann deswegen durchaus annehmen, dass sie sich auch in den poetologischen Regeln für den deutschen Reim auskannten. Besonders die augenfällig niedrige Frequenz in Aurora von Königsmarcks Gebrauch auffallender Reime deutet auf eine Vertrautheit mit diesen Regeln hin, wobei sie wohl auch eine ausgeprägte Sensibilität für Fragen des sprachlichen Wohlklangs hatte. Bei den lyrischen Schöpfungen der anderen Dichterinnen sind die Befunde etwas weniger schlüssig. Sie folgen aber deutlich der Praxis des Reims, die für zeitgenössische geistliche Lieder gilt. Auffallend ist der große Unterschied, der zwischen den Schwestern Aurora und Amalia Wilhelmina von Königsmarck vor-

liegt; 7,9 Prozent auffallende Reime im Vergleich zu 15,2 Prozent. Dies ist ihnen wahrscheinlich völlig unbewusst, die beiden Dichterinnen scheinen sich jedoch an zwei verschiedenen poetischen Leitbildern zu orientieren.

Kemper teilt, wie oben deutlich wurde, das geistliche Lied in zwei Gruppen ein: das kirchenorientierte und das poesiebestimmte geistliche Lied. Es handelt sich in beiden Fällen um Poesie; doch würde die letztere Kategorie zu den kunstvollen Formen der Barockpoesie tendieren. Die Frage erhebt sich sofort: Unterscheiden sich nicht nur die Qualität der Reime, sondern findet man auch andere Züge der barocken Kunstpoesie eher in den Gedichten der Aurora von Königsmarck als beispielsweise in denen ihrer Schwester Amalia Wilhelmina? Um diese Frage beantworten zu können, ist zuerst eine Erörterung der Auffassungen vom Stil in der geistlichen Lyrik des 17. Jahrhunderts notwendig.

Geistliche Lieder und Stil

Für die Lyrik des 17. Jahrhunderts gelten gewisse allgemeine Stilqualitäten. Zwei davon – *puritas* und *perspicuitas*; *Reinheit* und *Deutlichkeit* – sind im Zusammenhang mit der poetischen Erziehung der Aemilie Juliane von Schwarzburg-Rudolstadt schon erwähnt worden. Bei diesen Leitvorstellungen geht es um die korrekte Ausdrucksweise bzw. die intellektuelle Verständlichkeit der Poesie.[108] Hinzu kommen in der Poetik noch zwei weitere Qualitäten: *ornatus* und *decorum*. Der *ornatus* ist der Redeschmuck. Er betrifft gerade das Kernstück aller poetischen Texte nach der barocken Poetologie: ihre emotionale Wirkung. Beim *decorum* geht es um *die Ganzheit* des literarischen Textes, die Harmonie zwischen Inhalt und Stil, zwischen Poet*in und Publikum.

Die Vorstellungen von den Stilqualitäten haben ihren Ursprung in der antiken Rhetorik, und man darf, wenn man sich mit Lyrik des 17. Jahrhunderts beschäftigt, diese ihre rhetorische Grundlage nie vergessen. Lyrische Texte sind für die damalige Zeit „gebundene Rede".[109] Auch bei Gedichten ist das Ziel die *persuasio*, das Überzeugen und Überreden des*der Lesers*in oder Zuhörers*in. Um dies zu erreichen, ist die Einwirkung auf die Affekte eine zentrale Aufgabe. Daher bildet der *ornatus* gerade den wichtigsten Teil der Poesie (wie auch aller Rhetorik), denn die Tropen und Figuren wirken nach den Vorstellungen der Zeit unmittelbar auf das Gemüt der Angesprochenen ein.

Die direkte Verbindung zwischen Figurenlehre und Wirkung geht aus einem Werk wie Johann Matthäus Meyfarts *Teutſche Rhetorica* (1634) besonders deutlich hervor. Ein Beispiel aus dem *Nordiſchen Weÿraúch* kann hier als Ausgangspunkt dienen, um dies zu beleuchten. In Aurora von Königsmarcks „*Paßions Gedichte*" [9] findet man in der dritten Strophe z.B. die Zeile: „*Ich/ Ich hab aúßgericht waß dich am Creútze bringt*" (38,3:2). Die Wiederholungsfigur, für die „*Ich/ Ich*" ein Beispiel ist, heißt in der lateinischen Rhetorik *geminatio*.[110] Meyfart verwendet dafür den griechischen Terminus *epizeuxis*. Das Interessante an seiner Darstellung der rhetorischen Figuren ist, dass er jeweils nicht nur eine Reihe von Beispielen anführt – bei der *epizeuxis* stammen sie u.a. aus Cicero, Augustin und einem apokryphen Bibeltext –, sondern dass er sich auch zur Funktion der behandelten Figuren äußert; er gibt Anweisungen zum „Gebrauch". Er betrachtet die Mittel der Rhetorik aus einer konsequenten Wirkungsperspektive, wobei die emotionale Einwirkung im Fokus steht. Die Figurenlehre hat,

108. Zur Frage der *puritas* siehe den Abschnitt „Hochdeutsch – Niederdeutsch" im Kapitel über die sprachliche Kontextualisierung, S. 360–367.
109. Siehe die Untersuchung der Barockpoetik von Fischer (1968) mit dem bezeichnenden Titel *Gebundene Rede*.
110. Siehe die Analyse des „*Paßions Gedichtes*".

wie schon angedeutet, zur Affektlehre einen deutlichen Bezug. Über die *epizeuxis* schreibt er:

> Zum Beſchluss iſt zu mercken / das Epizeuxis eine hefftige vnd gewaltige Figur ſey / vnnd diene wohl die Gemůther zu den Schmertzen / Zorn / Verwunderungen / zubewegen: Es hat auch das Anſehen als ob der Redener in eyfferigem Ernſt etwas ſage vnd vorbringe. Daher wird ſie auch von den Sophiſten liſtiglich gebrauchet zu vielen Stůcken / nach dem die Materi erfordert.[111]

Die Figur der *epizeuxis* bei der Diskussion der Zuschreibung der Schuld am Kreuzestod Christi zu verwenden ist für Aurora von Königsmarck somit eine geeignete rhetorisch-stilistische Wahl; diese Figur zielt auf eine starke Bewegung des*der Lesers*in; er oder sie soll die schmerzhafte eigene Schuld am Tod Christi tief empfinden. Interessant ist die Subjunktion in Meyfarts Formulierung: „Es hat auch das Anſehen **als ob** der Redener in eyfferigem Ernſt etwas ſage vnd vorbringe" (meine Hervorhebung). Wie bei aller Rhetorik geht es um den kalkulierten Einsatz eines wirksamen stilistischen Mittels. Doch gehört zur Vorstellungswelt der Rhetorik, wie in der Analyse von Aurora von Königsmarcks „*Lob únd Liebes Gedichte*" [3] betont wurde, dass auch der*die Textproduzent*in von den eigenen Worten bewegt wird.

Nach der Rhetorik hat der*die Redner*in drei *officia* (Aufgaben): das *docere*, das *delectare* und das *movere*. Der „Redener" müsse darauf bedacht sein,

> daß er ſeine Sach mit reinen / deutlichen / zierlichen vnd geſchickten Worten vorbringe: Weil ihm obliget erſtlich zubeweiſen / vnd das iſt die vnvmbgånglich Nohtwendigkeit: Zum andern zubeluſtigen / vnd das iſt die sůſſe Liebligkeit; zum dritten zubewegen / vnd das iſt die ſtrenge Dapfferkeit. Wer dieſe drey Stůck auß den Augen ſetzet / thut lóblicher wēn er ſchweiget.[112]

In den Adjektiven zur Beschreibung der Worte in der ersten Zeile des Zitats erkennt man sofort die Leitbegriffe: *puritas*, *perspicuitas*, *ornatus* und *decorum*. Die *officia* des Redners werden dann auf traditionelle Weise von Meyfart vorgelegt, auch wenn die Begriffe umschrieben und nicht wörtlich genannt werden. Erstens geht es um das *docere*, um das Beweisen mit unumgänglicher Notwendigkeit, also um die logisch zwingende Argumentation. Danach weist Meyfart auf die emotionalen Redefunktionen hin: das *delectare*, das Belustigen durch süße Lieblichkeit, das die sanften Emotionen – *ethos* – erwecken soll, und schließlich das *movere*, das Bewegen der starken Gefühle – *pathos*.[113] Die mit dem *movere* verbundene „strenge Dapfferkeit" bezeichnet Eigenschaften wie große *Schwere*, *Kräftigkeit*, *Wichtigkeit* und *Würde*.[114] Mit diesen Redefunktionen korrespondiert eine dreistufige Hierarchie der dargestellten Gegenstände und der Stillagen. Dieser Korrespondenz liegt ein grundlegendes Prinzip der Rhetorik zu Grunde, nämlich dass die benutzten Worte (*verba*) dem Thema, den Dingen (*res*), angemessen sein sollen. Von hohen Dingen soll beispielsweise im hohen Stil gesprochen werden. So bezieht sich Meyfarts Ausdruck „strenge Dapfferkeit", „große Würde", in Bezug auf das Bewegen des Zuhörers sowohl auf die Dignität des hohen Gegenstandes (*res*) als auch auf den der Darstellung dieses Gegenstandes angemessenen hohen Stil (*verba*). An einer Stelle im ersten Teil von Georg Philipp Harsdörffers *Poetiſchem Trichter* (1650) tritt dieses Prinzip der Verbindung zwischen *res* und *verba* in einer prägnanten Formulierung hervor:

> „Zierlich iſt / wann man hohe Dinge mit hohen prå̊chtigen Machtworten / mittelmå̊ſſige mit feinen verſtå̊ndigen / und nidrige mit ſchlechten [schlichten] Reden vertrå̊get".[115] Dabei ist wichtig zu betonen, dass die Frage der Stillage gerade den Gebrauch des *ornatus* betrifft.

111. Meyfart, *Teutſche Rhetorica* (1634: 255–256).
112. Meyfart, *Teutſche Rhetorica* (1634: 63).
113. Zur Rhetorik der Affekte siehe u.a. Dockhorn (1968) und Stolt (1974).
114. Grimm, s.v. *Tapferkeit* (Bd. 21, Sp. 137).
115. Harsdörffer, *Poetiſcher Trichter* [Bd. 1] (1650: 106).

Es geht um die Frage, wie der Redeschmuck in einer Rede oder in einem Gedicht angemessen und effektiv eingesetzt werden soll.

Für die Literatur des 17. Jahrhunderts ist die Dreistillehre grundlegend. Zwischen Gegenstand, Stil und Wirkung sollen Entsprechungen vorliegen. Doch liegt bei der geistlichen Literatur ein Konflikt vor. Hohe Gegenstände erfordern einen hohen Stil; wie verhält es sich aber mit der Rede über Gott, den größten aller literarischen Gegenstände? Ist hier nur das höchste Pathos angebracht? In poetologischen Äußerungen findet man aber die völlig entgegengesetzte Auffassung, die bis auf die Kirchenväter zurückgeht.[116] Für literarische Darstellungen der christlichen Religion, einschließlich der geistlichen Lyrik, sei nur der schmucklose Stil, der *genus humilis*, angebracht. In der Poetologie des geistlichen Liedes im 17. Jahrhundert findet man eine Reihe von Aussagen, die die Schmucklosigkeit der geistlichen Dichtung programmatisch verkünden.[117] Am Anfang des Widmungsgedichts zu seiner Liedersammlung DEVOTI MUSICA CORDIS (1636) schreibt Johann Heermann:

HJer hab ich / was ich mir aus Andacht auff=
geſetzet /
Vnd offt in Trawrigkeit damit mein Hertz ergetzet:
Das auch manch frommer Chriſt zu haben hat begehrt.
Wolan / er ſey nun deß / was er Jhm wündſcht / gewährt.
Wer jhm [sich] der Redner Pracht für allem leſt belieben /
Der findt hier nichts für ſich. Hier muß er ſich nur üben
Jn Andacht. Hier iſt weg der Worte Zier vnd Kunſt.
Hier ſuch ich nur bey Gott in Demut Gnad vnd Gunſt.[118]

Heermanns Text ist ein ausgezeichnetes Beispiel für die Technik der *rhetorica contra rhetoricam*.[119] Die Kunstlosigkeit der poetischen Darstellung wird stark unterstrichen, aber dies geschieht in Zeilen, die von großer rhetorischer Kunst zeugen. Heerman setzt geschickt den *ornatus* für den mittleren Stil ein. Besonders gilt dies für die Kernstelle der Argumentation, die Zeilen 6–7. Die zentrale programmatische Aussage, dass in den Gedichten der Sammlung „der Worte Zier vnd Kunſt“ fehlten, wird syntaktisch und verstechnisch besonders hervorgehoben. Die beiden Zeilen sind durch einen Zeilensprung verbunden; in den anderen zitierten Zeilen kommt diese Erscheinung nicht vor. Dadurch wird das thematisch wichtige Wort „Andacht“, die Antithese zur rhetorischen Kunst, am Anfang der siebten Zeile besonders hervorgehoben. (Dass die Lieder der Sammlung aus „Andacht“ aufgesetzt sind, deklariert schon die erste Zeile.) Als Kontrast folgt dann der kurze, prägnant formulierte Satz: „Hier iſt weg der Worte Zier vnd Kunſt“. Es alliterieren die Worte „weg“ und „Worte“; „Zier und Kunſt“ bilden eine synonymische Doppelformel. Eine solche Formel, die sogar aus zwei alliterierenden Gliedern besteht, findet man auch in der folgenden Zeile: „Gnad vnd Gunſt“.

Heermanns Widmungsgedicht folgt den rhetorischen Regeln für die Vorrede. Er beginnt damit zu versichern, dass die Gedichte der Sammlung nur für die eigene Andacht vorgesehen wären: „mir aus Andacht auffgeſetzet“, heißt es in der ersten Zeile. Fromme Christen hätten aber eine Publikation begehrt, was ihnen jetzt auch gewährt worden sei. Es handelt sich um den von Curtius so genannten „Auftragstopos“, der zur traditionellen Exordialtopik gehört.[120] Die Betonung der Kunstlosigkeit der Lieder ist als ein weiterer Ausdruck für die passende Demut des Dichters zu betrachten. Die Formulierung über die fehlende Zier und Kunst kann deswegen nicht als bare

116. Für eine ausführliche Diskussion siehe u.a. Krummacher (1976: 393–434).
117. Eine häufig zitierte Stelle findet man bei Martin Opitz: „Der Worte Zierlichkeit / | Der Zungen ſchöner Klang gehört zu anderm Weſen / | Das ſchnöd vnd jrrdiſch iſt“, d.h. nicht zur geistlichen Lyrik (Opitz, *Geiſtliche Poëmata*, 1638: 122).
118. Heermann, DEVOTI MUSICA CORDIS (1636: fol. Aiij^{r}).
119. Für eine Diskussion dieses Widmungsgedichts siehe Andersson (1987c).
120. Viele Autoren behaupten, sie schreiben im Auftrag; dies ist aber meistens nur ein *topos*. Siehe Curtius (1978: 94). Zum Bescheidenheitstopos siehe Hagenbichler (Paul) (1992).

Münze angesehen werden, sondern man kann stark annehmen, dass es sich um eine für die Vorrede typische affektierte Bescheidenheit handelt.[121] Die Behauptung braucht deswegen über die tatsächliche rhetorisch-stilistische Gestaltung der Lieder eigentlich recht wenig zu besagen. Doch kann erst die Analyse der folgenden Texte in Heermanns Sammlung hier Aufschluss geben. Als Beispiel greife ich ein „Buß= vnd Sterbegeſ̊anglein“ auf, das Heermann mit „S. Bernhardi Vermahnung“ als Vorlage gedichtet hat. Sie kommt später u.a. im *Stader Geſangbuch* (1684) vor. Im Druck von 1636 lauten die ersten beiden Strophen:

1.

O Menſch bedencke ſtets dein End /
Der Tod doch Leib vnd Seele trennt.
Gehorche GOtt / vnd dich bekehr /
Mit Sůnden nicht dein Hertz beſchwer.
Hier bleibſtu nicht / du muſt davon:
Wie du hier lebſt / iſt dort der Lohn.

2.

Wo ſind die Kinder dieſer Welt /
Mit jhrer Wolluſt / Pracht vnd Geld?
Wo ſind / die noch fůr wenig Zeit
Bey vns ſtoltzierten voller Frewd?
Sie ſind dahin: All jhre Haab
Jſt nichts denn ſtanck vnd ſtaub im Grab.[122]

In der ersten Zeile dieses *memento mori* – „O Menſch bedencke ſtets dein End“ – findet man eine traditionelle Kombination zweier wichtiger Figuren: die *exclamatio* – den Ausruf – und die *apostrophe* – die direkte Anrede.[123] Die *exclamatio* ist ein „Ausdruck des Affekts“.[124] Für sie gilt nach Meyfart, dass „ſie nur in wichtigen Sachen vnd vornehmen Materien můſſe gebrauchet werden“.[125] Die *apostrophe*, die „Ansprech-Figur“, ist nach Meyfart „ſehr ſchǒn und ſcharf“.[126] Für beide Figuren zitiert der deutsche Rhetoriker eine Reihe von biblischen, antiken und zeitgenössischen Beispielen. Zum Wohlklang der Zeile trägt auch die auffällige *e*-Assonanz bei.

Die zweite Strophe von Heermanns Gedicht enthält eine andere wichtige Figur, die *subiectio*. Sie ist ein „in die Rede hineingenommener fingierter (also monologischer) Dialog mit Frage und Antwort (meist mit mehreren Fragen und Antworten) zur Belebung der Gedankenfolge“.[127] Meyfart benutzt hierfür den Begriff *Communication*. Sie habe „einen gewaltigen Nachzwang […] auf den Gegentheil [die Gegenpartei] zutringen / vnd kan derentwegen nůtzlich gebrauchet werden / entweder in den Beweiſungen / oder in den Widerlegungen / wo nur Gelegenheit vorhanden iſt / hart an zuſetzē“.[128] Wie Meyfart zu entnehmen ist, gehört diese Figur eigentlich zur Sachargumentation – „Beweiſungen“ und „Widerlegungen“ –; in Heermanns Gedicht wird sie allerdings zum Zweck der Intensivierung eingesetzt. Die *subiectio* / *Communication* weckt die Aufmerksamkeit des*der Lesers*in für die folgenden eindringlichen Ausführungen zur Hinfälligkeit des Menschen.

Die Strophen enthalten weiter gute Beispiele für den leichten Schmuck. Es handelt sich um Alliterationen: „**G**ehorche **G**Ott“ (1:3), „**l**ebſt“ und „**L**ohn“ (1:6), „**ſt**anck und **ſt**aub“ (2:6) – die letzte ist auch eine Doppelformel. Man findet weiter die Trippelformel: „Wolluſt / Pracht vnd Geld“ (2:2). Die Antithetik zwischen Zeit und Ewigkeit prägt die Darstellung. In den Zeilen: „Hier bleibſtu nicht / du muſt davon: | Wie du hier lebſt / iſt dort der Lohn“, wird die Verknüpfung dieser beiden antithetisch einander gegenübergestellten existentiellen Bereiche nicht nur inhaltlich, sondern auch durch die Figur der Alliteration – „**l**ebſt“ und „**L**ohn“ – kunstvoll markiert.

Man kann konstatieren, dass Johann Heermann

121. Curtius (1978: 93).
122. Heermann, DEVOTI MUSICA cordis (1636: 7–8).
123. Zu diesen Figuren siehe Lausberg (1973: §§ 762–767, 809).
124. Lausberg (1973: § 809).
125. Meyfart, *Teutſche Rhetorica* (1634: 359).
126. Meyfart, *Teutſche Rhetorica* (1634: 385, 386).
127. Lausberg (1973: § 771).
128. Meyfart, *Teutſche Rhetorica* (1634: 413).

im Widmungsgedicht seiner DEVOTI MUSICA CORDIS (1636) ausdrücklich behauptet, dass es in den Gedichten seiner Sammlung lediglich um Andacht gehe; die enthaltenen Gedichte seien ohne „Zier vnd Kunſt“ gestaltet. Die Analyse zweier Strophen eines der Lieder zeigt jedoch, dass Heermann den *ornatus*, den rhetorischen Redeschmuck, gezielt einsetzt. Wenn Heermann im Widmungsgedicht seiner Sammlung behauptet, seine Gedichte seien ohne „Zier vnd Kunſt“, steht dies erstens im Einklang mit den traditionellen poetologischen Regeln für geistliche Lyrik, zweitens ist eine solche Behauptung ein wichtiger Aspekt der Sympathiegewinnung durch affektierte Bescheidenheit in einem exordialen Text. Auffallend ist der rhetorische Aufwand, mit dem diese poetologische Programmerklärung gegen den rhetorischen *ornatus* formuliert ist (*rhetorica contra rhetoricam*). Schon durch die Analyse zweier Liedstrophen stellt sich die deutliche Diskrepanz zwischen der formulierten poetologischen Programmatik des Widmungsgedichts und Heermanns tatsächlicher poetischer Praxis heraus. Dies ist eine Erscheinung, die im 17. Jahrhundert öfter zu beobachten ist. Man kann aus den frequent erhobenen Forderungen, dass der *genus humilis* die einzig angebrachte Stillage für geistliche Dichtung sei, nicht darauf schließen, dass geistliche Gedichte auch tatsächlich von Kunstlosigkeit geprägt wären. Dies muss in jedem einzelnen Fall nachgeprüft werden. In Johann Heermanns DEVOTI MUSICA CORDIS (1636) wird deutlich, dass der Dichter in seiner poetischen Praxis dem im Widmungsgedicht formulierten poetologischen Programm für geistliche Dichtung nicht folgt. Es handelt sich hier um zwei verschiedene Diskursformationen. Die Poetologie hat ihr eigenes Argumentationssystem. Stimmigkeit mit der Praxis braucht nicht tatsächlich der Fall zu sein, auch nicht beim selben Dichter.

In der Poetologie des 17. Jahrhunderts findet man allerdings auch andere Stimmen, die sich zum *ornatus* in geistlicher Dichtung äußern. Ein besonders wichtiges Beispiel ist Siegmund von Birken. In seiner *Teutſchen Rede-bind und Dicht-Kunſt* (1679) kritisiert er den Gebrauch, „wañ ein Chriſtlicher Poet / die Namen der Heidniſchen Göttzen / in ſeinen Gedichten anführet“.[129] Der Poet sollte dies vermeiden. Nach der zitierten Bemerkung geht Birken dazu über, den Gebrauch des poetischen und rhetorischen Schmucks – der „Redzierden“ – in geistlichen Liedern zu diskutieren. Er schreibt:

> 147 Es folget aber hieraus nicht / daß man / zum gegenſpiel / in dergleichen Gedichten / alle Poetiſche und Figürliche Redzierden hinweg laſſen / und nur ſchlechthin lebloſe Reimen leimen und daher lirlen müße. GOtt / der uns den Verſtand und die Rede verliehen / hat uns ja nicht verboten / zierlich von und vor ihm zu reden. Er hat auch befohlen / daß man ihm ja nichts gebrechlichs / dürres oder dergleichen / ſondern etwas gutes und unmangelhaftes / opfern ſolle (a) ſonſt werde es nicht angenehm ſeyn. Und wie ſolte es können GOtt gefallen / wann ein fauler Geſell / der das Gehirne nicht anſtrengen mag / ein rechtſchaffenes Gedicht zu verfärtigen / oder verfärtigen zu lernen / ein leeres Gewörtel ohne Geiſt und Andacht / wie es ihm ungefähr und in der Eile zwiſchen die Backen und Finger kommet / auf das Papier ſudelt / und ſolche Schalen ohne Kern / wie jener / ihm aufopfert?
> 148 Da auch Geiſtliche Lieder zu des Nächsten Gebrauch / und daß auch andere GOtt damit verehren / geſchrieben werden: wie kan / durch ein ſolches HülfenLied / die Andacht bei jemand erwecket und deſſen Geiſt angefeuret werden / da es ohne Geiſt und Andacht geſchrieben worden?[130]

War für Johann Heermann das poetische Ideal für geistliche Lieder die Andacht *ohne* Kunst, so muss für Birken ein solches Gedicht von Andacht *und* Kunst geprägt sein. Dabei argumentiert er auf die Weise, dass Gott dem Menschen Verstand und Rede verliehen habe; daher könne nicht verboten sein, „zierlich von und vor ihm zu reden“. Die biblische Begründung dafür

129. Birken, *Teutſche Rede-bind und Dicht-Kunſt* (1679: 189).
130. Birken, *Teutſche Rede-bind und Dicht-Kunſt* (1679: 190–191).

findet Birken in Lev 22,22, worauf die Anmerkung „(*a*)“ hinweist. Dort heißt es, dass nur ein Tier ohne Gebrechen Gott wohlgefällig sei. Wenn es einen Fehler hat, „So solt jr solchs dem HERRN nicht opffern / vnd dauon kein Opffer geben auff den Altar des HERRN“. Analog dazu kann nach Birken ein fehlerhaftes Gedicht, „ein leeres Gewo̊rtel ohne Geiſt und Andacht“, Gott überhaupt nicht gefallen. Das geistliche Gedicht muss wie das Opfer perfekt sein. Daher gehören Geist, Andacht und Kunst für ihn untrennbar zusammen. Die Metapher des Lobopfers für geistliche Lieder ist für Birkens Poetik überhaupt zentral; eine etwas ausführlichere Diskussion findet man in der Vorrede zu seiner Sammlung *Geiſtliche Weihrauchko̊rner* (1652). Diese Metapher, die sich also nicht nur im Titel des *Nordiſchen Weÿraúchs* findet, kommt auch bei anderen Barockdichter*innen vor. Diesem Thema werde ich mich unten in einem eigenen Abschnitt widmen.

Das kunstlose geistliche Gedicht gefällt Gott nicht. Dies wird in der *Teutſchen Rede-bind und Dicht-Kunſt* nicht nur behauptet; Birken zitiert auch zwei einleuchtende Beispiele, ein schlechtes und ein gutes. Das erste, abschreckende ist ein Text völlig ohne Redeschmuck; wahrscheinlich hat ihn Birken selbst verfasst. Das zweite, vorbildliche ist ein geistliches Lied von Gregorius Richter (1598–1633).[131] Die erste Strophe von Richters Lied, das das Thema der Eitelkeit behandelt, lautet:

> Steh / ô Seele / ſteh doch ſtille /
> und beſinn dich / wo du biſt.
> Denck / wohin doch dich dein Wille/
> der ſo gar im Eitlen iſt /
> der ſo gar klebt an der Erde /
> endlich noch verleiten werde.[132]

Dieses Lied entspricht Birkens Ideal; es ist „ſo fürtrefflich und lehrreich / daß es billig / nicht nur in der Kirche / ſondern auch in allen Hå uſern erſchallen […] solte“.[133] Man erkennt in der Strophe typische Beispiele für den *ornatus*. Wie in Heermanns oben analysiertem Lied, kommt in der ersten Zeile auch hier eine *exclamatio* und eine *apostrophe* vor: „Steh / „ô Seele“. Weiter findet man einige Klangfiguren, die gerade für den leichten Schmuck typisch sind. Bei der Formulierung „be**ſ**inn **d**ich wo du bi**ſ**t“ und den vielen e-Lauten in den zwei letzten Zeilen handelt es sich um die Figur der Assonanz; „**ſ**teh doch **ſ**tille“, „**d**och **d**ich **d**ein“ sind Alliterationen. Interessant ist auch die *anapher*: „der ſo gar […] der ſo gar“ in den Zeilen 4–5. Nach Meyfart ist diese Figur: „ſehr ſchö̊n vnd dapffer; am meiſten aber ſcharff vnd hefftig“.[134] Sie dient in Richters Lied der emotionalen Intensivierung der Botschaft, schafft auch eine spannungsvolle Verzögerung, die zur letzten Zeile führt. Zwischen der Gestaltung des zuvor analysierten Liedes von Johann Heermann und der des Liedes von Richter liegen also große Ähnlichkeiten in der Wahl der rhetorisch-poetischen Ausschmückung vor; es handelt sich in beiden Fällen um den mittleren Stil. Doch ist interessant, dass Heermanns Lied von einem Dichter stammt, der in einer poetologischen Aussage das Ideal der Schmucklosigkeit behauptet, während es sich in Birkens Poetik um die erste Strophe eines beispielhaften Liedes handelt, das die für diese lyrische Gattung angebrachte Zier und Kunst demonstrieren soll.

Nach dieser einleitenden Diskussion des Redeschmucks in geistlichen Liedern wende ich mich jetzt einer Diskussion des *ornatus* in drei Gedichten des *Nordiſchen Weÿraúchs* zu. Um das Thema möglichst konstant zu halten, habe ich drei Lieder über Buße und Bekehrung gewählt: Aurora von Königsmarcks „*Bú ß lied*“ [16], Amalia Wilhelmina von Kö-

131. Das Gedicht wurde zu Birkens Zeit wohl dem Vater von Gregorius Richter mit dem selben Namen zugeschrieben, der sonst vor allem als der rasende Gegner Jacob Böhmes (1575–1624) bekannt ist. Zur Verfasserfrage siehe l.u. (1889).
132. Birken, *Teutſche Rede-bind und Dicht-Kunſt* (1679: 193).
133. Birken, *Teutſche Rede-bind und Dicht-Kunſt* (1679: 196).
134. Meyfart, *Teutſche Rhetorica* (1634: 294).

nigsmarcks „*Ermahnung zůr bůß*“ [14] und Johanna Eleonora De la Gardies „*Verlangen der bekehrung*“ [15]. Das erste Gedicht ist in seiner inhaltlichen und auch stilistischen Komplexität schon im Kapitel über die theologische Kontextualisierung eingehend besprochen worden. Es handelt sich hier um einen Text mit einer intensiven rhetorisch-poetischen Gestaltung. Man findet dort die *geminatio* / *epizeuxis*, die Hervorhebung der Gesetzesübertretung durch den Konflikt zwischen Rhythmus und Meter und traditionelle Figuren, die zur Meditation gehören, wie die *evidentia* und *expolitio*. Nachdem das lyrische Ich die Qualen der Hölle breit und eindringlich ausgemalt hat – es stellt sich u.a. vor, wie es „*mit der ſchaar des Satans* […] *verflůcht*“ wird (65,7:4) –, kommen als Abschluss die folgenden zwei Strophen, in denen das Ich um seine eigene emotionale Reaktion bittet als erwünschte Folge auf die vorangehende Meditation über begangene Sünden und die Strafen, von denen das unbußfertige Ich bedroht ist; dies soll zur Erfahrung der göttlichen Gnade führen:

9.
Komt trähnen Komt beſchwemmet meine Wangen
Mein hertze brich dů můſt Erweichet ſein.
Ihr ſeufftzer ſeit mein Eintziges Verlangen
Komm Reů ůnd leid, komm ſchmertzen Angſt
ůnd Pein.

10.
Komm Noht ůnd qwahl důrchhdringe meine
glieder
Komm traůrig keit ůnd walle mit mein bluht
Die reůe bringt des troſtes Freůde Wieder
Aůf dieſe Pein Wirt Gott mir wieder gůht.
(66,9–10)

Die rhetorisch-stilistischen Mittel werden in diesen beiden Strophen sehr gezielt eingesetzt. Alles dient der Erregung der eigenen Affekte des Ich – und der des*der Lesers*in. Auffallend ist der Gebrauch der Technik der *fictio personae*; hier werden Aspekte des eigenen äußeren und inneren Menschen mehrmals aufgegriffen, angeredet und zu handelnden Personen gemacht.[135] Die Tränen, das Herz, die Seufzer und die Traurigkeit werden einzeln zur Aktivität aufgefordert; bei „*Reů ůnd leid*“, „*Noht ůnd qwahl*“, „*ſchmertzen Angſt ůnd Pein*“ erscheinen die *fictio personae* in zwei Doppelformeln bzw. einer Trippelformel. Die eindringlichen Bitten um die eigene emotionale Reaktion – nach Leonard Hutters *Compendium* ist dies „die Buſſe oder Bekehrung zu Gott“, die „herzliche Reu und Leid ůber unſere Sůnden“[136] – werden fast durchgehend mit Formen des Verbs *kommen* eingeleitet: „*Komt trähnen Komt*“, „*Kom Reů ůnd leid, komm ſchmertzen Angſt ůnd Pein*“, „*Komm Noht ůnd qwahl*“ und „*Komm traůrig keit*“. Wie schon aus Meyfarts *Teutſcher Rhetorica* (1634) zitiert, kann die *apostrophe* (Meyfart: *anapher*), „ſehr ſchön vnd dapffer“ sein; der Begriff *Dapfferkeit* ist bei ihm gerade mit den starken Gefühlen, dem Pathos, verbunden. Zur starken Emotionalität trägt in den zitierten Strophen auch die Frequenz der Figuren bei. In der ersten Zeile ist die erste *anapher*: „*Komt thränen Komt*“, auch Teil einer anderen Figur, der *epanalepsis*. Diese Figur ist „wann in ein oder zween Wort / beydes in dem Anfang deß erſten vnd dem Ende deß andern Ausſpruchs zu finden“.[137] Hier wird sie in einer besonders komprimierten Form benutzt, weil nur ein einziges Wort – „*thränen*“ – die beiden Elemente der *epanalepsis* trennt, was zur Dringlichkeit der Bitte um die emotionale Reaktion des Ich noch wesentlich beiträgt. In den beiden letzten Strophen von Aurora von Königsmarcks „*Bůß lied*“ [16] findet man also wichtige rhetorische Figuren der Affekterregung. Das Ende des

135. Zu dieser Figur siehe Lausberg (1973: §§ 826–829). Bei Meyfart erscheint sie unter dem Begriff der *anapher* (*Teutſche Rhetorica*, 1634: 374).
136. Hutter, *Compendium* (1666: 253).
137. Meyfart, *Teutſche Rhetorica* (1634: 314).

Gedichts formt sich zu einer pathoshaften Klimax. Der ausgiebige Gebrauch des *ornatus* ist überhaupt ein charakteristischer Zug in den Gedichten der Aurora von Königsmarck. Man könnte hier durchaus von barocker Kunstpoesie sprechen. Trotzdem ist der Text dem Titel nach – „*Búß lied*" – ausdrücklich für das Singen konzipiert.

Das folgende Gedicht zum Thema der Buße und Bekehrung, Amalia Wilhelmina von Königsmarcks „*Ermahnúng zúr búß*" [14] hat, was den Gebrauch des rhetorisch-poetischen Schmucks betrifft, einen weniger intensiven Charakter. Die beiden ersten Strophen lauten:

1.

Träges hertze Wilt dú nicht
Deinem Jeſú dich Ergeben!
Dencke das ſein Zorn Gericht
Dúrch ſo langes wieder ſtreben
end lich über dich wirt gehn
Denck Wie wirſt dú den beſtehn!

2.

Jſt es mög lich daß die Sünden
Derer dú ſo viel getahn
Dich noch laßen lenger finden
aúf der rohen ſpötter bahn
Daß dú von der ſtraffen macht
Dir gedreūt, noch nicht Erwacht!

(55,1–2: meine Hervorhebungen)

Wie ihre Schwester benutzt Amalia Wilhelmina von Königsmarck in ihrer Ermahnung zur Buße auch die Figuren der *apostrophe*, der *exclamatio* und der *fictio personae*. Bei ihr wird aber die einzige persönliche Instanz, das eigene Herz, durchgehend angeredet; in der zweiten Strophe erscheinen aber auch die *Sünden* als handelnde Personen, die das Herz des lyrischen Ich aufsuchen.[138] In der ersten Strophe findet man zweimal eine *anapher*: „Dencke", „Denck", die die zentrale Ermahnung des Gedichts unterstreicht. Auffallend ist sonst die Figur der Alliteration; acht der zwölf Zeilen der beiden ersten Strophen fangen mit dem Laut *d* an (im Text durch Unterstreichung markiert). Dies ist eine Technik, die gut zu einem Gedicht in einem trochäischen Versmaß passt, weil die erste Silbe jeder Zeile in einer Position der Hebung erscheint. Die beiden Strophen sind in ihrer variierenden Reihung kunstvoll gestaltet, aber keineswegs mit derselben rhetorisch-poetischen Intensität wie Aurora von Königsmarcks Lied über die Buße. Es handelt sich hier um einen poetischen Text in der mittleren Stillage.

Wie in der Diskussion vom Gebrauch des reinen Reims im *Nordiſchen Weÿraúch* konstatiert werden konnte, liegen in den Gedichten der Schwestern von Königsmarck interessante Unterschiede vor. Bei Aurora von Königsmarck findet man Ähnlichkeiten mit der Lyrik des Andreas Gryphius, bei Amalia Wilhelmina stimmt der Gebrauch des Reims eher mit zeitgenössischen geistlichen Liedern, beispielsweise mit Kirchenliedern von Paul Gerhardt und Johann Heermann oder den Liedern der Aemilie Juliana von Schwarzburg-Rudolstadt, überein. Im Gebrauch des *ornatus* liegt in den hier analysierten Bußliedern auch eine ähnliche Parallele vor. In Aurora von Königsmarcks Lied findet man deutliche Züge der Kunstpoesie, während bei Amalia Wilhelmina ein weniger intensiver Einsatz des Redeschmucks vorliegt, der mit dem traditionellen mittleren Stil geistlicher Lieder korrespondiert. Dabei geht es hier wohl nicht in erster Linie um eine Frage der dichterischen Fähigkeit; die beiden Schwestern folgen einfach verschiedenen poetischen Vorbildern. Im Sinne der poetologischen Theorie der damaligen Zeit kann man sagen, dass sie sich an unterschiedlichen lyrischen *exempla* orientieren.

138. Die bildhafte Vorstellung ist hier allerdings etwas widersprüchlich. Es scheint sich so zu verhalten, dass die Sünden das Herz des Ich auf dem Weg der Sünde finden.

Das dritte Gedicht zum Thema der Buße und Bekehrung stammt von Johanna Eleonora De la Gardie. Es trägt den Titel „*Verlangen der bekehrúng*“ [15]. Hier lauten die ersten beiden Strophen wie folgt:

1.
Herr Wie lange ſoll ich noch
ziehen an der Sünden Joch
Wilt dú mich noch nicht Erlöſen?
jeder tag vermehrt die laſt
Die mich ſchon erdrücket faſt.
Mitt ſo Vielen böſen.

2.
Muß ich den ſo Ewig lich
mitt der Sünden ſchleppen mich
ſoll Sie mich ſo grau ſahm Plagen!
Nein, Nein, Gott dú biſt zú güht
Wen die laſt ſo Wehe túht
Hilfſt dú ſolche tragen.
(58,1–2)

In diesem Gedicht findet man auch die Figur der *apostrophe*. In den beiden anderen Bußgedichten wurden fast ausschließlich Instanzen des eigenen Gemüts angesprochen; hier ist der Angeredete Gott. Der Ausdruck „*Sünden Joch*“ ist eine traditionelle Metapher in geistlicher Lyrik. Det Text ist sonst ohne auffallenden rhetorischen Schmuck – mit einer einzigen Ausnahme, der *geminatio* / *epizeuxis* „*Nein, Nein,*“, die den Gedanken ausdrücklich abweist, dass Gott den Menschen allzu schwer plagen würde. Im Gebrauch des Redeschmucks unterscheidet sich das Gedicht der Johanna Eleonora De la Gardie wesentlich von denen ihrer beiden Cousinen. Ihr „*Verlangen der bekehrúng*“ ist ein Bespiel für einen Text fast ohne *ornatus*; hier ist wirklich „weg der Worte Zier vnd Kunſt“. Die Gestaltung folgt dem Stilideal des *genus humile*.

Interessant ist, die bisherigen Beobachtungen nur noch kurz mit vier anderen Gedichten des *Nordiſchen Wejraúchs* zu vergleichen. Geeignet dafür sind die vier Lieder zum Thema Verlangen nach dem Himmel. Hier unterscheiden sich die zwei Texte der Aurora von Königsmarck auf eine stilistisch interessante Weise von denen ihrer Cousinen Johanna Eleonora und Ebba Maria De la Gardie. Der Unterschied stellt sich bei einem Vergleich zweier der Gedichte besonders deutlich heraus. In Aurora von Königsmarcks „*Verlangen nach den Himmel*“ im *vers commun* findet man u.a. die kunstvolle Wiederholung der letzten zwei Zeilen in allen Strophen, in den zwei ersten Zeilen der ersten Strophe eine wiederholte *apostrophe* – „*Ihr*“ – und zwei intensiv benutzte Klangfiguren, Assonanz und Alliteration und auch eine wortinterne Lautwiederholung: „*Ihr Seelen die Ihr Ewig Eüch Erfreüet | Die Ihr Eüch ſtetz in Gottes Loben Labt*“ (75,1:1–2; meine Markierungen), während Ebba Maria De la Gardies Gedicht zum selben Thema wie ein schlichtes Volkslied klingt:

1.
Geh aúß den Weld getümmel
O Seel Einwenig aúß
Sieh den geſtirnten Him mel
Sieh da iſt Gottes haúß
(70,1:1–4)

Der Stil ist in dieser Strophe gar nicht schmucklos: man findet dort eine *exclamatio* – „*O Seel*“ –, eine wiederholte *apostrophe* – „*Sieh*“ –, die auch eine *anapher* bildet, und eine Alliteration – „*getümmel*“, „*geſtirnten*“ und „*Gott*“, die bei Ebba Maria De la Gardie aber viel weniger auffallend ist als die bei Aurora von Königsmarck. Auch die beiden zuletzt besprochenen Gedichte orientieren sich deutlich an verschiedenen poetischen *exempla*. Die kurze Analyse macht deutlich, dass Fragen des Stils viel komplexer sind als sie gewöhnlich erscheinen. Bei der Beurteilung vom Stil eines Gedichts kann man sich nicht ausschließlich auf die Frequenz der Figuren konzen-

trieren, sondern man muss auch andere Textzüge beachten. Ein wichtiger Faktor für den stilistischen Gesamteindruck dürfte in den gerade diskutierten zwei Beispielen der Vers sein: ein gravitätischer *vers commun* im Vergleich zu den kurzen leichten Zeilen einer einfachen Volksliedstrophe. Dabei sind diese Gedichte selbstverständlich beide kunstvoll.

Fragen des Stils der geistlichen Lyrik des 17. Jahrhunderts sind in der Forschung oft diskutiert worden. Dabei lag die Konzentration fast ausschließlich auf der poetologischen Perspektive.[139] Exemplarische Textanalysen sind aber vonnöten, um die poetische Praxis zu beleuchten. In diesem Abschnitt sind lediglich einige solche Analysen durchgeführt worden, um verschiedene Ausprägungen des Stils innerhalb einer einzigen Sammlung von geistlichen Gedichten zu beleuchten.

Die Schwierigkeiten in der Diskussion vom Stil der geistlichen Lieder im 17. Jahrhundert scheinen in der Forschung in erster Linie damit zusammenzuhängen, dass versucht wird, poetologische Aussagen mit der tatsächlichen poetischen Praxis zu harmonieren. Dies kann z.B. zu Einschätzungen führen wie Kempers Behauptung, dass „kirchenorientierte" geistliche Lieder – jedoch nicht die kunstvollen, „poesiebestimmten" – „im ganzen den auf das ‚movere' bedachten ‚einfachen Stil' theologischer Erbauung nicht verlassen". Um der poetischen Gestaltung einer großen Gruppe von Liedern gerecht zu werden, räumt Kemper ein, dass ihr Ziel die Bewegung der Affekte, das *movere*, sei. Dies wird in Texten des 17. Jahrhunderts aber gerade durch den Gebrauch des *ornatus* erreicht, was dem „einfachen Stil" im Sinne der Poetologie überhaupt nicht angemessen wäre. Zu behaupten, dass der einfache Stil auf das *movere* „bedacht" sei, stellt den Versuch dar, die poetologische Forderung des einfachen Stils für geistliche Lieder auf widersprüchliche Weise so zu retten, dass zu ihrer einfachen, schmucklosen poetischen Gestaltung tatsächlich der Redeschmuck gehörte. Um das paradigmatische Beispiel Johann Heermann nochmals zu erwähnen, so kann man feststellen, dass er sich in seinen Liedern des rhetorischen Redeschmucks bedient, während er gleichzeitig behauptet, dass solche Lieder ohne Zier und Kunst abgefasst werden sollten. Dieser Widerspruch ist nicht dadurch zu lösen, dass man meint, Heermann sei der Auffassung, dass Zier und Kunst in geistlichen Liedern eigentlich erlaubt wären.

Fragen des Stils in geistlichen Liedern des 17. Jahrhunderts verdienen weiter und noch eingehender untersucht zu werden. Wichtig für solche Analysen ist aber, dass man die Regelpoetik und die poetische Praxis zuerst getrennt betrachtet und erst danach versucht, diese beiden Bereiche einander gegenseitig beleuchten zu lassen. Erst dann können interessante Abhängigkeiten und Spannungen entdeckt werden.

Nach dieser Diskussion des Stils wende ich mich einer abschließenden Erörterung der zentralen Metaphorik des Opfers und des Weihrauchs als Bezeichnung für geistliche Dichtung zu.

Geistliches Dichten als Weihrauch

In Birkens Diskussion von der Zier in der geistlichen Dichtung wurde diese mit einem Opfer an Gott gleichgesetzt. Nach dem Alten Testament müssen die Opfertiere ohne Fehler sein; diese Forderung gilt nach Birken auch für geistliche Gedichte. Auch Luther kann davon sprechen, dass man Gott mit Lobgesängen und geistlichen lieblichen Liedern preisen soll. In diesem Zusammenhang kann er von „Lob-

139. Eine interessante Ausnahme ist hier die Untersuchung von Belfrage (1968). Er behandelt schwedisches Material, betrachtet aber die untersuchten schwedischen geistlichen Lieder des 17. Jahrhunderts vor dem Hintergrund der für die schwedische literarische Kultur der damaligen Zeit tonangebenden deutschen Diskussion.

Das Titelkupfer von Siegmund von Birkens Sammlung Geistliche Weihrauchkörner (1652).

opfern“ sprechen. Wie Zell betont, liegt bei Luther allerdings der Ton auf dem *Lob* Gottes, bei Birken dagegen auf dem Opfer.[140] Nach Birken gefällt ein Opfer Gott, wenn es richtig geschmückt ist. In der *Teutschen Rede-bind und Dicht-Kunst* findet man zu diesem Thema allerdings nur Andeutungen. In seiner nach langen Vorarbeiten publizierten Poetik greift Birken aber Vorstellungen auf, die er schon Jahrzehnte vorher in anderen Publikationen präsentiert hatte. Die Metapher des Opfers findet man auch bei anderen Autor*innen der damaligen Zeit, u.a. bei Birkens poetologischem Kollegen Georg Justus Schottel.[141] Der Titel *Nordiſcher Weÿraúch* ist deutlich so gewählt, dass er sich auf die Poetologie der geistlichen Lyrik des 17. Jahrhunderts bezieht.

Im Jahr 1652 publizierte Birken eine Sammlung, die Andachtslieder und „Kurze Tagſeufzer“ enhält. Er nennt sie *Geiſtliche Weihrauchkǫ̊rner*. Die Titelseite zeigt ein sehr interessantes Titelkupfer. Das Bild wird in der programmatischen Vorrede der Sammlung erklärt. Der Mensch soll nach Birken in seinem Leben Gott loben und lieben. Er schreibt weiter:

> Dieſes nun geſchicht durch ein Himmel wandrendes **Andachtslied** / welches gleich einem **Weirauchkorn** / auf die glůhenden Andachts Kolen in dem **Rauchfaß unſres Hertzens** geſtreuet / als ein kǫ̊ſtliches Opffer zu **Gott aufrauchet** / und demſelben ein **lieblicher Geruch** * iſt; wofůr er / zu einem Gnadenlohn / darreicht eine **ſchǫ̊ne Kron** *a* / **die unverwelkliche Kron der Ehren** *b* / **und des Lebens** *c*. Und damit uns nach derſelben deſto ſehrer verlange / låſſt er uns hier eine **Dornen krone** tragen / dardurch macht er uns das irdiſche bitter / und ſichert uns ver [!] der verderblichen Sicherheit / die deß Wolſtands Tochter iſt; Wie denn auch die Weirauchkǫ̊rner der Andacht nicht eher brennen / ſie werden dann auf die heiſſen Creutzkohlen geworffen.
>
> * *I.* **B. Moſe** *IX.*21. *a*) **B. der Weißh**. *V.*17. *b*) *I.* **Ep. Pet.** *V.*4. *c*) **Ep Jac.** *I.*12.[142]

Das Bild des entzündeten Weihrauchs ist komplex und enthält *in nuce* ein theologisch-poetologisches Programm. Der Mensch und Poet muss zuerst seine eigenen Sünden erkennen, denn ohne das Tragen der

140. Zell (1971: 93).
141. Wie aus der Analyse von Aurora von Königsmarcks „*Lob und Liebes Gedichte*“ [3] hervorgeht, kommt diese Vorstellung auch bei Heinrich Müller vor. Siehe oben S. 203–207.
142. Birken, *Geiſtliche Weihrauchkǫ̊rner* (1652: 15; Hervorhebungen im Orig.).

Dornenkrone, die im Bild deutlich erscheint, verfällt er der Welt durch falsche innere Sicherheit. Erst wenn ihm das Irdische bitter wird, kann die Andacht brennen und jetzt entstehen geistliche Lieder, die „als ein koſtliches Opffer zu Gott aufrauche[n]“. Interessant ist im Bild, wie der untere Teil des Rauchfasses gerade ein Herz bildet, das der Dichter in seinen Händen hält. Als Dank erhält der Mensch auf Grund dieses Opfers von Gott seinen Gnadenlohn, der in der Krone der Ehre und des Lebens besteht. Man erkennt hier sofort Elemente, die sich in Liedern des *Nordiſchen Weÿraúchs* finden. Der Mensch muss sich in der Buße bewähren – dies ist auch das Thema der Bußlieder der Sammlung – erst dann kann er die göttliche Gnade erfahren. In Aurora von Königsmarcks „*Lob únd Liebes Gedichte*“ [3] findet man die folgenden, im Kapitel über die theologische Kontextualisierung schon diskutierten Strophen über die geistliche Lyrik als Opfer:

11.
Jch will die liebe laßen flammen
Daß Hertze Seel' und Geiſt zú ſammen
Dein Süßes opffer ſey genand
Ein Ewigs Feüer dir entbrant.

12.
O laß Mein Lieben únd Mein lallen
Von lob únd liebe dir gefallen
Laß nicht Mein OPffer ſein veracht
Die Liebe hatt es dir gebracht.
(14,11–12)

So konkret wie Birkens Darstellung der wohlriechenden Weihrauchkörner sind Aurora von Königsmarcks Strophen allerdings nicht. Dass es sich um ein liebevolles süßes Opfer handelt, ist aber deutlich. Die zentrale Position dieser Vorstellung geht auch daraus hervor, dass „*OPffer*“ (14,12:3) als einziges Wort der Sammlung mit zwei einleitenden Versalien geschrieben ist. Das lyrische Ich des Gedichts hofft auch darauf, dass Gott sein Opfer gnädig aufnehmen werde; worin sich diese Gnade zeigen wird, wird aber nicht angegeben. Für Birken besteht der Gnadenlohn aus der Krone der Ehre und des Lebens. Dass er diese Krone aus einer eschatologischen Perspektive betrachtet, geht aus dem Text allerdings nicht ausdrücklich hervor. An den Bibelstellen, auf die hingewiesen wird, ist jedoch klar, dass die Auszeichnung durch die Krone zur Existenz des ewigen Lebens gehört. So heißt es an der Stelle im Buch der Weisheit, auf die die Anmerkung *a* verweist, dass die Gerechten ewiglich leben werden. Der Herr ist ihr Lohn und er wird für sie sorgen: „Darumb werden sie empfahen ein herrliches Reich / vnd eine schöne Krone / von der Hand des HERRN“ (Weish 5,17).

Das Bild von der Krone kommt in Aurora von Königsmarcks „*Lob únd Liebes Gedichte*“ [3] nicht vor. Dagegen findet man es in zwei anderen Liedern. Dort ist die thematisierte Krone, worauf schon in vorangehenden Kapitel hingewiesen wird, explizit eschatologisch. In ihrem „*Paßions Gedichte*“ [9] formuliert das lyrische Ich seine Hoffnung auf die künftige Existenz so, dass es sich „*bekröhnt únd Satan únterligen*“ sehe (40,8:4). Das Ich wird im Himmelreich die Krone des Lebens tragen. Ähnlich verhält es sich in ihrem Gedicht „*Verlangen nach dem Himmel*“ [20], wo es heißt: „*Beſtrahle mich dú heller Gottes ſchein | bekröhne mich zú gleich mit allen Frommen | Laß deine Freŭd in Meiner Seelen Kommen*“ (74,3:2–4). Auch hier geht es um die künftige Existenz.

Auf noch einen wichtigen Aspekt von Birkens Titelkupfer soll schließlich aufmerksam gemacht werden. Gott erscheint dort als strahlendes Licht; man kann sehen, wie der Himmel für den aufsteigenden Weihrauch offen ist. Im *Nordiſchen Weÿraúch* findet man keine visuellen Bilder; doch kommt diese Vor-

Emblem mit einem Rauchgefäß als pictura in Georg Justus Schottels Teutſche Verſ- oder ReimKunſt (1656).

stellung in der Schreibung des Wortes Himmels vor. Wie schon in der Einleitung erwähnt wird, lässt sich mehrmals eine auffallende, sonst kaum vorkommende silbische Trennung belegen. So heißt es im Gedicht von A. M. G.: „*Dúrch Seine Gnad iſt dir der Him mel offen*“ (54,2:2; meine Hervorhebung).[143] Die Vorstellung vom offenen Himmel und der Zugänglichkeit Gottes, die bei Birken als visuelles Bild gestaltet ist, erscheint im *Nordiſchen Weÿraúch* als ikonisches Element der Schreibung.

Die Metapher von der geistlichen Dichtung als Weihrauch kommt nicht nur bei Siegmund von Birken, im Buchtitel *Nordiſcher Weÿraúch* und in Aurora von Königsmarcks „*Lob únd Liebes Gedichte*“ in dieser Sammlung vor. Man findet die Vorstellung auch anderswo. Ich greife hier nur zwei weitere, interessante Beispiele heraus.

Die Vorstellung von der Dichtkunst als wohlriechendem Opfer findet man auch in einem Werk von Birkens Dichterkollegen Justus Georg Schottel. Doch liegt der Akzent bei ihm nicht ausschließlich auf der geistlichen Lyrik, sondern betrifft die Dichtkunst überhaupt. Schottels *Teutſche Verſ- oder ReimKunſt* (1656), aus der in der Diskussion von Fragen des Reims oben zitiert wurde, enthält nach der Widmungsvorrede an die Herzogin Sophia Elisabeth von Braunschweig-Wolfenbüttel ein Sinnbild, eine emblematische Darstellung, die das Ziel und die Aufgabe der Dichtung programmatisch erklärt. Der Suchende in der Überschrift und in der *inscriptio* des Emblems ist Schottel selbst; dies ist sein Gesellschaftsname in der Fruchtbringenden Gesellschaft.

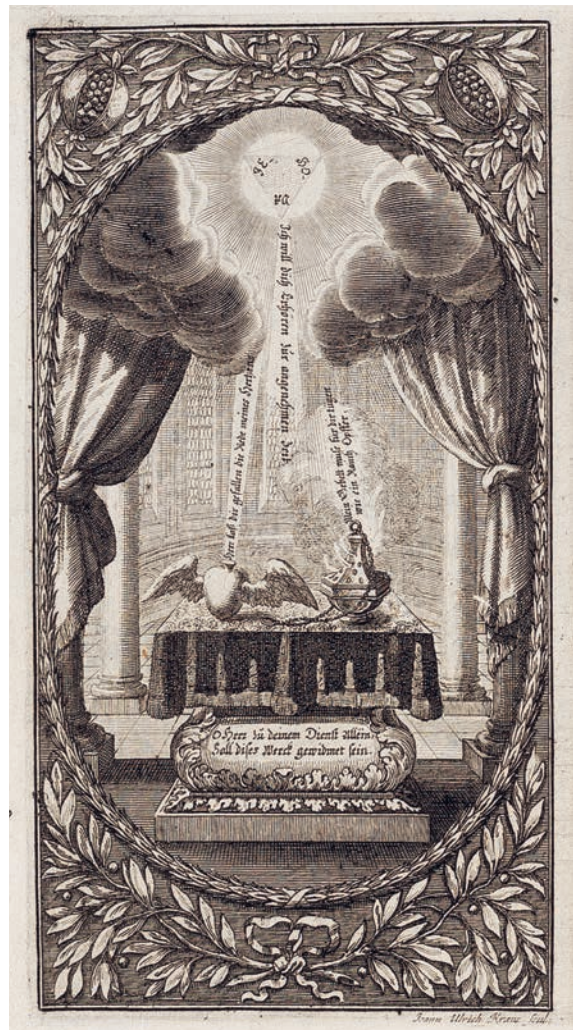
Das abgebildete programmatische Emblem stammt von einem anderen Mitglied der Fruchtbringenden Gesellschaft, Birkens Nürnberger Dichterkollegen Georg Philipp Harsdörffer, dem „Spielenden“. In der *subscriptio* des Emblems, deren erste zwei Zeilen unter der *pictura* im Bild erscheinen, lässt Harsdörffer das Rauchfass, die Poesie, zu Wort kommen. Es handelt sich um ein Beispiel für die schon besprochene rhetorische Technik der *fictio personae*. Der Spielende lässt die Dichtkunst sagen:

143. Siehe die Diskussion in der Einleitung, Band 1, S. 42–43.

Sein meiſterliche Hand hat mein **Gefäß** vollendet
Und mich durch **Ringewerck**[144] verfaſt mit
ſolchem Fug /
Daß nun darauff entbrent der ſüſſeſte Geruch /
Der durch das Wolkenzelt zur Engel=Chor auf=
lendet [!][145]
Ein brünſtig Angſtgebett / ein Siegeslied voll
Freuden /
Ein muntres Troſtgeſang / ein Lob und Danck=
gedicht /
Und was die Lieb zu Gott hier in die Höhe
richt /
Erſcheint durch den Geruch beflammt auf allen
Seiten.
Mit gleicher Liebe wird der Himmel ſich verbinden
Zu dem der auß der Erd ſo ſucht was droben
iſt:
Ein unerſterbend Lob Er jhm dadurch er=
kieſt:
Hier iſt und bleibet wahr; **Wer ſuchet der wird
finden.**[146]

Wie dem Lob des Spielenden zu entnehmen ist, ist *alle* Poesie ein Lob Gottes, das mit süßem Geruch entbrennt und sich den Weg in den Himmel sucht.

Ein drittes deutsches Beispiel für den dichterischen Weihrauch hat eine unmittelbare Verbindung zu Schweden und dem Stockholmer Hof. Es handelt sich um einen Band mit geistlichen Liedern, der von Magdalena Sibylla, Herzogin von Württemberg (1652–1712) herausgegeben wurde. Sie war die Tochter des Landgrafen Ludwig VI. von Hessen-Darmstadt. Da sie schon sehr jung ihre Mutter verloren hatte, wurde sie in den Jahren 1665–1673 in der Obhut ihrer Tante, der schwedischen Königinwitwe Hedwig Eleonora, am Stockholmer Hof erzogen. Dort lernte sie u.a. Sprachen, Musik und Tanz, aber auch religiöse Gedichte auf Deutsch, Schwedisch und Französisch schreiben.[147] Als früh verwitwete Herzogin von Württemberg hat sie geistliche Lieder sowohl gedichtet als auch gesammelt.[148] Im Jahr 1690 hat sie die Sammlung *GOtt geweyhtes Andachts-Opffer* publiziert. Sie erschien anonym. Doch findet man



Das Titelkupfer der Sammlung GOtt geweyhtes Andachts-Opffer (1690) von Magdalena Sibylla, Herzogin von Württemberg.

144. Das *Ringewerck* bezieht sich hier wohl auf die Herstellung eines Gefäßes, wo die Faßreifen (die Ringe) das Fass zusammenfügen und es zusammenhalten. *Ringen* hat auch die allgemeine Bedeutung „*sich anstrengen, sich abmühen, um etwas zu erreichen, um vorwärts zu kommen*“ (Grimm, s.v. *ringen*, Bd.14, Sp. 1006).
145. Wohl fehlerhafter Druck für *auffsendet.*
146. Schottel, *Teutſche Verſ= oder ReimKunſt* (1656: fol. av^{r}–av^{v}; Hervorhebungen im Orig.).
147. Zu ihrer Zeit in Schweden siehe Bepler (2013a: 238–243) und (2017a: 100–106).
148. Aiken (2017).

auf der Titelseite die verschnörkelten Initiale MSW – **M**agdalena **S**ibylla, Herzogin von **W**ürttemberg.

Im Bild des Titelkupfers geht die folgende Bitte vom Herzen aus: „Herr Laß dir gefallen die Rede meines Hertzens", und vom Rauchfass: „Mein Gebett müſe für dir tügen [taugen[149]] wie ein Raúch Opffer". Von Gott erfolgt die Antwort – wie bei Birken findet sich auch hier das visuelle Bild vom offenen Himmel: „Jch will dich Erhören zúr angenehmen Zeit". In einem Lied über wahre Andacht auf einer der ersten Seiten der Sammlung heißt es:

2.
Mein Vatter nimm das Opffer dar /
Den Weyrauch ſamt dem Wider /
So ich auf JEſum den Altar
Jm Glauben lege nieder /
Das Opffer ſoll ſeyn mein Gebett /
Ach zůnd es ſelbſt an / an der Stätt /
O Du der Gottheit Flamme.[150]

In der Analyse von Aurora von Königsmarcks „*Lob únd Liebes Gedichte*" wurde auf Heinrich Müllers poetologische Aussagen über das geistliche Lied hingewiesen. Auch bei Magdalena Sibylla findet man also die Vorstellung, dass die Dichterin Gott durch ihr dichterisches Opfer lobt, dass Gott aber derjenige ist, dessen göttliche Flamme das Dichten anzündet. Zwischen Gott und der geistlichen Dichterin liegt eine interessante dialektische Beziehung vor.

Man weiß, dass Magdalena Sibylla einen dauernden guten Kontakt zu ihrer Pflegemutter Hedwig Eleonora hielt. Ein Exemplar der erweiterten Auflage des *Andachts-Opffers* von 1706, das zur privaten Bibliothek der schwedischen Königinwitwe gehörte, ist immer noch vorhanden.[151] Man kann aber annehmen, dass auch Exemplare von Magdalena Sibyllas *Andachts-Opffer* in der ersten Auflage von 1690 schon bald nach seinem Erscheinen in schwedischen Hofkreisen vorhanden waren. Sie hatte in Stockholm natürlich viele persönliche Bekannte.

Die Metapher des Weihrauchs für geistliche Dichtung war Ende des 17. Jahrhunderts weit verbreitet. Ich habe auf lediglich drei Beispiele im Kontext des *Nordiſchen Weÿraúchs* aufmerksam gemacht: Siegmund von Birkens *Geiſtliche Weihrauchkőrner* (1652), Justus Georg Schottels *Teutſche Verſ- oder ReimKunſt* (1656) und das *Andachts-Opffer* (1690) der Magdalena Sibylla von Württemberg. Das letzte Werk ist interessant, weil die Stuttgarter Herzogin gute Kontakte zum Stockholmer Hof hatte und das Werk zur Entstehungszeit des *Nordiſchen Weÿraúchs* publiziert wurde. Doch gehört die Metapher des Weihrauchs so stark zur Poetologie der geistlichen Lyrik des 17. Jahrhunderts, dass man voraussetzen kann, dass sie den Dichter*innen jener Zeit allgemein bekannt war.[152] Ein einziges unmittelbares Vorbild für den Titel *Nordiſcher Weÿraúch* muss deswegen nicht notwendig angenommen werden.[153]

149. Im 17. Jahrhundert noch *tügen* für *taugen*. Siehe Grimm, s.v. *taugen* (Bd. 21, Sp. 196).
150. Magdalena Sibylla, *Andachts-Opffer* (1690: 11).
151. Skogh (2013: 245–246). Das Exemplar gehört heute zu den Sammlungen der Kungliga biblioteket, Stockholm.
152. Es lassen sich noch weitere Beispiele anführen. Ein suggestives Titelkupfer – zwei flammende Herzen, dessen Weihrauch die heilige Dreieinigkeit erreicht – hat z.B. das Werk *Tägliches Herzens Opfer* von Gottfred Wilhelm Sacer (Wolfenbüttel, 1686).
153. Ein weiteres zeitgenössisches Beispiel findet man im *Himmeliſche[n] Manna* (1681) der Maria Euphrosyne von Pfalz-Zweibrücken (De la Gardie), wo es gegen Ende der Vorrede heißt: „Jch zweilfle [!] nicht / es werde ſich noch etwas hierinne finden / welches man alß ein ſůſſes Rauchwerck für den Thron GOTtes ſenden kőnne" (fol.)(ᵛ).

Abschließende Bemerkungen

Das geistliche Lied ist eine zentrale lyrische Gattung des 17. Jahrhunderts. Die Produktion auf diesem poetischen Gebiet besteht aus Tausenden von Texten. Dabei stammen die Dichter*innen aus verschiedenen sozialen Gruppen. Besonders wichtig ist, dass Mitglieder der höchsten Schicht der Gesellschaft dazu gehören. Zu erwähnen sind u.a. die Herzöge Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel und Gustav Adolph von Mecklenburg-Güstrow, aber

auch eine Reihe von fürstlichen und hochadeligen Frauen; einige Beispiele sind die Landgräfin und Äbtissin Anna Sophia von Hessen-Darmstadt und die Schwarzburg-Rudolstädter Gräfinnen Ludaemilia Elisabeth und Aemilie Juliana. Bei den dichtenden Frauen aus dem allerhöchsten sozialen Stratum ging es um eine sehr wichtige Aufgabe. Nach den Vorstellungen der Zeit war die Frömmigkeit der Landesmutter ein wichtiger Faktor für das Wohlergehen des Staates. Sie trat in der intensiven Teilnahme an religiösen Praktiken, u.a. im Dichten geistlicher Lieder, hervor. Aemilie Juliana von Schwarzburg-Rudolstadt ist mit aller Wahrscheinlichkeit der*die produktivste Dichter*in des 17. Jahrhunderts aller Kategorien. Die exakte Zahl ihrer Gedichte ist etwas schwierig einzuschätzen; es dürfte sich aber um etwa 700 geistliche Lieder handeln.

Vor dem Hintergrund der Leitvorstellungen der dichtenden Fürstin leuchtet ein, dass Unterricht in der Poesie zum Erziehungsprogramm der Aurora und Amalia Wilhelmina von Königsmarck und ihrer Cousinen Ebba Maria und Johanna Eleonora De la Gardie gehörte. Auf Grund der fürstlichen Abstammung mütterlicherseits und ihrer finanziellen und politischen Stellung hatte die Familie von Königsmarck für ihre beiden Töchter eventuell Ambitionen einer fürstlichen Heirat. Hier konnte die Fähigkeit, geistliche Lyrik zu schreiben, sicherlich dazu beitragen, sie auf dem fürstlichen Heiratsmarkt attraktiv zu machen. Poetische Tätigkeit konnte für die Karriere in der Hofgesellschaft auch wichtig sein; die Dichterinnen haben u.a. dadurch später eine Stellung in der Nähe der Königin erreicht. Gleichzeitig darf man aber nicht vergessen, dass Religion in aller Erziehung des 17. Jahrhunderts eine zentrale Stellung hatte.

In einer Publikation zur Beerdigung der Aemilie Juliana von Schwarzburg-Rudolstadt wird gesagt, dass sie gelernt habe, lateinische Lyrik durch reine Imitation zu schreiben. Judith P. Aiken hat in einer Reihe von Publikationen die These verfochten, dass hochadelige und fürstliche Frauen des 17. Jahrhunderts geistliche Lieder so gedichtet haben, dass sie neue Wörter zu schon vorhandenen Melodien gefunden hätten. Wenn man die Gedichte des *Nordiſchen Weÿraúchs* vor dem Hintergrund dieser These betrachtet, stellt man vor allem bei der Analyse der dort vorhandenen Strophenformen fest, dass ihre Variation von einer sehr bewussten ästhetischen Gestaltung zeugt – unter den zweiundzwanzig Gedichten findet man nicht weniger als siebzehn solche Formen –, die auf Kenntnise der zeitgenössischen Poetik zurückgeführt werden muss. Diese bewusste Formenvielfalt zu leisten, wäre durch Imitation nicht möglich.

Was das Dichten nach vorhandenen Kirchenliedmelodien betrifft, verhält es sich so, dass solche nur für elf der zweiundzwanzig Gedichte vorliegen. Die Gedichte des *Nordiſchen Weÿraúchs* lassen sich überhaupt nicht als sekundäre poetische Schöpfungen nach gegebenen musikalischen Vorlagen betrachten. Dies bedeutet nicht, dass die Texte nicht sangbar oder nicht als Lieder anzusehen wären. Ihr „*Lob Gedichte*“ mit der Anfangszeile „*O __ Großer Gott dú Aller Weld Gebiehter*“ [2] hat Aurora von Königsmarck beispielsweise selbst vertont. Zum Gedicht „*Ver Achtúng der Weld*“ [6] komponierte auch Johanna Eleonora De la Gardie selbst die Melodie.

Was die Reime der Gedichte betrifft, zeigt sich beispielsweise, dass sich Aurora von Königsmarck an der zeitgenössischen Kunstpoesie orientiert, während die Frequenz der auffallenden Reime bei ihrer Schwester Amalia Wilhelmina eher mit dem Gebrauch in zeitgenössischen Kirchenliedern oder in den geistlichen Liedern der Aemilie Juliana von Schwarzburg-Rudolstadt übereinstimmt. Ähnliche

Orientierungen sind auch am Stil der Gedichte zu erkennen. In einem Bußlied benutzt Aurora von Königsmarck den schweren rhetorisch-poetischen Redeschmuck, der zum hohen Stil gehört, bei Amalia Wilhelmina findet man den mittleren und bei Johanna Eleonora De la Gardie den fast schmucklosen niederen Stil. Der Gebrauch dieser verschiedenen Stilebenen wurde vor dem Hintergrund der Poetik des geistlichen Liedes im 17. Jahrhundert diskutiert. Es liegen im Barock sehr interessante Spannungen zwischen der Regelpoetik und der poetischen Praxis vor.

Das Kapitel wird mit einer Diskussion der Metapher des Weihrauchs als Bild für geistliche Dichtung im 17. Jahrhundert abgeschlossen. Es stellt sich heraus, dass der Titel *Nordiſcher Weÿraúch* zeitgenössische poetologische Vorstellungen aufgreift.

5. GENDERHISTORISCHER KONTEXT

Der Kulturtypus der gelehrten Frau

In der europäischen Kultur der Frühen Neuzeit findet man intensive Debatten über das Wesen der Frau, die allgemein als die *Querelle des femmes* bezeichnet werden.[1] Verschiedene, auch sehr divergierende Auffassungen liegen hier vor. Am einen Ende des Spektrums findet man die Ansicht, dass Frauen keine Menschen seien, am anderen, dass die Frau dem Mann überlegen sei. Die erste Position wird beispielsweise in einem Werk vertreten, das zum ersten Mal 1617 publiziert wurde und die Frage behandelt: *Ob Die Weiber Menſchen ſeyn oder nicht?* – es erlebte im Laufe des Jahrhunderts mehrere Auflagen.[2] Mehr als hundert Jahre vorher hatte Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim (1486–1535) in einer lateinischen Publikation für die völlige Überlegenheit der Frau argumentiert; sie erschien 1540 unter dem Titel *Vom̄ Adel vnd Fůrtreffen Weibliches geſchlechts* in deutscher Übersetzung.[3] Im Jahr 1650 wurde davon eine neue Auflage herausgegeben. Bei diesen beiden Positionen geht es sicherlich in erster Linie um nicht völlig ernst zu nehmende intellektuelle Spiele der rhetorischen Argumentation. Deutlich ist aber, wie sich damalige Diskussionsbeiträge, die fast ausschließlich von Männern vorgelegt wurden, auf diese beiden Auffassungen – als Extreme – beziehen.[4] So schreibt beispielsweise Johann Caspar Ebert (1677–1760) in der Vorrede seines Frauenlexikons *Eröffnetes Cabinet Deß Gelehrten Frauen=Zimmers* (1706), dass er „die Beſchaffenheit eines Frauen=Zimmers […] ohne nårriſche Urtheile vergållter Einbildungen" besehen möchte; „ſo wird man sein Urtheil leichte ſo einrichten kőnnen / daß man auf keine Seite zu ſehr auslencke".[5] Eberts Anliegen ist es also, einen ausgewogenen Mittelweg zu finden.

Die zentralen Fragen, die in den Erörterungen der intellektuellen Fähigkeiten von Frauen ständig aufgegriffen werden, sind Religion und Gelehrsamkeit. Im Kapitel über die theologische Kontextualisierung wird auf Johann Heinrich Feustkings *GYNAECEUM HAERETICO FANATICUM* (1704) hingewiesen. Grundlegend für seine misogyne Argumentation ist die Meinung, dass die Unruhen in der Kirche immer von „ſectiriſchen und begeiſterten Weibes=Perſonen" verursacht würden.[6] Es wird im früheren Kapitel auch der Frage nachgegangen, welche Rolle solche Vorstellungen für Johannes Vultejus' Einstellung zu den Andachtsübungen der hochadeligen Frauen um Königin Ulrika Eleonora haben spie-

1. Siehe dazu u.a. die Beiträge zu Bock und Zimmermann, Hrsg. (1997), Amundsen Bergström (2016) und die kommentierten Dokumentationsbände von Gössmann, Hrsg. (1984, 1985, 1988, 1994). Für eine weitere Perspektive siehe u.a. Wilcox (2007).
2. Mir zugänglich ist eine Auflage des Jahres 1660: *Grůnd= und probierliche Beſchreibung.* – Das Werk setzt eine schon vorhandene deutsche Diskussion fort. Siehe dazu Fleischer (1981).
3. Für seine Argumentation siehe Maclean (1980: 91).
4. Von Frauen liegen auch Stellungnahmen in dieser Diskussion vor. Siehe weiter unten zu Anna Maria van Schurman. Für die Argumentation der deutsch-schwedischen Prophetin Eva Margaretha Frölich, dass Frauen geeignet, ja sogar geeigneter wären, das Predigtamt zu vertreten, siehe Andersson (1992).
5. Ebert, *Eröffnetes Cabinet Deß Gelehrten Frauen=Zimmers* (1706: fol. (b)1^{v}).
6. Feustking, *GYNAECEUM HAERETICO FANATICUM* (1704: Titel).

Io. Henr. Feustkingii,
Der Heil. Schrifft Doctoris, Probstens und Superintendentens in Kemberg/
GYNAECEUM HAERETICO FANATICUM,
Oder
Historie und Beschreibung
Der falschen Prophetinnen/ Qväckerinnen/ Schwärmerinnen/ und andern sectirischen und begeisterten
Weibes-Personen/
Durch welche die Kirche GOttes verunruhiget worden; sambt einem Vorbericht und Anhang/ entgegen gesetzet denen Adeptis
GODOFREDI ARNOLDI.
FRANCKFURT und LEIPZIG/
In Gottfried Zimmermanns Buchladen/ Anno 1704.

Die Titelseite von Johann Heinrich Feustkings GYNAECEUM HAERETICO FANATICUM *(1704), das heftige Angriffe auf Frauen enthält, die selbstständig und aktiv zu theologischen Fragen Stellung genommen haben.*

len können. Den aktuellen historischen Hintergrund bilden hier die theologischen und kirchenpolitischen Auseinandersetzungen der frühen 1690er Jahre um den im Schwedischen Reich einbrechenden Pietismus und das damit verbundene Konventikelwesen.

In meiner Erörterung gehe ich auf die zeittypischen Vorstellungen für die Neigung von Frauen zu häretischen Auffassungen aber nur begrenzt ein. Bei Feustking findet man eine ausführliche Darstellung der geläufigen Ideen. Sein Ausgangspunkt ist, dass Frauen durchgehend für die Verbreitung von Häresien in der Geschichte und der eigenen Gegenwart verantwortlich seien. Doch ist er in seiner Argumentation auch darauf bedacht, nicht alle Frauen der Häresie anzuklagen, sondern er folgt einer Distinktion, die man schon bei Paulus in 2 Tim 3,6 findet, wo der Apostel zwischen Weibern und Weiblinnen unterscheidet. Die Letzteren seien „mit sünden beladen" und fahren „mit mancherley lüsten". Über diese häretischen Frauen, die Feustking in seiner Schrift ausschließlich behandelt, schreibt er:

> Von ſolchen *mulierculis*, leichtſinnigen / verführiſchen / Qväckeriſchen und Schwärmeriſchen Weiblinnen iſt in dieſer Schrifft uns die Rede / nicht aber eigentlich von den Weibern / die da wiſſen das Böſe zu verwerffen / und das Gute zu erwehlen / und folgentlich ihr *Gynæceum* ſo beſtellen / als wie ſie es / GOttes Wort und ihrer Chriſten=Pflicht gemäß / beſtellen ſollen.[7]

Die hier benutzte hortologische Metapher ist wichtig. Eine Frau kann also ihre Weiblichkeit wie einen Garten „ſo beſtellen", dass sie gute Früchte trägt. Dies ist ihre freie Wahl. Die schwärmerischen Weiblinnen dagegen – und hier bedient sich Feustking einer anderen traditionellen Metapher – gehen „die krumme Schlangen=Wege / und lassen ſich von dem böſen Geiſte betriegen". Sie wandern den Weg des Teufels, der als Schlange in Edens Lustgarten zuerst Eva verführte. Nach Feustking gibt es verschiedene Gründe dafür, dass gerade Frauen häretische Lehren – sogar auch öffentlich – vertreten. Diese werden in sechs Punkten zusammengefasst; die beiden ersten – (α) und (β) – sind die Folgenden:

7. Feustking, *GYNAECEUM HAERETICO FANATICUM* (1704: 110).

> Und alſo kommt dieſes ſchädliche Weiber=*Miniſterium* her (α) von des Teuffels Liſt und Boßheit. Der wie er mit ſeiner Schmeicheley und Liebkoſen unſerer Stam̃=Mutter zuſetzte; alſo ſtellet er auch ihren Töchtern nach / das er ſie / und durch ſie / die Männer berücke und verühre. (β) von etzlicher Weiber ihrer Einfalt / Unvorſichtigkeit und Leichtglaubigkeit / welche den vermeinten Göttlichen Geſichtern / Träumen / Entzückungen und Offenbahrungen ohn reifferen Nachdenken alſobald Glauben beymeſſen / und das viel eher / als die Männer / weil diſe insgemein mehr *ſolidiret* / und geübtere Sinnen in der Göttlichen Wahrheit haben.[8]

Nach der Präsentation der weiteren Erklärungen greift Feustking schließlich die Frage auf, warum der Teufel versucht, gerade Frauen für seine Sache zu gewinnen. Die Antwort ist, dass es für den Teufel eine strategische Wahl sei; Feustking meint konstatieren zu können, „wie die verführeriſische Weiber ehe die Männer / als die verführiſche Männer die Weiber fällen können". Deswegen mache sich der Teufel „an Frauens=Perſonen / als das ſchwächſte Werckzeug und brauchet dieſelbige als eine Bruſtwehre für ſeine Seelenſädliche Jrrthümer und teuffeliſche Verfolgungen".[9] In einer anderen Argumentationslinie behauptet er aber auch umgekehrt, dass sich männliche Häretiker unselbstständiger Frauen bedienten. Ein interessanter Aspekt von Feustkings Diskussion der Häresie ist seine Auffassung vom grundlegenden Unterschied zwischen Männern und Frauen. Frauen sind für ihn also, wie gerade zitiert, weniger solide als Männer und hätten weniger geübte Sinne in der göttlichen Wahrheit. Sein erster Vergleichspunkt reflektiert eine seit der Antike tradierte Auffassung, die auf die Pythagoreischen Tafeln zurückgeht. In diesen Tafeln findet man „the attributes curving, dark, secret, evermoving, not self-contained and lacking its own boundaries aligned with Female and set over against straight, light, honest, good, stable, self-contained and firmly bounded on the Male side".[10] Es würde also zum Wesen des Weiblichen gehören, weniger fest und deswegen für die Listen des Teufels anfälliger zu sein.

Der zweite Vergleichspunkt hat einen anderen Charakter. Wenn es hier heißt, dass Frauen weniger geübte Sinne in der göttlichen Wahrheit hätten, geht es offensichtlich nicht um einen anthropologischen Unterschied zwischen dem Männlichen und Weiblichen, sondern darum, dass Frauen weniger Übung, d.h. weniger Bildung, besäßen, was göttliche Dinge betrifft. Häresie wird hier zu einer Frage der Bildung und Erziehung, und Feustking thematisiert die in der Frühen Neuzeit höchst aktuelle Diskussion der weiblichen Gelehrsamkeit. Haben Männer und Frauen dieselben intellektuellen Voraussetzungen? Wenn dies tatsächlich der Fall ist, müssten ja die Unterschiede in der Anfälligkeit für Häresie darauf zurückzuführen sein, dass Frauen weniger Bildungschancen hätten.

Interessant ist in diesem Zusammenhang, wie Feustking das hervorragende Beispiel der Frauengelehrsamkeit im 17. Jahrhundert, Anna Maria van Schurman (1607–1678), behandelt. Sie hatte definitiv geübte Sinne. Wie aus dem vorigen Kapitel hervorging, weist Anna Sophia von Hessen-Darmstadt in der Vorrede zu ihrem Andachtsbuch *Der treue Seelenfreund Chriſtus Jeſus* (1658) auf die gelehrte Niederländerin und ihre „Erklärung von des Weiblichen Geſchlechtes Fähigkeit zum Studieren" hin.[11] Anna Maria van Schurman beherrschte 14 Sprachen, hatte an der Universität Utrecht studieren dürfen, kannte sich in vielen Wissenschaften einschließlich der Theologie aus und war die Verfasserin einer Reihe von Werken auf Latein.[12] Doch hat sie im Jahr 1669 Utrecht verlassen und ist der freien religiösen Grup-

8. Feustking, *GYNAECEUM HAERETICO FANATICUM* (1704: 110–111; Hervorhebungen im Orig.).
9. Feustking, *GYNAECEUM HAERETICO FANATICUM* (1704: 115).
10. Carson (1995: 124). Für eine übersichtliche Diskussion siehe Klinger (2019). Für eine allgemeine Diskussion von philosophischen Geschlechtertheorien siehe die Texte in Doyé, Heinz und Kuster, Hrsg. (2002).
11. Anna Sophia, *Der treue Seelenfreund* (1658: fol.):(4^{v}).
12. Zu ihrer Biographie siehe u.a. Spang (2009) und die ausführlichen Artikel in den unten genannten Frauenlexika.

pe der Labadisten beigetreten. Später hatte sie gute Kontakte zu deutschen Radikalpietist*innen. Die interessante Frage ist, wie Feustking glaubhaft machen kann, dass die außerordentlich gelehrte Anna Maria Schurman zur Häretikerin werden konnte, denn es fehlte ihr also keineswegs an Bildung und intellektueller Übung. Feustking meint ausdrücklich, dass man sie „als ein köſtliches Kleinod / *veneriren*“ müsse. Er zitiert *epitheta*, die ihr von zeitgenössischen Autoren gegeben worden sind; sie wurde „als eine Zehende Muſe“, „eine Hollåndiſche Minervam“, „eine Princeßin der Gelehrten“ und ein „Wunderwerck der Zeit“ bezeichnet.[13] Feustking beklagt, dass sie die ihr von Gott verliehenen Gaben nicht besser angewendet habe; stattdessen sei „aus einer gelehrten Jungfer / eine verkehrte Schwårmerin worden“.[14] Für diesen Schritt war nach Feustking Jean de Labadie (1610–1674) verantwortlich, nach dem die radikal-separatistische Gruppe der Labadisten benannt wurde.[15] Anna Maria Schurmann hörte ihn einmal predigen, „dadurch ſie denn bewogen ward / nebſt einigen andern / in ihrem ſchon ziemlich hohen Alter demſelben nach Amsterdam nachzuziehen“.[16] Sie folgte ihm in die Separation. Nach Labadies Tod führte sie in Wiuwerd in Westfriesland die kleine labadistische Gemeinde, die u.a. die Gütergemeinschaft praktizierte. Auf das interessante Leben und Wirken der Anna Maria van Schurman kann hier nicht weiter eingegangen werden. Zwei prinzipielle Aspekte sind in Feustkings Diskussion aber wichtig zu beachten: Erstens zeigt seine Darstellung der Anna Maria Schurman – der zehnten Muse, der holländischen Minerva etc. –, dass Frauen die volle Potentialität der Gelehrsamkeit besitzen. Zweitens will er glaubhaft machen, dass die gelehrteste Frau Europas von der häretischen Predigt eines Mannes überredet werden konnte. Ihre hervorragende Gelehrsamkeit machte sie gegen die Künste eines verführerischen, sektiererischen Theologen also nicht immun. Für Feustking war sie offenbar – trotz ihrer Gelehrsamkeit – nicht „ſolidiret“ genug.

Johann Heinrich Feustkings *GYNAECEUM HAERETICO FANATICUM* enthält neben einem langen Vorbericht von 129 Seiten die Biographien von Hunderten von häretischen Frauen.[17] Seine polemische Spitze richtet sich gegen den Pietismus, bei dem viele Frauen eine wichtige Rolle spielten, und vor allem gegen Gottfried Arnold, der in seiner *Unparteyiſchen Kirchen= und Ketzer=Hiſtorie* (1699) u.a. geisterfüllte Frauen als christliche Vorbilder verteidigt hatte.[18] Dabei sind die Frauen, die der Gegenstand von Feustkings Biographien sind, nicht in erster Linie als Individuen wichtig, sondern als Vertreterinnen des Frauentypus der Häretikerin.[19] Gerade diese Vorstellung schwebte wohl Johannes Vultejus vor, als er sich in seinem im Mai 1693 datierten Brief an den „Pietistentöter“ Johann Friedrich Mayer offensichtlich auf die Frauen bezogen hat, die in den höchsten Kreisen der damaligen schwedischen Gesellschaft die seines Erachtens heterodoxe Praxis der Konventikel ausübten.

Feustking interessiert sich also ausdrücklich für Frauen als Häretikerinnen. Die Gelehrsamkeit der Anna Maria Schurman erwähnt er zwar; sie wird aber nicht eigens thematisiert, und die Frage, wie viel Gelehrsamkeit einer Frau zuträglich sei, wird nicht erörtert. Wenn man sich den nicht spezifisch theologischen Diskussionsbeiträgen zur frühneuzeitlichen *Querelle des femmes* zuwendet, ist aber gerade die Gelehrsamkeit das zentrale Thema. In der Dis-

13. Feustking, *GYNAECEUM HAERETICO FANATICUM* (1704: 593).
14. Feustking, *GYNAECEUM HAERETICO FANATICUM* (1704: 593–594).
15. Zu Labadie siehe u.a. van den Berg (1993: 99–107) und Shantz (2013: 50–55, *et passim*).
16. Feustking, *GYNAECEUM HAERETICO FANATICUM* (1704: 594).
17. Feustking knüpfte zwar formal an die literarische Tradition der Hagiographie an, „verfaßte aber Negativbeispiele“ (Hoffmann 1996: 148).
18. Zu Frauen im Pietismus siehe u.a. Shantz (2013: 179–203), Schmid, Hrsg. (2015) und Albrecht, Gleixner, Kirschstein, Kormann und Schmid, Hrsg. (2018).
19. Bei Gottfried Arnold war das Vorzeichen gerade umgekehrt.

kussion gilt das dominierende Interesse dem Frauentypus der Gelehrten.[20]

Die deutsche Erörterung der Frauengelehrsamkeit fängt im 17. Jahrhundert mit dem 1631 publizierten Werk *Die Lobwürdige Geſellſchaft Der Gelehrten Weiber* vom Pseudonym Johann Frawenlob an, der sich selbst als der Sekretär dieser lobwürdigen (fiktiven) Gesellschaft vorstellt.[21] In seinem Buch präsentiert er Frauen, „die alleſampt / entweder in Sprachen vnd freyen Künſten / in der Poeterey / Philoſophia / Theologia / Medicin oder / Juriſterey / gelehrt vnd erfahren geweſen".[22] Die Gelehrsamkeit, um die es hier geht, umfasst also nicht nur die damaligen universitären Fächer, also die *artes liberales* der philosophischen Fakultät und die Wissensbereiche der vier höheren Fakultäten, sondern bezeichnenderweise auch Kenntnisse von Sprachen und der Literatur und Poesie. In der Vorrede und den Biographien werden musikalische Fähigkeiten auch zur Gelehrsamkeit gezählt.[23] Zehn Frauen, „welche in der Mahler=Kunſt erfahren vnd fürtrefflich geweſen", werden am Ende des Werkes ebenfalls behandelt.[24] In der Vorrede gibt Frawenlob an, dass in seinem Werk „vber 200. Perſonen erzehlet" werden.[25] Es handelt sich um kulturell tätige Frauen aus der Antike, dem Mittelalter und seiner eigenen Gegenwart. Schon in diesem Werk findet man alphabethisch geordnete, etwas stereotyp formulierte, kürzere oder etwas längere Einträge zu einzelnen Vertreterinnen der weiblichen Gelehrsamkeit; diese Form liegt auch in anderen Publikationen zu diesem Thema vor. Als Beispiel sei hier Frawenlobs biographische Information über die nur wenig bekannte zeitgenössische Dichterin Catharina Agricolæ sowie der erste Teil eines von ihr verfassten Gedichts zitiert:

> *Catharina Agricolæ*,) Eines gelehrten Mannes Tochter in Meiſſen / iſt nicht allein in der Muſica geübet vnd erfahren / ſondern auch eine fürtreffliche vnd zierliche Poetin / welche einen ſchönen teutſchen Verß ſchreibet / wie denn ſolche ihre Geſchickligkeit vnter andern auß gegenwertigem *Carmine*, welches ſie 1629. einem vornehmen *Muſico* vnnd *Organiſto* auff ſeinen Hochzeitlichen Ehrentag gemacht hat / zu erſehen iſt.
>
> O Sonn / O liebe Sonn / laß deine güldene Stralen
> Rund vmb den runden Kreiß mit Majeſtät herpralen:
> O gantzer Himmelsglantz / laß ſehen deinen Schein /
> Dieweil die Götter ſelbſt im hohen Feſte ſeyn.
> Dann *Venus* hat nunmehr der *Pallas* nichts benommen /
> Sie ſeyn zugleich nur mit dem *Præſente* kommen.
> Die *Venus* gibt die Braut / darmit ſie euch beſchenckt /
> Euch / der jhr euch niemals recht zu der Liebe lenckt.
> *Pallas* reicht den Verſtand / und angenehme Tugendt /
> Das jhr gar wol verdient von Anfang ewer Jugend /
> Jn dem jhr allezeit ſo embſig ward bedacht /
> Wie doch edle Muſic ſtets höher würd gebracht […].[26]

Die hervorragenden Kenntnisse der Catharina Agricolæ in Poesie und Musik werden im Eintrag also stark betont. Dabei handelt es sich um zwei wichtige Aspekte der weiblichen Gelehrsamkeit. Information über Sprachkenntnisse findet sich hier allerdings nicht. Was die Poesie betrifft, kennt sich Catharina Agricolæ interessanterweise schon 1629 in den Regeln der damals immer noch sehr neuen Opitzianischen Versreform aus. Sie beherrscht rhetorische Wiederholungs- und Klangfiguren und solche des Affekts wie *exclamatio* und *apostrophe* und konstruiert mit nur wenigen Ausnahmen regelmäßig wechselnde Alexandrinerverse. Offensichtlich war ihre Lyrik für Frawenlob besonders beeindruckend, denn es handelt sich bei diesem Gedicht, von dem nur die ersten zwölf Zeilen hier zitiert werden, um das umfangreichste Zitat in seinem Werk. In den Lexika der weiteren Generatio-

20. Dass es in der Diskussion um die Erörterung von Frauen geht, die Kulturtypen repräsentieren, hebt die wichtige Arbeit von Bovenschen (1979) deutlich hervor. Zu dieser Diskussion siehe Kleinschmidt (1987), Becker-Cantarino (1987), Woods (1987), Gössmann (1987) und Schmidt-Kohberg (2014) sowie die kommentierten Textsammlungen von Gössmann (1984, 1985, 1994).
21. Wer sich hinter diesem Pseudonym verbirgt, ist bis heute unbekannt. Siehe Gössmanns Kommentar zu ihrem Abdruck des Textes in Gössmann (1985: 47). – Frawenlob setzt die Argumentationslinie fort, die Anfang des 16. Jahrhunderts von Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim eingeleitet wurde.
22. Frawenlob, *Die Lobwürdige Geſellſchaft* (1631: fol. Aij^{v}).
23. Die Musiktheorie ist eine der sieben freien Künste.
24. Frawenlob, *Die Lobwürdige Geſellſchaft* (1631: 32–33).
25. Frawenlob, *Die Lobwürdige Geſellſchaft* (1631: fol. Aij^{r}–Aij^{v}).
26. Frawenlob, *Die Lobwürdige Geſellſchaft* (1631: 7–8).

nen kann man verfolgen, wie die Information in diesem Eintrag weitertradiert wird. Das umfassende Gedichtzitat findet sich allerdings nicht mehr.

Die Präsentation der gelehrten Frauen ist für Frawenlob kein Selbstzweck; es geht um die Argumentation für die intellektuellen und künstlerischen Fähigkeiten von Frauen. Die Vorbedingung für ihre Leistungen auf diesen Gebieten ist der passende Unterricht. Über die in seinem Werk behandelten Frauen schreibt er:

> Auß welchen Exempeln Augenſcheinlich zu ſehen / daß die Weibsperſonen eben so wol / vñ offtmals viel ſubtilere *Ingenia*, als die Mansperſonen haben / daß / wenn ſolche in der Jugend fleiſſig vnterrichtet vnd zum Studieren angehalten wůrden / manches Weibsbildt wol ſo gelehrt / als manche Mansperſon / werden ſolte.[27]

Zwischen Männern und Frauen liegen für Frawenlob keine Unterschiede bei den intellektuellen Fähigkeiten vor. Es verhält sich nach ihm tatsächlich auch so, dass Frauen oft „ſubtilere *Ingenia* als die Mansperſonen" haben;[28] der Begriff *Ingenium* ist hier im Sinne von „Naturell, natürliche Veranlagung oder Charakter einer Person" zu verstehen.[29] Für Eltern sei es deswegen wichtig – darauf läuft die Argumentation hinaus –, ihre Töchter „zur wahren Gottesfurcht / Demut vnd andern Chriſtlichen Tugenden" zu erziehen sowie in Sprachen und Künsten zu unterrichten.[30] Das Ziel ist dabei ein doppeltes: die „wahre[] Gottseligkeit / GOtte zu Lob vnd Ehren" einerseits und die gute Vorbereitung auf das künftige Leben als Ehe- und Hausfrau andererseits. Die Töchter sollten „geůbet werden", damit

> Gottſelige / verſtåndige / geſchickte Leute auß jhnen werden / die GOtt recht dienen / den Eltern gehorchen / jhre kůnfftige Ehe=Månner ehren / vnnd der Haußhaltung mit Nutz wol fůrſtehen kőnnen / denn durch weiſe Weiber wird das Hauß erbawet / eine Nårrin aber zubrichts mit jhrem Thun / ſagt Salomon in ſeinen Sprůchen am 14. Capitel.[31]

Jean M. Woods und Maria Fürstenwald meinen, dass der Ehrentitel „der erste deutsche Feminist" Frawenlob gebühre.[32] Er setzt sich also intensiv für die Frauenbildung ein; die Frage bleibt aber offen, wie Frauen im Rahmen ihrer traditionellen Rolle als Vorsteherinnen der Haushaltung ihre intellektuellen Interessen – Sprachen, Musik, Poesie, Wissenschaften – hätten ausüben können. Die Möglichkeit für solche Beschäftigungen lag nur sehr begrenzt vor; sie bestand eigentlich bloß für adelige und fürstliche Frauen und für Frauen aus der schmalen Schicht des höchsten Bürgertums. Diese soziologische Perspektive ist bei der Bildungsdiskussion stets zu beachten.[33]

Nach Frawenlobs Werk sollte es mehr als 60 Jahre dauern, bis ein neue deutschsprachige alphabetische Präsentation gelehrter Frauen erschien. Um 1670 setzt aber eine Welle von lateinischen Dissertationen an deutschen Universitäten ein, die das Thema aus verschiedenen Perspektiven behandeln.[34] Als Ergänzung dazu ist auch eine Dissertation aus Uppsala von Petrus Hedengrahn zu erwähnen.[35] In einer der deutschen Dissertationen, die 1686 von Andreas Planer an der Universität Wittenberg vorgelegt wurde, werden die kulturellen Fähigkeiten von Frauen stark betont: Sprachkenntnisse, Singen, Musizieren, Tanzen. Unter den gelehrten Frauen erscheint hier u.a. die junge schwedische Königin Ulrika Eleonora. Im Eintrag über sie wird sie als „ſtudiis atqve eruditione Egregia Regina" beschrieben; auf ihre Kenntnisse des Lateinischen, Französischen, Italienischen, Dänischen, Schwedischen und

27. Frawenlob, *Die Lobwůrdige Geſellſchaft* (1631: fol. Aij^{v}).
28. Frawenlob, *Die Lobwůrdige Geſellſchaft* (1631: fol. Aij^{v}).
29. Wagner (1998: Sp. 384).
30. Frawenlob, *Die Lobwůrdige Geſellſchaft* (1631: fol. A[3]^{r}).
31. Frawenlob, *Die Lobwůrdige Geſellſchaft* (1631: fol. A[3]^{v}).
32. Woods & Fürstenwald (1984: XII).
33. Siehe u.a. Bovenschen (1979: 148).
34. Zu diesen Dissertationen siehe kurz Woods und Fürstenwald (1984: XIII–XVI).
35. Für eine ausführliche Diskussion dieser Schrift siehe die kommentierte Ausgabe: [Hedengrahn] (2018). Siehe auch Malm (2004: 207–209).

Deutschen wird ausdrücklich hingewiesen.[36] Gerade ihre umfassenden Sprachkenntnisse zeichnen sie als gelehrt aus. Die Angaben bei Planerus über Ulrika Eleonora bilden die Quelle für die Einträge in den späteren deutschsprachigen Frauenlexika. Deutlich ist überhaupt, wie die späteren Verfasser solcher Werke bei den lateinischen Dissertationen und ihren eigenen Vorgängern abschreiben.

Im Laufe von zwanzig Jahren – 1695–1715 – legen vier deutsche Autoren umfassende Frauenlexika vor. Christian Franz Paullini fängt im Jahr 1695 mit Vorarbeiten an; in den Jahren 1705 und 1712 erscheinen zwei Versionen von seinem Werk *Hoch= und Wohl=gelahrtes Teutſches FrauenZim̄er* (Titel hier nach der Auflage von 1712). Im Jahr 1706 veröffentlicht Johann Caspar Ebert sein *Eröffnetes Cabinet Deß Gelehrten Frauen=Zimmers*. Georg Christian Lehms publiziert 1715 *Teutſchlands Galante Poetinnen*, und im selben Jahr gibt Gottlieb Siegmund Corvinus sein Nutzbares / galantes und *curiöſes Frauenzimmer=LEXICON* heraus.[37] Die Autoren hatten unterschiedliche bürgerliche Berufe. Paullini (1643–1712) war Theologe, Mediziner und Historiker, Ebert (1677–1760) Theologe, Lehms (1684–1717) Bibliothekar, Corvinus (1677–1747) Jurist; sie haben auch alle eine Reihe von literarischen Werken in Vers und Prosa verfasst.[38] Die Lexika, die beliebte Verlagsartikel waren, haben – außer dem von Corvinus – einen ähnlichen Aufbau.[39] Man findet das Modell schon bei Frawenlob. Sie bestehen aus einer Einleitung, in der die Frage der weiblichen Gelehrsamkeit diskutiert wird, und dann folgen die Kurzbiographien einer großen Zahl von Frauen. Paullinis Lexikon in der Auflage von 1712 verzeichnet etwa 300 deutschsprachige gelehrte Frauen. Bei Ebert werden nicht weniger als etwa 600 Frauen vorgestellt, davon 90 deutsche. Bei Lehms findet man 111 deutsche Dichterinnen und in einem Anhang 166 „Auslåndiſche[] Dames", von denen einige allerdings auf Deutsch schreiben. Bei Paullini und Lehms liegen deutliche patriotische Ambitionen vor. Dies kommt in einem Widmungsgedicht zum Werk von Paullini deutlich zum Vorschein, wo ein Vergleich mit Spanien, Frankreich und Italien zugunsten der deutschen Frauen ausfällt. Das Pseudonym A.S.D. schreibt lobend über Paullinis Werk:

> SO laſſen ſich die **Hoch**= und **Wohlgebohrne Frauen** /
> Die Teutſchland jemahls hat an ſeine Bruſt gedrůckt /
> Jn ſchőner Ordnung hier beyſam̄en wieder ſchauen /
> Wodurch ihr Ehr' und Ruhm wird Zeit und Neid entrůckt.
> […]
> Was mag der **Spanier** / **Frantzoß** / und **Wel**=**ſcher** ſagen
> Von ihrem Weibes=Volck / mit **Kunſt** und **Witz** geſchmůckt /
> Durch dich kann unſeres den Ehren=Krantz erjagen.[40]

In seiner Vorrede an den Leser bezieht sich Paullini auf die Diskussion der weiblichen Gelehrsamkeit, und zwar besonders auf die Schrift von Frawenlob. Die weitere Argumentation ist aufschlussreich; es handelt sich um längere zitierte Stellungnahmen zur Frauenbildung aus Werken zweier Nürnberger Dichter und Kulturpersönlichkeiten, die schon im Kapitel über die poetische und poetologische Kontextualisierung erwähnt werden: Georg Philipp Harsdörffer und Siegmund von Birken. Beide unterstützten aktiv literarisch tätige Frauen; die Nürnber-

36. Planer, *GYNAECEUM DOCTUM* (1686: fol. H2[r]).
37. Zu den weiteren Frauenzimmerlexika und -katalogen siehe Woods und Fürstenwald (1984: XX–XXIV) und Schmidt-Kohberg (2014).
38. Zu den Biographien von Paullini und Lehms siehe Schmidt-Kohberg (2014: 25–28 bzw. 36–37). Über Ebert informiert Gössmanns Einleitung zum Nachdruck von Ebert (1986 [1706]). Zu Corvinus: Woods & Fürstenwald (1984: XX).
39. Corvinus' Lexikon enthält nicht nur viele Kurzbiographien von Frauen, sondern auch enzyklopädisches Wissen, das für Frauen überhaupt nützlich sein dürfte: Rezepte, Trachten, Moden, Ergötzlichkeiten etc. Auf den Artikel *Frölichin* mit der Kurzbiographie der deutsch-schwedischen Prophetin Eva Margaretha Frölich folgt beispielsweise der Artikel *Froſch*, in dem die Leserin erfahren kann, wie man Frösche auf deutsche Art zubereitet.
40. Paullini, *Hoch= und Wohl=gelahrtes Teutſches FrauenZim̄er* (1712: fol. A3[r]; Hervorhebungen im Orig.).

ger Sprachgesellschaft die Pegnitz-Schäfer, in der sie wichtige Positionen bekleideten, hatte beispielsweise eine große Zahl von weiblichen Mitgliedern.[41] Im Zitat von Harsdörffer, das aus seinen *Philoſophiſchen und Mathematiſchen Erquickſtunden* (1653) stammt, vertritt der Dichter zuerst die Ansicht, dass ein gewisser Unterschied zwischen Frauen und Männern bestehe; für Frauen sei dies aber eigentlich ein Vorteil.[42] Harsdörffer schreibt: „Die Weiber ſind ſitzender Arbeit gewohnt / ihr Gehirn iſt feucht / und ihr Gedåchtniß glůckſelig. Sie ſollen zu Hauſſe bleiben / und kǒnnen alſo des Bůcher=Leſens beſſer abwarten als manche Månner".[43] Frauen hätten also größere Gelegenheiten zur Bildung. Die gegnerische Position vom schwachen Verstand der Frauen wird in der weiteren Diskussion rhetorisch umgedreht und zu einem Argument dafür gemacht, dass die Bildung der Frauen dann umso notwendiger wäre:

Und iſt nicht zu zweiffeln / daß auch der ſchwache Verſtand / welcher ihnen zugemeſſen wird / die vornehmſte Urſache ſeyn ſoll / ſolchen durch das ſtudieren zu verſtårcken. Ein jeder will gern ein verſtåndiges Weib haben / aber die Mittel des Verſtandes will man ihnen nicht zulaſſen. Wir wollen / daß ſie Tugendſam ſeyn / und doch nicht wiſſen ſollen / was die Tugend eigentlich iſt. Der gute Wille / und das wohlgearthe Gemůth iſt / blind ohne Unterricht.[44]

Interessanterweise hört Paullinis Zitat hier auf; er zitiert nicht Harsdörffers darauf folgendes Beispiel, das den Nutzen der Frauenbildung zeigen soll: „Wåre Eva bewuſt geweſen / daß ſie die Schlange mit Falſchheit betrůgen wůrde / ſie ſolte die verbottne Frůcht nicht gekoſtet haben".[45] Für Harsdörffer gilt überhaupt, dass er „den Schwerpunkt von der religiös motivierten Tugend auf die Gelehrsamkeit [verlagert], da er in der geistigen Ausbildung der Frau die beste Garantie für ihre Tugend sieht".[46]

Paullini zitiert nicht nur Harsdörffer; er setzt seine weitere Diskussion mit einem bekannten Zitat aus einem Werk von dessen Nürnberger Dichterkollegen Siegmund von Birken fort, dem „Ehren-Preis des Weibl. Geſchlechts", wo die Schäferin Dorian über die Bildung von Frauen sagt:

Aber / wie ſolten wir […] zur Vollkommenheit gelangen / da man unſre Fåhigkeit in der Blůthe erſtickt / uns zu Hauß gleichſam gefangen ſetzt / und / als wie ein Zucht=Hauß / zu ſchlechter Arbeit / zu Nadel und Spindel / angewehnet? Man eilet mit uns zur Kůche und Haushaltung / und wird manche gezwungen / eine Martha zu werden / die doch etwa lieber Maria ſeyn mǒchte.[47]

Dorian bezieht sich an dieser Stelle auf die bekannte Geschichte aus dem Lukas-Evangelium, wo sich Maria zu Jesu Füßen setzt und seiner Rede zuhört, während sich Martha viel zu schaffen macht, um ihnen zu dienen. Als sich Martha beklagt, sagt ihr Jesus, dass ihre Schwester „DAS GUTE TEIL ERWELET" habe (Lk 10,42). Jesus zieht die intellektuelle Maria der „praktischen" Martha ausdrücklich vor. Es geht Birken und Paullini also darum, dass Frauen einen Freiraum brauchen – *A room of one's own*, wie Virginia Woolf mehr als 200 Jahre später formulieren sollte –, um intellektuelle Interessen entfalten zu können.

Am Ende des angeführten Zitats aus Birkens „Ehren=Preis" findet die Argumentation über die intellektuellen Fähigkeiten von Frauen in den folgenden rhetorischen Fragen ihre Klimax:

Sind wir den nicht ſo wohl Menſchen als die Månner? Nun iſt der Verſtand und die Rede des Menſchen Eigenſchafft / die ihn von den unvernůnfftigen Thieren unterſcheidet. Warum ſollen wir denn unſern Verſtand nicht ausůben dǒrffen? und wovon ſollen wir nůtzlich reden / wenn man uns verbietet etwas zu lernen? ſollen wir denn ge-

41. „Under Birken's leadership up to twenty percent of the Pegnitzschäfer were women, all of them active writers" (Brandes 1991: 54). Zu Frauen in den deutschen Sprachgesellschaften des 17. Jahrhunderts siehe Otto (1981).
42. Es handelt sich hier um den Abschnitt „Ob es nutzlich und vortråglich wåre / daß die Weiber wie die Månner ſtudirten?" in Harsdörffers *Der Philoſophiſchen und Mathematiſchen Erquickſtunden / Dritter Theil* (1653: 632–633; Der Zwǒllfte Theil. Die VI. Frage). Hier wird nach Paullini zitiert.
43. Paullini, *Hoch= und Wohl=gelahrtes Teutſches FrauenZīmer* (1712: 10–11).
44. *Paullini, Hoch= und Wohl= gelahrtes Teutſches FrauenZīmer* (1712: 11).
45. Harsdörffer, D*er Philoſophiſchen und Mathematiſchen Erquickſtunden / Dritter Theil* (1653: 632; Der Zwǒllfte Theil. Die VI. Frage).
46. Stauffer (2018: 55).
47. Paullini, *Hoch= und Wohl= gelahrtes Teutſches FrauenZimmer* (1712: 11).

ringer ſeyn als Hunde / Pferde / Elephanten / Fabianen / Affen / Meer=Katzen / Papegoyen / und andere Verſtand=loſe Thiere / die man allerley Kůnſte lehrt / und ſie zum reden angewehnet?[48]

Männer und Frauen sind also anthropologisch gleich und mit Verstand und Sprachvermögen begabt. Als Selbstverständlichkeit wird dafür argumentiert, dass sich Frauen dieser beiden Fähigkeiten, die zur grundlegenden Beschaffenheit des menschlichen Intellekts gehören, bedienen dürfen.

Bei Paullinis Vorrede zu seinem *Hoch= und Wohl=gelahrten Teutſchen FrauenZim̃er* handelt es sich um eine *laudatio* auf die weibliche Gelehrsamkeit, zu der alle Frauen verdienten, erzogen zu werden. Für seine Argumentation stützt er sich auf wichtige Stellungnahmen von Harsdörffer und Birken. Wenn man Harsdörffers Kapitel über das Studieren der Frauen liest, entdeckt man allerdings, dass die Frage für ihn auch eine soziologische Perspektive enthält. Er setzt sich für die Frauengelehrsamkeit vehement ein, betont aber, dass nicht alle Frauen – wie auch nicht alle Männer – für das Studieren geeignet seien. Doch sollte man aber den Frauen, die „aber luſt darzu haben / und ihre Fåhigkeit erweiſen / […] von Jugend auf beförderlich ſeyn". Als Beispiele nennt er erstens das französische Frauenzimmer – wohl eine Kollektivbezeichnung für die Frauen der französischen Salonkultur – und zweitens meint er, dass man ein Exempel nehmen könne „an etlichen teutſchen Fürſtinnen und Fråulein / darunter die Hoch= und Wolgeborne Fr. Fr. Margaretha Maria von Bubinghauſen und Malmerode [&]c. welche H. Joseph Halls Ruhe des Gemůtes / mit wolgeſchnittner Feder zierlichſt gedolmetſchet [übersetzt] / billich gezehlet wird".[49] Harsdörffers Beispiele für studierte Frauen betreffen also Angehörige einer sehr dünnen Oberschicht. Nur dort lagen überhaupt die Möglichkeiten einer über das Elementare hinausgehenden Bildung vor. *Fräulein* ist die zeitgenössische Bezeichnung für eine unverheiratete adelige Frau.[50]

Die Diskussion und die Lobreden auf die Fähigkeiten der Frauen setzen sich in den Frauenlexika wiederholt fort. Bei Lehms heißt es z.B.: „Solchergeſtalt bleibet es dabey / daß ein Weibes=Bild ein ſo vollkommenes Werckzeug als der Mann / und gantz gleiche Geſchicklichkeit mit demſelben / offtmals auch wohl noch gröſſere / beſitze".[51] Man findet hier eine deutliche Parallele zur Formulierung über die „offtmals viel ſubtilere *Ingenia*" der Frauen, die 80 Jahre früher in Frawenlobs *Die Lobwůrdige Geſellſchaft* auftritt. Die Frage der Frauengelehrsamkeit stellt sich in der deutschen Diskussion des 17. und frühen 18. Jahrhunderts als ein Thema mit eigentlich recht wenigen Variationen heraus.

Das starke und verbreitete Interesse für den Frauentypus der Gelehrten ist ein historisch sehr interessantes Phänomen. Die Frage der weiblichen Gelehrsamkeit wird im Laufe des 17. Jahrhunderts intensiv erörtert und als Höhepunkt der deutschen Diskussion erscheinen – innerhalb einer Zeitspanne von zwanzig Jahren (1695–1712) – die großen Lexika von Paullini, Ebert, Lehms und Corvinus. Danach ebbt die Diskussion ab. Bovenschen nennt die Periode des ausgehenden 17. Jahrhunderts und der ersten Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts eine Interimsphase. Zu dieser Zeit waren durch die Diskussion der Frauenbildung „die traditionellen Legitimationen für die Unterwerfung der Frauen unzweifelhaft brüchig geworden […] Das Bild der ausschließlich

48. Paullini, *Hoch= und Wohl=gelahrtes Teutſches FrauenZim̃er* (1712: 12).
49. Harsdörffer, *Der Philoſophiſchen und Mathematiſchen Erquickſtunden / Dritter Theil* (1653: 633; Der Zwőllfte Theil. Die VI. Frage). – Margareta Maria von Buwinghausen und Mallmerode (1629–nach 1662) publizierte 1652 eine deutsche Übersetzung der französischen Ausgabe von Joseph Halls *Heaven upon Earth, or of True Peace and Tranquillitie of Minde.* „It is not known how Buwinghausen came to translate this work, but she may have been guided by Harsdörffer" (Brown 2012: 24). Paullinis *Hoch= und Wohl=gelahrtes Teutſches FrauenZim̃er* (1712: 36) enthält kurze biographische Information über sie. Dort wird auch Harsdörffers Formulierung zitiert, dass sie Halls Werk „mit wohlgeſchnittener Feder zierlich gedollmetſchet" habe. Dass es sich um ein Zitat von Harsdörffer handelt, wird aber nicht angegeben.
50. Adelung, s.v. *Fräulein* (Bd. 2, Sp. 275).
51. Lehms, *Teutſchlands Galante Poetinnen* (1715: fol. b 4^{r}).

‚drinnen waltenden' Hausfrau hatte sich [aber] noch nicht durchgesetzt".[52] Dies ist sicherlich eine völlig richtige Beobachtung. Auffallend ist bei Bovenschen allerdings, dass sie eine strikt bürgerliche Perspektive auf die Frage der weiblichen Gelehrsamkeit anlegt. Für sie ist diese das Privileg innerhalb eines Privilegs, „das nur für wenige Töchter oder Ehefrauen von gelehrten Männern die Chance einer kulturellen Emanzipation eröffnete".[53] Bovenschen gibt an, dass sich ihre Erörterung auf den Meinungen basiere, die man in „den Diskursen einer sich etablierenden bürgerlichen Gelehrten- und Beamtenschicht" findet.[54]

Dies stimmt insoweit, dass z.B. die Verfasser der Frauenlexika gerade bürgerliche Literaten sind. Doch entdeckt man sofort, wenn man die Lexika konsultiert, dass der überwiegende Teil der erfassten Frauen nicht zu Familien der bürgerlichen Intelligenz gehört; sie sind vielmehr hochadeligen und fürstlichen Standes.[55] Die Möglichkeiten der Frauengelehrsamkeit lagen in diesen Gruppen ausgeprägt vor. Hier haben die Töchter in Sprachen, Literatur, Musik, Kunst, Tanz und anderen Fächern zu Hause grundlegenden Unterricht bekommen. Bovenschen stellt die Frauengelehrsamkeit in der Zeit um 1700 als ein bürgerliches Phänomen dar – die Gelehrte ist für sie ein spezifisch bürgerlicher Typus, während es sich in den Eintragungen der Frauenlexika gar nicht so verhält. Hier liegt bei Bovenschen ein Widerspruch vor. Wahrscheinlich ließe er sich so auflösen, dass man argumentiert, dass die bürgerlichen Literaten kulturell erfolgreiche adelige und fürstliche Frauen als Vorbilder für die Frauenbildung in ihrer eigenen sozialen Schicht vermitteln möchten. Bovenschens weitere Argumentation, dass Frauen in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts bald nicht mehr nach der Leitvorstellung der Gelehrtheit, sondern nach der der Empfindsamkeit beurteilt worden seien, die sich gerade in der Familie und nicht in der Öffentlichkeit entfalten könne, ist aber überzeugend. Das Interesse an der gelehrten Frau hat in den Jahrzehnten um 1700 – durch eine besondere historische Konstellation – eine auffallende Konjunktur. Der zentrale Kulturtypus der Gelehrten wird dann im Laufe des neuen Jahrhunderts durch den der Empfindsamen abgelöst.[56]

In Bezug auf die verbreitete Diskussion der Frauengelehrsamkeit stellt sich die wichtige Frage, inwiefern die Dichterinnen des *Nordiſchen Weÿraúchs* hier eine Rolle spielen. Dies ist tatsächlich der Fall. Zwei von ihnen – Aurora von Königsmarck und Ebba Maria De la Gardie – werden bei Ebert, Lehms und Corvinus vorgestellt; über Aurora von Königsmarck findet sich auch bei Paullini einen Eintrag. Lehms *Teutſchlands Galante Poetinnen* ist, wie schon im biographischen Kapitel erwähnt wird, Aurora von Königsmarck sogar gewidmet.

Es lässt sich sehr gut verfolgen, wie die Information über die beiden dichtenden Cousinen vermittelt wird. Die ursprüngliche Quelle ist die deutsch-schwedische Lyrikerin Sophia Elisabet Brenner, die in einer persönlichen und literarischen Beziehung zu ihren beiden adeligen Dichterkolleginnen stand. Frau Brenner hatte auch Kontakte zu intellektuellen Kreisen in Uppsala. Als Petrus Hedengrahn 1699 dort eine Dissertation über gelehrte Frauen mit dem Titel *MULIERES Philiſophantes* verteidigte, enthält der Druck einen lateinischen Brief von Sophia Elisabet Brenner, in dem sie u.a. die hervorragenden poetischen Leistungen der beiden schwedischen Gräfinnen preist.[57] Besonders wird betont, dass sie mehrsprachi-

52. Bovenschen (1979: 149).
53. Bovenschen (1979: 90).
54. Bovenschen (1979: 148).
55. Lehms listet in seiner Vorrede beispielsweise 50 Frauen auf – u.a. Königin Ulrika Eleonora und Aurora von Königsmarck –, die in den Sprachen „*excelliret*" haben. Etwa 40 dieser gelehrten Frauen sind fürstlich oder adelig (Lehms, *Teutſchlands Galante Poetinnen* (1715: fol. F[7]^{v} – G[6]^{v}).
56. Bovenschen (1979: 150–256).
57. Petrus Hedengrahn sollte später – 1711 – Sophia Elisabet Brenners Tochter Regina heiraten. Zu dieser Gelegenheit verfasste die Poetin ein Gelegenheitsgedicht. Siehe den Text in Brenner (2009–2017: Bd. I:1, 263–264) und den Kommentar (Bd. I:2, 250–253).

ge Dichterinnen sind. Ebba Maria De la Gardie, die auf Schwedisch, Deutsch, Französisch und Niederländisch dichtet, könne sich mit den besten Poetinnen messen. Außerdem habe sie nicht veröffentlichte Meditationen auf Deutsch geschrieben. Aurora von Königsmarck sei ihr ebenbürtig, sowohl was ihre adelige Abstammung als auch was ihre poetischen Fähigkeiten betreffe.[58]

Sophia Elisabet Brenners bei Hedengrahn gedruckter Brief ist die hauptsächliche Quelle für Eberts *Eröffnetes Cabinet* (1706) gewesen, das erste Lexikon, das die beiden schwedischen Dichterinnen aufnimmt. Über Ebba Maria De la Gardie schreibt er:

> *Gardie.* (*Ebba Maria de la*). Des An. 1693. zu Stockholm verblichenen berühmten *Generalen* und Schwediſchen Reichs und Königl. Geheimen=Rathes Herrn *Pontii Friderici* Grafens *de la Gardie* ältiſte Tochter / war ein ſehr gelehrtes Fräulein / wie ſie denn einen geſchickten Schwediſchen / Frantzöſiſchen / Teutſchen und Niederländiſchen Verß geſchrieben / auch einige Gottſeelige *Meditationes* in deutſcher Sprache verfertiget / welche die gelehrte Schwediſche Dame Fr. *Sophia Eliſabeth Brennerin* geſehen (129) und die vielleicht auch einmahl durch den Druck möchten gemein werden. Sie muſte aber (130) Anno 1697 im *Julio* frühzeitig dieſe Zeitligkeit verlaſſen.[59]

Die Referenzziffern (129) und (130) beziehen sich auf Sophia Elisabet Brenners Brief in Hedengrahns Dissertation bzw. auf einen Artikel in den *Hiſtoriſchen REMARQVES der neueſſten Sachen in Europa* des Jahres 1700, wo sich die Information findet, dass Ebba Maria De la Gardie im Juli 1697 gestorben ist. Die letzte Angabe findet sich allerdings nicht auf Seite 324 der Zeitung, wie in der Fußnote angegeben wird, sondern auf Seite 185.

In Paullinis Werken gibt es keine Einträge über Ebba Maria De la Gardie, dagegen findet man solche bei Lehms und Corvinus. Lehms hat bei Ebert fast wörtlich abgeschrieben, was sich deutlich daran zeigt, dass sich Eberts falsche Seitenangabe auch bei ihm findet. Bei Lehms heißt es allerdings nicht, dass die Dichterin „frühzeitig dieſe Zeitlichkeit verlaſſen" habe, sondern sie habe „dieſer Welt *adjeu* geſagt" – eine wohl etwas elegantere Formulierung.[60] Beim Eintrag in Corvinus Lexikon handelt es sich um eine Abschrift von einem seiner beiden Vorgänger; die falsche Seitenangabe findet man auch dort.

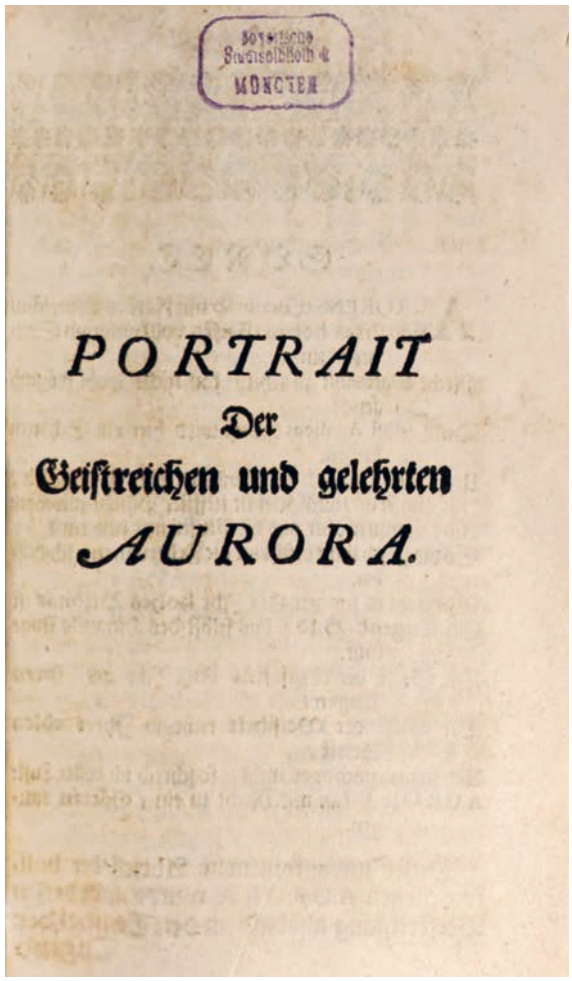
Über Aurora von Königsmarck heißt es bei Ebert:

> *Königsmarck (Maria Aurora de)* Eine gelehrte Gräffin aus Schweden / Graff Cordt Chriſtoph Königl. Schwediſchen Reichs= Feld=Zeugmeiſters Tochter / Philipp Chriſtoph des letzten Graffen aus dieſem Geſchlechte / und *Caroli Johannis* Schweſter / ſeit *Anno* 1700. Pröbſtin des fürſtl. Stiffts zu Qvedlinburg / (295) iſt in der Poeſie ſehr wohl erfahren / und in den Sprachen vortreflich (296) denn ſie redet ihr Frantzöſiſch / Welſch [Italienisch] / verſtehet einen Lateiniſchen *Authorem*, ſo gar daß ſie auch die Lateiniſchen Poeten lieſet / und *componi*ret einen nicht unebenen Verß.[61]

Danach folgt als Beispiel ein Gedicht, das sie „auf die *Melodie* einer Engliſchen *Bouree* dem Graff von Dünewald auff Jabor gemachet" hat.[62] Dieses Gedicht ist nur hier und in dem Eintrag in Paullinis Lexikon von 1712 zu finden.[63] Ebert stützt sich auf die *Hiſtoriſchen REMARQVES der neueſtten Sachen in Europa* (1700), was die Information über Quedlinburg betrifft (Anm. 295), und auf Brenners Brief in Hedengrahns Dissertation in Bezug auf Aurora von Königsmarcks sprachliche und poetische Fähigkeiten (Anm. 296). Das Gedicht auf Herrn Graf von Dünewald soll er vom sonst unbekannten Johann Friedrich Schröckius bekommen haben.

Der Eintrag über Aurora von Königsmarck in Lehms Werk *Teutſchlands Galante Poetinnen* (1715) enthält dieselbe biographische Information wie die Lexika von Ebert, Paullini und Corvinus. Einleitend

58. Hedengrahn, *MULIERES Philiſophantes* (1700: A [4]^{r}–A [4]^{v}). Den lateinischen Text des Briefes mit schwedischer Übersetzung und Kommentaren bietet die Ausgabe von Lindgärde (Brenner 2009–2013: Bd. I:2, 282–286). Englische Übersetzung und Kommentar in [Hedengrahn] (2018).
59. Ebert, *Eröffnetes Cabinet* (1706: 159–160).
60. Lehms, *Teutſchlands Galante Poetinnen* (1715: Anhang, 88; Hervorhebung im Orig.).
61. Ebert, *Eröffnetes Cabinet* (1706: 209).
62. Ebert, *Eröffnetes Cabinet* (1706: 209–210; Hervorhebungen im Orig.).
63. Siehe Kraft (2015b: 333).



Georg Christian Lehms Teutſchlands Galante Poetinnen (1715) ist Aurora von Königsmarck gewidmet. Das Buch enthält kein visuelles Porträt der Widmungsträgerin, weil der Autor meint, dass ein solches ihrer Schönheit nie gerecht werden könnte.

findet sich aber eine Elaboration über das Thema Fürsten und Dichtkunst und am Ende werden vier lyrische Schöpfungen der Dichterin abgedruckt. Die Erweiterung des Artikels hängt sicherlich damit zusammen, dass ein größerer Umfang der Widmungsträgerin des Werkes wohl angemessen war. Wie aus den zwei an sie gerichteten einleitenden Paratexten hervorgeht, verkörpert sie für Lehms das Ideal der galanten Poetin. Im Kapitel über die höfische Kontextualisierung wurde das Thema der Galanterie kurz angeschnitten. Doch stellt sich jetzt die Frage: Was versteht Lehms unter dem Begriff *galant*?

Die galante Poetin

Im einem Artikel ist Helga Meise der Frage nachgegangen, worauf sich der Begriff *galant* im 1660/1661 erschienenen französischen Lexikon *Le Dictonnaire des Précieuses* von Antoine Baudeau de Somaize und den Lexika von Lehms und Corvinus bezieht. Bei Lehms geht es um galante Poetinnen, Corvinus' Werk ist „nutzbar[] / galant[] und curiöſ[]". Meise kommt zum Schluss, dass es im französischen Lexikon um Formen der Geselligkeit geht, die um ein spezifisches Thema kreisen, das der „parfaite amour". Es geht um die Rolle der Frau in Gesellschaft und Ehe und um das Verhältnis der Geschlechter zueinander.[64] Im Vergleich dazu bieten die später herausgegebenen deutschen Lexika ein anderes Bild. Liebe ist hier kein zentrales Thema, sondern das Interesse betrifft Fragen der weiblichen Gelehrsamkeit und den damit verbundenen Begriffen Tugend und Vernunft. Was unter einer „galanten Poetin" zu verstehen sei, bleibt eigentlich unklar; dieser Vermerk „wird zu einem bloß schmückenden Beiwort".[65] Eine ähnliche Tendenz kann man schon bei Ebert belegen. Bei ihm findet man Konstruktionen wie „des gelehrten und *galan*ten Frauen=Zimmers". Die „ungemein gelehrte *Anna Maria* von Schurmann" wird „die Krone und Ausbund des galanten Frauen=Volckes" genannt.[66] Das Adjektiv *galant* ist bei diesen Autoren mit *gelehrt* assoziiert und sehr stark positiv konnotiert.

64. Meise (2001: 131).
65. Meise (2001: 139).
66. Ebert, *Eröffnetes Cabinet* (1706: fol. (a)6^{r}, (b)3^{v}–4^{r}; Hervorhebungen im Orig.).

Lehms *Teutſchlands Galante Poetinnen* ist, wie schon erwähnt, Aurora von Königsmarck gewidmet. Das Werk beginnt mit zwei paratextuellen Abschnitten, die sich auf ihre Person beziehen. Dies ist traditionell; in Büchern der damaligen Zeit wird oft zuerst ein Porträt des*der Widmungsträgers*in präsentiert und danach findet man die Widmungsvorrede. Das Auffallende bei Lehms ist, dass das Porträt aus den Worten: „*PORTRAIT* Der Geiſtreichen und gelehrten *AURORA*“, besteht.[67] Ein visuelles Bild findet man nicht. Die Erklärung dafür gibt das folgende Sonett, in dem argumentiert wird, dass keine bildliche Darstellung ihr wirklich gerecht werden könne. Trotzdem will aber Lehms versuchen, – wenn ihm die Musen Beistand leisten würden –, ein geeignetes verbales Bild von ihr zu zeichnen:

SONET.

AURORENS **Ebenbild** mit Farben abzureiſſen
Und ihres **hohen Geiſt**s vollkommen Son=
nenſchein
Recht abgemahlt zu ſehn / kann nicht wohl mo̊glich
ſeyn /
Denn ſelbſt *Apollens* Kunſt wird hier ein Schatten
heiſſen.
Und dennoch ſolt ich mich aus aller Macht befleiſſen /
Jhr Pinſel und auch Kiel in tiefffſter Pflicht zuweyhn:
Ach! ſtimmten aber nur die Muſen mit mir ein /
So důrfft ich nicht beſchåmt die Feder von mir ſchmeiſ=
ſen.
Wiewohl es ſey gewagt: Ihr **hohes Bildnůß** iſt
Ein **Tugend=Bild** / das ſelbſt des Himmels Auge
kůßt.
Der Geiſt der **Majeſtåt** blitzt Jhr aus **Jhren**
Augen /
Der Geiſt der **Weißheit** ruht in **Jhrer edlen**
Bruſt /
Und ſag ich noch was mehr / ſo ſchreib ich voller Luſt:
AURORA kann mit Recht zu einer **Go̊ttin** tau=
gen.[68]

Nach dieser ausdrücklichen Betonung der Gestaltungsschwierigkeiten folgt eine ausführliche verbale Darstellung, die um die äußere und innere Schönheit der Widmungsträgerin kreist. Es werden ihre Statur, ihre Augen (zweimal), ihr Mund, ihre Lippen, ihre Haare und ihre Stirn gepriesen. „Die *Venus* ſcheint Jhre *Taille* gemacht zu haben / und die Modeſtie **Jhrer** holdſeeligen **Minen** ſpielet auf eine *magnifique* Arth herfür“. Über ihre Augen heißt es z.B., dass sie „groß und **voller Geist**“ seien, „ja die angenehmen Strahlen / der des Morgens aufgehenden Auroræ blitzen **Jhr** vollkommen aus ſelbigen“.[69] Das darauf folgende Lob ihrer inneren Schönheit kennt keine Grenzen:

Klugheit / Verſtand und das **Geheimnůß** / auch von den **allerſchwerſten Sachen** wohl zu urtheilen / iſt eine von ihren hohen Vorfahren ererbte Sache / die **Jhr** anitzt einen ewigen Thron in dem Andencken aller Menſchen aufgebauet. **Sie** redet nicht / Sie rede es denn mit der ho̊chſten Billichkeit / und dabey auf eine der angenehmſten Manieren von der Welt. Auf **Jhrem** weiſen Mund / ruhen lauter *Oracula*, und auf den gelehrten Lippen / alles mit der liebreichſten Arth vorzubringen / die Holdſeeligkeit der Gratien. **Jn** *Aſſembleés* iſt Sie **ſinnreich** und **luſtig** / in ernſthafften Begebenheiten aber auch **ernſthafft** und *judicieux*. Sie liebet die *Lecture*, vornehmlich nach **Jhrem hohen** und **ſinnreichen Geiſt** eingerichteter Sachen; und ſetzet einen **Verß** auf / der alle Welt *charmiren* und in Verwunderung ſetzen muß. […] Mit einem Wort / **Sie beſitzet alle Vollkommenheiten / und man findet in Jhrer weiſen Seele alles abgeſchildert / was man nur tugendhafftes und ſcho̊nes in der Welt findet**.[70]

Es wird hier ein Bild der höchsten Tugend, Weisheit und Lieblichkeit gezeichnet. Aurora von Königsmarck hat nach Lehms ein außergewöhnliches Urteilsvermögen und kann sich in lustigen und ernsthaften Situationen adäquat verhalten. Ihre Lyrik charmiert die Welt. In der auf die Bildbeschreibung folgenden Vorrede wird die Widmungsempfängerin noch weiter gelobt. Lehms nennt sie die große Minerva; bei ihr findet man „**in einer eintzigen Perſon**“ die neun Musen „in keiner geringen Vollkommenheit

67. Zur Tradition des Porträts in Worten siehe Zemanek (2010).
68. Lehms, *Teutſchlands Galante Poetinnen* (1715: fol. a2^{r}–^{v}; Antiqua [hier: kursiv] und Fettdruck im Orig.).
69. Lehms, *Teutſchlands Galante Poetinnen* (1715: fol. a3^{v}; Antiqua [hier: kursiv] und Fettdruck im Orig.).
70. Lehms, *Teutſchlands Galante Poetinnen* (1715: fol. a4^{r}–^{v}; Antiqua [hier: kursiv] und Fettdruck im Orig.).

beyſammen".[71] Die Widmungsempfängerin wird zuerst in der dritten Person – als Minerva – angeredet;[72] danach wird sie als Du adressiert. Dagegen sollen zeitgenössische Leser*innen reagiert haben.[73] Die Anrede ist allerdings nicht als distanzlos aufzufassen, sondern umgekehrt. Es liegt hier die Anrede einer Göttin vor; auch der christliche Gott wird ja mit diesem Pronomen angeredet. Die Form ist dem Gegenstand und dem hohen Stil angemessen.[74] Auffallend ist an diesem überschwänglichen Lob allerdings, dass total verschwiegen wird, dass es sich bei diesem „Tugend=Bild" um die Mätresse Augusts von Sachsen und die uneheliche Mutter ihres gemeinsamen Sohnes Moritz handelt. Dies war den zeitgenössischen Leser*innen natürlich nicht unbekannt. Hier liegt ein Aspekt der Galanterie vor, der zu Lehms Lobgedicht über die göttliche Aurora nicht so gut passen würde.[75] Es kann sich aber so verhalten – wie im Kapitel über die biographische Kontextualisierung angedeutet wird –, dass die Affäre mit August von Sachsen ihrem Ruf weniger geschadet hat, als spätere Biographen annehmen. Doch wäre sie eigentlich ein paradigmatisches Beispiel für die von Zedler später so genannte „böſe Galanterie"; die sich auf „unzüchtige Liebe und derſelben Früchte" bezieht.[76] Gegen die Kritik eines Rezensenten hat Lehms seine Widmungsempfängerin verteidigen müssen.[77]

Widmungen werden in der Frühen Neuzeit nicht ohne Absichten gemacht. Vielleicht hatte Aurora von Königsmarck Lehms früher unterstützt. Im Jahr 1707 war sie die Widmungsempfängerin seines Dramas *Die unglückſelige Prinzeßin Michal und der verfolgte David*, das er unter dem (galanten) Pseudonym Pallidor publizierte. Es spricht aber vieles dafür, dass die schwedische Gräfin durch ihre erwiesene Gelehrsamkeit und ihre Stellung in den Kreisen der damaligen europäischen kulturellen und politischen Elite, die sie ihrem eleganten Auftreten zu verdanken hatte, zum Inbegriff der galanten Dame geworden war. Für den Erfolg eines Werkes über galante Poetinnen war die Assoziation mit einer solchen Zelebrität sicherlich eine aussichtsreiche Strategie.[78] Hier unterscheidet sich Lehms Vorrede an Aurora von Königsmarck von der zum *Neu=Eröffneten Orcheſtre* (1713) von Johann Mattheson. Beim Letzteren werden zwar die „groſſen gerecht= und edelmüthigen Qualitäten […] nebſt dem *deciſiven Gout*", die die Widmungsempfängerin „in allen ſchönen Künſten" besitze, gelobt; auf ihre fürstinnenmäßige Generosität wird aber auch verwiesen, die sie „rechtſchaffne[n] *Virtuoſen*" gezeigt habe.[79] Hier geht es eindeutig um die in Vorreden traditionell ausgedrückte Hoffnung auf weitere Aufträge und finanzielle Unterstützung.

Im biographischen Eintrag über Aurora von Königsmarck, der gegenüber den anderen Lexika keine neue Information zu ihrer Person bietet, weist Lehms u.a. darauf hin, dass er viele der französischen und deutschen Poesien „dieser geiſtreichen und gelehrten Dame" besitze.[80] Vier deutsche Gedichte werden abgedruckt: Ein Huldigungsgedicht auf Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel zum 81. Geburtstag und drei Arien, die zur Textgrundlage für Johann Matthesons Vertonung des *Magnificats* gehören.[81] Auffallend ist, dass der Inbegriff der galanten Poetin u.a. mit drei geistlichen Gedichtstrophen vertreten wird. Dies ist für Lehms keine Ausnahme. Überhaupt gilt für sein Lexikon,

71. Lehms, *Teutſchlands Galante Poetinnen* (1715: fol. a[6]^{v}; Fettdruck im Orig.).
72. Als Pallas Athena/Minerva erscheint Königin Ulrika Eleonora in der sog. Heiratstapete. Siehe die Analyse oben S. 137–138.
73. Siehe Schmidt-Kohberg (2014: 46).
74. Darüber schreibt später Johann Christoph Gottsched: „Ja ſelbſt unſere Dichter thun ſehr wohl daran, daß ſie in ihren Gedichten auch die großen Herren mit Du anreden; denn dieſes klingt viel edler, und erſparet ihnen viel Umſchweife von Titeln und weitläuftigen Redensarten" (*Vollſtändigere und Neuerläuterte Deutſche Sprachkunſt*, 1762: 278).
75. Zu Lehms' Antwort auf kritische Gesichtspunkte, die gerade diese Frage betrafen, siehe oben S. 92.
76. Zedler, *Großes vollſtändiges UNIVERSAL-LEXIKON*, s.v. Galant, Bd. 10 (1735), Sp. 78.
77. Siehe oben S. 92.
78. Schmidt-Kohberg (2014: 46) fragt sich beispielsweise, warum Lehms sein Werk nicht einem Mitglied der hessisch-darmstädtischen Fürstenfamilie widmete, wenn er an diesem Hof als Bibliothekar wirkte.
79. Mattheson, *Das Neu=Eröffnete Orcheſtre* (1713: fol.)(3^{v} –)(4^{r}).
80. Lehms, *Teutſchlands Galante Poetinnen* (1715: Anhang, 116–117).
81. Siehe Mattheson (2001). Die Ausgabe informiert allerdings nicht darüber, dass die Texte von Aurora von Königsmarck stammen.

dass der „Anteil der ‚galanten' bzw. ‚verliebten' Gedichte […] insgesamt gering [ist], der der geistlichen unverhältnismäßig hoch".[82] Hier erhebt sich die interessante Frage der Beziehung zwischen Religion und Galanterie.

Diese Frage wird in einer Arbeit von Jean M. Woods aufgegriffen, wo sie Aurora von Königsmarck „the epitome of a ‚galante Poetin'" nennt.[83] Woods weist auf Lehms lobende Darstellung ihrer Person hin und notiert besonders die oben zitierte Formulierung, dass sie einen Vers aufsetze, „der alle Welt *charmiren* und in Verwunderung ſetzen muß". Auf die Wirkung und Bewunderung in der Gesellschaft kommt es bei der Galanterie gerade an. Woods diskutiert zwei Beispiele für das kulturelle Wirken der schwedischen Gräfin, die für sie die beiden Endpunkte des galanten Spektrums bildeten. Auf der einen Seite setzt sie ihre Teilnahme am Salzdahlumer Hoffest des Jahres 1694 an.[84] Aurora von Königsmarck nimmt dort eine prominente Stellung ein; sie spricht spontan ein Gedicht, wird von Leibniz und anderen gepriesen und tritt zusammen mit zwei Kindern des herzoglichen Paares in einem Schauspiel singend, spielend und tanzend auf. Es handelt sich hier um das Auftreten in der Rolle der Dame am Hof, die Aurora von Königsmarck perfekt zu spielen vermochte. Woods fährt dann etwas später fort: „At the other end of the ‚galant' spectrum are the religious poems which the Countess Königsmarck had written a few years earlier in Stockholm", also die Gedichte des *Nordiſchen Weÿraúchs*. Dass auch geistliche Lyrik zur Galanterie gehören konnte, motiviert Woods auf folgende Weise:

> In this period the same poets who wrote frankly sensual or frivolous verse also produced religious poetry which was often highly emotional in expression. This is less a contradiction than a consequence of the attitudes adopted by the authors who composed in this style. For rôle-playing may be serious, as it was when the persona confronted his ruler, his dearly beloved or his God.[86]

Andere Forscher legen hier eine etwas andere Perspektive an. Für Stephan Kraft verhält es sich so, wie im Kapitel über die höfische Kontextualisierung zitiert wird, dass Aurora von Königsmarck sich auf eine solche Weise literarisch betätigt habe, dass das, was sie macht, „geradezu prototypisch für eine vollendete Kommunikation in der galanten Zeit" sei.[87] Es handelt sich hier z.B. um die für sie typische Handschriftenpublikation von Gelegenheitsgedichten in einer halb offenen, halb geschlossenen Gruppe, die aus politisch und kulturell führenden Persönlichkeiten der damaligen europäischen Elite bestand. Ihre nahen Beziehungen zu Ulrika Eleonora von Schweden, Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel und August von Sachsen besagen viel über ihre Stellung. Die religiösen Gedichte lässt Kraft aber beiseite; sie sind nach ihm „sicher insgesamt etwas anders zu werten"; sie finden in seiner Diskussion der Aurora von Königsmarck und ihrer Stellung in der galanten Welt keine Berücksichtigung.[88]

Der Begriff *galant* ist in der Zeit um 1700 also mehrdeutig. Bei Lehms ist eine galante Poetin unbedingt gelehrt und auch voll von Tugend und Verstand. Über Aurora von Königsmarck heißt es bei ihm, dass ihre Verse die Welt charmieren können. Auffallend ist, wie häufig Lehms gerade geistliche Lyrik der präsentierten galanten Poetinnen zitiert. Dies gilt beispielsweise für die drei Arien der schwedischen Gräfin aus Matthesons *Magnificat*. In ihrer Diskussion geht Woods von Lehms Begriff der Galanterie aus, wenn sie die Gedichte des *Nordiſchen Weÿraúchs* unter diesem Begriff subsumiert. Für sie ist alle Lyrik der Frühen Neuzeit ein galantes Rollen-

82. Meise (2001: 139).
83. Woods (1988b).
84. Siehe die kurze Darstellung dieses Festes im Kapitel über die biographische Kontextualisierung, S. 81–82.
85. Woods (1988b: 463).
86. Woods (1988b: 463).
87. Kraft (2015a: 70).
88. Kraft (2015a: 65).

spiel, wobei dies für sie allerdings nicht ausschließt, dass solche Selbstinszenierungen, z.B. wenn sich ein*eine Poet*in mit Texten an Gott wendet, als ernst und aufrichtig aufzufassen wären.

Für die Galanterie gilt aber, wenn sich der Begriff nicht ausdrücklich auf Gelehrsamkeit und Tugend im Sinne von Lehms bezieht, sondern auf das erfolgreiche und kalkulierte Benehmen, so wie es in der Hofgesellschaft paradigmatisch zu finden ist, dass sich der Verdacht der Unaufrichtigkeit kaum vermeiden lässt.[89] Dies hat in der Zeit um 1700 eine intensive Diskussion über Galanterie und Religion ausgelöst. Im nächsten Kapitel werde ich mich diesem Problem in einer kurzen zusammenfassenden Diskussion zuwenden. Dabei geht es um die für diese Arbeit zentrale Frage der Beziehung zwischen Religion und Hofkultur.

Abschließende Bemerkungen

In der Frühen Neuzeit liegt eine intensive Erörterung über die intellektuellen Fähigkeiten und Bildungsmöglichkeiten der Frau vor. Sie geht von Kulturtypen aus. Ein wichtiger solcher Typus ist die Häretikerin. Darauf hat sich Johannes Vultejus' in seiner Beurteilung der Frauen, die an den Andachtsübungen der Königin Ulrika Eleonora teilgenommen haben, offensichtlich bezogen. Die kulturellen Fähigkeiten und Leistungen, die Aurora und Amalia Wilhelmina von Königsmarck und Ebba Maria und Johanna Eleonora De la Gardie aufzeigen, machen sie aber zu glänzenden Vertreterinnen des intensiv diskutierten Kulturtypus der Gelehrten. Für die Erziehung der Töchter der Familien von Königsmarck und De la Gardie ist dies ein wichtiges Ziel gewesen. Die vier Cousinen beherrschen viele Sprachen, sie schreiben Poesie, tanzen, musizieren, konversieren und treten erfolgreich in dramatischen Rollen auf. Amalia Wilhelmina von Königsmarck ist außerdem eine hervorragende Künstlerin. Sie besitzen alle ein auffallend großes Ausmaß an kulturellem Kapital. Eigentlich ist es überraschend, dass nur Aurora von Königsmarck und Ebba Maria De la Gardie in die deutschsprachigen Frauenlexika aus der Zeit um 1700 aufgenommen werden. Alle vier Cousinen wären dafür hoch qualifiziert. Dass Georg Christian Lehms sein Werk *Teutſchlands Galante Poetinnen* (1715) Aurora von Königsmarck widmet, dürfte ganz und gar kein Zufall sein. Anfang des 18. Jahrhunderts verkörpert sie nicht nur auf modellhafte Weise den Kulturtypus der Gelehrten – Gelehrsamkeit ist für Lehms ein zentraler Aspekt der Galanterie –; in ihrem erfolgreichen sozialen Auftreten und in ihrem Image ist sie genau der Inbegriff der galanten Dame.

89. Siehe dazu u.a. Kroll (1996: 293). – Ein anderer Aspekt ist natürlich der häufige Verdacht der bösen Galanterie im Sinne der sexuellen Unmoral.

6. DISKUSSION – RELIGION, HOFKULTUR UND POLITISCHE KLUGHEIT

Die Frage nach den religiösen Überzeugungen der Aurora von Königsmarck ist in der Forschung mehrmals gestellt worden. Doch hat es sich als schwierig erwiesen, eine eindeutige Antwort zu finden. Sylvia Krauss-Meyl betont in einem Kapitel ihrer Biographie mit dem Titel „Wie hielt sie's mit der Religion?" beispielsweise, dass aus dem „distanziert, zuweilen sogar gleichgültig wirkenden Verhalten" der Quedlinburger Pröbstin „leicht der Eindruck von Oberflächlichkeit, ja von Opportunismus in geistigen und geistlichen Fragen" entstehe. Sie habe sich persönlicher Glaubensbezeugungen enthalten; die einzige Ausnahme bildeten die Gedichte, die sie als junges Mädchen in Stockholm geschrieben hatte, also ihre Beiträge zum *Nordiſchen Weÿraúch*. Diese Gedichte müssen für Krauss-Meyl als Beleg dafür herhalten, „dass ihr eine Neigung zu geistlicher Betrachtung innewohnte".[1] Daphne Schmelzer meint über Aurora von Königsmarcks Quedlinburger Zeit feststellen zu können, dass sie eine „sehr weltliche Pröbstin [war], die keinerlei religiöse Bekenntnisse hinterlassen hat. Oder es müsste *Nordischer Wihrauch* [!] sein".[2] Die Sammlung habe sie allerdings als junges Mädchen in Stockholm verfasst (Krauss-Meyls Darstellung ist hier mit Sicherheit die Quelle für Schmelzers Urteil). Man muss sich aber fragen, ob man eine Frau, die fast dreißig Jahre alt ist, wirklich als „junges Mädchen" bezeichnen kann. Die beiden Forscherinnen fassen den *Nordiſchen Weÿraúch* offensichtlich als die poetische Manifestation einer unreifen, naiven Religiosität auf. Die Tatsache, dass Aurora von Königsmarck nur die Hälfte der Beiträge zur Sammlung gedichtet hat, wird auch nicht sichtbar. Eine nähere Vertrautheit mit den Texten scheint hier nicht vorzuliegen.

Einige weitere Einschätzungen der Forschung sind kurz in der Einleitung zum Kapitel über die theologische Kontextualisierung präsentiert worden. Für Knut Beckman beispielsweise, der fälschlicherweise annimmt, dass Aurora von Königsmarck die religiöse Lyrik des *Nordiſchen Weÿraúchs* in der letzten Phase ihres Lebens verfasst habe, drückt sich darin ein Verlangen nach einem ewigen Leben aus.[3] Nanna Lundh-Eriksson nimmt dieselbe Entstehungszeit an; meint aber, gar keine religiösen Überzeugungen darin finden zu können, sondern nur ein Kokettieren mit dem damals modisch gewordenen pietistischen Zeitgeist. Die in ihrer Jugend lebensfrohe Aurora von Königsmarck sei viel zu intelligent gewesen, als dass sie sich in ihrer letzten Lebensphase der Frömmlerei und Gottseligkeit zugewendet hätte.[4] Eine gewisse Ratlosigkeit in der Beurteilung tritt in Krafts Beitrag über das literarische Œuvre der

1. Krauss-Meyl (2012: 140).
2. Schmelzer (2013: 156–157; Zitat auf S. 156; Hervorhebung im Orig.).
3. Beckman (1948: 273).
4. Lundh-Eriksson (1975: 148–149).

schwedischen Gräfin hervor, worauf im vorigen Kapitel hingewiesen wird. Er meint also, dass ihre religiösen Gedichte „sicher insgesamt etwas anders zu werten sind“ als ihre anderen Werke, die er als prototypische Beispiele für „eine vollendete Kommunikation in der galanten Zeit“ betrachtet. Er lässt ihre religiöse Dichtung aus seiner Diskussion bewusst fort.[5] Woods dagegen sieht die religiöse Lyrik der Aurora von Königsmarck als eine mögliche und legitime literarische Ausdrucksform einer „galanten Poetin“.[6]

Wenn es um die religiöse Einstellung der Aurora von Königsmarck geht, wird gerne auf ein Dokument hingewiesen, einen Brief über die Erziehung des Sohnes Moritz, den sie im Jahr 1709 an den dafür verantwortlichen sächsischen General Johann Matthias von der Schulenburg (1661–1747) geschickt hat. Moritz war zu dieser Zeit 15 Jahre alt und hatte offenbare Lernschwierigkeiten. Es wurde vorgeschlagen, ihn von den Jesuiten erziehen zu lassen, die in solchen Fällen auf große Erfolge verweisen konnten. Die Mutter findet die Idee eigentlich gut, hat aber einen wichtigen Einwand:

> Jch bin ſelbſt oft auf den Gedanken gefallen, daß dieſes etwas für unſern jungen verirrten Wildfang wäre; doch auf der anderen Seite fürchte ich, daß die Religion Gefahr läuft. Es iſt eine Gewiſſensſache, jede Religionsveränderung, nach meinen Kräften, zu verhindern; daher wage ich, Sie zu bitten, auf einen andern Ausweg zu denken.[7]

Moritz' Vater, August von Sachsen, habe der Mutter gestattet, ihn „in der lutherischen Religion, in welcher er getauft iſt“, zu erziehen. Wenn sie ihn den Jesuiten übergeben würde, fürchtet sie, „den Vorwurf zu verſchulden, ſelbſt zu ſeinem Katholiſchwerden beigetragen zu haben“. Sie bittet von Schulenburg, dem Luthertum fromme Zuneigung zu zeigen und die Angelegenheit „auf eine das Gewiſſen nicht verletzende Weiſe“ zu ordnen.[8] Moritz ist tatsächlich Lutheraner geblieben; eine Konversion zur katholischen Religion seines Vaters wurde von ihm nie verlangt.[9] Krauss-Meyl interpretiert Aurora von Königsmarcks Stellungnahme nicht als die opportune Haltung der Pröbstin eines evangelischen Frauenstiftes, sondern meint, dass dies eine Frage der inneren Haltung und Gesinnung gewesen sei. Sie habe sich selbst in der Kontinuität ihrer protestantischen Ahnenreihe gefühlt und habe dieser familiären Verantwortung gerecht werden wollen. Daher sei das Quedlinburger Stift für sie – also konfessionell und aus der Perspektive der Familiengeschichte – der richtige Ort gewesen: „Von ihrer inneren Veranlangung her fühlte sie sich jedoch nie zum geistlichen Dasein berufen“.[10]

Die innere Veranlangung eines Menschen der Frühen Neuzeit zu beurteilen, ist allerdings sehr schwierig. Kompliziert ist auch, dass der Bereich der geistlichen Dinge zu dieser Zeit weitgehend umfassender war; für viele Menschen hatte die Wirklichkeit überhaupt eine grundlegende geistliche Dimension. Das Weltbild sah anders aus und Religion spielte für das Leben eine fundamentale Rolle. Interessante Reflexionen über die frühmoderne Perspektive auf die Welt enthält das Buch *A secular age* von Charles Taylor.[11] Er kontrastiert dort die frühmoderne Welt mit der modernen, sekulären und stellt fest, dass zentrale Züge des damaligen Weltbildes es äußerst schwer, ja fast unmöglich machten, die Präsenz und das Wirken Gottes zu bezweifeln.[12] Taylor nennt drei solche Züge, die zur Welt der Menschen um etwa 1500 gehörten:

> (1) The natural world they lived in, which had its place in the cosmos they imagined, testified to divine purpose and action; and not just in the obvious way which we can still understand and (at least many of us) appreciate today, that

5. Kraft (2015a: 65, 70).
6. Woods (1988b).
7. Cramer (1836: Bd. 2, 47). Das französische Original wird in Mörner (1913: 243) zitiert.
8. Cramer (1836: Bd. 2, 48).
9. August von Sachsen ist im Jahr 1697 zum Katholizismus konvertiert. Dies war eine Voraussetzung, um die polnische Königskrone zu gewinnen.
10. Krauss-Meyl (2012: 142).
11. Taylor (2007).
12. Dies war bekanntlich auch die These in Febvres (2002) wichtigem Werk über Rabelais.

its order and design bespeaks creation; but also because the great events in this natural order, storms, droughts, floods, plagues, as well as years of exceptional fertility and flourishing, were seen as acts of God […].

(2) God was also implicated in the very existence of society (but not described as such—this is a modern term—rather as polis, kingdom, church, or whatever). A kingdom could only be conceived as grounded in something higher than mere human action in secular time. And beyond that, the life of the various associations which made up society, parishes, boroughs, guilds, and so on, were interwoven with ritual and worship […]. One could not but encounter God everywhere.

(3) People lived in an „enchanted" world. […] The enchanted world […] is the world of spirits, demons, and moral forces which our ancestors lived in.[13]

Der Ausgangspunkt sind hier die Verhältnisse um 1500. Im späten 17. Jahrhundert, als die Gedichte des *Nordiſchen Weÿraúchs* entstanden sind, kann man z.B. für Schweden sofort konstatieren, dass das Weltbild von Taylors drei zentralen Punkten geprägt war: Gott regierte die natürliche Welt. Die schwedische Monarchie hatte eine theokratische Grundlage. Dass die Welt als „enchanted" erlebt wurde, hatte sich in den Jahren 1668–1676 deutlich darin gezeigt, dass viele Menschen – aus allen Schichten der Gesellschaft – lange davon überzeugt gewesen waren, dass das Reich schweren Angriffen des Teufels ausgesetzt war.[14] Zu dieser Zeit fand eine große Zahl von Hexenprozessen statt. Etwa 300 Frauen und einige wenige Männer sind in Schweden des Bündnisses mit dem Teufel überführt und wegen Hexerei hingerichtet worden.

Doch wurden gleichzeitig auf den drei erwähnten Gebieten Ideen rezipiert, die – jedenfalls ansatzweise – das traditionelle Weltbild in Frage stellten. In den Jahren 1663–1689 fanden an der Universität Uppsala intensive Streitigkeiten um den Cartesianismus statt.[15] Es standen hier zum ersten Mal in der schwedischen intellektuellen Geschichte Theologie und Naturwissenschaft gegeneinander. Der Streit wurde von König Karl XI. schließlich so gelöst, dass alle philosophischen Fragen frei diskutiert werden durften, so lange sie dem christlichen Glauben und der christlichen Lehre, so wie sie in der Bibel ausgedrückt waren, nicht widersprachen. Dies war ein deutlicher Sieg für die Naturwissenschaften; plötzlich war es möglich, neue Vorstellungen über das Wesen der Natur zu diskutieren. Zur gleichen Zeit fing in Schweden auch die beginnende Rezeption von Ideen des Naturrechts statt, die im Gegensatz zu den herkömmlichen theokratischen Vorstellungen standen.[16] Diese neue philosophische und politische Anschauung wurde u.a. – allerdings mit großer Vorsicht – von Samuel von Pufendorf, Professor an der neugegründeten Universität Lund und schwedischem Reichshistoriographen, vertreten.[17] Was die schwedischen Hexenprozesse betrifft, so hörten diese auf, als sich deutlich herausstellte, dass erdichtete Anklagen, Zeugenaussagen durch Kinder und Bekenntnisse nach Folterung zur Verurteilung Unschuldiger geführt hatten. Auch wenn weiterhin eingeräumt wurde, dass der Teufel in der Welt wirken konnte, wurde dies nach „det stora oväsendet" (‚dem großen Unwesen'), wie die Hexenverfolgungen der Jahre 1668–1676 genannt wurden, eher als Ausnahmeerscheinung betrachtet. Man suchte jetzt in erster Linie nach anderen Erklärungen.[18]

Wie sich die Dichterinnen des *Nordiſchen Weÿraúchs* zum traditionellen Weltbild und den stattfindenden intellektuellen Veränderungen in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts verhalten haben, ist natürlich äußerst schwierig zu beurteilen. Man kann aber annehmen, dass sie die Natur, die Gesellschaft

13. Taylor (2007: 25–26). Zu diesem Weltbild siehe u.a. auch das „klassische" Buch von Thomas (1971). Der Ausdruck „enchanted world" bezieht sich auf das Zeitalter vor der einsetzenden Entzauberung der Welt, so wie dieser Begriff von Max Weber geprägt wurde.
14. Zu den schwedischen Hexenprozessen siehe Ankarloo (1984).
15. Zu diesem Streit siehe Lindborg (1965).
16. Lindberg (1976).
17. Lindberg (1997).
18. Für eine kurze, informative Darstellung vom Aufhören der Hexenprozesse siehe Lindroth (1975: 568–573).

und ihre eigene Existenz vor dem Hintergrund der skizzierten Grundvorstellungen betrachteten, die die Präsenz und Wirkung Gottes voraussetzten. Zum Alltagsleben gehörten regelmäßiger Kirchgang und Andachtsübungen.

Wie aus dem Kapitel über die biographische Kontextualisierung deutlich hervorgeht, tritt bei den Cousinen von Königsmarck und De la Gardie eine umfassende Bildung auf den Gebieten der *studia humanitas* hervor. Sie hatten eine sehr sorgfältige Erziehung genossen, in der der Religionsunterricht – wie zu dieser Zeit üblich – eine zentrale Rolle spielte. Das Kapitel, in dem die Gedichte der Sammlung theologisch kontextualisiert werden, zeigt mit aller Deutlichkeit, dass sich die Dichterinnen – besonders gilt dies für Aurora von Königsmarck – in der lutherischen Dogmatik detailliert auskennen. Die inhaltlichen Anspielungen auf Bibelstellen, Andachtsliteratur und Kirchenlieder sowie sprachliche Anklänge daran zeigen auch große Vertrautheit mit Werken der lutherischen Frömmigkeit. Besonders wichtig ist hier die Rolle, die zentrale Gestalten der Frömmigkeitsbewegung des 17. Jahrhunderts wie Johann Arndt und Heinrich Müller spielen. Die Internalisierung des Glaubensstoffes ist bei Aurora von Königsmarck so weit gegangen, dass sie es vermag, theologische Inhalte so erfolgreich in lyrische Texte umzusetzen, dass sie als „gedichtete Theologie" bezeichnet werden können. Dies gilt besonders für die drei Gedichte des *Nordiſchen Weÿraúchs*, die die göttliche Providenz, die Passion und Auferstehung Christi und das Thema der Buße behandeln ([1], [9] und [16]).

An den Gedichten des *Nordiſchen Weÿraúchs* lässt sich also keineswegs bloß eine „Neigung zu geistlicher Betrachtung" beobachten. Die Texte zeugen vielmehr von vorzüglichen theologischen Einsichten und einer intensiven Rezeption von Werken der praktischen Frömmigkeit. Die Gedichte sind alles andere als religiös oberflächlich. Aurora von Königsmarck, ihre Schwester und ihre Cousinen haben an ihrer geistlichen Lyrik intensiv gearbeitet. Sie folgen hier einem Modell, das man in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Familien des europäischen Hochadels stark ausgeprägt findet. Besonders für Frauen dieser Gruppe gilt, dass sie sich der geistlichen Dichtung widmen.[19] Das Interesse an religiösen Fragen und persönlicher, frommer Religionsausübung ist im schwedischen Hochadel zu dieser Zeit ausgesprochen deutlich. Schon mehrmals ist auf die religiösen Werke der nahen Verwandten der vier Cousinen von Königsmarck und De la Gardie hingewiesen worden, auf Maria Euphrosynes *Der Geiſtlich=hungerigen Seelen Himmeliſches Manna* (1681) und Otto Wilhelm von Königsmarcks *Geiſtliche Andacht allerhand Lieder* (1682). Karl XI. und Ulrika Eleonora waren beispielsweise für ihre tiefe Frömmigkeit bekannt und dies hatte auch großen Einfluss auf das Hofleben. Für die meisten Menschen des 17. Jahrhunderts war Religion eine Selbstverständlichkeit. Religiöse Interessen sind zu dieser Zeit in den höchsten Kreisen der Gesellschaft stark augenfällig.

Hier entsteht aber ein Problem. Ist die Religion als Grundlage von Welt und Gesellschaft und als zentraler Faktor des Alltagslebens in der Frühen Neuzeit auch immer etwas, was den Menschen existentiell tief berührt? Die Gedichte des *Nordiſchen Weÿraúchs* zeugen nicht nur von umfassender theologischer Bildung, sondern sie sind auch Texte der praktischen Frömmigkeit. Es kommt dort die meditative Haltung eines lyrischen Ich zum Vorschein, für das die religiöse Aufrichtigkeit gerade als die grundlegende Charakteristik erwartet werden kann.[20] Wie lässt sich aber das Dichten inniger religiöser Lyrik mit einem galanten Benehmen vereinbaren, das gerade darauf hinzielt, Erfol-

19. Siehe das Kapitel über die poetische Kontextualisierung.
20. Wodianka (2006).

ge in der scharfen Konkurrenz der höfischen Welt durch kalkulierte Techniken, vor allem solche der Verstellung, zu erreichen? Kann es sich so verhalten, dass es sich bei zu Tage tretender Frömmigkeit lediglich um ein gezielt eingesetztes Instrument des Strebens nach Erfolg handelt, um ein Phänomen des sozialen Kalküls? Handelt es sich um ein frommes Gehabe? Als neuzeitliche Menschen haben wir große Schwierigkeiten, das vormoderne Verhaltensmodell des kalkulierten Auftretens zu verstehen.[21] Dies hängt grundsätzlich damit zusammen, dass seit etwa Mitte des 18. Jahrhunderts ein stark verändertes Bild vom Menschen vorliegt, das dem Modell der interaktionellen Aufrichtigkeit verpflichtet ist.[22]

Die Verhaltenslehren und Verhaltensweisen des 17. Jahrhunderts sind von der Vorstellung der politischen Klugheit geprägt. Die Modellsituation ist der Hof, wo das ausdrückliche Ziel des Handelns der Erfolg ist. Für die Menschen, die sich an der höfischen Interaktion beteiligen, die metaphorisch als Spiel oder Krieg beschrieben wird, ist dieses Ziel, wie im Kapitel über die höfische Kontextualisierung deutlich ist, das Werben um die Gunst des Fürsten oder der Fürstin und die Beseitigung der Mitwerber*innen. Die Konkurrenz ist äußerst scharf; wie im Kartenspiel oder Krieg kann auch hier nur einer oder eine gewinnen. Als besonders wichtiges Mittel zum Erfolg dient die Verstellung, die kalkuliert eingesetzt wird. Es handelt sich bei der *dissimulatio* um das Verbergen der eigentlichen Absichten. In einem der Aphorismen aus Balthasar Graciáns *Handorakel* heißt es:

Bald aus zweiter, bald aus erster Absicht handeln. Ein Krieg ist das Leben des Menschen gegen die Bosheit des Menschen. Die Klugheit führt ihn, indem sie sich der Kriegslisten hinsichtlich ihres Vorhabens bedient. Nie tut sie das, was sie vorgibt, sondern zielt nur, um zu täuschen. Mit Geschicklichkeit macht sie Luftstreiche; dann aber führt sie in der Wirklichkeit etwas Unerwartetes aus, stets darauf bedacht, ihr Spiel zu verbergen. Eine Absicht läßt sie erblicken, um die Aufmerksamkeit des Gegners dahin zu ziehn, kehrt ihr aber gleich wieder den Rücken und siegt durch das, woran keiner gedacht.[23]

Das Offenlegen der Absichten würde hier zur Katastrophe führen. Die Kriegslisten müssen unbedingt streng geheim gehalten werden. Wenn der*die Gegner*in Einblick in die eigenen Karten bekommt, ist das Spiel verloren. Es geht auch darum, sich so zu verstellen, dass Sympathie hervorgerufen wird und der Eindruck entsteht, dass gemeinsame Interessen vorliegen. In einem anderen von Graciáns Aphorismen, aus dem im Kapitel über die höfische Kontextualisierung schon zitiert wurde, heißt es: „**Sich allen zu fügen wissen**: ein kluger Proteus: gelehrt mit dem Gelehrtem, heilig mit dem Heiligen. Eine große Kunst, um alle zu gewinnen; denn die Übereinstimmung erwirbt Wohlwollen."[24] Zum erfolgreichen Verhalten am Hofe gehört also, sich wie Proteus je nach den Umständen verwandeln zu können. Es geht um pragmatisches Anpassungsvermögen.

Wenn es möglich ist, durch eine fromme Conduite – „heilig mit dem Heiligen" – Vorteile zu gewinnen, kann auch ein frommes Verhalten unter den Verdacht geraten, „bloß eine situationsspezifische Variante galanter Conduite zu sein".[25] Vertreter des Pietismus haben dieses Problem früh eingesehen und man findet bei ihnen die Forderung nach dem Befolgen eines christlichen *decorum*. Handlungen können dem situativen *decorum* zwar entsprechen, dem christlichen aber zuwiderlaufen. Wenn dies der Fall ist, werden diese Handlungen trotzdem als *indecorum* erklärt.[26] Christliches *decorum* eindeutig festzustellen, stellte sich allerdings als durchaus

21. Hochgestellte Personen der Vormoderne waren es gewohnt, „sich rasch an Rollenanforderungen in bestimmten Handlungszusammenhängen anzupassen"; für fürstliche Personen galt ausgeprägt, dass sie „mit sehr unterschiedlichen Rollen jonglieren mussten" (von Thiessen, 2021: 273).
22. Zu dieser Wandlung siehe Geitner (1992: *passim*).
23. Gracián (2009: 10, Aphor, 13; Hervorhebung im Orig.).
24. Gracián (2009: 40, Aphor, 77; Hervorhebung im Orig.).
25. Rose (2012: 374).
26. Rose (2012: 374–375).

schwierig heraus. Wie kann man überhaupt wissen, dass die Frömmigkeit aufrichtig und nicht geheuchelt ist? Man kann eine unmittelbare Verbindung zwischen Religiosität und Leben eventuell in sektierischen Gruppen und Gemeinden finden – einer solchen Gemeinschaft ist beispielsweise Anna Maria van Schurman beigetreten –, aber diese stellten Milieus dar, die von der höfischen und galanten Welt weit entfernt waren. Die Frage der Unaufrichtigkeit wurde in verschiedenen Zusammenhängen diskutiert, aber das höfische, rhetorisch-situative Modell herrschte trotzdem stark vor.

Im Laufe des 18. Jahrhunderts erfährt der Identitätsbegriff eine durchgreifende Wandlung. Die Modellvorstellung des *homo politicus*, der im Hofmilieu rhetorisch-situativ navigiert, um Erfolge beim Fürsten oder der Fürstin zu gewinnen und Konkurrent*innen zu beseitigen, wird von einem Identitätsbegriff ersetzt, der zwei Dimensionen enthält: „Zum einen ist damit Identität des Charakters in der Zeit, ‚Beständigkeit' also, gemeint; zum anderen ist dem moralischen Charakter Transparenz, die Identität von Innen und Außen, eigen".[27] Kommunikation und Benehmen erfolgen jetzt nicht mehr nach dem Vorbild des Hofes, sondern nach dem der Familie.[28] Auch wenn Rollenpsychologie und Psychoanalyse die Vorstellung der Identität des beständigen Charakters in der Zeit bzw. die der Identität von Innen und Außen grundlegend in Frage gestellt haben, ist dieser Identitätsbegriff immer noch stark vorherrschend, und bereitet Schwierigkeiten, Menschen des 17. Jahrhunderts angemessen zu verstehen und zu beurteilen, die sich in konkreten Situationen auf zeittypische Weise situativ-taktisch verhalten, um persönliche Vorteile zu gewinnen.[29] Beständigkeit des Charakters und transparente Aufrichtigkeit lassen sich mit den frühneuzeitlichen Vorstellungen der rhetorischen und politischen Klugheit überhaupt nicht vereinbaren.

Wenn man Aurora von Königsmarck in ihrer Stockholmer Zeit als Beispiel nimmt, tritt die Unangemessenheit eines modernen Identitätsbegriffs deutlich zu Tage. Sie tanzt, singt, musiziert, komponiert, spielt Theater, konversiert, arrangiert Feste, schreibt, malt, stickt und setzt dabei ihre auffallende erotische Ausstrahlungskraft ein – kurz gesagt: Sie verhält sich vor der Welt im Sinne der politischen Klugheit, um im Stockholmer Hofmilieu Aufmerksamkeit und Erfolg zu gewinnen. Zugleich entstehen in der engen persönlichen Sphäre die intensiv religiösen Gedichte des *Nordiſchen Weÿraúchs*. Später führt Aurora von Königsmarck ein ausschweifendes Jetset-Leben in den höchsten Kreisen der damaligen europäischen Gesellschaft. Sie verkehrt persönlich mit Fürsten, besonders mit Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel, und wird einige Jahre die Mätresse Augusts von Sachsen. Schließlich erreicht sie fast die Stellung einer deutschen Reichsfürstin im Quedlinburger Frauenstift. Dies war ein Leben mit starken Spannungen und überraschenden Brüchen, und zwar nach der grundlegenden Devise „Dasein heißt eine Rolle spielen". Es handelt sich um eine Reihe von erfolgreichen Selbstinszenierungen.[30] Um eine Beständigkeit des Charakters und eine transparente Aufrichtigkeit im modernen Sinne handelt es sich hier nicht.[31]

Es stellt sich jetzt die folgende Frage: Sind die Andachtsübungen mit Königin Ulrika Eleonora und die theologisch anspruchsvollen Gedichte, die Aurora von Königsmarck mit ihrer Schwester und ihren beiden Cousinen verfasste, eigen-

27. Geitner (1992: 47, Anm. 118).
28. Geitner (1992: 40).
29. Dies gilt auch für einen Philosophen wie Jacob Böhme. In mehreren Arbeiten (u.a. Andersson 1986, 2007a und 2018a) habe ich dafür argumentiert, dass seine Texte vor dem Hintergrund ihrer rhetorisch-situativen Wirkung zu betrachten sind und nicht als die unmittelbare Widerspiegelung mystischer Erfahrungen und Zustände. Diese Auffassung ist für viele Menschen – auch Forscher*innen –, die sich für Böhme interessieren, eine Provokation.
30. Siehe zu diesem Phänomen die Diskussion in Andersson (2018a: 34–40). Ein wichtiger Ausgangspunkt ist Greenblatts Begriff „Renaissance self-fashioning" (Greenblatt 1980).
31. Zur Ambiguitätstoleranz in der Frühen Neuzeit siehe neuerdings von Thiessen (2021).

händig abschrieb, in einen kostbaren blauen Band binden ließ und der Königin schenkte (oder schenken wollte) deswegen als Ausdrücke des reinen Opportunismus zu betrachten? Selbstverständlich ist, dass es in der höfischen Situation um 1690 äußerst sinnvoll war, religiöse Interessen zu bekunden; die Dichterinnen handelten durchaus im Sinne der politischen Klugheit. Dabei gilt es aber zu bedenken, dass die Gedichte der Sammlung in einem Zeitalter entstanden sind, in dem, wie mehrmals betont, der moderne Identitätsbegriff nicht vorlag. Religion war eine Selbstverständlichkeit, gleichzeitig muss man auch eine starke Rollenflexibilität voraussetzen. Bei Woods findet sich die ausdrückliche Behauptung, wie schon zitiert, dass auch „rôle-playing may be serious, as it was when the persona confronted his ruler, his dearly beloved or his God".[32] Auch wenn Woods den Begriff nicht benutzt, könnte man dieses Phänomen als eine situativ rollenbedingte Aufrichtigkeit bezeichnen.[33] In der Zeit um 1700 werden aber Stimmen auch laut, die auf die mögliche und problematische Diskrepanz zwischen einem situativen und einem christlichen *decorum* aufmerksam machen.

Wenn es um geistliche Gedichte des 17. Jahrhunderts geht, kann man ihren theologischen Inhalt, ihre poetische Gestaltung und unter Umständen auch ihre pragmatische Funktion feststellen. Wie es sich mit der dahinterliegenden persönlichen „Wirklichkeit" verhält, mit der religiösen Gesinnung des Menschen, der die Lyrik verfasst hat, lässt sich nicht unmittelbar beurteilen. Auch vorliegende Ego-Dokumente können diese Frage nicht beantworten, denn auch hier geht es um Selbstinszenierungen zu bestimmten Zwecken. Bei Texten religiösen Inhalts und ihrer Beziehung zur inneren Welt der Poetin oder des Poeten muss man davon ausgehen, dass es sich um ein skalares Phänomen handelt. Am einen Ende des Spektrums geht es um den Ausdruck einer tief empfundenen Religiosität, am anderen um ein rein poetisches Spiel. Mit Variationen über Zeit und nach jeweiliger Situation muss man auch unbedingt rechnen. Die Gedichte des *Nordiſchen Weÿraúchs* sind tief in der religiösen Kultur ihrer Entstehungszeit verwurzelt. Auch wenn es durchaus interessant ist, an Hand von lyrischen und anderen Texten älterer Epochen über Fragen der religiösen Aufrichtigkeit zu reflektieren, liegt es in der Natur der Sache, dass sichere Schlüsse hier nicht möglich sind. Dies ist auch bei den Dichterinnen dieser Sammlung von geistlichen Gedichten der Fall.

32. Woods (1988b: 463).
33. Vgl. in diesem Zusammenhang die wichtigen Reflexionen in Neu (2015: 135), wo der Begriff der „situativen Vereindeutigung" eingeführt wird. Dabei geht es um die Rahmung einer Situation, wo eine Normenkonkurrenz vorliegt, „unter Bezug auf nur eines der zahlreichen Normensysteme". Siehe dazu auch von Thiessen (2021: 272–280).

SCANDINAVIA
complectens
SUECIÆ, DANIÆ & NOR
VEGIÆ REGNA
ex Tabulis
IOH. BAPTISTÆ HOMANNI
OCEANUS
SEPTENT
MOURMAN
LAPPO
LEPORIE
MOSC
BELLAMOR
LAPPIA
PRINCIPATUS
TORNEENSIS
PRINCIPATUS
ARCHANGELI
DIOCESIS
TRONDHEMENSIS
DIOCESIS
BERGENSIS
DIOCESIS
STAVANGERENSIS
DIOCESIS
AGGERHUSENSIS
DIOCESIS
UPSALENSIS
DIOCESIS
LINCOPENSIS
DIOCESIS
SKARENSIS
DIOCESIS
WESTERAENSIS
DIOCESIS
ARBOGENSIS
DIOCESIS
STREGNENSIS
DIOCESIS
WESTMANNIA
DIOCESIS
ABOENSIS
DIOCESIS
WIBURGENSIS
DIOCESIS
KUOPIENSIS
DIOCESIS
KAJANENSIS
DIOCESIS
OSTROBOTHNIA
DIOCESIS
WASENSIS
DIOCESIS
TAVASTHUSENSIS
DIOCESIS
NYLANDIA
DIOCESIS
CARELIA
DIOCESIS
KEXHOLMENSIS
DIOCESIS
WIBURGENSIS
DIOCESIS
NYSLOTENSIS
DIOCESIS
ARCHANGELI
DIOCESIS
ONEGENSIS
DIOCESIS
DUCATUS
FINLANDIÆ
DUCATUS
CARELIÆ
DUCATUS
KURLANDIÆ
DUCATUS
SAMOGITIÆ
DUCATUS
LITHUANIÆ
DUCATUS
LIVONIÆ
DUCATUS
PRUSSIÆ
DUCATUS
POMERANIÆ
DUCATUS
HOLSATIÆ
DUCATUS
BREMENSIS
DUCATUS
LUNEBURGENSIS
DUCATUS
MECKLENBURGICI
DUCATUS
WANDALICI
DUCATUS
SLESWICENSIS

7. SPRACHLICHER KONTEXT

Das Schwedische Reich – Politik und Sprachen

Das Schwedische Reich des 17. Jahrhunderts war ein zeittypischer Konglomeratstaat.[1] Es bestand aus einem Kern – den beiden Reichshälften Schweden und Finnland – sowie aus einer Reihe von Provinzen, die im Prozess der großen territorialen Expansion seit den 1560er Jahren Teile des Reiches geworden waren. Es handelte sich um die Ostseeprovinzen Estland und Livland, Landschaften in Südschweden wie Skåne und Blekinge sowie um Provinzen in Norddeutschland: Vorpommern, Stettin, Wismar und Bremen-Verden. Die deutschen Reichsteile sind im Westfälischen Frieden 1648 *de facto* schwedisch geworden.[2] Doch hatten schwedische Truppen unter dem Befehl von Hans Christoph von Königsmarck beispielsweise schon 1645 die letztgenannte Provinz erobert; noch im selben Jahr wurde er dort schwedischer Gouverneur.[3] Das Schwedische Reich umfasste aber nicht nur Gebiete in Nordeuropa; es lagen auch Interessen an Kolonialprojekten in Amerika und Afrika vor.[4]

Eine Landkarte vom Anfang des 18. Jahrhunderts gibt einen Eindruck von der damaligen Großmacht. Das Territorium des Reiches ist rötlich markiert.

In diesem ausgedehnten und etappenweise schnell expandierten Reich um die Ostsee lag eine große sprachliche, kulturelle, soziale, politische und rechtliche Diversität vor.[5] Es wurden im Schwedischen Reich des 17. Jahrhunderts mehr als 20 verschiedene Sprachen gesprochen.[6] Zwischen der samischen Bevölkerung in Schweden und Finnland, den russischsprachigen Bäuerinnen und Bauern in Karelien, der lenni-lenapi-sprechenden Indianerbevölkerung in Neu-Schweden in Nordamerika, den deutschsprachigen bürgerlichen Gruppen in den Handelsmetropolen Riga und Reval und den Standesgenoss*innen der polyglotten gräflichen Familien von Königsmarck und De la Gardie lagen auf fast allen Gebieten außerordentlich große Unterschiede des Lebens vor. Politisch gesehen hatte nur die Bevölkerung in Schweden und Finnland im schwedischen Reichstag ihre Vertretung. In den anderen Teilen des Reiches gab es

← *Das Schwedische Reich im 17. Jahrhundert.*

1. Für eine ausführliche Diskussion dieses Begriffs siehe Eng (2001). „Der Normalfall von Herrschaft in der dynastisch geprägten Frühen Neuzeit war […] kein (Proto-)Nationalstaat, an dessen Spitze ein Fürst stand, sondern ein Fürst, der über ein Konglomerat von Herrschaften regierte" (von Thiessen 2021: 182). – Die folgenden Ausführungen bauen auf frühere Publikationen, vor allem Andersson (2012a, 2021). Für weiterführende Diskussionen und zusätzliche Beispiele sei auf diese Arbeiten verwiesen.
2. Loit (2012). – Zu den schwedischen norddeutschen Provinzen siehe Fiedler und van den Heuvel, Hrsg. (2019).
3. Zu Bremen-Verden und seinen Gouverneuren siehe Fiedler (2019).
4. Zu Nya Sverige siehe u.a. Åberg (1987) und Williams (2012). Über Cabo Corso in West-Afrika informiert Nováky (1990).
5. Zur schwedischen Geschichte der sog. Großmachtzeit siehe u.a. die Darstellung von Villstrand (2011).
6. Zu den Sprachen siehe die Beiträge in Andersson und Raag, Hrsg. (2012). Im Folgenden bezieht sich der Ausdruck *Schwedisches Reich* auf den ganzen schwedischen Konglomeratstaat des 17. und frühen 18. Jahrhunderts, während *Schweden* das Gebiet des heutigen Schwedens innerhalb der Grenzen von 1809 bezeichnet. Für das *Schwedische Reich* im hier benutzten Sinne wird auf Englisch oft der Begriff *the Swedish Empire* benutzt (Roberts 1979). Zur politischen Begrifflichkeit des 17. Jahrhunderts – *imperium, regnum* – siehe Lindberg (2006: 74–79).

lokale Gremien der politischen Repräsentation, z.B. die Landtage in den Provinzen. Die Gesetzgebung konnte auch stark variieren. In Livland war die Leibeigenschaft eine verbreitete landwirtschaftliche Produktionsform; in Schweden und Finnland war sie nie vorgekommen. Für alle Teile des Reiches gab es nur zwei gemeinsame Institutionen: den König und die Religion.[7] Das erste Gesetz, das seine Gültigkeit für das gesamte Reich hatte, war bezeichnenderweise das im Jahr 1686 verabschiedete Kirchengesetz.[8] Trotz der großen Diversität waren alle Untertanen des Reiches lutherischer Konfession; andere Glaubensrichtungen waren grundsätzlich verboten.[9] Bei religiösen Abweichungen konnte es zu schweren Strafen kommen.[10] Die Kirche war noch ein wichtiges Instrument für die soziale Disziplinierung der Bevölkerung.[11] Was die Diversität betrifft, ist noch wichtig zu beachten, dass im Laufe des 16. und 17. Jahrhunderts nicht nur neue Provinzen Teile des Schwedischen Reiches wurden; es fand auch eine bedeutende Immigration statt. Es bestand im Reich ein umfassender und dauernder Bedarf an „Experten" auf vielen Gebieten des gesellschaftlichen Lebens. Dabei handelte es sich vor allem um das Militärwesen, die Verwaltung und die Wirtschaft. Viele Menschen ausländischer Herkunft traten in den Dienst des dynamisch expandierenden Reiches in Nordeuropa.[12] Einer der erfolgreichsten Vertreter dieser Gruppe war Hans Christoph von Königsmarck.

Moderner Nationalstaat	homogen	heterogen
Sprache	+	–
Nationale Herkunft/Ethnizität	+	–
Religion	–	+
Politik	–	+

Wenn man versucht, die grundlegenden Züge eines modernen Nationalstaates, so wie man ihn sich seit der Romantik vorstellt, in einem Schema übersichtlich zu erfassen, kommt man zu dem Ergebnis, das in der vorigen Spalte unten dargestellt wird.

Es gehört zu den grundlegenden Vorstellungen vom modernen Nationalstaat, so wie sie seit etwa 1800 existierten, dass er eine sprachlich und ethnisch homogene Bevölkerung hat.[13] Besonders auf die gemeinsame Sprache wurde bei der Entstehung der modernen Nationalstaaten starkes Gewicht gelegt: „[P]erhaps the most widely encountered symbol of emerging nationhood is language".[14] Es wurde auf folgenschwere Weise die Zusammengehörigkeit von Sprache, Nation und Volk hervorgehoben.[15] Auch wenn sich dieses „Ideal" der sprachlichen und ethnischen Homogenität in der Wirklichkeit praktisch nie finden lässt, hat es auf das Denken über das Wesen von Nationen großen Einfluss ausgeübt. Dagegen ist es für einen modernen Nationalstaat selbstverständlich, dass die Bürger*innen ihre Religion frei wählen und ihre politischen Meinungen frei äußern dürfen. Der Homogenität, Sprache und Ethnizität betreffend, steht die Heterogenität in religiöser und politischer Hinsicht gegenüber.

Wenn man ein ähnliches Schema für einen frühmodernen Staat aufstellt, z.B. für das Schwedische Reich des 17. Jahrhunderts, sieht das Ergebnis völlig anders aus (siehe nächste Seite):

7. Dass der König in seiner Person die politische Einheit in der Diversität des Konglomeratstaates darstellt, geht ausdrücklich aus seiner Titulatur hervor. Karl XI. war „von Gottes Gnaden / der Schweden / Gothen und Wenden König / Groß=Fürſt in Finland / Hertzog zu Schonen / Ehſthen / Liefland / Carelen / Brehmen / Verden / Stetin Pommern / der Caſſuben und Wenden; Fürſt zu Rügen / Herr über Jngermandland und Wißmar; Wie auch Pfaltzgraf bey Rhein / in Beyern / zu Gülich / Cleve und Bergen Hertzog / [&]c. (*Kirchen=Geſetz und Ordnung*, 1687: fol.)(ij^r).
8. Im Jahr danach erschien in Riga die deutsche Übersetzung.
9. Im ersten Paragraphen des ersten Kapitels des *Kirchen=Geſetzes* heißt es, dass „JN Unſerm Königreiche und deſſen zugehörigen Landen / […] ſich alle / eintzig und allein zu der Chriſtlichen Lehre und Glauben bekennen" sollten, welche in dem göttlichen heiligen Wort der Bibel gegründet, in den altkirchlichen *Symbola* formuliert und in den lutherischen Bekenntnisschriften erklärt ist (*Kirchen=Geſetz*, 1687: A^r). – Für die eingewanderten Wallonen war es an den Eisenhütten der Provinz Uppland allerdings lange möglich, ihre calvinistische Religion auszuüben. Siehe dazu Hållander (1999).
10. Siehe u.a. Levin (1896), Lindroth (1975: 86–90) und Nyman (1997).
11. Zur Sozialdisziplinierung in der Frühen Neuzeit siehe u.a. Hsia (1992).
12. Für eine Darstellung der Immigration nach Schweden im 17. Jahrhundert siehe Svanberg und Tydén (1992: 69–149) und Fur (2005).
13. Doch stellt die ständig vorkommende Migration dieses Modell der Homogenität immer grundsätzlich in Frage.
14. Crystal (2011: 34).

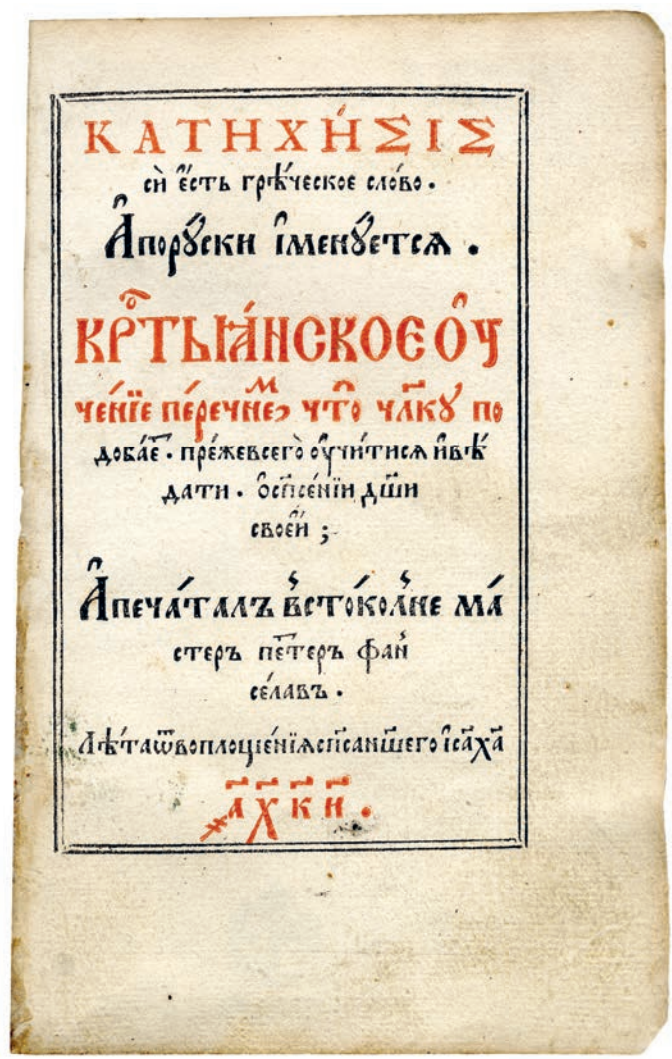
Frühmoderner Staat	homogen	heterogen
Sprache	–	+
Nationale Herkunft/Ethnizität	–	+
Religion	+	–
Politik	+	–

Im 17. Jahrhundert war man grundsätzlich davon überzeugt, dass es andere Faktoren als eine gemeinsame Sprache und eine gemeinsame Ethnizität gab, die für das möglichst friktionsfreie Funktionieren einer politischen Gemeinschaft grundlegend waren. Das absolute Fundament des Staates war stattdessen die Einheit in der Religion. In der zeitgenössischen politischen Theorie nennt man die Religion den Kitt der Gesellschaft – „religio vinculum societatis".[16] Im Schwedischen Reich des 17. Jahrhunderts war dieses *vinculum*, worauf schon hingewiesen wurde, die gemeinsame lutherische Konfession. Was die politischen Verhältnisse betrifft, konnten diese auch nicht in Frage gestellt werden; besonders ausgeprägt gilt dies für das Schwedische Reich in der Zeit des königlichen Absolutismus unter Karl XI. und Karl XII. Alle Untertan*innen des Reiches mussten bereit sein, sich zum Luthertum zu bekennen, sich für die religiösen und politischen Ziele des Monarchen und des Staates einzusetzen und sie mit aller Kraft zu verteidigen. Dagegen war sekundär, ob der Untertan oder die Untertanin im Reich geboren war, in Schweden, Finnland oder in den baltischen oder deutschen Provinzen lebte oder die schwedische Sprache beherrschte.[17] Der entscheidende Faktor war die religiöse und politische Loyalität.

15. Diese Vorstellungen werden in Kamusella (2009) ausführlich diskutiert. – Die Frage der Konstruktion von Nationen ist das Thema von Anderson (2006). Siehe für Schweden vor allem Hagerman (2011).
16. Für eine ausführliche Diskussion dieser Frage siehe Dreitzel (1970: 380–392), für Schweden: Montgomery (1984).
17. Für eine eingehende Erörterung dieser Fragen siehe Lerbom (2017).

Einen interessanten Einblick in das Verhältnis zwischen Sprache und Religion geben die im Schwedischen Reich entstandenen Übersetzungen von Luthers *Kleinem Katechismus*, der für den elementaren Religionsunterricht der Kirche zentral war. In Jahr

Luthers Kleiner Katechismus auf Russisch (1628). Er wurde in der Stockholmer Königlichen Buchdruckerei für die russischsprachige Bevölkerung in der Provinz Karelien gedruckt.



1628 wurde beispielsweise eine russische Übersetzung dieses Lehrbuches in der königlichen Druckerei in Stockholm gedruckt.[18] Sie war für die Bevölkerung der nunmehr schwedischen Provinz Karelien vorgesehen. Es war also eine Selbstverständlichkeit, dass der für Individuum und Gesellschaft essentiell wichtige Religionsunterricht in der jeweiligen Muttersprache stattfand.[19] Die religiöse Erziehung aller Untertan*innen war eine zentrale Aufgabe des frühmodernen Staates.[20] Die Bäuerinnen und Bauern in Karelien durften auch weiterhin Russisch sprechen; das Wichtige war, dass sie ihren orthodoxen Glauben verließen, um stattdessen lutherische Christ*innen zu werden.

Das Schwedische Reich des 17. Jahrhunderts war ein mehrsprachiger Staat. Dies bedeutet aber nicht unbedingt, dass auch viele seiner Einwohner*innen polyglott waren; dies setzt mehrsprachige Milieus voraus mit intensivem Kontakt zwischen verschiedenen Bevölkerungsgruppen.[21] Doch lassen sich solche sprachlichen Milieus ohne Weiteres finden. So waren beispielsweise Universitäten und Gymnasien lateinische Sprachinseln in einer volkssprachigen Umwelt.[22] Ein interessantes Beispiel für ein mehrsprachiges Milieu findet man im östlichsten Teil des Reiches: die Stadt Viborg in Karelien.[23] Dort lag eine aktive Dreisprachigkeit vor: Finnisch, Schwedisch und Deutsch. Die Mehrheit der Viborger*innen sprach Finnisch. Schwedisch war die Sprache der Verwaltung, der Schule und der Kirche. Die führenden Kaufleute und viele Handwerker kommunizierten auf Deutsch. Diese Sprachen wurden regelmäßig benutzt, auch von Menschen, deren Muttersprache sie nicht waren. Viele Viborger Kaufleute besaßen auch rudimentäre Kenntnisse des Russischen, die für den Handel nach Osten notwendig waren. Eine ähnliche mehrsprachige Situation findet man in Riga, das seit den 1620er Jahren zum Schwedischen Reich gehörte. In den schwedischen Ostseeprovinzen hatte das Deutsche eine besonders starke Stellung in den Städten. Interessanterweise wurde die estnisch- und lettischsprachige Bevölkerung hier „die Undeutschen" genannt.[24] Im Jahr 1705 publizierte der Rigaer Buchdrucker Georg Matthias Nöller ein viersprachiges Wörterbuch: Schwedisch, Deutsch, Polnisch und Lettisch.[25] Diese Wahl der Sprachen reflektiert auf deutliche Weise die Kommunikationsbedürfnisse in der mehrsprachigen livländischen Hauptstadt.

Die Stellung des Deutschen

Im Schwedischen Reich des 17. Jahrhunderts wurde Deutsch selbstverständlich in den deutschsprachigen Provinzen Vorpommern, Stettin, Wismar und Bremen-Verden für die Kommunikation benutzt. Deutsch dominierte auch in der Stadtbevölkerung wichtiger Handelsstädte der Ostseeprovinzen wie Riga und Reval. Deutsch hatte im 17. Jahrhundert außerdem eine starke Stellung auf dem geographischen Gebiet des heutigen Schwedens – in der königlichen Familie, im Reichstag, in der Wirtschaft und in der Staatsverwaltung. König Gustaf II. Adolf hatte z.B. Lesen und Schreiben auf Deutsch gelernt; der erhaltene Briefwechsel mit seiner Mutter, Königin Christina von Holstein-Gottorf (1573–1625), ist ausschließlich auf Deutsch.[26] Der erste Brief, den er von seiner eigenen Tochter Christina bekommt, ist auch in dieser Sprache abgefasst. Sie redet ihn mit

18. Martin Luther, *Κατηχήσις si jest gréčeskoe slowo* (1628). – Für eine Diskussion dieses Katechismus siehe Birgegård (2012).
19. Ein anderes interessantes Beispiel ist die Übersetzung des *Kleinen Katechismus* für die Urbevölkerung in Neuschweden im heutigen US-Bundesstaat Delaware. Zu diesem Katechismus und dessen Kontext siehe Williams (2012).
20. Die religiöse Erziehung ist selbstverständlich ein wichtiger Aspekt der Sozialdisziplinierung. Siehe allgemein: Hsia (1992). Für Schweden u.a.: Ekedahl (1999).
21. Für eine allgemeine Erörterung siehe Börestam und Huss (2001).
22. Helander (2012). Für eine interessante prinzipielle Erörterung der lateinisch-deutschen Zweisprachigkeit im frühneuzeitlichen Deutschland siehe Kühlmann (1989).
23. Tandefelt (2002).
24. Siehe Johansen & von zur Mühlen (1973).
25. Das Wörterbuch liegt in einer neuen Edition vor: *Wörter-Büchlein* (2010). Für eine ausführliche Diskussion dieses Wörterbuches siehe Larsson (2003). Zur Stellung des Deutschen in Riga siehe Andersson (2012c), mit weiterführender Literatur.
26. Gustaf II. Adolf (1861: 586–590, 592–596, 634–635).

„Gnedigste hertzlibe herr vatter“ an und versieht den Brief mit der folgenden Unterschrift: „E[urer] K[öniglicher] M[ajestät] gehorsame dochter Cath Christina“.[27] Alle schwedischen Könige des 17. Jahrhunderts – außer Karl XII., der unverheiratet geblieben ist, – gingen mit deutschsprachigen Prinzessinnen Ehen ein. Ulrika Eleonora stammte zwar aus Dänemark, aber dort war die Hofsprache Deutsch. Die Korrespondenz mit ihrem Bruder, dem dänischen König Kristian V., wurde, wie aus dem Kapitel über die höfische Kontextualisierung hervorgeht, in dieser Sprache geführt. Im mehrsprachigen Schwedischen Reich hatte Deutsch überhaupt die Stellung als *lingua franca*.[28]

Im schwedischen Reichstag des 17. Jahrhunderts findet man eine interessante Mehrsprachigkeit. Es war damals die Praxis, dass die Adeligen deutscher Herkunft in den Verhandlungen ihre Muttersprache benutzen konnten. Hans Christoph von Königsmarck hat in den Reichstagsdebatten sicherlich Deutsch gesprochen. Am 16. Oktober 1644, d.h. einige Jahre vor seiner Erhebung in den schwedischen Grafenstand, fand in der Korporation des Adels die folgende Votierung statt. Es ging um die Frage, wie die Kosten für den Rossdienst zu bestreiten wären:[29]

Joachim Transsehe: Nach den guttern wie sie einbringen undt nach eines jeden Vermuegen.
Jacob Steinb[erg]: Von sein Eigenthumb undt nach eines jeden Lohn undt Lehnung.
Lov. De Geer: Nao den paorden iss wol gutt maor beter nao Vermoegenheit.
Jörgen Schildt: Nach dem Rossdienst undt nach jeder Marck so er verrossdiensten muss.
Joh. Appelg[ren]: Effter rosstiensten och marketals förmedelst samma verderingh.
Oluf Rosensch[öld]. Effter rosstiensten och dess verderingh.
Class Plantting samma meening.
And. Swensche samma manier.
Casp. Liliencron blifver vid Louis de Geers mening […].[30]

In den Reichstagsverhandlungen benutzen die Adeligen die Sprache, die für sie natürlich war – in diesem Fall also Schwedisch, Deutsch oder Niederländisch – und sie konnten offensichtlich damit rechnen, von ihren Standesgenossen verstanden zu werden.

Deutsch, vor allem das Niederdeutsche, hatte überhaupt seit langem eine starke Stellung in den nordischen Ländern. In vielen schwedischen Städten des Mittelalters – z.B. Stockholm, Arboga und Kalmar – war die schwedisch-niederdeutsche Zweisprachigkeit weitverbreitet. Das Niederdeutsche übte auf das Schwedische einen großen Einfluss aus. Häufig gebrauchte schwedische Wörter wie *fru*, *fröken*, *borgmästare*, *stad*, *köpman* und *färg* haben ihren Ursprung im Niederdeutschen.

Im 17. Jahrhundert gab es in Stockholm einen großen deutschen Bevölkerungsanteil. Im Laufe des Jahrhunderts scheint er weiter zugenommen zu haben. Anfang der 1660er Jahre verfasste Erik Dahlberg eine Beschreibung der schwedischen Hauptstadt – auf Deutsch natürlich – und gibt dort an, dass die Deutschen etwa ein Drittel der Bevölkerung umfassten und dass die deutsche Sprache fast so häufig verbreitet wie die schwedische sei.[31] Der deutsche Bevölkerungsanteil in Stockholm war nicht nur zahlenmäßig groß.[32] Es handelte sich auch um eine kulturell stark dominante Gruppe. Das deutsche Bürgertum der schwedischen Hauptstadt hatte moderne kulturelle und religiöse Interessen. Ein besonders

27. Åslund (2005: 13). – Königin Kristina ist zweisprachig aufgewachsen – auf Deutsch und Schwedisch – und hat auch Unterricht in Latein, Französisch, Italienisch und Spanisch genossen, auch wenn sie selbst behauptet, moderne Sprachen auf eigene Faust gelernt zu haben (Buckley 2004: 71).
28. Siehe Roberts (1979: 83), Teleman (2002: 31) und Villstrand (2005: 50). In Dänemark verhielt es sich auch so (Vinge, 1992: 229). Vgl. auch Peters (2010: 246): „Das Hochdeutsche trat […] nicht nur in Norddeutschland, sondern auch im Baltikum und als internationale Verkehrssprache in den skandinavischen Ländern die Nachfolge des Mittelniederdeutschen an“.
29. Der Rossdienst war im 17. Jahrhundert eine im Adelsstand umstrittene politische Frage. Siehe Asker (1983: 17–20).
30. *Riksdagsprotokoll* (1904: 295–296).
31. Dahlbergs Beschreibung von Stockholm ist in Bolin und Vennberg (1925) abgedruckt.
32. Eine eingehende Diskussion des deutschen Bevölkerungsanteils im Stockholm des 17. Jahrhunderts findet sich bei Drees (1986: 74–82). – Stockholm war im 17. Jahrhundert überhaupt eine kosmopolitische Stadt. Siehe Lilja (2012).

wichtiges deutsches Stockholmer Kulturmilieu war die 1612 gegründete Deutsche Schule.[33] Sie war lange Zeit das einzige Gymnasium in der schwedischen Hauptstadt.[34] Die Deutsche Schule hatte einen guten akademischen Ruf und war für ihre Theateraufführungen national bekannt. Schon im Jahr 1638 haben die Schüler beispielsweise Johann Rists Drama *Perseus* aufgeführt.[35] Viele der aus Deutschland stammenden Lehrer waren sehr produktive Gelegenheitsdichter nicht nur auf Deutsch, sondern auch in anderen Sprachen. Ein Forscher nennt die Deutsche Schule eine „Poemfabrik".[36] Das große Interesse, Deutsch zu lernen, kann man auch daran ablesen, dass es in Stockholm im Jahr 1695 nicht weniger als 18 Privatschulen gab, die von Deutschen betrieben wurden.[37] In diesem Zusammenhang sind auch die Lehrbücher des Deutschen für schwedischsprachige Lerner*innen zu erwähnen.[38]

Eine wichtige Rolle im Stockholmer Musikleben spielte die deutsche Gemeinde.[39] Viele Mitglieder der Familie Düben waren als Organisten der Deutschen Kirche tätig; sie bekleideten auch wichtige Positionen im Musikleben des Hofes. Aurora von Königsmarck nahm bei Gustav Düben d.Ä. Musikunterricht; er arrangierte auch mit Sicherheit, wie schon erwähnt, die Vertonung ihres Gedichts mit den Anfangsworten „*O Großer Gott*" („*Lob Gedichte*" [2]). Gustav Düben und andere Musiker waren 1684 auch an den Aufführungen von Racines *Iphigénie* beteiligt.[40] In der Dübensammlung der Universitätsbibliothek Uppsala finden sich deutliche Spuren von den Divertissements am Schloss Karlberg, bei denen Aurora und Amalia Wilhelmina von Königsmarck und ihre Cousinen Ende der 1680er Jahr auftraten.[41] Der schon mehrmals erwähnte führende Künstler Schwedens David Klöcker Ehrenstrahl, der vor allem Amalia Wilhelmina, aber auch Aurora von Königsmarck in der Malerei unterrichtete, war deutscher Herkunft. Selbstverständlich publizierte er die Erklärungen seiner Gemälde, die in den königlichen Schlössern hingen, in einem Buch auf Deutsch, aus dem im Kapitel über die höfische Kontextualisierung zitiert wird. Man muss annehmen, dass die wirtschaftliche und kulturelle Stellung der Deutschen in einer Stadt wie Stockholm während des 17. Jahrhunderts so bedeutend war, dass große Teile der Bevölkerung, wenigstens in der mittleren und obersten Schicht, zweisprachig waren; sie beherrschten sowohl Schwedisch als auch Hochdeutsch.[42]

Eine weitere interessante Frage wäre es, die Stellung des Niederdeutschen zu dieser Zeit näher zu beleuchten. Deutlich ist, wie niederdeutsche Wörter und grammatische Konstruktionen in hochdeutschen Texten vorkommen, die in Stockholm entstanden sind. Dies trifft deutlich auf Gedichte der in Stockholm aufgewachsenen und literarisch tätigen Sophia Elisabet Brenner zu.[43] Unten gehe ich auf die niederdeutschen Züge in den Texten der in Norddeutschland aufgewachsenen Dichterinnen des *Nordiſchen Weÿraúchs* ausführlich ein.

33. Zur Stockholmer Deutschen Schule siehe Hedman (2012).
34. 1640 wurde in Stockholm ein schwedisches Gymnasium eröffnet; es musste allerdings schon 1668 wegen mangelnden Zustroms an Schülern nach Gävle verlegt werden. Siehe Andrén (1967: 288–289).
35. Klemming (1863–1879: 170).
36. Castrén (1907: 104).
37. Schück & Warburg (1927: 8).
38. Siehe Andersson (2015b) und Fonsén (2016).
39. Norlind (1944–1945).
40. Schildt (2014: 482–488).
41. Johannesson (1968: 148–152). Siehe die Diskussion oben S. 132–133.
42. Über die deutsch-schwedische Zweisprachigkeit in schwedischen Städten überhaupt schreibt der Beamte Johann Jacob Pfeiff Folgendes, auch wenn er sicherlich übertreibt: „[…] ut hodie vix nullus in tota Svecia locus sit, ubi Germanica Lingva non intelligatur, pauca loca sint, ubi multi homines scite Germanice non loqvantur" (Pfeif, *DE HABITU & INSTAURATIONE SERMONIS SVECANI*, 1713: 10).
43. Haas (2021).

Literarische Mehrsprachigkeit

Im Schwedischen Reich des 17. Jahrhunderts wurden mehr als 20 verschiedene Sprachen gesprochen. In vielen Städten – ich habe auf Viborg, Riga und Stockholm als Beispiele hingewiesen – gehörte der Gebrauch verschiedener Sprachen zum Alltagsleben.

Daher überrascht nicht, dass auch Literatur in vielen verschiedenen Sprachen geschrieben und gedruckt wurde. Vor allem gilt dies für die dominierende Literaturart der Zeit, die Gelegenheitsdichtung.

Im frühneuzeitlichen Europa war die Aufwartung mit Gelegenheitsgedichten eine verbreitete literarische Praxis.[44] Es handelt sich hier um Gedichte, die vor allem zu Hochzeiten und Beerdigungen vorgelegt wurden. In Schweden nehmen die Gelegenheitsgedichte um 1560 ihren Anfang; es handelt sich hier um neulateinische Lyrik.[45] Im 17. Jahrhundert sind die großen Dichtungssprachen der Gelegenheitslyrik Latein, Schwedisch und Deutsch. In der Mitte des Jahrhunderts dominiert das Lateinische, am Ende das Schwedische, während die Proportion der deutschen Gedichte etwa konstant bleibt.[46] Vereinzelt findet man auch Gelegenheitsgedichte in anderen Sprachen: Französisch, Griechisch, Hebräisch, Arabisch, Finnisch, Englisch, Niederländisch und Isländisch. Ein Versuch, die gesamten Gelegenheitsdrucke in Schweden zahlenmäßig auszuwerten, hat ergeben, dass vor 1720 etwa 31000 derartige Drucke produziert wurden. Sie machten in den Jahren 1650–1699 sicherlich zwei Drittel der gesamten Druckproduktion aus.[47] Karl XI. ist derjenige schwedische König, dem die größte Zahl von Gelegenheitsgedichten gewidmet worden ist.[48]

Was die deutsche Gelegenheitslyrik in Schweden betrifft, hat Jan Drees eine ausführliche Untersuchung vorgelegt und die in Stockholm und Uppsala gedruckten deutschen Gelegenheitsgedichte aus den Jahren 1613–1719 bibliographisch erfasst.[49] Er hat nicht weniger als 500 Autor*innen gefunden; es kommen auch noch mehr als 100 Initiale und Pseudonyme hinzu, die sich nicht entschlüsseln ließen. Was die Zahl der Gedichte betrifft, zeigt seine Bibliographie, dass in Stockholm und Uppsala zwischen 1613 und 1719 nicht weniger als 1098 verschiedene Drucke mit deutscher Lyrik erschienen sind. Ein einziger Druck kann allerdings mehr als ein deutsches Gedicht enthalten; wahrscheinlich handelt es sich um mehr als 2000 lyrische Texte. Dies ist eine außerordentlich große Zahl, die zeigt, wie wichtig das Deutsche als literarische Sprache im 17. Jahrhundert in zwei zentralen Städten des Schwedischen Reiches war. Auffallend ist auch die Tatsache, dass nicht weniger als etwa 600 Dichter*innen an dieser Produktion deutscher Gelegenheitslyrik beteiligt waren.

Warum schreibt man auf Deutsch? Oft verhält es sich so, dass Gedichte auf Deutsch für deutsche Adressaten geschrieben werden. Das Brautpaar oder der oder die Verstorbene ist deutschsprachig oder hatte eine Beziehung zum deutschsprachigen Europa. Doch verhielt es sich auch so, dass verschiedene Sprachen einen unterschiedlichen Status hatten. Lars Johansson (Lucidor) hat z.B. mehr deutschsprachige Gedichte an hochadelige Adressaten als an Angehörige des niederen Adels geschrieben; Deutsch hat also offensichtlich einen höheren Status als Schwedisch. Einen interessanten Fall bilden auch die mehrsprachigen Publikationen eines*einer Dichters*in. Hier konnte er oder sie die eigene Gelehrsamkeit demonstrieren – für eine Stellung im staatlichen oder privaten Dienst war dies für männliche Dichter natürlich wichtig; zugleich hat die Zahl der Sprachen eine repräsentative Funktion; polyglotte Publikationen hatten hohes Prestige, indem sie die Bildung und die kulturellen Interessen der Adressat*innen hervorgehoben haben.[50]

44. Für eine Diskussion des Phänomens der Gelegenheitsdichtung siehe das Standardwerk von Segebrecht (1977) und unlängst ausführlich dazu: Jönsson, Lindgärde, Möller & Vetushko-Kalevich, Hrsg. (2020).
45. Johannesson (1974).
46. Ståhle (1975: 293).
47. Ridderstad (1983: 242, 249). Ridderstad spricht allerdings von Schweden und dem Schwedischen Reich ohne genau anzugeben, worauf sich diese Bezeichnungen exakt beziehen. Es ist wohl anzunehmen, dass darunter das schwedische Territorium innerhalb der Grenzen von 1809 zu verstehen ist. Siehe auch Hansson (2020: 28–29).
48. Olsson (1984: 97).
49. Drees (1995).
50. Für Diskussionen der Sprachwahl siehe Hansson (1984: 86–89, 2011: 58–71). Für eine Problematisierung siehe Andersson (2021).

Deutsch als religiöse Sprache

Für die Adelserziehung in Schweden gab es im 17. Jahrhunderts normalerweise einen deutlichen Erziehungsplan, was den Sprachunterricht betraf. Französisch und Deutsch, manchmal auch etwas Italienisch, Spanisch und/oder Niederländisch sollten die jungen adeligen Männer und Frauen lernen.[51] Wie aus dem Kapitel über die biographische Kontextualisierung hervorgeht, sind Aurora und Amalia Wilhelmina von Königsmarck und ihre Cousinen Ebba Maria und Johanna Eleonora De la Gardie mehrsprachig aufgewachsen. Sie kommunizierten auf Hochdeutsch, Niederdeutsch und Schwedisch.[52] Den hochadeligen Mädchen ist auch Unterricht in vielen Sprachen erteilt worden. Wir wissen, dass Aurora von Königsmarck Deutsch, Schwedisch, Lateinisch, Französisch und Italienisch beherrschte.[53] Von ihr und den anderen adeligen Frauen sind Gedichte und andere Texte in mehreren Sprachen überliefert, vor allem auf Deutsch und Französisch. Sprachunterricht war beispielsweise auch ein wichtiger Bestandteil in der Erziehung von Magnus Gabriel De la Gardie gewesen – einem gemeinsamen Verwandten der Schwestern von Königsmarck und De la Gardie. Er soll – neben Schwedisch – Latein, Italienisch, Französisch, Deutsch und Niederländisch gesprochen haben. Mit seiner Frau – Maria Euphrosyne von Pfalz-Zweibrücken – sprach er Französisch; geistliche Lyrik schrieb er auf Schwedisch. Seine Frau, die als Kind zur ersten Adelsfamilie gehörte, die Französisch als Kommunikationssprache benutzte, hat ein Buch mit religiösen Texten auf Deutsch zusammengestellt und publiziert (darauf ist schon mehrmals hingewiesen worden).[54] Sie kannte sich in der deutschsprachigen Andachtsliteratur, die sie als Quelle benutzte, sehr gut aus; Deutsch war offensichtlich ihre religiöse Sprache.

Im Schweden des 17. Jahrhunderts hatte Deutsch überhaupt eine wichtige Stellung in dieser Funktion. Deutsche Andachtsliteratur wurde in den sozial höheren und gebildeten Kreisen in der Originalsprache gelesen.[55] Diese Literatur wurde zumeist in großen Zahlen übersetzt.[56] Deutsche religiöse Originaltexte erschienen in schwedischen Druckereien. So publizierte beispielsweise der aus Deutschland stammende Stockholmer Buchdrucker Georg Gottlieb Burchhard im Jahr 1696 Johann Arndts *Paradijsz Gärtlein* in einer deutschen Auflage.[57] In einer Leichenpredigt über die im Jahr 1643 verstorbene Adelige Maria Mörner (geb. 1619) heißt es, dass sie auf ihrem Todesbett Bibelworte auf Schwedisch gelesen habe und außerdem „någhra Tyske Böner och Språk aff then H. Skrifft, så lenge som hon tala kunde".[58] Gebete und Bibelstellen auf Deutsch konnte sie also nicht nur auswendig; sie hatte sie auch stark internalisiert.[59]

Maria Euphrosyne von Pfalz-Zweibrücken (De la Gardie) hat beim Stockholmer Buchdrucker Johann Georg Eberdt ihr umfangreiches Werk *Der Geiſtlich=hungerigen Seelen Himmeliſches Manna* (1681) drucken lassen.[60] Auf den Einband wird im Kapitel über die höfische Kontextualisierung aufmerksam gemacht. Die in diesem Buch gesammelten Texte stammen von führenden Vertretern der lutherischen Frömmigkeitsbewegung des 17. Jahrhunderts.[61] In der Vorrede schreibt die Verfasserin u.a. Folgendes „Und wiße daß hier-

51. Stadin (2004: 16). Zum Thema Adel und Mehrsprachigkeit in der Frühen Neuzeit siehe die Beiträge in Glück, Häberlein & Flurschütz da Cruz, Hrsg. (2019).
52. Zur hochdeutsch-niederdeutschen Zweisprachigkeit in den Ober- und Bildungsschichten des norddeutschen Raumes siehe den folgenden Abschnitt dieses Kapitels.
53. Über die sprachliche Erziehung von Adelstöchtern in der Frühen Neuzeit schreibt Kaltz (2019: 204): „Im 17. Jahrhundert wurden im weiblichen Adel des deutschsprachigen Raums (abgesehen vom Französischen) Italienisch und Spanisch, weniger häufig Niederländisch, Polnisch und Englisch, im 18. Jahrhundert weiter Italienisch, zunehmend auch Englisch, seltener Russisch gelernt […]. Nicht selten erwarben adlige Frauen auch Kenntnisse in den alten Sprachen".
54. Zum Französischen als Sprache in der pfalzgräflichen Familie, in der auch Königin Christina aufgewachsen ist, siehe Buckley (2004: 71).
55. Lindquist (1939: 415).
56. Hansson (1981).
57. Zu Burchhard siehe Björkbom (1942). – Eine Suche in der Datenbank der Königlichen Bibliothek, die auf der Bibliographie von Collijn (www, 1942–1946) basiert, ergibt, dass etwa 100 deutschsprachige Werke andachtsliterarischen Inhalts im Stockholm des 17. Jahrhunderts gedruckt wurden; in Orten wie Göteborg, Linköping, Uppsala, Visingsborg und Västerås handelt es sich um insgesamt etwa 25. Hinzu kommt auch eine außerordentlich große Zahl von Leichenpredigten auf Deutsch, die auch eine erbauliche Funktion haben konnten. Zu den Stockholmer Drucken gehören u.a. das von Maria Euphrosyne verfasste oder kompilierte Andachtsbuch und die Liedersammlung von Otto Wilhelm von Königsmarck. Siehe dazu die folgenden Absätze.

bey / daß aller eitler Ehrgeitz hierin̄en von mir entfernet geweſen / wie ſolches auch bezeigen wird die wenige Zahl der *Examplarien*, welche nicht hoͤher ſteiget alß die Zahl derer / die ich vermeinet alß Freunde und Bekante / dadurch zur brünſtigen Andacht zu reitzen".[62] Sie wendet sich – laut der Vorrede – an einen begrenzten Kreis von hochgestellten Personen mit den gleichen religiösen Interessen. In dieser Gruppe bestand also überhaupt kein Problem, deutsche Texte zu lesen. Trotz der Betonung der eigenen Bescheidenheit hat die Verfasserin das Buch in einem Prachtband binden lassen und der Königinwitwe Hedwig Eleonora, ihrer Schwägerin, geschenkt. In einem goldenen Medaillon erscheint das Bild der Spenderin der kostbaren Gabe. In einem einleitenden Alexandrinergedicht wird auf zeittypische Weise das Thema der Anfechtung und der Buße behandelt:

O! ſiehe mich / mein HErr / wie Pe=
trum freundlich an /
*S*o lindert ſich mein Schmertz / und
glaub ich / daß alßdann
*I*n einem Augenblick mein Leiden ſich ver=
kehre
*N*ach Creutz in Freud / und mich kein Vn=
fall mehr verſehre.
*A*uff dich nun ſetz ich / HERR / mein
Hoffnung ancker=faſt /
*P*reis ſey dir / daß du mich im Vnglück
nicht verläſt.[63]

Auf dem Titelblatt wird der Name der Verfasserin oder besser gesagt der Kompilatorin der Sammlung von Texten nicht erwähnt. Dagegen tritt er im Alexandrinergedicht als Akrostichon hervor: MARIAEUPHROSINAP – Maria Euphrosina P[rinzessin]. Hier sind die letzten sechs Zeilen – OSINAP – zitiert worden. Die das Akrostichon bildenden ersten Buchstaben der Verszeilen – hier kursiv – erscheinen im Druck als antiqua.

Es wurde schon darauf hingewiesen, dass Otto Wilhelm von Königsmarck im Jahr 1682 beim Stockholmer Buchdrucker Nils Wankijf ein deutschsprachiges Buch mit dem Titel *Geistliche Andacht allerhand Lieder* anonym hat drucken lassen.[64] In diesem Jahr wurde übrigens Maria Euphrosyne seine Schwiegermutter. In ihrem Buch wird angegeben, dass es sich um eine sehr kleine Auflage für einen engeren Kreis handelte. Vielleicht war dies auch bei Otto Wilhelm von Königsmarcks *Geistlichen Andachten* der Fall.[65] Von diesem Werk sind, wie schon erwähnt, keine Exemplare erhalten.

Eine andere interessante Persönlichkeit auf dem Gebiet des deutschen geistlichen Buches im Schwedischen Reich ist die hochadelige Catharina Gyllenstierna. Ihr Geburtsdatum ist nicht bekannt.[66] Doch weiß man, dass sie zweimal verheiratet war; das erste Mal mit dem Landrichter Engelbert Meck, das zweite Mal mit dem Landrichter Otto von Fitinghoff. Sie ist 1683 gestorben. Ihre beiden Ehemänner wirkten in den schwedischen Ostseeprovinzen; sie verbrachte offensichtlich einen großen Teil ihres Lebens im deutschsprachigen Baltikum. Man findet die Angabe, dass sie im hohen Alter blind geworden sei und dann ein Buch mit dem Titel *Geiſtliches HeilPflaster* (1677) diktiert habe. Das Buch ist – wie Maria Euphrosynes *Der Geiſtlich=hungerigen Seelen Himmeliſches Manna* – eine Kompila-

58. Lindquist (1939: 415, Anm. 5, ‚einige deutsche Gebete und Sprüche aus der Heil. Schrift so lange sie sprechen konnte'). Es wäre eine interessante Aufgabe, in Leichenpredigten des 17. Jahrhunderts nach weiterer Information dieser Art zu suchen.
59. In diesem Zusammenhang ist noch zu erwähnen, dass Maria Mörner eine deutsche Mutter hatte, Maria von der Grünau (1585–1634), die bei Königin Christina von Holstein-Gottorf Hofdame gewesen war. Siehe *Adelsvapen-wiki* (www), *Mörner nr 91*, Tab. 5, und von Stiernman (1754: 113).
60. Zu diesem Buch siehe Lindquist (1939: 122–123, Anm. 3) und Tienken (2015).
61. Zur dieser Bewegung siehe das Kapitel über die theologische Kontextualisierung.
62. Maria Euphrosyne, *Der Geiſtlich=hungerigen Seelen Himmeliſches Manna* (1681: fol.)(2^{r}; Hervorhebung im Orig.).
63. Maria Euphrosyne, *Der Geiſtlich=hungerigen Seelen Himmeliſches Manna* (1681: [fol. ohne Bogenziffer]; Hervorhebung im Orig.)
64. Johannes Faes, *NOTATIONES HISTORICA-POLITICÆ* (1690: 13).
65. Bei Fredrik Palmblad findet man die Information, dass Otto Wilhelm von Königsmarck die Sammlung habe drucken lassen und unter seinen Freunden verteilt habe. Danach sei das Buch in Deutschland auch mehrmals herausgegeben worden (Palmblad, 1847: 166–167). Palmblads (fiktive) Darstellung der Familie von Königsmarck hat aber nur einen begrenzten Quellenwert. Die erste Behauptung kann allerdings durchaus richtig sein. Von späteren, in Deutschland gedruckten Ausgaben gibt es aber keinerlei Spuren. Zum Charakter von Palmblads vierbändigem Werk *Aurora Königsmarck och hennes slägt* siehe Wallheim (2007: 233–269).
66. Information über sie in *Adelsvapen-wiki* (www), *Gyllenstierna af Lundholm nr 3*, Tab. 16.

tion aus zeitgenössischer deutscher Andachtsliteratur. Im Jahr danach – 1678 – erschien eine ähnliche Kompilation auf Schwedisch. Beide Bücher wurden beim selben Buchdrucker – Johann Georg Wilcken – in Riga gedruckt.[67] Das deutsche Werk ist der Königinwitwe Hedwig Eleonora gewidmet; es gibt in der Vorrede Andeutungen, dass die Autorin oder Kompilatorin eine weibliche Leserschaft im Sinne gehabt habe. David Lindquist hat deutlich gezeigt, dass es sich bei der schwedischen Version um Abschriften handelt; ein Diktat kommt wohl kaum in Frage.[68] Bei der deutschen Version verhält es sich genauso.[69] Doch handelt es sich beim schwedischen Werk im Vergleich zum deutschen keineswegs um eine Übersetzung oder einen Paralleltext. Interessant ist, wie eine zweisprachige schwedische Adelige Andachtsbücher sowohl auf Deutsch als auch auf Schwedisch kompiliert und drucken lässt. Für sie funktionierten offensichtlich beide Sprachen als religiöse Sprachen. Wichtig ist zu betonen, dass Catharina Gyllenstierna nicht aus einer deutschsprachigen Familie stammte.

Im Kapitel über die höfische Kontextualisierung kam die sprachliche Vielfalt im schwedischen Hofleben deutlich zu Tage. Auf Französisch wurde Racines *Iphigénie* aufgeführt. Französisch war die Sprache der Salonkultur der Königin, an der die Schwestern von Königsmarck und De la Gardie partizipiert haben. Auf Schwedisch, Französisch und Deutsch waren die Texte abgefasst, die in den späten 1680er Jahren bei den Divertissements am Schloss Karlberg musikalisch aufgeführt wurden. Auf Französisch berichtete Aurora von Königsmarck im Sommer 1682 über das Leben im vornehmen Kurort Medevi. Ulrika Eleonora war aktiv mehrsprachig. Sie stammte aus Dänemark, sprach also Dänisch.[70] In Kopenhagen war die Hofsprache Deutsch; wie auch in Schweden kamen die Königinnen in Dänemark aus Deutschland. Ulrika Eleonoras Mutter, Sophia Amalia, wurde als Prinzessin von Braunschweig-Lüneburg geboren. Deutsch war, wie aus Ulrika Eleonoras Korrespondenz mit ihrem Bruder hervorgeht, die Kommunikationssprache der dänischen königlichen Familie. Als Neujahrsgeschenk für ihre schwedische Familie hat sie 1690 Teile der lateinischen Reisebeschreibung ihres Schwiegervaters nicht ins Schwedische, sondern ins Deutsche übersetzen lassen. Als Königin von Schweden hat sie sich sehr darum bemüht, auch Schwedisch zu lernen. Guter Französischunterricht hatte zu ihrer Erziehung gehört; es wird gesagt, dass sie das einzige Mitglied des schwedischen Königshauses war, das völlig unbehindert Französisch sprach. Kenntnisse des Lateinischen, Italienischen und Spanischen gehörten offensichtlich auch zu ihrer Fremdsprachenkompetenz. Wie schon im Kapitel über die genderhistorische Kontextualisierung erwähnt wurde, kommt sie in den Lexika über gelehrte Frauen vor, die um 1700 publiziert wurden. Bei Johann Christian Ebert heißt es beispielsweise:

> Ulrica Eleonora. Prinzeßin aus Dännemarck und Königin in Schweden *Caroli* Gemahlin / so ſehr gelehrt iſt geweſen / und der Lateiniſchen / Frantzöſiſchen / Jtalieniſchen / Däniſchen / Schwediſchen und Deutſchen Sprache wohl kundig.[71]

Einen interessanten Einblick in die Sprachwelt Ulrika Eleonoras gibt ein Gemälde vom Hofmaler David Klöcker Ehrenstrahl aus den späten 1680er Jahren.

67. Bei Wilcken sind auch viele Werke von Johan Arndt gedruckt worden, im Jahr 1679 u.a. die berühmte mit Sinnbildern versehene Ausgabe von den *Vier Büchern Vom Wahren Chriſtenthum*. Siehe Wallmann (1995: 265–266).
68. Lindquist (1939: 113–122).
69. Lindquist (1939: 114, Anm. 9).
70. Zu Ulrika Eleonora und den Sprachen siehe Malmström (1898: 149).
71. Johann Caspar Ebert, *Eröffnetes Cabinet Deß Gelehrten Frauen=Zimmers* (1706 [1986]: 371). Dieser gibt Joh. Andreas Planer, *GYNAECEUM DOCTUM* (1686: s.v. ‚ULRICA Eleonora') als Quelle an. Auf Planer als Quelle beruft sich auch Joh. Gerhard Meuschen, *COURIUSE Schau=Bühne Durchläuchtigſt=Gelahrter DAMES* (1706: 72). Für ihn ist die dänisch-schwedische Königin ein Beispiel dafür, dass „Dennemarck und Schweden / welche ob ſie gleich unter einem kalten und unfreundlichen *Climate* liegen / […] dennoch der gůtige Himmel ihren Regentinnen ſo wenig als andern Verſtand und Klugheit verſaget" habe (Hervorhebung im Orig.). Bei Christian Franz Paullini, *Hoch= und Wohl=gelahrtes Teutſches FrauenZimmer* (1712) und Georg Christian Lehms, *Teutſchlands Galante Poetinnen* (1715: fol. g[1]r) finden sich über Ulrika Eleonora fast identische Formulierungen. Sie zitieren offensichtlich Ebert. – Zu Sprachkenntnissen und weiblicher Gelehrsamkeit in der Zeit um 1700 siehe das Kapitel über die genderhistorische Kontextualisierung.

Die wichtigste Aufgabe für eine Königin der Frühen Neuzeit war es, durch die Geburt vieler Kinder, vorzugsweise Söhne, die Dynastie zu sichern. Während ihrer Zeit als schwedische Königin (1680–1693) hat Ulrika Eleonora in den Jahren 1681–1688 nicht weniger als sieben Kinder geboren. Davon sind vier kurz nach der Geburt bis innerhalb von zwei Jahren gestorben. Um diese Todesfälle formte sich eine Reihe von kulturellen Trauermanifestationen.[72] Es erschien eine große Zahl von Trauerpublikationen und Trauermusik wurde komponiert. Ehrenstrahl ist der Urheber vieler Werke, die den Tod der Prinzen zum Thema haben.[73] Eines der interessantesten ist das folgende, das im Jahr 1687 entstanden ist.

Der Künstler hat in den im Jahr 1694 publizierten Erklärungen seiner Gemälde *Die vornehmſte Schildereyen Welche Jn denen Pallåſten Des Kŏnigreiches Schweden zu ſehen ſind* dieses Bild so beschrieben, dass die Königin

> auf einem kleinen Ruhe=Bettlein / in einem blauen / mit Hermelin gefŭttertem Schlaff=Rock / an einem Tiſche [sitzt] / die eine Hand haben Sie auf denselben geleget / mit der andern ruhen Sie. Vor Jhr lieget ein Pappier / worauf Sie geschrieben: **Dein Wille geschehe**. Siehet sich damit umb gen Himmel / allwo in den Wolcken die vier Hochselige Printzen / nackend / doch mit einigen zarten Gewånden umbgeben / hinweg gerŭcket werden.[74]

Das Bild löst die Grenze zwischen Diesseits und Jenseits auf und bildet beide Dimensionen gleichzeitig ab. Die Komposition ist wohl so zu verstehen, dass sich die Königin die ewigen Freuden der seligen Kinder durch eine innere Schau meditativ vergegenwärtigt. Das Bibelwort – „Dein Wille geschehe" – deutet auf die göttliche Vorsehung hin, der sich der Mensch zu fügen hat. Das Gemälde wird zu einer Huldigung der zwei zentralen Tugenden der Königin: der Mutterliebe und der Gottesfurcht. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang, dass es sich tatsächlich so zu verhalten scheint, dass die Königin dem Hofmaler Ehrenstrahl bestimmte Anweisungen in Bezug auf die Gestaltung des Bildes gegeben hat.[75] Das im Jahr 1687 entstandene Gemälde kann nach Ellenius eventuell auch als Ausdruck einer stärker werdenden Frömmigkeit der Königin nach dem Tod der vier Kinder zu verstehen sein.[76] Es handelt sich hier offensichtlich um eine Selbstinszenierung der Königin.[77] Das in einem sprachlichen Kontext Zentrale ist, dass das Bibelwort, das die Grundlage für die Meditation bildet: „Dein Wille geschehe", auf Deutsch erscheint.

Königin Ulrika Eleonora in trauervoller Meditation über ihre vier verstorbenen Söhne. Den Ausgangspunkt bilden die (deutschen) Worte des Vaterunsers: „Dein Wille geschehe".

72. Siehe u.a. Sidén (1995) und Eckhart (2014).
73. Siehe Ellenius (1966: 122–137).
74. Ehrenstrahl, *Die vornehmſte Schildereyen* (1694: 25; Hervorhebung im Orig.).
75. Ellenius (1966: 131).
76. Zu diesem Thema siehe auch Malmström (1898: 108).
77. Für eine interessante Diskussion der Inszenierung und Selbstinszenierung von königlichen Personen in der Frühen Neuzeit siehe Burke (1992).

Deutsch ist also die religiöse Sprache der Königin. Auf Deutsch findet ihre (innere) Rede mit Gott statt. Es ist deswegen keine Überraschung, dass der *Nordiſche Weÿraúch* von Andachtsübungen zeugt, die auf Deutsch gehalten wurden.

Nach dieser Erörterung von Deutsch als religiöser Sprache in Schweden wende ich mich der deutschen Sprachform der Gedichte des *Nordiſchen Weÿraúchs* zu. Die Texte sind auf Hochdeutsch verfasst. Sie sind aber von Dichterinnen geschrieben, die aus dem niederdeutschen Sprachgebiet stammen und im Stockholmer deutschen Sprachmilieu lebten, wo das Niederdeutsche eine wichtige Rolle spielte. In den Kommentaren zu den Gedichten trat deutlich hervor, dass Züge des Niederdeutschen in den Beiträgen zum *Nordiſchen Weÿraúch* zu finden sind. Jetzt folgt eine systematisierende Diskussion über diesen Aspekt des sprachlichen Kontextes.

Hoch- und Niederdeutsch im Nordiſchen Weÿraúch

Die vier Cousinen von Königsmarck und De la Gardie sind in Stade und Hamburg aufgewachsen. Zu ihrer Zeit war die Schriftsprache in diesem Gebiet Hochdeutsch, die allgemeine Sprechsprache aber Niederdeutsch. Es lag eine mediale Diglossie vor. Für die Angehörigen der Ober- und Bildungsschicht galt allerdings, dass sie, was das Deutsche betraf, zweisprachig waren und in ihrer mündlichen Rede je nach Situation Hoch- oder Niederdeutsch benutzten. Das Hochdeutsch dieser Gruppen wurde aber von deutlichen Elementen des Niederdeutschen geprägt. Durch ihre sprachliche Primärsozialisation haben die Dichterinnen des *Nordiſchen Weÿraúchs* sprechsprachliche Kompetenz in beiden Formen des Deutschen erworben. Vor diesem Hintergrund ist zu erwarten, dass sich sprachliche Züge des Niederdeutschen in ihrer hochdeutschen Lyrik finden.

Die Sprachgeschichte des Niederdeutschen Raumes ist durch „das Neben- und Gegeneinander der Sprachen Latein, Niederdeutsch und Hochdeutsch bestimmt“.[78] Hier fand dreimal in der Geschichte ein Sprachwechsel statt, der von äußeren Faktoren bedingt wurde. Zuerst löste im Mittelalter das Mittelniederdeutsche das Lateinische als Schreibsprache ab, danach wurde das Hochdeutsche im 16. und 17. Jahrhundert in dieser Funktion eingeführt. Als Drittes kommt hinzu, dass die hochdeutsche Umgangssprache ab 1650 die plattdeutsche Sprechsprache ersetzte. Robert Peters teilt die niederdeutsche Sprachgeschichte in fünf Phasen ein. Hier interessieren die dritte, vierte und fünfte Phase.[79]

Die dritte Phase (ca. 1500–ca. 1650) ist durch die Einführung des Hochdeutschen als Schreibsprache im niederdeutschen Sprachraum geprägt. Der Übergang wurde zuerst in Kanzleien des brandenburgischen Dialektgebiets vollzogen (Berlin 1504, Brandenburg 1515–1525). Es folgten Städte an der Ostsee (Danzig ca. 1550, Reval 1561, Riga ca. 1560), Städte im ostfälischen und westfälischen Dialektgebiet (Goslar ca. 1536–1565, Magdeburg 1550–1570 bzw. Münster 1541–1571, Bielefeld ca. 1550–1589, Dortmund 1560–1610). Schließlich fand der Sprachwechsel in den Städten des nordniedersächsischen Sprachraums statt: Hamburg ca. 1555–1600, Lübeck 1530–1615 und Bremen 1555–1630.[80] Dieser sprachliche Ablösungsprozess vollzog sich allerdings langsam. Auch wenn der Grundcharakter der Schriftsprache Hochdeutsch wird, treten immer noch viele niederdeutsche Sprachzüge auf.[81]

In der vierten Phase der norddeut-

78. Peters (2010: 237).
79. Die erste Phase – 800–1300 – ist die Periode, in der sich das Lateinische als Schreibsprache etabliert. In der zweiten Phase – sie umfasst das 14. bis 16. Jahrhundert – bildet sich die volkssprachliche, niederdeutsche Schriftlichkeit aus, die im ganzen Ostseeraum eine wichtige Rolle spielt.
80. Daten nach Sodmann (1973: 118). Zum Sprachwechsel der Kanzleien siehe auch Peters (2012).
81. Zu diesem Ablösungsprozess siehe Gabrielsson (1983: 127–130).

schen Sprachgeschichte (ca. 1650–ca. 1850), die hier als Hintergrund aktuell ist, liegt die schon erwähnte mediale Diglossie vor. Es wird Hochdeutsch in der Schrift benutzt. Doch greift der Sprachwechsel auch auf die Sprechsprache über und führt zur hochdeutsch-niederdeutschen Zweisprachigkeit der schmalen Ober- und Bildungsschicht. In den anderen Bevölkerungsgruppen wird immer noch ausschließlich Niederdeutsch gesprochen. Erst in der fünften, letzten Phase – ab der Mitte des 19. Jahrhunderts – setzt der Wechsel von der niederdeutschen zur hochdeutschen Sprechsprache auch in den mittleren und unteren Schichten ein. Es entstehen die norddeutschen Umgangssprachen, regionale Varianten des Hochdeutschen.

Schon im 18. Jahrhundert findet man ausdrückliche Kritik an der hochdeutschen Sprache der Niederdeutschen. Im Jahr 1745 publiziert Louise Adelgunde Viktorie Gottsched *Ein deutsches Nachspiel*, einen Text, der in der *Deutschen Schaubühne*, der Zeitschrift ihres Mannes, erscheint. Sie kritisiert dort anhand der Figur Witzling die mangelnde Bildung Leipziger Studenten aus niederdeutsch sprechenden Gebieten. Dabei betrifft die Kritik nicht Witzlings regionale Aussprache – sie war im deutschen Sprachgebiet eine Selbstverständlichkeit –, sondern seine grammatischen Fehler. Es handelt sich im Text um drei immer wiederkehrende Kennzeichen der von Frau Gottsched kritisierten niederdeutschen Halbbildung. Peter von Polenz fasst sie auf folgende Weise zusammen:

- Verstöße gegen den Kasusgebrauch, besonders Akkusativ statt Dativ (seltener umgekehrt), erklärbar aus dem niederdt. Substrat des Einheitskasus, wie noch heute im Berlinischen
- Trennung präpositionaler Pronomen im Satz, noch heute als nordwestdt. Merkmal: „*Da kann ich nichts vor*“, „*Da habe ich nicht schuld an*“, „*Da wird unsere Zeit keine Ehre von haben*“, „*Da bin ich mit bey*“ usw.
- *Vor* statt *für*, was von Grammatikern, besonders Bödiker, bekämpft wurde: „Was *vor* einen Irrthum“, „ein neues Unglück *vor* mir“ usw.[82]

Im Jahr 1796 publiziert der Pädagoge und Theologe Johann Christian Fröbing (1746–1805) ein Buch mit dem bezeichnenden Titel: *Ueber einige der gewöhnlichſten Sprachfehler der Niederſachſen* (1796), in dem er sich in der Vorrede auf den in einer Zeitung aus Hannover formulierten Wunsch bezieht, dass die Jugend auf dem Lande Hochdeutsch lernen sollte. Er schreibt:

> Um wie viel billiger iſt also die Forderung, daß diejenigen Stände, in welchen die hochdeutſche Sprache die gängige iſt, richtig deutſch ſprechen mögen. Daß vornemlich die Niederſachſen von dieſem Vorzug noch entfernt ſind, bedarf keines Beweiſes.[83]

Sein Buch enthält eine ausführliche Darstellung der „Sprachfehler“, die Sprecher*innen mit niederdeutscher Primärsozialisation im Hochdeutschen machen. Bald setzt sich für diese sozial markierte und als inkorrekt eingestufte Varietät der Begriff Missingsch durch.[84]

Fröbings Zusammenstellung der niederdeutschen „Sprachfehler“ ist wenig übersichtlich angelegt. Wilcken hat versucht, diese zu systematisieren. Die niederdeutschen Merkmale betreffen sowohl lexikalische, grammatische als auch phonetische Phänomene. Für die sprachliche Analyse der Gedichte des *Nordiſchen Weÿraúchs* handelt es sich um die folgenden niederdeutschen Charakteristika:

- Kasusverwechslungen bei Personalpronomen, vor allem *mich* / *mir*, *dich* / *dir*
- Kasusverwechslungen nach Präpositionen, vor allem nach *bey*, *mit*, *von*, *nach* und *zu*

82. Polenz (1994: 221; Hervorhebungen im Orig.). Zu Johann Bödikers Bewertung des Niederdeutschen siehe Rinas (2015).
83. Johann Christoph Fröbing, *Ueber einige der gewöhnlichſten Sprachfehler der Niederſachſen* (1796: III).
84. Zum Begriff siehe Wilcken (2015: 2–7). Er bezog sich zuerst auf die hochdeutsche Zielsprache: das Meißnische (im Gegensatz zum Niederdeutschen: Sächsischen). Danach wurde es zunehmend zur abwertenden Bezeichnung für ein niederdeutsch-hochdeutsches Sprachgemisch.

- Verwechslung von Präpositionen: *für* vs. *vor*
- Verwendung niederdeutscher Lexeme.[85]

Zu ergänzen sind auch Schreibungen, die lautliche Verhältnisse im Niederdeutschen widerspiegeln. Wie sich herausstellen wird, betreffen die Kasusverwechslungen nicht nur Personalpronomen. Sie treten auch bei Phrasen mit einem nominalen Kern auf.

Wichtige Züge des Niederdeutschen findet man u.a. in der folgenden Strophe aus Aurora von Königsmarcks „*Morgen Lied*“ [1]:

4.
Der Schöpffer hatt dich ümb Jhm ſelbſt gemacht
Zú ſeinen Rúhm biſt dú her für gebracht.
Sein Almacht Gnad' únd húld Will Er an dich Erweiſen
Únd Ewig ſolt dú Jhm für Seine Woltaht Preiſen. (2,4)

Zuerst ist festzustellen, dass man in diesem Textbeispiel hochdeutsche Kernmerkmale findet, sowohl die Zweite Lautverschiebung und die damit verbundene Verschiebung von d > t: „*Schöpffer*“, „*gemacht*“, „*gebracht*“, „*Woltaht*“, „*Almacht*“, „*dich*“, als auch die frühneuhochdeutsche Diphthongierung: „*ſeinem*“/„*Sein*“, „*Erweiſen*“, „*Preiſen*“, kommen hier vor. Lautlich gesehen ist der Text eindeutig hochdeutsch. Beispiele für Abweichungen von der hochdeutschen Norm findet man allerdings im Gebrauch der Personalpronomen, aber nicht durchgehend. In der ersten Zeile heißt es: „*Der Schöpffer hatt dich ümb Jhm ſelbſt gemacht*“. Das erste Pronomen – „*dich*“ – im Akkusativ folgt der hochdeutschen Norm. Die Präposition *um(b)*, die an dieser Stelle in finaler Bedeutung benutzt wird, regiert normalerweise den Akkusativ. Doch liegen hochdeutsche Beispiele vor, vor allem allerdings im lokalen Sinne, wo die Präposition mit dem Dativ steht.[86] *Um(b)* mit Dativrektion lässt sich auch im Niederdeutschen belegen, weshalb man nicht ausschließen kann, dass hier ein Einfluss vorliegt.[87] Deutliche Beispiele für niederdeutsche Unsicherheit im Gebrauch von Akkusativ und Dativ findet man an vielen anderen Stellen der Strophe. Wenn es darum geht, ‚eine Sache an etwas zu zeigen‘, regiert die Präposition *an* nach den Regeln den Dativ. Bei Grimm findet man den folgenden Beleg: „so erweise denn die liebe an *deinen landsleuten* umb dein selbst willen“.[88] Aurora von Königsmarck schreibt dagegen: „*Will er an dich erweiſen*“; sie benutzt den Akkusativ. Eine niederdeutsche Kasusverwechslung liegt eindeutig bei der Präposition *zu* in der zweiten Zeile vor: „*Zú ſeinen Rúhm*“. In der letzten Zeile findet man das Verb *preisen*, das den Akkusativ regiert;[89] hier steht stattdessen ein Pronomen im Dativ: „*ſolt dú Jhm für Seine Woltaht Preiſen*“. In Bezug auf den Gebrauch von Akkusativ und Dativ liegt bei Aurora von Königsmarck also eine bedeutende Unsicherheit vor. In seinem Buch über die Sprachfehler der Niedersachsen meint Fröbing:

> Nichts in der ganzen deutſchen Sprache wird ferner von den Niederſachſen ſo ſehr häufig gemisbraucht, als das *mir* und *mich*, *dir* und *dich*, *ſie* und *ihr*, *ſie* und *ihnen*, *ihm* und *ihn*, *dem* und *den*, *der* und *die*; und ſelbſt der Gelehrte wird, der Allgemeinheit dieſes Fehlers wegen, oft mit dem Strome fortgeriſſen.[90]

Die hier beobachtete Schwierigkeit hängt damit zusammen, dass die meisten niederdeutschen Mundarten im Objektfall zwischen Akkusativ und Dativ nicht unterscheiden, sondern nur einen Einheitskasus kennen. Dies ist der wohl tiefgreifendste sprachstrukturelle Gegensatz zwischen dem Niederdeutschen und der hochdeutschen Standardsprache; die Wahl des Kasus stellt deswegen für Sprecher*innen

85. Wilcken (2015: 25–27). In ihrem Textkorpus des Missingschen (1805 bis in die Gegenwart) liegen nur äußerst wenige Beispiele für Kasusverwechslungen bei Phrasen mit nominalen Kern (Typ „Gib die Mama das Buch“) vor. Diese werden in ihrer Untersuchung nicht berücksichtigt (Wilcken 2015: 168).
86. Siehe Grimm, s.v. *um* I, A, 1, e (Bd. 25, Sp. 765).
87. Siehe MndHwb, s.v. *um* (5,2).
88. Grimm, s.v. *erweisen* 2, b (Bd. 3, Sp. 1057; meine Hervorhebung).
89. Siehe FrhndWB, s.v. *'preisen* (www).
90. Fröbing, *Ueber einige der gewöhnlichſten Sprachfehler der Niederſachſen* (1796: 108; Hervorhebungen im Orig.).

niederdeutscher Mundarten das größte sprachliche Problem im Hochdeutschen dar. Peter von Polenz weist im ersten seiner Punkte darauf hin, dass „Verstöße gegen den Kasusgebrauch, besonders Akkusativ statt Dativ (seltener umgekehrt)“ bei norddeutschen Sprecher*innen des Hochdeutschen vorkommen. „[D]aß unsichere Sprecher häufiger den Dativ durch den Akkusativ ersetzen als andersherum“, ist auch in anderen Untersuchungen bestätigt worden.[91]

In der Strophe der Aurora von Königsmarck wird zweimal der Dativ durch den Akkusativ ersetzt: „*an dich erweiſen*“ und „*zú ſeinen Rúhm*“; einmal liegt der umgekehrte Fall vor: und „*Jhm für Seine Woltaht Preiſen*“. Aufschlussreich ist, die hier zitierte Strophe mit ihrer Fassung in der Wolfenbütteler Handschrift zu vergleichen. Man findet dort nämlich interessante Unterschiede: „*ümb Jhm ſelbſt*“ > „*ümb ihn ſelbſt*“; „*Zú ſeinen Rúhm*“ > „*zú ſeinem Rúhm*“; „*an dich Erweiſen*“ > „*an dir erweiſen*“. Dagegen heißt es immer noch: „*ihm für seine Wolthat preiſen*“. Wer für diese Änderungen verantwortlich ist, lässt sich nicht mehr letztgültig entscheiden. Doch sind sie wahrscheinlich auf den professionellen Schreiber der zweiten Handschrift zurückzuführen.[92] Man darf aber annehmen, dass Aurora von Königsmarck als die Bestellerin der Handschrift damit einverstanden war.

Die Akkusativ/Dativ-Unsicherheit liegt nicht nur bei Aurora von Königsmarck, sondern auch in den Texten der anderen Dichterinnen vor. Hier folgen die zwei ersten Zeilen einer Strophe von Johanna Eleonora De la Gardie (69,2:1–2). Die interessanten Stellen sind unterstrichen:

2.

Drümb hilff mihr Meinen Geiſt ſo nach den Himmel ſchwingen
eh Jhm die welt zú weit bringt in der hellen Ein.

Es treten auch hier sowohl korrekte als auch nicht korrekte Formen auf. In der ersten Zeile regiert *helfen* den Dativ: „*mihr*“; in der *helfen* untergeordneten Infinitivkonstruktion steht *schwingen* mit dem Akkusativ: „*Meinen Geiſt*“. Dies folgt den Regeln für das Hochdeutsche. Dagegen steht die Präposition *nach* mit dem Akkusativ statt des Dativs: „*nach den Himmel*“. Beim Verb *bringen* in der zweiten Zeile liegen im Deutschen verschiedene Satzbaupläne vor. Hier handelt es sich um die Konstruktion mit einem Personenobjekt im Akkusativ und einer Richtungsangabe.[93] Grimm zitiert dafür als Beispiel u.a. Ex 23,20: „ich sende einen Engel fur dir her, der *dich* bringe *an den ort* den ich bereit habe“.[94] Die Person steht hier im Akkusativ. Doch erscheint das Objekt der Person bei Johanna Eleonora De la Gardie im Dativ; „*Jhm […] bringt*“. Die Präposition *in* im Lokaladverbial bei *bringen* drückt eine Richtung aus. Es müsste ‚in die helle‘ [Hölle] – mit Akkusativ – heißen.[95] Bei Aurora von Königsmarck und Johanna Eleonora De la Gardie liegt also eine große Unsicherheit vor, was die Wahl zwischen Akkusativ und Dativ betrifft, vor allem bezüglich der Personalpronomina. Dies gilt auch für die anderen Dichterinnen.[96] Bei Sprecher*innen, die ihre sprachliche Primärsozialisation in einem norddeutschen Milieu erfahren haben, ist dies eigentlich zu erwarten.

Im Folgenden werden einige weitere Beobach-

91. Siehe die Hinweise bei Wilcken (2015: 169, 172).
92. Wer der Schreiber war, ist nicht bekannt. Auf Grund der äußeren Züge der Handschrift zieht Butzmann (1966: 152–153) den Schluss, dass er aus dem niederdeutschen Raum stammte. Welche Vorlage der Schreiber der Wolfenbütteler Handschrift benutzt hat, kann allerdings nicht entschieden werden. Siehe die Diskussion oben (S. 168–170). Ich spreche im Folgenden von Änderungen und Korrekturen gegenüber der Uppsalaer Handschrift. Ob es sich hier um eine unmittelbare oder mittelbare Beziehung zwischen den beiden Handschriften handelt, spielt für die Argumentation aber keine Rolle. Wie sich herausstellen wird, fährt der Schreiber der Wolfenbütteler Handschrift mit seinen Änderungen selektiv fort, was wohl auf seinen niederdeutschen Hintergrund hinweist.
93. Zum Begriff Satzbauplan siehe *Duden Grammatik* (2009: § 1444). Es handelt sich um den Satzbauplan: [Subjekt] + [Akkusativobjekt] + [Lokaladverbiale] + [Prädikat] (§ 1503).
94. Grimm, s.v. *bringen* 4 (Bd. 2, Sp. 386; meine Hervorhebungen).
95. Die Wolfenbütteler Handschrift hat hier die Änderung: „*in die Höllen Pein*“, also eine Konstruktion mit dem Akkusativ. Dagegen steht die Person im Dativ: „*ihm*“.
96. Auch im Gedicht der A. M. G. lässt sich in der Formulierung „*und túh núhr auf Jhm hoffen*“ (54,2:1; meine Hervorhebung) ein deutlicher Zug des Niederdeutschen feststellen.

tungen zu den niederdeutschen Zügen in den Gedichten des *Nordiſchen Weÿraúchs* präsentiert:

Im Zitat aus Aurora von Königsmarcks „*Morgen Lied*“ [1] findet sich die Konstruktion *ihm preisen*.[97] Es scheint in den Gedichten eine Tendenz vorzuliegen, dass Objekte der Person oft im Dativ stehen. Im „*Lob únd Liebes Gedichte*“ [3] derselben Dichterin heißt es in der dritten Strophe: „*Von dem Ein jedes laúb mihr lehrt | Daß Lieb únd lob Jhm billig Ehrt*“ (10.3:3). Im Frühneuhochdeutschen kann *lernen* und *lehren* allerdings auch den Dativ regieren; dies ist bei *ehren* aber nicht der Fall.[98] In der Wolfenbütteler Handschrift liegt die Dativform bei *lehren* auch vor. Doch findet sich hier bei *ehren* eine Korrektur: „*ihn billig ehrt*“. In einem Gedicht der Amalia Wilhelmina von Königsmarck – „*Lob Únd Danck Gedichte*“ [4] – erscheint auch *loben* mit dem Dativ statt mit dem Akkusativ: „*Alle Creatúr dir Loben | Jhrem Schöpffer Gott dort oben*“ (17,5:3; Creatúr erscheint im Original gesperrt). Auch hier korrigiert der spätere Schreiber. Der Ausdruck lautet jetzt: „*Jhren Schöpfer Gott dort oben*“. Interessante Zeilen findet man auch in der zweiten Strophe von Johanna Eleonora de la Gardies „*Weinachts gedichte*“ [8]: „*fallt den großen Gott zú fühß | fleht Jhm an alß Seine Kinder*“ (35,2:2–3). Die Konstruktionen wären hier nach den hochdeutschen Regeln *jmdm. zu Fuß fallen* und *jmdn. anflehen*.[99] In beiden Fällen wäre die Rektion der Verben also umgekehrt. In der Wolfenbütteler Handschrift ist die erste Konstruktion geblieben. Dagegen erfolgt eine Korrektur in der dritten Zeile: „*Fleht ihn an als ſeine Kinder*“. In der Uppsalaer Handschrift werden Verben wie *preisen, ehren, loben* und *anflehen*, wo es sich um die Anrede einer Person handelt – in diesen Beispielen Gott – häufig mit dem Objekt im Dativ konstruiert.[100]

Interessant ist hier auch mit dem späteren Druck von Johanna Eleonora De la Gardies „*Der Achtúng der Weld*“ [7] im *Stockholmiſchen Teutſchen Geſang=Buch* (1695) zu vergleichen. Hier sind zwei auffällige niederdeutsche „Fehler“ korrigiert worden: „*Mein hertze ſoll auf Seinem Worte baúen*“ (4:2) > „mein Hertze ſoll auf ſeine Güte bauen“ und „*Gott mach mich Freÿ, in dieſen armen leben*“ (5:1) > „Doch wer iſt frey in dieſem armen Leben“.[101]

Für die Wahl zwischen Dativ und Akkusativ kann man bei den Dichterinnen des *Nordiſchen Weÿraúchs* also eine große Unsicherheit beobachten. Dies betrifft nicht nur Personalpronomen, sondern vereinzelt auch substantivische Kasusobjekte („*Loben Jhrem Schöpffer*“). Es ist hier lediglich auf Beispiele hingewiesen worden; weitere Stellen finden sich im Kommentarteil. Die Kasusverwechslungen sind der dominierende niederdeutsche Zug in den Gedichten der Sammlung.

Was die spezifische Frage der Kasuswahl bei den dativregierenden Präpositionen *beÿ, mit, von, nach* und *zu* betrifft, zeigt die folgende Tabelle die Distribution. Es handelt sich um Belege, aus denen die Wahl zwischen dem Akkusativ und dem Dativ eindeutig hervorgeht:

	Belege		**Prozent**	
	A	**D**	**A**	**D**
beÿ	1	7	14	86
mit	8	24	33	67
von	4	13	31	69
nach	5	12	42	58
zu	8	13	38	62

Bei diesen Präpositionen überwiegt der Dativ. Es kommt allerdings der Akkusativ bei *mit, von, nach* und *zu* in mehr als 30 Prozent der Belege vor. Man kann im selben Gedicht sowohl den Akkusativ als auch den Dativ bei derselben Präposition finden, z.B. „*laß mich ſtetz mit dir gehn*“ als auch „*nimmt es mit Sie an*“ (Aurora von Königsmarck [9]: 43,14:3, 41,9:2). In einem anderen Gedicht sowohl „*neige doch dein Gnädigs Ohr zú Mihr*“ als auch „*ſich zú deinen Lob Erheben*“ (Aurora von Königsmarck [2]: 4,1:3, 2:2). Bei den Titeln zu den Gedichten über das Thema Verlangen nach dem Himmel ist die Rektion von *nach* unterschiedlich. Oben wurde eine Stelle aus einem Gedicht der Johanna Eleonora De la Gardie zitiert, wo es „*nach den Himmel*“ heißt (69,2:1). Der Titel dieses Gedichts lautet auch: „*Verlangen nach den Himmel*“ [18]. Die Formulierung „*Verlangen nach den Himmel*“ erscheint auch bei Ebba Maria De la Gardie [19] und im Titel des zweiten Gedichts zu diesem Thema von ihrer Cousine Aurora [21]. Dagegen heißt ihr erstes Gedicht „*Verlangen nach dem Himmel*“ [20]. In der Wolfenbütteler Handschrift sind die zitierten Stellen aus den Gedichten [9] und [2] nicht korrigiert worden, auch nicht die Stelle bei Johanna Eleonora De la Gardie (69,2:1); dagegen tragen die Gedichte [18] – [21] alle den Titel: „*Verlangen nach dem Himmel*“.

97. *Preisen* steht mit dem Objekt im Akkusativ. Siehe Grimm, s.v. *preisen* (Bd. 13, Sp. 2093–2096). Eine Konstruktion mit dem Dativ lässt sich allerdings belegen, und zwar in der Bedeutung *preisend empfehlen, anpreisen* (2, d). Um diese Bedeutung handelt es sich hier aber nicht.
98. Einen anderen Beleg für den Dativ bei *lehren* findet man in 77,1:1; im Akkusativ erscheint die Ergänzung in 23,17:2: „*Darúmb mein Meiſter lehre mich*“.
99. Siehe Grimm, s.v. *fallen* A, 4, d (Bd. 3, Sp. 128) und FrnhdWb, s.v. *anflehen* (www).
100. Es liegen aber auch Beispiele für den Akkusativ vor: „*Den Lob ich immerdar*“ (3,5:4), „*Jhn loben alle zeit*“ (72,5:2) und „*Den aller Himmel Himmel Preiſen*“ (10,3:1).
101. *Stockholmiſches Teutſches Gesang=Buch* (1695: 935, 936). Zur Konstruktion *bauen auf* mit Akk. siehe Grimm, s.v. *bauen* (Bd. 1, Sp. 1173).

In Amalia Wilhelmina von Königsmarcks „*Lob Únd Danck Gedichte*“ [4] findet man sowohl „*Zú dein Kind mich angenommen*“ als auch „*ſeÿ dir danck zú allen Stúnden*“ (18,7:3, 20,12:4). So heißt es auch in der Wolfenbütteler Handschrift; es wäre aus metrischen Gründen aber wohl schwierig, „*Zu dein Kind*“ zu ändern. Was die zentralen Präpositionen mit der Rektion im Dativ betrifft, liegt bei der Kasuswahl also eine bedeutende Variation vor.

In der niederdeutschen Sprechsprache wurde zwischen den Präpositionen *für* und *vor* nicht unterschieden. Diese Frage wird in Fröbings Sprachlehre für die Niedersachsen (1796) ausführlich diskutiert; er gibt auch deutliche semantische Distinktionen zwischen *für* und *vor* an.[102] So heißt es ihm zufolge beispielsweise *für*, wenn die Präposition bedeutet: 1. „*zu jemandes Gebrauch*“: „Diese Waare iſt *fůr* den Kaufmann, und jene *fůr* mich“, 2. „anstatt“: „Jch bezahle *fůr* dich, und du *fůr* meine Schweſter“; 3. „Wenn *fůr* einen *Preis*, oder Werth anzeigt“: „Jch gebe keinen Heller *fůr* ſeinen Rock“. Fröbing weist auch auf das Sprachgefühl hin. Wenn man zum Wort *für* keinen anderen Kasus setzten kann als den Dativ, dann ist die Präposition *für* sicherlich falsch. Als Beispiel führt er an: „Er ſitzt fůr *der* Thůr“. Die Präposition *vor* benutzt man dagegen in den folgenden Fällen: 1. „wenn es die Rede von einem *Orte* iſt“: „Die Franzoſen ſind *vor* der Stadt“; 2. „Wenn eine *Zeit* angezeigt wird“: „Er kam *vor* Aufgang der Sonne“; 3. „Wenn es eine *Urſache*, einen *Bewegungsgrund*, ein *Hinderniß* und dergl. anzeigt“: „Er konnte *vor* vielem Rauch nichts ſehen“; 4. „Wenn es einen Vorzug zu erkennen giebt“: „ *Vor* allen Blumen ſchätze ich die Roſe“. In allen diesen Fällen wäre das Wort *für* ein großer Fehler.[103]

In den Gedichten des *Nordiſchen Weÿraúchs* wird die Präposition *vor* nur spärlich verwendet, und zwar lediglich in temporaler Bedeutung: „*Dú haſt mich Vor Ewigkeit | Aúß Erwehlt Vor aller Zeit*“ (18,7:1–2), und: „*Der vor únd nach Eúch iſt*“ (78,2:3). Hier wird also Fröbings zweite Regel des Gebrauchs von *vor* befolgt: „Wenn eine Zeit angezeigt wird“. Sonst heißt es in der Sammlung durchgehend *für*, auch an Stellen, wo man im Hochdeutschen *vor* verwenden würde. Einige Beispiele: „*Es iſt niémand der dir gleicht | alles alles für dir Weicht*“ (15,2:1–2), „*Daß ich für des richters trohn | nicht mehr Werde Gnade finden*“ (59,4:2) und „*waß úns Kränckt nicht mehr für aúgen hab't*“ (75,1:3). Eine Konstruktion wie *für mihr* kann in den Gedichten sowohl *vor mir* als auch *für mich* auf Hochdeutsch entsprechen. Zwei Beispiele dafür aus demselben Text, Aurora von Königsmarcks „*Búß lied*“ [16]: „*Mein Aúge ſiht den Abgrúnd für mihr offen*“ (62,2:1), d.h. *vor mir*, bzw. „*Erbarmúng wirt wol nicht für mihr gefúnden*“ (64,5:3), also statt *für mich*. Von den zitierten Stellen sind in der Wolfenbütteler Handschrift nur zwei geändert worden. In [21],1:3 heißt es „*vor Aúgen hab't*“ und in [16],5:3: „*für mich gefunden*“. Gegen die Distribution von *vor* und *für* und die Kasuswahl bei der letzteren Präposition hat der Schreiber der späteren Handschrift offensichtlich nur spärlich reagiert.

Was die Lexik betrifft, lassen sich niederdeutsche Wörter gut belegen. In 4,1:2 findet man das niederdeutsche *wacht* für *Wächter*. Niederdeutsch *prangen* für *kämpfen, streiten* liegt in 42,11:1 vor. Ein weiteres Beispiel ist „*aúf Meinen ſchaden Wacht*“ (45,3:4), niederdeutsch *wachten up* für *warten, lauern*. Das Adverb *straks* für *sofort* – „*den Blendets ſtraks Sein Schwaches Angesicht*“ (5,3:4) – kann im Hochdeutschen zwar belegt werden, kommt im Niederdeutschen (und Schwedischen) aber häufig vor. *Sonder* findet man als Präposition im Hochdeutschen bis ins 18. Jahrhundert hinein; sie ist aber auch spezifisch niederdeutsch.[104] In Aurora von Königsmarcks „*Paßions Gedichte*“ [9] heißt es sowohl „*dú biſt ſonder ſchúld*“ (38,3:1) als auch „*ſonder freúde ſein*“ (41,10:3). Im lexikalen Bereich liegt niederdeutscher Einfluss nur sehr begrenzt vor. Dies hängt sicherlich damit zusammen, dass es für die Gedichte des *Nordiſchen Weÿraúchs* so viele auf Hochdeutsch abgefasste Texte gab – Sammlungen von geistlichen Liedern, Andachtsliteratur usw. –, die für die Begrifflichkeit des theologischen Inhalts und deren sprachlichen Ausdruck als Vorbilder dienten.[105]

In den Gedichten des *Nordiſchen Weÿraúchs* kommen Wörter vor, die in ihrer Schreibung einen niederdeutschen Lautstand widerspiegeln. Es heißt beispielsweise: „*Den Klúgen Sinn biſt dú zú Klúch zú nennen*“ (6,6:1). Man findet hier die für das Niederdeutsche typische Erscheinung, dass „*ch* die regelmäßige form für *g* im auslaut“ ist;[106] der Kontrast in der Zeile zwischen „*Klúgen*“ und „*Klúch*“ illustriert diese Erscheinung deutlich. Einen weiteren Beleg, hier im Auslaut einer Silbe, findet man in: „*das will ich Zeúchnis geben*“ (38,3:1). Beim Auslaut von *-ig* wechselt die Schreibung: „*Dein Wesen iſt gantz Heilich Rein und Prächtig*“ (5,4,2), „*Rein únd heilich / heilſt den ſchmertz*“ (22,15:2) und im selben Gedicht: „*Heilich heilich Ewig hören*“ (24,20:4). Einen niederdeutschen Konsonantismus zeigt das folgende Adjektiv: „*Die Sie zú ſchwag hir zú Ertragen*“ (13,9:2); hier könnte für den Schlusskonsonanten auch ein schwedischer Einfluss vorliegen: *svag*. Ein weiteres Beispiel für den niederdeutschen Konsonantismus liegt in „*jegen*“ für *gegen* vor (78,3:1). Niederdeutscher Vokalismus zeigt *Wol* (*wohl*): „*Das rúfſt woll úns Wol úns*“ (28,8:4). Nach Adelung wird das Wort in allen seinen Bedeutungen gedehnt ausgesprochen, also *wohl*, außer im Niederdeutschen und einigen oberdeutschen Dialekten.[107] Die Doppelschreibung des folgenden

102. Zu *vor* und *für* siehe auch Wilcken (2015: 226–230).
103. Fröbing, *Ueber einige der gewöhnlichſten Sprachfehler der Niederſachſen* (1796: 100–106; Hervorhebungen im Orig.).
104. Grimm, s.v. *sonder* 3 (Bd. 3, Sp. 1573). Siehe auch Lübben (1979 [1888]: 391, s.v. *sunder*).
105. Für die Vorbilder siehe die Kommentare und die Kapitel über die theologische und poetische Kontextualisierung.
106. Lasch (1914: § 341, II; kursiv im Orig.).
107. Adelung, s.v. *Wohl* (Bd. 4, Sp. 1494).

Konsonanten – *woll* – dient im Niederdeutschen zur Kennzeichnung des kurzen Vokals.[108] Weitere Beispiele für den niederdeutschen Vokalismus findet man in „*bücke[n]*“ für *bücken* (47,2:1) und „*Hell*“ für *Hölle* (68,4:3). Auf einen niederdeutschen oder schwedischen Einfluss ist sicherlich der lange *i*-Laut im folgenden Beispiel zurückzuführen: „*nühr traúren mihr beliebt*“ (37,1:3), das letzte Wort ist als die Präsensform von *bleiben* aufzufassen.[109] Keine dieser niederdeutschen Schreibungen – außer der letzten – findet man in der Wolfenbütteler Handschrift, was ein deutliches Indiz dafür ist, dass der Schreiber sie nicht als standardsprachlich gesehen hat. Das Verb im letzten Beispiel hat er sicherlich nicht als Flexionsform von *bleiben* aufgefasst, sondern als Form von *belieben*. Dass dem lyrischen Ich nach dem Tod von Christus nur das Trauern bleibt, ist aber plausibler als direkte Folge auf den Tod des Heilands – „*Mein Jeſús jtzt erblaſt*“, heißt es in der ersten Halbzeile –, als dass das Trauern dem Ich beliebe.

In den Gedichten des *Nordiſchen Weÿraúchs* findet man viele für das Niederdeutsche typische Elemente. Am auffallendsten sind die zahlreichen Kasusverwechslungen. Diese betreffen nicht nur Personalpronomen, sondern auch Phrasen mit einem nominalen Kern. Sie kommen nicht nur nach Präpositionen, sondern auch bei Objekten vor. Man findet außerdem die für niederdeutsche Sprecher*innen typische Unsicherheit in der Wahl zwischen den Präpositionen *für* und *vor*. Dies betrifft auch die Rektion der dativregierenden Präpositionen *mit*, *von*, *nach* und *zu*. Nur wenige Beispiele lassen sich für spezifisch niederdeutsche Lexeme anführen, und lediglich eine kleine Zahl von Schreibungen spiegelt einen niederdeutschen Lautstand wider. Die Schriftsprache der vier Dichterinnen, die in Stade und Hamburg aufgewachsen sind, zeigen zwei zentrale Elemente des Niederdeutschen besonders stark auf: die Kasusverwechslung von Akkusativ und Dativ und die Verwechslung der Präpositionen *für* und *vor*.

Dass solche sprachlichen Züge so ausgeprägt hervortreten, hängt nicht nur mit dem sprachlichen Hintergrund der Dichterinnen zusammen, sondern sicherlich auch damit, dass die Handschrift nicht von einem professionellen Schreiber, sondern von Aurora von Königsmarck selbst geschrieben ist. Wie schon ein einfacher Vergleich mit der später entstandenen Wolfenbütteler Handschrift zeigt, hat der Schreiber dieser Handschrift viele, wenn auch nicht alle niederdeutschen „Fehler“ korrigiert. Da es sich bei diesem Buch um ein repräsentatives Geschenk an die Quedlinburger Äbtissin Anna Dorothea handelt, muss es sich wohl so verhalten, dass Aurora von Königsmarck mit diesen Korrekturen einverstanden war. Wahrscheinlich wäre ein professioneller Schreiber mit vielen der niederdeutschen Elemente auch so verfahren, wenn er einige Jahre früher den Auftrag bekommen hätte, eine Handschrift mit den Gedichten des *Nordiſchen Weÿraúchs* für die schwedische Königin herzustellen. Die hier editierte Handschrift stellt sich als ein interessantes Dokument heraus für den unmittelbaren Einfluss des Niederdeutschen auf die hochdeutsche Schriftsprache einer Gruppe von sozial prominenten, hochgebildeten und sprachlich sensiblen norddeutschen Dichterinnen aus den letzten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts.

Der Einfluss des Niederdeutschen auf die hochdeutsche Literatur norddeutscher Autor*innen ist eine interessante Fragestellung. Sie verdiente, weiter untersucht zu werden.[110] Ein interessantes Beispiel ist die schon erwähnte deutsch-schwedische Dichterin Sophia Elisabet Brenner, die in Stockholm tätig war.[111] Wie Walter Haas gezeigt hat, findet man in ihren gedruckten Schriften u.a. Kasusverwechslungen und Verwechslungen von *vor* und *für*.[112]

108. Lasch (1914: § 232,4). Weitere Belege für *woll* mit Doppelschreibung des Konsonanten: 41,9:3; 45,4:2 und 46,7:2.
109. Siehe Lübben (1979 [1888]: 57, s.v. *bliven*).
110. Hier wäre es besonders wichtig, Literatur in Handschrift zu analysieren. Für gedruckte Lyrik könnte die zwischen den Jahren 1721–1738 von Christian Friedrich Weichmann herausgegebene Anthologie: *Poeſie der Nieder=Sachſen* ein wichtiger Ausgangspunkt sein. Der erste Band (1721: 221) enthält ein Huldigungsgedicht der Aurora von Königsmarck auf die russische Zarin Catharina Alexewa (1684–1727). Hier finden sich allerdings keine niederdeutschen Züge.
111. Über ihre dichterische Zusammenarbeit mit Aurora von Königsmarck siehe den nächsten Abschnitt.
112. Haas (2021).

Frau Brenner schreibt z.B. „Gleicht / wenn mans recht besieht und ihm [sich] *für* Augen hält“ – vgl. das oben zitierte „*waß úns Kränckt nicht mehr für aúgen habt*“ (75,1:3) – und benutzt den Akkusativ u.a. im folgenden Beispiel: „Nein Witz und Tugend klebt nicht immer an *die* Bärte“.[113] Sophia Elisabet Brenner war mit einem deutschen Vater aufgewachsen und ihre Mutter hatte längere Zeit in Deutschland gelebt. Vielleicht war die Kommunikation in der Familie vom Niederdeutschen geprägt. Das Niederdeutsche war im Stockholmer Kulturmilieu traditionell eine sehr wichtige Sprache. Auffallend ist eine Bemerkung in einem Brief der Catharina Wallenstedt von 1686, wo sie schreibt, dass sie eine neue Magd angestellt habe, die Hochdeutsch kann.[114] Weil dies ihr erwähnenswert erscheint, dürften Kenntnisse des Niederdeutschen zweifellos viel gewöhnlicher gewesen sein. Die Bemerkung deutet wohl auch darauf hin, dass Catharina Wallenstedt selbst sowohl Hochals auch Niederdeutsch beherrschte.

Im Kapitel über die poetische und poetologische Kontextualisierung der Gedichte des *Nordiſchen Weÿraúchs* ist mehrmals auf ihre poetischen Qualitäten hingewiesen worden. Wie sich in diesem Abschnitt herausgestellt hat, erfüllen sie eine Forderung der Barockpoetik allerdings nicht, und zwar die nach der *puritas* – der Reinheit der Sprache –, was für deutsche Texte bedeutet, dass sie auf reinem Hochdeutsch abgefasst sein sollen. Die vier dichtenden Cousinen waren sich der Abhängigkeit von niederdeutschen Elementen in ihrer sprachlichen Primärsozialisation sicherlich nicht bewusst.

Nach dieser Diskussion der niederdeutschen Züge in den Gedichten des *Nordiſchen Weÿraúchs* wende ich mich der Frage der Sprachwahl in anderen literarischen Texten der vier Dichterinnen zu. Im Zentrum steht Aurora von Königsmarck, die die bei weitem größte literarische Produktivität aufzeigt.

Literarische Mehrsprachigkeit und Sprachwahl

Das literarische Œuvre der Aurora von Königsmarck umfasst nicht nur lyrische, sondern auch epische und dramatische Werke. Problematisch ist in vielen Fällen allerdings die Attribution. Adelige und fürstliche Autor*innen der Frühen Neuzeit haben ihre Texte nämlich normalerweise anonym publizieren lassen. Dies gilt z.B. für Herzog Anton Ulrichs *Chriſt=Fůrtſtliches Davids=Harpfen=Spiel* (1670) und die bereits erwähnten andachtsliterarischen Werke von Maria Euphrosyne von Pfalz-Zweibrücken (De la Gardie) und Otto Wilhelm von Königsmarck, auch wenn sich der Name der Ersteren durch ein Akrostichon entschlüsseln lässt.[115] Wie aus der Vorrede zu Maria Euphrosynes *Der Geiſtlich=hungerigen Seelen Himmeliſches Manna* (1681) explizit hervorgeht, war diese Publikation nur für einen engeren Kreis vorgesehen. Der Name der fürstlich geborenen Verfasserin des Werkes war – auch ohne das Akrostichon – den intendierten Leser*innen sicherlich nicht unbekannt.

Was die Sprachwahl in den literarischen Texten der Aurora von Königsmarck betrifft, sind ihre (anonymen) Beiträge zu Herzog Anton Ulrichs Roman *Die Rőmiſche Octavi*a selbstverständlich auf Deutsch, so auch die dramatischen Werke, die sie Mitte der 1690er Jahre für den Dresdener Hof – auch anonym – verfasst hat. Auf Französisch schreibt sie den Prolog zu Racines *Iphigénie* und auch ihre Briefe über das mondäne Kurortleben in Medevi. Amalia Wilhelmina von Königsmarck verfasst Lyrik auf Deutsch; das

113. Brenner (2009–2017: Bd. I:1, 129, 185; meine Hervorhebungen). – Viele weitere Beispiele für niederdeutsche Elemente gehen aus den Kommentaren von Walter Haas in der von Lindgärde et al. herausgegebenen Sammlung der deutschen Gedichte der Sophia Elisabet Brenner (2021) hervor.
114. Wallenstedt (1995: 459).
115. Andeutungen zur Person des Verfassers finden sich allerdings in der Vorrede zu Anton Ulrichs Liedersammlung.

Libretto zum Operetgen *Le retour du siècle d'or* ist dagegen auf Französisch geschrieben. Johanna Eleonora De la Gardie dichtet religiöse Lyrik auf Deutsch, während Französisch die Sprache für ihr literarisches Porträt der Königin Ulrika Eleonora ist. Auf Schwedisch verfasst sie ein Gedicht für ihre eigene Beerdigung. Die religiösen Gedichte der Ebba Maria De la Gardie sind auf Deutsch verfasst und so auch die Andachten, die sie für die Publikation vorbereitete. Der Briefwechsel mit Pompe, dem Hund von Prinz Karl, findet dagegen auf Schwedisch statt.[116]

Die Sprachwahl in den epischen und dramatischen Werken der Aurora von Königsmarck lässt sich nach den vorliegenden Umständen leicht erklären; dagegen liegt ein komplexeres Bild bei ihrer Lyrik vor. Stephan Kraft fasst die Sprachwahl in den lyrischen Texten auf folgende Weise zusammen: „Ein Gedicht ist auf Schwedisch verfasst, drei sind auf Lateinisch geschrieben, 17 auf Französisch und 39 auf Deutsch".[117] Es liegt hier eine deutliche Konzentration auf das Französische und vor allem auf das Deutsche vor. Außer der religiösen Poesie handelt es sich bei ihrer lyrischen Produktion um Gelegenheitslyrik.

Wie aus dem Kapitel über die genderhistorische Kontextualisierung mit aller Deutlichkeit hervorgegangen ist, ist das Dichten in mehreren Sprachen ein besonderes Charakteristikum für den frühneuzeitlichen Kulturtypus der gelehrten Frau. Das Phänomen der Mehrsprachigkeit hat aber viele Dimensionen. In Gelegenheitsdrucken findet man polyglotte Gedichte; ein noch häufigeres Phänomen sind mehrsprachige Publikationen, in denen Texte in verschiedenen Sprachen von derselben oder mehreren Autor*innen abgedruckt sind.[118] Ein interessantes Beispiel ist in diesem Zusammenhang der oben schon erwähnte schwedische Dichter Lars Johansson (Lucidor). In einem Gelegenheitsgedicht kann er beispielsweise nicht weniger als sieben verschiedene Sprachen benutzen. So publizierte er im Jahr 1669 ein Huldigungsgedicht auf den britischen Botschafter in Stockholm, Charles Howard (1628–1685), als dieser Schweden verließ.[119] Hier wird Howard von verschiedenen antiken Göttern gepriesen: Jupiter spricht Latein, Neptunus Englisch, Aeolos Niederländisch, Mars Schwedisch (!), Apollo Italienisch, Phoebus Französisch und Mercurius Deutsch. Der Dichter zeigt hier nicht nur sein großes sprachliches Vermögen; ein polyglottes Gedicht deutet auch auf die hohe sprachliche Kompetenz und die kulturellen Interessen der Adressat*in oder Adressat*innen eines Werkes hin. Mehrsprachige Texte hatten hohes Prestige. Dies gilt auch für mehrsprachige Publikationen.

Die Wahl der Sprache oder Sprachen ist auch interessant. Schon oben wurde angedeutet, dass verschiedene Sprachen einen unterschiedlichen Status hatten. Lucidor hat z.B. mehr deutschsprachige Gedichte an hochadelige Adressat*innen als an Angehörige des niederen Adels geschrieben, was darauf hindeutet, dass Deutsch einen höheren Status als Schwedisch hatte. Allerdings muss die Frage auch gestellt werden, in welchem Publikationszusammenhang ein Gedicht in einer bestimmten Sprache erscheint.[120] Frühere Forschung hat versucht, diese Frage soziologisch zu erklären. Im Jahr 1672 publizierte Lucidor z.B. ein schwedisches Trauergedicht auf Anna Hedwig Örenstedt (1655–1672). Sie und ihr Ehemann Johan Adolf Rehnskiöld (1646–1680) gehörten zum niederen Adel.[121] Das Gedicht erschien in einem Separatdruck, und hier scheint die soziologische Erklärung zuzutreffen.[122] Doch erscheint Lucidors Gedicht auch im mehrspra-

116. In Lehms' *Deutschlands Galanten Poetinnen* (1715: Anhang, 87–88) findet sich die Angabe, dass Ebba Maria De la Gardie auch Poesie auf Niederländisch gedichtet habe.
117. Kraft (2015a: 63). Zu den Attributionen siehe sein Verzeichnis der gedruckten Werke: Kraft (2015b).
118. Zu diesen Phänomenen siehe ausführlich Andersson (2021).
119. Lucidor (1997: 163–168).
120. Zur Komplexität der Frage der Mehrsprachigkeit in der Frühen Neuzeit siehe Andersson (2021).
121. Siehe *Adelsvapen-wiki* (www), *Rehnskiöld nr 270*, Tab. 4.

chigen Gedichtteil der Funeralpublikation auf Anna Hedwig Örenstedt, die im folgenden Jahr publiziert wurde.[123] Er enthält neun lyrische Beiträge: ein lateinisches und ein deutsches Trauergedicht eines mit den Initialen J.H. unterzeichnenden Dichters, drei deutsche Trauergedichte eines Dichters mit den Initialen J.T.S., drei deutsche Poemata des Musikers und Dichters Samuel Geist und schließlich Lucidors Gedicht auf Schwedisch.[124]

Lucidors Trauergedicht auf Anna Hedwig Örenstedt ist also sowohl als Separatdruck als auch in einem Sammeldruck publiziert worden. Wenn man die Funktion der Sprachen in der Gelegenheitslyrik analysieren möchte, sind solche kontextuellen Fragen durchaus wichtig. Deutsch hat für Lucidor, wie erwähnt, einen tendenziell höheren Status als Dichtungssprache als Schwedisch. Im Trauergedicht auf Anna Hedwig Örenstedt benutzt er die Letztere; der Separatdruck ist einsprachig Schwedisch. Doch bekommt das Gedicht im lyrischen Teil der Funeralpublikation eine zusätzliche Funktion, indem es diesen Druck dreisprachig macht (Latein, Deutsch, Schwedisch). Der Druckkontext und die erzielte soziale Repräsentativität der Mehrsprachigkeit müssen bei der Analyse von Lucidors schwedischem Gedicht beachtet werden. Unter Umständen kann also ein Gedicht in dem von ihm als rangniedriger aufgefassten Schwedisch zum erhöhten Status einer Publikation beitragen, wenn dieses Gedicht zusammen mit Lyrik in anderen Sprachen den Druck mehrsprachig macht. Die Frage der Sprache kann folglich komplexer sein als der häufig angenommene unmittelbare Bezug der gebrauchten Einzelsprache auf die soziale Stellung der adressierten Person.

Nach diesen Reflexionen über Drucke, die den Todesfall der schwedischen Adeligen Anna Hedwig Örenstedt betreffen, wende ich mich den Publikationen zu einer Trauerfeier in einem viel größeren Format zu, die etwa 20 Jahre später in der Provinzhauptstadt Stade abgehalten wurde.

Im Juni 1689 waren der Feldmarschall Otto Wilhelm von Königsmarck und sein Neffe Carl Johann in der Stader Etatskirche ohne jedes Aufsehen beigesetzt worden; am 19. Januar 1691 fand dort die aufwändige Trauerfeier statt.[125] Die Zeremonie dauerte achteinhalb Stunden, von 16 Uhr bis 0.30 Uhr. Die Verlesung der Personalien nahm allein dreieinhalb Stunden in Anspruch, die Leichenpredigt zweieinhalb. Ein Denkmal der Verstorbenen setzten nicht nur die Trauerfeier und die für die Beerdigung hergestellten prachtvollen Ausstattungsstücke, sondern auch die damit verbundenen Publikationen. Es wurden biographische Texte, Leichenpredigten und Trauergedichte publiziert. Zu den Autoren gehörte u.a. der Stader Hauptpastor Johannes Faes, der 1690 sowohl eine lateinische Lebensbeschreibung des Feldmarschalls publizierte als auch ein auf Latein annotiertes deutsches Leichengedicht.[126] Die Information über Otto Wilhelm von Königsmarcks anonym erschienenes Buch *Geistliche Andacht allerhand Lieder* (1682) ist gerade diesen Publikationen entnommen worden.

Interessantes Material für das Thema der Mehrsprachigkeit findet man in einem Sammelband der Königlichen Bibliothek Stockholm, der sechzehn Gedenk- und Grabschriften über Otto Wilhelm und Carl Johann von Königsmarck aus den Jahren 1690 und 1691 enthält.[127] Sie sind von Anders Anton von Stiernman (1695–1765), einem bekannten schwedi-

122. Lars Johansson (Lucidor), *Dóds Tankar* (1672).
123. Johann Gerdessen, *Daß Bey Gott selige Wolleben* (1673).
124. Weder J.H. noch J.T.S. gehören zu den von Drees (1995: 467–469) entschlüsselten Dichterinitialen. Zu Samuel Geist siehe Drees (1986: 276–277) und Berglund (2002). – Nicht nur Lucidors Trauergedicht, sondern auch die Texte der anderen Dichter liegen außerdem als Separatdrucke in Folioformat vor.
125. Für eine ausführliche Beschreibung der Trauerfeier siehe Fiedler (2020).
126. Zu diesen und anderen Publikationen siehe Fiedler (2020: 168–177).
127. KB Stockholm, Sign. F 1700 i Ic fol. 1690–1691. In diesem Band sind u.a. die Werke von Faes enthalten. Fiedler (2020: 168–169 mit Anm. 43) weist auf den Band und dessen Inhalt hin, geht auf die lyrischen Texte allerdings nicht ein. Die Drucke der Gedichte sind in vielen Fällen Unikate.

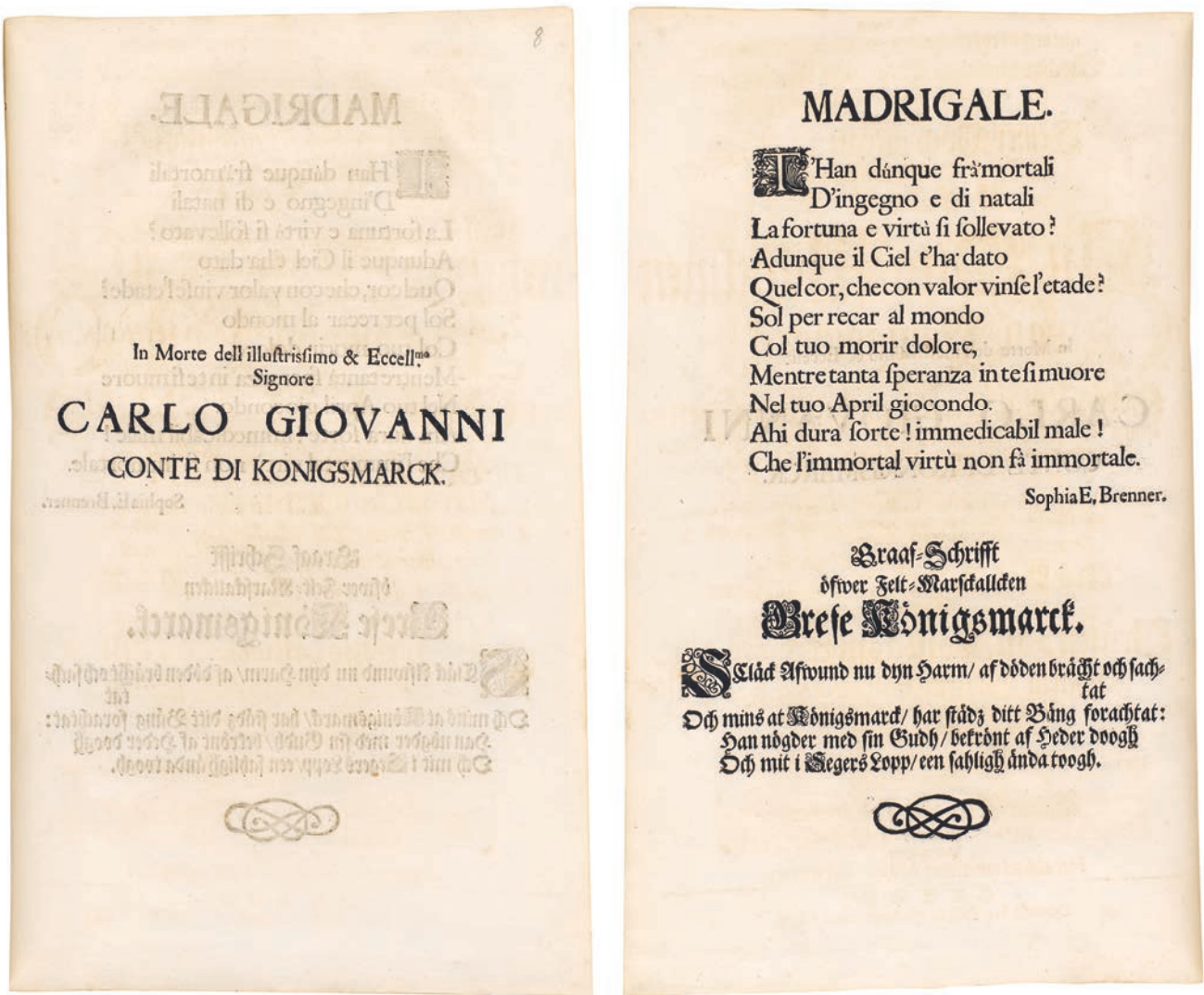
schen Historiker und Urkundenherausgeber, gesammelt und zusammengebunden worden.Der Druck der Schriften erfolgte im Stader Offizin des Caspar Holwein. Hier interessiert die Lyrik, die in dreizehn dieser Drucke vorkommt. Es handelt sich um Gedichte auf Latein, Deutsch, Schwedisch, Französisch und Italienisch. Einige der Drucke sind mehrsprachig.

Die überwiegende Zahl der Gedichte ist anonym publiziert; davon sind vier Texte Aurora von Königsmarck zugeschrieben und in Hansellis Anthologie abgedruckt worden.[128] Die Praxis der anonymen Publikation bei adeligen Autor*innen im Gegensatz zu bürgerlichen ist hier allerdings ein Problem. Man kann sich nämlich fragen, ob es nicht weitere Texte in Stiernmans Sammelband gibt, die von Aurora von Königsmarck oder anderen dichtenden Personen der Familie stammen.[129] Es wäre eine lohnende Aufgabe, dieser Frage weiter und eingehender nachzugehen; dies muss aber einer besonderen Untersuchung vorbehalten werden.[130] Im Folgenden konzentriere ich mich fast ausschließlich auf ein prinzipiell interessantes Beispiel, einen Druck mit zwei Gedichten, einem auf Italienisch und einem auf Schwedisch (siehe Abbildung nächste Seite).

Dieser Druck enthält ein italienisches Madrigal der Sophia Elisabet Brenner auf Carl Johann von Königsmarck und darunter ein anonymes Epitaphium auf „Felt=Marſchallcken“, seinen Onkel Otto Wilhelm. Beim Letzteren handelt es sich um das – so weit bekannt – einzige schwedische Gedicht der Aurora von Königsmarck. Valborg Lindgärde diskutiert die Beziehung zwischen den beiden Dichterinnen und kommt zum Schluss, dass bei dieser Publikation sicherlich eine Zusammenarbeit stattgefunden habe. Sophia Elisabet Brenner hatte schon 1689 ein Gedicht auf Italienisch für die Hochzeit von Amalia Wilhelmina von Königsmarck und Carl Gustaf Lewenhaupt geschrieben.[131] In einem italienischen Brief an Aurora von Königsmarck bittet sie die schwedische Gräfin darum, das Gedicht durchzulesen, was sicherlich bedeutet, dass sie auch für sprachliche und poetische Verbesserungsvorschläge dankbar wäre.[132] Im Gegenzug – und dies ist Lindgärdes Interpretation – „bekam Maria Aurora von Königsmarck Hilfe bei dem einzigen schwedischsprachigen Gedicht, das wir von ihrer Hand kennen“.[133] Sie war in der schwedischen Schriftsprache nicht völlig kompetent, was aus einem Brief von ihrer Schwester, der auf den 3. Oktober 1706 datiert ist, hervorgeht. Amalia Wilhelmina von Königsmarck bezieht sich mit Sicherheit u.a. auf die im biographischen Kapitel schon besprochene Supplik an Karl XII., die Ende November dieses Jahres eingereicht wurde, wenn sie schreibt: „Jhr můßt Euch aber eines klugen Menſchen bedienen, der die Suppliken in ſchwediſcher Sprache wohl aufſetzen kann“.[134]

Die Zweisprachigkeit der Trauerpublikation an sich hat Status. Die spezifische Sprachwahl – Italienisch und Schwedisch – ergibt sich natürlich daher, dass Otto Wilhelm und Carl Johann von Königsmarck schwedische Grafen waren, die beide in venezianischen Dienst getreten und im Krieg gegen die Osmanen in Griechenland gestorben waren. Ein schwedisch-italienischer Rahmen um das Leben der Verstorbenen war daher passend. Die Frage, die sich stellt, ist allerdings, warum Sophia Elisabet Brenner auf Italienisch und Aurora von Königsmarck auf Schwedisch schreiben, wenn sie für das Dichten in diesen beiden Sprachen gegenseitige

128. Hanselli (1867: 96, 99, 100, 100–101, 113–114).
129. Siehe Lindgärdes Bemerkung in Brenner (2009–2017: Bd. I:2, 122).
130. Die anonymen Gedichte, die hier in Frage kommen, sind in den Drucken 4, 6, 9, 10, 11, 13, 14, 15 und 16 enthalten. Bei zwei Gedichten erscheinen als Urheber ohne Namen ein „Seelen=Bedienter“ (3) bzw. ein Militärbedienter, der am Krieg in Griechenland unter Königsmarcks Kommando teilgenommen habe (9). Hanselli schreibt Aurora von Königsmarck die folgenden Texte zu: das erste und dritte Gedicht (lateinisch) in 6 (S. 100–101), das zweite Gedicht (schwedisch) in 9 (S. 99), das Gedicht (deutsch) in 15 (S. 96) und die Gedichte (französisch) in 16 (S. 113–114).
131. Für den Text siehe Brenner (2009–2017: Bd. I:1, 52–53) und den Kommentar (Bd. I:2, 68–70). Zu Brenners italienischer Lyrik siehe Egerland (2011).
132. Der Brief ist in Brenner (2009–2017: Bd. I:2, 271) abgedruckt.
133. Lindgärde (2015: 85).
134. Cramer (1836: Bd. 2, 101).



In Morte dell illuſtriſſimo & Eccell.mo
Signore
CARLO GIOVANNI
CONTE DI KONIGSMARCK.

MADRIGALE.

Han dunque fra mortali
D'ingegno e di natali
La fortuna e virtù ſi ſollevato?
Adunque il Ciel t'ha dato
Quel cor, che con valor vinſe l'etade?
Sol per recar al mondo
Col tuo morir dolore,
Mentre tanta ſperanza in te ſi muore
Nel tuo April giocondo.
Ahi dura ſorte! immedicabil male!
Che l'immortal virtù non fà immortale.

Sophia E. Brenner.

Graaf-Schrifft
öfwer Felt-Marſckallcken
Breſe Königsmarck.

Cläck Afwund nu dyn Harm/ af döden brächt och ſach-
tat
Och mins at Königsmarck/ har ſtädz ditt Bäng forachtat:
Han nögder med ſin Gudh/ bekrönt af Heder doogh
Och mit i Segers Lopp/ een ſahligh ända toogh.

Zweisprachiger Druck zur Trauerfeier für Otto Wilhelm und Carl Johann von Königsmarck in Stade 1691. Er enthält ein italienisches Madrigal von Sophia Elisabet Brenner und ein (anonymes) schwedisches Epitaphium von Aurora von Königsmarck.

Hilfe voneinander brauchten. Warum ist die Sprachwahl nicht gerade umgekehrt?

Hier dürfte es sich offensichtlich um Prestige handeln. In kommenden Jahrzehnten sollte Frau Brenner als die schwedische Sappho, als die zehnte Muse gefeiert werden. In Lehms *Teutſchlands Galanten Poetinnen* (1715) ist sie eine der äußerst wenigen nicht fürstlichen oder adeligen Frauen, die unter die 50 erwähnten Dichterinnen seiner Einleitung aufgenommen wurde.[135] Doch hatte sie sich schon um 1690 als mehrsprachige Poetin in Stockholm einen Namen gemacht. Dass das schwedische Reich eine solche Dichterin aufzeigen konnte, die es sogar vermochte, ein Gedicht auf Italienisch vorzulegen, war natürlich Anlass zu großer Bewunderung.

135. „Sophia Eliſabeth Brennerin, eine gelehrte Schwedin verſtehet auch verſchiedene Sprachen" (Lehms, *Teutſchlands Galante Poetinnen*, 1715: fol. g[6]r).

Dies wäre wohl nicht im selben Ausmaß der Fall gewesen, wenn die Dichterin eines italienischen Poems die kosmopolitisch erzogene deutsch-schwedische Gräfin, die Schwester und Nichte der im venezianischen Dienst Verstorbenen, gewesen wäre. Ein solches Gedicht hätte auch anonym gedruckt werden müssen; die bürgerliche Dichterin Sophia Elisabet Brenner erscheint dagegen mit ihrem vollen Namen. Unter den Drucken liegt auch ein Sonett der schwedischen Dichterin auf Otto Wilhelm von Königsmarck auf Italienisch vor.[136] Gedichte von ihrer Hand auf Schwedisch wären hier nur wenig auffallend. Jetzt kann sie als die schwedische polyglotte Dichterin Frau Brenner der Stader Trauerfeier mit italienischer Lyrik ihren gelehrten Glanz geben.[137] Das Interesse an weiblicher Gelehrsamkeit Ende des 17. Jahrhunderts war für die Familie von Königsmarck sicherlich ein wichtiger Grund dafür, Sophia Elisabet Brenner den Auftrag zu geben, ein fremdsprachiges Gedicht zu schreiben, das unter einem weiblichen Dichternamen publiziert werden konnte. Die Erscheinung, dass ein italienisches Madrigal und ein anonymes schwedisches Epitaphium einander ergänzen, macht den Druck auch zu einer repräsentativen mehrsprachigen Publikation. Man findet hier eine deutliche Parallele zu Lucidors schwedischem Gedicht in der Trauerpublikation auf Anna Hedwig Örenstedt. Bei Sophia Elisabet Brenner und Aurora von Königsmarck liegt eine literarische Zusammenarbeit vor. Sonst gehörten sie zu zwei völlig verschiedenen sozialen Welten.[138] Sophia Elisabet Brenner hat in den 1680er Jahren ihrer adeligen Dichterkollegin in zwei Gelegenheitsgedichten gehuldigt.[139] Das Umgekehrte wäre aber undenkbar gewesen.

Wie Hanselli die Entscheidung getroffen hat, gewisse Gedichte in den Gelegenheitsdrucken zur Stader Trauerfeier des Jahres 1691 Aurora von Königsmarck zu attribuieren, geht aus seiner Anthologie nicht hervor. Er ist auch nicht sehr konsequent. In einem der Drucke schreibt er ihr z.B. drei lateinische Strophen, zwei auf Otto Wilhelm und eine auf Carl Johann von Königsmarck, zu, während er zwei deutsche Gedichte auf den Letzteren im selben Druck nicht in seine Anthologie aufnimmt. Es gibt hier wohl keinen Grund anzunehmen, dass nicht die gesamten lyrischen Beiträge dieses Drucks von Aurora von Königsmarck stammen. Es würde sich hier also um eine zweisprachige deutsch-lateinische Publikation ausschließlich von ihrer Hand handeln. Ein französisches Epitaphium auf Otto Wilhelm von Königsmarck und ein deutsches Alexandrinergedicht auf Carl Johann von Königsmarck druckt Hanselli auch unter ihrem Namen ab. Im Druck, der das französische Epitaphium enthält, findet sich aber auch ein Sonett auf Carl Johann von Königsmarck in derselben Sprache, bei dem man wohl ohne Weiteres annehmen kann, dass dieses Gedicht ebenfalls von seiner Schwester stammt. Aus einem Lied auf Deutsch, das aus einem Dialog zwischen dem Menschen und der Sterblichkeit besteht und in einen abschließenden Chor mündet, wurde im Abschnitt über Otto Wilhelm von Königsmarck im Kapitel über die biographische Kontextualisierung zitiert. Wie gezeigt wurde, findet man in diesem Lied, das im Rahmen der Trauerfeier gesungen oder aufgeführt wurde, Motive und Formulierungen, die auch in Gedichten der Aurora von Königsmarck im *Nordiſchen Weÿraúch* vorkommen. Der Ursprung des Textes im niederdeutschen Sprachgebiet geht aus der

136. Sophia Elisabet Brenner, *Per la morte dell' Illuſ^mo & Eccel^mo Sig^re OTTONE GUGLIELMO CONTE DI KONIGSMARCK*. Für den Text siehe auch Brenner (2009–2017: Bd. I:1, 109) und den Kommentar (Bd. I:2, 121–122). – Sonst stammen alle die mit Namen gezeichneten Gedichte von Männern: Johannes Faes, Johannes Hartmann Misler und Heinrich Christian Fexer. Siehe Fiedler (2020: 168–178).
137. Italienische Gelegenheitslyrik liegt im Schweden des 17. Jahrhunderts nur spärlich vor. Siehe Kleberg (1939).
138. Auf den sozialen Unterschied und seine Implikationen macht Lindgärde (2015: 83–86) deutlich aufmerksam.
139. Siehe Brenner (2009–2017: Bd. II:1, 30–31) zur Vorstellung der *Iphigénie* (1684) und Brenner (2009–2017: Bd. I:1, 200–201) zu Aurora von Königsmarcks Namenstag (1687).

folgenden Absage an die Welt hervor: Weg / weg mit *dich* / du ſchnöddes Weſen / | Unglücklich der auff dich gebaut".[140] Mit großer Wahrscheinlichkeit handelt es sich auch hier um ein Gedicht der Aurora von Königsmarck.[141] Kraft folgt in seinem Verzeichnis ihrer gedruckten Schriften den Attributionen bei Hanselli ohne Ausnahme und ohne Kommentar.[142] Doch lässt sich zweifellos annehmen, dass auch noch weitere Gedichte, die zu den Drucken für die Stader Trauerfeier des Jahres 1691 gehören, von ihr stammen. Eine letztgültige Antwort lässt sich hier allerdings nicht finden. Es spielt im Grunde aber keine größere Rolle, von welchem oder welcher der adeligen Verwandten die hier anonym publizierten Texte stammen; als nächste Kandidat*innen kommen Aurora von Königsmarck, ihre Schwester und eventuell ihre Cousinen in Frage.

Deutlich ist, wie die Drucke zur Stader Trauerfeier von einer repräsentativen Mehrsprachigkeit geprägt sind: Latein, Französisch, Italienisch, Deutsch und Schwedisch. Latein steht hier für Bildung, Französisch für die erfolgreichen Karrieren der beiden deutsch-schwedischen Grafen im Dienst Ludwigs XIV., Italienisch für ihre Erfolge in den Streitkräften der Republik Venedig, Deutsch für ihre Heimat in Bremen-Verden und Schwedisch für ihre soziale Position als schwedische Grafen. Hier liegen aller Wahrscheinlichkeit nach lyrische Beiträge auf Latein, Französisch, Deutsch und Schwedisch von Aurora von Königsmarck vor. Besonders interessant ist die Funktionalität der Sprachwahl, die im Druck mit den zwei Gedichten auf Italienisch und Schwedisch hervortritt. Diese lyrischen Beiträge sind von zwei deutsch-schwedischen Dichterinnen verfasst, die beide als gelehrte Frauen Aufsehen erregten.

140. [Aurora von Königsmarck?], *Die Sterbligkeit an alle Menſchen* ([1691]; fol. [2]^{v}; meine Hervorhebung).
141. Zum Kontext der beiden Todesfälle gehört mit Sicherheit auch Aurora von Königsmarcks Vertonung von „*O Großer Gott*" (*Lob Gedichte* [2]), die man in der Dübensammlung findet. Siehe Band I, S. 221–236, und Band II, S. 195–200.
142. Kraft (2015b).

Abschließende Bemerkungen

Das Schwedische Reich, das im 17. Jahrhundert auch große Gebiete um die Ostsee herum umfasste, war ein zeittypischer Konglomeratstaat. Es bestand aus den beiden Reichshälften Schweden und Finnland und einer Reihe von Provinzen im Baltikum und in Norddeutschland. Im Reich wurden mehr als 20 verschiedene Sprachen gesprochen. Dies scheint allerdings keine größeren Probleme verursacht zu haben; nach damaliger Sicht war die Einheit der Religion und die Treue zum Monarchen für den Zusammenhalt eines Staates wichtiger als eine gemeinsame Sprache. Zu dieser Zeit war Mehrsprachigkeit eine Selbstverständlichkeit.

Deutsch war im Schwedischen Reich des 17. Jahrhunderts eine sehr wichtige Sprache. Es wurde nicht nur in den norddeutschen Provinzen und den Städten des Baltikums benutzt, sondern auch auf dem Gebiet des heutigen Schwedens gesprochen und geschrieben. Es hatte eine starke Stellung in der königlichen Familie, in Politik und Wirtschaft und auch im Kulturleben. Viele Einwohner*innen in schwedischen Städten – besonders gilt dies für Stockholm – waren zweisprachig. In Stockholm und Uppsala wurden in den Jahren 1613–1719 sicherlich mehr als 2000 deutschsprachige Gelegenheitsgedichte publiziert. Für viele Menschen hatte Deutsch auch eine zentrale Funktion als religiöse Sprache. In einem Gemälde von Ehrenstrahl aus den späten 1680er Jahren ist ein deutscher Bibelspruch der Ausgangspunkt für die Meditation der Königin Ulrika Eleonora über ihre vier verstorbenen jungen Söhne. Es überrascht daher nicht, dass die Gedichte des *Nordiſchen Weÿraúchs*, die ihren Ursprung sicherlich in gemeinsamen Andachtsübungen mit der Königin haben, auf Deutsch verfasst sind.

Die vier Cousinen von Königsmarck und De la

Gardie sind im niederdeutschen Sprachgebiet aufgewachsen. Zu ihrer sprachlichen Primärsozialisation gehörten sowohl Hochdeutsch als auch Niederdeutsch. In den Gedichten des *Nordiſchen Weÿraúchs* finden sich leicht feststellbare niederdeutsche Züge, vor allem Kasusverwechslungen und Verwechslungen der Präpositionen *für* und *vor*. In der später entstandenen Wolfenbütteler Handschrift, die von einem professionellen Schreiber geschrieben wurde, sind viele dieser „Fehler" beseitigt worden, keineswegs aber alle.

Die Literatur des 17. Jahrhunderts ist durch Mehrsprachigkeit geprägt. Die Sprachwahl polyglotter Autor*innen ist eine wichtige und komplexe Frage. Gedichte, die in Stade zur Trauerfeier für Otto Wilhelm und Carl Johann von Königsmarck im Januar 1691 publiziert wurden, sind auf Latein, Französisch, Italienisch, Deutsch und Schwedisch gedruckt. Viele dieser anonymen Gedichte stammen sicherlich von Aurora von Königsmarck. An einem Beispiel ist der Frage der Mehrsprachigkeit und der Sprachwahl etwas näher nachgegangen worden. Es handelt sich um einen zweisprachigen Druck, der ein Madrigal der Sophia Elisabet Brenner auf Italienisch und ein (anonymes) Epitaphium der Aurora von Königsmarck auf Schwedisch enthält. Interessant ist hier nicht nur die Zweisprachigkeit der Publikation, sondern auch die literarische Zusammenarbeit zweier gelehrter Frauen, die zu zwei verschiedenen sozialen Welten gehörten.

SUMMARY

Nordiſcher Weÿraúch: An exclusive presentation copy with religious poetry

Nordiſcher Weÿraúch oder Zúſammen Geſúchte andachten vom Schwediſchen Fraúen Zimmer (*Nordic incense or collected devotions from the room(s) of the queen at the Swedish court*) is one of the most beautiful books in the Uppsala University Library. The manuscript, written in the hand of Aurora von Königsmarck around 1690, contains twenty-two religious poems in German. They were composed by herself, her sister Amalia Wilhelmina, and their cousins Ebba Maria and Johanna Eleonora De la Gardie. There is also one poem signed with the initials A. M. G., which very likely refer to a woman close to the queen, but her identity has never been disclosed. The young countesses von Königsmarck and De la Gardie belonged to the highest ranks of the Swedish nobility. There is very clear evidence that the book, bound in blue velvet, was a personal and exclusive gift to the Swedish queen Ulrika Eleonora the Elder, married to king Charles XI. It was perhaps presented to her on New Year's Day 1690 or 1691. The last part of the collection's subtitle (from the room(s) of the queen at the Swedish court) points to the very intimate relationship between Ulrika Eleonora and this circle of young noblewomen.

The *Nordiſcher Weÿraúch* is definitely a court project. Life in court society was characterized by intense competition, where people aimed at reaching a position close to the members of the ruling family. At the same time, competitors had to be cut out. For women, who could not build on military achievements and accomplishments as civil servants, the demonstration of cultural capital was essential. The cousins von Königsmarck and De la Gardie had grown up together at the Agathenburg, the ancestral castle of the former family, close to Stade in northern Germany. They had received an excellent education and developed important intellectual and cultural skills in religion and the humanities, languages, literature, art, music, ballet, acting, handicraft, painting. In the 1680s, they were very active in Swedish courtly life and caught a great deal of attention, but they never held positions as ladies in waiting. Two performances of Jean Racine's *Iphigénie*, presented to the court in 1684, where they were all deeply involved, created great resonance, even internationally. The play, which was given in its original French, was very likely directed by Aurora von Königsmarck, who had also written a French prologue. Young women appeared in all the roles, even in those of Greek heroes. Amalia Wilhelmina von Königsmarck, for example, played the part of Achilles.

There are definite literary traces indicating that the cousins von Königsmarck and De la Gardie par-

ticipated in the queen's French salon. They also organized festivities—divertissements—for members of the royal family at the palace of Karlberg, close to Stockholm. Ulrika Eleonora had a very strong interest in religion and piety. She corresponded, for example, with the founder of German Pietism, Philipp Jacob Spener. The poems of the *Nordiſcher Weÿraúch* most certainly have their origin in religious gatherings, organized by the queen, where the cousins von Königsmarck and De la Gardie took part. The queen and the poetesses were all polyglot, but German was their religious language.

Aurora von Königsmarck, who was later to be famous as the *maîtresse en titre* of the Saxon elector August the Strong and the mother of their son Moritz, has always fascinated posterity. In biographies and other works, the *Nordiſcher Weÿraúch* is usually referred to, but so far no in-depth analyses of the poems have ever been undertaken. In 1988, the American Germanist Jean M. Woods published an edition of a later manuscript version of the collection, written by a professional scribe in the late 1690s. It now belongs to the holdings of the Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel. However, there is, surprisingly, no previous scholarly edition of the Uppsala manuscript, which is the earliest known.

The present edition of the *Nordiſcher Weÿraúch* follows a new model in text philology: the extensively contextualized edition of a specific literary artefact. The introduction provides an orientation about its goals and theoretical starting points. It contains, for example, a thorough discussion of the central concepts of *context* and *contextualization*. When taking a position, informed by cultural theory, there are theoretically no limits to possible hypotheses of contextualization. The actual analyses must therefore demonstrate that those chosen are relevant and fruitful.

The following text part of the edition offers the manuscript as a facsimile and the texts of the poems in a strict diplomatic transcription.

The commentary in the first section of volume II regards *Wörter und Sachen* ("words and things") and explains places in the poems where the meaning is not clearly transparent to a current reader. This applies to lexical and grammatical constructions which are now unfamiliar or carried a different meaning in the late 17th century and to contemporary cultural notions, especially religious ones.

The most voluminous part of the edition is the contextualizations. They form six extensive chapters and a short discussion on courtly life, religion, and sincerity. The biographical contextualization informs about the four poetesses and their families. Hans Christoph von Königsmarck, the grandfather of Aurora and Amalia Wilhelmina, had made an unparalleled career in the Swedish military of the 17th century. He had begun as a junior officer and finally advanced to Swedish field marshal, count, and member of the Council of the Realm. He had collected a tremendous fortune during the Thirty Years' War and had also been extensively gratified by the Swedish Crown with donations of estates. His three children consolidated the position of the family by entering into marriages with members of the two leading Swedish noble families, Wrangel and De la Gardie. Through their kinship ties, the four young poetesses—the following generation—belonged to the most powerful family networks of the country. The 1680s, however, saw a dramatic change in the situation of the Swedish high nobility. After a devastating war with Denmark and Brandenburg in the late 1670s, Charles XI—in order to avoid state bankruptcy—decided to implement the so-called *reduktion*, the revocation of earlier donations of crown estates

made to the nobility. Families such as von Königsmarck and De la Gardie suffered particularly severe financial losses. When Aurora von Königsmarck was born in 1662, she belonged to one of richest and most influential families in Europe. When she died in 1728, there was not enough money available to arrange an appropriate funeral.

The second contextualization deals with the position of the cousins von Königsmarck and De la Gardie in Swedish court society around 1690. Life at court was an extremely difficult task of social navigation. The upbringing of the four cousins had been in careful accordance with the contemporary ideals of the court lady, which made them most suited for this kind of life with its special dangers and opportunities. In the 1680s, they aimed for positions close to the queen according to the prevailing concept of clientage. Such a relationship was asymmetric, reciprocal, personal, and emotional. It found its concrete manifestation in gifts. A good illustration of this kind of personal social bond is a painting by Amalia Wilhelmina von Königsmarck depicting her sister and herself together holding a portrait of the queen. It was presented to Ulrika Eleonora around 1690 and is to be perceived as a return gift for the portrait in the painting, which was most likely given to Amalia Wilhelmina von Königsmarck at her wedding in 1689. To receive a portrait of a member of the king's family was a traditional sign of special royal favor. The manuscript of the *Nordiſcher Weÿraúch* in its exclusive velvet binding, which strongly signals its character as a very special gift, was most certainly designed to fulfill an important purpose within the system of royal clientage. The givers aimed at keeping their desirable positions in the close vicinity of the queen, but they probably also hoped for something more concrete in return, such as a court office or relief for their families from the most severe measures of the *reduktion*. As far as we know, however, they did not manage to achieve any such goals.

The third contextualization regards religion. Christian theology and piety was a central part of all education in Early Modern Times. We know very few details about the religious upbringing of the four cousins von Königsmarck and De la Gardie, but the extended analyses of the poems of the *Nordiſcher Weÿraúch* demonstrate their excellent knowledge of Lutheran Theology. This is especially true of three poems by Aurora von Königsmarck, dealing with the topics of Divine Providence, the Passion and Resurrection of Christ, and true penance. The texts of the poems are full of allusions to the Bible and implicit references to devotional poetry and other pious literature. The four poetesses were extremely well acquainted with contemporary religious culture.

In the years around 1690 there were intense conflicts in Sweden regarding the spread of Pietism. In a private letter to a German colleague from the spring of 1693, one of the leading Stockholm pastors, Johannes Vultejus, complained about the protection of heretic ideas in the highest circles of society. This statement is generally seen as referring to the private religious gatherings organized by the queen. Although Vultejus most likely had no access to the poems of the *Nordiſcher Weÿraúch*, it is still very interesting to examine which ideas therein might have been provocative to an orthodox theologian; some formulations can actually be perceived as containing Catholic and Calvinist heresies. But it was probably the religious gatherings *per se* that caused Vultejus' reaction, as they might be considered instances of the very controversial phenomenon of Pietist conventicles. To orthodox theologians, private religious gatherings were a threat to the strict religious control which they desired.

In the late 1680s, young women in a number of German cities attracted a great deal of attention because of their claim of intense religious experiences, which in some cases also resulted in the writing or dictating of religious poetry. August Hermann Francke, alongside Spener, one of the leaders of German Pietism, for a time strongly defended the divine origin of these young women's experiences and resulting behavior. Private religious gatherings of women were therefore highly controversial around 1690, and Vultejus very likely viewed the queen and her circle as setting a very bad example. In 1694, the year after the death of queen Ulrika Eleonora, conventicles were prohibited in the German provinces of the Swedish realm. This prohibition was shortly thereafter taken as being valid for the entire territory of the Swedish state.

The fourth contextualization situates the poems in the tradition of religious poetry. In the 17th century, we find a number of poets and poetesses in the highest circles of society. Besides being an expression of personal piety, this kind of writing also had an important political task, especially for women ruling a German principality or being ruler's consorts, since the piety of the *Landesmutter*, the mother of the country, was considered an important factor for the spiritual and worldly well-being of the state. Since Aurora and Amalia Wilhelmina von Königsmarck's grandmother was the daughter of an Imperial prince and had later also become a duchess by marriage, there was a definite possibility that her granddaughters might marry German princes. The ability to write religious poetry could be seen as a valuable asset on the princely marriage market, which might explain why it was important to teach the sisters von Königsmarck this skill.

The *Nordiſcher Weÿraúch* evokes obvious aesthetic claims. The choice of stanza forms demonstrates the careful composition of the volume. Among the twenty-two poems there are no fewer than seventeen different forms of this kind. An important model could here have been a collection of religious poetry by duke Anton Ulrich of Braunschweig-Wolfenbüttel, whom Aurora von Königsmarck knew very well. The poems of the *Nordiſcher Weÿraúch* also show an interesting and conscious variation in the level of style. In the last section of the chapter, I discuss the metaphor of the *Weÿraúch*, the incense, which can be found in programmatic poetological statements by literary theoreticians and in frontispieces and book titles of contemporary collections of religious poetry. One interesting example for such a frontispiece is a book by Magdalena Sibylla of Württemberg, who had been raised at the Swedish court and stayed in contact with the dowager queen Hedwig Eleonora.

The cousins von Königsmarck and De la Gardie are all excellent examples of learned women according to the definition of the 17th century. They all fulfilled the central criterion for this status, the ability to write literature, especially poetry, in different languages. The fifth contextualization deals with gender history and documents the strong contemporary interest in the cultural accomplishments of women. The prominence of Aurora von Königsmarck is evident from the fact that an important work treating this topic, Georg Christian Lehms' *Teutſchlands Galante Poetinnen* (*Germany's galant poetesses*), published in 1715, was dedicated to her. In the two introductory parts of the book, she is praised as the epitome of this ideal.

Before the final contextualization, the edition contains a short discussion of religious sincerity and courtly life. Humans of the 17th century lived in an enchanted world, where the presence of God was taken more or less for granted. This does not mean,

however, that every person was deeply religious. To demonstrate religious interests could be strategically highly useful, however, for example at court. Aurora von Königsmarck wrote religious poetry, but she also lived a dissolute European jetset life, which included becoming the *maîtresse* of the Saxon elector August the Strong. Later she was appointed provostess of the Quedlinburg Abbey. In Early Modern Times, there was a much greater degree of role flexibility, which is difficult to understand within our current anthropological framework, where we expect a much higher degree of personal consistency.

The linguistic contextualization concludes the edition. The Swedish Empire of the 17th century was a polyglot formation, where more than twenty different languages were spoken. This diversity did not seem to have caused any severe problems. One has to keep in mind, however, that religious and political unity—and not a common language—was seen as the prerequisite for a well-functioning state. Among the many languages, German had a very strong position. There were a number of German-speaking Swedish provinces in northern Germany. Many cities in current Sweden were bilingual: Swedish and German. German was the language of the royal family, and it was used in parliamentary debates, but also on many other public and private occasions. It had the function of a *lingua franca* in the Swedish Empire. Devotional books were read and also published in German, and German seems to have functioned as a religious language for many people. Queen Ulrika Eleonora had been born a Danish princess, but the language of the Danish court was German. She corresponded in that language with her brother, the Danish king Christian V. In a painting by the leading Swedish artist of the time David Klöcker Ehrenstrahl, she is depicted meditating over the following words from the Lord's Prayer in German: "Dein Wille geschehe" ("Thy will be done"). It was a natural choice for the cousins von Königsmarck and De la Gardie to compose the poems of the *Nordiſcher Weÿraúch* in the religious language common to them and the queen. Their other languages of literary expression were French, Swedish, Italian, Latin, and Dutch.

The linguistic contextualization also contains a discussion of the Low German traits in the texts of the poems. The four cousins had grown up in an area where people at the highest level of society were bilingual, using High and Low German. The poems contain surprisingly many Low German linguistic elements, among them various grammatical constructions viewed as errors according to the High German norm. The collection is an interesting document regarding linguistic usage among a group of extremely well-educated und well-situated women from 17th-century northern Germany.

QUELLEN UND LITERATUR

ABKÜRZUNGEN

BSB *Bayerische Staatsbibliothek, München*
GUB *Göteborgs universitetsbibliotek*
HAB *Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel*
KB *Kungliga biblioteket, Stockholm*
LUB *Lunds universitetsbibliotek*
SLUB *Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden*
SUB Göttingen *Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen*
UFB Erfurt/Gotha *Universitäts- und Forschungsbibliothek Erfurt/Gotha*
UUB *Uppsala universitetsbibliotek*

Alle Links sind am 19.06.2022 geprüft.

ARCHIVALIEN

Amberg, Staatsarchiv

Fürstentum Pfalz-Sulzbach, Geheime Registratur 285
Zwei Schreiben von Maria Christina Gräfin von Königsmarck und ihrer Tochter Maria Aurora von Königsmarck aus Stockholm [an Herzog Christian August], 1690–1691.

København, Det Kongelige Bibliotek

Rostg. 121:XXXVII 4:o
Ebba Maria De la Gardie, „*Klage über das Abſterben der Königin ULRICA ELEONORA Glorwürdigſten Andenckens:*“

Stockholm, Kungliga biblioteket

Cod. Holm. D 688
König CARL GUSTAFS Reiſe Beſchreibung Worin Seine Königl: Mayt: höchſtſeligſten Andenckens das Jenige, waß aüff dero damaligen peregrination. Ao. 1638 und 1639. bis zum Monath Februario. 1640 täglich passiret Selber in Lateiniſcher Sprache annotiret und mit eÿgener Hand geſchrieben Jns Teütſche überſetzet im Jahr 1689.

Stockholm, Riksarkivet

Acta ecclesiastica 47
Schreiben zu Gunsten der Kandidatur von Ægidius Strauch bei der Rekrutierung eines Hauptpastors der Stockholmer Deutschen Gemeinde, 1689.
Biographica 23
Aurora von Königsmarck, Supplik an Karl XII. Alstranstädt 23.11.1706.
Kungliga Arkiv, Konung Karl XI, SE/RA/710003/01/II/9/K27, Levnadsförhållanden, hov och egendom Processen till Kÿrkan [Digitalisat, Bild 61]. https://sok.riksarkivet.se/bildvisning/A0073429_00061#?c=&m=&s=&cv=60&xywh=926%2C510%2C8739%2C4746
Maria Aurora Königsmarcks samling E4434
Briefe von Herzog Friedrich Wilhelm von Mecklenburg-Schwerin an Aurora von Königsmarck (1691–1694).
Rydboholmssamlingen E 7686
Räkningar för en fest för de kungliga i Wrangelska huset på Riddarholmen 1684 7/1 [Rechnungen für ein Fest für die königlichen Personen im Wrangelska huset auf dem Riddarholmen am 7. Januar 1684].
Rydboholmssamlingen 644 E 8110
Lyrische Texte der Familien von Königsmarck, De la Gardie u.a.
Arkivförteckning över Maria Aurora Königsmarcks samling von Olof Jägerskiöld (1953).

Stockholm, Slottsarkivet

Hovstatsräkenskaper. Kungl. Maj:t. [Hofstaat der Königin], 1680–1693.

Uppsala, Uppsala universitetsbibliotek

Bibl. Arkiv K 73
Gustaf Göran Gabriel Oxenstiernas donation.
F 469
Ebba Maria De la Gardie, Korrespondenz mit Pompe.
647 n
Aurora von Königsmarck, „*Les divertissemens de Medevi*“.
N 1124
Ebba Maria De la Gardie, „*Klage über das Abſterben der Glorwürdigſten Königin Ulrica Eleonora*“.
Palmsk. 351
Johanna Eleonora De la Gardie, „*Portrait d'Ismène*“.
Palmsk. 389
Ebba Maria De la Gardie, „*O ! welch ein helles Licht*“ [Klage über das Absterben der Glorwürdigsten Königin Ulrika Eleonora].
Aurora von Königsmarck, „*Die klagende welt über das abſterben der,* [Königin Ulrika Eleonora]“. *LES DIVERTISSEMENTS DE Medewy. L'An 1682 Par Mademoiselle la Contesse Marie Aurore KonigsmarK.*
https://www.alvin-portal.org/alvin/view.jsf?dswid=5158&searchType=EXTENDED&query=k%C3%B6nigsmarck&aq=%5B%5B%7B%22A_FQ%22%3A%22k%C3%B6nigsmarck%22%7D%5D%5D&aqe=%5B%5D&af=%5B%5D&pid=alvin-record%3A368758&c=1#alvin-record%3A368758
Stjernelds samling, V 25
Aurora von Königsmarck, „*Les divertissements de Medewi*“.
V 276
Maria Aurora und Amalia Wilhelmina von Königsmarck, Ebba Maria und Johanna Eleonora De la Gardie. *Nordiſcher Weÿrauch oder Zuſammen Geſuchte andachten vom Schwediſchen Frauen Zimmer.*
https://www.alvin-portal.org/alvin/view.jsf?dswid=5158&searchType=EXTENDED&query=k%C3%B6nigsmarck&aq=%5B%5B%7B%22A_FQ%22%3A%22k%C3%B6nigsmarck%22%7D%5D%5D&aqe=%5B%5D&af=%5B%5D&pid=alvin-record%3A272621&c=4#alvin-record%3A272621
Vhms 018:009 (Dübensamlingen)
Johanna Eleonora De la Gardie. „*Aria e parole*

De Madamoiselle De la Gardj".
https://www2.musik.uu.se/duben/presentationSource1.php?Select_Dnr=637
Ulrika Eleonora. „*Jhr Königl. Mayt der Regierenden Königin Arie*".
https://www2.musik.uu.se/duben/presentationWork.php?Select_Dnr=1710&Select_Wnr=1298

Vhms 019:007 (Dübensamlingen)
[Aurora von Königsmarck?]. „*Heut freut sich der Himmel Heut jauchzet die Feste der erde. Airien so bey der Königl: Princeßin gebürthtstagh gebraüchet vndt abgesüng[en] word[en] 1688 d[en] 26 Juny*".
https://www2.musik.uu.se/duben/presentationWork.php?Select_Dnr=699&Select_Wnr=524

Vhms 019:010 (Dübensamlingen)
Aurora von Königsmarck. „*O Großer Gott du aller welt Gebiehter. Aria è Parole. son. Fait par Madamoiselle Contesse Marie Aurorae Conigsmarck*".
https://www2.musik.uu.se/duben/presentationWork.php?Select_Dnr=1137&Select_Wnr=843

Vhms 024:009 (Dübensamlingen)
„*Auroren süßes Licht*".
https://www2.musik.uu.se/duben/presentationWork.php?Select_Dnr=2535&Select_Wnr=1318

Växterås, Stiftsbiblioteket

Ca 8
Aurora von Königsmarck, „*Die Klagende Welt*".

Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek

Cod. Guelph. 33.12 Aug 4o
Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel, *Himliſche Lieder. Jm Jahre 1655.*
http://diglib.hab.de/?db=mss&list=ms&id=33-12-aug-4f

Cod. Guelph. 145 Blankenburg
Maria Aurora und Amalia Wilhelmina von Königsmarck, Ebba Maria und Johanna Eleonora De la Gardie, *Nordiſcher Weyrauch oder Zusammen gesuchte Andachten von Schwediſchen Frauenzimmer.*
http://diglib.hab.de/?db=mss&list=ms&id=145-blank&lang=en

Cod. Guelph. BAI, 673
Bibliotheksakten: Instruktionen, Protokolle, Rechnungen (3 Konvolute, Konvolut 2) (ca. 1706–1753), *Specifikation derer auf der Kœnigsmarckischen Auction zu Quedlinburg erſtandenen Bücher. 9. Juni 1729*, fol. 358r–359v.
http://diglib.hab.de/?db=mss&list=ms&id=ba-1-673&lang=en

LITERATUR

Gedruckte Werke der Aurora von Königsmarck

[~~Königsmarck, Aurora von~~]. Die drey Töchter CECROPS, in einem Sing=Spiel vorgestellet. [Komponist: Johann Wolfgang Franck oder Nikolaus Adam Strungk]. [Hamburg] [1680].
HAB, Sign. Textb. Sammelbd. 10 (10)
http://diglib.hab.de/drucke/textb-sbd-10-10/start.htm

[Königsmarck, Maria Aurora]. PROLOGUE Le theatre repreſente le Palais de l'histoire. [Stockholm 1684].
KB, Sign. F1700 Fol. 116
https://weburn.kb.se/metadata/069/EOD_2513069.htm

Brenner, Sophia Elisabet / [Aurora von Königsmarck]. In Morte dell illuſtriſſimo & Eccellmo Signore CARLO GIOVANNI CONTE DI KONIGSMARCK [Stade: Caspar Hollwein, 1691].
KB, Sign. Före 1700. Vers. Ensk. FOL [O.W: Königsmarck]

[Königsmarck, Aurora von ?]. Bey Beerdigung des Hochgebohrnen Graffen und Herren Hn. Carl Johann Kőnigsmarck war dieſes geſetzet. [Stade: Caspar Hollwein, 1691].
KB, Sign. Före 1700. Vers. Ensk. FOL [O.W: Königsmarck] [4]

[Königsmarck, Aurora von ?]. Die Sterbligkeit an alle Menſchen / Lied / Welches bey des Sehligen Herrn Feld=Marſchalls / Otto Wilhelm Graff Kőnigsmarcken / Und des Weylands Herrn Graffen Carl Johann Königsmarcks Beerdigung Zu ſingen auffgeſetzt worden. [Stade: Caspar Hollwein, 1691].
KB, Sign. Före 1700. Vers. Ensk. FOL [O.W: Königsmarck]

[Königsmarck, Aurora von]. Graaf=Schrifft őfwer Felt=Marſckallcken Grefe Kőnigsmarck.
In: Brenner, Sophia Elisabet / [Aurora von Königsmarck]. In Morte dell illuſtriſſimo & Eccellmo Signore CARLO GIOVANNI CONTE DI KONIGSMARCK [Stade: Caspar Hollwein, 1691].
KB, Sign. Före 1700. Vers. Ensk. FOL [O.W: Königsmarck]

[Königsmarck, Aurora von]. In Memoriam Celſiſſimi Domini DN. OTTHONIS WILHELMI KONINGSMARCKI. Comitis in VVeſtervvyk & Stegholm, &c. *S. Reg. Majeſt. Suedicæ CAROLI XI.* quondam in Pomerania, Rugia VViſmaria Generalis Gubernatoris Potentiſſimæq; Reipublicæ Venetæ Generalis Campi-Marſchalli Excellentiſſimi, cum Generoſi corporis Exuviæ Anno 1691. 19. die Januarii Omnium matri redderentur. STADÆ. STADÆ, Typis Caſp. Holvveinii. [1691].
KB, Sign. Före 1700. Vers. Ensk. FOL [O.W: Königsmarck]

[Königsmarck, Aurora von]. SONNNET Sur la mort de feu Monſieur le Comte CHARLES DE KONIGSMARCK. STADE, chez Caſpar Holvvein, 1691.
KB, Sign. Före 1700. Vers. Ensk. FOL [O.W: Königsmarck]

[Königsmarck, Aurora von]. Uber das GRAB Der Sehl. Hochwohlgebornen Gråfin und Frauen / Fr. Maria Chriſtina Wrangel / Verwittibte Gråfin von Kőnigzmarck. […] STOCKHOLM / Gedruckt in der K.B. Sehl. Niclas Wankijfs Druckerey. [1692].
UUB, Sign. Personverser. Fol. [Königsmarck]

[Königsmarck, Aurora von]. Muſen=Feſt / Welches Uber die hocherwůnſchte Rűckkunfft Des Durchlauchtigſten Chur=Fűrſtens zu Sachſen / und Burggrafens zu Magdeburg / [&c.] [&c.]. HERRN Friedrich Auguſti / Nach hinterlegter *CAMPAGNE* in Ungarn / von *DAMES* und *CAVALIE*ren / Zu unterthånigſter Freuden=Bezeigung uff dem groſſen *THEATRO* in Dreßden / frohlockend gefeyert worden. 1696. DRESDER [!] / Gedruckt bey Joh. Riedeln / Churfl. Såchß. Hoff=Buchdrucker [1696].
Sächsisches Staatsarchiv, Hauptstaatsarchiv Dresden, 10006 Oberhofmarschallamt, G, Nr. 13, fol. 75–94
https://archiv.sachsen.de/archiv/bestand.jsp?guid=d38429b6-b693-45ca-9e26-240037dc9fa7&_ptabs=%7B%22%23tab-archivalie%22%3A1%7D#archivalie

[Königsmarck, Aurora von]. Faſtnachts=Luſt / Beym Schluß Des von Jhrer Churfl. Durchl. zu Sachſen / und Burggrafen zu Magdeburg / [&c.] Herrn / HERRN Friedrich Auguſto [&c. &c. &c.] angeſtellten prâchtigen *CARNEVALS*, von *DAMES* und *CAVALIERS* vorgeſtellet Jn Dreßden 1697. DRESDEN / Gedruckt bey Johann Riedeln / Churfl. Såchß. Hoff=Buchdrucker [1697].
Sächsisches Staatsarchiv, Hauptstaatsarchiv Dresden, 10006 Oberhofmarschallamt, G, Nr. 13, fol. 333–338
https://archiv.sachsen.de/archiv/bestand.jsp?guid=d38429b6-b693-45ca-9e26-240037dc9fa7&_ptabs=%7B%22%23tab-archivalie%22%3A1%7D#archivalie

[Königsmarck, Aurora von]. „Die Geſchichte *Der Solane*". In: [Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel]. Der Rőmiſchen Octavia Vierdter Theil. Braunſchweig / Gedruckt und verlegt durch Johann Georg Zilligern Hochfűrſtl. *privil.* Hof=Buchdrucker [1713/1714]. S. 603–658.
Faber du Faur, no. 839. Yale University Library collection of German baroque literature, reel 223–226. New Haven: Research Publication, 1969.

[Königsmarck, Aurora von]. „Die Geschichte der Givritta". In: [Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel]. Der Rőmiſchen Octavia Siebenter Theil. WJEN, gedruckt, beey Johann Thomas Trattnern, k. k. Hofbuchdruckern, und Buchhåndlern. 1762. S. 361–409.
Faber du Faur, no. 839. Yale University Library collection of German baroque literature, reel 223–226. New Haven: Research Publication, 1969.

Gedruckte Werke der Johanna Eleonora De la Gardie

J.E.D.L.G. Weg faſche [!] Welt / mit allen deinen Lůgen“. In: [Stockholmiſches Teutſches Geſangbuch]. Neu vermehrtes STOCKHOLMJSCHES Teutſches Geſang=Buch […] 1695. S. 935–936.

J.E.D.L.G. Graf=Skrift ůfwer JEſu Egendom / Lősgifwen den 27 *Decemb. Anno* 1708. Vorhanden als Anhang zu: Johan Ekendahl. I. N. J. En Chriſttrogens willige nőije / Med GUDS wilja. J anledning af HERrans JEſu Chiſti Bőneform: Ske tin wilje. Dageligen i lifstiden betrachtat och efterſtråfwat / Af Den Högwålborne Grefwinnan Nu mera hos GUD ewinnerligen Salige / Fru *JOHANNA ELEONORA* DE LA *GARDIE*. Och wid deß andelősa Lekamens mycket anſenliga Begrafning; för en Hög=Förnåm och folkrik Förſamling / i *S:t Jacobs* Kyrkia i Stockholm / *Anno* 1709 den 10 *Januarii* Uti en Chriſtelig Likpredikan Enfaldigt Förklarat […] STOCKHOLM / Hos *J. H.* Werner. Kongl. Boktr. [1709].
LUB, Sign. Biogr Sv [De la Gardie, Johanna Eleonora]

Literatur vor 1800

[Aemilie Juliane von Schwarzburg-Rudolstadt]. Geiſtliches Weiber=Aqua=Vit / Das iſt Chriſtliche Lieder und Gebete / Vor / bey und nach Erlangung Göttlichen Ehe=Segens / Wie auch Bey andern darbey ſich begebenden Fällen zu gebrauchen / Aus Landes=Můtterlichen Hertzen / Mund und Hand Jhren Landes=Kindern zu erwůnſchter / kråftiger Erbauung aus GOttes H. Wort zubereitet und mit getheilet. Rudolſtadt / Mit Fleiſcheriſchen Schriften Jm Jahr Chriſti 1683.
HAB, Sign. Tl 62
http://diglib.hab.de/drucke/tl-62/start.htm

[Aemilie Juliane von Schwarzburg-Rudolstadt]. I. N. J. Schwarzburgiſches Denckmahl einer Chriſt=Gråflichen Lammes=Freundin / nehmlich Der Hochgebohrnen Gråfin und Frauen / Fr. Aemilien Julianan / Gråfin zu Schwartzburg und Hohnſtein / Gebohrnen Gråfin zu Barby und Můhlingen / Frauen zu Arnſtadt / Sondershauſen / Leutenberg / Lohra und Klettenberg / [&]c. Dero den 3. *Decembr.* 1706. im Glauben an das Lamm GOttes erfolgten Hochſel. Ableben an / biß den letzten Tag dieſes Jahres / durch unterſchiedliche / auf hohen Befehl und Gnådigſte Anordnung gehaltene Gedåchtnis=Predigten / Leich=reden und Trauer=Muſic […]. [Rudolſtadt] Daſelbſt druckts Heinrich Urban [1707].
Universitäts- und Landesbibliothek, Sachsen-Anhalt
http://digitale.bibliothek.uni-halle.de/urn/urn:nbn:de:gbv:3:1-727812

Agrippa von Nettesheim, Heinrich Cornelius. Vom Adel und Fürtreffen Weibliches geſchlechts. [Frankfurt am Main: Christian Egenolff d.Ä., 1540].
Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Historische Drucke, Sign. No 3176
https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN824480457&PHYSID=PHYS_0013&DMDID=DMDLOG_0001

Anna Sophia von Hessen-Darmstadt. Der treue Seelenfreund Chriſtus Jeſus / Mit nachdenklichen Sinn=Gemåhlden / anmuhtigen Lehrgedichten / und neuen geiſtreichen Geſången […] JENHNA / Auf Verlegung Andreas Lőflers / Buchhåndlers zu Dreßden / Druckts Georg Sengenwald / Jm Jahr 1658.
BSB, Sign. Asc. 130 t
https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb10259532?page=,1

[Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel]. Hocherleuchtete Geiſtliche Lieder / Einer hohen Perſonen. *Pſal.* 148. v. 1. & 11. Lobet den HERRN ihr Kőnige / Fürſten / und alle Richter auf Erden. Gedruckt Jm Jahr CHRJSTIJ 1665.
HAB, Sign 1336.20 Theol.
http://diglib.hab.de/drucke/1336-20-theol/start.htm

[Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel]. Chriſt=Fürſtliches Davids=Harpfen=Spiel: zum Spiegel und Fůrbild Himmel=flam̃ender Andacht / mit ihren Arien oder Singweiſen / im zweyten Druck hervorgegeben. Wolfenbůttel / Bey Paul Weiß / Fürſtl. Br. Lůneb. Hof=Buchdrucker. Anno 1670.
HAB, Sign. Tl 8
http://diglib.hab.de/drucke/tl-8/start.htm

[Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel]. Arcadiſche Schåfer=Luſt Zu Ehren Dem Durchlåuchtigſten Fürſten und Herrn / Herrn Johan Friedrich / Marggrafen zu Brandenburg […] Wie auch der Durchleuchtigſten Fürſtin und Frauen Johanna Eliſabeth / Marggråfin zu Brandenburg […] Jngleichen Denen Durchleuchtigſten Fürſten und Herren / Herrn *Fredrich Magnus* und Herrn *Carl Gustav* Marggrafen zu Baden und Hochberg […] Jn einer prâchtigen Wirtſchafft vorgeſtellet Zu Wolfenbůttel am 14. *Auguſti* 1679. Gedruckt bey dem Fürſtlichen Hof=Buchdrucker Paul Weiſſen [1679].
HAB, Sign. Textb. 4° 62
http://diglib.hab.de/drucke/textb-4f-62/start.htm

[Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel]. Der Römiſchen Octavia Vierdter Theil. Braunſchweig / Gedruckt und verlegt durch Johann Georg Zilligern Hochfürſtl. *privil.* Hof=Buchdrucker [1713/1714].
Faber du Faur, no. 839. Yale University Library collection of German baroque literature, reel 223–226. New Haven: Research Publication, 1969.

[Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel]. Der Römiſchen Octavia Siebenter Theil. WJEN, gedruckt, bey Johann Thomas Trattnern, k. k. Hofbuchdruckern, und Buchhåndlern. 1762.
Faber du Faur, no. 839. Yale University Library collection of German baroque literature, reel 223–226. New Haven: Research Publication, 1969.

Arndt, Johann. Paradis=Gårtlein / voller Chriſtlicher Tugenden: Wie dieſelbe in die Seele zu pflantzen durch andåchtige / lehrhaffte und trőſtliche Gebet […]. Nůrnberg / Jn Verlegung Christoph Endters / Buchhåndlers. Anno M. DC. LXIIX. [1668].
BSB, Sign. Regensburg, Staatliche Bibliothek – 999/Asc.1162
https://reader.digitale-sammlungen.de/resolve/display/bsb11082963.html

Arndt, Johann. POSTILLA, Das ist Geistreiche Erklårung Der Evangelischen Texte / durchs gantze Jahr / auff alle Sonn= Hohe= und andere Fest= und Apostel=Tage: Sampt einer dreyfach=durchgehenden Betrachtung ůber die gantze Passions=Historia […] Erster Theil / Vom Advent biß auff TRINITATIS. Franckfurt am Måyn / Jn Verlågung Johann David Zimmers. Jm Jahr Christi / M DC LXXV. [1675]
BSB, Sign. 2 Hom. 600 d-1/2
http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb10330382-6

Arndt, Johann. Vier Bůcher Vom Wahren Chriſtenthum / Deren Jnhalt iſt: Alles / und in allen / Chriſtus / Nemlich wie durch Chriſtum das verlohrene Ebenbild GOttes / in der Ordnung der heilſamen Buſſe / der Wiedergeburt / des wahren lebendigen Glaubens / der Rechtfertigung und Erneuerung / zur ſeligen Vereinigung und Gemeinſchaft mit GOtt / in uns wieder aufgerichtet werden můſſe. […] Berlin / verlegt von Johann Wilhelm Meyer. 1712.
Exemplar des Verfassers.

Arnold, Gottfried. Unparteyiſche Kirchen= und Ketzer=Hiſtorie / von Anfang des Neuen Teſtaments biß auff das Jahr Chriſti 1688. [2 Teile]. Franckfurt am Mayn / bey Thomas Fritſch. M. DC. XCIX. [1699].
HAB, Sign. H: S 87.2° Helmst.
http://diglib.hab.de/drucke/s-87-2f-helmst/start.htm

Aulnoy, Madame d' [Marie Catherine]. Der Gråfin D'AUNOY Beſchreibung ihrer Reiſe nach Spanien / erſter Theil mit Figuren. Leipzig / bey J. Thomas Fritſch. 1696.
Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Sign. Qt 1440-1/2<a>
https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht/?PPN=PPN1046041983

Bergmann, Michael. Deutsches *ÆRARIUM POETICUM*, oder Poetische Schatz=Kammer / in ſich haltende Poetische Nahmen / RedensArthen und Beſchreibungen / so wohl Geist= als Weltlicher Sachen / Gedicht und Handlungen; Zu Verfertigung eines zierlichen und ſaubern Reims / auff allerhand fürfallende Begebenheiten: Theils aus HHn. Martin Opitzens / Paul Fleminges / Andreas Tſcherninges / George Phil. Harsdörffers / Johañ Franckens. [&]c. auch unterschiedlicher deroſelben Nachfolger / nůtz= und lieblichen Schrifften ordentlich zuſammen getragen […] Landsberg an der Warthe / gedruckt dur Mamphraſiſche Erben. 1677.
BSB, Sign. L.germ. 28 0-1
https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb10583428?page=1

Bezelius, Christopher. Die Herrlichkeit Des Christenthums / Welche GOtt / nach ſeiner überſchwenglichen Barmhertzigkeit und Liebe / Unter der Vorſorge Sr. Kőngl. Maytt. zu Schweden / Zween Jůdiſchen Männern / Jſrael Mandel und Moſes Jacob / Nebſt ihren Weibern und Kindern im Jahr Chriſti 1681. kund gethan hat / Bey deren Tauffe / Am Fest=Tage Michaelis geprediget und mit einer Zugabe warhafftiger Begebniſſen auch gründlicher Erőrterung der Frage; Ob eine allgemeine Bekehrung der Jůden zu hoffen sey? […] STOCKHOLM / Gedruckt bey Heinrich Kåyſer / Kőnigl. Buchdr. [1681].
UUB, Sign. Obr. 9:46

Birken, Siegmund von. Geiſtlicher Weihrauchkőrner Oder Andachtslieder *I.* Dutzet; Samt einer Zugabe *XII* Dutzet Kurtzer Tagſeufzer. Nůrnberg / Bey Jeremia Důmlern / im 1652 Heiljahr.
HAB, Sign. Tl 24

Birken, Siegmund von. PEGNESJS oder der Pegnitz Blumengenoß-Schåfere FeldGedichte in Neun Tagzeiten meiſt verfaſſet / und hervorgegeben / durch Floridan. Nůrnberg / Gedruckt und verlegt von Wolf-Eberhard Felseckern. A. M D C LXXIII. [1673].
SUB Göttingen, Sign. 8 P GERM II, 8745 RARA
https://gdz.sub.uni-goettingen.de/id/PPN791649261

Birken, Siegmund von. Teutſche Rede-bind und Dicht-Kunſt / oder Kurze Anweiſung zur Teutſchen Poeſy / mit Geiſtlichen Exempeln: verfaſſet durch Ein Mitglied der hőchſtlőblichen Fruchtbringenden Geſellſchaft Den Erwachſenen. Samt dem Schauſpiel Pſyche und Einem Hirten-Gedichte. Nůrnberg / Verlegt durch Chriſtof Riegel. Gedruckt bey Chriſtof Gerhard. *A. C. M DC LXXIX.* [1679].
BSB, Sign.P.o.germ. 126 u
https://reader.digitale-sammlungen.de//resolve/display/bsb10105781.html

Bock, Bernt Fridrich von. Auf Der Wohl=Sehl. Hochwolgebornen Gråfin und Frauen / Fr. Maria Christina Wrangel / verwittibte Gråfin von Kőnigsmarck Leich=Begångnis / zu schuldigen Nach=Ruhms und auß tiefffter Danckbarkeit. […] Stockholm / Gedruckt in der K. B. Sehl. Niclas Wankijfs Druckerey [1692].
UUB, Sign. Sv. Personalv. Fol. Suppl. [1692]

Brenner, Sophia Elisabet. Per la morte dell' Illuſt^{mo} & Eccell^{mo} Sig^{re} OTTONE GUGLIELMO CONTE DI KONINGSMARCK, Generale dello ſbarco in Grecia Per la Serentiſſima Republica du Venetia [Stade: Caspar Holwein, 1691].
KB, Sign. F 1700 i Ic Fol. 1690–1691

Brenner, Sophia Elisabet. Uti åtſkillige Språk / Tider och Tillfållen Fôrfattade Poetiſke Dikter Af henne ſielf å Nyo ôfwerſedde / samt med dertil hôrige Kopparstycken fôrôkte. STOCKHOLM / Tryckt hos Julius Georg Matthiae, år 1713.
Lund UB, Sign. Äldre Samlingen Sv Vitt Sv
http://www.alvin-portal.org/alvin/imageViewer.jsf?dsId=ATTACHMENT-0001&pid=alvin-record%3A103766&dswid=-6973

Bressand, Friedrich Christian. *ECHO* und *NARCISSUS* in einem Sing=Spiele auf dem Braunſchweigiſchen Schau=Platze vorgeſtellet / im Jahr 1693. […]. Braunſchweig / Chriſtoph=Friedrich Zilligern [1693].
HAB, Sign. Textb. Sammelbd. 6(3)
http://diglib.hab.de/drucke/textb-sbd-6-3/start.htm

Bressand, Friedrich Christian. Salzthaliſcher Måyen=Schluß: oder Beſchreibung Der auf den hőchsterfreulichen Geburts=Tag Der Durchleuchtigſten Fürstin und Frauen / FRAUEN Elisabetha Juliana / Hertzogin zu Braunſchweig und Lůneburg / gebohrner Hertzogin zu Schleßwig und Holſtein / [&]c. [&]c. in Salzthal angeſtellter Luſtbarkeiten / Jm Jahr 1694. Wolffenbůttel / Gedruckt bey Caspar Johann Bißmarck. [1694].
HAB, Sign. Textb. 362
http://diglib.hab.de/drucke/textb-362/start.htm

Buchner, August. Kurzer Weg=Weiſer zur Deutſchen Tichtkunſt Aus ezzlichen geſchriebenen [Ex]emplarien ergånzet / mit […] Regiſter vermehret / und auff […] fåltiges Anſuchen der Studierenden Jugend izo zum erſten mahl hervorgegeben […]. JEHNA Bei Georg Sengenwalden / Jm Jahr Chriſti 1663.
Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen Anhalt, Sign. Yb 5350
http://digitale.bibliothek.uni-halle.de/urn/urn:nbn:de:gbv:3:1-361421

Casteglione, Baldasar. The Courtier of Count Baldeſsar Caſtilio, deuided into foure Bookes. *Verie neceſſarie and profitable for* young Gentlemen and Gentlewomen abiding in Court, Pallace, or Place, done into Engliſh by Thomas Hobby. LONDON Printed by Iohn Wolfe, 1588.
Getty Research Institute, Sign. 992790105000155 1
https://archive.org/details/gri_33125009488665/page/n5

Colberg, Ehregott Daniel. Das Platoniſch=Hermetiſches Chriſtenthum / Begreiffend Die Hiſtoriſche Erzehlung vom Urſprung und vielerley Secten der heutigen *Fanatiſ*chen *Theologie*, unterm Namen der Paracelſiſten / Weigelianer / Roſencreutzer / Quåcker / Bőhmiſten / Wiedertåffer / *Bourigniſ*ten / *Labadiſ*ten / *Quietiſ*ten […]. Franckfurt und Leipzig / bey Moritz Georg Weidmann / Druckts Joh. Kőler / 1690.
SUB Göttingen, Sign. 8 H E ECCL 838/5:1
https://gdz.sub.uni-goettingen.de/id/PPN740925938?tify={%22panX%22:0.515,%22panY%22:0.831,%22view%22:%22info%22,%22zoom%22:0.369}

[Corvinus, Gottlieb Siegmund]. Nutzbares / galantes und curiőſes Frauenzimmer=*LEXICON*, Worinnen nicht nur Der Frauenzimmer geiſtlich= und weltliche Orden, Aemter, Würden, Ehren=Stellen, *Profeſſio*nen und Gewerbe, *Privileg*ia und Rechtliche Wohltaten / Hochzeiten und Trauer=*Solenni*åten / Gerade und Erb=Stücken / Nahmen und Thaten der Gőttinen / Heroinen / gelehrter Weibes=Bilder / Kůnſtlerinnen / Prophetinnen […] Kůnſte und Wiſſenſchaften […] und alles dasjenige / was einem Frauenzimmer vorkommen kan / und ihm nőthig zu wiſſen […]. Dem weiblichen Geſchlechte insgeſamt zu ſonderbaren Nutzen / Nachricht und Ergőtzlichkeit auff Begehren ausgeſtellet Von Amaranthes [Gottlieb Siegmund Corvinus]. Leipzig 1715. Bei Joh. Friedrich Gleditſch und Sohn.
HAB, Sign. M: Ae 12
http://diglib.hab.de/drucke/ae-12/start.htm

Dilherr, Johann Michael. Hertz= und Seelen=Speise / Oder Emblematiſche Haus= und Reiſe=Poſtill: in welcher Alle Sonn= und Feſttågliche Evangelia gründlich erklåret / und der heilſame Nutz / zu Stårckung deß Glaubens / und Beſſerung deß Lebens / deutlich gezeiget / die gantze Predigt zum Beſchluß / auf das allerkürtzeſte wiederholet / und mit einem Sinnbild geendet wird. Jtzo zum andernmal aufgeleget […]. Nůrnberg / Jn Verlegung Michael und Joh. Friderich Endter / Jm Jahr CHriſti 1663.
SLUB, Sign. Theol.ev.asc.847
https://digital.slub-dresden.de/werkansicht/dlf/70873/9/0/

Ebert, Johann Caspar. Eröffnetes Cabinet Deß Gelehrten Frauen=Zimmers / Darinnen Die Berühmteſten dieſes Geſchlechtes umbſtåndlich vorgestellt werden. Franckfurth und Leipzig / Bey Michael Rohrlachs ſel. Wittib und Erben Anno 1706.

Nachdruck, hrsg. von Elisabeth Gössmann (Archiv für philosophie- und theologiegeschichtliche Frauenforschung, 3). München: iudicium, 1986.

Eckhard, Tobias. Kurtze Nachricht Von den Öffentlichen *BIBLIOTHEQUEN* Zu Qvedlinburg. Qvedlinburg / Bey Joh. Georg Sieverten / Hoff= und Stiffts=Buchdr. An. 1715.
BSB, 4 H.lit.p 123 m#Beibd. 3
https://reader.digitale-sammlungen.de//resolve/display/bsb10679384.html

[EDICT]. Jhrer Kônigl. Majeſtåt in Schweden Des Großmåchtigſten Glorwûrdigſten Kônigs *CAROLI* des *XI*. Der Schweden / Gothen und Wenden Kônigs / &c. &c. &c. *EDICT*, Wegen der in Teutſchland einſchleichenden Schwermereyen / Sampt einem Allergnådigsten Befehl An Jhrer Kônigl. Maj. Ober=Kirchen=Rath ûber Dero Teutſche *Provincien*, *D.* Johann Friedrich Mayern / Wie er ſich hiebey allerunterthånigſt zu verhalten habe. [s.l.] Gedruckt im Jahr 1694.
HAB, Sign. M: Ts 66 (13)
http://diglib.hab.de/drucke/ts-66-13s/start.htm

Ehrenstrahl, David Klöcker. Die vornehmſte Schildereyen / Welche Jn denen Pallåſten Des Kônigreiches Schweden zu ſehen ſind / *Inventi*ret / verfertiget und beſchrieben […]. Stockholm / Gedruckt in der von Jhr. Kônigl. Maytt. *priviligi*rten Burchardiſchen Druckerey / auch daſelbſt zufinden / 1694.
KB, Sign. F1700 / Fol 152
https://weburn.kb.se/metadata/789/EOD_25114789.htm

Eigentliche Nachricht Von Dreyen Begeiſterten Mågden / Der Halberſtådtiſchen Catharinen / Qvedlinburgiſchen Magdalenen / und Erffurtiſchen Lieſen / Aus Zehen unterſchiedenen eingelauffenen Schreiben zuſammen getragen von *M. Auguſt* Herman Francken / der Zeit *Paſtore* zu Glauche vor Halle. [s.l.] Im Jahr 1692.
Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt, Sign. Pon Zb 1885, QK
http://digitale.bibliothek.uni-halle.de/vd17/content/titleinfo/692710

Ekman, Olof. SjôNôdz=Lôffte Aff twå Deelar / i then Fôrsta / Fôrestelles then Fôrfalna Christendomen / J then Andra / Wijsas på Medel Aff Gudz Ord / Huru then fôrfalna Chriſtendomen kan fôrbåttras och upråttas / Gudi giordt i långligh Siônôd / och efter ringa Pund och Gåfwa betalt. Stockholm Tryckt aff Joh. Georg. Eberdt / Åhr 1680.
UUB. Sign. Cr. G:635

Faes, Johannes. NOTATIONES HISTORICO-POLITICAE in Amarantos Königsmarchicos ad *majorem eorumdem illuſtrationem de induſtria additæ*. MINDAÆ ANNO MDCXC. TYPIS PILERIANIS. [1690].
KB Stockholm, Sign. F 1700 i Ic Fol. 1690–1691

Faes, Johannes. Traurige Leich=Cypressen / mit welchen Des weyland Hochgebohrnen HERRN / Herrn Otto Wilhelm von Kônigsmarck / Grafen zu Westerwieck und Stegholm / Herrn in Neuhauß / Rothenburg [&]c. [&]c. [&]c. […] Frühzeitiges Grab unterthånigster maſſen beſchicken und ſchmücken ſollen JOHANNES FAES Jtziger ZEIT PP. zu S. Wilhadi in Stade. STADE / Gedruckt Caspar Holwein [1690].
Uppsala universitetsbibliotek, Sign. Palmsk 9

Feustking, Johann Heinrich. *GYNAECEUM HAERETICO FANATICUM*, Oder Hiſtorie und Beſchreibung Der falſchen Prophetinnen / Qvåckerinnen / Schwårmerinnen / und andern ſectiriſchen und begeiſterten Weibes=Perſonen / Durch welche die Kirche GOttes verunruhiget worden; ſambt einem Vorbericht und Anhang […]. FRANCKFURT und LEJPZJG / Jn Gottfried Zimmermanns Buchladen / Anno 1704.
HAB, Sign. M: QuN 473.6
http://diglib.hab.de/drucke/qun-473-6/start.htm

Fleming, Paul. Teütsche *Poemata*. Lübeck Jn Verlegung Laürentz Jaüchen Buchh. [1646]. (Nachdr. Hildesheim: Olms, 1969).

Frawenlob. Die Lobwûrdige Geſellſchaft Der Gelehrten Weiber / Das iſt: Kurtze / Hiſtoriſche Beſchreibung / der fürnembſten gelehrten / verſtåndigen vnd Kunſterfahrnen Weibsperſonen / die in der Welt biß auff dieſe Zeit gelebet haben. Auß unterſchiedlichen glaubwûrdigen *Hiſtoricis*, ſo wohl auch eigenen Erfahrung / zuſammen getragen / nach dem Alphabet mit Fleiß verzeichnet / vnd Månniglich zur Nachrichtung in Druck gegeben / Durch *JOHANN*. Frawenlob / der lôblichen *SOCIETET* der Weiber General *Notarium*. *ANNO M. DC. XXXI*. [1631].
HAB, Sign. A: 58.1 Pol. (12)
http://diglib.hab.de/drucke/58-1-pol-12s/start.htm

Fröbing, Johann Christoph. Ueber einige der gewôhnlichſten Sprachfehler der Niederſachſen. Ein bûchlein zum Unterricht und Unterhaltung. Bremen bey Friedrich Wilmans. 1796.
BSB, Sign. L.germ. 72 r
https://reader.digitale-sammlungen.de//resolve/display/bsb10583609.html

Geist, Samuel. 1672. Die Klagende Nymfen Uber das gar zu frûhe Absterben Der Weyland HochEdelgebohrnen / numehro HochSeeligen Jungen Frauwen Frauwen Anna Hedwig Örensteds auff Skottorp / Krusenhoff und Hoffgården. Welche in verwichenen Frûlinge und Frûling ihres Lebens ablegete / alß Sie kaum etliche Monat in einer unausſprâchlichen Eheliebe zugebracht Mit dem HochEdelgebohrnen / itzo Hertz=betrûbten Herrn Herrn *JEAN* Rhenschiôld auff Grybenau / Hohenward und Steensåttra. Dero Kônigl. Mayst Hochbetrauten *Secretario*. Heûte aber / alß den 8. *Decemb*. lauffenden Jahrs unter grosser Leich=*Procession* von der Ritter=holms=Kirchen in der Grossen Kirchen alhie biß zu dem ewigen Frûlinge Jenes Grossen Tages Christlichen massen beygesetzet wurde. Stockholm. Gedruckt bey Hans Heorg [!] Eberdt *Anno. M. DC. LXXII*. [1672].
UUB, Sign. Personverser över enskilda. Suppl. Fol. 1672

Gerdessen, Johann. 1673. Daß Bey Gott selige Wolleben Der Jn Gott selig abgelebten / Weiland HochEdelgebornen Frauen / F.r Anna Hedewig gebornen von Örnstet / Frauen auff Gribenau / Hohenwart / Steensåtter / [&]c. Deß HochEdelgebornen Herrn / H.n Johann Rhenschild / Kônigl. May.t. Hochbetrauten Secretari / Herrn zu Gribenau / Hohenwart / und Steensåtter / Wollseligen EheLiebsten / Bey Derio am 8. ChristMonats verwichnen 1672. Jars ChristAdlichen solennen Leichbegångnuß in der Großen HauptKirch / Auß dem B. der Weißheit C. 3. v. 1. mûndlich fûrgetragen […]. Hans Georg Eberdts Druck / Stockholm Anno 1673.
UUB, Sign. Palmsk 432

Gottsched, Johann Christian. Vollſtåndigere und Neuerlåuterte Deutſche Sprachkunſt, Nach den Muſtern der beſten Schriftſteller des vorigen und itzigen Jahrhunderts abgefaſſet, und bey dieſer fünften Auflage merklich verbeſſert. […] Leipzig, Verlegts Bernh. Chriſt. Breitkopf und Sohn. 1762.
BSB, Sign. L.gern. 85 d
https://reader.digitale-sammlungen.de//resolve/display/bsb10583651.html

Gracián, Balthasar. *HOMME DE COUR*, Oder: Kluger Hof= und Welt=Mann / Nach *Monſieur Amelot de la Houſſaie*, Seiner Frantzôſischen *Verſion*, ins Teutſche ûberſetzet / Von *selintes* [Christian Weissbach] Nebſt Herrn *Chriſtiani Thomaſii, Judicio* vom *Gracian* […] Augſpurg / Zu finden bey Paul Kûhtzen / M DCC XI. [1711].
BSB, Sign. Ph.pr. 538 o.
https://reader.digitale-sammlungen.de/resolve/display/bsb10040666.html

Greiffenberg, Catharina Regina von. Des Allerheiligſt= und Allerheilſamſten Leidens und Sterbens Jeſu Chriſti Zwôlf andåchtige Betrachtungen: […] Zu Vermehrung der Ehre GOttes und Erweckung wahrer Andacht / mit XII. Sinnbild=Kupfern verfaſſet und ausgefertigt. Nûrnberg. Verlegts Johann Hofmann / Kunſthåndler. Druckts Johann Philipp Wiltenberger / Jm 1672. Chriſt=Jahr.
BSB, Sign. Asc. 5559 I
https://reader.digitale-sammlungen.de/resolve/display/bsb10270979.html

Grûnd = und probierliche Beſchreibung / *Argument* und Schluß=*Articul*, ſamt beygefügten

außführlichen Beantwortungen: Belangend die Frag / Ob Die Weiber Menſchen ſeyn oder nicht? Meiſtentheils aus H. Schrift / das übrige aus andern *Scribenten* und der *Experientz* ſelbſten zuſammen getragen / zuvor Teutſch im Truck geſehen: An itzo aber zu mercklicher guter Nachrichtung / Bevorab dem Weiblichen Geſchlecht / zu gebührlicher Verantwortung / Geſprächsweiß verfaſſet und *publiciert*. Durch einen beſondern Liebhaber der Lieb und Beſcheidenheit / Anno 1617. Getruckt im Jahr *M. DC. LX.* [1660].
HAB, Sign Hl 17
http://diglib.hab.de/drucke/hl-17/start.htm

Gryphius, Andreas. Freuden und Trauer=Spiele auch Oden und Sonnette. Jn Breßlau zu finden Bey Veit Jacob Treschern / Buchhändl. Leipzig / Gedruckt bey Johann Erich Hahn. Jm Jahr 1663.
Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz / Abteilung Historische Drucke, Sign. Yi 2020 <a>: R
http://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN812365887&PHYSID=PHYS_0001&DMDID

[Gustav Adolph von Mecklenburg-Güstrow]. Geiſtliche Reimgedichte deren Hundert Heroiſche Hundert Geſangh- vnd Hundert Sonnetweiſe. Gedruckt Güſtrow 1663. durch Chriſtian Scheipeln Fürſtl: Mecklenburgiſchen HoffBuchdrucker.
Staatsbibliothek zu Berlin – PK / Abteilung Historische Drucke, Sign. Yi 5841
https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht/?PPN=PPN742413705

Gyldenstierna, Catharina. Geiſtliches HeilPflaſter / Und Seelen=Artzney / Jn allerley Geiſtlichen Kranckheiten. Aus GOttes Wort zuſammen getragen / und offt bewährt erfunden: Anjetzo / männiglichen zum seeligen Gebrauch mitgetheilet. RJGA / Gedruckt bey Johann Georg Wilcken / Kön. Buchdr. Jm Jahr 1677.
UUB, Sign. Sv. Rar. 10:866.

Gyldenstierna, Catharina. Ett Andeligit Apoteek / Hwar uthi år til att finnandes mångehanda ſkône Recepter / för anfächtade / bekymbrade / affmattade / och aff Werlden förlåtne Siålar / Såſom och Såttet huru man kan sökia ſin råtte Roo och båſta Hwijla / ſom beſtår uthi then ewiga Saligheeten. Hwilken aff Mennijkian enn gång undfången / ſedan aldrigh mehra bortmiſtas kan. RJGA / Tryckt aff Joh. Georg Wilcken / K. Swånſka Booktryckiaren / åhr 1678.
UUB, Sign. Sv. Rar. 10:636

Hadewig, Johan=Heinrich. Melåkat haš-šîr b. l. a. Das iſt / Wolgegründete teutſche Verſekunſt / oder Eine nützliche und ausfürliche Anleitung wi in unſer teutſchen Mutterſprache ein teutſches Getichte zirlich und ohne Fehler kônne geſcriben und verfertigt werden; […] Gedruckt zu Bremen / bey *Berthold* und *Heinrich de Villiers*, in verlegung Peter Kôhlers / Buchhändl. 1660.
BSB, Sign. L.germ. 95 gm
https://reader.digitale-sammlungen.de/resolve/display/bsb10583695.html

Harsdörffer, Georg Philipp. Poetiſcher Trichter. Die Teutſche Dicht= und Reimkunſt / ohne Behuf der lateiniſchen Sprache / in VI. Stunden einzugieſſen. Erster Theil […] Nürnberg / Gedruckt bey Wolffgang Endter. M. DC. L. [1650]. (2. Theil: 1648, 3. Theil: 1653). Nachdruck: Alle drei Teile in einem Band. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1975.

Harsdörffer, Georg Philipp. Der Philoſophiſchen und Mathematiſchen Erquickſtunden / Dritter Theil. [Nürnberg: Endter, 1653].
HAB, Sign. 224.3 Quod.
http://diglib.hab.de/drucke/224-3-quod/start.htm

Hedengrahn, Petrus. Q. F. F. Q. S. EXERCITIUM ADADEMICUM MULIERES Philoſophantes leviter adumbrans, *Indultu Amplisſ. Fac. Phil. in Illuſtri Upſal. Acad.* SUB PRÆSIDIO *Viri Summè Reverendi Amplisſimique* DN. JOHANNIS ESBERGII, S. S. Theol: Doct: & Græc; litt: Prof. Celeberrimi, P. & P. in Almunge meritisſimi, vigilantiſſimi *in aud. Guſt. Maj. ad de. 29. Martii, A.* 1699. Publicæ cenſuræ […]. UPSALIÆ, Recuſum ANNO 1700.
BSB, Sign 4 Diss. 113#Beibd. 6
http://www.mdz-nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb10641546-1

Heermann, Johann. *DEVOTI MUSICA CORDIS*, Haus= vnd Hertz=Muſica. Das iſt: Allerley geiſtliche Lieder / aus den H. Kirchenlehrern / vnd ſelbſt eigner Andacht / Auff bekandte / vnd in vnſern Kirchen vbliche Weiſen verfaſſet. […] Leipzig / Jn Verlegung David Můllers / Buchhändlers in Breßlaw. *Anno M. DC. XXXVI.* [1636].
Staatsbibliothek zu Berlin – PK / Abteilung Historische Drucke, Sign. Eh 6613
https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht/?PPN=PPN688462375

[Heldt, Alexander]. Ein ſchön Lied / Von der Ruten vñ Kinderzucht. Jm thon / Jch ſtundt an einem morgen. Allen Eltern vñ Kindern / ſehr nůtz vnd not / in diſen zeiten zu ſingen. [s.l. 1555].
Staatsbibliothek zu Berlin – PK / Abteilung Historische Drucke, Sign. Hymn. 4992
https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht/?PPN=PPN736447695

Hiſtoriſche *REMARQVES* der neueſten Sachen in *Europa*. [Bd. 2] 1700.
https://books.google.se/books?id=lrpDAAAAcAAJ&printsec=frontcover&hl=sv&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

Hutter, Leonhard. *COMPENDIUM LOCORUM THEOLOGICORUM* […] Ex Scripturis Sacris & libro Concordiæ Collectum, Cum verſione germanicâ ejusdem Auctoris. […]. *WITTEBERGÆ, Impenſis Hæred. JOBI WILHEMI FINGELII, Anno M DC LXVI.* [1666].
SLUB, Sign. Theol.ev.dogm.628.m
https://digital.slub-dresden.de/werkansicht/dlf/55020/1/

J. H. In Obitum præcocem & peracerbum *Generosæ Dominæ*, ANNÆ HEDWIGIS Örenstedts / Dominæ in Schottorf / Crusenhoff & Hoffgarten / Generosi Domini, D. JOHANN Rhenschildts Sacræ Regiæ Majestatis Sveciæ Secretarij, Domini in Gribenou / Hohenwart & Stensåttra. Conjugis Desideratissimæ. Com octavo die Decembris inter suorum suspiria & planctus solenni Nobilium ritu sepulcro inferretur. […] HOLMIÆ, Anno 1672.
UUB, Sign. Personverser över enskilda, 2:o, 1670–1679, P–Ö

J. T. S. Klag= und Trost=Gedichte Über den frühzeitigen Todes=Fall Der Weyland HochEdelgebohrnen Frawen / Frawen Anna Hedwig / Gebohrnen von Örnstedt / Frawen zu Schottorf / Krusenhoff und Hoffgarten / etc. Des HochEdelgebohrnen / Gestrengen und VestenHerrn / Herrn Johann Rehnschilds / Jhr Kônigl. Mayst. Zu Schweden wolbestalten *Secretarij, &c.* Auff Grůbenau / Hohenwart und Steensåttra Erbgesessenen / Seeligen Ehe=Liebsten / Als Selbige den 8.ten ChristMonats=Tag / im Jahr 1672. Hochansehnlicher Traur=Folge ans [!]der Ritterholms Kirchen zu dero Ruhe=Ståtte in die Stockholmische Grosse Kirche begleitet wurde. […] STOCKHOLM / Gedruckt im Jahr 1672.
UUB, Sign. Personverser över enskilda, Suppl. Fol. 1672

[Keÿser, Henrich]. Sweriges Rijkes Ridderſkaps och Adels Wapenbook Hwaruthi Alle Grefwars Frijherrars och ſamptlige Adelns Wapnar och Sköldemärcken författas. Tryckt i Stockholm hoos Henrich Keÿſer åhr 1650.
KB, Sign. F1700/3252
https://weburn.kb.se/metadata/416/EOD_2520416.htm

Kirchen=Gesetz und Ordnung / So der Großmächtigſte Kônig und Herr / Herr KARL / der Eilffte / Der Schweden / Gothen und Wenden König [&]c. Jm Jahr 1686. hat verfaſſen und Jm Jahr 1687. im Druck außgehen und *publiciren* laſſen. Mit denen dazu gehörigen Verordnungen. Auff HôchstErmeldten Jhrer Kônigl. Majeſt. gnädigsten Befehl ins Teutsche übersetzet. RJGA / Zu bekommen bey Joh. G. Wilcken.
KB, Sign. F1700/581.
https://weburn.kb.se/metadata/585/EOD_2516585.htm

[Klötzel, Martin]. Der von dem Durchlauchtigſten Chur=Fürſten zu Sachſen und Burggrafen zu Magdeburg / [&]c. Herzog *FRIDERICO*

AUGUSTO, [&]c. [&]c. [&]c. Jn Dero *RESIDENCE* Dreßden / Donnerſtags den 7. *Febr.* 1695. Aus dem Chur=Fürſtlichen Reit=Hauſe / durch das Mûntz=Thor / bey dem Stall / über den Neuen Marckt / durch die Moritz=Straſſe und Creutz=Gaſſe / über den alten Marckt / durch die Schloß=Gaſſe / auch durch das Schloß / wiederumb in oben=bemeldtes Reit=Hauß / angeſtellte und gehaltene Gôtter=Auffzug. [s.l. 1697].
HAB, Sign. M: Gm 40 266
http://diglib.hab.de/drucke/gm-4f-266/start.htm

Knorr von Rosenroth, Christian. Neuer Helicon mit ſeinen Neun Muſen. Das iſt Geiſtliche Sitten=Lieder / Von Erkåntnûs der wahren Glůckſeligkeit / und der Unglůckſeligkeit falſcher Gůter; dann von den Mitteln zur wahren Glůckſeligkeit zu gelangen / und ſich in derſelben zu erhalten. Von einem Liebhaber Chriſtlicher Ubungen zu unterschiedlichen Zeiten Mehrenteils zur Auffmunterung der Seinigen Theils neu gemacht / theils überſetzet / theils aus andern alten / bey Unterichtung ſeiner Kinder geåndert […]. Nůrnberg / J. J. Felßeckerz ſel. Erben / 1699.
HAB, Sign. Xb 10418
http://diglib.hab.de/drucke/xb-10418/start.htm

Königsmarck, Cordt Christoph von. Solennia Vota *pro* Salute *SERENISSIMÆ AC POTENTISSIMÆ Principis ac Domina* DOMINÆ CHRISTINÆ SUECORUM GOTHORVM VANDALORVMQVE REGINÆ, MAGNÆ PRINCIPIS FIN-landiæ Ducis Eſthoniæ, Careliæ, Bremæ, Verdæ, Stetini, Pomeraniæ, Caſſubiæ & Wandaliæ, Principis Rugiæ, nec non Dominæ Ingriæ & Wiſmariæ &c. *Natali eiusdem* XXVII^mo *Soluta & nuncupata* IN Academia Argentoratenſi […] VI Id. Decembr. ANNO cIↃ IↃc LII. ARGENTORATI Typis JOSIÆ STEDELII, Academiæ Typographi. [1652].
Universität Erfurt, Sign Phil 2° 00268/12 (38)
https://archive.thulb.uni-jena.de/ufb/receive/ufb_cbu_00002122

Königsmarck, Cordt Christoph von. Wundſch=Rede umb immer=werende Wohl=Fahrt Der Durchleuchtigſten / vnd Großmåchtigſten Fůrſtinnen vnd FRAVEN / Frauen *CHTJSTJNEN* Der Schweden / Gothen vnd Wenden Kônigin; Groß=Fůrſtin in Finland; Hertzogin zu Eheſten / Carelen / Bremen / Vehrden / Stettin / Pommern der Caſſuben vnd Wenden; Fůrſtin zu Růgen; Frawen über Jngermanland vnd Wißmar / etc. An Jhrer Kônigl. Mayſt. Sieben vnd Zwantzigſtenmaln wieder erlebten Kônigl. Geburts=Tage in unterthånigſtem Gehorſam vnd tieffſter Andacht auff der Lôblichen Straßburger *Vniversität* offentlich gehalten […] An dem 3ten Chriſt=Monats Tag / des 1652ten Jahres. Auff Gnådiges Befehlen vnd Begehren Auß der Lateiniſchen in die Teutſche Sprache verſetzet. Stade / Gedruckt Elias Holwein / Kônigl. Schwed. Buchdrucker vnd Formſchneider / Jm Jahr Chriſti / 1654.
HAB, Sign. M: Gs 4° 30
http://diglib.hab.de/drucke/gs-4f-30/start.htm

[Königsmarck, Cordt Christoph von]. Kurtze *RELATION*, Welche Deß Hochſeligen Herrn Grafen / Herrn Cordt Chriſtoff Kônigsmarcks / Leichen=Beſtåttigung vermeldet. Gethan in Stade den 20. May Jm Jahr 1674.
Staats- und Stadtbibliothek Augsburg, Sign. 4 Bio 700-684

[Königsmarck, Hans Christoph von]. Glůkkwůnſchung / Welche im Nahmen Des Hoch= und Wohlgebohrnen Grafen und Herrn / H. Hans Chriſtoph Kônigsmarck / Grafen zu Weſterwik und Stegholm […] Als Seiner Hochgråflichen Excellentz Hochgeehrter Herr Sohn / Der auch Hoch= und Wohlgebohrne Graf und Herr / H. Otto Wilh. Kônigsmarck […] Das Regiment der wohllôblichen Univerſitåt Jehna den 25. April angetreten […] JEHNA / Gedrukkt Georg Sengenwald / 1655.
Halle, Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt, Sign. an Pon Zd 4150, 4° (40).
http://digitale.bibliothek.uni-halle.de/urn/urn:nbn:de:gbv:3:1-87166

[Königsmarck, Hans Christoph von]. Leben Und Thaten Des Generals Von Kônigsmarck / Aus geheimen Nachrichten gezogen. BERLJN / Bey Johann Andreas Růdigern. 1718.
BSB, Sign. Biogr. 583
https://reader.digitale-sammlungen.de//resolve/display/bsb10064315.html

[Lehms, Georg Christian]. Die unglůckſelige Princeßin Michal und der verfolgte David verfertiget von Pallidor. Hannover / bey Nicolaus Fôrſtern. 1707.
Universitätsbibliothek Heidelberg, Sign. Waldberg 2382 RES
https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/lehms1707/0005

Lehms, Georg Christian. Teutſchlands *Galante* Poetinnen Mit Jhren ſinnreichen und netten Proben; Nebſt einem Anhang Auslåndiſcher Dames / So ſich gleichfalls durch Schône Poeſien Bey der *curieuſen* Welt bekannt gemacht / und einer Vorrede. Daß das Weibliche Geſchlecht ſo geſchickt zum Studieren / als das Månnliche. Franckfurt am Mayn / Zu finden bey Samuel Tobias Hocker. Gedruckt bey Anton Heinſcheidt / Anno 1715.
BSB, Sign. P.o.germ. 816 b
https://reader.digitale-sammlungen.de//resolve/display/bsb10113647.html

Lehms, Georg Christian. Verantwortung Der von dem Herrn *Autore* Der Teutſchen *ACTORUM ERUDITORUM* über Teutſchlands *Galante* Poetinnen Gefållten Zweydeutigen und anzůglichen *CENSUR. ANNO* 1715.
BSB, Sign. P.o.germ. 816b
(zusammengebunden mit Lehms, Teutſchlands Galante Poetinnen)
https://reader.digitale-sammlungen.de//resolve/display/bsb10113647.html

Leyser [Lyser], Johann. Politiſcher *DISCURS* Zwiſchen *POLYGAMO* und *MONOGAMO* von der *POLYGAMIA* Oder Vielweiberey. auffgeſetzt Und mit mehr als 100. Argumenten erklåret. *FRIBURGI, Apud HENRICUM CUNRATH Anno.* 1676.
Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt, Sign. Pon IIf 1090
https://opendata2.uni-halle.de/handle/15165144412012/22555

Litholander, Andreas. En med David i Nôden ropande / af Gud bônhôrd och efter hielpen tackande Christen Uti en Christelig Lik=Predikan afbildad / Då fordom | Hôgwålborne Hr. Grefwens, *Generalens* och Churfurstens af Sachsen tienst / Herr *CARL GUSTAV LÖWENHAUPTS* Riks=Grefwens til *Falkenstein* och Friherres til *Reipholzkirchen* J lifstiden Hôgtålskliga Gemåhl Hôgwålborna Fru Grefwinnan *AMALIA WILHELMINA KÖNIGSMARCK* / Fôdd Grefwinna til Wåsterwik och Stegeholm / Friherinna til Rothenburg och Neûhaus / Fru till ôfweds=*Closter* och Wormsiô i Estland / Blef i Hôg=Grefliga och Adeliga Personers nårwaro nedsatt, Uti Hôg=Grefliga husets wid ôfweds Kyrckia uppbyggde *Capell* och Graf den 7 *Februarii* Åhr 1740. […] Tryckt hos LUDVIG DECREAUV, Directeur ôfwer Kongl. *Academiens Privilegerade* Tryckeri i LUND [1740].
UUB, Sign. Likpredikningar

Lucidor, Lars Johansson. Dôds Tankar / Når Wårldens Fôrgångligheet Widh nu Hôgsalige Fordom Ädle ok Wålborne Fruus / F.r Anna Hedwig Örensteds / Til Skottorp / Krusenhoff ok Hoffgård: Kongl. May. Hôgbesteltte *Secreterares* Ädel ok Wålborne Herrens Herr Johann Rehnskiôlds / Till Grybenau / Hohenwart ok Steensåttra / Fôrr Hiertålskade / nu Siålsôriande Huußfruus / J Hôg / Fôrnem ok Folkrijkt Lijk fôllies når waru Sorgprydde Graff=såttning / i Stockholm den 8. December Anno 1672 Öfwersinnades […]. Tryckt i Stockholm hoos Hans Georg Eberdt / Åhr 1672.
UUB, Sign. Personalverser över enskilda, 2:o, 1670–1679, P–Ö

Ludaemilia Elisabeth von Schwarzburg-Rudolstadt. Die Stimme der Freundin / Das iſt: Geiſtliche Lieder / Welche / aus brůnſtiger und biß ans Ende beharreter JESUSLiebe / verfertiget und gebraucht Weiland Die HochGebohrne Gråfin und Fråulein / Frl. Ludmålia Elisabeth / Gråfin und Fråulein zu Schwartzburg und Hohnſtein u. ſ.w. Chriſtſeligen Andenckens. Rudolphſtadt / Drucks BENEDICTI Schultzens / 1687.
UFB Erfurt/Gotha, Sign. Cant.spir 80 127

http://digitale.bibliothek.uni-halle.de/urn/urn:nbn:de:gbv:3:1-354345

Lůneburgiſches Geſangbuch / Darinn 2000. ſo wol alte als neue geiſtreiche Lieder / Aus den beſten Autoren geſamlet / und mit vielen neuen wolgesetzten Melodeyen und Kupffern gezieret / nebſt angefügtem Gebetbůchlein / Welches tägliche Morgen= und Abend=Segen / auch kurtzen Unterricht von der Buſſe / Beichte und Abendmahl / ſamt zugehörigen Gebeten / und andere mehr begreiffet / aus geiſtreicher Månner Schrifften kurtz verfaſſet. […] Lůneburg / Gedruckt und verlegt durch Johann Stern. Jm Jahr M. DC. LXXXVI. [1686].
BSB, Sign. Liturg. 1372 k
https://reader.digitale-sammlungen.de//resolve/display/bsb10592510.html

Lütkemann, Joachim. Der Vorſchmack Göttlicher Gůte / Durch Gottes Gnade […] Braunſchweig / Gedrucket und verlegt zum fünfften mahl durch Christoff=Friedrich Zilligern und Caſpar Grubern. *Anno M DC LXXIII.* [1673].
Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
http://digitale.bibliothek.uni-halle.de/urn/urn:nbn:de:gbv:3:1-803924

Luther, Martin. Eyn Sermon von der Betrachtung des heyligen leydens Christi [Am Ende:] Gedruckt zu Wittenberg Nach Chriſt geburt Funffzenhūdert vñ im neunzehendē iar [1519].
BSB, Sign. 4 Hom. 1166 m
https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb10161408?page=,1

Luther, Martin. 1628. Κατηχήσις si jest grěčeskoe slovo. A poruski imenuetsja. Kristjanskoe učenie perečnem, čto čelověku podobaet, preževsego učitssja i vědati, o spasenii duši svoei. Apečatal vstokolne master Peter Van Selav. Lět ot voploščenija našego Isusa Christova 1628.
UUB, Sign. Sv Teol. katek.

[Magdalena Sibylla von Württemberg]. Jm Namen der Hochheiligen Drey=Einigkeit: Gott geweyhtes Andachts-Opffer Darinn Eine Gott gelaſſene Seele ſich Jhrem JEſu täglich: Morgens / Mittags / und Abends / in heiſſer Andachts=Glut / mit Gebett und Liedern demůtigſt aufopffert; dem Allmåchtigen Ewigen GOTT zu Lob / Preiß und Ehren / Jn tieffeſter Demut zuſammen getragen / und zu dem Druck befördert Von MSW. Stuttgart / Verlegts Paulus Treu / Mitbeſtellter Hoch=Fürſtl. Wirtemb. Hof= und Cantzley=Buchtrucker. Jm 1690 Jahr.
HAB, Sign. Xb 9935

[Maria Euphrosyne von Pfalz-Zweibrücken, verh. De la Gardie]. Der Geiſtlich=hungerigen Seelen Himmeliſches Manna / Auß unterſchiedlichen geiſtreichen Büchern herfür geſuchet / und zur ſtetten Ubung tåglicher Andacht im Gottſehligen Wandel und ſtandhafftiger Befåſtigung des wahren Chriſtenthums in dieſen bequemen Styll zum Druck befordert […] Stockholm gedruckt bey Joh. Georg Eberdt. Jm Jahr 1681.
KB, Sign. Sv. praktsaml.

Mattheson, Johann. Das Neu=Eröffnete *Orcheſtre*, Oder Univerſelle und gründliche Anleitung / Wie ein *Galant Homme* einen vollkommenen Begriff von der Hoheit und Würde der edlen *MUSIC* erlangen / ſeinen *Gout* darnach *formi*ren / die *Terminos technicos* verſtehen und geſchicklich von dieſer vortrefflichen Wiſſenſchaft *raiſonnie*ren möge. *HAMBURG*, auf Unkoſten des *Autoris*, und zu finden in *Benjamin Schillers* Wittwe Buchladen jm Thum / 1713.
BSB, Sign Mus.th. 2230
https://reader.digitale-sammlungen.de//resolve/display/bsb10599039.html

Mattheson, Johann. Grundlage einer Ehren=Pforte, woran der Tůchtigſten Capellmeiſter, Componiſten, Muſikgelehrten, Tonkůnſtler [&]c. Leben, Wercke, Verdienſte [&]c. erſcheinen ſollen. Zum fernern Ausbau angegeben. HAMBURG: Jn Verlegung des Verfaſſers 1740.
SUB Göttingen, Sign. Mus. III,50
https://gdz.sub.uni-goettingen.de/id/PPN685556816?tify={%22pages%22:[2],%22panX%22:0.264,%22panY%22:0.264,%22view%22:%22info%22,%22zoom%22:1.895}

Mayer, Johann Friedrich. Die Von Jedermann beweinte Und Nimmer gnugſahm zu beweinende Groſſe Kôniginn / Die weyland Durchlåuchtigſte / Großmåchtigſte Fürſtinn und FRAU / Frau *ULRICA ELEONORA*, Gebohrne Erb=Prinßeßinn in Dånnemarck […] Vermåhlte Kôniginn der Schweden / Gothen und Wenden […] Wurde mit dieſen Tråhnen So aus allerunterthånigſten Mitleyden hergefloſſen in Jhre Kônigliche Grufft verſencket […]. HAMBURG / Gedruckt bey Conrad Neumann / E. E. und Hochweiſen Raths Buchdrucker / 1693.
Universitätsbibliothek Greifswald, Sign. 522 7627
https://www.digitale-bibliothek-mv.de/viewer/resolver?urn=urn:nbn:de:gbv:9-g-5129671

Meuschen, Joh. Gerhard. *COURIEUSE* Schau=Bůhne Durchlåuchtigſt=Gelahrter *DAMES* Als Kåyſer= Kônig= Cuhr=und Fürſtinnen auch anderer hohen Durchlåuchtigen Seelen Aus *Afia, Africa* und *Europa*, Voriger und itziger Zeit / Allen Hohen Perſohnen zu ſonderbahrer Gemůhts=Ergötzung geöffnet […]. Franckfuhrt und Leipzig Verlegts Johan Bielcke 1706.
SLUB, Sign. Biogr.erud.C.603
https://digital.slub-dresden.de/werkansicht/?id=5363&tx_dlf%5Bid%5D=3700&tx_dlf%5Bpage%5D=1

Meyfart, Johann Matthäus. Teutſche Rhetorica / Oder Redekunſt / Darinnen von aller Zugehör / Natur und Eygenſchafft der Wohlredenheit gehandelt / Auch Wie dieſelbe in vnſere teutſche Mutterſprach fůglichen zubringen […]. Gedruckt zu Coburg in der Fürſtl. Druckerey durch Johann Forckel / in Verlegung Friderich Gruners Buchhåndlers daſelbſten. *Anno M DC XXXIV.* [1634].
Nachdruck, hrsg. von Erich Trunz (Deutsche Neudrucke, Reihe: Barock, 25), Tübingen: Niemeyer, 1977.

Müller, Heinrich. Geiſtliche Seelen=Muſik Beſtehend Jn Zehen Betrachtungen / und vier hundert außerleſenen / Geiſt= und Krafftreichen / ſo wol alten als neuen Geſången / mit allerhand ſchônen / unter andern fünffzig gantz neuen Melodeyen gezieret. Auff Begehren vieler Andacht=liebenden Seelen abermal zum Druck befördert. […] Franckfurt / Drucks und Verlags Balthaſar=Chriſtoph Wuſts / und Joachim Wijdens / M. DC. XXCJV. [1684].
SUB Göttingen, Sign. 8 CANT GEB 71
https://gdz.sub.uni-goettingen.de/id/PPN825611636

Neumark, Georg. Fortgepflanzter Muſikaliſch=Poetiſcher Luſtwald / Jn deſſen erſtem Theile / ſo wohl zu Aufmunterung Gottſeeliger Gedancken / und zur Erbauung eines Chriſtlichen Tugendſamen Lebens anführende Geiſt= und Weltliche Geſånge; Als auch zu keuſcher Ehrenliebe dienende Schåferlieder / mit ihren beigefůgten Melodien und vôlliger Muſikaliſchen Zuſammenſtimmung enthalten ſind. […] JEHNA / Drukkts und verlegts Georg Sengenwald / im 1657 ſten Jahre.
BSB, Sign. Liturg. 1379 n-1
https://reader.digitale-sammlungen.de/resolve/display/bsb10592752.html

Nordberg, Jöran. KONUNG CARL Den XII:tes *HISTORIA*; Fôrre Delen / Jfrån Hans Maj:ts Fôdelſe År 1682. Til ſlutet af *Junii* Månad År 1709. STOCKHOLM. Tryckt uti det Kongl. Bok=Tryckeriet, hos Directeuren PET. MOMMA. 1740.
KB, Sign. Hist. Sv. K XII Fol. Ex. A 1700–1829

Nůrnbergiſches Geſang=Buch / Darinnen 1230. auserleſene / sowol alt als neue / Geiſt-Lehr- und Troſt- reiche Lieder / auf allerley Zeit= Freud- und Leid - Fålle der gantzen Chriſtenheit gerichtet und Mit Voranſetzung der *Autorum* Namen / auch theils vortrefflich - ſchônen Melodien / Noten und Kupffern gezieret zu finden. […]. Nůrnberg / [Johann Michael Spörlin, 1690].
BSB, Sign. Liturg. 505 i
https://reader.digitale-sammlungen.de//resolve/display/bsb10590307.html

Opitz, Martin. Buch von der Deutſchen Poeterey. Jn welchem alle jhre eigenſchafft vnd zugehôr gründtlich erzehlet / vnd mit exempeln außgeführet wird. Gedruckt in der Fürſtlichen Stadt Brieg / bey Auguſtino Gründern. Jn

Verlegung David Můllers Buchhändlers in Breßlaw. 1624.
Staatsbibliothek zu Berlin – PK / Abteilung Historische Drucke, Sign. 2 in: Yh 9402
https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht/?PPN=PPN812956869

Opitz, Martin. Geistliche *Poëmata*, Von jhm ſelbst anjetzo zuſammen geleſen / verbeſſert vnd abſonderlich herauß gegeben. [Breslau:] Jn Verlegung David Můllers Buchhändlers S. Erben. *M. DC. XXXVIII*. [1638].
BSB, Sign. P.o.germ. 1034 o
https://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10115835_00009.html

Paullini, Christian Franz. Das Hoch= und Wohl=gelahrte Teutſche Frauen=Zim̃er Nochmahls mit mercklichen Zuſatz vorgeſtellet […]. Franckfurth und Leipzig / Bey Johann Chriſtoph Stößeln / Buchhändlern in Erffurth. Jm Jahr *MDCCV*. [1705].
BSB, Sign. H.lit.p. 289
https://reader.digitale-sammlungen.de//resolve/display/bsb10734359.html

Paullini, Christian Franz. Hoch= und Wohl=gelahrtes Teutſches FrauenZim̃er / Abermahl durch Hinzuſetzung unterſchiedlicher Gelehrter / Wie auch Etlicher Auslåndiſcher Damen hin und wieder um ein merkliches vermehret. Franckfurth und Leipzig / Jn Verlegung Joh. Chriſt. Stößels ſeel. Erben in Erffurth; *anno* 1712. Druckts Johann Michael Funcke.
BSB, Sign. H.lit.p.290
https://reader.digitale-sammlungen.de//resolve/display/bsb10734361.html

[Paulin, Johan, nob. Lilienstedt]. Den Korzfeſte CHRISTUS J Swenſk Verß afmålad […] STOCKHOLM / Tryckt hoos Hindrick Keyſer Kongl. Booktr. *Anno* 1686.
UUB, Sign. Sv. avd. Teol. Sam̃anb. (84.189.12)

Pfeiff, Johann Jacobus. 1713. De habitu & instauratione sermonis svecani. Holmiæ, typis Jul. Georg. Matthiæ, regiæ antiquit. Archiv. Typogr. Anno 1713.
UUB, Sign. Cr. 6:207

Planer, Joh. Andreas. GYNAECEUM DOCTUM, *Quod* DEO Duce & Auſpice In Elcetorali ad Albim Academia Præside M. JOHAN. PASCHIO, Ampl. Fac. Philoſ. Adjuncto *Modeſtè ac honeſtè aperit & diſpicit* JOH. ANDREAS PLANERUS Strehlâ-Miſnicus. A.R.S. *MDCLXXXVI. Ad d. VII. Aug. In Auditorio Majori*. witttenbergæ, Typis matthæi henckelii, acad, typogr. [1686].
Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Sign. 1 in: No 3002
https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht/?PPN=PPN828240582

Pöllnitz, Baron von [Karl Ludwig von]. Das Galante Sachſen. Neue Auflage mit einigen Zuſåtzen. [Bd. 1]. Offenbach am Mayn, *M. DCC XXXV*. [1735].
BSB, Germ.sp. 396 g-1/2
https://reader.digitale-sammlungen.de/resolve/display/bsb10021071.html

[Psalmboken. 1694]. Then Swenſka Pſalm=Boken / Med the ſtycker ſom ther til hôra / och på fôliande blad opteknade finnas / Uppå Kongl. Majtz. nådigaſte befalning Af teht wyrd. Prediko-åmbetet Åhr *M DC XCIII*. Med flit ôfwerſedd / fôrbåttrad och fôrmehrad / Och Åhr 1694. i Stockholm af trycket vtgången. Stockholm / Vti thet af K. Majt. *privilegera*de Burchardi tryckieri. af Johann Genath / *Factor*. [1694].
KB, Sign. F1700 / 935.
https://weburn.kb.se/metadata/154/digtryck_2519154.htm

[Psalmboken. 1695]. Then Swenſka PSALM Boken. Medh the ſtycker ſom ther til hôra / och på fôljande bladh vptecknade finnas / Uppå Kongl. Maytz: Nådigſte befalning / Åhr *M DC XCV* Ôfwerſedd och nôdtorfteligen fôrbåttrad / och Åhr 1697 i Stockholm af trycket vthgången. Stockholm / Vthi thet af Kongl. Majt: *privil*. Burchardi Tryckerii / af Joh. Jacob Genath / F.
GUB, Sign. Teol. Hymnol. Sv. Psalmb [1695]
http://hdl.handle.net/2077/62592

Rango, Conrad Tiburtius. *SVECIA ORTHODOXA*, Das iſt: Das Rechtgläubige Nordiſche Kônigreich Schweden / Wie daſſelbe von der Zeit der Reformation *GUSTAVI ERICI*, Jmmerdar der Lehre der einmahl angenommenen Augſpurgiſchen Confeßion / Und wie dieſelbe hernach in den übrigen Bůchern *LIBRI CONCORDIÆ* erklåret iſt / Eifrig zugethan geblieben ſey / und bleiben wolle / Alß ein / der Schwediſchen Kirchen=Hiſtorien / kurtzer Außzug mit Anziehung der / ins Teutſche übersetzten Kônigl. Verſicherungen / *Diplomatum* und Uhrkunden / Nebſt einigen Hiſtoriſchen und Theologiſchen *DIGRESSIONIBUS*, Mit vollkommenen Regiſtern / Wieder *Matth. PRÆtorii* Låſterung […]. Alt. Stettin / in Verlegung Fried. Ludw. Rhetens / Kôn. Buchdr. 1688.
BSB, Sign. H.ref. 737 e
https://reader.digitale-sammlungen.de/resolve/display/bsb10451122.html

Rango, Conrad Tiburtius. *I. N. R. J.* Von der *MUSICA*, Alten und neuen LIEDERN / Sende=Schreiben / Nebſt einer / Anno 1675. vor Sehl. Johann Krůgers Geſang=Buch / Stettiniſcher *Edition, publicir*ten Vor=Rede / zum Unterricht und Rettung der Warheit […]. Greiffswald / 1694. Druckts und verlegts Daniel Benjamin Starcke / Kônigl. Univerſ. Buchdrucker.
Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Sign. 21 in: Diez qu. 2899
https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht/?PPN=PPN1041999860

Ritzsch, Gregorius. Geistlicher Myrrenpůſchel Sampt allerley edlen Troſtlilien vnd Lebensfrůchten / beyde heurige vnd fernige […] [Leipzig: Ritzsch] Gedruckt im Jahr 1642.
BSB, Sign. Asc. 4095 m.
https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb10266837?page=1

Sacer, Gottfried Wilhelm. Tågliches Hertzens Opfer / Eines Bußfertigen und der ewigen Seligkeit verlangenden Chriſten / Beſtehend in einem auserleſenem andåchtigen Gebet und Geſang / auch Buß= Beicht= und Communion=bůchlein / nebenſt Morgen und Abend=Gebet auf jeden Tag in der Wochen. Mit ſonderbahren Fleiſſe zuſammen geleſen / und mit ſiebenzwanzig Sinreichen Kupfer=Stůcken gezieret. […] Wolfenbůttel / Druckts und Verlegts der Fůrſtliche Wolfenbůttelſche Hoff=Buchdr. Paul Weiß / 1686.
HAB, Sign. M: TI 125a
http://diglib.hab.de/drucke/tl-135-a/start.htm

Sammlung Auserleſener Materien zum Bau des Reiches Gottes. Der X. Beitrag. Der Zweite Druck. Leipzig. Bey Samul Benjamin Walthern, 1735.
UUB, Sign. Teol. tidskr.

Scheffler, Johannes. Heilige Seelen=Luſt / Oder Geiſtliche Hirten=Lieder / Der in jhren JESUM verliebten Pſyche, Geſungen Von *JOHANN ANGELO SILESIO*, Und von Herren *GEORGIO JESEPHO* mit außbundig ſchônen Melodeyen gezieret / Allen liebhabenden Seelen zur Ergetzlichkeit und Vermehrung ihrer heiligen Liebe / zu Lob und Ehren Gottes an Tag gegeben. Breßlaw / Jn der Baumanniſchen Drukkerey drukts Gottfried Grůnder [1657].
Staatsbibliothek zu Berlin – PK / Abteilung Historische Drucke, Sign. Eh 8300<c>
https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN803258135&PHYSID=PHYS_0001&DMDID=DMDLOG_0001&view=overview-info

Schottel, Justus Georg. Teutſche Verſ= oder ReimKunſt darin Vnſere Teutſche Mûttersprach So viel dero ſůßeſte Poesis betrift, in eine richtige form der Kůnſt Zům erſten mahle gebracht worden. Franckfurt am Mayn in Verlegung Michael Cubachs. Auch in Lüneburg im jahre 1656.
BSB, Sign. L.germ. 240 b
https://reader.digitale-sammlungen.de/resolve/display/bsb10584342.html

Schottel, Justus Georg. Ausführliche Arbeit Von der Teutſchen HaubtSprache / Worin enthalten Gemelter dieſer HaubtSprache Uhrankunft / Uhraltertuhm / Reinlichkeit / Eigenſchaft / Vermôgen / Unvergleichlichkeit / Grundrichtigkeit / zumahl die SprachKunſt und VersKunſt Teutſch und guten theils Lateiniſch vôllig mit eingebracht […]. Braunſchweig / Gedruckt und verlegt durch

Chriſtoff Friederich Zilligern / Buchhåndlern. *Anno M. DC. LXIII* [1663].
BSB, Sign. 4 L.germ. 24
https://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10523348_00007.html

Schuhmann, Gabriel. Der rechte Weiber=Schmuck / in einer einfåltigen Chriſtlichen Leichen=Predigt / bey anſehnlicher und Volckreicher *Sepultur* Der weiland Edlen / Hoch= Ehr= und Tugendreichen Frauen Maria Lôberin / geborner Beierin / Des HochEhrwůrdigen / GroßAchtbaren und Hochgelahrten Hn. Chriſtoph Heinrich Lôbers / Vornehmen *Theologi* und wolverdienten *Superintendentis* zu Orlamůnda Hertzgeliebten Hauß=Ehren / Welche am 9. Januarii / war der 1. Sontag nach der H. drey Kônig=Tage / *Anno* 1676, ihres Alters 36. Jahr und 21. Wochen im HERRN ſelig verſchieden / und auf den 17. *ejusd.* in der S. Marien= und Pfarr=Kirchen alda Chriſtgebůhrlich beerdiget worden […]. JENA / Gedruckt bey Johann Werthern. [1676].
https://books.google.se/books?id=6z9jAAAAcAAJ&printsec=frontcover&dq=inauthor:%22Gabriel+Schuhmann%22&hl=sv&sa=X&ved=2ahUKEwit5P-RxP7uAhUxCRAIHTFqCmYQ6AEwAHoECAAQAg#v=onepage&q&f=false

[Sophia-Christiane, Markgräfin von Brandenburg-Durlach, Hrsg.]. Glauben=ſchallande Und Himmel=ſteigende Herzens=Muſic / Bestehend Jn 1052. auserleſenen / mehrentheils neuen / und von unterſchiedlichen *Autoren* zuſammen getragenen Liedern / Dienlich einer jeden glaubigen Seele / bey allen vorfallenden Gelegenheiten ihre Andacht damit zu unterhalten / Und ſonderlich / Sowol in dem heitern Stand der Vergnůgungen / als unter dem Gewôlcke widerwårtiger Schickungen / ihrem GOtt / als die Traurige / aber jn Jhm Frôliche / einen Geſang zu ſeinem Lob / und Ermunterung der geprůften Liebe / anzuſtimmen. Nůrnberg / Gedruckt bey Chriſtian Sigmund Froberg / An. 1703.
SUB Göttingen, Sign. 8 HERIT I, 12433
https://gdz.sub.uni-goettingen.de/id/PPN794355765

Spegel, Haquin. *PASSIONS*-Andackt / Eller: Trettijo Predikningar Ôfwer wårs HErras och Frålſares JEſu Chriſti Dyra och oſkyldiga Pinos och Lidandes *HISTORIA*, Fordom hållne wid thet Kongl. Hofwet […] *STOCKHOLM*, Tryckt hos Joh L. Horrn, Kongl. *Antiq. Archiv.* Boktr. 1723 […].
UUB, Sign. Cr. 6:72

[Stader Geſangbuch]. Zu Gottes Lob neu=zugerichtetes Stader Geſangbuch / Darin außerleſene Geiſtreiche so wol zur Sonn= und Feſt=Tågigen ôffentlichen Kirchen=als auch *Privat*-Hauß=Andacht dienliche Geſånge aus *D. M. Luthero* und anderen geiſtreichen Kirchen=Lehrern in einer richtigen Ordnung verfaſſet […]. STADE / Gedruckt und verlegt durch Caspar Holwein / Jm 1682 Jahr.
BSB, Sign. Liturg. 507
https://reader.digitale-sammlungen.de/resolve/display/bsb10590348.html

Stiernman, Anders Anton von. *MATRIKEL* Ôfwer Swea Rikes Ridderſkap och Adel, Uppå Des begåran wid 1751. Års Riks=Dag Utgifwen med *Hiſtoriſka* och *Geneologiſka* Anmårkningar. Fôrra Del. STOCKHOLM, Tryckt uti Kongl. Tryckeriet. 1754.
UUB, Sign. Sv. Linnésaml. Hammarby 243:1

[Stockholmiſches Teutſches Geſang=Buch]. Neu vermehrtes STOCKHOLMJSCHES Teutſches Geſang=Buch / Jn welchem ausserleſene geiſtreiche / zur Kirch= und Hauß=Andacht dienliche Geſånge / Aus des Sel. D. Mart. Lutheri / und anderer rechtglåubiger Lehrer und gottſeliger Chriſten Liedern / Nach Anleitung Des Schwediſchen Geſang=Buchs / ordentlich zuſammen getragen / Mit Fleiß ůberſehen / Und Auf Seiner Kônigl. Maieståt allergnådigſten Befehl / und gnådigſt ertheilten Freyheit zum Druck befodert / Und verlegt durch Nathanael Goldenau. Anno 1695.
UUB, Sign. Cr. 4:168

Strauch, Ægidius. 1697. Das / Durch das Liecht Evangelii / Hell-erleuchtete Schweden / Auff dem / von dem Durchlåuchtigſten und Großmåchtigſten Fůrſten und Herren / Herrn *CARL* dem *XI.* Der Schweden / Gothen und Wenden Erb=Kônige / Groß=Fůrſten in Finnland / Hertzog zu Schonen / Eheſten / Liefland / Karelen / Brehmen / Verden / Stettin / Pommern der Caſſuben und Wenden […] Aus Chriſt=Kôniglichen und hôchſt Gott=ſeligen Gemůthe / GOTT zu Ehren und ſchuldigſter Danckbarkeit / in dero Kônig=Reichen / Fůrſtenthůmern und Landen / Wegen der vor 100 Jahren auffgerichteten Recht= und Schrifftmåſſigen Vereinigung / Jn dem allein wahren ſelig=machenden Lutheriſchen Glauben / Auff dem *CONCILIO* zu Upſal geſchehen / Angeordneten Jubel=Feſt / dem 16 *Februar. A.°* 1693. […] Gedruckt zu STOCKHOLM / bey Johann *Billingsley.*
UUB, Sign. Cr. Fol. 9:90

Swenſke ſonger eller wiſor nw på nytt prentade / forôkade / och vnder en annan ſkick ån tillfôrenna vtſatte. Stockholm MDXXXVj. [1536].
KB, Sign. F1700 / 821
http://runeberg.org/swisornw/

[Terstegen, Gerhard]. Auserleſene Lebensbeſchreibungen Heiliger Seelen. Jn welchen nebſt derſelben merkwůrdigen åuſſern Lebens=Hiſtorie hauptſåchlich angemerket werden die innere Führungen Gottes ůber Sie und die mannigfaltige Austheilungen ſeiner Gnaden in Ihnen wobei viele wichtige Nachrichten in allen Ständen des chriſtlichen Lebens vorkommen Zur Bekråftigung der Wahrheit und der Môglichkeit des inwendigen Lebens aus verſchiedenen glaubwůrdigen Urkunden in môglichſter Kůrze zuſammen getragen. Zweyter Band. Dritte Edition. […] ESSEN gedruckt bey Zacharias Bådeker Hochfůrſtl. privil. Hofbuchdrucker. 1785.
Universitäts- und Landesbibliothek Münster
https://sammlungen.ulb.uni-muenster.de/ob/content/pageview/4480955

Vultejus, Johannes. Friede Freude Und Vergnügung Des Kônig=Reichs Schweden Bey Glorwůrdigſtem Einzuge Seiner Von Gott beſcherten Landes=Mutter Des Durchlåuchtigſten / Großmåchtigſten Kônigs *CAROLI XI.* Der Schweden Gothen und Wenden Kônig / [&]c. [&]c. Hoch=Kôniglichen Ehegemahls Der Durchlåuchigſten Hochgebohrnen Fůrſtin und Frauen / Fr. *ULRICA ELEONORA* Der Schweden Gothen und Wenden Kônigin / [&]c. [&]c. [1680].
UB Uppsala, Sign. Sv. Verser rör. Kungl. Pers. Kaps. 1 Fol. [Karl XI] [1680]

Weichmann, Christian Friedrich. Poeſie der Nieder=Sachſen, oder allerhand mehrentheils noch nie gedruckte, Gedichte von den berůhmteſten Nieder=Sachſen, und ſonderlich einigen anſehnlichen Mit=Gliedern der vormals hieſelbſt in Hamburg blůhenden Teutſch=ůbenden Geſellſchaft mit deren Genehmhaltung zuſammen getragen, und theils aus den *actis MSS.* derſelben mitgetheilet; auch mit einer ausfůhrlichen Vorrede verſehen, darin unter andern die Wůrde der Teutſchen Sprache wider den angemaſſeten Vorzug der Franzôſiſchen auf Veranlaſſung des *P. Bonhours* vertheydiget wird. [Hamburg: Kißner, 1721].
BSB, Sign. P.o.germ. 1558
https://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10122840_00007.html

Western Gentleman. *Capt. Vrats's Ghoſt* to Count Coningſmark. [Am Ende:] LONDON, Printed for *J. V.* in *Flat-Street*, 1682.
Huntington Library. Early English Books in Print, Wing / C487
https://www.proquest.com/eebo/docview/2240870799/13239123/15BD1169768B4B94PQ/1?accountid=14715

Widman, Johan. Klage-Dikt Öfwer wår Frelſermans JESU CHRISTI, Oſkyldige Lidande och Död. Tryckt hos LARS Wall. [um 1690].
UUB, Sign. Sv. avd. Teol. Samanb. (84.189.12)

Widman, Johan. Traur=Gedancken / Als Die Hoch=Wolgeborne Gråfinn und Frau / Frau Maria Chriſtina Wrangelinn / Kiônigsmarck / Des Hoch=Wohlgebornen Herrn und Grafen Herr Cort Chriſtopher Kônigsmarck / Jhro Kônigl. Mayeſtåt zu Schweden Hochbetrauten Mannes und *General* Feldt=Zeugmeiſters / Hochgeliebte Frau Gemahlin / Jn unſers Allergnådigſten Kônigs / nebſt andern hohen Stands Perſohnen Begleitung in Ritterholms

Kirche / mit Hochanſehenlichen Beerdigungs Gepränge nach ihrer Ruhe=Cammar gebracht wurde den 5. *Junij Anno* 1692. […] STOCKHOLM / Gedruckt in der K. B. Sel. Niclas Wankijfs Druckereij.
UB Uppsala, Sign. Sv. Personalv. Fol. Suppl. [1692]

Wir Prôbstin / Dechantin / *Canonifsin* und *Capitul* Gemein / fügen hierdurch Unterthanen in Gnaden zu wiſſen […]. [s.l.] 1716.
Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt, Sign. AB 10441I (10)
https://opendata.uni-halle.de/handle/198118592O/53364

[Zedler, Johann Heinrich]. Groſſes vollſtändiges UNJVERSAL-LEXJKON Aller Wiſſenſchaften und Künſte, Welche bishero durch menſchlichen Verstand und Witz erfunden und verbeſſert worden. […]. Leipzig und Halle, Verlegts Johann Heinrich Zedler 1731–1754.
https://www.zedler-lexikon.de//index.html?c=blaettern&seitenzahl=4&bandnummer=01&view=100&l=de

[Zesen, Philipp von]. Deutſches Helicons Erſter und Ander Theil / Oder Unterricht / wie ein Deutſcher Vers und Getichte auf mancherley Art ohne fehler recht zierlich zu ſchreiben. Bey welchem zu bâſſerm fortgang unſerer Poeſie Ein Richtiger Anzeiger Der Deutſchen gleichlautenden einſtimmigen Weiblichen und Männlichen Wôrter (nach dem a b c. Reim=weiſe geſetzt) zu finden. Jtzo wieder vermehret und zum andern mahl heraus gegeben. Wittenberg / Gedruckt bey Johann Rôhnern / Jm Jahr *M DC XLI* [1641].
Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Sign. 1,1 an: Yb 5160
https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht/?PPN=PPN737529563

[Zesen, Philipp von] Deutſches Helicons Ander Theil / Darinnen begriffen Allerley Arten und Muſter der Deutſchen Getichte / Bey welchem zu bâſſerm fortgang unſerer Poeſie / Ein Richtiger Anzeiger Der Deutſchen gleichlautenden und einſtimmigen Männlichen Wôrter (nach dem a b c. Reim=weiſe geſetzt / und aufs neue vermehret) zu finden. Wittenberg / Gedruckt bey Johann Rôhnern / Jm Jahr 1641.
BSB, Sign. L.germ. 296 x-1/2
https://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10584636_00001.html

Zesen, Filip. Gekreutzigter Liebesflammn oder Geiſtlicher Gedichte Vorſchmak. Zu Hamburg / Jn verlegung Georg Papens. 1653.
SUB Göttingen, Sign. 8 P GERM II, 9189
http://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?PPN79638889X

Ziegler, Caspar. Von den Madrigalen / Einer ſchönen und zur Muſik beqvemeſten Art der Verſe / Wie ſie nach der Italianer Manier in unſerer Deutſchen Sprache auszuarbeiten / Nebenſt etlichen Exempeln / Anitzo vermehret / und auf vielfältiges Begehren zum Druck befôrdert / Mit beygefügten Regiſter. Wittenberg / Verlegts ſel. *Andreæ* Hartmanns Wittbe / Gedruckt mit brûningiſchen Schrifften / *anno M. DC. LXXXV*. [1685].
Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt, Sign. Pon lld 372
http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:gbv:3:1-1384

Literatur nach 1800

Åberg, Alf. 1975–1977a. „Conrad (Curt) Christoff Königsmarck“. In: *Svenskt biografiskt lexikon*. Bd. 22. Hrsg. von Erik Grill. S. 781. Stockholm: Svenskt biografiskt lexikon.

Åberg, Alf. 1975–1977b. „Otto Wilhelm Königsmarck“. In: *Svenskt biografiskt lexikon*. Bd. 22. Hrsg. von Erik Grill. S. 782. Stockholm: Svenskt biografiskt lexikon.

Åberg, Alf. 1987. *Folket i Nya Sverige. Vår koloni vid Delawarefloden 1638–1655*. Stockholm: Natur och kultur.

Adamzik, Kirsten. 2004. *Textlinguistik. Eine einführende Darstellung* (Germanistische Arbeitshefte, 40). Tübingen: Niemeyer.

Ågren, Kurt. 1976. „Rise and decline of an aristocracy. The Swedish social and political elite in the 17th century“. *Scandinavian Journal of History* 1, 55–80.

Aiken, Judith P. 2002a. „Songs by and for women in a devotional songbook of 1703. Women's voices for women's voices“. *Daphnis* 31, 593–642.

Aiken, Judith P. 2002b. „Der Weg zur Mündigkeit in einem Frauenleben aus dem 17. Jahrhundert. Genesis und Publikationsgeschichte der geistlichen Lieder der Gräfin Aemilie Juliane von Schwarzburg-Rudolstadt“. *Wolfenbütteler Barock-Nachrichten* 29, 33–59.

Aiken, Judith. 2013. „Devotional songs by women of the ruling families in seventeenth-century Lutheran Germany. Authorship, Dissemination, Compilation, Publication“. In: Rode-Breymann & Tumat, Hrsg. (2013: 335–351).

Aiken, Judith P. 2014a. *A ruler's consort in Early Modern Germany. Aemilia Juliana of Schwarzburg-Rudolstadt*. Farnham/Burlington VT: Ashgate.

Aiken, Judith P. 2014b. „Devotional songs as evidence of a women's friendship. Magdalena Sibylla of Württemberg-Stuttgart and Aemilia Juliana of Schwarzburg-Rudolstadt“. *German Life and Letters* 67(4), 496–511.

Aiken, Judith P. 2017. „Magdalena Sibylla von Württemberg als Dichterin und Herausgeberin geistlicher Lieder“. In: Kremer, Hrsg. (2017: 71–92).

Åkerhielm, Samuel. 1970. *Anna Åkerhielm* (*Anna Agriconia*) (Meddelande från Åkerhielmska släktföreningen, 3). Stockholm.

Albrecht, Ruth. 2004. „Frauen“. In: *Geschichte des Pietismus*. Bd. 4: *Glaubenswelt und Lebenswelten*. Hrsg. von Hartmut Lehmann. S. 522–555. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Albrecht, Ruth, Ulrike Gleixner, Corinna Kirschstein, Eva Kormann & Pia Schmid, Hrsg. 2018. *Pietismus und Adel. Genderhistorische Analysen* (Hallesche Forschungen, 49). Halle: Verlag der Franckeschen Stiftungen/Harrassowitz.

Albrecht-Birkner, Veronika & Udo Sträter. 2011. „Die radikale Phase des frühen August Hermann Francke“. In: Breul, Meier & Vogel, Hrsg. (2011: 57–84).

Albrecht-Birkner, Veronika. 2021. „Frömmigkeit“. In: Breul, Hrsg. (2021: 409–420).

Algazi, Gadi, Valentin Groebner & Bernhard Jussen, Hrsg. (2003). *Negotiating the gift. Pre-modern figurations of exchange* (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte, 188). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Amundsen Bergström, Matilda. 2016. „La querelle des femmes. En arkipelagisk historia“. *Lychnos*, 59–80.

Andersen, Birte. 1971. *Adelig opfostring. Adelsbørns opdragelse i Danmark 1536–1660*. København: Gad.

Anderson, Benedict. 2006. *Imagined communities. Reflections on the origin and spread of nationalism*. London: Verso.

Andersson, Bo. 1986. *„Du Solst wissen es ist aus keinem stein gesogen“. Studien zu Jacob Böhmes Aurora oder Morgen Röte im auffgang* (Stockholmer germanistische Forschungen, 33). Stockholm: Almqvist & Wiksell International.

Andersson, Bo. 1987a. „Ein titelloses Begräbnis[gedicht] auf Anna Bach. Zu Paul Flemings ‚Gedancken über der Zeit‘“. *Text und Kontext* 15, 7–42.

Andersson, Bo. 1987b. „Luther's tower experience. The case for a rhetorical approach“. *Lutheran Quarterly*, n.s. 1, 205–213.

Andersson, Bo. 1987c. „‚Hier ist weg der Worte Zier und Kunst‘ – Bemerkungen zu einer ‚poetologischen‘ Aussage Johann Heermanns“. *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie* 32, 166-169.

Andersson, Bo. 1992. „Die Autorität der Prophetin. Eva Margaretha Frölich und der theologische Diskurs“. *Pietismus und Neuzeit* 17, 9–35.

Andersson, Bo. 1997. „Tyskspråkig lyrik i 1600-talets Sverige“. In: *Den nordiska mosaiken. Språk- och kulturmöten i gammal tid och i våra dagar. Humanistdagarna vid Uppsala universitet 1997*. Hrsg. von Rut Boström Andersson. S. 41–51. Uppsala: Uppsala universitet.

Andersson, Bo. 1999. „Sweden, the Elect Nation“. *Lutheran Quarterly*, n.s. 13, 305–314.

Andersson, Bo. 2000. „Beobachtungen zur Großschreibung in deutschen und

schwedischen Versen des 17. Jahrhunderts. Andreas Gryphius – Skogekär Bergbo – Lars Johansson (Lucidor)". *Studier i Modern språkvetenskap*, n.s. 12, 29–69.

Andersson, Bo. 2007a. *Jacob Böhmes Denken in Bildern. Eine kognitionslinguistisch orientierte Analyse der Wirklichkeitskonstruktion in der Morgen Röte im auffgang* (1612). Tübingen/Basel: Francke.

Andersson, Bo. 2007b. „Några iakttagelser rörande bruket av stora bokstäver i tysk och svensk vers från 1600-talet. Andreas Gryphius – Georg Stiernhielm". *Årsbok. Kungl. Humanistiska Vetenskaps-Samfundet i Uppsala*, 17–39.

Andersson, Bo. 2012a. „Tyska". In: Andersson & Raag, Hrsg. (2012: 137–163).

Andersson, Bo. 2012b. „Jacob Böhmes polemischer Konflikt mit Gregorius Richter". In: *Offenbarung und Episteme. Zur europäischen Wirkung Jakob Böhmes im 17. und 18. Jahrhundert*. Hrsg. von Wilhelm Kühlmann & Friedrich Vollhardt. S. 33–46 (Frühe Neuzeit, 173). Berlin/Boston: De Gruyter.

Andersson, Bo. 2012c. „‚Dintfaß oder Blakkhorn', ‚Metschker' und ‚Burkan'. Beobachtungen zu Orthographie und Wortschatz in fünf Wörterbüchern der Offizin Georg Matthias Nöller in Riga (1684–1712)". *Studia Neophilologica* 84, 47–81.

Andersson, Bo. 2014. „Female writing in manuscript and print. Two German examples from the cultural and political context of late seventeenth-century Sweden – Maria Aurora von Königsmarck (1662–1728) and Eva Margaretha Frölich (?–1692). *Studia Neophilologica* 86, special issue, 9–28.

Andersson, Bo. 2015a. „Nordischer weÿrauch" – Die religiöse Lyrik der Maria Aurora von Königsmarck". In: Buning, Fiedler & Roggmann, Hrsg. (2015: 91–106).

Andersson, Bo. 2015b. „Mehrsprachigkeit und Deutschlernen im Schweden des 17. Jahrhunderts". In: *Sendbote zwischen den Kulturen. Gustav Korlén und die germanistische Tradition an der Universität Stockholm*. Hrsg v. Charlotta Seiler Brylla & Elisabeth Wåghäll Nivre. S. 213–230 (Stockholmer germanistische Forschungen, 80). Stockholm: Acta Universitatis Stockholmiensis.

Andersson, Bo. 2018a. „The rhetoric of presence. Reflections on Jacob Böhme's writing". In: *Jacob Böhme and his world*. Hrsg. von Bo Andersson, Lucinda Martin, Leigh T.I. Penman & Andrew Weeks. S. 21–69 (Aries books series, 25). Leiden/Boston: Brill.

Andersson, Bo. 2018b. „Andreas Gryphius' Sonette. Eine Interpunktionsgeschichte". *Studia Neophilologica* 90, special issue, 88–113.

Andersson, Bo. 2021 „Dimensionen der Mehrsprachigkeit im Schwedischen Reich des 17. Jahrhunderts". In: Lindgärde, Jönsson, Haas & Andersson (2021: 361–402).

Andersson Bo & Raimo Raag, Hrsg. 2012. *Från Nyens skans till Nya Sverige. Språken i det Svenska Riket under 1600-talet* (Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien. Konferenser, 78). Stockholm: Kungl. Vitterhetsakademien.

Andrén, Åke. 1967. „Kyrka och skola". In: *Den svenska historien*. Bd 4: *Gustav Adolfs och Kristinas tid, 1611–1654*. Hrsg. von Jan Cornell, Sten Carlsson, Jerker Rosén & Gunvor Grenholm. S. 286–289. Stockholm: Bonniers.

Angehrn, Emil. 2010. *Sinn und Nicht-Sinn. Das Verstehen des Menschen* (Philosophische Untersuchungen, 25). Tübingen: Mohr Siebeck.

Ankarloo, Bengt. ²1984. *Trolldomsprocesserna i Sverige* (Skrifter utgivna av Institutet för rättshistorisk forskning, ser I. Rättshistoriskt bibliotek, 17). Stockholm: Nordiska bokhandeln.

Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel. 2005. *Die Römische Octavia*. Siebtenter Band, zweiter Teil. Bearb. von Margarete und Rolf Tarot. (*Werke. Historisch-kritische Ausgabe*, VII, 2). Stutttgart Hiersemann.

Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel. 2010. *Die Römische Octavia*. Vierter Band, zweiter Teil. Bearb. von Maria Munding (*Werke. Historisch-kritische Ausgabe*, IV, 2). Stutttgart: Hiersemann.

Asch, Ronald G. 2004. „Rearistokratisierung statt Krise der Aristokratie? Neuere Forschungen zur Geschichte des Adels im 16. und 17. Jahrhundert". *Geschichte und Gesellschaft* 30(1), 144–154.

Asch, Ronald G. 2005. „Hof, Adel und Monarchie. Norbert Elias' *Höfische Gesellschaft* im Lichte der neueren Forschung". In: Opitz, Hrsg. (2005: 119–142).

Asch, Ronald G. 2008. *Europäischer Adel in der Frühen Neuzeit*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau.

Asker, Björn. 1983. *Officerarna och det svenska samhället 1650–1700* (Studia Historica Upsaliensia, 133). Stockholm: Almqvist & Wiksell International.

Asker, Björn. 1992–1994. „Johan L Olivekrantz". In: *Svenskt biografiskt lexikon*. Band 28. Hrsg. von Göran Nilzén *et al*. S. 215. Stockholm: Svenskt biografiskt lexikon.

Asker, Björn. 2013. „Aristokratiska hovjungfrur och nyadliga hovjunkrar. Adeln vid änkedrottning Hedvig Eleonoras hov". In: *Fragment ur arkiven. Festskrift till Jan Brunius*. Hrsg. v. Marie Lennersand, Åsa Karlsson & Henrik Klackenberg. S. 108–121 (Skrifter utgivna av Riksarkivet, 37). Stockholm: Riksarkivet.

Åslund, Leif. 1992. *Magnus Gabriel De la Gardie och vältaligheten* (Studia rhetorica Upsaliensia, 1). Uppsala: Uppsala universitet, Avdelningen för retorik.

Åslund, Leif. 2005. *Att fostra en kung. Om drottning Kristinas utbildning*. Stockholm: Atlantis.

Assmann, Aleida. 1988. „Die Sprache der Dinge. Der lange Blick und die wilde Semiose". In: Gumbrecht & Pfeiffer, Hrsg. (1988: 237–251).

Assmann, Aleida. ²2018. *Im Dickicht der Zeichen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Auer, Peter & Aldo Di Luzio, Hrsg. 1992. *The contextualization of language* (Pragmatics & beyond, N.S. 22). Amsterdam Benjamins.

Axmacher, Elke. 1984. *„Aus Liebe will mein Heyland sterben". Untersuchungen zum Wandel des Passionsverständnisses im frühen 18. Jahrhundert* (Beiträge zur theologischen Bachforschung, 2). Neuhausen-Stuttgart: Hänssler.

Axmacher, Elke. 1989. *Praxis Evangeliorum. Theologie und Frömmigkeit bei Martin Moller (1547–1606)* (Forschungen zur Kirchen- und Dogmengeschichte, 43). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Axmacher, Elke. 2001. *Johann Arndt und Paul Gerhardt. Studien zur Theologie, Frömmigkeit und geistlichen Dichtung des 17. Jahrhunderts* (Mainzer hymnologische Studien, 3). Tübingen/Basel: Francke.

Axmacher, Elke. 2005a. „Jesu, deine Passion". In: Hahn & Henkys, Hrsg. (2005: 48–50).

Axmacher, Elke. 2005b. „Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen". In: Hahn & Henkys; Hrsg. (2005: 37–41).

Barash, Carol. 1996. *English women's poetry, 1649–1714. Politics, community, and linguistic authority*. Oxford: Clarendon.

Barner, Wilfried. 1970. *Barockrhetorik. Untersuchungen zu ihren geschichtlichen Grundlagen*. Tübingen: Niemeyer.

Barner, Wilfried. 1997. „Kommt der Literaturwisssenschaft ihr Gegenstand abhanden? Vorüberlegungen zu einer Diskussion". *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 41, 1–8.

Barthel, Katja. 2016. *Gattung und Geschlecht. Weiblichkeitsnarrative im galanten Roman um 1700* (Hallesche Beiträge zur Europäischen Aufklärung, 56). Berlin/Boston: De Gruyter.

Baßler, Moritz. 2005. *Die kulturpoetische Funktion und das Archiv. Eine literaturwissenschaftliche Text-Kontext-Theorie* (Studien und Texte zur Kulturgeschichte der deutschsprachigen Literatur, 1). Tübingen: Francke.

Baßler, Moritz. 2007. „Analyse von Text- und Kontextbeziehungen". In: *Handbuch Literaturwissenschaft*. Hrsg. von Thomas Anz. Bd. 2: *Methoden und Theorien*. S. 225–231. Stuttgart/Weimar: Metzler.

Bastian, Corina, Eva Kathrin Dade, Hillard von Thiessen & Christian Windler, Hrsg. 2014. *Das Geschlecht der Diplomatie. Geschlechterrollen in den Außenbeziehungen vom Spätmittelalter bis zum 20. Jahrhundert*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau.

Bastl, Beatrix. 2009. „‚Ins herz khan man kein sehen'. Weibliche Kommunikations- und Beziehungskulturen innerhalb der adligen

‚familia' der Frühen Neuzeit". In: *Schwestern und Freundinnen. Zur Kulturgeschichte weiblicher Kommunikation*. Hrsg. von Eva Labouvie. S. 305–319. Köln/Weimar/Wien: Böhlau.

Bauer, Volker. 1993. *Die höfische Gesellschaft in Deutschland von der Mitte des 17. bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts. Versuch einer Typologie* (Frühe Neuzeit, 12). Tübingen: Niemeyer.

Bauer, Volker. 2011. „Strukturwandel der höfischen Öffentlichkeit. Zur Medialisierung des Hoflebens vom 16. bis zum 18. Jahrhundert". *Zeitschrift für Historische Forschung* 38(4), 585–620.

Bauer, Volker. 2013. *Wurzel, Stamm, Krone. Fürstliche Genealogie in frühneuzeitlichen Druckwerken* [Ausstellung der Herzog August Bibliothek vom 1. September 2013 bis zum 23. Februar 2014] (Ausstellungskataloge der Herzog August Bibliothek, 97). Wiesbaden: Harassowitz.

Bayer, Oswald. ⁴2016. *Martin Luthers Theologie. Eine Vergegenwärtigung*. Tübingen: Mohr Siebeck.

Becker-Cantarino, Barbara. 1987. „Die ‚gelehrte Frau' und die Institutionen und Organisationsformen der Gelehrsamkeit am Beispiel der Anna Maria van Schurman (1607–1678)". In: Neumeister & Wiedemann, Hrsg. (1987: 559–576).

Beckman, Johan Wilhelm. ²1883. *Den nya swenska psalmboken. Framställd uti försök till svensk psalmhistoria*. Stockholm: Norstedts.

Beckman, Knut A. 1948. *Aurora Königsmarck och hennes bröder. Kärleksäventyr och olycksöden*. Stockholm: Gebers.

Beckman, Margareta. 1998. *Aurora von Königsmarck. Svenska bland härförare i stormaktstidens Europa*. Stockholm: Svenskt militärhistoriskt bibliotek.

Beijer, Agne. 1955. „Den teaterhistoriska bakgrunden till Spelet om Herculis wägewal". In: Stiernhielm & Columbus (1955: 67–126).

Beijer, Agne. 1958. „Den Königsmarckska maskeradtapeten". In: *Vision och gestalt. Studier tillägnade Ragnar Josephson*. Hrsg. von Mårten Liljegren & Sven Sandström. S. 128–149. Stockholm: Natur och Kultur.

Bekenntnisschriften. ⁹1982. *Die Bekenntnisschriften der evangelisch=lutherischen Kirche. Herausgegeben im Gedenkjahr der Augsburgischen Konfession 1930*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Belfrage, Esbjörn. 1968. *1600-talspsalm. Litteraturhistoriska studier*. Lund: Gleerups.

Benjamin, Walter. 1972 [1928]. *Ursprung des deutschen Trauerspiels*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Benne, Christian. 2015. *Die Erfindung des Manuskripts. Zur Theorie und Geschichte literarischer Gegenständlichkeit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Benrath, Gustav Adolf. 1981. „Buße V. Historisch". In: *Theologische Realenzyklopädie*. Hrsg. von Gerhard Krause & Gerhard Müller. Bd. 7. S. 452–473. Berlin/New York: De Gruyter.

Benthien, Claudia & Steffen Martus, Hrsg. 2006. *Die Kunst der Aufrichtigkeit im 17. Jahrhundert* (Frühe Neuzeit, 114). Tübingen Niemeyer.

Bepler, Jill. 2002. „Die Fürstin als Betsäule – Anleitung und Praxis der Erbauung am Hof". *Morgen-Glantz. Zeitschrift der Christian Knorr von Rosenroth-Gesellschaft* 12, 249–264.

Bepler, Jill. 2013a. „Traditions of reading, writing and collecting. Books in the lives of dynastic women in early modern Germany". In: Wåghäll Nivre, Schirrmacher & Egerer, Hrsg. (2013: 223–252).

Bepler, Jill. 2013b. „Women's books and dynastic networks in Early Modern Germany. Female practices of collecting and bequeathing". In: Rode-Breymann & Tumat, Hrsg. (2013: 295–313).

Bepler, Jill. 2017a. „Schreiben und Sammeln in dynastischen Bezügen – Magdalena Sibylla von Württemberg". In: Kremer, Hrsg. (2017: 93–115).

Bepler, Jill. 2017b. „Sophia Hedwig von Pommern (1561–1631). Der Umgang mit Büchern im Alltag der Fürstin". In: *Zwischen Thronsaal und Frawenzimmer. Handlungsfelder pommerscher Fürstinnen um 1600*. Hrsg. von Dirk Schleinert & Monika Schneikart. S. 191–210 (Veröffentlichungen der Historischen Kommission für Pommern, 5 / Forschungen zur Pommerschen Geschichte, 50). Köln/Weimar/Wien: Böhlau.

Bérenger, Jean. 1978. „Esaias Pufendorf. En anhängare under Karl XI:s tid av förbund med Frankrike". *Karolinska förbundets årsbok*, 119–147.

Berg, Johannes van den. 1993. „Die Frömmigkeitsbewegungen in den Niederlanden". In: Brecht, Hrsg. (1993: 57–112).

[Berg, P.G. & Wilhelmina Stålberg, Hrsg.]. 1864–1866. *Anteckningar om svenska qvinnor*. Stockholm: P. G. Berg.

Bergelin, Elof. 1903–1905. „Några religiösa dikter af en fången karolin". *Kyrkohistorisk årsskrift* 4, 75–84, und 6, 261–266.

Bergeret, Jean. 2016. *Der ewige Ödipus. Zu den Grundlagen menschlicher Gewalt*. Gießen: Psychosozial-Verlag.

Berglund, Lars. 2002. *Studier i Christian Geists vokalmusik* (Studia musicologica Upsaliensia, N.S., 21). Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis.

Bergmann, Rolf & Dieter Nerius *et al.* 1998. *Die Entwicklung der Großschreibung im Deutschen von 1500 bis 1700* (Germanische Bibliothek, NF, 3. Reihe, 29). Heidelberg: Winter.

Bers, Anna, Hrsg. ⁴2020. *Frauen \ Lyrik. Gedichte in deutscher Sprache*. Ditzingen: Reclam.

Besch, Werner. 1981. „Zur Entwicklung der deutschen Interpunktion seit dem späten Mittelalter". In: *Interpretation und Edition deutscher Texte des Mittelalters. Festschrift für John Asher zum 60. Geburtstag*. Hrsg. von Kathryn Smits *et al.* S. 187–206. Berlin: Erich Schmidt.

Beuttler, Ulrich. 2010. *Gott und Raum – Theologie der Weltgegenwart Gottes* (Forschungen zur systematischen und ökumenischen Theologie, 127). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Bihrer, Andreas. 2008. „CURIA NON SUFFICIT. Vergangene, aktuelle und zukünftige Wege der Erforschung von Höfen im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit". *Zeitschrift für Historische Forschung* 35(2), 235–272.

Birgegård, Ulla. 2012. „Ryska". In: Andersson & Raag, Hrsg. (2012: 296–314).

Bischoff, Cordula. 2009. „Complicated exchanges. The handling of authorised and unauthorised gifts". *The Court Historian* 14, 133–148.

Björkbom, Carl. 1942. „Burchardi, Georg Gottlieb". In: *Svenska män och kvinnor*. Biografisk uppslagsbok. Bd. 1: A–B. S. 502. Hrsg. von Nils Bohman. Stockholm: Bonniers.

Björkman, Gun. 1994. *Maria Sophia De la Gardie. Kvinna i stormaktstiden*. Nyhamnsläge: Gyllenstiernska Krapperupstiftelsen.

Blanck, Anton. 1935. „Aurora Königsmarck spelar teater". In: Ders., *Ur samma synvinkel. Tidshändelser i diktens spegel*. S. 109–145. Stockholm: Gebers.

Bland, Mark. 2013. *A guide to early printed books and manuscripts*. Chichester: Wiley-Blackwell.

Bleier, Roman & Helmut W. Klug. 2020. „Funktion und Umfang des Kommentars in Digitalen Editionen mittelalterlicher Texte. Eine Bestandsaufnahme". In: Lukas, Wolfgang & Elke Richter, Hrsg. (2020: 97–112).

Bloomfield, Morton W. 1952. *The seven deadly sins. An introduction to the history of a religious concept, with special reference to medieval English literature*. East Lansing, MI: State College Press.

Bock, Gisela & Margarete Zimmermann, Hrsg. 1997. *Die europäische Querelle des Femmes. Geschlechterdebatten seit dem 15. Jahrhundert* (Querelles. Jahrbuch für Frauenforschung, 2). Stuttgart/Weimar: Metzler.

Böhme, Klaus-Richard. 1975–1977. „Hans Christoff Königsmarck". In: *Svenskt biografiskt lexikon*. Bd. 21. Hrsg. von Erik Gill. S. 778. Stockholm: Norstedts.

Börestam, Ulla & Leena Huss. 2001. *Språkliga möten. Tvåspråkighet och kontaktlingvistik*. Lund: Studentlitteratur.

Boëthius, Bertil. 1929. „J Adolph Clodt von Jürgensburg". In: *Svenskt biografiskt lexikon*. Bd. 8. Hrsg. von Johan Axel Almquist, Bertil Boëthius & Bengt Hildebrand. S. 653. Stockholm: Bonniers.

Bolin, Gunnar & Erik Vennberg. 1925. „En Stockholmsbeskrivning av Erik Dahlberg från omkring år 1662". *Samfundet Sankt Eriks årsbok*, 1–36.

Borell, Winfried von. 1964. „Georg Christian

Lehms. Ein vergessener Barockdichter und Vorkämpfer des Frauenstudiums". *Jahrbuch der Schlesischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Breslau* 9, 50–105.
Bothmer, Karl von & Georg Schnath, Hrsg. 1936. *Aus den Erinnerungen des Hans Kaspar von Bothmer. Lehr= und Wanderjahre eines hannoversch=englischen Staatsmannes um 1700* (Quellen und Darstellungen zur Geschichte Niedersachsens, 44). Hildesheim/Leipzig: Lax.
Bourdieu, Pierre. 1982. *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft.* Frankfurt am Main: Suhrkamp.
Bourdieu, Pierre. 1997. „Ökonomisches, kulturelles und soziales Kapital". In: *Theorien der Sozialisation. Erläuterungen – Texte – Arbeitsaufgaben.* Hrsg. v. Franzjörg Baumgart. S. 217–231. Bad Heilbronn: Klinkhardt.
Bovenschen, Silvia. 1979. *Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen.* Frankfurt am Main: Suhrkamp.
Braam, Hans. 2018. *Die berühmtesten deutschen Gedichte von Frauen. Auf der Grundlage von 250 Gedichtsammlungen ermittelt und zusammengestellt.* Stuttgart: Kröner.
Braden, Jutta. 2016. *Konvertiten aus dem Judentum in Hamburg 1603–1760. Esdras Edzardis Stiftung zur Bekehrung der Juden von 1667* (Hamburger Beiträge zur Geschichte der deutschen Juden, 47). Göttingen: Wallstein.
Brandes, Ute. 1991. „Baroque women writers and the public sphere". *Women in German Yearbook* 7, 43–63.
Brecht, Martin, Hrsg. 1993. *Geschichte des Pietismus.* Bd. 1: *Der Pietismus vom siebzehnten bis zum frühen achtzehnten Jahrhundert.* Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
Brecht, Martin. 1993a. „Das Aufkommen der neuen Frömmigkeitsrichtung in Deutschland". In: Brecht, Hrsg. (1993: 113–203).
Brecht, Martin. 1993b. „Philipp Jakob Spener, sein Programm und dessen Auswirkungen". In: Brecht, Hrsg. (1993: 281–389).
Brenner, Sophia Elisabet. 2009–2017. *Samlade dikter.* Hrsg. und komm. von Valborg Lindgärde. Bd. I: 1–2, Bd. II:1 (Svenska författare utgivna av Svenska Vitterhetssamfundet, 27). Stockholm: Svenska Vitterhetssamfundet.
Bressand, Friedrich Christian. 1994. *Salzthalifcher Mayen=Schluß: oder Beschreibung Der auf den höchsterfreulichen Geburts=Tag Der Durchleuchtigsten Fürstin und Frauen Elisabetha Juliana, Hertzogin zu Braunschweig und Lüneburg, gebohrner Hertzogin zu Schleswig und Holstein, etc. etc. in Salzthal angestellter Lustbarkeiten. Im Jahr 1694. Faksimile im Originalformat des Exemplars der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Textb. 362* […]. Hrsg. und komm. von Thomas Scheliga. Berlin: Berliner Bibliophilen Abend.
Breul, Wolfgang, Marcus Meier & Lothar Vogel, Hrsg. ²2011. *Der radikale Pietismus. Perspektiven der Forschung* (Arbeiten zur Geschichte des Pietismus, 55). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
Breul, Wolfgang. 2021. *Pietismus Handbuch.* Tübingen: Mohr Siebeck.
Bring, Ragnar. 1929. *Dualismen hos Luther.* Lund: Ohlsson.
Brinker-Gabler, Gisela. 2020. *Deutsche Dichterinnen vom 16. Jahrhundert bis heute. Gedichte und Lebensläufe.* München: Anaconda.
Brook, Madeleine. 2015. „Fiktionale Quellen und Geschichte erzählen – Ein (erneutes) Plädoyer für die Sonderstellung von Maria Aurora von Königsmarcks kurzen Geschichten über den Dresdener Hof in der Rezeption des Images von August dem Starken". In: Buning, Fiedler & Roggmann, Hrsg. (2015: 197–207).
Broomé, Bertil. 1977–1979. „Carl G. Lewenhaupt". In: *Svenskt biografiskt lexikon.* Bd. 22. Hrsg. von Erik Gill und Birgitta Lager-Kromnow. S. 622. Stockholm: Svenskt biografiskt lexikon.
Brown, Hilary. 2012. *Luise Gottsched the translator.* Rochester, NY: Camden House.
Bryant, John. ⁴2005. *The fluid text. A theory of revision and editing for book and screen.* Ann Arbor: The University of Michigan Press.
Bryson, Norman. 2018 [1990]. *Looking at the overlooked. Four essays on still life painting.* London: Reaktion Books.
Buckley, Veronica. 2004. *Christina. Queen of Sweden.* London/New York: Fourth Estate.
Buning, Rieke, Beate-Christine Fiedler & Bettina Roggmann, Hrsg. 2015. *Maria Aurora von Königsmarck. Ein adeliges Frauenleben im Europa der Barockzeit.* Köln/Weimar/Wien: Böhlau.
Buning, Rieke, Beate-Christine Fiedler & Bettina Roggmann 2015a. „Vorwort der Herausgeberinnen". In: Buning, Fiedler & Roggmann, Hrsg. (2015: 9–11).
Bunners, Christian. 1966. *Kirchenmusik und Seelenmusik. Studien zu Frömmigkeit und Musik im Luthertum des 17. Jahrhunderts* (Veröffentlichungen der Evangelischen Gesellschaft für Liturgieforschung, 14). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
Burg, Paul. 1930. *Die schöne Gräfin Königsmarck. Ein bewegtes Frauenleben um die Wende des 17. Jahrhunderts.* Berlin: Hanns Graß.
Burger, Heinz Otto. 1963. *Dasein heißt eine Rolle spielen. Studien zur deutschen Literaturgeschichte.* München: Hanser.
Burke, Peter. 1992. *The fabrication of Louis XIV.* New Haven: Yale University Press.
Burke, Peter. 1996. *Die Geschicke des „Hofmann". Zur Wirkung eines Renaissance-Breviers über angemessenes Verhalten.* Berlin: Wagenbach.
Burke, Victoria E. 2011. „Seventeenth-century women's manuscript writing". In: Suzuki, Hrsg. (2011: 99–113).
Butz, Reinhardt, Jan Hirschbiegel & Dietmar Willoweit, Hrsg. 2004. *Hof und Theorie. Annäherungen an ein historisches Phänomen* (Norm und Struktur, 22). Köln/Weimar/Wien: Böhlau.
Butz, Reinhardt & Jan Hirschbiegel, Hrsg. 2009. *Informelle Strukturen. Dresdener Gespräche III zur Theorie des Hofes.* […]. (Vita curialis, 2). Berlin/Münster: LIT.
Butzer, Günter. 2008. *Soliloquium. Theorie und Geschichte des Selbstgesprächs in der europäischen Literatur.* München: Fink.
Butzmann, Hans. 1966. *Die Blankenburger Handschriften* (Kataloge der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Neue Reihe 11). Frankfurt am Main: Klostermann.
Carlsson, Fredrik Ferdinand. 1875. *Sveriges historia under konungarne af pfalziska huset.* Teil 4: *Carl XI*, 3. Stockholm: Norstedts.
Carson, Anne. 1995. *Glass, irony, and god.* New York: New Directions.
Cassens, Johann-Tönjes. 2019. *Mord aus Staatsraison. Die Affäre Königsmarck.* Göttingen: Matrix Media.
Castiglione, Baldesar. 1986. *Das Buch vom Hofmann (Il Libro del Cortegiano).* Übers. und erl. von Fritz Baumgart. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
Castrén, Gunnar. 1907. *Stormaktstidens diktning. Studier.* Stockholm: Ljus.
Cerquiglini, Bernard. 1989. *Éloge de la variante. Histoire critique de la philologie.* Paris: Seuil.
Christensen, Erik M. 1971. *Verifikationsproblemet ved litteraturvidenskabelig meningsanalyse* (Odense Studies in Literature, 2). Odense: Odense University Press.
Christensson, Jakob, Hrsg. 2005. *Signums svenska kulturhistoria. Stormaktstiden.* Lund: Signum.
Christmann, Ursula & Margrit Schreier. 2003. „Kognitionspsychologie der Textverarbeitung und Konsequenzen für die Bedeutungskonstitution literarischer Texte". In: *Regeln der Bedeutung. Zur Theorie der Bedeutung literarischer Texte.* Hrsg. von Fotis Jannidis, Gerhard Lauer, Matías Martínez & Simone Winko. S. 246–285 (Revisionen, 1). Berlin/New York: De Gruyter.
Cicero, Marcus Tullius. 1976. *De oratore. Über den Redner. Lateinisch / Deutsch.* Übers. und hrsg. von Harald Merklin. Stuttgart: Reclam.
Claesson, Urban. 2015. *Kris och kristnande. Olof Ekmans kamp för kristendomens återupprättande vid Stora Kopparberget 1689–1713. Pietism, program och praktik* (Skrifter utgivna av Svenska kyrkohistoriska föreningen, NF 69 / Forskning för kyrkan, 26). Göteborg: Makadam.
Claesson, Urban. 2021. „Schweden und Finnland". In: Breul, Hrsg. (2021: 301–309).
Corbineau-Hoffmann, Angelika. 2017. *Kontextualität. Einführung in eine literaturwissenschaftliche Basiskategorie.* Berlin: Erich Schmidt.
Cramer, Friedrich. 1836. *Denkwürdigkeiten der*

Gräfin von Königsmark und der Königsmark'schen Familie. 2 Bde. Leipzig: Brockhaus.
Crystal, David. ³2011. *The Cambridge encyclopedia of language.* Cambridge: Cambridge University Press.
Cullhed, Anders. 2011. „Barock feminism". In: Lindgärde, Jönsson & Göransson, Hrsg. (2011: 162–177).
Curtius, Ernst Robert. ⁹1978. *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter.* München: Franke.
Dahl, Per. 2000–2002. „Åke Rålamb". In: *Svenskt biografiskt lexikon.* Bd. 31. Hrsg. von Göran Nilzén. S. 173. Stockholm: Svenskt biografiskt lexikon.
Dahl, Per, Johnny Kondrup & Karsten Kynde, Hrsg. 2005. *Læsemåder. Udgavetyper og målgrupper. Bidrag til en konference afholdt af Nordisk Netværk for Editionsfilologer 10.–12. Oktober 2003* (Nordisk Netværk for Editionsfilologer. Skrifter, 6). København: C. A. Reitzel.
Dahlberg, Gunilla. 1976. *„Dän swänska theatren". Studier kring vår första fasta teatergrupp, dess scen och repertoar.* Bd. 1. Diss. Göteborgs universitet.
Dahlberg, Gunilla. 1992. *Komediteatern i 1600-talets Stockholm* (Stockholmsmonografier utgivna av Stockholms stad, 106). Stockholm: Kommittén för Stockholmsforskning.
Dahlström, Mats. 2006. *Under utgivning. Den vetenskapliga utgivningens bibliografiska funktion.* Borås: Valfrid.
Dahlström, Mats. 2019. „Copies and facsimiles". *International Journal of Digital Humanities* 1, 195–208.
Danneberg, Lutz. 2000. „Kontext". In: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte.* Hrsg. von Harald Fricke. Bd. 2, Sp. 333–337. Berlin: De Gruyter.
Danneberg, Lutz. 2006. „Aufrichtigkeit und Verstellung im 17. Jahrhundert. *dissimulatio, simulatio* und Lügen als *debitum morale* und *sociale*". In: Benthien & Martus, Hrsg. (2006: 45–92).
Danneberg, Lutz. 2015. „Das Sich-Hineinversetzen und der *sensus auctoris et primorum lectorum.* Der Beitrag kontrafaktischer Imaginationen zur Ausbildung der *hermeneutica sacra* und *profana* im 18. und Beginn des 19. Jahrhunderts". In: *Theorien, Methoden und Praktiken des Interpretierens.* Hrsg. von Andrea Albrecht, Lutz Danneberg, Olav Krämer und Carlos Spoerhase. S. 407–458 (Linguae & litterae, 49). Berlin/München/Boston: De Gruyter.
Davis, Natalie Zemon. 2000. *The gift in sixteenth-century France.* Oxford: Oxford University Press.
de Boor, Friedrich. 1997. „Das Auftreten der ‚pietistischen Sängerin' Anna Maria Schuchart in Halle 1692". In: *„Geist-reicher Gesang". Halle und das pietistische Lied.* Hrsg. von Gudrun Busch & Wolfgang Miersemann. S. 81–121 (Hallesche Forschungen, 3). Tübingen: Verlag der Franckeschen Stiftungen/Niemeyer.
Degen, Heinz. 1955. „Bressand, Friedrich Christian". In: *Neue Deutsche Biographie.* Bd. 2, S. 600. Berlin: Duncker & Humblot.
Dinzelbacher, Peter, Hrsg. 1989. *Wörterbuch der Mystik.* Stuttgart: Kröner.
Dockhorn, Klaus. 1968. *Macht und Wirkung der Rhetorik. Vier Aufsätze zur Ideengeschichte der Vormoderne.* Bad Homburg von der Höhe/Berlin/Zürich: Gehlen.
Doyé, Sabine, Marion Heinz & Friedrike Kuster, Hrsg. 2002. *Philosophische Geschlechtertheorien. Ausgewählte Texte von der Antike bis zur Gegenwart.* Stuttgart: Reclam.
Drees, Jan. 1986. *Die soziale Funktion der Gelegenheitsdichtung. Studien zur deutschsprachigen Gelegenheitsdichtung in Stockholm zwischen 1613 und 1719.* Stockholm: Kungl. Vitterhetsakademien.
Drees, Jan. 1995. *Deutschsprachige Gelegenheitsdichtung in Stockholm und Uppsala zwischen 1613 und 1719. Bibliographie der Drucke nebst einem Inventar der in ihnen verwendeten dekorativen Druckstöcke* (Acta Bibliothecæ Regiæ Stockholmiensis, 56). Stockholm: Kungl. Biblioteket.
Dreitzel, Horst. 1970. *Protestantischer Aristotelismus und absoluter Staat. Die „Politica" des Henning Arnisaeus (ca. 1575–1636)* (Veröffentlichungen des Instituts für europäische Geschichte Mainz. Abteilung Universalgeschichte, 55). Wiesbaden: Steiner.
Driscoll, Matthew James & Elena Pierazzo, Hrsg. 2016. *Digital scholarly editing. Theories and practices* (Digital humanities series, 4). Cambridge: Open Book Publishers.
Dromann, Hans-Christian. 2003. „Herr Gott, dich loben wir (Te Deum)". In: *Handbuch zum Evangelischen Gesangbuch.* Bd. 3: *Liederkunde zum Evangelischen Gesangbuch. Ausgabe in Einzelheften*, Hft. 6/7. Hrsg. von Herhard Hahn & Jürgen Henkys. S. 107–115. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
Droste, Heiko. 2007. „Vänskap vid hovet – sällsynt ideal och vardaglig relation". In: *Vänner, patroner och klienter i Norden 900–1800. Rapport till 26:e Nordiska historikermötet i Reykjavík den 8–12 augusti 2007.* Hrsg. von Lars Hermansson. S. 195–212 (Ritsafn Sagnfræðistofnunar, 39). Reykjavìk: Háskólaútgáfan.
Duden Grammatik. ⁸2009. *Duden. Die Grammatik. Unentbehrlich für richtiges Deutsch.* Hrsg. von Kathrin Kunkel-Razum. Mannheim/Wien/Zürich: Dudenverlag.
Dürscheid, Christa. ⁵2016. *Einführung in die Schriftlinguistik.* Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
Duindam, Jeroen Frans Jozef. [1994]. *Myths of power. Norbert Elias and the early modern European court.* Amsterdam: Amsterdam University Press.
Duindam, Jeroen Frans Jozef. 2005. „The keen observer versus the grand-theorist. Elias, anthropology and the early modern court". In: Opitz, Hrsg. (2005: 87–101).
Dyck, Joachim. ²1969. *Ticht-Kunst. Deutsche Barockpoetik und rhetorische Tradition* (Ars Poetica, 1). Bad Homburg vor der Höhe/Berlin/Zürich: Gehlen.
Easthope, Antony. 1991. *Literary into cultural studies.* London/New York: Routledge.
Eckhart, Maren. 2014. *„Ach schmertz dem nichts die wage hält!* Identitätszuweisungen in Kindertrauergedichten über die schwedischen Prinzen Gustav und Ulrich (1685)". In: *Von Köchinnen und Gelehrten, von Adeligen und Soldaten. Interdisziplinäre Zugänge zum Erschließen menschlichen Daseins in der Vormoderne.* Hrsg. von Dessislava Stoeva-Holm & Susanne Tienken. S. 81–101 (Studia germanistica Upsaliensis, 58). Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis.
Egerland, Verner. 2011. „Sophia Elisabet Brenner och petrarkismen". In: Lindgärde, Jönsson & Göransson, Hrsg. (2011: 285–303).
Ehrensvärd, Ulla. 1992. „Kunglig bostad". In: Holmquist, Hrsg. (1992: 121–131).
Ekedahl, Nils. 1999. *Det svenska Israel. Myt och retorik i Haquin Spegels predikokonst* (Studia Rhetorica Upsaliensia, 2). Uppsala: Gidlund.
Ekedahl, Nils. 2000. „Dygdeval och apoteos. Stiernhielms *Hercules* som dikt och drama". *Samlaren* 121, 5–32.
Ekedahl, Nils. 2021. „A Zion in the north. The Jerusalem Code and the rhetoric of nationhood in early modern Sweden". In: *Tracing the Jerusalem Code.* Hrsg. von Eivor Andersen Oftestad & Joar Haga. Bd. 2: *The chosen people. Christian cultures in early modern Scandinavia (1536–ca. 1730).* S. 119–145. Berlin/Boston: De Gruyter.
Eklund, Johan Alfred. 1929. *Andelivet i Sveriges kyrka.* Bd. 7: *Tiden 1675–1700.* Stockholm: Sveriges kristna studentrörelse.
Elias, Norbert. ³1977. *Die höfische Gesellschaft* (Soziologische Texte, 54). Darmstadt/Neuwied: Luchterhand.
Elias, Norbert. ¹¹2009. *Was ist Soziologie?* Weinheim/München: Juventa.
Ellenius, Allan. 1966. *Karolinska bildidéer* (Ars suetica, 1). Uppsala: Almqvist & Wiksell.
Ellenius, Allan. 1973–1974. „Bild och bildspråk på Magnus Gabriel De la Gardies Venngarn". *Lychnos*, 160–192.
Elmqvist, Inga & Ulf G. Johnsson, Hrsg. 1995. *Drottning i fiendeland. Ulrika Eleonora d ä 1656–1693. Strömsholms slott 20 maj – 27 augusti 1995* (Nationalmusei utställningskatalog, 582). Stockholm: Nationalmuseum.
Elmroth, Ingvar. 1981. *För kung och fosterland.*

Studier i den svenska adelns demografi och offentliga funktioner 1600–1900 (Bibliotheca historica Lundensis, 50). Lund: Liber/Gleerup.
Eng, Torbjörn. 2001. *Det svenska väldet. Ett konglomerat av uttrycksformer och begrepp från Vasa till Bernadotte* (Studia historica Upsaliensia, 201). Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis.
Englund, Peter. 1989. *Det hotade huset. Adliga föreställningar om samhället under stormaktstiden.* Stockholm: Atlantis.
Englund, Peter. 1993. *Ofredsår. Om den svenska stormakten och en man i dess mitt.* Stockholm: Atlantis.
Englund, Peter. ³2002. *Den oövervinnerlige. Om den svenska stormaktstiden och en man i dess mitt.* Stockholm: Atlantis.
Erdei, Klára. 1990. *Auf dem Wege zu sich selbst. Die Meditation im 16. Jahrhundert. Eine funktionsanalytische Gattungsbeschreibung* (Wolfenbütteler Abhandlungen zur Renaissanceforschung, 8). Wiesbaden: Harrassowitz.
Eriksson, Bo. 2011. *Svenska adelns historia.* Stockholm: Norstedts.
Eriksson, Ingvar. 2000. *Nils Bielke (1644–1716). Firad i nådens dagar, fälld i onådens.* Stockholm: Atlantis.
Evers, Ute. 2007. *Das geistliche Lied der Schwenckfelder* (Mainzer Studien zur Musikwissenschaft, 44). Tutzing: Schneider.
Ezell, Margaret J.M. 1987. *The patriarch's wife. Literary evidence and the history of the family.* Chapel Hill/London: University of North Carolina Press.
Ezell, Margaret J.M. 2013. „Late seventeenth-century women poets and the anxiety of attribution". In: Wiseman, Hrsg. (2013: 147–161).
Fåhræus, Rudolf. 1936. *Magnus Gabriel De la Gardie.* Stockholm: Gebers.
Fairclough, Norman. 2000. *New Labour, New Language.* London: Routledge.
Falkenroth, Christina. 2017. *Die Passion Jesu im Kirchenlied. „Die auf ihn sehen, werden strahlen vor Freude …"* (Mainzer hymnologische Studien, 28). Tübingen: Narr Francke Attempto.
Febvre, Lucien. 2002. *Das Problem des Unglaubens im 16. Jahrhundert. Die Religion des Rabelais.* Stuttgart: Klett-Cotta.
Felski, Rita. 2011. „‚Context stinks'". In: Tucker, Hrsg. (2011: 373–391).
Fiedler, Beate-Christine. 1990. „Die Frauen der Agathenburg in der Schwedenzeit". In: *Kulturelle Beziehungen zwischen Deutschland und Schweden im 17. und 18. Jahrhundert. 3. Arbeitsgespräch schwedischer und deutscher Historiker in Stade am 6. und 7. Oktober 1989*. S. 35–52 (Veröffentlichungen aus dem Stadtarchiv Stade, 14). Stade: Stadt Stade.
Fiedler, Beate-Christine. 2003. „Esaias v. Pufendorf (1628–1689). Diplomat in Europa und Kanzler in den schwedischen Herzogtümern Bremen und Verden. Eine biographische Skizze". In: *Gemeinsame Bekannte. Schweden und Deutschland in der Frühen Neuzeit.* Hrsg. von Ivo Asmus, Heiko Droste & Jens E. Olesen. S. 171–193 (Geschichte. Forschung und Wissenschaft, Publikationen des Lehrstuhls für Nordische Geschichte, 4). Münster: LIT.
Fiedler, Beate-Christine. 2005. „Maria Aurora von Königsmarck als gefeierte Barockdichterin". *Qvedlinbvrger Annalen* 8, 54–70.
Fiedler, Beate-Christine. 2015. „Die Königsmarcks – Glanz und Untergang einer schwedischen Grafenfamilie". In: Buning, Fiedler & Roggmann, Hrsg. (2015: 15–30).
Fiedler, Beate Christine. 2019. „Zwischen Stade und Stockholm. Die Gouverneure in den Herzogtümern Bremen und Verden als königlich schwedische Statthalter 1648–1712". In: Fiedler und van der Heuvel, Hrsg. (2019: 202–224).
Fiedler, Beate-Christine. 2020. „Ach! ach! mein Königsmarck Schlaff wol! in deinem Sarck. Zur Trauerfeier für Otto Wilhelm Graf von Königsmarck in der schwedischen Provinzhauptstadt Stade 1691". In: Jönsson, Lindgärde, Möller & Vetushko-Kalevich, Hrsg. (2020: 160–188).
Fiedler, Beate-Christine & Christine van den Heuvel, Hrsg, 2019. *Friedensordnung und machtpolitische Rivalitäten. Die schwedischen Besitzungen in Niedersachsen im europäischen Kontext zwischen 1648 und 1721* (Veröffentlichungen des Niedersächsischen Landesarchivs, 3). Göttingen: Wallstein.
Fill, Alwin. ²2007. *Das Prinzip Spannung. Sprachwissenschaftliche Betrachtungen zu einem universalen Phänomen.* Tübingen: Narr.
Fischer, Albert & Wilhelm Tümpel. 1904–1916. *Das deutsche evangelische Kirchenlied des siebzehnten Jahrhunderts.* 6 Bde. Gütersloh: Bertelsmann.
Fischer, Ludwig. 1968. *Gebundene Rede. Dichtung und Rhetorik in der literarischen Theorie des Barock in Deutschland* (Studien zur deutschen Literatur, 10). Tübingen: Niemeyer.
Fish, Stanley. 1980. *Is there a text in this class? The authority of interpretive communities.* Cambridge, MA: Harvard University Press.
Fleischer, Manfred P. 1981. „‚Are Women Human?' – The debate of 1595 between Valens Acidalius and Simon Gediccus". *Sixteenth Century Journal* 12(2), 107–120.
Florack, Ruth & Rüdiger Singer, Hrsg. 2012. *Die Kunst der Galanterie. Facetten eines Verhaltensmodells in der Literatur der Frühen Neuzeit* (Frühe Neuzeit, 171). Berlin/Boston: De Gruyter.
Fonsén, Tuomo. 2016 „Sven Ingemarsson Tiliander (1637–1710) und der Anfang der Lehrbuchtradition für Deutsch in Schweden". *Studia Neophilologica* 88(1), 70–96.
Forssberg, Anna Maria. 2016. *The story of war. Church and propaganda in France and Sweden in 1610–1710*. Lund: Nordic Academic Press.
Frank, Horst J. ³1993. *Handbuch der deutschen Strophenformen.* Tübingen/Basel: Francke.
Freist, Dagmar. 2008. *Absolutismus.* Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
Frenzel, Elisabeth. ⁹1998. *Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte.* Stuttgart: Kröner.
Freyer, Stefanie. 2013. *Der Weimarer Hof um 1800. Eine Sozialgeschichte jenseits des Mythos* (Bibliothek Altes Reich, 13). München: Oldenbourg.
Friberg, Axel. 1945. *Den svenske Herkules. Studier i Stiernhielms diktning* (Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitetes Akademiens handlingar, 61:1). Stockholm: Wahlström & Widstrand.
Friese, Wilhelm. 1996. „Akademien und Selskaber im Skandinavien der Frühen Neuzeit". In: *Europäische Sozietätsbewegung und demokratische Tradition. Die europäischen Akademien der Frühen Neuzeit zwischen Frührenaissance und Spätaufklärung.* Hrsg. von Klaus Garber, Heinz Wismann und Winfried Siebers. Bd. 1, S. 929–947 (Frühe Neuzeit, 26). Tübingen: Niemeyer.
Fryxell, Anders. 1836–1843. *Handlingar rörande Sveriges historia ur utrikes arkiver samlade och utgifna.* 4 Bde. Stockholm: L. J. Hjerta.
Fryxell, Anders. 1853a. *Berättelser ur svenska historien.* Bd. 18: *Karl den elfies historia.* Heft 4: *Karl den elfte och hans samtida af konungahuset och af högadels- och rådspartierna.* Stockholm: L. J. Hjerta.
Fryxell, Anders. 1853b. *Berättelser ur svenska historien.* Bd. 20: *Karl den elfies historia.* Heft 6: *Karl den elfies samtida, sista regerings-år och död.* Stockholm: L. J. Hjerta.
Fürstenau, Moritz. 1862. *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden. Zweiter Theil: Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe der Kurfürsten von Sachsen und Könige von Polen Friedrich August I. (August II.) und Friedrich August II. (August III.).* Dresden: Rudolf Kuntze.
Fur, Gunnlög. 2005. „Invandrare och samer". In: Christensson, Hrsg. (2005: 349–373).
Gabrielsson, Artur. 1983. „Die Verdrängung der mittelniederdeutschen durch die neuhochdeutsche Schriftsprache". In: *Handbuch zur niederdeutschen Sprach- und Literaturwissenschaft.* Hrsg. von Gerhard Vordes & Dieter Möhn. S. 119–153. Berlin: Erich Schmidt.
Geck, Karl Wilhelm. 1992. *Sophie Elisabeth Herzogin zu Braunschweig und Lüneburg (1613–1676) als Musikerin* (Saarbrücker Studien zur Musikwissenschaft, N.F. 6). Saarbrücken: Saarbrücker Druckerei und Verlag.
Geck, Martin. 1965. *Die Vokalmusik Dietrich*

Buxtehudes und der frühe Pietismus (Kieler Schriften zur Musikwissenschaft, 15). Kassel/Basel/Paris/London/New York: Bärenreiter.

Geffcken, Johannes. 1861. *Johann Winckler und die Hamburgische Kirche in seiner Zeit (1684–1705). Nach gleichzeitigen, vornehmlich handschriftlichen Quellen.* Hamburg: Nolte.

Geijer, Erik Gustaf. 1842. „Minne af fält-marskalken, grefve Otto Wilhelm Königsmark". *Svenska Akademiens handlingar ifrån år 1796* 22, 387–405.

Geitner, Ursula. 1992. *Die Sprache der Verstellung. Studien zum rhetorischen und anthropologischen Wissen im 17. und 18. Jahrhundert* (Communicatio, 1). Tübingen: Niemeyer.

Genette, Gérard. 1989. *Paratexte.* Frankfurt am Main/New York: Campus / Paris: Editions de la Maison des Sciences de l'Homme.

Gerhards, Albert. 1990. „Te Deum laudamus – Die Marseillaise der Kirche? Ein christlicher Hymnus im Spannungsfeld zwischen Liturgie und Politik". *Liturgisches Jahrbuch* 40, 65–79.

Gierl, Martin. 1997. *Pietismus und Aufklärung. Theologische Polemik und die Kommunikationsreform der Wissenschaft am Ende des 17. Jahrhunderts* (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte, 129). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Giermann, Ralf. 2015. „Maria Aurora von Königsmarck am Dresdener Hof". In: Buning, Fiedler & Roggmann, Hrsg. (2015: 183–196).

Giesecke, Michael. 1991. *Der Buchdruck in der frühen Neuzeit. Eine historische Fallstudie über die Durchsetzung neuer Informations- und Kommunikationstechnologien.* Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Gilde, Luise. 1967: „Briefe der Catharina Charlotte de la Gardie, verwitwete Königsmarckin. Eingeleitet & ausgewählt aus der Königsmarck-Rabelska Brefsaml. De La Gardie. 438. E 7902. Riksarchivet Stockholm". *Stader Jahrbuch* (*Stader Archiv*, N.F. 57), 127–144.

Gillgren, Peter. 1995. *Gåva och själ. Epitafiemåleriet under stormaktstiden* (Ars Suetica, 17). Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis.

Gillingstam, Hans. 1992–1994. „Oxenstierna, släkt". In: *Svenskt biografiskt lexikon.* Bd. 28. Hrsg. von Göran Nilzén, Johan Axel Almquist, Bertil Boëthius & Bengt Hildebrand. S. 465. Stockholm: Svenskt biografiskt lexikon.

Gillingstam, Hans. 2007–2011. „Stenbock, släkt". In: *Svenskt biografiskt lexikon.* Bd. 33. Hrsg. von Åsa Karlsson. S. 247. Stockholm: Svenskt biografiskt lexikon.

Gleixner, Ulrike. 2017. „Pietism". In: *The protestant reformations.* Hrsg. von Ulinka Rublack. S. 329–349. Oxford: Oxford University Press.

Gleixner, Ulrike & Erika Hebeisen, Hrsg. 2007. *Gendering Tradition. Erinnerungskultur und Geschlecht im Pietismus* (Perspektiven in der neueren und neuesten Geschichte. Kultur, Wissen, Geschlecht, 1). Korb: Didymos.

Glück, Helmut, Mark Häberlein & Andreas Flurschütz da Cruz, Hrsg. 2019. *Adel und Mehrsprachigkeit in der Frühen Neuzeit. Ziele, Formen und Praktiken des Erwerbs und Gebrauchs von Fremdsprachen* (Wolfenbütteler Forschungen, 155). Wiesbaden: Harrassowitz.

Goedecke, Karl. ²1887. *Grundrisz der Geschichte der deutschen Dichtung aus den Quellen.* Bd. 3: *Vom dreißigjährigen bis zum siebenjährigen Kriege.* Dresden: Ehlermann.

Goertz, Harald. 1997. *Allgemeines Priestertum und ordiniertes Amt bei Luther* (Marburger theologische Studien, 46). Marburg: Elwert.

Gössmann, Elisabeth, Hrsg. 1984. *Das Wohlgelahrte Frauenzimmer.* (Archiv für philosophie- und theologiegeschichtliche Frauenforschung, 1). München: iudicium.

Gössmann, Elisabeth, Hrsg. 1985. *Eva Gottes Meisterwerk* (Archiv für philosophie- und theologiegeschichtliche Frauenforschung, 2). München: iudicium.

Gössmann, Elisabeth. 1987. „Rezeptionszusammenhänge und Rezeptionsweisen deutscher Schriften zur Frauengelehrsamkeit". In: Neumeister & Wiedemann, Hrsg. (1987: 589–601).

Gössmann, Elisabeth, Hrsg. 1988. *Ob die Weiber Menschen seyn, oder nicht?* (Archiv für philosophie- und theologiegeschichtliche Frauenforschung, 4). München: iudicium.

Gössmann, Elisabeth, Hrsg. 1994. *Kennt der Geist kein Geschlecht?* (Archiv für philosophie- und theologiegeschichtliche Frauenforschung, 6). München: iudicium.

Gracián, Balthasar. 2009. *Handorakel und Kunst der Weltklugheit. Aus dessen Werken gezogen von D. Vincencio Juan de Lastanosa und aus dem spanischen Original treu und sorgfältig übersetzt von Arthur Schopenhauer.* Hrsg. von Arthur Hübscher. Stuttgart: Reclam.

Grampp, Sven. 2009. *Ins Universum technischer Reproduzierbarkeit. Der Buchdruck als historiographische Referenzfigur in der Medientheorie.* Konstanz: UVK.

Grauers, Sven. 1977. „Maria Aurora von Königsmarck. 1662–1728". *Karolinska Förbundets Årsbok,* 10–42.

Greenblatt, Stephen. 1980. *Renaissance self-fashioning. From More to Shakespeare.* Chicago/London: University of Chicago Press.

Greenblatt, Stephen. 1988. *Shakespearean negotiations. The circulation of social energy in Renaissance England.* Oxford: Clarendon Press.

Große, Sven. 2001. *Gott und das Leid in den Liedern Paul Gerhardts* (Forschungen zur Kirchen- und Dogmengeschichte, 83). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Grundberg, Malin. 2005. *Ceremoniernas makt. Maktöverföring och genus i Vasatidens kungliga ceremonier.* Lund: Nordic Academic Press.

Günther, Ralf. 2013. *Die türkische Mätresse.* Berlin: List.

Gumbrecht, Hans Ulrich. 2003. *Die Macht der Philologie. Über einen verborgenen Impuls im wissenschaftlichen Umgang mit Texten.* Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Gumbrecht, Hans Ulrich & K. Ludwig Pfeiffer, Hrsg. 1988. *Materialität der Kommunikation.* Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Gumperz, John. J. 1982. *Discourse strategies* (Studies in interactional sociolinguistics, 1). Cambridge: Cambridge University Press.

Gustaf II. Adolf. 1861. *Konung Gustaf II Adolfs skrifter.* Hrsg. von Carl Gustaf Styffe. Stockholm: Norstedts.

Haas, Walter. 2021. „Die Sprache von Sophia Elisabet Brenners deutschen Gedichten". In: Lindgärde, Jönsson, Haas & Andersson (2021: 297–318).

Hacker, Paul. 1970. *The ego in faith. Martin Luther and the origin of anthropocentric religion.* Chicago: Franciscan Herald Press.

Hägglund, Bengt. 1994. „Meditationen och fromhetens praxis i stormaktstidens lutherdom". In: *Svensk spiritualitet. 10 studier av förhållandet tro-kyrka-praxis.* Hrsg. von Alf Härdelin. S. 143–159 (Tro & Tanke, 1994:1–2). Uppsala: Svenska kyrkans forskningsråd.

Hættner Aurelius, Eva. 1996. *Inför lagen. Kvinnliga svenska självbiografier från Agneta Horn till Fredrika Bremer* (Litteratur teater film, nya serien, 13). Lund: Lund University Press.

Hættner Aurelius, Eva. 2019. „O Jesus när mitt liv släcks ut". In: *Psalmernas väg. Kommentarer till text och musik i Den svenska psalmboken*, Bd. 3: *Psalmerna 421–651. Liturgiska sånger 652–700.* Hrsg. von Per Olof Nisser, Hans Bernskiöld & Inger Selander. S. 452. Visby: Wessman.

Hagenbichler (Paul), Elfriede. 1992. „Bescheidenheitstopos", In: Ueding, Hrsg. (1992–2015: Bd. 1 [1992], Sp. 1491–1495).

Hagerman, Maja. ²2011. *Det rena landet. Om konsten att uppfinna sina förfäder.* Stockholm: Prisma.

Hahn, Gerhard & Jürgen Henkys, Hrsg. 2003. *Handbuch zum Evangelischen Gesangbuch.* Bd. 3: *Liederkunde zum Evangelischen Gesangbuch. Ausgabe in Einzelheften*, Hft. 6/7. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Hahn, Gerhard & Jürgen Henkys, Hrsg. 2005. *Handbuch zum Evangelischen Gesangbuch.* Bd. 3: *Liederkunde zum Evangelischen Gesangbuch. Ausgabe in Einzelheften*, Hft. 11. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Hahr, August. 1900. *David von Krafft och den ehrenstrahlska skolan. Bidrag till den svenska konsthistorien* (Uppsala universitets årsskrift, 1901:1). Uppsala: Uppsala universitet.

Hållander, Tore. 1999. *Vägen in i sockenkyrkan. De uppländska vallonernas religiösa assimilation 1636–1693.* Uppsala: Uppsala universitet.

Hammenbeck-Eichberger, Stefan. 2015. „Die Schwestern Aurora und Amalia von Königsmarck und die Wandteppiche im

Östergötlands Museum". In: Buning, Fiedler & Roggmann, Hrsg. (2015: 107–120).
Hammenbeck, Stefan. 2017. „De Königsmarckska tapeterna". *Arte e Marte* 2017(1), 10–15.
Hanselli, Per. 1856–1878. *Samlade vitterhetsarbeten af svenska författare från Stjernhjelm till Dalin efter originalupplagor och handskrifter.* Bd. 1–22. Upsala: Hanselli.
Hanselli, Per. 1867. *Samlade vitterhetsarbeten af svenska författare från Stjernhjelm till Dalin efter originalupplagor och handskrifter. Bd. 8: Märta Berendes, Ebba Maria och Joh. De la Gardie, Amalia Wilh. och Maria Aurora von Königsmark, Thorsten Rudeen samt Carl och Ulrik Rudenschöld.* Upsala: Hanselli.
Hansen, Anne Mette. 2005. „Faksimileudgaver og diplomatariske udgaver". In: Dahl, Kondrup & Kynde, Hrsg. (2005: 153–177).
Hansson, Stina. 1981. *„Afsatt på swensko". 1600-talets tryckta översättningslitteratur* (Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet, 5). Göteborg: Göteborgs universitet, Litteraturvetenskapliga institutionen.
Hansson, Stina. 1984. *Svenskans nytta, Sveriges ära. Litteratur och kulturpolitik under 1600-talet* (Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet, 11). Göteborg: Göteborgs universitet, Litteraturvetenskapliga institutionen.
Hansson, Stina. 1991. *Ett språk för själen. Litterära former i den svenska andaktslitteraturen 1650–1720* (Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet, 20). Göteborg: Göteborgs universitet, Litteraturvetenskapliga institutionen.
Hansson, Stina. 1993. *Salongsretorik. Beata Rosenhane (1638–74), hennes övningsböcker och den klassiska retoriken* (Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet, 25). Göteborg: Göteborgs universitet, Litteraturvetenskapliga institutionen.
Hansson, Stina. 2011. *Svensk bröllopsdiktning under 1600- och 1700-talen. Renässansrepertoarens framväxt, blomstring och tillbakagång* (LIR skrifter, 1). Göteborg: Göteborgs universitet, Institutionen för litteratur, idéhistoria och religion.
Hansson, Stina. 2020. „Dikt i drängtjänst, eller de bästas vädjobana". In: Jönsson, Lindgärde, Möller & Vetushko-Kalevich, Hrsg. (2020: 21–32).
Hartweg, Frédéric & Klaus-Peter Wegera. ²2005. *Frühneuhochdeutsch. Eine Einführung in die deutsche Sprache des Spätmittelalters und der frühen Neuzeit.* Tübingen: Niemeyer.
[Hedengrahn, Petrus]. 2018. *Philosophising Women. A Dissertation under Johan Esberg. Edited with a translation and commentary by Love Forsberg Malm* (Bibliotheca Neolatina Upsaliensis, 9). Upsala: Peter Sjökvist och Krister Östberg.
Hedman, Dag. 2015. „Skrev Aurora von Königsmarck verkligen *Die drey Töchter Cecrops?". Samlaren. Tidskrift för svensk litteraturvetenskaplig forskning* 136, 80–104.
Hedman, Jörgen. 2012. *Historien om Tyska skolan Stockholm inför 400-årsminnet av det kungliga privilegiebrevet av år 1612 / Die Geschichte der Deutschen Schule Stockholm anlässlich des 400. Jahrestages des königlichen Privilegienbriefes aus dem Jahre 1612.* Stockholm: Tyska skolföreningen.
Heinemann, Otto v. 1966 [1900]. *Die Augusteischen Handschriften 4. Cod. Guelf. 77.4 Aug. 2° – 34 Aug. 4°.* Frankfurt am Main: Klostermann.
Helander, Hans. 2012. „Latin" In: Andersson & Raag, Hrsg. (2012: 122–136).
Helbig, Gerhard. 1990. *Entwicklung der Sprachwissenschaft seit 1970.* Opladen: Westdeutscher Verlag.
Heldt, Hans Ludwig. ³1952. *Angelus Silesius. Die Geschichte seines Lebens und seiner Werke. Urkunden.* (Angelus Silesius, *Sämtliche poetische Werke in drei Bänden*, 3). München: Hanser.
Hellström, Gunnar. 1951. *Stockholms stads herdaminne från reformationen intill tillkomsten av Stockholms stift. Biografisk matrikel* (Monografier utgivna av Stockholms kommunförvaltning, 11). Stockholm: Stockholms kommunförvaltning.
Hengerer, Mark. 2004. *Kaiserhof und Adel in der Mitte des 17. Jahrhunderts. Eine Kommunikationsgeschichte der Macht in der Vormoderne* (Historische Kulturwissenschaft, 3). Konstanz: UVK.
Henkel, Arthur & Albrecht Schöne, Hrsg. 1996 [1967]. *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des xvi. und xvii. Jahrhunderts* [Taschenausgabe]. Stuttgart/Weimar: Metzler.
Henriksson, Håkan. 2020. „The Turkish prisoners of war in Stockholm during the Great Northern War". *Shìdnij svìt* 2020(1), 21–54.
Herzog, Urs. 1978. *Deutsche Barocklyrik. Eine Einführung.* München: Beck.
Hess, Peter. 1992. „Imitatio-Begriff und Übersetzungstheorie bei Georg Philipp Harsdörffer". In: *Translation and translation theory in seventeenth-century Germany.* Hrsg. von James Hardin. S. 10–26 (Daphnis 21, 1). Amsterdam/Atlanta: Rodopi.
Heyde, Astrid. 1991. *Königsmarck. Bilder aus drei Generationen. [Ausstellung] 31.08.1991 bis 08.11.1991. Schloß Agathenburg, Agathenburg.* Stade: Landkreis Stade, der Oberkreisdirektor.
Hildebrand, Bror Emil. 1860. *Minnespenningar öfver enskilda svenska män och qvinnor.* Stockholm: Kungl. Witterhets Historie och Antiqvitets Akademien.
Hildebrand, Hans. 1953. „Erskein (Esken), släkt". In: *Svenskt biografiskt lexikon.* Bd. 14. Hrsg. von Bertil Boëthius & Bengt Hildebrand. S. 460. Stockholm: Svenskt biografiskt lexikon.
Hirschbiegel, Jan & Werner Paravicini, Hrsg. 2000. *Das Frauenzimmer. Die Frau bei Hofe in Spätmittelalter und früher Neuzeit. 6. Symposium der Residenzen-Kommission der Akademie der Wissenschaften in Göttingen veranstaltet in Zusammenarbeit mit dem Deutschen Historischen Institut Paris, dem Sonderforschungsbereich 537 der Technischen Universität Dresden und dem Landesamt für Archäologie des Freistaates Sachsen, Dresden, 26. bis 29. September 1998* (Residenzforschung, 11). Stuttgart: Thorbecke.
Hoffmann, Barbara. 1996. *Radikalpietismus um 1700. Der Streit um das Recht auf eine neue Gesellschaft* (Geschichte und Geschlechter, 15). Frankfurt am Main/New York: Campus.
Hoffmann, Birgit. 2015. „Das Wolfenbütteler Pietisten-Edikt von 1692 und seine unmittelbaren Auswirkungen". In: Merzbacher & Miersemann, Hrsg. (2015: 131–154).
Hofmeister, Wernfried. 2007. „Mehrschichtiges Edieren als neue Chance für die Sprachwissenschaft". In: *Edition und Sprachgeschichte. Baseler Fachtagung 2.–4. März 2005.* Hrsg. von Michael Stolz. S. 73–88 (Beihefte zu *Editio*, 26). Tübingen: Niemeyer.
Holmquist, Bengt M. 1992. *Karlberg. Slott och skola.* Bd. 2: *Byggnader och konst.* Stockholm: Krigsskolan Karlbergs historiekommitté.
Hsia, R. Po-chia. 1992. *Social discipline in the Reformation: Central Europe 1550–1750.* London/New York: Routledge.
Hübner, Julia, Katja Politt & Marc Schutzeichel. 2018. „Überlegungen zur Reliabilität der Buchstabenschreibung in frühneuhochdeutschen Handschriften". *Beiträge zur Geschichte der Deutschen Sprache und Literatur* 143(3), 297–326.
Hüttl, Ludwig. 1987. „Luise Henriette, Kurfürstin von Brandenburg, geborene Prinzessin von Nassau-Oranien". In: *Neue deutsche Biographie.* Bd. 15. Hrsg. von Fritz Wagner. S. 499–500. Berlin: Duncker & Humblot.
Hufschmidt, Anke. 2001. *Adlige Frauen im Weserraum zwischen 1570 und 1700. Status – Rollen – Lebenspraxis* (Veröffentlichungen der Historischen Kommission für Westfalen, XXII A / Geschichtliche Arbeiten zur Westfälischen Landesforschung. Wirtschafts- und sozialgeschichtliche Gruppe, 15). Münster: Aschendorff.
Hulle, Dirk van & Peter Shillingsburg. 2015. „Orientations to text, revisited". *Studies in Bibliography* 59, 27–44.
Illg, Thomas. 2018. „Heinrich Müller als Rezipient der Frömmigkeitsliteratur Johann Arndts". In: *Reformatio Baltica. Kulturauswirkungen der Reformation in den Metropolen des Ostseeraums.* Hrsg. von Heinrich Assel, Johann Anselm Steiger und Axel E. Walter. S. 417–429 (Metropolis, 2). Berlin/Boston: De Gruyter.
Jacobson, Gustaf. 1931. „Pontus Fredrik De la Gardie". In: *Svenskt biografiskt lexikon.* Bd. 10.

Hrsg. von Johan Axel Almquist, Bertil Boëthius & Bengt Hildebrand. S. 702. Stockholm: Bonniers.
Jägerskiöld, Olof. 1977–1979. „Carl Emil Lewenhaupt". In: *Svenskt biografiskt lexikon.* Bd. 22. Hrsg. von Erik Grill & Birgitta Lager-Kromnow. S. 623. Stockholm: Norstedts.
Jaitner, Klaus. 1988. „Der Pfalz-Sulzbacher Hof in der europäischen Ideengeschichte des 17. Jahrhunderts". *Wolfenbütteler Beiträge* 8, 273–404.
Jarlert, Anders. 2005. „Kyrka och tro", In: Christensen, Hrsg. (2005: 249–299).
Jarlert, Anders. 2015. „Rikets trogna mor och amma. Hedvig Eleonoras kristna värld". In: *Hedvig Eleonora. Den svenska barockens drottning.* Hrsg. von Merit Laine. S. 34–39 (Skrifter från Kungl. Husgerådskammaren, 15). Stockholm: Kungl. Husgerådskammaren, Votum & Gullers.
Jarlert, Anders, Hrsg. 1999. *Johann Arndt – Rezeption und Reaktion im nordisch-baltischen Raum* (Bibliotheca historico-ecclesiastica Lundensis, 41). Lund: Lund University Press.
Jauss, Hans Robert. 1970. *Literaturgeschichte als Provokation.* Frankfurt am Main: Suhrkamp.
Jöns, Dietrich Walter. 1966. *Das „Sinnen-Bild". Studien zur allegorischen Bildlichkeit bei Andreas Gryphius* (Germanistische Abhandlungen, 13). Stuttgart: Metzler.
Jönsson, Arne, Valborg Lindgärde, Daniel Möller & Arsenii Vetushko-Kalevich, Hrsg. 2020. *Att dikta för livet, döden och evigheten. Tillfällesdiktning under tidigmodern tid.* Stockholm: Makadam.
Johansen, Paul & Heinz von zur Mühlen. 1973. *Deutsch und Undeutsch im mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Reval* (Ostmitteleuropa in Vergangenheit und Gegenwart, 15). Köln: Böhlau.
Johannesson, Kurt. 1968. *I polstjärnans tecken. Studier i svensk barock* (Lychnos-bibliotek, 24). Stockholm/Göteborg/Uppsala: Almqvist & Wiksell.
Johannesson, Kurt. 1974. „Renässansens latinpoesi". In: *Vetenskapens träd. Idéhistoriska studier tillägnade Sten Lindroth 28.XII.1974.* Hrsg. von Gunnar Eriksson, Tore Frängsmyr & Magnus von Platen. S. 55–94. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
Kägler, Britta. 2011. *Frauen am Münchener Hof (1651–1756)* (Münchener historische Studien, Abteilung bayerische Geschichte, 18). Kallmünz: Laßleben.
Kaltz, Barbara. 2019. „‚Gut Hebräisch, nett Griechisch, schön Latein und galant Italiänisch'. Sprachenkundige Frauen im Adel der Frühen Neuzeit". In: Glück, Häberlein & Flurschütz da Cruz, Hrsg. (2019: 203–225).
Kaminski, Nicola. 2012. „‚Man wird mich nennen hören'. Dichtung als Nachlaß". In: *Was ein Poëte kan! Studien zum Werk von Paul Fleming (1609–1640).* Hrsg. von Stefanie Arend & Claudius Sittig. S. 1–16 (Frühe Neuzeit, 168). Berlin/Boston: De Gruyter.
Kammann, Christian. 1988. *Die Agathenburg. Geschichte eines bremischen Herrenhauses und seiner Gärten* (Beiträge des Landkreises Stade zu regionalen Themen, 6). Stade: Landkreis Stade.
Kamusella, Steven G. 2009. *The politics of language and nationalism in modern Central Europe.* Basingstoke [England]: Palgrave Macmillan.
Karl XI. 1900. *Karl XI:s bref till Nils Bielke.* Hrsg. von Oscar Malmström (Historiska handlingar, 18:2). Stockholm: Nordiska bokhandeln.
Karl XI. 1918. *Almanacksanteckningar.* Hrsg. von Sune Hildebrand. Stockholm: Norstedts.
Karl XII. 1893. *Egenhändiga bref.* Hrsg. von Ernst Carlsson. Stockholm: Norstedts.
Karlsson, Åsa. 1997. „Casten Feif och nätverkets retorik". In: *Historiska etyder. En vänbok till Stellan Dahlgren.* Hrsg. von Janne Backlund. S. 139–138. Uppsala: Uppsala universitet, Historiska institutionen.
Karlsson, Eva-Lena. 2016. „Self-portrait as pictura by Amalia von Königsmarck". *Art Bulletin of Nationalmuseum Stockholm* 23, 117–120.
Kaufmann, Thomas. 1998. *Dreißigjähriger Krieg und Westfälischer Friede. Kirchengeschichtliche Studien zur lutherischen Konfessionskultur* (Beiträge zur historischen Theologie, 104). Tübingen: Mohr Siebeck.
Kaufmann, Thomas. 2014. *Luthers Juden.* Stuttgart: Reclam.
Keller, Katrin. 2005. *Hofdamen. Amtsträgerinnen im Wiener Hofstaat des 17. Jahrhunderts.* Wien/Köln/Weimar: Böhlau.
Keller, Katrin. 2013. „Das Frauenzimmer. Hofdamen und Dienerinnen zwischen Transfer und kultureller Praxis". In: Rode-Breymann & Tumat, Hrsg. (2015: 185–206).
Kemper, Hans-Georg. 1987–2006. *Deutsche Lyrik der frühen Neuzeit.* 6 Bde. Tübingen: Niemeyer.
Kemper, Hans-Georg. 1987a. *Deutsche Lyrik der frühen Neuzeit.* Bd. 1: *Epochen- und Gattungsprobleme. Reformationszeit.* Tübingen: Niemeyer.
Kemper, Hans-Georg. 1987b. *Deutsche Lyrik der frühen Neuzeit.* Bd. 2: *Konfessionalismus.* Tübingen: Niemeyer.
Kemper, Hans-Georg. 1988. *Deutsche Lyrik der frühen Neuzeit.* Bd. 3: *Barock-Mystik.* Tübingen: Niemeyer.
Kemper, Hans-Georg. 1991. *Deutsche Lyrik der frühen Neuzeit.* Bd. 5/I: *Aufklärung und Pietismus.* Tübingen: Niemeyer.
Kemper, Hans-Georg. 2006. *Deutsche Lyrik der frühen Neuzeit.* Bd. 4/I: *Barock-Humanismus. Krisendichtung.* Tübingen: Niemeyer.
Kettering, Sharon. 1986. *Patrons, brokers, and clients in seventeenth-century France.* New York/Oxford: Oxford University Press.
Kettering, Sharon. 1990. „Friendship and clientage in early modern France". *French History* 6, 139–158.
Kiening, Christian & Florian Eichberger. 1994. „Contemptus mundi in Vers und Bild am Ende des Mittelalters". *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 123, 409–457.
Kiesel, Helmuth. 1979. *„Bei Hof, bei Höll". Zur literarischen Hofkritik von Sebastian Brant bis Friedrich Schiller* (Studien zur deutschen Literatur, 60). Tübingen: Niemeyer.
King, Martina & Jesko Reiling, Hrsg. 2014. *Special issue: Context. Journal of Literary Theory* 8(1). Berlin: De Gruyter.
Kiupel, Birgit. 2010. *Zwischen Krieg, Liebe und Ehe. Studien zur Konstruktion von Geschlecht und Liebe in den Libretti der Hamburger Gänsemarkt-Oper (1678–1738)* (Beiträge zur Kultur- und Sozialgeschichte der Musik, 8). Freiburg: Centaurus.
Kjellberg, Erik. 2002. „Andlig sång och musik". In: Montgomery (2002: 280–289).
Kjellberg, Erik. 2005. „Baletten". In: Christensson, Hrsg. (2005: 531–561).
Kjørup, Søren. 2001. *Humanities. Geisteswissenschaften. Sciences humaines. Eine Einführung.* Stuttgart/Weimar: Metzler.
Klausnitzer, Rolf. 2014. „Observationen und Relationen. Text – Wissen – Kontext in literaturtheoretischer und praxeologischer Perspektive". In: King & Reiling, Hrsg. (2014: 55–86).
Kleberg, Tönnes. 1939. „Italienska språkets ställning i 1600-talets Sverige. Två bidrag". In: *Lychnos,* 1–49.
Kleinschmidt, Erich. 1987. „Gelehrte Frauenbildung und frühneuzeitliche Mentalität". In: Neumeister & Wiedemann, Hrsg. (1987: 549–557).
Klemming, Gustaf. 1863–1879. *Sveriges dramatiska litteratur.* Stockholm: Norstedts.
Klinger, Cornelia. 2019. „Dualismusbildungen. Dem Denken vorfindlich, unausweichlich und falsch". In: *Handbuch interdisziplinäre Geschlechterforschung.* Hrsg. von Beate Kortendieck, Birgit Riegraf und Katja Sabisch. Bd. 1, 165–175 (Geschlecht & Gesellschaft, 65). Wiesbaden: Springer.
Koch, Ernst. 1987. „Therapeutische Theologie. Die Meditationes sacrae von Johann Gerhard (1606)". *Pietismus und Neuzeit* 13, 25–46.
Koch, Ernst. 2005. „Die Grafschaft Schwarzburg-Rudolstadt und der Pietismus". In: *Interdisziplinäre Pietismusforschungen. Beiträge zum Ersten Internationalen Kongress für Pietismusforschung 2001.* Hrsg. von Udo Sträter. S. 273–278 (Hallesche Forschungen, 17/I). Tübingen: Verlag der Franckeschen Stiftungen/Niemeyer.
Königsmarck, släkter. 1975–1977. In: *Svenskt biografiskt lexikon.* Bd. 21. Hrsg. von Erik Gill. S. 775. Stockholm: Norstedts.
Kondrup, Johnny. 2011. *Editionsfilologi.* København: Museum Tusculanum.
Kondrup, Johnny. 2020. „Materialtext und Textur".

In: *(un)documented. Was bleibt vom Dokument in der Edition?* Hrsg. von Mira Berghöfer, Anne-Elisabeth Beron, Fabian Etling, Gianna Hedderich, Melanie Stralla & Anne Wilken. S. 1–19 (Beihefte zu *Editio*, 48). Berlin/Boston: De Gruyter.

Konow, Jan von. 2005. *Sveriges adels historia.* Karlskrona: Axel Abrahamson.

Koopmann, Helmut. 1966. *Friedrich Schiller.* Bd. 2: *1794–1805*. Stuttgart: Metzler.

Kopperschmidt, Josef, Hrsg. 2000. *Rhetorische Anthropologie. Studien zum Homo rhetoricus.* München: Fink.

Kraft, Stephan. 2004. *Geschlossenheit und Offenheit der „Römischen Octavia" von Herzog Anton Ulrich. „der roman macht ahn die ewigkeit gedencken, den er nimbt kein endt"* (Epistemata. Würzburger wissenschaftliche Schriften, Reihe Literaturwissenschaft, 483). Würzburg: Königshausen & Neumann.

Kraft, Stephan. 2015a. „‚Denn selbst Apollens Kunst wird hier ein Schatten heissen' – Zum sichtbar-unsichtbaren literarischen Werk der Gräfin Maria Aurora von Königsmarck". In: Buning, Fiedler & Roggmann, Hrsg. (2015: 59–74).

Kraft, Stephan. 2015b. „Maria Aurora von Königsmarck (1662–1728) – Verzeichnis der gedruckten Werke". In: Buning, Fiedler & Roggmann, Hrsg. (2015: 331–349).

Kranich-Hofbauer, Karin. 2000. „Editionswissenschaft als interdisziplinäre Grundwissenschaft. Über Berührungsängste und deren Überwindung". *Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein-Gesellschaft* 12, 49–64.

Krause, 1882. „Königsmarck, Konrad Christoph Graf von". In: *Allgemeine Deutsche Biographie.* Bd. 16. S. 531–532. Leipzig: Duncker & Humblot.

Krauss-Meyl, Sylvia. ³2012. *„Die berühmteste Frau zweier Jahrhunderte". Maria Aurora Gräfin von Königsmarck.* Regensburg: Pustet.

Kremer, Joachim, Hrsg. 2017. *Magdalena Sibylla von Württemberg. Politisches und kulturelles Handeln einer Herzogswitwe im Zeichen des frühen Pietismus* (Tübinger Bausteine zur Landesgeschichte, 27). Ostfildern: Thorbecke.

Kristeller, Paul Oskar [1980]. *Humanismus und Renaissance.* Bd. 1: *Die antiken und mittelalterlichen Quellen.* München: Fink.

Kroll, Renate. 1992. „‚Femme forte'. Sozialtypus und imaginierte Existenz in der französischen Kultur des 17. Jahrhunderts". *Papers on French Seventeenth Century Literature* 19, 71–94.

Kroll, Renate. 1996. *Femme Poète. Madeleine de Scudéry und die „poésie précieuse"* (Mimesis, 23). Tübingen: Niemeyer.

Kroll, Renate. 2005. „Zu *Macht* und *Romantik* der Frauen im Zeitalter Ludwigs XIV. Die *Höfische Gesellschaft* aus literatur- und genderwissenschaftlicher Perspektive". In: Opitz, Hrsg. (2005: 143–165).

Kronenberg, Thomas. 2005. *Toleranz und Privatheit. Die Auseinandersetzungen um pietistische und separatistische Privatversammlungen in hessischen Territorien im späten 17. und frühen 18. Jahrhundert* (Quellen und Forschungen zur hessischen Geschichte, 146). Darmstadt/Marburg: Selbstverlag der Historischen Kommission Darmstadt und der Historischen Kommission für Hessen.

Krummacher, Hans-Henrik. 1974. „Das barocke Epicedium. Rhetorische Tradition und deutsche Gelegenheitsdichtung im 17. Jahrhundert". *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 18, 89–147.

Krummacher, Hans-Henrik. 1976. *Der junge Gryphius und die Tradition. Studien zu den Perikopensonetten und Passionsliedern.* München: Fink.

Krummacher, Hans-Henrik. 2005. *Exercitia artis et pietatis. Die geistlichen Gedichte des Herzogs Anton Ulrich zu Braunschweig-Lüneburg* (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Phil.-hist. Klasse, Sitzungsberichte, 715). Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften.

Krummacher, Hans-Henrik. 2013. „Odentheorie und Geschichte der Lyrik im 18. Jahrhundert". In: Ders., *Lyra. Studien zur Theorie und Geschichte der Lyrik vom 16. bis zum 19. Jahrhundert.* S. 77–123. Berlin/Boston: De Gruyter.

Krumwiede, Hans-Walter. 1964. „Gesenius, Justus". In: *Neue Deutsche Biographie.* Bd. 6: *Gaál – Grasmann.* Hrsg. von Otto zu Stolberg-Wernigerode. S. 339–340. Berlin: Duncker & Humblot.

Kühlmann, Wilhelm. 1989. „Nationalliteratur und Latinität. Zum Problem der Zweisprachigkeit in der frühneuzeitlichen Literaturbewegung Deutschlands". In: *Nation und Literatur im Europa der Frühen Neuzeit: Akten des I. Internationalen Osnabrücker Kongresses zur Kulturgeschichte der Frühen Neuzeit.* Hrsg. von Klaus Garber. S. 165–206 (Frühe Neuzeit, 1). Tübingen: Niemeyer.

Küppers-Braun, Ute. 2013. „‚Il n'y a rien de Si agreable que d'etre Sa propre maitresse'. Äbtissinen als Fürstinnen des Reiches". In: Rode-Breymann & Tumat, Hrsg. (2013: 132–156).

Kungliga bokband. 1962. (Kungliga bibliotekets utställningskatalog, 32). Stockholm: Kungliga biblioteket.

Kurzmann, Frank Alexander. 2019. *Die Rede vom Jüngsten Gericht in den Konfessionen der Frühen Neuzeit* (Arbeiten zur Kirchengeschichte, 141). Berlin/Boston: De Gruyter.

Kuster, Tobias. 1998. „500 Jahre kolonialer Rohrzucker – 250 Jahre europäischer Rübenzucker". *VSWG: Vierteljahrschrift für Sozial- und Wirtschafisgeschichte* 85, 477–512.

Lamm, Martin. 1907. „Samuel Triewalds lif och diktning". *Samlaren* 28, 112–173.

Landberg, Georg. 1952. *Den svenska utrikespolitikens historia.* Bd. I:3: *1648–1697*. Stockholm: Norstedts.

Larsson, Lennart. 2003. *Varifrån kom svenskan? Om den svenska vokabulären i en fyrspråkig ordbok utgiven i Riga 1705* (Acta Academiæ Regiæ Gustavi Adolphi, 81). Uppsala: Gustav Adolfs Akad.

Lasch, Agathe. 1914. *Mittelniederdeutsche Grammatik* (Sammlung kurzer Grammatiken germanischer Dialekte, 9). Halle: Niemeyer.

Lausberg, Heinrich. ²1973. *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft.* 2 Bde. München: Hueber.

Leighton, Joseph. 1982. „On the reception of Sir Philip Sidney's *Arcadia* in Germany from Opitz to Anton Ulrich". In: *From Wolfram and Petrarch to Goethe and Grass. Studies in literature in honour of Leonard Forster.* Hrsg. von D. H. Green, L. P. Johnson & Dieter Wuttke. S. 473–488 (Saecvla spiritalia, 5). Baden-Baden: Valentin Koerner.

Lerbom, Jens. 2017. *Svenskhetens tidigmoderna gränser. Folkliga föreställningar om etnicitet och rikstillhörighet i Sverige 1500–1800*. Göteborg/Stockholm: Makadam.

Leube, Hans. 1924. *Die Reformideen in der deutschen lutherischen Kirche zur Zeit der Orthodoxie.* Leipzig: Dörffling & Franke.

Levin, Herman. 1896. *Religionstvång och religionsfrihet i Sverige 1686–1782.* Stockholm: Rietz.

Lewenhaupt, Adam. 1898–1899. „Maria Aurora von Spiegel". *Personhistorisk tidskrift* 1, 219–221.

Lewenhaupt, Adam. 1922. *Carl Gustaf Lewenhaupt 1662–1703. Biografiska anteckningar* (Meddelanden från grevliga ätten Lewenhaupts släktförening, 4). Stockholm: Wahlström & Widstrand.

Lewenhaupt, Ebba L. 1958. *Nordens Venus.* Stockholm: Wahlström & Widstrand.

Liedgren, Emil. 1926. *Svensk psalm och andlig visa. Olaus Petri-föreläsningar i Uppsala mars 1924.* Stockholm: Svenska kyrkans diakonistyrelse.

Lilja, Sven. 2012. „Barockens huvudstad – Stockholm i Big History". *Sankt Eriks årsbok* 38, 41–53.

Lindberg, Bo. 1976. *Naturrätten i Uppsala 1655–1720* (Skrifter rörande Uppsala universitet, C: Organisation och historia, 33; Skrifter utgivna till Uppsala universitets 500-årsjubileum, 2: Studier, 7). Uppsala: Uppsala universitet.

Lindberg, Bo. 1997. „Samuel Pufendorf, von". In: *Svenskt biografiskt lexikon.* Bd. 29. Hrsg. von Göran Nilzén. S. 512. Stockholm: Svenskt biografiskt lexikon.

Lindberg, Bo. 2006. *Den antika skevheten. Politiska ord och begrepp i det tidig-moderna Sverige* (Filologiskt arkiv, 45). Stockholm: Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien.

Lindberg, Sten G. 1966. „Queen Christina Bindings". In: *Queen Christina of Sweden.*

Documents and studies. Hrsg. von Magnus von Platen. S. 199–225. Stockholm: Norstedts.
Lindborg, Rolf. 1965. *Descartes i Uppsala. Striderna om den „nya filosofien" 1663–1689* (Lychnos-bibliotek, 22). Stockholm: Almqvist & Wiksell.
Linderholm, Emanuel. 1911. *Sven Rosén och hans insats i Frihetstidens radikala pietism*. Uppsala/Stockholm: Almqvist & Wiksell.
Lindgärde, Valborg. 1993. „Om kungadottern som offras i männens krig. Hovkretsen kring drottning Ulrika Eleonora". In: *Nordisk Kvinnolitteraturhistoria*. Bd. 1: *I Guds namn 1000–1800*. Hrsg. von Elisabeth Møller Hansen, Eva Hættner Aurelius & Anne-Marie Mai. S. 311–316. Höganäs: Wiken.
Lindgärde, Valborg. 1996. *Jesu Christi Pijnos Historia Rijmwijs betrachtad. Svenska passionsdikter under 1600- och 1700-talen* (Litteratur teater film, nya serien 12). Lund: Lund University Press.
Lindgärde, Valborg. 1999. „Schwedische Edelfrauen auf Streifzug im Paradijsgärtlein". In: *Johann Arndt – Rezeption und Reaktion im Nordisch-Baltischen Raum*. Hrsg. von Anders Jarlert. S. 45–55. (Bibliotheca historica-ecclesiastica Lundensis, 41). Lund: Lund University Press.
Lindgärde, Valborg. 2002. „Fromhetslitteraturen under 1600-talet". In: Montgomery (2002: 270–279).
Lindgärde, Valborg. 2013. „Tre unga kvinnor från Stockholm i de lärdes republik". In: *„Det universella och det individuella". Festskrift till Eva Hættner Aurelius*. Hrsg. von Kerstin Bergman, Jon Helgason, Immi Lundin, Astrid Regnell & Ann Steiner. S. 64–73. Göteborg: Makadam.
Lindgärde, Valborg. 2015. „‚Wer euch mein Fräulein kent' – Maria Aurora Königsmarck auf dem schwedischen Parnass". In: Buning, Fiedler & Roggmann, Hrsg. (2015: 75–89).
Lindgärde, Valborg, Arne Jönsson & Elisabet Göransson. Hrsg. 2011. *Wår lärda skalde-fru Sophia Elisabet Brenner och hennes tid*. Lund: Lunds universitet, Språk- och litteraturcentrum/Skåneförlaget.
Lindgärde, Valborg, Arne Jönsson, Walter Haas & Bo Andersson. 2021. *Sophia Elisabet Brenner (1659–1730). Eine gelehrte und berühmte Schwedin. Sämtliche deutsche Gedichte in ihrem kulturellen Kontext* (Germanistische Texte und Studien, 105). Hildesheim/Zürich/New York: Olms.
Lindquist, David. 1939. *Studier i den svenska andaktslitteraturen under stormaktstidevarvet med särskild hänsyn till bön-, tröste- och nattvardsböcker*. Stockholm: Svenska kyrkans diakonistyrelse.
Lindquist, David. 1951. *Stockholms liturgiska tradition. Högmässa och bigudstjänster*. Stockholm: Svenska kyrkans diakonistyrelse.
Lindroth, Hjalmar. 1913. *Stiernhielms Hercules. En diktmonografi*. Lund: Gleerup.
Lindroth, Sten. 1975. *Svensk lärdomshistoria. Stormaktstiden*. Stockholm: Norstedts.
Lindström, Peter & Svante Norrhem. 2013. *Flattering alliances. Scandinavia, diplomacy and the Austrian-French balance of power, 1648–1740*. Lund: Nordic Academic Press.
Lißmann, Katja. 2019. *Schreiben im Netzwerk. Briefe von Frauen als Praktiken frommer Selbst-Bildung im frühen Quedlinburger Pietismus* (Hallesche Forschungen, 50). Halle: Verlag der Franckeschen Stiftungen/Harrassowitz.
Ljungberg, Johannes. 2017. *Toleransens gränser. Religionspolitiska dilemman i det tidiga 1700-talets Sverige och Europa*. Lund: Lunds universitet, Historiska institutionen.
Ljungström, Lars. 2004. *Magnus Gabriel De la Gardies Venngarn. Herresätet som byggnadsverk och spegelbild* (Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademiens Handlingar, Antikvariska serien, 44). Stockholm: Kungl. Vitterhetsakademien.
Loenheim, Lisa. 2013. *En ny bild av bliva. Bakgrunden till hur bliva blev hjälpverb* (Forskningsrapporter från institutionen för svenska språket, Göteborgs universitet / Research Reports from the Department of Swedish, 2013–01). Göteborg: Göteborgs universitet.
Loeser, Martin. 2015. „Maria Aurora von Königsmarck als galante Förderin Johann Matthesons". In: Buning, Fiedler & Roggmann, Hrsg. (2015: 121–133).
Loit, Alexander. 2012. „Sveriges stormaktstid". In: Andersson & Raag, Hrsg. (2012: 19–39).
Lorbeer, Lukas. 2012. *Die Sterbe- und Ewigkeitslieder in deutschen lutherischen Gesangbüchern des 17. Jahrhunderts* (Forschungen zur Kirchen- und Dogmengeschichte, 104). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
Lorenz, Herman. 1930. „Maria Aurora, Gräfin Königsmarck". In: *Mitteldeutsche Lebensbilder*. Hrsg. von der Historischen Kommission für die Provinz Sachsen und für Anhalt. Bd. 5, S. 18–30. Magdeburg: Selbstverlag der Historischen Kommission.
l.u. 1889. „Richter, Gregorius R.". In: *Allgemeine Deutsche Biographie*. Bd. 28, S. 459–460. München/Leipzig: Duncker & Humblot.
Lucidor, Lars Johansson. 1997. *Samlade dikter*. Hrsg, eingel. und komm. von Stina Hansson. Stockholm: Svenska Vitterhetssamfundet.
Lübben, August. 1979 [1888]. *Mittelniederdeutsches Handwörterbuch. Nach dem Tode des Verfassers vollendet von Christoph Walther*. Norden/Leipzig: Soltau. Nachdruck Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
Lüers, Grete. 1926. *Die Sprache der deutschen Mystik des Mittelalters im Werke der Mechthild von Magdeburg*. München: Reinhardt.
Lukas, Wolfgang & Elke Richter, Hrsg. 2020. *Annotieren, Kommentieren, Erläutern. Aspekte des Medienwandels* (Beihefte zu *Editio*, 47). Berlin/Boston: De Gruyter.
Lundh-Eriksson, Nanna. 1975. *Aurora von Königsmarck och hennes värld*. [Stockholm: Eigenverlag].
Luther, Martin. 1972. *Die gantze Heilige Schrifft Deudsch*. Wittenberg 1545. Hrsg. von Hans Volz. München: Rogner & Bernhard.
Maclean, Ian. 1980. *The Renaissance notion of woman. A study in the fortunes of scholasticism and medical science in European intellectual life*. Cambridge: Cambridge University Press.
Magalotti, Lorenzo. 1986 [1912]. *Sverige under år 1674*. Stockholm: Rediviva.
Magnusson, Lars. 1985. *Reduktionen under 1600-talet. Debatt och forskning*. Stockholm: Liber.
Mai, Monika. 2009. „‚… ich fange nachgerade an einzusehen, daß es meine Bestimmung ist, Aebtissin zu werden'. Maria Aurora von Königsmarck, des Kayserlich Freiweltlichen Stiftes zu Quedlinburg Pröpstin". In: *Frauen im 18. Jahrhundert. Entdeckungen zu Lebensbildern in Museen und Archiven in Sachsen-Anhalt*. Hrsg. von Thomas Weiss. S. 231–240. Halle: Mitteldeutscher Verlag.
Malm, Mats. 2004. *Det liderliga språket. Poetisk ambivalens i svensk ‚barock'*. Stockholm/Stehag: Symposion.
Malmström, Oscar. 1898. *Anteckningar rörande drottning Ulrika d.ä. och Karl XI:s hof*. Stockholm: Nordin & Josephson.
Malmström, Oscar. 1913. „Ett bref från Spener till drottning Ulrika Eleonora d.ä." *Kyrkohistorisk årsskrift* [Meddelanden och aktstycken], 6–13.
Manning, Roger B. 2003. *Swordsmen. The martial ethos in three kingdoms*. Oxford: Oxford University Press.
Marotti, Arthur F. 1995. *Manuscript, print, and the English Renaissance lyric*. Ithaca/London: Cornell University Press.
Martens, Gunter, Hrsg. 1993. *Kommentierungsverfahren und Kommentarformen. Hamburger Kolloquium der Arbeitsgemeinschaft für germanistische Edition, 4. bis 7. März 1992, autor- und problembezogene Referate* (Beihefte zu *Editio*, 5). Tübingen: Niemeyer.
Martin, Lucinda. ²2011. „Öffentlichkeit und Anonymität von Frauen im (Radikalen) Pietismus – die Spendentätigkeit adliger Patroninnen". In: *Der radikale Pietismus. Perspektiven der Forschung*. Hrsg. von Wolfgang Breul, Marcus Meier & Lothar Vogel. S. 385–401 (Arbeiten zur Geschichte des Pietismus, 55). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
Mattheson, Johann. 2001. *Magnificat a due cori. Partitur*. Hrsg. von Norbert Klose. Haale: Renaissance Musikverlag.
Matthias, Markus. 2021. „Pietismus und Lutherische Orthodoxie". In: Breul, Hrsg. (2021: 81–93).
Mauser, Wolfram. 1976. *Dichtung, Religion und*

Gesellschaft im 17. Jahrhundert. Die ‚Sonnete' des Andreas Gryphius. München: Fink.
McGann, Jerome J. 1991. *The textual condition.* Princeton: Princeton University Press.
McGann, Jerome J. 2014. *A new republic of letters. Memory and scholarship in the age of digital reproduction.* Cambridge, MA: Harvard University Press.
McManus, Clare. 2002. *Women on the Renaissance stage. Anna of Denmark and female masquing in the Stuart court 1590–1619*. Manchester: Manchester University Press.
McHale, Brian. 1992. *Constructing postmodernism.* London: Routledge.
McKenzie, Donald Francis. 1986. *Bibliography and the sociology of texts. The Panizzi lectures 1985.* London: The British Library.
Meid, Volker. ²2008. *Barocklyrik.* Weimar: Metzler.
Meid, Volker, Hrsg. ²2011. *Gedichte und Interpretationen.* Bd. 1: *Renaissance und Barock.* Stuttgart: Reclam.
Meid, Volker. 2017. *Der Dreißigjährige Krieg in der deutschen Barockliteratur.* Stuttgart: Reclam.
Meise, Helga. 2001. „Galanterie und Gründlichkeit. Der galante Diskurs im Spiegel der Lexika von Somaize, Lehms und Amaranthes". In: *Der galante Diskurs. Kommunikationsideal und Epochenschwelle.* Hrsg. von Thomas Borgstedt & Andreas Solbach S. 127–145 (Arbeiten zur Neueren deutschen Literatur, 6). Dresden: Thelem bei w.e.b.
Meise, Helga. 2002a. *Das archivierte Ich. Schreibkalender und höfische Repräsentation in Hessen-Darmstadt 1624–1790* (Arbeiten der Hessischen Historischen Kommission, N.F. 21). Darmstadt: Hessische Historische Kommission.
Meise, Helga. 2002b. „‚tantzen den gantzen Tag'. Der höfische Tanz als Didaxe und Botschaft". *Morgen-Glantz. Zeitschrift der Christian Knorr von Rosenroth-Gesellschaft* 12, 207–230.
Melanchthon, Philipp. 2001. *Elementa rhetorices. Grundbegriffe der Rhetorik.* Hrsg., übers., und komm. von Volkhard Wels (Bibliothek seltener Texte in Studienausgaben, 7). Berlin: Weidler.
Merzbacher, Dieter. 2015. „Herzog Rudolf August zu Braunschweig-Lüneburg und das Wolfenbütteler Pietisten-Edikt". In: Merzbacher & Miersemann, Hrsg. (2015: 155–223).
Merzbacher, Dieter & Wolfgang Miersemann, Hrsg. 2015. *Wirkungen des Pietismus im Fürstentum Wolfenbüttel. Studien und Quellen* (Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung, 53). Wiesbaden: Harrassowitz.
Miersemann, Wolfgang. 1997. „Auf dem Wege zu einer Hochburg ‚geist=reichen' Gesangs. Halle und die Ansätze einer pietistischen Liedkultur im Deutschland des ausgehenden 17. Jahrhunderts". In: *„Geist=reicher" Gesang. Halle und das pietistische Lied.* Hrsg. von Gudrun Busch und Wolfgang Miersemann. S. 11–79 (Hallesche Forschungen, 3). Tübingen: Verlag der Franckeschen Stiftungen/Niemeyer.
Millman, Jill Seal & Gillian Wright, Hrsg. 2005. *Early modern women's manuscript poetry.* Manchester/New York: Manchester University Press.
Miram, Rose Elisabeth. 1961. *„Christ-Fürstliches Davids-Harpfen-Spiel" von Herzog Anton Ulrich von Braunschweig. Analyse der Lieder auf Grund des Textes und mit Hilfe der Biographie des Herzogs (Teildruck).* Diss. Erlangen-Nürnberg.
Moberg, Carl-Allan. 1945. „Gustaf Düben". In: *Svenskt biografiskt lexikon.* Bd. 11. Hrsg. von Johan Axel Almquist, Bertil Boëthius & Bengt Hildebrand. S. 637. Stockholm: Samfundet för Svenskt biografiskt lexikons utgivande.
Möller, Daniel. 2011. *Fänad i helgade grifter. Svensk djurgravspoesi 1670–1760*. Lund: Ellerström.
Möller, Daniel. 2020. „Gothia me genuit. Svenska autoepigrafier från tidigmodern tid". In: Jönsson, Lindgärde, Möller & Vetushko-Kalevich, Hrsg. (2020: 205–225).
Möller, Daniel & Niklas Schiöler, Hrsg. 2016. *Svensk poesi*. Stockholm: Bonniers.
Möller, Håkan. 2019. *Psalmernas värld. Tre studier i 1695 års psalmbok* (Bibliotheca Theologicae Practicae, 102). Skellefteå: Artos.
Mörner, Birger. 1913. *Maria Aurora Königsmarck. En krönika.* Stockholm: Norstedts.
Montgomery, Ingun. 1984. „„…enighet i religionen och den rätta gudstjänsten är den kraftigaste grundval till ett … varachtigt regemente …"". In: *Den svenska juridikens uppblomstring i 1600-talets politiska, kulturella och religiösa stormaktssamhälle. Föreläsningar vid ett svensk-finskt rättshistoriskt tvärvetenskapligt symposium i Uppsala 18–20 april 1983.* Hrsg. von Göran Inger. S. 47–66 (Rättshistoriska studier, 9). Stockholm: Nerenius & Santérus.
Montgomery, Ingun. 1993. „Uppsala möte 1593". *Kyrkohistorisk årsskrift* 93, 13–19.
Montgomery, Ingun. 1995a. „The institutionalisation of Lutheranism in Sweden and Finland". In: *The Scandinavian reformation from evangelical movement to institutionalisation of reform.* Hrsg. von Ole Peter Grell. S. 145–178. Cambridge: Cambridge University Press.
Montgomery, Ingun. 1995b. „Der Pietismus in Schweden im 18. Jahrhundert". In: *Geschichte des Pietismus.* Bd. 2: *Der Pietismus im achtzehnten Jahrhundert.* Hrsg. von Martin Brecht & Klaus Deppermann, S. 489–522. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
Montgomery, Ingun. 2002. *Sveriges kyrkohistoria.* Bd. 4: *Enhetskyrkans tid.* Stockholm: Verbum.
Moore, Cornelia Niekus. 2013. „Spiegel weiblicher Tugenden. Die Fürstin als Vorbildliche". In: Rode-Breymann & Tumat, Hrsg. (2013: 100–115).
Mori, Ryoko. 2004. *Begeisterung und Ernüchterung in christlicher Vollkommenheit. Pietistische Selbst- und Weltwahrnehmungen im ausgehenden 17. Jahrhundert* (Hallesche Forschungen, 14). Tübingen: Verlag der Franckeschen Stiftungen Halle/Niemeyer.
Mori, Ryoko. ²2011. „Ich-Entdeckung unter Zwang. Die Suche nach dem Selbst im radikalen Pietismus". In: Breul, Meier & Vogel, Hrsg. (²2011: 369–384).
Moser, Dietz-Rüdiger. 2004. „Aurora von Königsmarck und die Musik ihrer Zeit am Kaiserlich Freien Weltlichen Stift Quedlinburg". In: *Mitteldeutschland im musikalischen Glanz seiner Residenzen. Sachsen, Böhmen und Schlesien als Musiklandschaften im 16. und 17. Jahrhundert.* Hrsg. von Peter Wollny. S. 81–93 (Ständige Konferenz Mitteldeutsche Barockmusik. Jahrbuch 2004). Beeskow/Berlin: Ortus.
Moulin, Claudine. 1990. *Der Majuskelgebrauch in Luthers Briefen (1517–1546)* (Germanische Bibliothek. Reihe 3, Untersuchungen). Heidelberg: Winter.
Müller, Mogens. 2008. *The expression ‚Son of Man' and the development of christology. A history of interpretation.* London/New York: Routledge.
Müller Hofstede, Ulrika & Kristine Patz. 1999. „Bildkonzepte der Verleumdung des Apelles". In: *Memory & oblivion. Proceedings of the XXIXth International Congres of the History of Art held in Amsterdam. 1–7 September 1996.* Hrsg. von Wessel Reinink & Jeroen Stumpel. S. 239–254. Dordrecht: Kluwer.
Münch, Paul. 1982. „Der Landesvater. Historische Anmerkungen zu einem Topos der deutschen politischen Kultur". *Journal Geschichte* 5, 37–43.
Münch, Paul. 1988. „Die ‚Obrigkeit im Vaterstand'. Zur Definition und Kritik des ‚Landesvaters' während der frühen Neuzeit". *Daphnis* 11, 15–40.
Munthe, Axel. 1931a. „Ebba Maria De la Gardie". In: *Svenskt biografiskt lexikon.* Bd. 10. Hrsg. von Johan Axel Almquist, Bertil Boëthius & Bengt Hildebrand. S. 723. Stockholm: Bonniers.
Munthe, Axel. 1931b. „Johanna Eleonora De la Gardie". In: *Svenskt biografiskt lexikon.* Bd. 10. Hrsg. von Johan Axel Almquist, Bertil Boëthius & Bengt Hildebrand. S. 724. Stockholm: Bonniers.
Neumeister, Sebastian & Conrad Wiedemann, Hrsg. 1987. *Res Publica Litteraria. Die Institutionen der Gelehrsamkeit in der frühen Neuzeit* (Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung, 14). Wiesbaden: Harrassowitz.
Nicol, Martin. 1992. „Meditation II. Historisch/Praktisch-theologisch". In: *Theologische Realenzyklopädie.* Hrsg. von Gerhard Müller. Bd. 22, S. 337–353. Berlin/New York: De Gruyter.
Nielsen, Erik M. 2013. *H. A. Brorson. Pietisme, meditation, erotik. Billedsprog III.* København: Gyldendal.
Nørgaard, Nina. 2009. „The Semiotics of typography in literary texts. A multimodal approach". *Orbis Litterarum* 64, 141–160.

Nord, Christiane. ²2018. *Translating as a purposeful activity. Functionalist approaches explained.* London: Routledge.
Nordbäck, Carola. 2004. *Samvetets röst. Om mötet mellan luthersk ortodoxi och konservativ pietism i 1720-talets Sverige* (Skrifter från institutionen för historiska studier, 8). Umeå: Umeå universitet.
Nordin, Jonas. 2005. *Certamen equestre. Karl XI:s karusell inför samtid och eftervärld / Karl XI's carousel for his contemporaries and for posterity.* Stockholm: Byggförlaget.
Nordström, Johan. 1934. „Lejonet från Norden". *Samlaren* N.F. 15, 1–66.
Norlind, Tobias. 1899–1900. „Die Musikgeschichte Schwedens in den Jahren 1630–1730". *Sammelbände der internationalen Musikgeschichte* 1, 165–212.
Norlind, Tobias. 1944–1945. *Från tyska kyrkans glansdagar. Bilder ur svenska musikens historia från Vasaregenterna till karolinska tidens slut.* Bd. 1–3. Stockholm: Musikhistoriska museet.
Normann, Carl-E. 1948. *Prästerskapet och det karolinska enväldet. Studier över det svenska prästerskapets statsuppfattning under stormaktstidens slutskede* (Samlingar och studier till Svenska kyrkans historia, 17). Stockholm: Svenska kyrkans diakonistyrelse.
Norrhem, Svante. 2007. *Kvinnor vid maktens sida 1632–1772*. Lund: Nordic Academic Press.
Norrhem, Svante. 2014a. *Ebba Brahe. Makt och kärlek under stormaktstiden.* Lund: Historiska media.
Norrhem, Svante. 2014b. „Kvinna i stormaktstidens svenska välde". In: *Den dolda kvinnomakten.* Hrsg. von Alexandra von Schwerin. S. 51–67. Stockholm: Atlantis.
Norrhem, Svante. 2014c. „Im Dienste der Dynastie. Frauen als Mittlerinnen bei Heiratsverhandlungen im Schweden der 1690er-Jahre". In: Bastian, Dade, von Thiessen & Windler, Hrsg. (2014: 87–102).
Norrhem, Svante. 2019. *Mercenary Swedes. French subsidies to Sweden 1631–1796*. Lund: Nordic Academic Press.
Nováky, György. 1990. *Handelskompanier och kompanihandel. Svenska Afrikakompaniet 1649–1663. En studie i feodal handel* (Studia historica Upsaliensia, 159). Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis.
Nünning, Ansgar. 2013. „No Contextualization without literary theory and concepts. Problems, kinds and criteria of contextualizing literary history". In: Wåghäll Nivre, Schirrmacher & Egerer, Hrsg. (2013: 13–47).
Nyman, Magnus. 1997. *Förlorarnas historia. Katolskt liv i Sverige från Gustav Vasa till drottning Kristina.* Uppsala: Katolska bokförlaget.
Olausson, Magnus & Eva-Lena Karlsson, Hrsg. 2021. *Miniatyrmåleri i Nationalmuseum. En samling i världsformat.* Stockholm: Nationalmuseum.
Olin, Martin. 1995. „Bilden av Ulrika Eleonora". In: Elmqvist & Johnsson, Hrsg. (1995: 9–17).
Olin, Martin. 2000. *Det karolinska porträttet. Ideologi, ikonografi, identitet.* Stockholm: Raster.
Olsen, Solveig. 1988. „Aurora von Königsmarck's Singspiel: *Die drey Töchter Cecrops*". *Daphnis* 17, 467–480.
Olsson, Bernt. 1974. „Hercules – en genetisk studie". In: ders., *Den svenska skaldekonstens fader och andra Stiernhielmsstudier.* S. 30–65 (Skrifter utg. av Vetenskaps-Societeten i Lund, 69). Lund: Gleerup.
Olsson, Bernt. 1978. „Aurora von Königsmarck och 1600-talets feminism". *Karolinska förbundets årsbok*, 7–23.
Olsson, Bernt. 1984. „De tre karlarna i samtidslitteraturens spegel". In: *Tre Karlar. Karl X Gustav, Karl XI, Karl XII.* Hrsg. von Gudrun Ekstrand. S. 97–112. Stockholm: Livrustkammaren.
Olsson, Bernt. 2002. „1695 års psalmbok". In: Montgomery (2002: 290–300).
Opitz, Claudia, Hrsg. 2005. *Höfische Gesellschaft und Zivilisationsprozess. Norbert Elias' Werk in kulturwissenschaftlicher Perspektive.* Köln/Weimar/Wien: Böhlau.
Oßwald-Bargende, Sybille. 2000. *Die Mätresse, der Fürst und die Macht. Christina Wilhelmina von Grävenitz und die höfische Gesellschaft.* Frankfurt am Main/New York: Campus.
Otto, Karl F. 1981. „Die Frauen in den Sprachgesellschaften". In: *Europäische Hofkultur im 16. und 17. Jahrhundert.* Hrsg. von August Buck *et al.* Bd. 3, 497–503 (Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung, 10). Hamburg: Hauswedell.
Paas, Roger. 1996. „The changing image of Gustavus Adolphus on German broadsheets, 1630–3". *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 59, 205–244.
Palmblad, Wilhelm Fredrik. 1847. *Aurora Königsmark och hennes slägt. Tidsbilder ur sjuttonde och adertonde århundradet.* Bd. 3. Stockholm: Beijer.
Palme, Olof. 1910. „Bazins beskickning till Sverige 1682". *Historisk tidskrift* 30, 1–38.
Parkes, Malcolm Beckwith. 1992. *Pause and effect. An introduction to the history of punctuation in the West.* Aldershot: Ashgate.
Pečar, Andreas. 2003. *Die Ökonomie der Ehre. Der höfische Adel am Kaiserhof Karls VI. (1711–1740).* Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
Penman, Leigh T.I. 2019. *Hope and Heresy. The problem of chiliasm in Lutheran confessional culture, 1570–1630*. Dordrecht: Springer.
Persson, Fabian. 1997. „‚Dog utlevad cammarfröken'. Det svenska hovfruntimret under stormaktstiden". In: *Jämmerdal och fröjdesal. Kvinnor i stormaktstidens Sverige.* Hrsg. von Eva Österberg. S. 306–333. Stockholm: Atlantis.
Persson, Fabian. 1999. *Servants of fortune. The Swedish court between 1598 and 1721.* Lund: Lunds universitet, Historiska institutionen.
Persson, Fabian. 2003–2006. „Sophia Albertina". In: *Svenskt biografiskt lexikon.* Bd. 32. Hrsg. von Åsa Karlsson. S. 680. Stockholm: Svenskt biografiskt lexikon.
Persson, Fabian. 2014. „Living in the house of power. Women at the early modern Swedish court". In: *The politics of female households. Ladies-in-waiting across early modern Europe.* Hrsg. von Nadine Akkerman & Birgit Houben. S. 345–363 (Rulers & elites. Comparative studies in governance, 4). Leiden/Boston: Brill.
Persson, Fabian. 2015. „Navigating in a changing political landscape – The Königsmarcks at the dawn of Swedish absolutism". In: Buning, Fiedler & Roggmann, Hrsg. (2015: 165–182).
Peters, Robert. 2010. „Die Bedeutung des Niederdeutschen für die deutsche Sprachgeschichte". *Jahrbuch für germanistische Sprachgeschichte* 1, 237–253.
Peters, Robert. 2012. „Die Rolle der Kanzleien beim Schreibsprachenwechsel vom Niederdeutschen zum (Früh-)Neuhochdeutschen". In: *Kanzleisprachenforschung. Ein internationales Handbuch.* Hrsg. von Albrecht Greule, Jörg Meier und Arne Ziegler. S. 109–118. Berlin/Boston: De Gruyter.
Pickwoad, Nicholas. 1999. *Bucheinbände in der Bibliotheca Augusta* (Wolfenbütteler Beiträge, 12). Wolfenbüttel: Herzog August Bibliothek.
Pilkington, Adrian. 2000. *Poetic effects. A relevance theory perspective* (Pragmatics & beyond, n. s. 75). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
Plachta, Bodo. ²2006. *Editionswissenschaft. Eine Einführung in Methode und Praxis der Edition neuerer Texte.* Stuttgart: Reclam.
Plachta, Bodo. 2007. „Mehr als Buchgestaltung – editorische Anmerkungen zu Ausstattungselementen des Buches". *Editio* 21, 133–150.
Platen, Magnus von, Hrsg. 1988. *Klient och patron. Befordringsvägar och ståndscirkulation i det gamla Sverige. Bokförlaget Natur och Kulturs och Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademiens symposium den 21–22 januari 1988*. Stockholm: Natur och Kultur.
Pleschinski, Hans. 1986. *Der Holzvulkan. Bericht einer Biographie.* Zürich: Haffmans.
Pleijel, Hilding. 1935a. *Der schwedische Pietismus in seinen Beziehungen zu Deutschland. Eine kirchengeschichtliche Untersuchung* (Lunds universitets årsskrift, N. F. Avd. I, Bd. 31:4). Lund: Gleerup.
Pleijel, Hilding. 1935b. *Svenska kyrkans historia.* Bd. 5: *Karolinsk kyrkofromhet, pietism och herrnhutism 1680–1772.* Stockholm: Svenska kyrkans diakonistyrelse.
Pleijel, Hilding. 1938. „Johann Arndt och svenskt fromhetsliv". *Svensk teologisk kvartalsskrift* 14, 319–332.
Polenz, Peter von. 1994. *Deutsche Sprachgeschichte vom Spätmittelalter bis zur Gegenwart.* Bd. 2:

17. und 18. Jahrhundert. Berlin/New York: De Gruyter.
Preus, Robert D. 1970–1972. *The theology of post-reformation Lutheranism.* 2 Bde. Saint Louis, MI/London: Concordia.
Raible, Wolfgang. 2006. *Medien-Kulturgeschichte. Mediatisierung als Grundlage unserer kulturellen Entwicklung* (Schriften der Philosophisch-historischen Klasse der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, 36). Heidelberg: Winter.
Reiß, Katharina & Hans J. Vermeer. 1984. *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie* (Linguistische Arbeiten, 147). Tübingen: Niemeyer.
Reitani, Luigi. 2010. „Schreiben, setzen, einritzen. Hölderlins Schreibszene im Homburger Folioheft". In: Schubert, Hrsg. (2010: 89–94).
Richter, Jörg. 2018. „Offerten an *visus* und *tactus.* Zur Materialität der Einbände von spätmittelalterlichen Gebetbüchern". In: *Codex und Material.* Hrsg. von Patrizia Carmassi & Gia Toussaint. S. 215–246 (Wolfenbütteler Mittelalter-Studien, 34). Wiesbaden: Harrassowitz.
Ricœur, Paul 1981. „The hermeneutical function of distanciation / What is a text? Explanation and understanding". In: ders., *Hermeneutics and the human sciences. Essays on language, action and interpretation.* S. 131–164. Cambridge: Cambridge University Press.
Ridderstad, Per. 1983. „Tryckt för tillfället". In: *Den svenska boken 500 år.* Hrsg. von Harry Järv. S. 235–258. Stockholm: Liber.
Riksdagsprotokoll. ²1904. *Sveriges ridderskaps och adels riksdags-protokoll.* Teil 1–3. Stockholm: Norstedts.
Rinas, Karsten. 2015. „Die Bewertung des Niederdeutschen in Johann Bödikers ‚Grundsätzen'". *Jahrbuch für germanistische Sprachgeschichte* 6, 350–363.
Roberts, Michael. 1979. *The Swedish Imperial Experience 1560–1718.* Cambridge: Cambridge University Press.
Rode-Breymann, Susanne. 2013. „Einleitung". In: Rode-Breymann & Tumat, Hrsg. (2013: 9–17).
Rode-Breymann, Susanne & Antje Tumat, Hrsg. 2013. *Der Hof. Ort kulturellen Handelns von Frauen in der Frühen Neuzeit* (Musik – Kultur – Gender, 12). Köln/Weimar/Wien: Böhlau.
Röbbelen, Ingeborg. 1957. *Theologie und Frömmigkeit im deutschen evangelisch-lutherischen Gesangbuch des 17. und frühen 18. Jahrhunderts* (Forschungen zur Kirchen- und Dogmengeschichte, 6). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
Röcken, Per. 2008. „Was ist – aus editorischer Sicht – Materialität? Versuch einer Explikation des Ausdrucks und einer sachlichen Klärung". *Editio* 22, 22–46.
Röhrig, Anna Eunike. 2014. *Mord oder nicht? Ungewöhnliche Todesfälle in aufgeklärter Zeit.* Göttingen: MatrixMedia.
Rose, Dirk. 2012. *Conduite und Text. Paradigmen eines galanten Literaturmodells im Werk von Christian Friedrich Hunold (Menantes)* (Frühe Neuzeit, 167). Berlin/Boston: De Gruyter.
Rosell, Ingrid. 1985. *Läckö slottskyrka. Västergötland* (Sveriges kyrkor, 198). Stockholm: Almqvist & Wiksell International.
Rosell, Ingrid. 1992. „Slottskapellet och det religiösa livet". In: Holmquist, Hrsg. (1992: 103–120).
Rothe, Arnold. 1986. *Der literarische Titel. Funktionen, Formen, Geschichte.* Frankfurt am Main: Klostermann.
Rückleben, Hermann. 1970. *Die Niederwerfung der hamburgischen Ratsgewalt. Kirchliche Bewegungen und bürgerliche Unruhen im ausgehenden 17. Jahrhundert* (Beiträge zur Geschichte Hamburgs, 2). Hamburg: Christians.
Rystad, Göran. 2003. *Karl XI. En biografi.* Lund: Historiska media.
Sahle, Patrick. 2013. *Digitale Editionsformen. Zum Umgang mit der Überlieferung unter den Bedingungen des Medienwandels.* 3 Bde. (Schriften des Instituts für Dokumentologie und Editorik, 7–9). Norderstedt: Books on Demand.
Sargon, Youkhana. 2009. *Die Affäre Königsmarck. Historischer Roman.* Berlin: List.
Sauer, Ute Dorothea. 2019. „Countess Maria Aurora von Königsmarck as Poet and Dancer at the Court of Dresden". *Choreologica* 10(1), 68–75.
Sauer-Geppert, Waldtraut Ingeborg. 1984. *Sprache und Frömmigkeit im deutschen Kirchenlied. Vorüberlegungen zu einer Darstellung seiner Geschichte.* Kassel: Stauda.
Scheel, Johanna. 2014. *Das altniederländische Stifterbild. Emotionsstrategien des Sehens und der Selbsterkenntnis* (Neue Frankfurter Forschungen zur Kunst, 14). Berlin: Gebr. Mann.
Scheitler, Irmgard. 1982. *Das Geistliche Lied im deutschen Barock* (Schriften zur Literaturwissenschaft, 3). Berlin: Duncker & Humblot.
Scheitler, Irmgard. 1999. „Geistliche Lyrik". In: *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart.* Bd. 2: *Die Literatur des 17. Jahrhunderts.* Hrsg. von Albert Meier. S. 347–376. München/Wien: Hanser.
Scherf, Joachim, Hrsg. 2019a. *Junger Tag – geistliche Morgenlieder und -gedichte aus 5 Jahrhunderten.* Norderstedt: Book on Demand
Scherf, Joachim, Hrsg. 2019b. *Jesu, geh voran. Ein Gang durchs Kirchenjahr in Liedern. Ein anderes Gesangbuch.* Norderstedt: Book on Demand.
Schildt, Maria. 2014. *Gustav Düben at Work. Musical Repertory and Practice of Swedish Court Musicians, 1663–1690.* Uppsala: Uppsala universitet.
Schiller, Karl & August Lübben 1875–1881. *Mittelniederdeutsches Wörterbuch.* 6 Bde. Bremen: Kühtmann [u.a.].
Schlaffer, Heinz. 1995. „Die Aneignung von Gedichten. Grammatisches, rhetorisches und pragmatisches Ich in der Lyrik". *Poetica* 27:1/2, 38–57.
Schleuning, Regina. 2016. *Hof, Macht, Geschlecht. Handlungsspielräume adeliger Amtsträgerinnen am Hof Ludwigs XIV.* (Freunde – Gönner – Getreue. Studien zur Semantik und Praxis von Freundschaft und Patronage, 11). Göttingen: V & R unipress.
Schlögl, Rudolf. 2014. *Anwesende und Abwesende. Grundriss für eine Gesellschaftsgeschichte der Frühen Neuzeit.* Konstanz: Konstanz University Press.
Schmelzer, Daphne. 2013. *Schlafzimmer und Schlachtfelder. Schicksale deutscher Familien im 18. Jahrhundert.* Frankfurt am Main: edition fischer.
Schmid, Heinrich. ¹⁰1983, *Die Dogmatik der evangelisch-lutherischen Kirche dargestellt und aus den Quellen belegt.* Neu hrsg. von Horst Georg Pöhlmann. Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus Gerd Mohn.
Schmid, Pia, Hrsg. 2015. *Gender im Pietismus. Netzwerke und Geschlechterkonstruktionen* (Hallesche Forschungen, 40). Halle: Franckesche Stiftungen.
Schmidt, Helmut. 2006. „Freiheiten der Handschrift und Zwänge des Drucks. Kalligraphie und Orthographie in der deutschen Schreibpraxis um 1800". *Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften. Berichte und Abhandlungen* 10, 205–220.
Schmidt, Lothar. 2011. „Paul Gerhardt: *Sommer-Gesang*". In: Meid, Hrsg. (2011: 281–302).
Schmidt-Kohberg, Karin. 2014. *„Manche Weibspersonen haben offtmals viel subtilere Ingenia als die Manspersonen". Weibliche Gelehrbarkeit am Beispiel frühneuzeitlicher Frauenzimmerlexika und Kataloge.* Sulzbach/Taunus: Ulrike Helmer.
Schmölders, Claudia, Hrsg. ²1986. *Die Kunst des Gesprächs. Texte zur Geschichte der europäischen Konversationstheorie.* München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
Schöne, Albrecht. ²1968. *Säkularisation als sprachbildende Kraft. Studien zur Dichtung deutscher Pfarrsöhne* (Palaestra, 226). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
Schröder, Dorothea. ²2011. *Maria Aurora von Königsmarck. Eine schwedische Gräfin aus Stade.* Stade: Schaumburg.
Schröder, Dorothea. 2015. „‚Eine ungemeine Beförderin schöner Wissenschaften' – Maria Aurora von Königsmarck und die Musik". In: Buning, Fiedler & Roggmann, Hrsg. (2015: 135–152).
Schröder, Teresa. 2009. „… man muss sie versauffen oder Nonnen daraus machen Menner kriegen sie nit alle … Die Reichsstifte Herford und Quedlinburg im Kontext dynastischer Politik. In: *Genealogisches*

Bewusstsein als Legitimation. Inter- und intragenerationelle Auseinandersetzungen sowie die Bedeutung von Verwandtschaft bei Amtswechseln. Hrsg. von Hartwin Brandt, Katrin Köhler & Ulrike Siewert. S. 225–250 (Bamberger Historische Studien, 4). Bamberg: University of Bamberg Press.

Schröder-Stapper, Teresa. 2015. *Fürstäbtissinnen. Frühneuzeitliche Stiftsherrschaften zwischen Verwandtschaft, Lokalgewalten und Reichsverband.* Köln/Weimar/Wien: Böhlau.

Schubert, Martin, Hrsg. 2010. *Materialität in der Editionswissenschaft* (Beihefte zu *Editio*, 32). Berlin/New York: De Gruyter.

Schück, Henrik & Karl Warburg. ³1927. *Illustrerad svensk litteraturhistoria.* Bd. 3: *Frihetstiden.* Stockholm: Gebers.

Schulz, Martin. 1974. *Johann Heinrich Sprögel und die pietistische Bewegung Quedlinburgs.* Diss. [masch.]. Halle.

Schulze, Hans-Joachim. 1980. „Königsmarck, Otto Wilhelm Graf von". In: *Neue Deutsche Biographie.* Bd. 12. Hrsg. von Fritz Wagner. S. 361–362. Berlin: Duncker & Humblot.

Schuster, Susanne. 2006. *Aemilie Juliane von Schwarzburg-Rudolstadt und Ahasver Fritsch. Eine Untersuchung zur Jesusfrömmigkeit im späten 17. Jahrhundert* (Arbeiten zur Kirchen- und Theologiegeschichte, 18). Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt.

Schwob, Anton, Hrsg. 1999. *Die Lebenszeugnisse Oswalds von Wolkenstein. Edition und Kommentar.* Bd. 1: *1382–1419, Nr. 1–92*. Köln/Weimar: Böhlau.

Schwöbel, Christoph. 2002. *Gott in Beziehung. Studien zur Dogmatik.* Tübingen: Mohr Siebeck.

Seelbach, Ulrich. 1991. „Maria Aurora von Königsmarck's Stanzen über ihren Bruder Philipp Christoph". *Daphnis* 20, 403–422.

Segebrecht, Wulf. 1977. *Das Gelegenheitsgedicht. Ein Beitrag zur Geschichte und Poetik der deutschen Lyrik.* Stuttgart: Metzler.

Serkova, Polina. 2013. *Spielräume der Subjektivität. Studien zur Erbauungsliteratur von Heinrich Müller und Christian Scriver* (Essener Schriften zur Sprach-, Kultur und Literaturwissenschaft, 7). Duisburg: Universitätsverlag Rhein-Ruhr.

Shantz, Douglas H. 2013. *An introduction to German pietism. Protestant renewal at the dawn of modern Europe.* Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Shevchenko, Nadezda. 2007. *Eine historische Anthropologie des Buches. Bücher in der preußischen Herzogsfamilie zur Zeit der Reformation* (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte, 234). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Sidén, Karin. 1995. „STANNA OCH LÄÄS DÖDLIGE WANDRINGZ-MANN. En betraktelse över sorgemanifestationerna kring prinsarna Ulrik, Gustav, Fredrik och Karl Gustav". In: Elmqvist & Johnsson, Hrsg. (1995: 55–64).

Sidén, Karin. 2001. *Den ideala barndomen. Studier i det stormaktstida barnporträttets ikonografi och funktion.* Stockholm: Raster.

Sidén, Karin & Lisa Skogh. 2010. „A painting by Amalia von Königsmarck with a royal provenance". *Art Bulletin of Nationalmuseum Stockholm* 17, 19–20.

Silfverstolpe, C. 1887. „En hittills okänd dikt af Aurora Königsmarck". *Samlaren* 8, 52–57.

Simmler, Franz. 2003. „Geschichte der Interpunktionssysteme im Deutschen". In Werner Besch *et al.* (Hrsg.). *Sprachgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Sprache und ihrer Erforschung.* Bd. 3, S. 2473–2504 (Handbücher der Sprach-und Kommunikationswissenschaft 2.3). 2., vollständig neu bearbeitete und erweiterte Auflage. Berlin/New York: De Gruyter.

Sinemus, Volker. 1978. *Poetik und Rhetorik im frühmodernen deutschen Staat. Sozialgeschichtliche Bedingungen des Normenwandels im 17. Jahrhundert* (Palaestra, 269). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Sjöberg, Lars & Anneli Welin. 2001. *Barockens prakt. Läckö slott. En herremans bostad i stormaktstidens Sverige* [Ausstellungskatalog]. Stockholm: Nationalmuseum.

Sjödell, Ulf. 1976. *Infödda svenska män av ridderskapet och adeln. Kring ett tema i Sveriges inre historia under 1500- och 1600-talen* (Skrifter utgivna av Vetenskapssocieteten i Lund, 72). Lund: Gleerup.

Skinner, Quentin. 1969. „Meaning and understanding in the history of ideas". *History and Theory* 8(1), 3–53.

Skogh, Lisa. 2013. *Material worlds. Queen Hedwig Eleonora as collector and patron of the arts* (Bidrag till Kungl. Vetenskapsakademiens historia, 44). Stockholm: Center for History of Science at the Royal Swedish Academy of Sciences.

Smart, Sara. 1989. *Doppelte Freude der Musen. Court Festivities in Brunswick – Wolfenbüttel 1642–1700* (Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung, 19). Wiesbaden: Harrassowitz.

Snickare, Mårten. 1999. *Enväldets riter. Kungliga fester och ceremonier i gestaltning av Nicodemus Tessin den yngre.* Stockholm: Raster.

Snyder, Jon R. 2009. *Dissimulation and the culture of secrecy in early modern Europe.* Berkeley: University of California Press.

Sodmann, Timothy. 1973. „Der Untergang des Mittelniederdeutschen als Schriftsprache". In: *Niederdeutsch. Sprache und Literatur. Eine Einführung.* Hrsg. von Jan Goossens. Bd. 1: *Sprache.* S. 116–129. Neumünster: Wachholtz.

Söderlund, Rune. 1983. *Ex praevisa fide. Zum Verständnis der Prädestinationslehre in der lutherischen Orthodoxie* (Arbeiten zur Geschichte und Theologie des Luthertums, N.F. 3). Hannover: Lutherisches Verlagshaus.

Söhrman, Ingemar. 2002. „En svensk tjurfäktare anfader till engelska kungahuset?" In: *Humaniora – en akademisk fråga? Populärvetenskapliga föreläsningar hållna under Humanistdagarna den 12–13 oktober 2002 vid Göteborgs universitet.* Hrsg. von Eva Ahlstedt. S. 237–245. Göteborg: Göteborgs universitet, Humanistiska fakultetsnämnden.

Solling, Daniel. 2012. *Zur Getrennt-, Zusammen- und Bindestrichschreibung von Substantivkomposita im Deutschen 1550–1710* (Studia Germanistica Upsaliensia, 57). Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis.

Spang, Michael. 2009. *Wenn sie ein Mann wäre. Leben und Werk der Anna Maria van Schurman 1607–1678.* Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Spener, Philipp Jakob. 2013. *Briefe aus der Dresdner Zeit 1686–1691.* Bd. 3: *1689.* Hrsg. von Udo Sträter und Johannes Wallmann. Tübingen: Mohr Siebeck.

Sperber, Dan & Deirdre Wilson. ²1995. *Relevance. Communication & cognition.* Oxford: Blackwell.

Spoerhase, Carlos. 2018. *Das Format der Literatur. Praktiken materieller Textualität zwischen 1740 und 1830*. Göttingen: Wallstein.

Springer, Carl P.E. 2002. „Te Deum". In: *Theologische Realenzyklopädie.* Bd. 23. Hrsg. von Gerhard Müller. S. 23–28. Berlin/New York: De Gruyter.

Stadin, Kekke. 2004. *Stånd och genus i stormaktstidens Sverige.* Lund: Nordic Academic Press.

Ståhle, Carl-Ivar. 1975. *Språk och vers i vasatidens och stormaktstidens svenska diktning.* Stockholm: Norstedts.

Staiger, Emil. 1955. *Die Kunst der Interpretation. Studien zur deutschen Literaturgeschichte.* Zürich/Freiburg: Atlantis.

Starbäck, C. Georg & P.O. Bäckström. 1886. *Berättelser ur svenska historien.* Bd. 6: *Carl X Gustaf. Carl XI.* Stockholm: Beijer.

Stauffer, Isabelle. 2018. *Verführung zur Galanterie. Benehmen, Körperlichkeit und Gefühlsinszenierungen im literarischen Kulturtransfer 1664–1772* (Wolfenbütteler Forschungen, 152). Wiesbaden: Harrassowitz.

Stauffer, Isabelle. 2021. „Das galante Fest als Gesamtkunstwerk. Drei Briefe aus Medevi von Aurora von Königsmarck". *Daphnis* 49(3), 444–466.

Steiger, Johann Anselm. 2005. *Medizinische Theologie. Christus medicus und Theologia medicinalis bei Martin Luther und im Luthertum der Barockzeit. Mit Edition dreier Quellentexte* […] (Studies in the history of Christian traditions, 121). Leiden/Boston: Brill.

Steiger, Johann Anselm. 2006. „*superbia fidei.* Hochmut des Glaubens und Aufrichtigkeit des Menschen in der Theologie Martin Luthers und des barocken Luthertums". In: Benthien & Martus, Hrsg. (2006: 19–43).

Steigerwald, Jörn. 2011. *Galanterie. Die Fabrikation einer natürlichen Ethik der höfischen Gesellschaft (1650–1710)* (Neues Forum für allgemeine

und vergleichende Literaturwissenschaft, 41). Heidelberg: Winter.
Steinmetz, Horst. 1995. „Sinnfestigung und Auslegungsvielfalt". In: *Literaturwissenschaft. Ein Grundkurs*. Hrsg. von Helmut Brackert & Jörn Stückrath. S. 476–490. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
Sternberg, Giora. 2014. *Status interaction during the reign of Louis XIV*. Oxford: Oxford University Press.
Stiernhielm, Georg & Samuel Columbus. 1955. *Spel om Herculis wägewal*. Hrsg. von Agne Beijer & Elias Wessén (Svenska författare, utgivna av Svenska Vitterhetssamfundet, 21). Stockholm: Bonniers.
Stille, Åke. 1947. *Studier över Bengt Oxenstiernas politiska system och Sveriges förbindelser med Danmark och Holstein-Gottorp 1689–1692*. Uppsala: Almqvist & Wiksell.
Stollberg-Rilinger, Barbara. 2004. „Symbolische Kommunikation in der Vormoderne. Begriffe – Thesen – Forschungsperspektiven". *Zeitschrift für Historische Forschung* 31(4), 489–527.
Stolt, Birgit. 1974. *Wortkampf. Frühneuhochdeutsche Beispiele zur rhetorischen Praxis* (Respublica Literaria, 8). Frankfurt am Main: Athenäum.
Stolt, Birgit. 2000. *Martin Luthers Rhetorik des Herzens*. Tübingen: Mohr Siebeck.
Sträter, Udo. 1995. *Meditation und Kirchenreform in der lutherischen Kirche des 17. Jahrhunderts* (Beiträge zur historischen Theologie, 91). Tübingen: Mohr.
Strom, Jonathan. 1999. *Orthodoxy and reform. The clergy in seventeenth century Rostock* (Beiträge zur historischen Theologie, 111). Tübingen: Mohr Siebeck.
Stromberge, Ch. W., Hrsg. 1856. *Der Landgräfin Anna Sophie von Hessen-Darmstadt, Aebtissin von Quedlinburg, Leben und Lieder*. Halle: Julius Fricke.
Suda, Max Josef. 2006. *Die Ethik Martin Luthers* (Forschungen zur systematischen und ökumenischen Theologie, 108). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
Süßmann, Johannnes. 2012. „Wurde der deutsche Adel galant? Vorüberlegungen zu den unerforschten Wegen des Galanterietransfers in der Adelserziehung des frühen 18. Jahrhunderts". In: Florack & Singer, Hrsg. (2012: 316–337).
Sundell, Lars-Göran. 2017–2018. „I skuggan av Perrault – om Madame d'Aulnoy". *Årsbok. Kungl. Humanistiska Vetenskaps-Samfundet i Uppsala*, 5–35.
Svanberg, Ingvar & Matttias Tydén. 1992. *Tusen år av svensk invandring. En svensk kulturhistoria*. Stockholm: Gidlund.
[Svenska psalmboken]. 1986. *Den svenska psalmboken. Antagen av 1986 års kyrkomöte*. Stockholm: Verbum.
Taege-Bizer, Jutta. 1998. „Weibsbilder im Pietismus. Das Beispiel Frankfurt am Main 1670–1700". In: *Frauen Gestalten Geschichte. Im Spannungsfeld zwischen Religion und Geschlecht*. Hrsg. von Leonore Siegele-Wenschkewitz, Gury Schneider-Ludorff, Beate Hämel & Barbara Schoppelreich. S. 109–136. Hannover: Lutherisches Verlagshaus.
Tandefelt, Marika. 2002. „Fyra språk på en marknad". In: *Viborgs fyra språk under sju sekel*. Hrsg. von Marika Tandefelt. S. 11–67. Helsinki: Schildt.
Tarlinskaja, Marina. 1987. „Rhythm and meaning. ‚Rhythmical figures' in English iambic pentameter, their grammar, and their links with semantics". *Style* 21, 1–35.
Tarlinskaja, Marina. 2014. *Shakespeare and the versification of English drama, 1561–1642*. London/New York: Routledge.
Taylor, Charles. 2007. *A secular age*. Cambridge, MA/London: The Belknap Press of Harvard University Press.
Tegnér, Esaias. 1924. *Samlade skrifter. Ny kritisk upplaga kronologiskt ordnad*. Hrsg. von Ewert Wrangel & Fredrik Böök. Bd. 3: 1817–1821. Stockholm: Norstedts.
Teleman, Ulf. 2002. *Åra, rikedom och reda. Svensk språkvård och språkpolitik under äldre nyare tid*. Stockholm: Norstedts.
Tervooren, Helmut & Horst Wenzel, Hrsg. 1997. *Philologie als Textwissenschaft. Alte und neue Horizonte* (Sonderheft der *Zeitschrift für Deutsche Philologie*, 116). Berlin: Schmidt.
Thies, Heinrich. ²2012. *Die verbannte Prinzessin. Das Leben der Sophie Dorothea von Hannover*. München/Zürich: Piper.
Thiessen, Hillard von. 2021. *Das Zeitalter der Ambiguität. Vom Umgang mit Werten und Normen in der Frühen Neuzeit*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau.
Thomas, Keith. 1971. *Religion and the decline of magic. Studies in popular beliefs in sixteenth and seventeenth century England*. Harmondsworth: Penguin.
Tienken, Susanne. 2015. „*Gott ist mihr alles*. Zur Indexikalität der Sprachwahl im schwedischen Adel des 17. Jahrhunderts am Beispiel Maria Euphrosyne De la Gardie (1625–1687)". In: *„Ein Ewigs Feuer dir entbrant". Germanistische Studien zu Sprache, Literatur und Kultur. Festschrift für Prof. Dr. Bo Andersson zum 60. Geburtstag*. Hrsg. von Daniel Solling & Dessislava Stoeva-Holm. S. 169–189 (Studia Germanistica Upsaliensia, 59). Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis.
Tietz, Claudia. 2008. *Johann Winckler (1642–1705). Anfänge eines lutherischen Pietisten* (Arbeiten zur Geschichte des Pietismus, 50). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
Till, Dietmar. 2000. „Affirmation und Subversion. Zum Verhältnis von ‚platonischen' und ‚rhetorischen' Elementen in der frühneuzeitlichen Poetik". *Zeitsprünge. Forschungen zur Frühen Neuzeit* 4(3), 181–210.
Timms, Colin. 2003. *Polymath of the Baroque. Agostina Steffani and his music*. Oxford: Oxford University Press.
Tischer, Ute, Alexandra Forst & Ursula Gärtner, Hrsg. 2018. *Text, Kontext, Kontextualisierung. Moderne Kontextkonzepte und antike Literatur* (Spudasmata, 179). Hildesheim/Zürich/New York: Olms.
Tomlinson, Sophie. 2005. *Women on stage in Stuart drama*. Cambridge: Cambridge University Press.
Topelius, Zacharias, 1900. *Fältskärns berättelser. Tredje cykeln. De blå. Flyktingen. Skuggan av ett namn*. Stockholm: Bonniers.
Tschopp, Silvia. 1991. *Heilsgeschichtliche Deutungsmuster in der Publizistik des Dreißigjährigen Krieges. Pro- und antischwedische Propaganda in Deutschland 1628 bis 1635* (Mikrokosmos, 29). Frankfurt am Main/Bern/New York: Lang.
Tucker, Herbert F., Hrsg. 2011. *Context?* [Themenheft] *New Literary History* 42(4). Baltimore: Johns Hopkins University Press.
Ueding, Gert. 1976. *Einführung in die Rhetorik. Geschichte – Technik – Methode*. Stuttgart: Metzler.
Ueding, Gert, Hrsg. 1992–2015. *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. 12 Bde. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
Undorf, Wolfgang. 2003. „Hon läste Guds ord i siden och sammet". *Biblis* 24, 4–12.
Undorf, Wolfgang. 2007. „Siden- och sammetsband i KB – historia, provenienser, funktioner" In: *Karin med banden. En personlig festskrift tillägnad Karin Wijkström av vännerna på KB med anledning av hennes pensionering 1 juni 2007*. Hrsg. von Wolfgang Undorf. S. 69–82. Stockholm: [Kungl. Biblioteket].
Upton, Anthony F. 1998. *Charles XI and Swedish absolutism*. Cambridge: Cambridge University Press.
Västerbro, Magnus. 2021. *Tyrannens tid. Om Sverige under Karl XII*. Stockholm: Bonniers.
Viehweg, Theodor. ⁵1974. *Topik und Jurisprudenz. Ein Beitrag zur rechtswissenschaftlichen Grundlagenforschung*. München: Beck.
Villstrand, Nils Erik. 2005. „Stormaktstidens politiska kultur". In: Christensson, Hrsg. (2005: 17–101).
Villstrand, Nils Erik. 2011. *Sveriges historia 1600–1721*. Stockholm: Norstedts.
Vincent, Monique. 2005. *Le Mercure Galant. Présentation de la première revue féminine d'information et de culture, 1672–1710* (Sources classiques, 57). Paris: Champion.
Vinge, Vibeke. 1992. *Dänische Deutsche – Deutsche Dänen. Geschichte der deutschen Sprache in Dänemark 1300–1800 mit einem Ausblick auf das 19. Jahrhundert* (Sprachgeschichte, 1). Heidelberg: Winter.
Vötsch, Jochen. 2003. „Zwischen Kursachsen, Preußen und dem Kaiser. Das Reichsstift Quedlinburg zu Beginn des 18. Jahrhunderts".

Sachsen und Anhalt. Jahrhuch der Historischen Kommission für Sachsen-Anhalt 24, 295–316.
Wåghäll Nivre, Elisabeth, Beate Schirrmacher & Claudia Egerer, Hrsg. 2013. *(Re)Contextualizing literary and cultural history.* (Stockholmer germanistische Forschungen, 77). Stockholm: Acta Universitatis Stockholmiensis.
Wagner, Falk. 1981. „Buße VI. Dogmatisch". In: *Theologische Realenzyklopädie.* Hrsg. von Gerhard Krause & Gerhard Müller. Bd. 7. S. 473–487. Berlin/New York: De Gruyter.
Wagner, Jochen. 1998. „Ingenium". In: Ueding, Hrsg. (1992–2015, Bd. 4 [1998], Sp. 382–417).
Wahlström, Bengt. 1951. *Studier över tillkomsten av 1695 års Psalmbok.* Uppsala: Almqvist & Wiksell.
Wallenstedt, Catharina. 1995. *Allrakäraste. Catharina Wallensetdts brev 1672–1718.* Hrsg., komm. und ausgew. von Christina Wijkmark. Stockholm: Atlantis.
Wallheim, Henrik. 2007. *En underbar berättelse om ridderliga äventyr. V.F. Palmblad och den romantiska romanen.* Hedemora: Gidlund.
Wallmann, Johannes. 1977. „Wiedergeburt und Erneuerung bei Philipp Jakob Spener". *Pietismus und Neuzeit* 3, 7–31.
Wallmann, Johannes. 1995. *Theologie und Frömmigkeit im Zeitalter des Barock. Gesammelte Aufsätze.* Tübingen: Mohr (Siebeck).
Wallmann, Johannes. 2005. *Der Pietismus.* Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
Watanabe-O'Kelly, Helen. 2013. „Consort and mistress. A successful job-share?" In: Rode-Breymann & Tumat, Hrsg. (2013: 90–99).
Waterhouse, Gilbert. 2015 [1914]. *The literary relations of England and Germany in the seventeenth century.* Cambridge: Cambridge University Press.
Weiß, Ulrike. [2010]. „‚Gefährliche Liebschaften'. Die Affäre – Mittel der Karriere oder Katastrophe?". In: *Mächtig verlockend. Frauen der Welfen. Eléonore d'Olbreuse. Herzogin von Braunschweig-Lüneburg (1639–1722). Sophie Dorothea. Kurprinzessin von Hannover (1666–1726)* [Ausstellungskatalog]. Residenzmuseum im Celler Schloss. S. 132–165. Celle: Bohmann-Museum.
Wellek, René & Austin Warren. 1949. *Theory of literature.* New York: Harcourt, Brace, and Company.
Wenger, Luke. 1990. *The new philology* (Sondernummer von *Speculum. A journal of medieval studies*, 65[1]). Chicago/London: The University of Chicago Press.
Wenzel, Horst. ²2008. *Mediengeschichte vor und nach Gutenberg.* Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
Werle, Dirk. 2019. *‚Barocke' Lyrik lesen.* Frankfurt am Main: Klostermann.
Westén, Aron. 1801. *Svenska Kongl. Hof-clericiets historia: Första delen, Andra afdelningen: Ifrån Konung Carl X Gustafs tid til och med Konung Carl XII:s död.* Örebro: Lindh.
Wiedemann, Conrad. 1966. *Johann Klaj und seine Redeoratorien. Untersuchungen zur Dichtung eines deutschen Barockmanieristen* (Erlanger Beiträge zur Sprach- und Kunstwissenschaft, 26). Nürnberg: Carl.
Wilcken, Viola. 2015. *Historische Umgangssprachen zwischen Sprachwirklichkeit und literarischer Gestaltung. Formen, Funktionen und Entwicklungslinien des ‚Missingsch'* (Deutsche Dialektgeographie, 121). Hildesheim/Zürich/New York: Olms.
Wilcox, Helen. 2007. „Feminist criticism in the Renaissance and seventeenth century". In: *A history of feminist literary criticism.* Hrsg. von Gill Plain & Susan Sellers. S. 27–45. Cambridge: Cambridge University Press.
Williams, Kim-Eric. 2012. „Laughing with the Lenape". In: Andersson & Raag, Hrsg. (2012: 335–349).
Winberg, Christer. 1985. *Grenverket. Studier rörande jord, släktskapssystem och ståndsprivilegier* (Rättshistoriskt bibliotek, ser I, 38). Stockholm: Institutet för rättshistorisk forskning.
Wiseman, Susan, Hrsg. 2013. *Early modern women and the poem.* Manchester/New York: Manchester University Press.
Wodianka, Stephanie. 2006. „Der Silberblick der Selbstbetrachtung. Perspektiven der Aufrichtigkeit in der meditativen Literatur". In: Benthien & Martus, Hrsg. (2006: 109–125).
Wörter-Büchlein (2010): *Wörter-Büchlein. A German-Swedish-Polish-Latvian Dictionary published in Riga in 1705.* Hrsg. von Lennart Larsson (Slavica Suecana. Series A – Publications, 2). Stockholm: Kungl. Vitterhetsakademien.
Wolfskehl, Marie-Luise, 1934. *Die Jesusminne in der Lyrik des deutschen Barock* (Gießener Beiträge zur deutschen Philologie, 34). Gießen: von Münchowsche Univ. Druckerei.
Woods, Jean M. & Maria Fürstenwald. 1984. *Schriftstellerinnen, Künstlerinnen und gelehrte Frauen des deutschen Barock. Ein Lexikon / Women of the German-speaking lands in learning, literature and the arts during the 17th and early 18th centuries. A lexicon* (Repertorien zur deutschen Literaturgeschichte, 10). Stuttgart: Metzler.
Woods, Jean M. 1987. „Das ‚Gelahrte Frauenzimmer' und die deutschen Frauenlexika 1631–1743". In: Neumeister & Wiedemann, Hrsg. (1987: 577–587).
Woods, Jean M. 1988a. „*NORDISCHER WEYRAUCH*. The religious lyrics of Aurora von Königsmarck and her circle". *Daphnis* 17, 267–326.
Woods, Jean M. 1988b. „Aurora von Königsmarck. Epitome of a ‚Galante Poetin'". *Daphnis* 17, 457–465.
Woods, Jean M. 1994. „Useful verse by Aurora von Königsmarck". In: *Cultura Baltica. Literary culture around the Baltic 1600–1700*. Hrsg. von Bo Andersson & Richard E. Schade. S. 71–77 (Studia Germanistica Upsaliensia, 35). Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis.
Wrangel, Ewert. 1899. *Till belysning af de litterära förbindelserna mellan Sverige och Tyskland under 1600-talet. Några bidrag* (Lunds universitets årsskrift, Bd. 35, Afd. 1:4). Lund: Malmström.
Wright, Gillian. 2013. *Producing women's poetry, 1600–1730. Text and paratext, manuscript and print.* Cambridge: Cambridge University Press.
Wunder, Heide. 1992. *„Er ist die Sonn', sie ist der Mond". Frauen in der Frühen Neuzeit.* München: Beck.
Wustmann, Claudia. 2008. *„Die begeisterten Mägde". Mitteldeutsche Prophetinnen im Radikalpietismus am Ende des 17. Jahrhunderts.* Leipzig/Berlin: Kirchhof & Franke.
Youkhana, Sargon. ²2011. *Die Affäre Königsmarck.* Berlin: List.
Zahn, Johannes. 1889–1890. *Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder, aus den Quellen geschöpft und mitgeteilt.* Bd. 1: *Zweizeilige bis fünfzeilige Melodien.* Bd. 2: *Sechszeilige Melodien.* Gütersloh: Bertelsmann.
Zell, Carl-Alfred. 1971. *Untersuchungen zum Problem der geistlichen Barocklyrik mit besonderer Berücksichtigung der Dichtung Johann Heermanns (1585–1647)* (Probleme der Dichtung, 12). Heidelberg: Winter.
Zeller, Hans. 1985. „Für eine historische Edition. Zu Textkonstitution und Kommentar". In: *Germanistik – Forschungsstand und Perspektiven.* Teil II: *Ältere deutsche Literatur, neuere deutsche Literatur.* Hrsg. von Georg Stötzel. S. 305–323. Berlin/New York: De Gruyter.
Zemanek, Evi. 2010. *Das Gesicht im Gedicht. Studien zum poetischen Porträt.* Köln/Weimar/Wien: Böhlau.
Zmora, Hillay. 2001. *Monarchy, aristocracy, and the state in Europe, 1300–1800*. London/New York: Routledge.

INTERNETQUELLEN

Adelsvapen-Wiki

Banér nr 22.
https://www.adelsvapen.com/genealogi/Ban%C3%A9r_nr_22
Clodt nr 126.
https://www.adelsvapen.com/genealogi/Clodt_nr_126
Gyllenstierna af Lundholm nr 3.
https://www.adelsvapen.com/genealogi/Gyllenstierna_af_Lundholm_nr_3
Horn af Åminne nr 2.
https://www.adelsvapen.com/genealogi/Horn_af_%C3%85minne_nr_2
von Königsmarck nr 14.
https://www.adelsvapen.com/genealogi/Von_K%C3%B6nigsmarck_nr_14
Lewenhaupt nr 2.

https://www.adelsvapen.com/genealogi/Lewenhaupt_nr_2
Mörner nr 9. https://www.adelsvapen.com/genealogi/M%C3%B6rner_nr_91
Rehnskiöld nr 270. https://www.adelsvapen.com/genealogi/Rehnski%C3%B6ld_nr_270
Staël von Holstein nr 834. https://www.adelsvapen.com/genealogi/Sta%C3%ABl_von_Holstein_nr_834
Stenbock nr 12. https://www.adelsvapen.com/genealogi/Stenbock_nr_12
Wrangel af Lindeberg nr 41. https://www.adelsvapen.com/genealogi/Wrangel_af_Lindeberg_nr_41
Wrangel af Salmis nr 13. https://www.adelsvapen.com/genealogi/Wrangel_af_Salmis_nr_13

August der Starke (1935/1936) – Film von Paul Wegener und Stanislaw Wasylewski. https://www.filmportal.de/film/august-der-starke_1b10b8c68a514fafb27118508947 25cf
Bibliothek Sofia Albertina von Schweden. https://provenienz.gbv.de/Bibliothek_Sofia_Albertina_von_Schweden
Böttcher, Hans Joachim – *Fatima – die zur Maria von Spiegel wurde.* https://www.sachsen-lese.de/index.php?article_id=767
Collijn – Sveriges bibliografi 1600-talet. https://libris.kb.se/hitlist?f=simp&q=db%3aCol+spr%C3%A5k%3ager&r=&m=10&s=r&t=&d=libris&p=1
Das galante Sachsen (1920) – Film von Alfred Halm. https://www.filmportal.de/film/der-galante-koenig_f9e37c9df35b4a3a95d5034c50cd1c60
Driscoll, Matthew J. – *The word on the page. Thoughts on philology, old and new.* http://www.driscoll.dk/docs/words.html
Duden online. https://www.duden.de/woerterbuchEssegern, Ute. 2009. „Sophia von Sachsen". In: Sächsische Biografie. https://saebi.isgv.de/biografie/Sophia_von_Sachsen_(1587-1635)
Fatima – *Dresden: Fatima, the Secret Lover 1-Hour Tour.* https://www.getyourguide.de/activity/dresden-l20/dresden-fatima-secret-lover-1-timmars-rundtur-t1833/?utm_force=0
Franz – Eckhart Franz, „Hessen-Darmstadt, Anna Sophia Landgräfin v". In: *Hessische Biographie.* https://www.lagis-hessen.de/pnd/100011780
Fruchtbringende Gesellschaft. http://www.die-fruchtbringende-gesellschaft.de/index.php?category_id=1&article_id=8
Fruchtbringende Gesellschaft – Mitgliederdatenbank. http://www.die-fruchtbringende-gesellschaft.de/index.php?article_id=15&wWidth=1536&wHeight=851
Hedman, Dag. 2018. „Maria Aurora von Königsmarck". In: *Svenskt kvinnobiografiskt lexikon.* https://www.skbl.se/sv/artikel/AuroravonKonigsmarck
Kraft, Stephan. 2002a. – „Aurora von Königsmarck. Die Geschichte der Solane [Edition]". *Zeitenblicke* 1(2). http://www.zeitenblicke.de/2002/02/koenigsmarck/index.html
Kraft, Stephan. 2002b. – „Literarisches Leben und gelebte Literatur – Interferenzen von Autobiographie, Briefkultur und galantem Roman um 1700". In: *Zeitenblicke* 1(2). http://www.zeitenblicke.de/2002/02/kraft/index.html#kap02
Luther, WA – Luthers Werke im WWW. Weimarer Ausgabe. http://luther.chadwyck.co.uk
Michael Weiße – Wikipedia. https://de.wikipedia.org/wiki/Michael_Wei%C3%9Fe
Nationalmuseum, sök. http://collection.nationalmuseum.se/eMP/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&moduleFunction=search
Perdita – Perdita Manuscripts. https://www.amdigital.co.uk/primary-sources/perdita-manuscripts-1500-1700
Planck, Brita. 2020. „Amalia Wilhelmina von Königsmarck". In: *Svenskt kvinnobiografiskt lexikon.* https://www.skbl.se/sv/artikel/AmaliaWilhelminavonKonigsmarck
Sjöberg, Maria. 2018a. „Ebba Maria De la Gardie". In: *Svenskt kvinnobiografiskt lexikon.* https://www.skbl.se/sv/artikel/EbbaMariaDelaGardie
Sjöberg, Maria. 2018b. „Johanna Eleonora De la Gardie". In: *Svenskt kvinnobiografiskt lexikon.* https://www.skbl.se/sv/artikel/JohannaEleonoraDelaGardie
Wappen der Aurora von Königsmarck. https://www.europeana.eu/sv/item/20641 37/Museu_ProvidedCHO_Bildarchiv_Foto_Marburg_obj20773196?utm_source=api&utm_medium=api&utm_campaign=VWRhX8zNo

ABGEKÜRZT ZITIERTE LITERATUR

Adelung – Johann Christoph Adelung, *Grammatisch-Kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart. Ausgabe letzter Hand.* Leipzig 1793–1801. https://woerterbuchnetz.de/?sigle=Adelung#0
DRW – *Deutsches Rechtswörterbuch.* https://drw-www.adw.uni-heidelberg.de/drw-cgi/zeige
DWDS – *Digitales Wörterbuch der Deutschen Sprache.* https://www.dwds.de
FrnhdGr – Reichmann, Oskar & Klaus-Peter Wegera, Hrsg. 1993. *Frühneuhochdeutsche Grammatik* (Sammlung kurzer Grammatiken germanischer Dialekte, A. Hauptreihe, 12). Tübingen: Niemeyer.
FrnhdWb – *Frühneuhochdeutsches Wörterbuch.* 1987–. Hrsg. von Robert R. Anderson et al. Bd. 1–. Berlin: De Gruyter.
FrnhdWb (www) – *Frühneuhochdeutsches Wörterbuch.* https://fwb-online.de
Grimm – Jacob und Wilhelm, *Deutsches Wörterbuch.* Bd. 1–32. Leipzig: Hirzel, 1854–1971. https://woerterbuchnetz.de/?sigle=DWB#0
Grimm, Neubearbeitung – *Deutsches Wörterbuch.* Bd. 1–. Leipzig: Hirzel, 1983–. https://woerterbuchnetz.de/?sigle=DWB#1
MndHwb – Lasch, Agathe & Conrad Borchling. 1956–. *Mittelniederdeutsches Handwörterbuch.* Bd. 1–. Neumünster: Wachholtz.
SAOB – S*venska Akademiens Ordbok.* https://www.saob.se

BILDQUELLEN

ABKÜRZUNGEN

BSB	*Bayerische Staatsbibliothek, München*
HAB	*Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel*
KB	*Kungliga biblioteket, Stockholm*
NM	*Nationalmuseum, Stockholm*
RA	*Riksarkivet, Stockholm*
UUB	*Uppsala universitetsbibliotek*

BAND I

S. 49–217 *Nordiſcher Weÿrauch.* UUB, Sign. V 276.

S. 223–224 Aurora von Königsmarck, „O Großer Gott". RA, Rydboholmssamlingen 644 E 8110.

S. 230–233 Aurora von Königsmarck, „O Großer Gott". UUB, Sign. Vhms 019:010.

S. 236 Arie mit Musik von Königin Ulrika Eleonora und Arie mit Text und Musik von Johanna Eleonora De la Gardie, Konvolut. UUB, Sign. Vhms 018:009.

S. 238 Johanna Eleonora De la Gardie, „Aria e parole de Madamoiselle De la Gardÿ". UUB, Sign. 018:009.

BAND II

S. 54 Matthäus Merian, Hans Christopher von Königsmarck (1651). Skoklosters slott, Inv. Sko 543. Wikimedia commons.

S. 58 Jacques Callot, *Le pillage*, Kupferstich Nr. 5 aus *Les Misères et les malheurs de la guerre* (1633). Rijksmuseum Amsterdam. Wikimedia commons.

S. 59 Matthäus Merian, Cordt Christoph von Königsmarck (ca 1660). Wikimedia commons.

S. 61 David Klöcker Ehrenstrahl, Maria Christina Wrangel (1686). Skokloster slott, Inv. 548.

S. 62 Hendrik Munnichhoven, Beata Elisabeth von Königsmarck (ca 1654). Skoklosters slott, Inv. Sko 3038. Wikimedia commons.

S. 63 Cornelius Picolet (zugeschrieben), Pontus Fredrik De la Gardie (1650). NM, Inv. NMGrh 3427. Wikimedia commons.

S. 65 David Klöcker Ehrenstrahl, Otto Wilhelm von Königsmarck (Datum unbekannt). NM, Inv. NMGrh 1433. Wikimedia commons.

S. 69 Martin Mytens (attr.), Maria Aurora von Königsmarck (Datum unbekannt). NM, Inv. NMGrh 4455. Wikimedia commons.

S. 74 Robert White, Kupferstich von Carl Johann von Königsmarck (ca 1682). Wikimedia commons.

S. 80–81 Pieter Schenk d.J., Schloss Salzdahlum (1715). HAB, Sign. Top. 15a: 2.2

S. 84 Anonymes Werk, Philipp Christoph von Königsmarck. Residenzmuseum Celle. Wikimedia commons.

S. 85 Jacques Vaillant, Porträt von Sophia Dorothea von Celle. Mit ihren Kindern. Bomann-Museum, Celle, Inv. BM 120. © Residenzmuseum im Celler Schloss, Germany.

S. 86 Martin Klötzel, „Apoll beim Götteraufzug am 7. Februar 1695 in Dresden. © SKD Kupferstich-Kabinett, Dresden, Inv.-Nr. Ca 190/35. Foto: Herbert Boswank.

S. 88 Anonymes Werk, Anna Dorothea, Herzogin von Sachsen-Weimar und Äbtissin von Quedlinburg, ca 1700, Öl auf Leinwand, 63 cm x 78 cm. © Städtische Museen der Welterbestadt Quedlinburg.

S. 89 Anonymes Werk, Aurora von Königsmarck zugeschrieben, Blumenstillleben auf Marmorsockel, Engelporträt (von Stillleben übermalt), 18. Jahrhundert, Öl auf Leinwand, 105 cm x 196 cm. © Städtische Museen der Welterbestadt Quedlinburg.

S. 93 Amalia Wilhelmina von Königsmarck, Selbstporträt (1687). NM, Inv. NMGrh 5120. Wikimedia commons.

S. 94–95 Aurora und Amalia Wilhelmina von Königsmarck, Allegoritapeten, Östergötlands museum, Linköping, Inv. OM.LM.001964. Foto: Östergötlands museum.

S. 99 Raymond Faltz, Medaille über Ebba Maria De la Gardie. Foto: Martin Tunefalk, Ekonomiska museet – Kungl. Myntkabinettet/SHM.

S. 101 Michael Dahl d.Ä. (zugeschrieben), Johanna Eleonora De la Gardie mit ihrer Tochter Ulrika Eleonora (1692). NM, Svenska Porträttarkivet, Inv. 1920-1334.

S. 106–107 David Klöcker Ehrenstrahl, *Certamen equestre* (16--). Bild 60. UUB, Sign. Sv. Rar. st. fol. 10:1.

S. 113 [Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel], *Arcadiſche Schäfer=Luſt* (1679), Titelseite. HAB, Sign. Textb. 4° 62.

S. 121 *Palatium Illustrissimi Comitis Caroli Gustavi Wrangelii R:ni S:æ Marschi, quod Holmiæ est, et vergit ad Lacum Meler.* Gravur (1670–1674), Jean Le Pautre in Erik Dahlbergh, *Suecia antiqua et hodierna.*

S. 127 Christopher Bezelius, *Die Herrlichkeit Des Christenthums* (1681), zwischen S. 153 und 154. UUB, Sign. Obr. 9:46.

S. 130 Heinrich Christian Fehling, Maria Aurora von Königsmarck in Begleitung ihrer Pflegetochter Maria Aurora (Fatima) und Christina af Wasaborg (?). © Gemäldegalerie Alte Meister, Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Foto: Staatliche Schlösser, Burgen und Gärten Sachsen GmbH, Schloss Moritzburg und Fasanenschlösschen.

S. 131 *Carlberg versus Septentrionem.* Gravur (1691), Willem Swidde in Erik Dahlbergh, S*uecia antiqua et hodierna.*

S. 132 „Aurorens süßes Licht". UUB, Sign. Vmhs 024:009.

S. 133 „Arie“. UUB, Sign. Vhms 0019:007.

S. 134 David Klöcker Ehrenstrahl (zugeschrieben), Drei Kinder König Karls XI. von Schweden. NM, Inv. NMGrh 1422. Wikimedia commons.

S. 136–137 Aurora und Amalia Wilhelmina von Königsmarck, Maskeradtapeten, Östergötlands museum, Linköping, Inv. OM.LM.001964. Foto: Östergötlands museum.

S. 138 Medaille über Königin Christina als Minerva. NM, Inv. NMSk 2340.

S. 139 Erik Utterhielm, Miniaturporträt von Königin Ulrika Eleonora (1690). Livrustkammaren, Inv. 119. Wikimedia commons.

S. 141 Amalia Wilhelmina von Königsmarck, Allegorisches Selbstporträt. NM, Inv. 7060. Wikimedia commons.

S. 147 David Klöcker Ehrenstrahl, Allegorie über die Vermählung von Karl XI. und Ulrika Eleonora (1692). NM, Inv. NMDrh 127. Wikimedia commons.

S. 153 Aurora von Königsmarck, Petition an König Karl XII. RA, Biographica 23.

S. 154 Aurora von Königsmarck, „O Großer Gott“. RA, Rydboholmssamlingen, 644 E 8110.

S. 154 Aurora von Königsmarck, „O Großer Gott“, *Nordiſcher Weÿrauch*, Seite 8. UUB, Sign. V 276.

S. 157 Jacques D’Agar (zugeschrieben), Königin Ulrika Eleonora d.Ä. (1677). NM, Inv. NM Grh 436. Wikimedia commons.

S. 161 Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel, *Himmliſche Lieder*, fol. 3r. HAB, Sign. Cod. Guelph. 33.12 Aug 40.

S. 162 Aurora von Königsmarck, „O Großer Gott“. *Nordiſcher Weÿrauch*, Seite 4. UUB, Sign. V 276.

S. 164 Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel, *Himmliſche Lieder,* Einband. HAB, Sign. Cod. Guelph. 33.12 Aug 40.

S. 165 König CARL GUSTAFS Reiſe Beſchreibung, KB, Sign. Cod. Holm. D 688, Einband.

S. 165 König CARL GUSTAFS Reiſe Beſchreibung, KB, Sign. Cod. Holm. D 688, Titelseite.

S. 166 Maria Euphrosyne von Pfalz-Zweibrücken (De la Gardie), *Der Geiſtlich=hungerigen Seelen Himmeliſches Manna* (1681). KB, Sign. Sv. praktsaml.

S. 167 Wappen des Grafengeschlechtes derer von Königsmarck. Sweriges Rijkes Ridderſkaps och Adles Wapenbok […]. Tryckt i Stockholm hoos Henrich Keÿſer åhr 1650. KB, Sign. F1770/3252.

S. 168 Sophie von Pommern-Stettin. Wikimedia commons.

S. 169 Aurora von Königsmarck u.a., *Nordiſcher Weÿrauch*, Titelseite & Seite 3. HAB, Sign. Cod. Guelph. 145 Blankenburg.

S. 170 Aurora von Königsmarck u.a., *Nordiſcher Weÿrauch*, Einband. HAB, Sign. Cod. Guelph. 145 Blankenburg.

S. 178 Ægidius Strauch, *Das durch das Liecht des Evangelii, hell-erleuchtete Schweden* (1693), Titelkupfer. UUB, Sign. Cr. Folio. 9:90.

S. 232 Pietà aus dem 15. Jahrhundert aus der Kirche von Frötuna, Schweden. Wikimedia commons.

S. 277 Schreiben zu Gunsten der Kandidatur von Ægidius Strauch bei der Rekrutierung eines Hauptpastors der Stockholmer Deutschen Gemeinde, 1689. RA, Acta ecclesiastica 47.

S. 287 Gustav Adolph von Mecklenburg-Güstrow, *Davids=Harpfen=Spiel* (1670), 2. Teil. Staatsbibliothek zu Berlin – PK/Abteilung Historische Drucke, Sign. Yi 5841.

S. 318 Siegmund von Birken, *Geiſtliche[] Weihrauchskörner* (1652), Titelseite. HAB, Sign. TL 24.

S. 320 Georg Justus Schottel, *Teutſche Verſ=oder ReimKunſt* (1656), fol. avr. BSB, Sign. 4 L.germ. 24.

S. 321 Magdalena Sibylla von Württemberg, *GOtt geweyhtes Andachts-Opffer* (1690), Titelseite. HAB, Sign. Xb 9935.

S. 326 Johann Heinrich Feustking, *GYNAECEUM HAERETICO FANATICUM* (1704). Titelseite. HAB, Sign. M: QuN 473.6.

S. 336 Georg Christian Lehms, *Teutſchlands Galante Poetinnen* (1715), fol. a2r. BSB, Sign. P.o.germ. 816 b.

S. 348 Landkarte von Skandinavien aus dem frühen 18. Jahrhundert. UUB.

S. 351 Martin Luther, Kleiner Katechismus in russischer Übersetzung (Stockholm, 1628), Titelseite. UUB, Sign. Sv Teol. katek.

S. 359 David Klöcker Ehrenstrahl, Ulrika Eleonora d.Ä. mit ihren vier verstorbenen Söhnen (1687). NM, Inv. NMGrh 1407.

S. 371 Sophia Elisabet Brenner & [Aurora von Königsmarck]. In Morte dell illuſtriſſimo & Eccellmo Signore CARLO GIOVANNI CONTE DI KONIGSMARCK. KB, Sign. Före 1700. Vers. Ensk. FOL [O.W: Königsmarck].

Alle rechtlich geschützten Abbildungen erscheinen mit Genehmigung der Urheber.

PERSONENREGISTER

Adelige Frauen erscheinen unter ihren Geburtsnamen

A

Adelung, Johann Christoph II: 11–12, 14, 18, 22, 24–25, 33, 34, 36–37, 41, 43–46, 48–49, 145, 169, 198, 203, 333, 365
Aemilie Juliane, Gräfin von Schwarzburg-Rudolstadt II: 288–294, 306–308, 315, 323–324
Agricolæ, Catharina II: 329
Agrippa von Nettesheim, Heinrich Cornelius II: 325, 329
Åkerhielm, Anna II: 67
Albert Anton, Graf von Schwarzburg-Rudolstadt II: 289–290
Albertinus, Albertus II: 37
Albrecht von Mecklenburg, König von Schweden II: 55
Althan, Wentzel von II: 123
Aly, getauft Carl Alexander II: 130–131
Amalia Magdalena, Prinzessin von Nassau-Siegen, verh. Wrangel, später Herzogin von Sulzbach-Rosenberg II: 302
A. M. G. I: 39, 42, NW 54, II: 102–103, 154–155, 158, 244, 255–257, 260, 262, 271, 281, 294, 299, 320, 363, 375
Anna Dorothea, Prinzessin von Sachsen-Weimar, Äbtissin von Quedlinburg I: 16, II: 88–90, 155, 168–170, 171, 173, 366
Anna Sophia, Prinzessin von Dänemark, verh. Kurfürstin von Sachsen II: 87, 182
Anna Sophia, Prinzessin von Hessen-Darmstadt, Äbtissin von Quedlinburg II: 286, 288, 290, 323, 327
Anton Günther, Herzog von Oldenburg II: 110
Anton Ulrich, Herzog von Braunschweig-Wolfenbüttel I: 17, II: 21, 79–80, 82–83, 87, 112, 114, 160, 163–164, 166–167, 171, 223, 260, 285, 292, 297–299, 301–302, 306–307, 322, 338–339, 346, 367, 378
Appelgren, Johan II: 353
Arndt, Johann II: 21–22, 32, 35, 39–40, 44–45, 49, 178–180, 197, 204–205, 216–217, 230, 250–251, 259, 271, 344, 356, 358
Arnold, Gottfried II: 328
Arnulf von Löwen II: 233
Asseburg, Rosemunda Juliana von II: 273
August I. (der Starke), Kurfürst von Sachsen, König von Polen (August II.) I: 9, II: 68, 70, 79, 86–87, 89–90, 92, 96–97, 130, 338–339, 342
August II., Kurfürst von Sachsen, König von Polen (August III.) II: 87, 184
August d.J., Herzog von Braunschweig-Wolfenbüttel II: 160, 285, 297
August Wilhelm, Herzog von Braunschweig-Wolfenbüttel II: 83

B

Banér, Gustaf Carl II: 129
Banér, Johan Gabriel II: 73
Baudeau de Somaize, Antoine II: 336
Beier, Maria, verh. Löber II: 264
Berendes, Märta, verh. Sparre, später Posse II: 99
Bergmann, Michael II: 44
Bernhard von Clairvaux II: 201, 233
Bezelius, Christopher II: 128, 276, 278
Bielke, Nils II: 67
Birken, Siegmund von II: 80, 144, 196, 197, 207, 213, 227–228, 231, 260, 292, 298–299, 301, 304, 307, 312
Böhme, Jacob I: 24, II: 178, 265, 313, 346
Böschenstein, Johann II: 230
Bothmer, Hans Kasper von II: 125
Bourignon, Antoinette II: 173
Brahe, Ebba, verh. De la Gardie II: 65
Brahe, Nils II: 61, 119
Brahe, Per II: 61, 77
Brask, Brigitta Dorothea, verh. Gerth II: 278
Brenner, Sophia Elisabet I: 18, II: 99–100, 125–126, 158, 276, 334–335, 354, 366–367, 370–371, 372, 374
Bressand, Friedrich Christian II: 79–80, 82–83
Brorson, Hans Adolph II: 266
Buchner, August II: 303–305
Bugenhagen, Johannes I: 9
Burchhard, Georg Gottlieb II: 356
Buwinghausen und Malmerode, Margaretha Maria von II: 333
Buxtehude, Dietrich II: 288

C

Calovius, Abraham II: 202
Carlsson, Carl II: 267
Castiglione, Baldasar II: 114–115, 117
Cederhielm, Germund II: 135
Christian V., König von Dänemark II: 149, 182, 379
Christian Wilhelm I., Graf und Fürst von Schwarzburg-Sonderhausen II: 289
Christina, Königin von Schweden I: 9, II: 56, 59, 63–64, 68, 103, 122, 138, 163, 179, 352, 356–357
Christina, Prinzessin von Holstein-Gottorf, verh. schwedische Königin II: 352, 357
Christina af Wasaborg, verh. Wrangel II: 129–130
Christine Eberhardine, Prinzessin von Brandenburg-Bayreuth, verh. Kurfürstin von Sachsen II: 87
Clodt von Jürsenburg, Anna Maria, verh. Rålamb II: 102–103, 109, 155
Clodt von Jürsenburg, Gustaf Adolf II: 102
Colberg, Ehregott Daniel II: 269
Colerus, Andreas II: 176–177
Columbus, Samuel II: 135–136
Corvinus, Gottlieb II: 331, 334–336
Crüger, Johann II: 288
Czepko, Daniel II: 208

D

d'Aunoy, Marie Christine II: 111–112
d'Avaux, Jean Antoine de Mesmes II: 122
Dach, Simon II: 201, 245
Dahlberg, Erik II: 132, 353
Dalin, Olof von II: 101, 145
De Geer, Louis II: 353
De la Gardie, Catharina Charlotta, verh. von Königsmarck II: 65–67, 118, 133, 302
De la Gardie, Christina Catharina II: 101
De la Gardie, Christina Juliana II: 65
De la Gardie, Christina Vilhelmina II: 65
De la Gardie, Ebba Maria I: 9, 15, 26, NW 47–49, II: 65, 70, 72, 92, 98–100, 104, 109, 124, 129, 133, 135, 142, 145, 157–158, 174, 184, 188, 243–244, 254, 257–258, 262–263, 272, 276, 278–279, 285, 289, 294, 316, 323,

334–335, 340, 356, 364, 368, 375
De la Gardie, Gustav Adolf II: 129
De la Gardie, Hedvig Ebba, verh. Oxenstierna II: 129
De la Gardie, Jakob II: 65
De la Gardie, Jakob Kasimir II: 59
De la Gardie, Johanna Eleonora, verh. Stenbock I: 15, 18, 26, 38, 43, NW 31–33, 35–36, 58–61, 69, 237, II: 65, 70, 72–73, 98, 100–102, 104, 109, 124, 129, 132–133, 135, 142, 145, 151, 154–155, 157–158, 174, 176, 184, 218–226, 230, 250–251, 254, 256–258, 262–263, 265, 271, 273, 276, 278–279, 281, 285, 294, 298–299, 301, 314, 316, 323–324, 340, 356, 363, 364, 368, 375
De la Gardie, Magnus Gabriel II: 59, 63, 66, 73, 77, 119, 123, 128–129, 148, 179, 285, 302, 356
De la Gardie, Maria Sophia, verh. Oxenstierna II: 64–65
De la Gardie, Pontus Fredrik II: 63–65, 99, 110, 302
De Labadie, Jean II: 328
Dilherr, Johann Michael II: 201, 222
Düben, Gustav d.Ä. I: 221, 224, 237, II: 71, 195, 354

E

Ebert, Johann Caspar II: 325, 331, 333–336, 358
Eckhart, Tobias II: 170–171
Ehrenstéen, Anna Beata, verh. Horn II: 73
Ehrenstrahl, Anna, verh. Wattrang II: 71
Ehrenstrahl, David Klöcker II: 71, 93–94, 96, 135–136, 138–139, 148–149, 354, 358–359, 373, 379
Ekman, Olof II: 180–182
Eleonore, Prinzessin von Pfalz-Neuburg, verh. Deutsche Kaiserin II: 89
Eleonore d'Olbreuse, Herzogin von Hannover II: 83
Elisabeth Juliana, Prinzessin von Schleswig-Holstein-Sonderburg-Norburg, verh. Herzogin von Braunschweig-Wolfenbüttel II: 83, 112
Elizabeth I., Königin von England II: 163
Elrichs, Magdalena II: 273
Erich von Pommern, Schwedischer König II: 55
Ernst August, Kurfürst von Hannover II: 83–84
Erskine, Alexander II: 127–129, 131

F

Faes, Johannes II: 67, 357, 369, 372
Fatima, getauft Maria Aurora, verh. von Spiegel II: 114, 127–132, 141, 174–175, 188
Fehling, Heinrich Christoph II: 129
Feustking, Johann Heinrich II: 273–274, 325–328
Fitinghoff, Otto von II: 357
Fleming, Paul II: 38, 51, 102, 212, 239, 261
Franck, Johann II: 34
Francke, August Hermann II: 90, 178–179, 273–275, 277, 279, 378
Frawenlob, Johann (Pseud.) II: 329–331, 333
Fredrik II., König von Dänemark II: 61
Fredrik III., König von Dänemark II: 164
Friedrich Wilhelm, Herzog von Mecklenburg-Schwerin II: 78
Fritsch, Ahasverus II: 290
Fröbing, Johann Christian II: 361–362, 365
Funke, Friedrich II: 257

G

Geist, Samuel II: 369,
Georg Ludwig, Kurfürst von Hannover, König von Großbritannien (George I.) II: 83, 84
Gerhardt, Paul II: 21, 187, 191, 201, 205, 207, 211, 232–234, 238–241, 245, 280, 288, 305–307, 315
Gerth, Johann Heinrich II: 278
Gesenius, Justus II: 252–253
Gottsched, Johann Christoph II: 116, 338, 361
Gottsched, Viktorie Adelgunde II: 361
Gracián, Balthasar II: 115–117, 119, 345
Greiffenberg, Catharina Regina von II: 204, 234, 283
Grip, Margareta, verh. Wrangel II: 61
Großgebauer, Theophil II: 180
Grünau, Maria von der, verh. Mörner II: 357
Gryphius, Andreas II: 26, 35–36, 205, 218, 229, 259, 283, 304, 306–307, 315
Gustaf, Prinz von Schweden II: 64
Gustaf II. Adolph, König von Schweden II: 68, 129, 148, 352
Gustaf Adolph, Herzog von Mecklenburg-Güstrow II: 285–286, 292, 323
Gustaf Gustafsson af Wasaborg II: 129
Gyldenstolpe, Nils II: 73, 78, 159
Gyllenstierna, Catharina, verh. Meck, später Fitinghoff II: 357–358
Gyllenstierna, Johan II: 118–119, 149

H

Hadewig, Johann Heinrich II: 102, 196
Harsdörffer, Georg Philipp II: 66, 233, 309, 320, 331–333
Haugwitz, August Adolph von II: 43
Hedengrahn, Petrus II: 330, 334–335
Hedwig Eleonora, Prinzessin von Holstein-Gottorf, verh. Königin von Schweden II: 61, 71, 73, 94, 101–102, 109, 119–120, 123, 128, 130, 138, 149–150, 158, 164–166, 172, 180, 184, 278, 321–322, 357–358, 378
Hedwig Sophia, Prinzessin von Schweden, verh. Herzogin von Holstein-Gottorf II: 66, 129, 132–133, 135, 148, 150, 164
Heermann, Johann II: 201, 220, 228, 246, 298, 306–307, 310–313, 315, 317
Heldt, Alexander II: 213–214
Henrietta Maria, Prinzessin von Frankreich, verh. Königin von Großbritannien II: 122
Henriette Christine, Prinzessin von Braunschweig-Wolfenbüttel, Äbtissin von Gandersheim II: 83, 159
Hildebrand, Georg Conrad II: 84
Holmström, Israel II: 100
Holwein, Caspar II: 170
Horn, Claes Gustaf II: 76–77, 126
Horn, Gustav II: 110
Howard, Charles II: 368
Hubert, Konrad II: 211
Hutter, Leonhard II: 20, 40, 187, 189–190, 192–194, 199–200, 209–212, 217, 220, 225, 232, 244–247, 251, 253, 268, 291, 314

J

Jacob, Hedwig Eleonora II: 128
Jernfeldt, Crispinus II: 267
Johann VII., Graf von Nassau-Siegen II: 61
Johann Friedrich I., Kurfürst von Sachsen II: 191
Johann Friedrich, Markgraf von Brandenburg-Ansbach II: 112
Johanna Elisabeth, Prinzessin von Baden-Durlach, verh. Markgräfin von Brandenburg-Ansbach II: 112
Johansson (Lucidor), Lars II: 355, 368–369, 372

K

Karl II., König von Großbritannien II: 75
Karl II., König von Spanien II: 111
Karl V., Deutscher Kaiser II: 191
Karl X. Gustaf, Schwedischer König II: 59, 61, 63, 73, 164, 172, 179
Karl XI., König von Schweden I: 25, II: 61, 66–67, 73, 77–78, 94, 97, 103, 105–106, 109–110, 118–119, 123, 128, 130, 135, 138, 142, 146–149, 151, 159, 164, 175–183, 214, 226–227, 267, 270, 275, 279, 343–344, 350–351, 355
Karl XII., König von Schweden II: 61, 68, 91–92, 97–101, 129, 133, 135, 151–153, 175, 183, 351, 353, 368, 370
Karl Friedrich, Herzog von Holstein-Gottorf II: 135
Klötzel, Martin II: 87
Königsmarck, Amalia Wilhelmina von, verh. Lewenhaupt I: 38, NW 15–24, 55–57, 67–68, II: 58, 70–73, 77–78, 83, 89–91, 93–98, 103–104, 109, 111, 114, 124–125, 129–130, 132, 135, 136–142, 145, 151–152, 154–157, 168, 170–174, 184, 188, 208–213, 245, 250–252, 265, 272, 276, 278–279, 294, 301–302, 307–308, 313, 315, 323–324, 340, 354, 356, 364–365, 370, 375–378
Königsmarck, Beata Elisabet von, verh. De la Gardie II: 58, 63–65, 71–73, 97, 101, 103, 110, 118, 120, 122–124, 129, 150–151, 155, 278, 302
Königsmarck, Carl Johann von I: 224, II: 67, 70, 72, 74–75, 96, 103, 111–112, 114, 117, 119, 124, 127–128, 152, 174, 196, 200, 369–372, 374
Königsmarck, Cordt Christoph von II: 58–63, 65–66, 98, 103, 110–111, 186, 335
Königsmarck, Hans Christoph von II: 55–58, 60, 63, 65, 68, 103, 167, 302, 349–350, 353, 376
Königsmarck, Hennig von II: 55
Königsmarck, Herbrecht von II: 55
Königsmarck, Jacob Gerhardt von II: 55
Königsmarck, Maria Aurora von I: *passim*, II: *passim*

Königsmarck, Otto Wilhelm von I: 224, II: 57, 58, 65–68, 70, 72–74, 77, 96, 103, 110, 122–123, 124, 127, 129, 133, 145, 151–152, 154, 175, 188, 196, 200, 226, 294, 302, 344, 356–357, 367, 369, 370–372, 374
Königsmarck, Philipp Christoph von II: 67, 70, 72, 77–78, 83–84, 98, 103, 111–112, 114, 117, 124, 127, 129, 136, 159, 174, 302, 335
Königsmarck, Rüdiger von II: 55, 166

L

Lagerlöf, Petrus II: 100
Lang, Jakob II: 267–268
Lange, Johann Christian II: 271
Lehms, Georg Christian II: 92, 100, 117–118, 331, 333–340, 358, 368, 371, 378
Lehsten, Agathe von, verh. von Königsmarck II: 55–56, 58, 63, 65
Leibniz, Gottfried Wilhelm II: 82, 339
Leopold I., Deutscher Kaiser II: 89
Lewenhaupt, Carl Emil II: 95–96, 97–98
Lewenhaupt, Ebba, verh. Banér II: 129
Lewenhaupt, Gustaf Mauritz II: 129
Lewenhaupt, Ulrika Augusta, verh. Staël von Holstein II: 96–97
Leyser (Lyser), Johann II: 61
Liliencron, Caspar II: 353
Lillie, Axel II: 114
Lindschöld, Erik II: 126, 138, 285
Ludaemilia Elisabeth, Gräfin von Schwarzburg-Rudolstadt II: 288–290, 323
Ludwig VI., Landgraf von Hessen-Darmstadt II: 321
Ludwig XIV., König von Frankreich II: 66, 75, 105–106, 117, 122, 152
Ludwig Rudolf, Herzog von Braunschweig-Wolfenbüttel II: 171
Lütkemann, Joachim II: 47, 178, 180, 206, 259
Luise Henriette, Prinzessin von Oranien-Nassau, verh. Kurfürstin von Brandenburg II: 245–246, 249
Lully, Jean-Baptiste II: 124
Luther, Martin I: 9, II: 32, 180, 198, 206, 208, 209–210, 212–213, 226, 228–229, 236, 244–245, 263–264, 269, 270, 293, 317–318, 351–352
Luxdorph, Bolle II: 64, 103

M

Magalotti, Lorenzo II: 64
Magdalena Sibylla, Herzogin von Württemberg II: 321–322, 378
Magdalena Sophia von Schleswig-Holstein-Sonderburg, Pröbstin von Quedlinburg II: 90
Mandel, Ulrika Eleonora II: 128
Margareta von Schleswig-Holstein-Sonderburg, verh. Gräfin von Nassau-Siegen II: 61
Maria, Königin von Großbritannien II: 101
Maria, Königin von Ungarn II: 55, 166
Maria Euphrosyne, Pfalzgräfin von Pfalz-Zweibrücken, verh. De la Gardie II: 63, 73, 128, 165–166, 172, 176, 179–180, 322, 344, 356–357, 367
Marie Elisabeth von Holstein-Gottorf, Äbtissin von Quedlinburg II: 90
Marie Louise von Orléans, Königin von Spanien II: 111
Mattheson, Johann II: 98, 117, 338, 339
Mayer, Johann Friedrich II: 183–184, 267, 272, 276–277, 281, 328
Meck, Engelbert II: 357
Meijer, Herman II: 118
Melanchthon, Philipp I: 9, II: 171, 269
Merlau, Johanna Eleonora von, verh. Petersen II: 273
Meyfart, Johann Matthäus II: 204, 308–309, 311, 313–314
Mörner, Maria, verh. Horn II: 356
Moller, Martin I: 9, II: 40–41, 206
Moritz von Sachsen I: 9, II: 87, 98, 184, 338, 342, 376
Moscherosch, Johann Michael II: 66
Müller, Heinrich II: 17, 178, 201, 203, 207–208, 214, 219, 222, 253, 255, 257, 272, 290, 292, 318, 322, 344

N

Neumark, Georg II: 35, 66, 154
Neuß, Heinrich Georg II: 223
Nöller, Georg Matthias II: 352

O

Örenstedt, Anna Hedwig, verh. Rehnskiöld II: 368–369, 372
Ogle, Elizabeth, verh. Thynne of Longelat, später Herzogin von Somerset II: 74, 117, 124
Olearius, Adam I: 9, II: 66
Opitz, Martin II: 189, 191, 247, 283, 291, 294, 298, 301, 303, 310, 329
Oxenstierna, Bengt II: 123, 149
Oxenstierna, Carl Gustaf II: 129
Oxenstierna, Elisabeth, verh. De la Gardie II: 129
Oxenstierna, Göran Gabriel II: 172–173

P

Palmqvist, Johan II: 126
Paulin, Johan, nob. Lillienstedt II: 227
Paullini, Christian Franz II: 331–335, 358
Peter der Große, Zar von Russland II: 91
Petersen, Johann Wilhelm II: 222, 271, 273
Pfeiff, Johann Jacob II: 354
Planerus, Andreas II: 331
Plantting, Clas II: 353
Platen, Clara Elisabeth von II: 84
Pöllnitz, Karl Ludwig von II: 68
Poniatovska, Christina II: 273
Prätorius, Michael II: 189
Pufendorf, Esaias von II: 65
Pufendorf, Samuel von II: 65, 343

R

Rabel, Johan II: 119
Racine, Jean Baptiste II: 70, 76, 94, 99, 100, 120, 121–122, 124, 126, 136, 174, 178, 354, 358, 367, 375
Rålamb, Åke II: 103
Rango, Tiburtius II: 128, 130–131, 222, 271
Rechenberg, Adam II: 182
Rehnskiöld, Johan Adolf II: 368
Reinecke, Catharina II, 273
Richter, Gregorius d.Ä. II: 313
Richter, Gregorius d.J. II: 313
Rist, Johann II: 66, 185, 201, 233, 236, 238, 245, 246, 252, 258, 270, 272, 288, 305, 354
Ritter, Christian I: 221
Ritzsch, Gregorius II: 39
Rochmann, Friedrich II: 183
Rönnow, Magnus II: 101
Rosenhane, Beata II: 70, 294
Rosenschöld, Oluf II: 353

S

Satyrus von Maikland II: 45
Scheffler, Johannes II: 201, 208, 219–220, 222–223
Schildt, Jörgen II: 353
Schiller, Friedrich II: 84
Schirmer, Andreas II: 286
Schottel, Justus Georg II: 22, 66, 223, 292, 298, 301, 303–307, 318, 320–322
Schröckius, Johann Friedrich II: 335
Schuchart, Anna Maria („die Erfurtische Liese") II: 274
Schuhmann, Gabriel II: 264
Schulenburg, Johann Matthias von der II: 342
Schulenburg, Melusine von der II: 84
Schurman, Anna Maria van II: 286, 325, 327–328, 336, 346
Schwarzburg-Sondershausen, Eleonore Sophia II: 89–90, 170
Schwarzburg-Sondershausen, Maria Magdalena II: 89–90, 170
Scriver, Christian II: 178, 182, 290
Scudéry, Madeleine de II: 116, 117
Sidney, Philipp II: 112
Sigismund, Deutscher Kaiser II: 55, 166
Sigismund, König von Schweden, König von Polen II: 177
Skeel, Mogens II: 150
Sofia Albertina, Prinzessin von Schweden, Äbtissin von Quedlinburg II: 171
Sophia Amalia, Prinzessin von Braunschweig-Lüneburg, verh. Königin von Dänemark II: 358
Sophia Amalia, Prinzessin von Dänemark, verh. Herzogin von Holstein-Gottorf II: 149
Sophia Dorothea, Kurprinzessin von Hannover II: 72, 83–85, 117
Sophia Hedwig, Prinzessin von Dänemark II: 101, 151
Sophia-Christiane, Markgräfin von Brandenburg-Durlach II: 288–289
Sophia Elisabeth, Prinzessin von Mecklenburg-Güstrow, verh. Herzogin von Braunschweig-Wolfenbüttel II: 320

Sophie, Herzogin von Pommern-Stettin II: 167–168
Sparre, Axel II: 76
Sparre, Görvel, verh. Lewenhaupt II: 129
Spee, Friedrich II: 201
Spegel, Haquin II: 226–227, 267
Spener, Philipp Jacob II: 178, 180–183, 221, 274–275, 277–280, 290, 376, 378
Spiegel, Johann Georg von II: 130
Staël von Holstein, Jacob Axel II: 98
Steinberg, Friedrich von II: 82
Steinberg, Jacob II: 353
Stenbock, Beata Elisabet, verh. Siöblad II: 65
Stenbock, Christina Catharina, verh. Torstensson II: 176
Stenbock, Erik Gustaf I: 237, II: 101, 129, 155, 176
Stenbock, Gustav Otto II: 123
Stenbock, Hedvig Christina, verh. Posse II: 65
Stenbock, Johan Gabriel II: 129
Stenbock, Magdalena II: 123
Stenbock, Maria Elisabeth, verh. Lillie II: 129, 175
Stiernhielm, Georg II: 135
Stiernman, Anders Anton von II: 357, 370
Stockfleth, Khristian II: 120
Strauch, Ægidius II: 177, 276–278
Stuart, Brita, verh. Clodt von Jürsenburg II: 102
Swebilius, Olof II: 270
Swedberg, Jesper II: 259, 267, 270
Swensche, Anders II: 353

T

Teerstegen, Gerhard II: 31
Thomasius, Christian II: 116–117
Thynne of Longelat, Thomas II: 74
Tietz (Titius), Christoph I: 237, II: 219–220, 255
Tordenskjold, Peter Wessel II: 98
Torstensson, Lennart II: 176
Transsehe, Joachim II: 353
Triewald, Samuel II: 101

U

Ulrik, Prinz von Schweden I: 64
Ulrika Eleonora (d.Ä.), Prinzessin von Dänemark, verh. Königin von Schweden I: 9, 16, 26, 237, II: 35, 61, 64, 71, 73, 83, 87, 99–103, 109, 114, 119–120, 122–123, 125, 129, 131–132, 136–140, 142, 145–149, 155–156, 158, 163–164, 167, 172–176, 180–86, 219, 223, 227, 255, 267, 278–279, 325, 330–331, 334, 338–340, 344, 346, 353, 358–359, 368, 373, 375–379
Ulrika Eleonora (d.J.), Königin von Schweden II: 66, 135

V

Voltaire (François-Marie Arouet) II: 68, 92
Vrats, Christopher II: 74
Vultejus, Johannes II: 181–184, 267, 270–273, 276, 279, 281, 325, 328, 340, 377–378

W

Wachtmeister, Axel II: 123
Wachtmeister, Hans II: 123, 124
Wallenstedt, Catharina, verh. Ehrenstéen II: 73, 76–77, 106, 118–119, 120, 123, 139, 367
Widman, Johan II: 78, 227, 302
Wilcken, Johann Georg II: 358
Wilhelmine, Prinzessin von Dänemark, verh. Kurfürstin von der Pfalz II: 182
Winckler, Johann II: 276–279
Wrangel, Anna Catharina, verh. Bonde II: 278
Wrangel, Augusta Aurora II: 124–125, 278
Wrangel, Carl Gustaf II: 61, 77, 110, 119, 124, 278
Wrangel, Greta (Margareta Barbara) II: 114
Wrangel, Herman II: 60–61
Wrangel, Juliana Margareta, verh. Brahe II: 61
Wrangel, Maria Christina, verh. von Königsmarck II: 58–63, 72–78, 83, 96, 110–111, 114, 119–120, 122–124, 129, 140–141, 155, 278, 302
Wrangel, Volmar II: 129

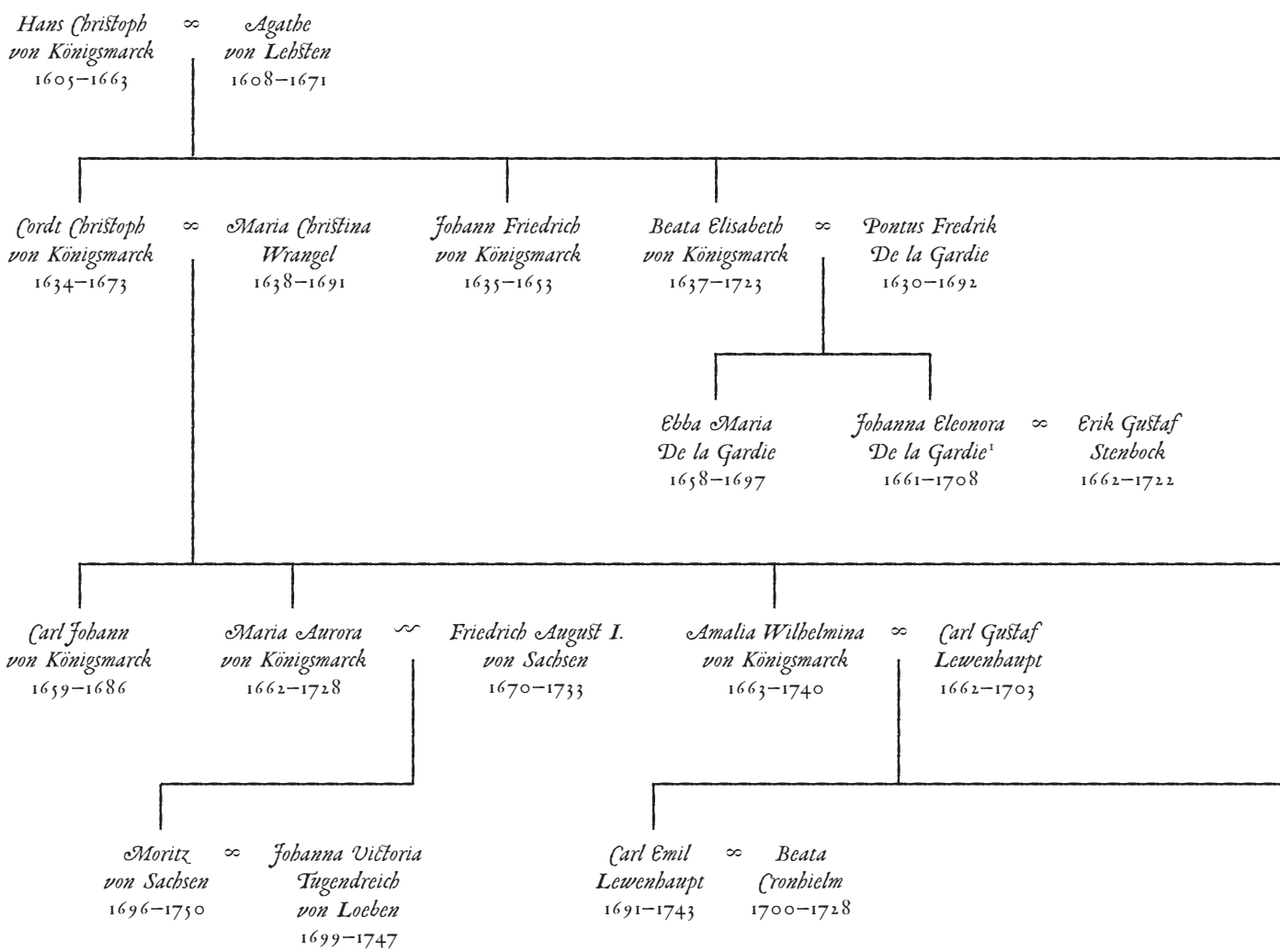
Z

Zesen, Philipp von II: 215, 247, 259, 303–306
Ziegler, Caspar II: 301
Zinzendorf, Nikolaus Ludwig von II: 246
Zwick, Johann II: 230

Hunde

Orange II: 135
Pompe II: 100, 133, 135, 368

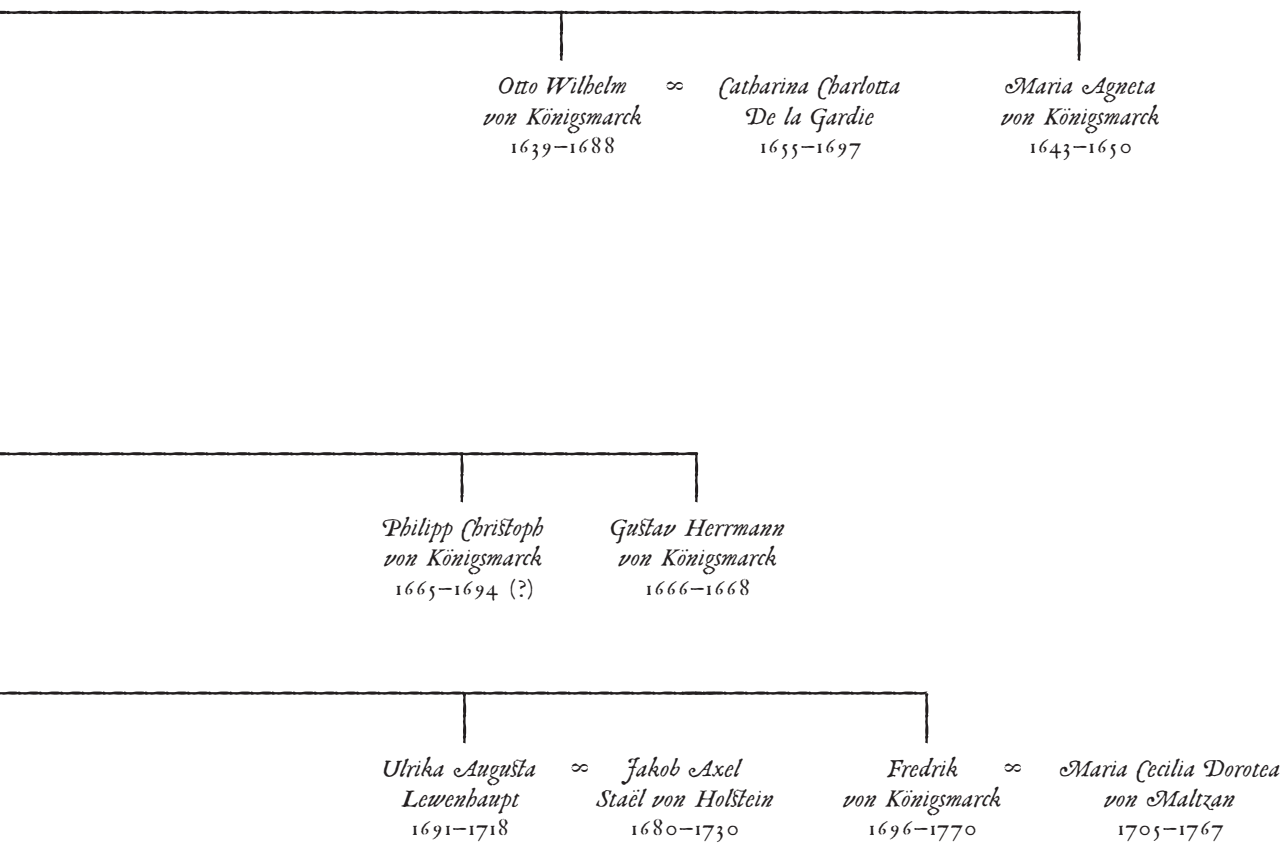
VON KÖNIGSMARK



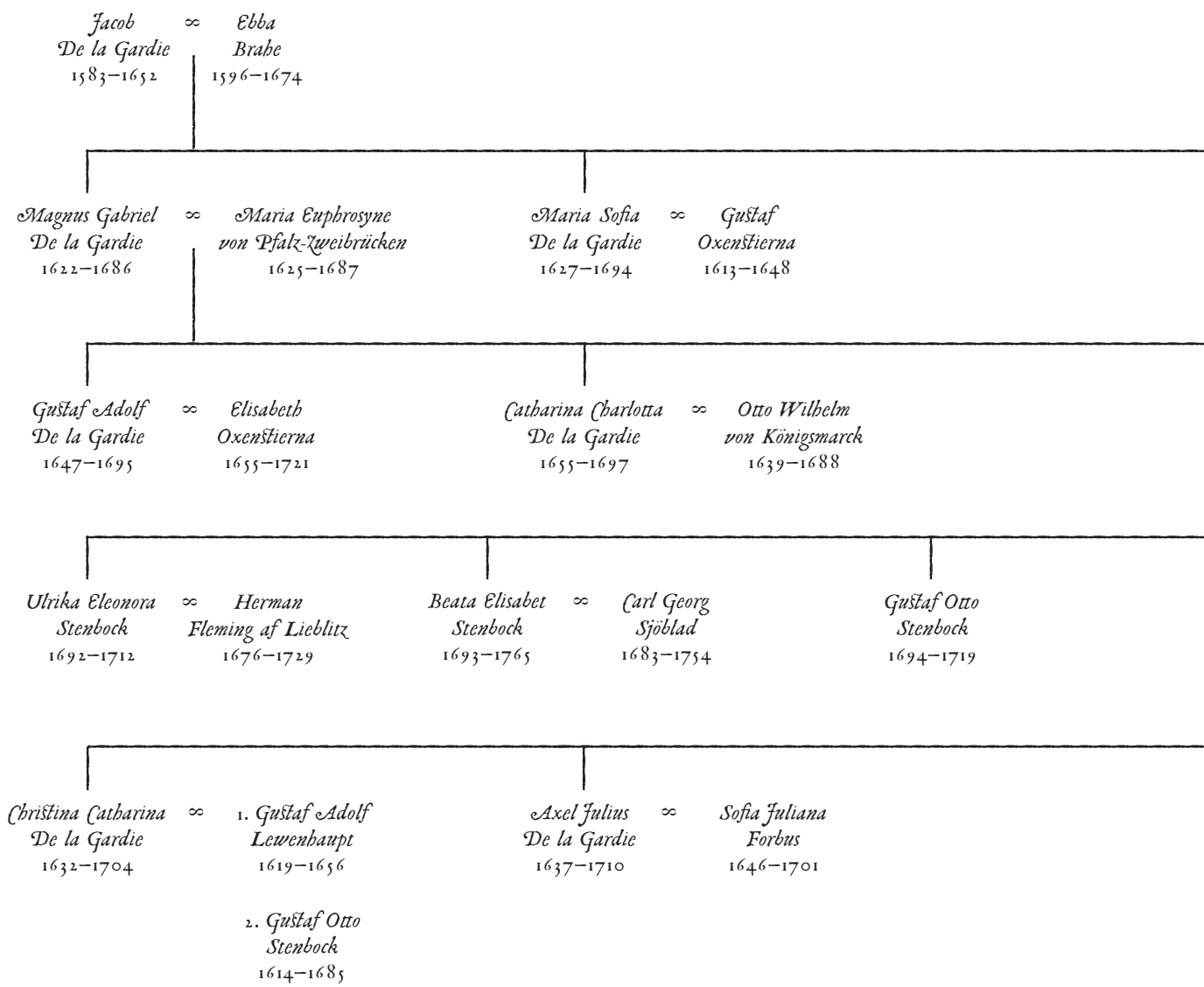
1. Zu den Kindern von Johanna Eleonora De la Gardie und Erik Gustaf Stenbock siehe die genealogische Übersicht der Familie De la Gardie.

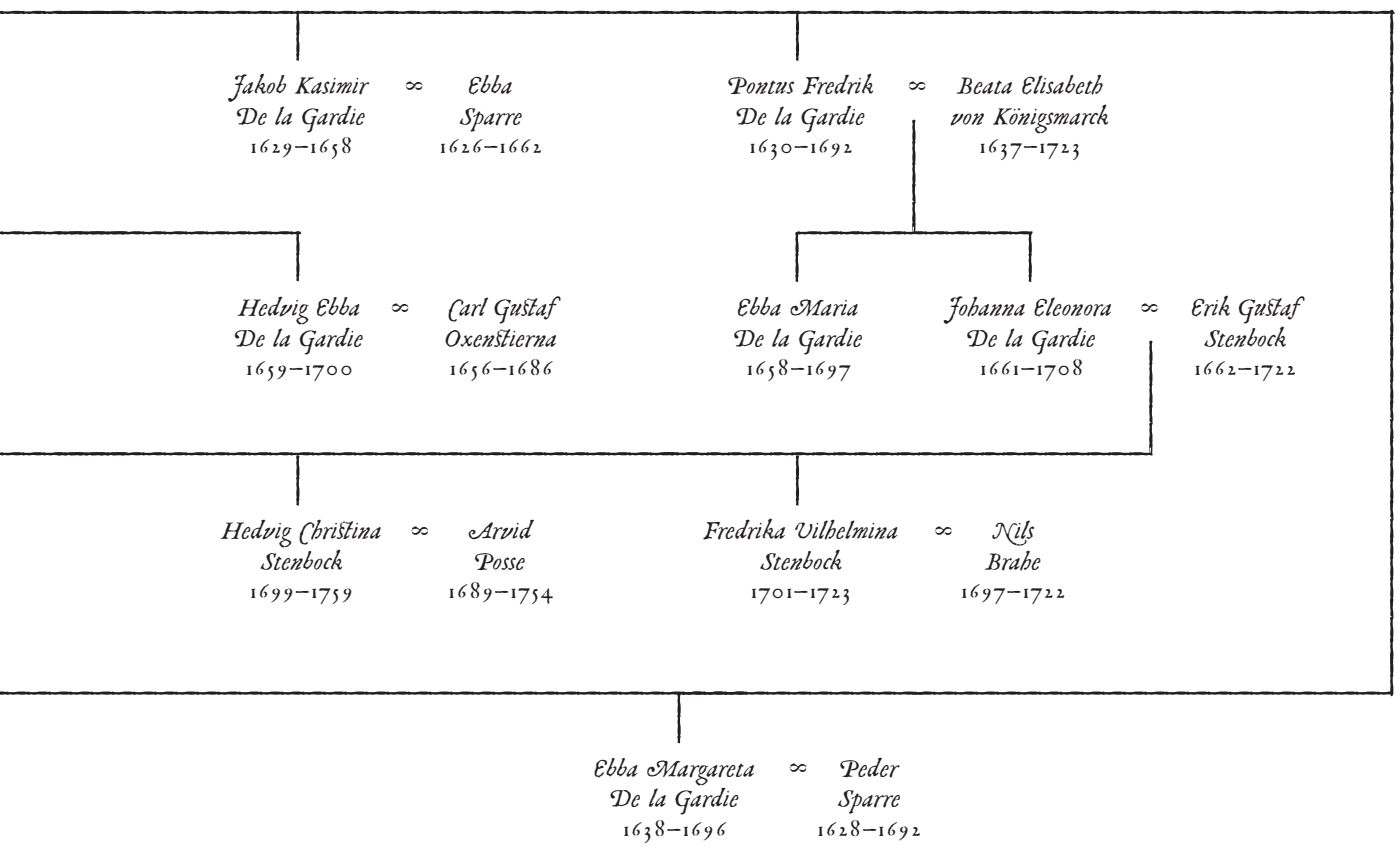
DIE GESCHLECHTER DERER VON KÖNIGSMARCK UND DE LA GARDIE

Kinder, die das Erwachsenenalter nicht erreicht haben, sind nur ausnahmsweise aufgenommen worden.



DE LA GARDIE


Jacob De la Gardie 1583–1652
∞
Ebba Brahe 1596–1674
Magnus Gabriel De la Gardie 1622–1686
∞
Maria Euphrosyne von Pfalz-Zweibrücken 1625–1687
Maria Sofia De la Gardie 1627–1694
∞
Gustaf Oxenstierna 1613–1648
Gustaf Adolf De la Gardie 1647–1695
∞
Elisabeth Oxenstierna 1655–1721
Catharina Charlotta De la Gardie 1655–1697
∞
Otto Wilhelm von Königsmarck 1639–1688
Ulrika Eleonora Stenbock 1692–1712
∞
Herman Fleming af Lieblitz 1676–1729
Beata Elisabet Stenbock 1693–1765
∞
Carl Georg Sjöblad 1683–1754
Gustaf Otto Stenbock 1694–1719
Christina Catharina De la Gardie 1632–1704
∞
1. Gustaf Adolf Lewenhaupt 1619–1656
2. Gustaf Otto Stenbock 1614–1685
Axel Julius De la Gardie 1637–1710
∞
Sofia Juliana Forbus 1646–1701


Jakob Kasimir De la Gardie 1629–1658
∞
Ebba Sparre 1626–1662
Pontus Fredrik De la Gardie 1630–1692
∞
Beata Elisabeth von Königsmarck 1637–1723
Hedvig Ebba De la Gardie 1659–1700
∞
Carl Gustaf Oxenstierna 1656–1686
Ebba Maria De la Gardie 1658–1697
Johanna Eleonora De la Gardie 1661–1708
∞
Erik Gustaf Stenbock 1662–1722
Hedvig Christina Stenbock 1699–1759
∞
Arvid Posse 1689–1754
Fredrika Vilhelmina Stenbock 1701–1723
∞
Nils Brahe 1697–1722
Ebba Margareta De la Gardie 1638–1696
∞
Peder Sparre 1628–1692

SCHWEDISCHE KÖNIGE UND KÖNIGINNEN DES 17. UND FRÜHEN 18. JAHRHUNDERTS

DYNASTIE VASA

Karl IX. 1550–1611 *Reichsverweser* 1599–1604 *König* 1604–1611	∞	1. *Maria von der Pfalz* 1561–1589 2. *Christina von Holstein-Gottorf* 1573–1625
Gustaf II. Adolf 1594–1632 *König* 1611–1632	∞	*Maria Eleonora von Brandenburg* 1599–1655
Christina 1626–1689 *Königin* 1632 (1644)–1654		

DYNASTIE PFALZ-ZWEIBRÜCKEN

Karl X. Gustaf 1622–1660 *König* 1654–1660	∞	*Hedwig Eleonora von Holstein-Gottorf* 1636–1715
Karl XI. 1655–1697 *König* 1660 (1672)–1697	∞	*Ulrika Eleonora (d.Ä.) von Dänemark* 1656–1693
Karl XII. 1682–1718 *König* 1697–1718		
Ulrika Eleonora (d.J.) 1688–1741 *Regierende Königin* 1718–1720	∞	*Friedrich von Hessen-Kassel* 1676–1751 *Schwedischer König – Fredrik I* 1720–1751

KVHAA HANDLINGAR
FILOLOGISK-FILOSOFISKA SERIEN

1 Ström, F., *Diser, nornor, valkyrjor. Fruktbarhetskult och sakralt kungadöme i Norden* (Disen, Nornen, Walküren. Fruchtbarkeitskult und sakrales Königtum im Norden). 1954
2 Ekwall, E., *Studies on the population of Medieval London.* 1956
3 Kjellén, A., *Diktaren och havet. Drift- och drömsymbolik i svenskspråkig lyrik 1880–1940* (The poet and the sea). 1957
4 *Svenska skrock och signerier, samlade av Leonhard Fredrik Rääf* (Popular superstitions and incantations in Sweden collected by Leonhard Fredrik Rääf. Ed. with an introduction and textual notes by K. R. V. Wikman). 1957
5 Wessén, E., *Runstenen vid Röks kyrka* (Der Runenstein von Rök, Östergötland). 1958
6 Wessén, E., *Historiska runinskrifter.* 1960
7 Ståhl, H., *Ortnamnen i Kopparbergslagen.* 1960
8 Rooth, E., *Zu den Bezeichnungen für ‚Eiszapfen' in den Germanischen Sprachen. Historisch-wortgeografische und etymologische Studien.* 1961
9 Wessén, E., *Svensk medeltid. En samling uppsatser om svenska medeltidshandskrifter och texter. I. Landskapslagar.* (Zusammenfassung) 1968
10 Wessén, E., *Svensk medeltid. En samling uppsatser om svenska medeltidshandskrifter och texter. II. Birgittatexter.* (Zusammenfassung) 1968
11 Rooth, E., *Niederdeutsche Breviertexte des 14. Jahrhunderts aus Westfalen.* 1969
12 Dixelius, O., *Hans Järta och litteraturen. Hans Järta i litterär debatt och kulturpolitik under romantikens tidevarv 1809–1825* (Hans Järta and literature. Hans Järta in literary and cultural politics in the romantic era. 1809–1825). 1973. ISBN 91-7192-061-7
13 Beijer, A., *Dramatiken i Bröllops Besvärs Ihugkommelse. En tidsbild och ett tolkningsförsök.* 1974. ISBN 91-7192-173-7
14 Ridderstad, P., *Konsten att sätta punkt. Anteckningar om stenstilens historia 1400–1765.* 1975. ISBN 91-7192-242-3
15 *Proceedings of the VIth congress of Arabic and Islamic studies.* 1975. ISBN 91-7192-209-1
16 Wessén, E., *Svensk medeltid. En samling uppsatser om svenska medeltidshandskrifter och texter. III. De fornsvenska handskrifterna av Heliga Birgittas Uppenbarelser.* 1976. ISBN 91-7402-011-0
17 *Proceedings of the international colloquium on gnosticism.* Stockholm August 20–25 1973. 1977. ISBN 91-7402-025-0
18 Norberg, D., *L'œuvre poétique de Paulin d'Aquilée.* 1979. ISBN 91-7402-092-7
19 Sarajas, A., *Studiet av folkdiktningen i Finland intill slutet av 1700-talet.* 1982. ISBN 91-7402-144-3
20 Johns Blackwell, M., *C. J. L. Almqvist and Romantic Irony.* 1983. ISBN 91-7402-119-2
21 Makaev, È. A., *The language of the oldest runic inscriptions. A linguistic and historical analysis. Translated from the Russian by J. Meredig in cooperation with E. H. Antonsen.* 1996. ISBN 91-7402-259-8
22 Landgren, B., *Den hotade idyllen. Gunnar Mascoll Silfverstolpe, Finland och den lyriska intimismen.* 2008. ISBN 978-91-7402-379-4
23 Lindberg, B. (ed.), *The Pufendorf Lectures. Annotations from the teaching of Samuel Pufendorf 1672–1674.* 2014. ISBN 978-91-7402-426-5
24 Hidal, S., *Ivan Engnell. En bibelforskares bana.* 2019. ISBN 978-91-88763-01-3
25 Engwall, L., Hedmo, T. & Persson, O., *Corpus linguistics in Sweden: Pioneers and their context.* 2019. ISBN 978-91-88763-02-0
26 Bökset, R., *A long story of short forms. Simplified Chinese characters from A to Z.* 2021. ISBN 978-91-88763-22-8
27 Andersson, B., *Nordischer Weÿraúch. Ein exklusiver Geschenkband mit geistlicher Lyrik.* 2022. ISBN 978-91-88763-36-5 (Band I), 978-91-88763-37-2 (Band II)

Nordischer Wejraúch. Ein exklusiver Geschenkband mit geistlicher Lyrik. Maria Aurora von Königsmarck, Amalia Wilhelmina von Königsmarck, Ebba Maria De la Gardie und Johanna Eleonora De la Gardie. Edition, Kommentar und Kontextualisierung von Bo Andersson. Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien (KVHAA), Handlingar, Filologisk-filosofiska serien 27. Stockholm 2022.
240 S. (Band I – Edition)
424 S. (Band II – Kommentar und Kontextualisierung).

ISBN 978-91-88763-36-5 (Band I)
ISBN 978-91-88763-37-2 (Band II)
ISBN 978-91-88763-38-9 (Band I, pdf)
ISBN 978-91-88763-39-6 (Band II, pdf)
ISSN 0083-677X

Erschienen bei der Königl. Schwedischen Akademie
für Literatur, Geschichte und Altertümer
(KVHAA, The Royal Swedish Academy of Letters, History and Antiquities)
Box 5622, SE-114 86 Stockholm
www.vitterhetsakademien.se
Distribution: eddy.se ab, Box 1310, SE-621 24 Visby
vitterhetsakademien.bokorder.se
Gestaltung und Umschlag: Elsa Wohlfahrt Larsson
Druck: Italgraf Media, 2022