



Waltraud Maierhofer

Weiblichkeit in den Titelkupfern und Monatskupfern der
Erstveröffentlichung von Schillers *Geschichte des Dreißigjährigen Krieges*
im *Historischen Kalender für Damen*

Schillers *Geschichte des Dreißigjährigen Kriegs* wurde in der Kalenderausgabe dieser Publikationsform entsprechend mit Titel- und Monatskupfern ausgestattet, die programmatische Allegorien, wichtige Szenen und zusätzlich Portraits der Hauptpersonen zeigten. Dieser Beitrag untersucht die Titelkupfer und Monatsbilder auf ihre Darstellung von historischen Frauen und Weiblichkeit sowie die Porträts von Christina von Schweden und Amalia von Hessen und vergleicht sie mit Schillers Text.

Erstpublikation unter dem Titel: "Aber durch Anmut allein herrschet und herrsche das Weib": Schillers *Geschichte des dreißigjährigen Kriegs* (1790-02) und der *Historische Kalender für Damen*. In: Maierhofer, Hexen - Huren - Heldenweiber. Bilder des Weiblichen in Erzähltexten über den Dreißigjährigen Krieg. Köln: Böhlau 2005 (Literatur - Kultur - Geschlecht; 35), S. 101-140. Die Abbildungsnummern wurden aus dem Band übernommen und beginnen deshalb bei "8". Mit freundlicher Genehmigung des Böhlau-Verlages.

Vorlage:

PDF-Datei der Autorin.

Autorin:

Waltraud Maierhofer
Professor of German, PH 101
The University of Iowa
Iowa City, IA 52242-1323
USA

E-Mail: <waltraud-maierhofer@uiowa.edu>

Waltraud Maierhofer

Weiblichkeit in den Titelkupfern und Monatskupfern der Erstveröffentlichung von Schillers *Geschichte des Dreißigjährigen Krieges* im *Historischen Kalender für Damen*.

[Originaltitel: “Aber durch Anmut allein herrschet und herrsche das Weib”: Schillers *Geschichte des dreißigjährigen Kriegs* (1790–92) und der *Historische Kalender für Damen*, in: Maierhofer, Hexen – Huren – Heldenweiber. Bilder des Weiblichen in Erzähltexten über den Dreißigjährigen Krieg. Köln: Böhlau, 2005 (= Literatur – Kultur – Geschlecht 35), S. 101-140. Die Abbildungsnummern wurden aus dem Band übernommen und beginnen deshalb bei “8”. Mit freundlicher Genehmigung des Böhlau-Verlages.]

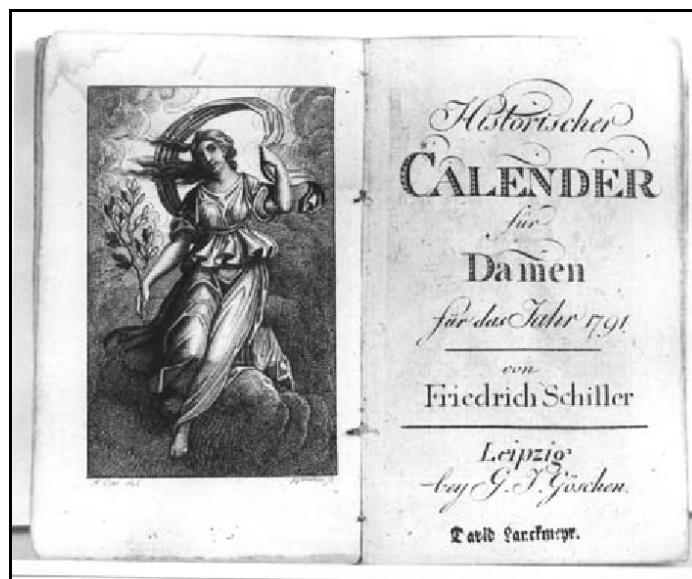


Abb. 8 *Historischer Kalender für Damen für das 1791*. Titelseite mit Titelkupfer: Christian Gottlieb Geysler nach Johann Heinrich Lips: Allegorie des Friedens. Abbildungsgröße entspricht etwa dem Originalformat (16°) des Kalenders mit einer Seitengröße von 6,5 x 10,6 cm.

Kalender und weibliches Lesepublikum

1789, kurz vor dem Ausbruch der Französischen Revolution, wurde Schiller durch Goethes Vermittlung außerordentlicher Professor für Philosophie in Jena, las allerdings über historische Gegenstände. Seine Antrittsvorlesung über Grundsätze historischer Synthesen wurde unter dem Titel *Was heißt und zu welchem Ende studiert man*

Universalgeschichte? publiziert und bekannt. Natürlich waren nur Männer zum akademischen Studium zugelassen. Aber auch Frauen interessierten sich für Geschichte, das zeigt der große Erfolg von Nauberts Werken besonders beim weiblichen Lesepublikum. Otto Dann geht von folgender Situation aus: “Das lesende Publikum in Deutschland – es waren nicht zuletzt die Frauen des Adels und des gehobenen Bürgertums – reichte am Ende des 18. Jahrhunderts bereits breit in die bürgerlichen Mittelschichten hinein.”¹ Und man interessierte sich für Frauen in der Geschichte. Der Göttinger Philosophieprofessor Christoph Meiners (1747–1810) verfaßte eine vierbändige *Geschichte des weiblichen Geschlechts*, in der er unternahm, die “Lage des andern Geschlechts in allen Zeiten und Ländern” zu beschreiben bis hin zu den ‘kultivierten’ Ländern Europas der Gegenwart, und zwar unter dem Maßstab der “Achtung des andern Geschlechts”.² Die deutsche Geschichte war noch nicht Stoff an den höheren Schulen, von denen das weibliche Geschlecht ja ausgeschlossen war, und so verletzte geschichtliches Interesse keine männlichen Privilegien. Die Leserinnen sollten mehr und eigene Zugänge zu geschichtlichen Themen haben, meinte zumindest auch der junge Verleger Georg Joachim Göschen.³ Er gründete einen neuen *Historischen Calender für Damen*, der zuerst 1789 für das Jahr 1790 erschien und überwiegend Schilderungen weiblicher Persönlichkeiten (u. a. Elisabeth I. von England und Catharina II. von Rußland) enthielt, deren Charakter (nicht Taten!) er dem ‘schönen Geschlechte’ zur Bewunderung und Nachahmung empfahl.⁴ Göschen warb in einer Anzeige in Wielands *Teutschem Merkur* pragmatisch für dieses neue illustrierte Taschenbuch: Er pries es als “artiges Neujahrsgeschenk für Damen”, das “*vorzüglich* aber eine lehrreiche und reizende Unterhaltung gewähren möchte”.⁵ Ganz klar formulierte Göschen in einem Brief an Wieland seine Vorstellung von einer neuen Art Kalender, der eine (Markt-)Lücke füllen und alle Frauen ansprechen könnte: “Ein historischer Calender kann unter der Miene der Unterhaltung sehr

1 Otto Dann: Bedeutung und Gehalt, in: Friedrich Schiller: Historische Schriften und Erzählungen. Bd. II, hrsg. von Otto Dann. Frankfurt: Deutscher Klassiker Verlag, 2002 (= Werke und Briefe 7), S. 766-775, hier S. 771.

2 Christoph Meiners: *Geschichte des weiblichen Geschlechts*. Hannover: Helwingsche Hofbuchhandlung, 1788–1800, Bd. 1, S. IV, V. Mit seinem Maßstab unterschied er sich von seinem französischen Vorgänger Alexander Thomas *Essai sur le caractère les moeurs et l'esprit des femmes* (1772).

3 Vgl. zu Göschen allgemein: Stephan Füssel: *Georg Joachim Göschen. Ein Verleger der Spätaufklärung und der deutschen Klassik*. Bd. I. Studien zur Verlagsgeschichte und zur Verlegertypologie der Goethe-Zeit. Berlin / New York: De Gruyter, 1999.

4 Vgl. Johann Wilhelm Archenholtz / Christoph Martin Wieland: *Historisches Taschenbuch für Damen für das Jahr 1790*. Leipzig: G. J. Göschen, 1789, insbesondere Wielands Leser/innen-Anreden S. 286, 328, 329. Wieland widmete seinen Beitrag “Die Pythagorischen Frauen” (ebd., S. 190-247) seiner Frau als ein “öffentliche[s] Denkmal der Dankbarkeit” (ebd., S. 247) sowie seinen Töchtern zur Aufmunterung und Nachahmung.

5 Georg Joachim Göschen: *Historischer Calender für Damen auf das Jahr 1790* [...] [Anzeige], in: *Der Teutsche Merkur* (Okt. 1789), S. 337f.

moralisch nutzen und unter der Miene der Solidität sehr unterhalten. Der Vater kann ihn seiner Tochter der Mann seiner Frau und der Jüngling seinem Mädchen geben. Über dieses wird er auch die Männer unterhalten.“⁶ Wieland verfaßte eine ausführliche Rezension zu dem Band mit dem ersten Beitrag von Schiller in seiner Zeitschrift *Der Neue Teutsche Merkur*, die außerdem dem nächsten Kalenderjahrgang als nachgeschobene “Vorrede” beigegeben wurde. Er begann damit, ausführlich das Lesen bei Frauen zu verteidigen, aber mit der wichtigen Einschränkung, “soweit als es der Umfang und die Grenzen ihrer allgemeinen und besonderen Bestimmung zulassen”,⁷ also ihre Pflichten als Hausfrauen und Mütter und ihre entsprechende Charakterbildung. Dazu müsse ihre Lektüre Verstand und Gesinnungen fördern statt verderben, und unterhaltsame Bücher sollten zugleich ernsthaft und lehrhaft sein, und davon gebe es nicht genug. Es sei eine Schande, daß gerade in den höheren Klassen und unter den lesenden Frauen so viele seien, die mit der deutschen Sprache, Geschichte, Literatur und Kunst unvertraut seien und sie gar verachteten. Er entwickelt dann ein patriotisches Konzept für eine neue ‘Frauenliteratur’ von nationalen Inhalten, da gerade die Mütter mit der vaterländischen Geschichte vertraut sein sollten, um den Söhnen patriotische Gesinnungen zu vermitteln. Er erklärt die Verbreitung von geschichtlichem Wissen geradezu zur nationalen Aufgabe. Er lobt dann “historische Gemälde aus unsrer Geschichte” wie Schillers Kalenderbeitrag als wirksame Mittel, um “unter den so zahlreichen und so ungleichartigen Völkerschaften, aus welchen die Deutsche Nation zusammengesetzt ist, diesen *Gemeingeist* wieder anzufachen und zu unterhalten”.⁸ Wieland und andere Autoritäten unterstützten so mit ihren Rezensionen das neue Bedürfnis nach historischer Bildung gerade unter den rasch wachsenden Zahlen von Leselustigen in den bürgerlichen Mittelschichten und unter den lesenden Frauen des Bürgertums und Adels.⁹ Wielands patriotisches Konzept weist auch auf den unmittelbaren Zusammenhang zwischen dem Interesse an der deutschen Geschichte in den ‘Bildungsschichten’ und dem neuen Bewußtsein für die Nation und dem zunehmenden Interesse an ihrer Entwicklung.

Göschens Kalender war keineswegs der einzige (Taschenbuch-)Kalender dieser Zeit mit geschichtlichen Beiträgen. Almanache und Kalender boten Unterhaltungsliteratur und Lehrhaftes für die in sprunghaft zunehmendem Maß

6 Göschen an Wieland, 31. Dez. 1788 (Christoph Martin Wieland: Briefwechsel, hrsg. von der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften. Berlin: Akademie-Verlag, 1963ff., hier Bd. 10.1: April 1788–Dezember 1790, bearb. von Uta Motschmann, Nr. 157, S. 133f.)

7 W. [= Christoph Martin Wieland]: Litterarische Anzeigen I, in: Neuer Teutscher Merkur (Feb. 1791), S. 197-211, hier S. 200. Siehe Wieland: Vorrede, in: Historischer Calender für Damen für das Jahr 1792. Leipzig: G. F. Göschen [1791], S. 1-32.

8 [Wieland]: Litterarische Anzeigen, S. 200.

9 Dieses Argument auch bei Dann: Bedeutung und Gehalt, S. 771. Vgl. die Rezensionen ebd. Nr. 17-22 und 44-46. Zu diesem Zusammenhang ausführlich: Otto Dann: Nation und Nationalismus in Deutschland. 1770–1990, 3. Aufl., München: C. H. Beck, 1996.

lesefähigen und kaufkräftigen bürgerlichen Schichten einschließlich der Frauen.¹⁰ Zahlreiche unterhaltend-belehrende Kalender und Almanache für Frauen wurden zwischen 1790 und 1815 gegründet, meist mit mäßigen Ansprüchen, von der Kritik geringgeachtet und kurzlebig.¹¹ Nur Göschens Kalender ging wegen der Erstpublikation von Schillers *Geschichte des Dreißigjährigen Kriegs*, das sein bekanntestes Geschichtswerk wurde, in die Literaturgeschichte ein. Die *Geschichte* wurde Schillers bekannteste historische Abhandlung und zählt zu den hervorragenden Leistungen deutscher Historiographie im 18. Jahrhundert, ist aber heute nur noch von akademischem Interesse. Die neuere Forschung untersucht sie vor allem unter literaturwissenschaftlichen Gesichtspunkten.¹² Es ist der Kontext der Erstveröffentlichung, der (Damen-)Kalender und seine Aufmachung, der für unsere Fragestellung von Interesse ist und noch zu wenig beachtet.¹³

Schiller war auf zusätzlichen Verdienst durch schriftstellerische Arbeiten angewiesen, und Göschens konnte Schiller nicht zuletzt mit einem ungewöhnlich hohen Honorar gewinnen, für seine Publikation eine Geschichte des Dreißigjährigen Krieges zu verfassen, die ursprünglich nur einen längeren Aufsatz und damit den Hauptbeitrag für den Kalender für 1791 ausmachen sollte. Schiller schrieb dafür nicht in einem akademischen historiographischen Stil, betrieb auch mit zwei umfangreichen Büchern, auf die er sich hauptsächlich stützte (Frantz Christoph Khevenhillers *Annales Ferdinandei*, 1724–26; Johan Arckenholtz's *Geschichte Gustav Adolphi*, 1775/77) relativ wenig Quellenstudium.¹⁴ Nach den ersten Enttäuschungen mit der Universitätslehre wandte er sich ohnehin mehr dem lesenden und theatergehenden Publikum zu, das er zunehmend höher schätzte als die Studenten und an das er sich in den folgenden Jahren mit Almanachen wie dem *Musenalmanach*, der *Neuen Thalia* (Leipzig 1792–93) und den *Horen* (Tübingen 1793–95) sowie mit seiner Dramenproduktion wandte. Die Darstellung fiel umfangreicher und (durch Schillers Krankheit und gründliches Quellenstudium verzögert) langwieriger aus als ursprünglich geplant und füllte schließlich statt eines Bandes drei Jahrgänge,

10 Siehe hierzu Sabine Schumann: das 'lesende Frauenzimmer'. Frauenzeitschriften im 18. Jahrhundert, in: Barbara Becker-Cantarino (Hrsg.): Die Frau von der Reformation zur Romantik. Die Situation der Frau vor dem Hintergrund der Literatur- und Sozialgeschichte, Bonn: Bouvier, 1980, S. 138-169.

11 An den großen Erfolg von Schillers erstem Teil wollte sicher der folgende Kalender anschließen: Johann Gottfried Hagemester (Hrsg.): Berlinisches Taschenbuch historischen Inhalts für Damen auf das Jahr 1792. Berlin: Christian Gottfried Schöne, 1792. Er ist Themen der jüngsten Geschichte, Ludwig XVI, Marie Antoinette und der Französischen Revolution, gewidmet.

12 Siehe den Überblick bei Dann: Bedeutung und Gehalt, S. 773.

13 Lediglich ein knapper Hinweis darauf befindet sich bei den Erläuterungen zu den Abbildungen in der Ausgabe von Otto Dann (Schiller: Historische Schriften und Erzählungen II, S. 1083).

14 Schillers Quellen und sein Umgang damit sind gut erforscht; siehe Otto Dann in ebd., S. 852-856.

die mit Schillers Namen auf den Titelblättern erschienen.¹⁵ Wieland war der Hauptbeiträger für den ersten Jahrgang des Kalenders gewesen. Der etablierte “Lieblingsschriftsteller der Nation”, wie ihn Göschen in einer Anzeige nannte,¹⁶ verfaßte eine Vorrede zu Schillers Text, die Hauptpunkte auf seiner früheren Anzeige ausbaute. Besser spricht man vielleicht von einer Begleitrede, da sie nämlich erst im zweiten Teil, am Beginn von Schillers drittem ‘Buch’, erschien. Darin erläutert Wieland die politische und zeitgeschichtliche Bedeutung des Dreißigjährigen Kriegs, eine Themenwahl für den Kalender, für die das Publikum anfangs wenig Verständnis gezeigt hatte, auf der Schiller aber gerade für eine populäre Darstellung bestanden hatte. Schon diese Begleitrede würdigte ausdrücklich die durchschlagende Beliebtheit des ersten Bandes von Schillers *Geschichte des dreißigjährigen Kriegs*, ihren hohen historiographischen Rang und ihren literarischen Wert. Schillers Abhandlung, so Wieland, hob Göschens Kalender von den vielen trivialen Publikationen dieser Art am Ende des Jahrhunderts ab, so daß bereits der erste Teil, obwohl “vorzüglich und namentlich für *Leserinnen* bestimmt [...], so viele *Leser* gehabt habe, als es Personen gibt, die auf einigen Grad von Kultur des Geistes Anspruch zu machen haben.”¹⁷ Alle ‘Kultivierten’ sollten es also lesen. Die Nachfrage war außerordentlich groß. Mit diesem Erfolg stach Göschens *Historischer Calender für Damen* die Konkurrenz aus. Zahlreiche Nachdrucke wurden erforderlich, noch 1793 kam es nach Abschluß des dritten Teiles zur Buchausgabe aller drei Teile, 1802 zu einer zweiten Ausgabe mit Kürzungen.¹⁸ Für den Verleger war es freilich schwer, an die Popularität von Schillers Text anzuknüpfen. Ein Rezensent kündigte zwar für den folgenden Kalender die Geschichte der Reformation an und wollte von einem Plan wissen, im Laufe der Jahre die wichtigsten Themen der deutschen Geschichte

15 Historischer Calender für Damen für das Jahr [1791–1793]. Leipzig: G. J. Göschen, 1790–1792.

16 Georg Joachim Göschen: Historischer Calender für Damen auf das Jahr 1790 [...] [Anzeige], in: Der Teutsche Merkur (Oct. 1789), S. 337.

17 Christoph Martin Wieland: Vorrede, in: Friedrich Schiller: Geschichte des Dreißigjährigen Krieges. Vollständiger Nachdruck der Erstfassung aus dem *Historischen Calender für Damen für die Jahre 1791–1793*. Mit der Vorrede von C. M. Wieland von 1791 und den Kupferstichen von D. Chodowiecki, H. Lips u. J. Penzel, nebst den dazugehörenden Erläuterungen. Mit einem Nachwort von Golo Mann. Zürich: Manesse Verlag, 1985 (= Manesse Bibliothek der Weltgeschichte), S. 7-22, hier S. 7. Dies ist die einzige Ausgabe, die alle Abbildungen reproduziert, wenn auch in geänderter Anordnung. Seitenangaben nach dieser Ausgabe im folgenden in Klammern mit der Sigle HC.

18 Siehe dazu ausführlich Karl-Heinz Hahn: Schiller, Göschen und der Historische Kalender für Damen. Mitteilungen aus Verlegerbriefen des 18. Jahrhunderts, in: Gutenberg-Jahrbuch [Mainz] (1978), S. 490-499. – Ders.: Schiller, Göschen und der *Historische Calender für Damen*, in: Kalender? Ey, wie viel Kalender! Literarische Almanache zwischen Rokoko und Klassizismus. [Ausstellungskat.] Wolfenbüttel: Herzog August Bibliothek, 1986 (= Ausstellungskataloge der Herzog August Bibliothek 50), S. 209-218.

zu behandeln,¹⁹ aber Göschens *Historischer Calender* erschien nur noch ein weiteres Mal für das Jahr 1794 (nun ohne den Zusatz “für Damen”), und zwar mit kürzeren Texten von weniger bekannten Autoren zur Geschichte des 18. Jahrhunderts, nämlich einem Aufsatz über Locke, Hume und Kant, eine Charakteristik Newtons und eine Darstellung des Spanischen Erbfolgekrieges.²⁰

Mit dem Anspruch, über ein wichtiges Kapitel deutscher Geschichte zu informieren, war deutlich eine politische Absicht verbunden. Wieland erklärte in seiner Begleitrede Schillers Ziel, “unter den [...] Völkerschaften, aus welcher die Deutsche Nation zusammengesetzt ist, diesen Gemeingeist wieder anzufachen und zu unterhalten” und zuletzt eine Verbesserung der Reichsverfassung anzustreben, da das Reich seit 1648 einem “Monstrum” gliche (HC 10-11). Es ginge um nichts weniger als darum, einen “Nationalgeist[.]” zu schaffen (HC 18). Aufzuklären sei über die geschichtlich folgenreichsten Epochen, von denen für Wieland selbstverständlich “die größten Männer und die wichtigsten Begebenheit der Nation” das meiste Interesse verdienten (HC 21). Schillers Interesse gilt in dieser Darstellung wieder dem außerordentlichen Schicksal, der “That der *großen Natur*” (NA 18: 278) und der Frage, inwiefern sie das Geschehen bestimmt oder selbst nur ein Resultat der Umstände ist. In seinen Dramen können dies Männer und Frauen sein, in der Geschichte dieses Krieges sind es die Feldherrn der kriegsführenden Mächte, allen voran Gustav Adolf und Wallenstein, die Schiller zunehmend rätselhaft wurden. Vor allem mit der starken Idealisierung des Protestantenführers schreibt Schiller zwar ‘Gestalten-Historie’, aber nicht nur die der glorreichen Sieger, denn gerade der widersprüchliche Wallenstein erfährt eine komplexe Würdigung. Hier wird das Drama anschließen, und *Wallensteins Lager* ruft den Friedländer in Erinnerung als den “von der Parteien Gunst und Haß” Bedachten, dessen “Charakterbild” in der Geschichte “schwankt” (NA 8: 5).

Illustrationskunst: Allegorien und Historie in Genrebildern

Schillers *Geschichte des Dreißigjährigen Kriegs* wurde in der Kalenderausgabe dieser Publikationsform entsprechend mit Titel- und Monatskupfern ausgestattet, die programmatische Allegorien, wichtige Szenen und zusätzlich Portraits der Hauptpersonen zeigten. Mit den Illustrationen war der Kalender auf der Höhe der Kupferstichmode der Zeit. Die Stiche stammten von den besten deutschen Stechern der Zeit, nämlich Daniel Chodowiecki (1726–1801), Johann Heinrich Lips (1758–1817), Johann Georg Penzel (1754–1809) und Christian Gottlieb Geysler (1740–1803).

19 Julius W. Braun (Hrsg.): Schiller und Goethe im Urtheile ihrer Zeitgenossen. Zeitungskritiken, Berichte und Notizen, Schiller und Goethe und deren Werke betreffend, aus den Jahren 1773–1812, gesammelt u. hrsg. von Julius W. Braun. Bd. I.1: Schiller 1781–1793. Leipzig: Bernhard Schlicke, 1882, S. 318. Auch Schiller berichtete in einem Brief vom 15. Okt. 1792, Göschen plane als nächstes die Geschichte der Reformation.

20 Andere lösten ihn ab. Als Beispiele seien genannt: L. Westenrieder (Hrsg.): Historischer Kalender für [1795–1798]. München: Lindauer, 1794–1797. – Friedrich Gentz (Hrsg.): Historisches Journal. Berlin: Friedrich Viehweg d. Ä., 1799–1800.

Sie wurden (einschließlich ihrer Beschreibungen) in einigen Rezensionen ausführlich vorgestellt und gelobt,²¹ stellten also einen wichtigen Kaufanreiz und ein Qualitätsmerkmal für den Kalender dar. Die Bände des Originalkalenders sind in dem kleinen Sedezformat (16°), die Stiche im Original deshalb nur etwa 5 x 8 cm groß,²² die Luxusausgabe hat Goldschnitt. Die Rezensenten lobten die gefällige Aufmachung, die an Eleganz, Sorgfalt und Geschmack alle anderen Kalender übertroffen habe.²³

Zwei der drei Titelkupfer zeigen weibliche Allegorien. Alle haben mit dem Thema Frieden zu tun und schließen an die komplexen, vielfigurigen Allegorien auf den Westfälischen Frieden an, wie sie Peter Paul Rubens, Joachim von Sandrart,

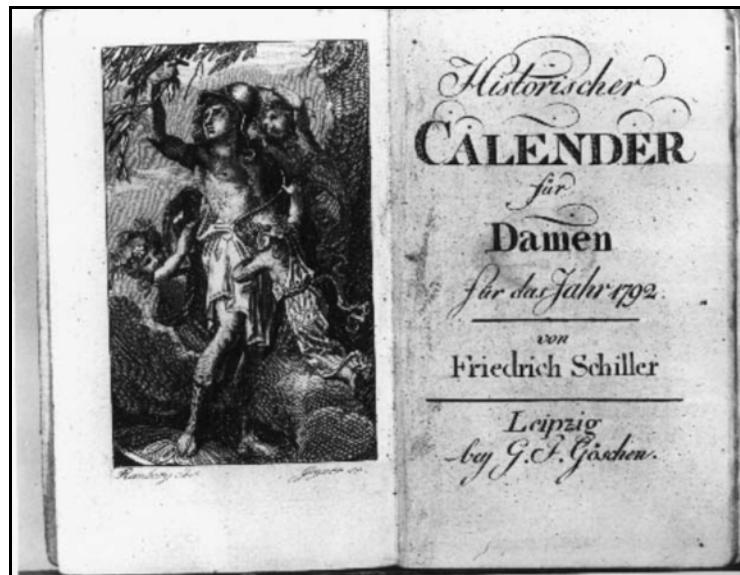


Abb. 9 Historischer Calender für Damen für das Jahr 1792. Titelseite mit Titelkupfer: Geyser nach Johann Heinrich Ramberg: Allegorie [Die Grazien nehmen Mars die Rüstung ab].

-
- 21 Siehe die in den Textsammlungen zur Rezeption wiederabgedruckten überwiegend anonymen Rezensionen in allen wichtigen Zeitungen, z. B. Braun: Schiller und Goethe im Urtheile ihrer Zeitgenossen, S. 281f., 282-283, 297, 317, 319, 330, 344, 349. – Oscar Fambach: Schiller und sein Kreis in der Kritik ihrer Zeit. Berlin: Akademie-Verlag, 1957, S. 99.
- 22 Exemplare in der Herzogin-Anna-Amalia-Bibliothek Weimar, Sign. HAAB a 121²⁻⁴.
- 23 Braun: Schiller und Goethe im Urtheile ihrer Zeitgenossen, S. 317 (anonym zu Jahrgang 1792 in NGG).

Jan Lievens und andere berühmte Künstler schufen.²⁴ Keineswegs wurde jedoch auf Vorlagen im Geschmack des 17. Jahrhunderts zurückgegriffen, sondern der neue Geschmack getroffen, der als empfindsam zu charakterisieren ist. Die Titelkupfer sind nicht mit Titeln versehen, dafür gab Göschen Erklärungen bei. Das erste Titelkupfer war eine Allegorie des Friedens, gestochen von Christian Gottlieb Geysler nach Lips: Eine anscheinend auf Wolken schreitende antikisch gekleidete weibliche Figur mit weichem Lächeln und wie vom Wind der Geschichte verrissenen langen Haar, einen großen Ölbaumzweig in der rechten Hand haltend, in der linken einen Schleier, möglicherweise eine Fahne andeutend (HC 26; unsere Abb. 8). Das Titelkupfer für 1792 ist im Grunde ebenfalls eine Friedensallegorie. Es zeigt zwar Mars, die Allegorie des Krieges, erkennbar an Helm und Rüstung, allerdings umgeben von den drei Grazien (Geysler nach Johann Heinrich Ramberg; HC 268; siehe Abb. 9). Mars greift nach einem Ölbaumzweig, dem Friedenssymbol, und die drei blumengeschmückten kleinen Mädchen sind dabei, dem Mann Rüstung, Helm und Schild abzunehmen. Im Frontispiz für 1793 schließlich erinnert nur ein umgestürzter Helm an den Krieg. Die Erd- und Erntegöttin Ceres, erkennbar am Kranz aus Ähren, sitzt unter einem Baum am Rande eines Getreidefeldes mit einem Bündel reifer Ähren auf dem Schoß, neben ihr ein Knabe, und beide füttern wohlgefällig ein Paar Tauben, ebenfalls ein Friedenssymbol (Lips nach Johann Heinrich Meyer; HC 304; Abb. 10).



Abb. 10 *Historischer Calender für Damen für das Jahr 1793*. Titelseite mit Titelkupfer: Lips nach Johann Heinrich Meyer: Allegorie [Ceres und Amor füttern Friedenstauben].

Obwohl gebildeten Leser/innen vertraut, da in der Kunst der Zeit allgegenwärtig, gab Göschen die folgenden Erläuterungen zur Bedeutung der allegorischen Darstellungen bei, angeordnet in den Jahrgängen 1792 bzw. 1793 jeweils nach den Monatstafeln:

24 Siehe Klaus Bussmann / Heinz Schilling (Hrsgg.): 1648. War and Peace in Europe [Ausstellungskatalog]. Münster / Osnabrück: Verlagsgesellschaft Westfälischer Frieden, 1998, S. 260-270 (Peace, the Highest Art), und insb. Nr. 696, 740, 761, 762, 1162. Im Essayband dazu insbesondere Hans Vlieghe et alii: Dream and Adjuraction. On the allegorisation of war and peace in the southern Netherlands after Rubens, in: ebd. [Essays II], S. 575-586; Hans Martin Kaulbach: The Portrayal of Peace Before and After 1648, in: ebd., S. 593-604. Beide Beiträge reichen jedoch nicht bis in Schillers Zeit.

Tapferkeit und Stärke erringet und sichert für die Völker den Frieden. Dann schmücken Künste und Wissenschaften das Leben und führen es zum Genuß [...] Mars bricht den Ölzweig; die Grazien, als Kinder, nehmen ihm seine kriegerische Kleidung ab. (HC 270 [1792])

Friedliche Tauben nisten in einem Helm. Sie werden von Amor gefüttert, dem Ceres die Ähren reicht. (HC 306 [1793])

Die Idee zur Friedensallegorie stammte wohl von Schiller, die Vorschläge zu Mars und Ceres von Körner.²⁵ Mars steht traditionell für das wütende Schlachtgetümmel. In der säkularen Kunst des Barock ließen sich zahlreiche Fürsten in ihren Residenzen als Mars darstellen. Nicht zuletzt ließ sich Wallenstein in seinem Prager Palais (Waldsteinpalais, begonnen 1621) in einem Fresko im prächtigen Mittelsaal selbst als Kriegsgott Mars auf einem Triumphwagen verherrlichen. Die Komposition des mittleren Titelblatts ist besonders dadurch bemerkenswert, daß Mars mit den Attributen des Friedens auftritt und erst durch den Text als Kriegsallégorie deutlich wird. In der Kunst des Barock war Mars eindeutig der Opponent des Friedens. Helm und Rüstung identifizieren einen Mann nicht eindeutig als Mars,²⁶ erst der Kontext oder eine *inscriptio*. Deshalb war die oben zitierte Erklärung notwendig, die Rezensionen ausdrücklich begrüßten.

Das späte 18. Jahrhundert hatte die kriegerische Athene, die in den griechischen Mythen mit Ares gemeinsam oder gegen ihn kämpfte, bereits femininisiert und pazifiziert. Es bevorzugte die römische Überlieferung (Minerva), die der Göttin aus dem ursprünglich weiten Aufgabenbereich nur noch die 'weiblichen' Bereiche Handwerk, Künste und Wissenschaften zuwies und sie zur Beschützerin der auf die aus dem Krieg Heimkehrenden machte. *Minerva* hieß nicht zufällig eine der bekanntesten und auflagenstarken historisch-politischen Zeitschriften der Zeit, die

25 Schiller erwähnte im Brief an Göschen vom 28. Nov. 1791, sich eine Idee zum nächsten Titelbild ausdenken zu wollen (NA 26: 112), Körner schrieb am 1. Feb. 1791 an Schiller, Göschen habe seine Idee für ein Titelpupfer "Mars, den die Grazien als Kinder entwaffnen", akzeptiert, und empfahl als Zeichner Ramberg (NA 34.1: 54). Schillers Werke werden mit der Sigle NA unter Angabe von Band und Seitenzahl zitiert nach folgender Ausgabe: Schillers Werke. Nationalausgabe, begründet v. Julius Petersen [...], hrsg. von Norbert Oellers u. Siegfried Seidel. Weimar: Hermann Böhlau Nachfolger, 1943ff..

26 In Friedensallegorien kommt Mars in der Regel nur als Besiegter und Gefesselter vor. Ein komplexes allegorisches Gemälde von Jan de Bray aus dem Jahr 1681 zeigt einen Mann in Rüstung, aber mit Lorbeerkranz statt Helm und umgeben von zwei Friedenstauben und Allegorien für Tugend und Ruhm sowie der Stadt Harleem und der Niederlande; hier ist jedoch nicht Mars in eine Friedensallegorie umgewandelt, sondern das Werk verherrlicht den Regenten Frederik Hendrik als Friedensbringer (1648. War and Peace in Europe [Ausstellungskatalog], Nr. 740, S. 256).

der Hamburger Historiker Johann Wilhelm Archenholz herausgab, derselbe, der für den ersten Jahrgang des *Historischen Calenders* die Geschichte der Königin Elisabeth verfaßt hatte. Die Kunst des 17. Jahrhunderts hatte Mars als Kriegsgott bevorzugt. Peter Paul Rubens malte repräsentative Allegorien um Krieg und Frieden: *Minerva beschützt Pax vor Mars / Frieden und Krieg* (vor 1630, London, National Gallery), mit Jan Brueghel d. Ä. *Mars von Venus entwaffnet* (1610–12, Getty Institute, Los Angeles) und *Die Siegesgöttin krönt Mars* (1615–16, Gemäldegalerie Dresden). Sie entstanden vor und während des Dreißigjährigen Krieges, als dieser noch unentschieden war. Sein Kriegsgott Mars ist ein muskulöserer Mann als der des Kalendertitels, meist mit bloßen Armen und Beinen, jedoch bärtig und mit wildem Ausdruck und in schwingvoll-bedrohlicher Bewegung festgehalten. Auch Lavater interpretierte in seinen *Physiognomischen Fragmenten* die schwarzen Locken und den vollen Bart einer Marsdarstellung als Emblem unbesiegbarer Kraft; ferner gehörten

cholerische Augen und finster zusammengezogene Brauen zur überzeugenden Physiognomie eines gewalttätigen Charakters, wogegen weiche, glatte Züge und glattes Haar auf Sanftheit und Empfindung schließen ließen.²⁷ Lavaters zusammengezogene Brauen finden sich zwar noch beim Mars des Kalenders, aber die Gestalt wirkt weich, ruhig und harmonisch. Ganz anders dagegen die von Chodowiecki gestochene Allegorie auf den Krieg im Dezember-Kupfer des *Historischen Kalenders auf das Gemein-Jahr 1803*, in dem vor drohend getürmtem Wolkenhimmel eine spärlich bekleidete muskulöse Männergestalt mit brennender Fackel, gezogenem Schwert und wildem Ausdruck in vollem Lauf über eine auf offenem Feld liegende Frau mit flehend erhobenem Arm hinstürmt (Abb. 11).²⁸



Abb. 11 Chodowiecki: Monatskupfer Dezember [Allegorie des Kriegs], aus: *Historischer Kalender auf das Gemein-Jahr 1803* (Exemplar The Bancroft Library, University of California, Berkeley, CA/USA)

Ein Charakteristikum der Buchillustration im späten 18. Jahrhundert war, zur teilnehmenden Nachempfindung anzuregen, wie noch zu erläutern ist. Eine leidende Rolle der Frau wie in der letzteren Kriegsallégorie war sicherlich gegen den guten Geschmack in einem 'Damenkalender', dagegen waren die Grazien hochwillkommen, auch wenn sie und Mars normalerweise als Antipoden galten. Die Grazien (Chariten) der griechischen Mythologie waren Göttinnen, die den Menschen Glanz (Aglaia), Frohsinn (Euphrosyne) und Blüte (Thalia) bringen. Sie gehörten zum Gefolge von Venus/Aphrodite, die ihren Gemahl Vulkan/Hephaistos gern mit dem Kriegsgott Mars/Ares betrog. Sie wurden in der zeitgenössischen Kunst nicht mehr nackt wie

27 Es konnte nur die zeitgenössische englische Übersetzung eingesehen werden: Johann Caspar Lavater: *Essays on Physiognomy, designed to promote the knowledge and love of mankind*. London: John Murray, H. Hunter & T. Holloway, 1789–98, Bd. 3.1: 137.

28 *Historischer Kalender auf das Gemein-Jahr 1803*. Wallenstein von Woltmann. Mit Kupfern von Daniel Chodowiecki und 7 Bildnissen. Berlin: Johann Friedrich Unger, 1802.

in der Antike und bei Raffael gemalt, immer aber als junge Frauen, nicht Kleinkinder wie auf unserem Titelbild. Es ist bezeichnend, daß die Illustrationen nicht auf Bellona auswichen, die ebenfalls aus dem griechischen Mythos kam und die die römische Mythologie anstelle der kriegerischen Athene Mars an die Seite gegeben hatte.²⁹ Auf Merians Titelblatt des sechsten Bandes von *Theatrum Europaeum* hatte noch Bellona den Krieg allegorisiert. Ab und zu tauchte noch die Feuer und Zerstörung bringende Kriegsfurie auf, in der Kunst etwa bei Rubens, aber auch in der Literatur. Vor allem Bellona paßte schlecht zur im vorigen Kapitel erläuterten Lehre des 18. Jahrhunderts vom weiblichen Geschlechtscharakter, der aufgrund biologischer Anlagen weniger aggressiv, schwächer, weicher und emotionaler als der männliche sei.

Die Friedensallegorien der Kalender-Titelbilder sind (auch ohne die genaue Erklärung) unmittelbar ansprechend und zukunftsweisend. Genaugenommen thematisieren sie jedoch das, wovon Schiller am Ende des dritten Bandes sagt, es müsse "einer andern Feder und einem schicklichern Platze vorbehalten bleiben" (NA 18: 385), nämlich das umfangreiche und komplexe Friedenswerk, das am Ende des langen Kriegs stand:

[...] und so ein großes Ganze die Kriegsgeschichte war, so ein großes und eignes Ganze ist auch die Geschichte des Westphälischen Friedens. Ein Abriß davon kann mit der hier nöthigen Kürze nicht gegeben werden, ohne das interessanteste und charakttervollste Werk der menschlichen Weisheit und Leidenschaft zum Skelet zu entstellen, und ihr gerade dasjenige zu rauben, wodurch sie die Aufmerksamkeit desjenigen Publikums fesseln könnte, für das ich schrieb, und von dem ich hier Abschied nehme. (NA 18: 385)

Aber gerade weil die Titelbilder den Krieg nur ex negativo allegorisieren, erfüllen sie die Kriterien für Illustrationen in einem Kalender, der alle gebildeten Leser/innen ansprechen und zur Geschmacksbildung beitragen sollte. In Wielands Worten lautete das hohe Ziel, "den Geschmack der schönen Kunstliebhaberinnen möglichst zu befriedigen" und "der Nation Ehre zu machen" (HC 9). Ein dem Inhalt rational angemesseneres Titelbild, etwa eine ungemilderte Personifikation des Krieges oder eine Reichsallegorie, wie sie Geysler beispielsweise für den *Gothaischen Hof-Kalender zum Nutzen und Vergnügen auf das Jahr 1791*



Abb. 12 Geysler: Frontispiz [Reichsallegorie], aus: *Gothaischer Hof-Kalender zum Nutzen und Vergnügen auf das Jahr 1791* (Exemplar: Newberry Library, Chicago, IL, USA).

29 Mehr über ihren Kult bei Cyril Bailey: *Phases in the Religion of Ancient Rome*. London: Humphrey Milford, Oxford University Press, 1932, S. 185-192.

stach (Abb. 12), erforderte einen Begriff vom Reich,³⁰ den Schiller beim weniger gebildeten Publikum nicht voraussetzte.

Schiller selbst spricht in seiner Darstellung nur selten allegorisch von Deutscher Freiheit (NA 18: 166), von Deutschland, gar dem blutenden Deutschland (NA 18: 124, 364). Deutschland oder das Reich wurde nicht als Titelbild gewählt. Dabei gab es Vorbilder für die trauernde Germania aus der Kunst während des Dreißigjährigen Krieges, am prominentesten im Vordergrund von Peter Paul Rubens' *Die Begegnung der beiden Habsburgischen Ferdinande vor dem Sieg in Nördlingen* (1634–35, Wien, Kunsthistorisches Museum), wo sie den Betrachter mit einem Ausdruck zwischen Trauer und Hoffnung ansieht.³¹ Als Titelbilder von historiographischen Werken des 17. und noch des frühen 18. Jahrhunderts zum Thema waren Reichsallegorien durchaus üblich.³² Die Titelpuffer stellten also Zugeständnis an das Kalenderpublikum dar. Ein Indiz dafür ist ferner, daß für die erste, von Schiller autorisierte und überarbeitete Buchausgabe (Leipzig: Göschen, 1802), keines der lieblichen Kalendertitelpuffer gewählt wurde, sondern eine etwas strengere Vignette, eine Jünglingsgestalt, die einen Lorbeerkranz hochhält, auf einem schwarzen Adler im Flug.³³

Göschen wählte den Leipziger Stecher Geysler (ehemals Professor an der dortigen Akademie, ab 1770 selbständig) wohl nicht nur wegen der räumlich engen Zusammenarbeit und Förderung lokaler Künstler. Geysler war ein äußerst produktiver Stecher, ist aber viel weniger erforscht als Chodowiecki, da er vor allem nach fremden

30 Vgl. ferner den Stich mit Portraits der Hauptfiguren im Kreis angeordnet um die Reichsallegorie (mit Krone, Zepter und Wappen), die den Text über Wallenstein im *Historischen Kalender auf das Gemein-Jahr 1803* beschließt.

31 Abb. in 1648. *War and Peace in Europe* [Essays I], S. 35. Stich danach von Theodor van Thulden (1642) in ebd. [Ausstellungskat.], Nr. 392, S. 134

32 Siehe beispielsweise die Titelblätter zu den Schauspielen von Johann Rist *Das Friedewünschende Teutschland* (Hamburg 1647) und *Das Friedejauchtzende Teutschland* (Hamburg 1653): eine knieende Frau, zuerst von allen Seiten bedroht von Soldaten etc., dann umringt von Fama, Pax, Königen und Putten und ernst ihre Gaben (Friedenzweig, Lorbeerkranz) empfangend (Abb. in 1648. *War and Peace in Europe*, Essays I, S. 253, 256. Das Titelblatt von: Johann Gottfried Meiern: *Acta pacis Westphalicae publica oder Westphälische Friedens=Handlungen und Geschichte* (Bd. 1, Hannover 1734–36) zeigt eine thronende Frauengestalt mit Krone, im Schoß weitere Kronen, hinter ihr die Fahne mit dem Reichsadler, Putten zu ihren Füßen verbrennen eine Rüstung, ein schwarzer Dämon fesselt einen Mann in Rüstung (Mars). Viele kleine allegorische Figuren stehen für Wohlstand, Frieden, Künste, Gerechtigkeit, Religion, Wissenschaften etc. (ebd., S. 448). – Das Fontispiz zu Veit Ludwig von Seckendorff: *Teutscher Fürstenstaat* (Jena 1737) zeigt vier weibliche Allegorien, die um ein Podest mit Reichsadler und Krone stehen (ebd., S. 453).

33 Siehe Schiller: *Historische Schriften und Erzählungen II* [Klassiker-Verlag], Abb. 9. Das von mir eingesehene Exemplar der zweibändigen Ausgabe hat jedoch statt dessen Titelpuffer, die Gustav Adolf und Wallenstein zeigen.

Vorlagen stach.³⁴ Er war gefragt und bekannt für seinen zarten, malerischen und lebendigen Stil, der dem eher trockenen und herben Chodowieckis entgegenstand und der Empfindsamkeit und dem Rokoko verhaftet blieb.

Charakterportraits: Christina von Schweden und Amalia von Hessen in Bild und Text

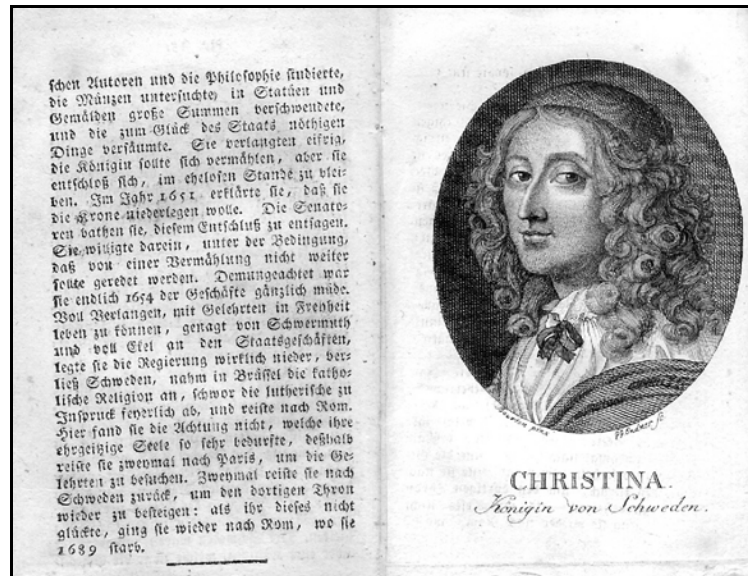


Abb 13 G. G. Endner nach [Nanteuil nach] Bourdon: Christina, Königin von Schweden, aus: *Historischer Calender für Damen für das Jahr 1791*, Nr. 15. (Exemplar: Privatbesitz. Die Stichplatten mußten mehrfach angefertigt werden; diese Abbildung stammt wohl von einem Mitarbeiter oder Schüler Geysers, der andere Platten signierte. Sie ist seitenverkehrt zur Abb. in HC, S. 603.)

Die Kalender enthielten neben Schillers Abhandlung kurze Charakteristiken der Hauptpersonen des Krieges mit Portraitstichen. Schiller gab wohl keine Liste dieser 'Hauptpersonen' vor, Göschen war mit der Geschichte hinreichend vertraut. Folgende Personen erfahren eine solche Würdigung: Im ersten Jahrgang Herzog Bernhard von Weimar, König Gustav Adolf sowie seine Tochter Königin Christina von Schweden; im nächsten Jahrgang Landgräfin Amalia Elisabeth von Hessen-Kassel, Armand Jean du Plessis Kardinal Herzog von Richelieu, Maximilian I. Kurfürst und Herzog von Bayern und der schwedische Kanzler Axel Graf von Oxenstierna; im letzten schließlich Herzog Christian von Braunschweig, Albrecht von Wallenstein und Fürst Bethlen Gabor von Siebenbürgen. Damit nehmen die Darstellungen immerhin

34 Arthur Ruemann: *Das deutsche illustrierte Buch des XVIII. Jahrhunderts*, Strassburg: J. H. Ed. Heitz, 1931 (= *Studien zur deutschen Kunstgeschichte* 282), S. 51. Er schätzte das graphische Werk auf ca. 3000 Blatt. Es liegt jedoch kein Katalog oder eine umfassende Monographie vor.

für 1791 und 1792 je eine Frau auf, nämlich die schwedische Königin (mit dem Stich von Geysler nach Sebastien Bourdon) (im Original für 1791 Stich Nr. 15; HC 603; Abb. 13)³⁵ und die hessische Landgräfin (der Stich trägt die Inschrift Geysler) (im Original für 1792 Stich Nr. 1 nach S. 472; HC 605; Abb. 14).³⁶

Ein Vergleich mit der Rolle der beiden Frauen in Schillers Text legt allerdings nahe, daß ihre Aufnahme auf einem Zugeständnis an die Plazierung in einem ‘Damenkalender’ beruht. In Schillers umfangreicher Darstellung kommen beide jedenfalls nur in wenigen Sätzen vor. Sie machten ihre Illustration also nicht zwingend. Die Mischung von Männern und Frauen für eine solche Portraitgalerie war ungewöhnlich. Tradition war vielmehr, Frauen nur in einer ‘frauenspezifischen’ Auswahl zu zeigen, wie in dem bekannten niederländisch-französischen Band des 17. Jahrhunderts mit Biographien und Stichen ‘starker Frauen’ begründet.³⁷



Abb. 14 Geysler [nach Ludwig von Siegen]: Amalia Elisabeth, Landgräfin von Hessen-Kassel, aus: *Historischer Calender für Damen für das Jahr 1792*, Nr. 1 (Exemplar: Privatbesitz.).

Die Wahl der Illustrationen war für einen Kalender wichtig, und Göschen hat keine Kosten dafür gescheut.³⁸ In der Forschung wurde dieser Punkt jedoch bisher vernachlässigt. Der Portraitstich Christinas geht auf das bekannte Ölbildnis von ihrem damaligen französischen Hofmaler Sébastien Bourdon (1616–71) zurück, das aus dem Jahr 1653 stammt, nicht aus der Zeit des Krieges, und von



Abb. 15 Robert Nanteuil: Christina, Königin von Schweden (Radierung 1654); Foto: Artoftheprint.com (Greg und Connie Peters).

-
- 35 Im Originalkalender nach den Monatstafeln und -stichen. Der Nachdruck (HC) ordnet die Porträts mit den Texten nach Abschluß von Schillers Darstellung an, außerdem die Monatskupfer nicht als solche, sondern den entsprechenden Textpassagen zugeordnet, die Erklärungen geschlossen am Ende.
- 36 Der Jahrgang 1792 brachte außerdem die Portraits von Maximilian von Bayern, Axel Oxenstierna und Kardinal Richelieu.
- 37 Pierre Le Moyne: *La gallerie des femmes fortes*. Leiden / Paris: Iean Elsevier, Charles Angot, 1660.
- 38 Göschen erwähnte die hohen Kosten für die Stiche z. B. in einem Brief an Wieland vom 6. März 1790 (Wieland: Briefwechsel, 10.1: Nr. 398).

dem mehrere Repliken und Kopien existierten.³⁹ Das Ölgemälde (1652/53, Nationalmuseum Stockholm) zeigt die Königin nicht in repräsentativer Herrscherpose (ein solches, Christina mit einer Hand ihr aufsteigendes Pferd lenkend, malte Bourdon 1653, Museo del Prado Madrid),⁴⁰ sondern als Bruststück ohne königliche Insignien. Kleidung und Haltung sind auffällig einfach, als Schmuck dient lediglich eine schwarze Samtschleife. Geysler kannte wohl nicht das Original, sondern hat seine Illustration nach dem bekannten Stich von Robert Nanteuil (1623–1678) angefertigt, der die Ovalform mit Schleifenkopf pflegte und von dem ein solcher Stich *Christina, Königin von Schweden* (1654, seitenverkehrt zum Gemälde; Abb. 15) nachgewiesen ist.⁴¹

Geysler hat den Ausschnitt verkleinert und sich auf das Gesicht konzentriert. Die schwarzen Haare, die bei Bourdon in den dunklen Hintergrund übergehen, hat er stärker gelockt als dieser und noch Nanteuil, das Kinn etwas weniger selbstbewußt vorgerückt, die Stirn erscheint weniger hoch, alles Züge, die noch heute als ‘weiblicher’ gelten. Auch Chodowiecki hat den Portraitstich Christinas von Schweden von Nanteuil nachgestochen, allerdings nicht für einen historischen Kalender, sondern für Lavaters *Physiognomische Fragmente* (1774/75; Abb. 16).⁴²

Im vierten Fragment des dritten Bandes las Lavater aus den Portraituren historischer Persönlichkeiten dem Äußeren analoge Züge ihrer Schriften. Christina von Schweden ist das einzige weibliche Beispiel. Er folgerte aus der Formung ihrer Stirn und Nase Witz, guten Urteilsinn und Weisheit, aus der des Mundes eine angenehme Leichtigkeit.⁴³ Obwohl die Abbildung klein ist und nach der gleichen Vorlage gestaltet ist wie die im *Historischen Kalender*, scheint die Schwedin in Lavaters Illustration eine wuchtigere Nase und einen ernsteren, umschatteten Blick zu haben.



Abb. 16 Chodowiecki [nach Nanteuil]: Nr. 2 [Christina, Königin von Schweden] aus einem unbezeichneten Blatt zu Lavaters *Physiognomischen Fragmenten* (Radierung 1774/75)

39 Siehe Abb. in 1648. War and Peace in Europe [Ausstellungskat.], Nr. 156. Das Porträt diente auch den repräsentativen Stichen von Anselm van Hulle und Paulus Pontius als Vorlage (siehe Lahrkamp: Dreißigjähriger Krieg, S. 284).

40 Abbildung z. B. auf der Web Gallery of Art <gallery.euroweb.hu/art/b/ bourdon/ christin.jpg>. Unser Titelbild enthält einen Ausschnitt.

41 Georg Kaspar Nagler: Neues allgemeines Künstler-Lexicon. 3. Auflage [Nachdruck der 1. Auflage 1835-1852]. Leipzig: Schwarzenberg & Schumann, 1924, Bd. 11, S. 212 - 226. Siehe auch: Karin Sidén: Königin Christina in der Porträtkunst ihrer Zeit, in: Ulrich Hermanns (Hrsg.): Christina. Königin von Schweden [Ausstellungskatalog]. Bramsche: Rasch, 1997, S. 227-237.

42 Siehe die Tafel ohne Titel in Jens Heiner Bauer: Daniel Nikolaus Chodowiecki. Das druckgraphische Werk. Ein Bildband mit 2340 Abbildungen in Ergänzung zum Werkverzeichnis von Wilhelm Engelmann. 2. verb. Aufl. [zuerst 1982]. Hannover: Verlag Galerie J. H. Bauer, 1984, Nr. 203.

43 “In the physiognomy of Christina, the forehead and nose indicate wit, good sense, wisdom; the mouth, an agreeable levity.” Lavater: *Essays on Physiognomy*, Bd. 3.1: 246 (IV. Fragment. Of the exterior of man, and of some analogous indications).

Lavater leitet hier nichts über ihre historische Rolle ab, aber Christina hat denselben Blick wie Gustav Adolf, dessen Portrait Lavater, allerdings ohne Namen, unter die “Physiologischen Miszellen” desselben Bandes aufgenommen hat, dort weit enthusiastischer interpretiert und in der ernsten Stirn, der energischen Nase und dem kraftvollen Kiefer nichts weniger als die Spuren von Gottes Finger liest, der dieses Gesicht zum großen Fürsten bestimmt hätte.⁴⁴

Der Portraitstich Geysers von Amalia von Hessen war ebenfalls kein Original, obwohl die Inschrift keine Vorlage nannte. Aus der Zeit der Regentschaft der Landgräfin stammt einer der wenigen bekannten Stiche des in Holland geborenen Ludwig von Siegen (ca. 1609–1680), ein Portrait Amalia Elisabeths aus dem Jahr 1642 (British Museum, London). Es wurde von Matthäus Merian für den Band mit den Friedensverhandlungen innerhalb des gewichtigen Geschichtswerks *Theatrum Europaeum* nachgestochen (siehe Abb. 17).⁴⁵

Dieser Stich zeigt jedoch keine anmutige, zarte junge Frau wie die Illustration im Kalender, sondern eine würdige, standfest und selbstbewußt blickende ältere Frau, die durch den schwarzen Schleier deutlich als ehrwürdige Witwe gekennzeichnet ist. Geysler stach nicht nach diesem, sondern offensichtlich nach dem reizenden Stich von L. Schnell nach M. Müller, das die Gräfin in jugendlichem Alter zeigt (siehe Abb. 18). Das Original ist Teil eines Paarbildes auf einem Blatt und möglicherweise anlässlich ihrer Verheiratung mit dem Landgrafen entstanden. Es zeigt eine sehr junge, zarte, anmutig lächelnde Frau, in der Tat eine Zierde des Kalenders, die im Sinne des Verlegers besser in seine Aufmachung paßte als das ehrfürchtigere Porträt von der Landgräfin als Regentin.

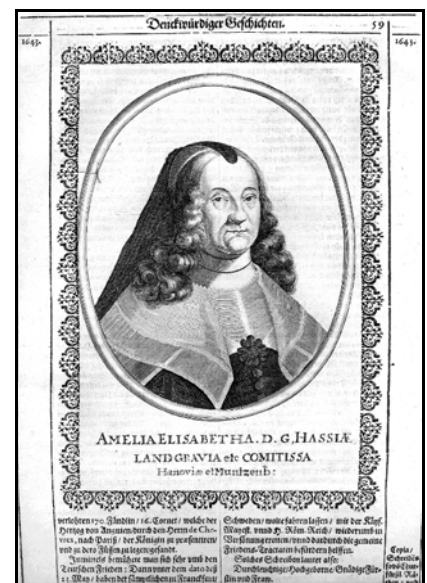


Abb. 17 Matthäus Merian: Amalia Elisabeth, Landgräfin von Hessen [als Regentin, nach Ludwig von Siegen 1642]], aus: *Theatrum Europaeum*, 1647 ([nach Ludwig von Siegen 1642?]) (Exemplar: Privatbesitz.)

44 Lavater: *Essays on Physiognomy*, 3.1: 101.

45 [Johannes Georgius Schlederus]: *Theatri Europaei. Sechster und letzter Theil / Das ist Außführliche Beschreibung der Denkwürdigsten Geschichten / so sich hin und wieder durch Europam [...] so wohl im Weltlichen Regiment / als Kriegs-Wesen; Bevorab bey denen zwischen mehrentheils kriegenden Partheyen [...] vom Jahr Christi 1647. bis 1651. allerseits begeben und zugetragen. [...] Aus unzehlich vielen glaubhaften Documentis, und trewlich communicirten Berichten zusammengetragen und beschrieben [...].* Frankfurt a. M.: Daniel Fievet, 1663 [= *Theatrum Europaeum* 6], S. 101. Abbildung des Stiches von Siegen siehe <www.hrc.wmin.ac.uk>.



Abb. 18 L. Schnell nach M. Müller: Amalia Elisabeth, Gräfin von Hanau, verh. Landgräfin von Hessen-Kassel u. Wilhelm V. Landgraf von Hessen-Kassel (Punktstich) (Privatbesitz.)

Portraits der ‘Hauptpersonen’ des Kriegs, besonders der Monarchen, gab es genug, denn in der Barockzeit hatte das repräsentative Portrait als Büste und Gemälde einen künstlerischen Höhepunkt erreicht. In den drei Dekaden des Kriegs zeigten alle Herrscher und Feldherrn ein erstaunliches Interesse, in offiziellen Portraits eine konkrete Anschauung ihrer Persönlichkeit und Überzeugungen zu vermitteln und damit nicht zuletzt ihre Politik zu legitimieren. Der Barock verstand Krieg als *theatrum belli*. Für eine historische Darstellung war eine Portraitgalerie besonders angemessen. Sie zeigt die kriegsführenden und verhandelnden Kräfte und ihre politischen Berater in einer illustrierten

Liste der *dramatis personae*.⁴⁶

Im *Historischen Calender* wurden dieser Tradition folgend allen Portraits separate Lebensläufe bzw. vielmehr Charakteristiken beigegeben. In Schillers *Geschichte* treten diese ‘Hauptpersonen’ zum großen Teil erst in der späteren Darstellung auf. Schiller, der ursprünglich die Charakterbilder schreiben sollte, kam damit in Verzug und übergab deshalb die “Erklärungen der Portraite”, wie er sie nannte, “einigen Schriftstellern von meiner Bekanntschaft”.⁴⁷ Sie sind mitunter ziemlich ausführlich, unabhängige kurze Texte, die wohl meistens nach der Betrachtung der Stiche als erstes und als eine Art Einführung gelesen wurden, insbesondere da Schillers Einleitung nach Meinung eines Kritikers für manche Leserinnen zu gedrängt und “meistens unverständlich” sein müsse.⁴⁸ Die separaten Charakteristiken entsprachen der Praxis aufklärerischer Historiographie. Schiller selbst war dieser Regel in seiner vorangegangenen und ersten historischen Abhandlung, der *Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande von der Spanischen Regierung* (1788), mit glänzenden

46 J. G. [Jutta Götzmann]: *Dramatis personae. The Actors of war and peace*, in: Bussmann / Schilling (Hrsg.): 1648. War and Peace in Europe [Ausstellungskatalog], S. 71. Die Ausstellung hat in ihre Galerie der Hauptakteure wie schon der Kalender Christina von Schweden aufgenommen, aber auch Anne von Habsburg, Regentin während der Minderjährigkeit von Ludwig XIII. und von besonderer Bedeutung für den Abschluß des Westfälischen Friedens (ebd., Nr. 158).

47 Schiller im Brief an Göschen vom 3. Juli 1791 (NA 26: 92). Im Brief vom 21. 5. des Jahres hatte er Göschen noch auf einige Wochen vertröstet.

48 Braun: Schiller und Goethe im Urtheile ihrer Zeitgenossen, S. 281.

Ergebnissen gefolgt. In der Einleitung zu seiner Erzählung *Der Verbrecher aus verlorener Ehre* (1786 unter dem Titel *Der Verbrecher aus Infamie* erschienen) erörterte Schiller, warum solche Charakteristiken notwendig waren. Der Geschichtsschreiber müsse anders vorgehen als der Dichter, er müsse seinen Helden zuerst in Form einer (historischen) Charakteristik vorstellen, damit der Leser sehe, daß er ein "Mensch war wie wir", dann erst ihn in extremen Entscheidungen und Situationen zeigen, die ihn zum geschichtlich Handelnden machen und ihn als Helden hervortreten lassen: "[W]ir müssen mit ihm bekannt werden, eh' er handelt; wir müssen ihn seine Handlung nicht bloß *vollbringen* sondern auch *wollen* sehen. An seinen Gedanken liegt uns unendlich mehr als an seinen Taten, und noch weit mehr an den Quellen seiner Gedanken als an den Folgen jener Taten."⁴⁹ Ernst Osterkamp hat argumentiert, daß Schiller in der *Geschichte des Dreißigjährigen Kriegs* auf solche separate Charakteristiken verzichtete, da er sich im Verlauf der geschichtlichen Erzählung von der Plutarchischen Tradition des Glaubens an große Individuen entfernte; vielmehr reagierten die als Individuen konzipierten Entscheidungsträger immer mehr auf die geschichtlichen Ereignisse statt sie zu bestimmen, wurden Objekte statt Subjekte der Geschichte; es war also (ähnlich wie in seinen geschichtlichen Dramen) nicht der Charakter, der die Tat, sondern die Tat, die den Charakter schuf.⁵⁰ Die Erstpublikation in ihrem Gesamtkontext zeigt jedoch, daß separate Charakteristiken zum Gesamtplan der Erstveröffentlichung gehörten. Schiller schrieb sie zwar nicht selbst, wußte aber davon. Der Verleger verzichtete auch in der zeitlichen Bedrängnis nicht darauf, da er sein Publikum mit relativ einfachen Charakterbildern einführen wollte, die der betreffende Autor verfaßte, noch ohne Schillers Text zu kennen. Schiller konnte die Charakteristiken für den *Historischen Calender* an andere Autoren abgeben, da tatsächlich in seiner genauen geschichtlichen Darstellung die Entscheidungen und Taten den Charakter allmählich formen und er so zu einer viel differenzierteren Charakterdarstellung kommt. Christina von Schweden und Amalia von Hessen werden bei ihm freilich als Charaktere gar nicht sichtbar, kaum nennt er ihre Namen und ihre Funktion im Kriegsgeschehen. Einspruch Schillers gegen die Auswahl oder Färbung und Stil der Charakteristiken ist jedoch nicht bekannt, er hielt sie also nicht für etwas Fremdes oder etwas, das der günstigen Aufnahme seiner Darstellung entgegenstand. An Göschen schrieb er, daß er sich bewußt war, mit seinem Namen auf dem Titelblatt auch für den Inhalt des gesamten Kalenders verantwortlich gemacht

49 Schiller: *Der Verbrecher aus verlorener Ehre*, in: NA 16: 8f.

50 Ernst Osterkamp: Die Seele des historischen Subjekts. Historische Portraitkunst in Friedrich Schillers *Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande von der Spanischen Regierung*, in: Otto Dann / Norbert Oellers / Ernst Osterkamp (Hrsgg.): Schiller als Historiker. Stuttgart: J. B. Metzler, 1995, S. 157-178, hier S. 161, 178. Ähnlich schon Lesley Sharpe: Schiller and the Historical Character. Presentation and Interpretation in the Historiographical Works and in the Historical Dramas. London / New York: Oxford University Press, 1982, S. 62.

zu werden.⁵¹ Sein Name gab andererseits den (zum Teil anonymen) Charakteristiken Autorität, folgt man Michel Foucault, der die zentrale Bedeutung des Autors im literarischen Diskurs des 18. Jahrhunderts erörtert hat.⁵² In Schillers Kalender und neben dessen geschichtlicher Darstellung wurden sie zu autorisierten Texten. Die Lebensbilder der schwedischen Königin und der hessischen Landgräfin, bezeichnenderweise die kürzesten, stellen Zugeständnisse des Verlegers an die Veröffentlichungsform dar. Schiller machte solche Zugeständnisse in seinem Text ausdrücklich nicht, wie folgende Stelle am Ende des ersten Bandes verdeutlicht, wo er gleichzeitig Fortsetzung und Abschluß des ehrgeizigen Unternehmens ankündigte:

War die Voraussetzung nicht zu kühn, die Aufmerksamkeit meiner *Mitbürgerinnen* für eine Geschichte zu erregen, die keinen Reitz hat, als ihre Wichtigkeit, und keinen Schmuck duldet, als die Würde ihres Inhalts, so wird Ihr Beyfall mich ermuntern, den Faden dieser Geschichte im nächstfolgende Jahre wieder aufzunehmen. (NA 18: 181)⁵³

Und am Ende des zweiten Jahrgangs:

[...] die noch übrige Hälfte dieser Kriegsgeschichte, fruchtbarer an Schlachten und Negotiationen, an Staatsmännern und an Helden, dürfte an Interesse und Reitz für meine Leserinnen desto ärmer seyn.

Da die engen Grenzen dieser Schrift mir keine ausführliche Darstellung mehr erlauben, und ich es nicht wagen darf, die Gefälligkeit meiner Leserinnen durch eine dritte Fortsetzung zu mißbrauchen, so mache ich hier der umständlichern Erzählung ein Ende, und behalte die Vollendung derselben einem schicklichern Platz und einer freyeren Muße vor. Abwechslung ist das Gesetz der Mode, und ein Kalender darf, wenn ihm diese Göttin ihren Schutz nicht entziehen soll, keine Ausnahme davon machen. Nur noch einen flüchtigen Blick erlaube man mir über die zweyte noch übrige Hälfte dieses Kriegs zu werfen, um wenigstens einen Umriß des Ganzen zu geben, und der *Neugier* zu halten, was ich der *Wißbegierde* schuldig bleiben muß.

51 Schiller sprach sich im Brief an Göschen vom 26. Juli 1790 gegen weitere Veränderungen durch die Zensur aus: "Wird mir eine Hauptsache *alterirt*, oder kommt etwas fremdes hinein, so muß ich öffentlich meine Sache vertheidigen, denn über *mich* urtheilt das Publikum, weil mein Name vor dem Buche steht." (NA 26, Nr. 24, S. 32.)

52 Vgl. Michel Foucault: Qu'est-ce qu'un auteur? In: Bulletin de la Société française de Philosophie 1969; dt. Übers.: Schriften zur Literatur, übers. von Karin von Hofer und Anneliese Botond. Frankfurt: Fischer, 1988, S. 7-31.

53 Da die Manesse-Ausgabe Schillers Text modernisiert, wird dieser hier und im folgenden zitiert nach: Schillers Werke. Nationalausgabe. Bd. 18: Historische Schriften 2. Teil: Geschichte des Dreißigjährigen Kriegs, hrsg. von Karl-Heinz Hahn. Weimar: Hermann Böhlaus Nachfolger, 1976 (NA 18).

(NA 18: 330)

Schiller arbeitete genau und anschaulich, erlaubte sich aber keine Abschweifungen oder Erfindungen, wie sie im historischen Roman ihren Ort haben. Ihm ging es um die Machtkonstellationen, und Gustav Adolf und Wallenstein waren unbestritten die Helden seiner Darstellung, die “Helden dieses kriegerischen Dramas” (NA 18: 329), wie er sie einmal nennt.⁵⁴ Aus der Quellenarbeit und der historiographischen Arbeit erst gingen bekanntlich Schillers Pläne zu seiner Tragödie *Wallenstein* und zu einem (nicht ausgeführten) Epos *Gustav Adolf* hervor.

Die Autorität von Schillers Name und Amt färbte auf die Überzeugungskraft der Charakterbilder ab. Die Abrisse zur schwedischen Königin und zur hessischen Landgräfin haben einen deutlich anti-emanzipatorischen Anstrich und sind deshalb hier von besonderem Interesse, obwohl und gerade weil die Forschung sich bisher nicht mit ihnen beschäftigt hat. Sie blieben in ihrer Qualität weit hinter Schiller zurück und wurden in Nachdrucke von Schillers Text nicht aufgenommen. Erst die Manesse-Ausgabe machte sie wieder leichter zugänglich.⁵⁵

Die Autorschaft der Texte ist ungeklärt.⁵⁶ Ein Rezensent vermutete einen bekannten Namen dahinter,⁵⁷ wobei etwa an den Historiker und Kalender-Beiträger Archenholz zu denken wäre, der jedoch wohl nicht anonym veröffentlicht hätte, noch weniger Wieland. Als Autor für die Charakterportraits der hessischen Landgräfin kommt der mit Schiller und Göschen befreundete Jurist Christian Gottfried Körner in Frage, der nachweislich den Lebenslauf von Oxenstierna verfaßte.⁵⁸ Er lieferte für Schillers Almanache noch öfters Beiträge und schrieb später die erste Schiller-

54 Zur Konzeption der Helden und ihrem Antagonismus mehr bei Jürgen Eder: Schiller als Historiker, in: Helmut Koopmann (Hrsg.): Schiller-Handbuch. Stuttgart: Kröner, 1998, S. 653-698, bes. S. 672-684.

55 Sie sind in der Manesse-Ausgabe zusammen mit den Portraits geschlossen nach Schillers Text enthalten (HC 595-647).

56 Der Kommentar zu Schillers Brief an Göschen vom 3. Juli 1791 (NA 26: 92) weist die Texte zu Richelieu und Max von Bayern einem dort nicht näher erläuterten Autor namens Huber zu. Der Legationssekretär Ludwig Ferdinand Huber (1764–1804) gab eine Monatsschrift für Französische Zeitgeschichte (*Klio*, 1775–96, *Neue Klio*, 1796–97) heraus und trat vor allem nach der Französischen Revolution als Übersetzer, Herausgeber und Verfasser politischer und literarischer Schriften zu diesem Thema hervor.

57 Braun: Schiller und Goethe im Urtheile ihrer Zeitgenossen, S. 330. Der Rezensent meinte, sie seien “voll Empfindung für der Menschen moralischen Werth, mit Feuer, und mit Genauigkeit geschrieben”.

58 Dies geht u. a. aus Körners Brief an Schiller vom 13. Okt. 1791 hervor (NA 34.1: 95). Der Oxenstierna-Aufsatz wurde in der Werkausgabe nachgedruckt: Christian Gottfried Körner: Axel Graf von Oxenstierna, in: ders.: Gesammelte Schriften, hrsg. von Adolf Stern. Leipzig: Fr. Wilhl. Grunow, 1881, S. 149-165. Hier finden sich keine weiteren Charakterbilder aus dem Kalender. Seine Aufsätze zur weiblichen Bildung (“Für deutsche Frauen”, ebd., S. 397-416) decken sich allerdings mit dem Grundton der besprochenen Charakteristiken.

Biographie, die 1812 bis 1815 erschien. Eine Briefstelle Schillers, wo er Körner davon abrät, biographische Aufsätze für die *Horen* zu schreiben, klingt allerdings nicht so, als wüßte er von früheren solchen Aufsätzen des Freundes.⁵⁹

Das kurze Lebens- und Charakterbild stellt Christina von Schweden (Nr. 15 im Kalender für 1791; HC 602, 604) trotz des anscheinend sachlichen Tons negativ dar. Es legt nahe, die Tochter des schwedischen Königs habe – anders als Reichskanzler ‘Graf [Axel] Oxenstierna’, dem die Sympathie des Verfassers gilt und der im nächsten Jahrgang sein eigenes Lebensbild erhielt – nicht vermocht, Gustav Adolfs Pläne weiterzuführen, sei nicht reif zur Königin gewesen und beim Volk unbeliebt, habe dem Frieden zu früh zugestimmt und damit ihrem Land geschadet. Über ihr Interesse für die Künste und Wissenschaften habe sie die Staatsgeschäfte vernachlässigt und schließlich ganz aufgegeben. Der Verfasser spricht zwar nicht ausdrücklich von einem Zusammenhang zwischen ihrer angeblichen Schwermut und ihrer Weigerung zu heiraten, zwischen ihrer “ehrgeizige[n] Seele” (sprich Ruhmsucht) und dem (unbegründeten) Wunsch, ein freies Gelehrtenleben zu führen, legt einen solchen aber nahe. Eine solch ‘unweibliche’ Frau, die sich weigert zu heiraten und damit sich zu unterwerfen und einen Erben zu produzieren, kann, so die implizite Folgerung, nur unglücklich werden. Die Suche nach Ruhe in Religionswechsel, Reisen und im Umgang mit Gelehrten, wie sie der Abriß nennt, muß vergeblich bleiben. Christina von Schweden stört entschieden das Bild der “patriarchalischen Biederkeit” Gustav Adolfs und seines Feldherrn Oxenstierna, wie es bei dessen Charakteristik heißt (HC 637), für den Autor uneingeschränkt positive Begriffe.

Über Amalia von Hessen-Kassel dagegen jubelt der anonyme Verfasser förmlich und gibt ein ihrem anmutigen Portrait entsprechendes “schöne[s] Bild[.]” (HC 604), eine Lobeshymne auf Mütterlichkeit und Selbstlosigkeit. Einleitend bemerkt er:

Nach Betrachtung der vielen furchtbaren Gemälde des Dreißigjährigen Krieges weilt der Forscher mit stillem Vergnügen bei dem schönen Bilde Amaliens Elisabeth, der großen Tochter Philipp Ludwigs des Zweiten, Grafen von Hanau. Durch eine liebenswürdige Bildung und durch die Grazie ihrer Sitten ist sie die Zierde ihres Geschlechts, durch häusliche Tugenden das Muster eines guten Weibes, durch Weisheit und Standhaftigkeit, durch Verstand und Mut eine große Fürstin. (Ebd.)

Das Leben der im Alter von 16 Jahren verheirateten Frau entspricht ganz dem Ideal des anonymen Autors und dieses wiederum der Rollenverteilung in Schillers

59 In seinem Brief an Körner vom 19. Dez. 1794 schrieb Schiller, Körner würde viel in Biographien leisten, warnte ihn aber vor dem Zeitaufwand für Vorarbeiten (NA 27: Nr. 80).

sprichwörtlich gewordenem *Lied von der Glocke*, das das Walten der tugendhaften Hausfrau und Mutter im Haus lobt, während der Mann sich im feindlichen Leben bewähre.⁶⁰ Der Landgraf habe im Krieg gekämpft, die Landgräfin sich ganz der Erziehung ihrer 14 Kinder gewidmet, insbesondere eines würdigen Nachfolgers. Nach dem frühen Tod ihres Mannes im Krieg (1637) regierte sie vorbildlich über 13 schwierige Jahre, so urteilt der Verfasser bewundernd, nämlich nicht aus Ehrgeiz für sich, sondern allein als Vormund und Beispiel für den Sohn, dem sie bei dessen Mündigkeit zwei Jahre nach Friedensschluß (1650) die Regierung klaglos übergab, um ferner ein stilles, religiöses Leben zu führen. Der Beitrag über Amalia von Hessen fällt etwas länger aus als der über die schwedische Königin, reicht aber bei weitem nicht an den Umfang derer zu den Feldherren heran. Der Verfasser ist des Lobes voll und stellt hier eindeutig der in seinen Augen als Königin gescheiterten Christina von Schweden sein Ideal einer wahren Landesmutter entgegen, die "häusliche Tugend" mit "hohen Heldentugenden" verbindet: "Wenn man alle Züge dieser großen und schönen Seele einzeln betrachtet hat und sich dann dem Eindruck des Ganzen überläßt, so fühlt man sich von Liebe und Bewunderung durchdrungen. [...] So war Amalia Elisabeth die größte Fürstin ihrer Zeit, von keiner Fürstin der Nachwelt übertroffen, vielleicht von wenigen erreicht." (HC 606, 607.) Der Verfasser benutzt hier relativ früh die Kennzeichnung als 'schöne Seele', ein Begriff, der für die klassische Ästhetik zentral wurde und den Schiller als Harmonie zwischen Pflicht und Neigung definierte. Daraus spricht deutlich die Lehre von den Geschlechtscharakteren. Er feiert Amalia von Hessen als eine Frau, die Weiblichkeit und Heldentum verbindet, aber darin kein Vorbild für alle werden kann, sondern eine seltene, geradezu unerhörte Ausnahme bleiben muß, insbesondere da hier das Heldentum dasjenige einer vielfachen Mutter ist, nicht das eines Mädchens, das noch nicht auf ihre weibliche Rolle festgelegt ist und wie Schillers *Jungfrau von Orleans* eine heldenhafte Ausnahme darstellen kann.

Die wenigen Erwähnungen von Frauen in den anderen Charakterbildern sind negativ. Das von Kardinal Richelieu enthält zwei Bemerkungen über französische Königinnen, über Maria von Medici und Anna von Österreich, die Mutter bzw. Ehefrau und Witwe des französischen Königs Ludwig XIII. Der Verfasser tut die Bestrebungen der beiden Frauen gegen Richelieu ab als egoistische Suche nach Einfluß (die "Seele des gemeinsten Weibes", HC 614) und Gefälligkeiten für Männer der Gegenseite, also als unangemessene Einmischung in die Politik und bestrafenswürdiges Verhalten.

60 Schillers "Lied von der Glocke" als exemplarischer Ausdruck seines Frauenbilds z. B. bei Xu Pei: *Frauenbilder der Romantik*. Sophie Mereau-Brentano, Karoline von Günderrode, Annette von Droste-Hülshoff, Clemens Brentano, Joseph von Eichendorff, Heinrich Heine. Düsseldorf: Gruppello, 1997 (zugl. Düsseldorf, Univ., Diss., 1996), S. 169.

Schillers Zurückhaltung und die Folgen

Nun ist zu fragen, wie wichtig die Charakterbilder der beiden weiblichen Hauptgestalten für Schillers *Geschichte des Dreißigjährigen Kriegs* sind und ob seine Darstellung deren Tendenzen wiederholt, ob es mithin Schiller war, der einen Umschwung in der ehemals positiven Bewertung Christinas von Schweden bewirkte, oder vielmehr der anonyme *Calender*-Beiträger, der der Lehre von den Geschlechtscharakteren folgte. Schillers Aussagen zur schwedischen Königin und ihrem Beitrag zu den Friedensverhandlungen sind äußerst knapp. Darin liegt natürlich auch eine Abwertung, die aber nicht offensichtlich ist. Schiller äußert sich nicht kritisch zu Gustav Adolfs Bestimmung seiner Tochter zur Nachfolgerin auf den Thron, meint nur, eine vormundschaftliche Regierung zeige unvermeidlicherweise "Gebrechen", insbesondere eine derart lange währende, da Christina beim Tod des Vaters erst sechs Jahre alt war (NA 18: 284) und Polen Ansprüche auf den schwedischen Thron anmeldete. Er erwähnt die Ausrufung als neue Königin, daß die Beamten "angehalten" wurden (NA 18: 285), ihr zu huldigen, als ob sie dies freiwillig nicht getan hätten. Er erwähnt auch Verheirathungspläne, um Dänemarks Neutralität zu sichern, bei denen das kindliche Alter der Betroffenen wie üblich keine Rolle spielte (NA 18: 286). Das Friedenswerk faßt er ohnehin knapp zusammen mit dem Hinweis, es verdiene eine eigene Abhandlung. Am Schluß seiner *Geschichte* erwähnt Schiller nur kurz den Nachfolger der Königin, ohne auf die skandalöse Abdankung einzugehen (NA 18: 384).

Auf Amalia Elisabeth von Hessen-Kassel kommt Schiller nur im Zusammenhang mit dem für den Kriegsverlauf weit wichtigeren Feldherrn Herzog Bernhard von Weimar und seinem Plan zu einer möglicherweise ausschlaggebenden dritten Partei zu sprechen:

Um sich unter der Menge von Feinden, denen er jetzt entgegen ging, an einen Freund anzuschließen, warf er seine Augen auf die Landgräfin Amalia von Hessen, die Witwe des kürzlich verstorbenen Landgrafen Wilhelm, eine Dame von ebenso viel Geist als Entschlossenheit, die eine streitbare Armee, schöne Eroberungen und ein beträchtliches Fürstenthum mit ihrer Hand zu verschenken hatte. [...] Aber diesem vielversprechenden Entwurf machte der Tod ein frühzeitiges Ende. (NA 18: 352)

Schiller charakterisiert ausführlich Bernhard von Weimar, in dem er ein "Bild jener kraftvollen Zeiten" (NA 18: 354) erkennt, nicht die Landgräfin, bei deren Zeichnung vielmehr der anonyme Autor ihres Lebensbildes, wie oben zitiert, vergnügt verweilte und sich von den Grausamkeiten der Kriegsbeschreibungen erholte. Das dramatische und romantische Potential ihrer Lebenslage deuten Schillers knappe Worte zwar an, er verfolgt es aber nicht weiter. Vielleicht waren sie der Anlaß für den Jungdeutschen Ernst Willkomm zu seinem Erstlingsdrama *Bernhard, Herzog von Weimar* (1833). Willkomm machte eine erfundene Liebesheirat zwischen der Witwe und Bernhard

von Weimar zur Nebenhandlung um den rätselhaften Tod des Feldherrn.⁶¹ Schiller erwähnt noch knapp und sachlich, doch lobend Amalias Regentschaft und ihre politischen Erfolge, die immerhin die Mächtekonstellation im Krieg beeinflussten.⁶² Anders als der anonyme Beitrag lenkt er nicht auf ihre Geschlechterrolle ab, bleibt also streng historiographisch, statt über die Rolle der Frau zu didaktisieren. Es war also nicht Schillers Text, sondern es waren die kurzen Charakterbilder des Kalenders, die einen Umschwung in der Darstellung dieser zwei historischen Frauenfiguren in der Literatur um 1800 bezeichnen. Allerdings gab es genug andere Veröffentlichungen Schillers, die mit seiner Einschätzung regierender Frauen in seiner Zeit nicht zurückhalten. Die Forschung hat wiederholt eine Diskrepanz zwischen Schillers Darstellung von Heldinnen in seinen historischen Dramen und dem Weiblichkeitsmuster seiner Lyrik festgestellt. Unmißverständlich heißt es in dem Epigramm “Macht des Weibes”, veröffentlicht im prominenten *Musenalmanach für das Jahr 1797*:

Mächtig seydt ihr, ihr seyds durch der Gegenwart ruhigen Zauber;
Was die stille nicht wirkt, wirket die rauschende nie.
Kraft erwart ich vom Mann; des Gesetzes Würde behaupt’ er,
Aber durch Anmuth allein herrschet und herrsche das Weib.
Manche zwar haben geherrscht durch des Geistes Macht und der Thaten,
Aber dann haben sie dich, höchste der Kronen, entbehrt.
Wahre Königin ist nur des Weibes weibliche Schönheit:
Wo sie sich zeige, sie herrscht, herrschet bloß, weil sie sich zeigt. (NA
1: 286)⁶³

Auch in dem Gedicht “Würde der Frauen” trug er zur Idealisierung der Frau fort, indem er gleichzeitig ihre Rolle auf die häusliche, mütterliche, erhaltende festlegte: Während die Männer ruhelos schafften und zerstörten (und damit Geschichte schrieben), wären die Frauen von Natur aus “zufrieden mit stillerem Ruhme” (NA 1: 240).

Das Bild Christinas von Schweden in der Geschichtsschreibung ist selten unbeeinflusst von ihrer Abdankung, den angeblichen Affären, dem skandalösen Übertritt zum Katholizismus (1654) und ihrem späteren schillernden Leben in Rom.

61 Vgl. Ernst Willkomm: Bernhard, Herzog von Weimar. Trauerspiel in 5 Aufzügen. Leipzig: Verlag von Carl Berger, 1833.

62 Bevor er die diplomatischen Schritte der Landgräfin zur Stärkung der protestantischen Seite und ihre Bündnisse mit Frankreich und Schweden nennt, summiert er: “In Hessen übernahm die staatskluge Landgräfin Amalia mit Bewilligung der Stände, nach dem Absterben Wilhelms, ihres Gemahls, die Regierung, und behauptete mit vieler Entschlossenheit gegen den Widerspruch des Kaisers und der Darmstädtischen Linie ihre Rechte.” (NA 18: 358.)

63 Vielsagend ist ferner das Gedicht “Die berühmte Frau” (NA 1: 196-200).

Neuere feministische Annäherungen in der Belletristik feiern sie als Friedenskönigin,⁶⁴ die historische Forschung widerspricht jedoch und bestätigt eher die kritische Darstellung im *Calender*. Christina selbst schon förderte Porträts von sich als Friedenskönigin und stellte sich während ihrer Krönung im Jahr 1650 als solche dar.⁶⁵ Nur ein kleines Bild auf einem privaten Geschenk, einer Taschenuhr mit allegorischen Motiven, brachte sie in die Nähe von Bellona bzw. Athena und deutete sie somit als Führerin Schwedens auf dem Weg zur Weltmacht.⁶⁶ Der Schlüsselroman *Artamène ou Le Grand Cyrus* (10 Bde, 1649-1653, 7. Teil, 2. Buch) der Madeleine de Scudéry gestaltete sie als starke, heldenhafte Frau und Hoffnungsträgerin für eine Zukunft, in der die Frauen von der Vormundschaft der Väter und Ehemänner befreit wären.⁶⁷ Um die Mitte des 18. Jahrhunderts, noch in der Folge der frühaufklärerischen Förderung der Frauenbildung, erschien die deutsche Übersetzung der Schriften Christinas und der ausführlichen Biographie *Memoires concernant Christine* des Schweden Johan Arckenholtz (1695–1777), damals Bibliothekar beim Landgraf von Hessen-Kassel.⁶⁸ Es war vermutlich niemand geringerer als Lessing, der die französische Ausgabe über Christina rezensierte, wobei er ihren Intellekt und ihre politischen Leistungen herausstrich und anerkannte.⁶⁹ Auffällig ist, daß mit den Charakteristiken

-
- 64 Siehe die Ausführungen zu Christina-Romanen im Kapitel zur Literatur der Gegenwart.
- 65 Marie Louise Rodén: Christina von Schweden. Eine Einführung, in: Hermanns (Hrsg.): Christina [Ausstellungskatalog], S. 111-126, hier S. 114. Zu Christina im Portrait vgl. Rose Marie San Juan: The Queen's Body and Its Slipping Mask. Contesting Portraits of Queen Christina of Sweden, in: Shirley Neuman / Glennis Stephenson: ReImagining Women. Representations of Women in Culture. Toronto / Buffalo / London: University of Toronto Press, 1993, S. 19-44.
- 66 Laut Beschreibung im Katalog zeigt eines der Motive Christinas Triumph zu Wasser und Land, begleitet von Fortitudo, Justitia und Prudentia, im Hintergrund Bellona im Triumphzug (1648. War and Peace in Europe [Ausstellungskat.], Nr. 763.) Dieses Detail zeigt die Abbildung leider nicht.
- 67 Siehe: Anke Wortmann: Das Bild der Königin Christina im zeitgenössischen Frankreich, in: Hermanns (Hrsg.): Christina [Ausstellungskatalog], S. 183-196, hier S. 184.
- 68 Johan Arckenholtz (Hrsg.): Historische Merkwürdigkeiten, die Königinn Christina von Schweden betreffend; zur Erläuterung der Geschichte ihrer Regierung und insonderheit ihres Privatlebens, wie auch der Civil- und Gelehrtenhistorie ihrer Zeit. Nebst zweyen noch nie gedruckten Werken dieser gelehrten Prinzessinn. 4 Bde. Leipzig: P. Mortier, 1751-60 [orig. Frz. Leipzig / Amsterdam, 1751–60].
- 69 Vgl. Gotthold Ephraim Lessing: Critische Nachrichten aus dem Reiche der Gelehrsamkeit. Auf das Jahr 1751 [34. Stück, 20. 8.], in: ders.: Sämtliche Schriften, hrsg. Karl Lachmann, Franz Muncker. Bd. 4. Berlin / New York: De Gruyter, 1979 (= Nachdruck der Ausgabe Stuttgart: Göschen, 1889), S. 234-239; sowie ders.: Berlinische Privilegirte Zeitung. Im Jahr 1751 [64. Stück. 29. 5.], in: ebd., S. 325f. Siehe Richard Erich Schade: Lessing's *Rettung* of Queen Christina of Sweden, in: Bo Andersson / Richard E. Schade (Hrsgg.): *Cultura Baltica. Literary Culture around the Baltic 1600–1700*. Uppsala: Uppsala University, 1996, S. 53-59. Die neue Lessing-Ausgabe nimmt die Zuschreibung der Rezensionen zu Lessing allerdings zurück; sie sind nicht enthalten in: Gotthold Ephraim Lessing: *Werke 1751–1753*, hrsg. von Jürgen Stenzel. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker-Verlag, 1998 (= Werke und Briefe 2).

im *Historischen Calender für Damen* die Darstellung Christinas von Schweden (jedenfalls im deutschen Sprachraum) umschlägt und eine negative Tendenz bekommt. Das ist nicht verwunderlich, denn die Art, wie Christina das Amt der Königin verstanden und ausgeführt hatte, stand in krassem Gegensatz zu der Doktrin naturgegebener Geschlechtscharaktere, wie sie sich Ende des 18. Jahrhunderts durchsetzte.

Der rührige Unterhaltungsschriftsteller und spätere Weimarer Bibliothekar Christian August Vulpius (1762–1827) kannte den *Historischen Calender* sicher und wollte vielleicht an dessen Erfolg anschließen, als er sein fünfbändiges *Pantheon berühmter und merkwürdiger Frauen* (1805–19) verfaßte. Der zweite Band zeigte Christina von Schweden als Titelkupfer. Der vielgelesene Abenteuerromancier hatte vergeblich um Schillers Anerkennung geworben. Er nahm in diese Sammlung von Biographien längere Texte sowohl über Christina von Schweden als auch die Landgräfin von Hessen auf.⁷⁰ Darin beschreibt er die politischen Aktivitäten Amalias genauer als der Kalendertext, erwähnt auch, daß sie selbst im Heer kämpfte und an den Friedensverhandlungen teilnahm, eine Tatsache, die im *Historischen Calender* verschwiegen wird, endet aber doch mit dem Interesse an der Romanze, nämlich dem Gerücht über eine geplante Heirat mit Bernhard von Weimar, dem sich das Wunschbild vom “Heldenpaar” anschließt.⁷¹ Im Gegensatz zur Schwedin übte Amalia von Hessen, so Vulpius, die Regierung als Teil ihrer ‘Mutterpflicht’ aus und verlor deshalb, trotz ihrer aktiven Rolle ihre Weiblichkeit nicht, wogegen er an Christina das ‘Männliche’ hervorhob, sie somit als Verirrung darstellte und folgerte, Frauen sollten nicht regieren. Von Ton und Tendenz her ist Vulpius als Autor der beiden oben untersuchten Lebensläufe im *Historischen Calender* nicht völlig auszuschließen, da Ende der 1780er Jahre der damalige Jurastudent Vulpius schon als Übersetzer, Schauspiel- und Romanautor rührig war und meist anonym veröffentlichte, allerdings nicht bei Göschen.⁷²

Die Lehre von den Geschlechtscharakteren war ein europäisches Phänomen, und der damalige schwedische König Gustav III. verfaßte selbst in Kooperation mit dem Dramatiker Johan Heinrich Kellgren (1751–1795) ein historisches Drama *Königin Christina*, das 1785 auf Schloß Gripsholm uraufgeführt wurde. Es schildert das Leben Christinas nicht unter dem Vorzeichen des weiblichen Heldentums oder als Plädoyer für mehr Frauenbildung, sondern der unerfüllten Liebe und rätselhaften

70 Anonym [= Christian August Vulpius]: Christina, Königin von Schweden, in: Anonym [= Christian August Vulpius (Hrsg.)]: *Pantheon berühmter und merkwürdiger Frauen*. Leipzig: Caspar Fritsch, 1809, 2. Theil, S. 63-140; ders.: Amalia Elisabeth, Landgräfin von Hessen-Kassel, in: ebd., 4. Theil (1813), S. 165-172.

71 Anonym [= Vulpius]: Amalia Elisabeth, Landgräfin von Hessen-Kassel, S. 169.

72 Zu prüfen und vergleichen wären etwa die Biographien in: Anonym [= Christian August Vulpius (Hrsg.)]: *Skizzen aus den [sic] Leben galanter Damen*. Ein Beitrag zur Kenntniss weiblicher Charaktere, Sitten, Empfindungen und Kunstgriffe der vorigen Jahrhunderte. 4 Bde. Regensburg: In der Montagischen Buchhandlung, 1789-1793.

Psyche,⁷³ eine Richtung, an die ein gutes Jahrhundert später August Strindberg mit seinem Drama *Kristina* (Königin Christina, 1901) anschließen sollte. In Deutschland schrieb ein halbes Jahrhundert nach Schiller Heinrich Laube, ausgerechnet einer der sogenannten Jungdeutschen, die u. a. die Emanzipation der Frauen auf ihre Fahnen schrieben, eine damals ziemlich erfolgreiche Tragödie um ein rätselhaftes Todesurteil der Monarchin, *Monaldeschi oder Die Abenteurer*.⁷⁴ Am Ende ist die abgedankte Königin die Abenteurerin, aber nicht in einem positiven und emanzipatorischen Sinn, sondern aus Überdruß, Enttäuschung und unglücklicher Liebe, womit auch dieser Autor die Bestimmung der Frau zu Familie und Häuslichkeit fortschreibt. Amalia von Hessen wurde im 19. Jahrhundert ebenfalls plakativ konservativ rezipiert. Wie schon erwähnt, stellte wiederum ein liberaler Schriftsteller, Ernst Willkomm, sie nicht als Regentin dar, sondern nur als Liebende in seinem Drama *Bernhard von Weimar*, als ängstliche, ahnungsvolle Frau, deren Warnungen der Titelheld mißachtet und die diesem aus Schreck und Schmerz über seinen Tod nachstirbt.⁷⁵

Für und mit Damen? Die Monatskupfer im Vergleich mit Schillers Text

Schillers Briefwechsel mit Göschen legt nahe, daß er es seinem Verleger überließ, die Monatskupfer zu bestellen und auszuwählen. Schiller erhielt dann die Stiche. Er schlug noch weitere Motive vor, so daß alle Hauptpersonen vertreten wären, darunter aber keine Szenen mit Frauen als Hauptpersonen.⁷⁶ Er meinte: "In der Erzählung werde ich mich darnach richten und habe es zum Theil schon gethan."⁷⁷ Von den 36 Monatskupfern zeigen zehn Szenen Frauen, für eine Kriegsgeschichte eine ziemlich hohe Zahl. Dazu kommen noch die Volksszenen. Aufgrund des kleinen Formats kamen große Schlachten- oder Lagerszenen ohnehin kaum in Frage.⁷⁸ Die Motive eilen zum Teil Schillers Darstellung voraus, die ja ursprünglich weniger

73 Hermanns (Hrsg.): *Christina* [Ausstellungskatalog], S. 102.

74 Heinrich Laube: *Monaldeschi oder Die Abenteurer*. Tragödie in 5 Acten und einem Vorspiele [Heinrich Laube's Dramatische Werke. Bd. I]. Leipzig: J. J. Weber, 1845, S. 75-275.

75 Ernst Willkomm: *Bernhard, Herzog von Weimar*. Trauerspiel in 5 Aufzügen. Leipzig: Verlag von Carl Berger, 1833.

76 Vgl. Schiller im Brief an Göschen vom 28. Nov. 1791 (NA 26: 29, 111).

77 Schiller im Brief an Göschen vom 12. Juli 1790 (NA 26: 29)

78 Chodowiecki hat allerdings für andere Kalender die Aufgabe, entscheidende Ausschnitte aus Schlachtgetümmel oder Flucht auszuwählen, mit Hilfe von Augenzeugen durchaus überzeugend bewältigt und so dem Lesepublikum eine Anschauung der Kriege Friedrichs II. gegeben (zum Beispiel 12 Blätter Brandenburgische Kriegs-Scenen, Radierungen, 1786, Abbn. in: Bauer: Daniel Nikolaus Chodowiecki, Nr. 1227-1238). Penzel hat die Reihe zum Siebenjährigen Krieg mit Schlachtmotiven nachgestochen (s. Abbildungen ebd. Nr. N. 47), von denen etwa die Hälfte dem König gelten, die andere Hälfte sind figurenreiche Szenen, die Chodowiecki überzeugend in das kleine Format umsetzte.

umfangreich geplant war, bzw. sie illustrieren Szenen nachträglich.

Chodowiecki war der begehrteste Stecher, Kalender- und Romanillustrator im deutschsprachigen Raum.⁷⁹ Die Monatskupfer im *Historischen Calender* wurden ihm zugeschrieben, aber nur ein Teil des ersten Jahrgangs ist gekennzeichnet als von Penzel (er unterzeichnete in der Schreibung Pentzel) bzw. Geysler nach seinen Vorlagen gestochen, und sie fehlen in den Katalogen zu Chodowiecki.⁸⁰ Chodowiecki war ab 1789 stellvertretender Direktor der Preußischen Akademie der Künste und mechanischen Wissenschaften und mit Aufträgen überhäuft. Für den zweiten und dritten Band lieferte jedenfalls der Dresdner Stecher Penzel selbst Zeichnungen im Stil Chodowieckis für seine Stiche.⁸¹ Götschen gab den Kupfern des Jahrgangs 1792 ausführliche Erklärungen bei, wobei er anfangs darauf hinwies, daß dies notwendig schien, da die Illustrationen der Darstellung Schillers vorausseilten, die sich durch

79 Siehe dazu: Tamara Schumann: *Illustrator – Auftraggeber – Sammler. Daniel Chodowiecki in der deutschen Kalender- und Romanillustration des 18. Jahrhunderts.* Berlin: Tenea, 1999.

80 Offenbar stachen Geysler und Penzel die Monatskupfer des ersten Kalenderjahrgangs nach Zeichnungen von Chodowiecki, denn einige Exemplare (so die der Düsseldorfer Universitäts- und Landesbibliothek) sind signiert “D. Chod. del. Geysler sc.” (siehe z. B. Abb. 2 in: Schiller: *Historische Schriften und Erzählungen.* Bd. II, o.S.). Für die hohe Auflage des Kalenders mußten mehrere Platten gestochen werden, und die eingesehenen Weimarer Exemplare zum Beispiel sind nicht so gekennzeichnet. Laut Rebecca Müller verfuhr Chodowiecki bei Kalenderillustrationen entweder so, daß er selbst eine Platte stach, die dann von anderen nachgestochen wurde, oder er gab dem Stecher eine ausgearbeitete Zeichnung, die kaum Spielraum ließ (Rebecca Müller: “Die Natur ist meine einzige Lehrerin, meine Wohltäterin”. Zeichnungen von Daniel Nikolaus Chodowiecki (1726–1801) im Berliner Kupferstichkabinett. Mit drei Katalogbeiträgen von Rainer Michaelis. Berlin: Gebr. Mann Verlag, 2000, S. 15, 16).

Offenbar galt der Name Chodowiecki als Qualitätsmerkmal und Kaufanreiz, denn anonyme Rezensionen der ersten beiden Jahrgänge wiesen ausdrücklich auf Chodowiecki als Stecher hin (Braun: *Schiller und Goethe im Urtheile ihrer Zeitgenossen*, S. 279, 297). Arbeiten Chodowieckis für den *Historischen Calender* sind jedoch nicht aufgeführt in: Wilhelm Engelmann: *Daniel Chodowiecki's Sämmtliche Kupferstiche.* Leipzig: Wilhelm Engelmann, 1857. – Ders.: *Nachträge zu Daniel Chodowieckis Sämmtliche Kupferstiche.* 2. Auflage von Robert Hirsch. Leipzig: Wilhelm Engelmann, 1906, S. 132: “angeblich 12 von Penzel nach Chodowiecki”. Dieser Hinweis wurde allerdings in der maßgeblichen Monographie zum Druckwerk Chodowieckis nicht belegt: Bauer nennt unter Chodowieckis Nachstechern Penzel nur mit 12 Darstellungen zum Siebenjährigen Krieg (Bauer: *Daniel Nikolaus Chodowiecki*, S. 327), die im Archenholtz'schen *Historischen Taschenbuch für das Jahr 1789* erschienen. Bedauerlicherweise übergeht auch die wichtige Publikation von Meier Stiche zum Zeitraum zwischen Mittelalter und Zeitgeschichte; siehe Hans Jakob Meier: *Die Buchillustrationen des 18. Jahrhunderts in Deutschland und die Auflösung des überlieferten Historienbildes.* München: Deutscher Kunstverlag, 1994 (= *Kunstwissenschaftliche Studien* 60).

81 Alle Monatskupfer im Jahrgang 1792 sind signiert “J. Penzel del. et fec.” Zwei anonyme Rezensionen zum Kalender 1792 nannten Penzel als Stecher der Monatskupfer und lobten ihn (Braun: *Schiller und Goethe im Urtheile ihrer Zeitgenossen*, S. 316, 319), der “bey fast gleichem Genie mehr Fleiß” zeigte als Chodowiecki (ebd. 319).

Krankheit verzögerte. An dieser Stelle nennt und lobt er Penzel als Stecher und auch Zeichner:

Herr Penzel ist als Kupferstecher bekannt genug. Ich bat meinen Freund, daß er auch sein Talent als Zeichner dem Vaterlande in diesem Werke bekanntmachen möchte. Er gab meinen Bitten nach, und ich weiß, das Publikum wird ihm durch Beifall dafür danken. Ist die Wahl der Gegenstände nicht immer die vorteilhafteste für die Kunst, so ist die Einsicht des Künstlers nicht daran schuld: es ist Folge des historischen Plans. (HC 661)

Die Erklärungen zusätzlich zu den Bildunterschriften gaben jenen, die den geschichtlichen Zusammenhang nicht kannten und Schillers Text noch nicht gelesen hatten, einen schnellen Überblick. Die Illustrationen sollten nicht nur den Kalender schmücken, sondern auf den Betrachter eine dramatische Wirkung haben. Wie Johann Georg Sulzers in seiner *Allgemeinen Theorie der Schönen Künste* (1774) darlegte, war die Kenntnis des Zusammenhangs die grundsätzliche Voraussetzung für eine solche Wirkung.⁸²

Chodowiecki arbeitete zwar überwiegend zu literarischen, physiognomischen und zeitgeschichtlichen Themen, hat Themen aus der fernerer Geschichte aber keineswegs abgelehnt. Ab 1790 wurden historische Themen mit Illustrationen in Kalendern Mode, nicht zuletzt gefördert durch den Erfolg von Göschens Kalender. Chodowiecki hatte bereits in den 1770er und 1780er Jahren, so legt Werner Busch dar, im Kupferstich die geltenden Kategorien und Hierarchien der Kunst umgekehrt und das Genrebild mit Historienanspruch durchgesetzt, das sich mitleidend nachempfinden ließ.⁸³ Gerade die Gattung Kalender erreichte die breite bürgerliche Leseöffentlichkeit, und Chodowiecki hatte einen bestimmenden Anteil an der "Umbildung der Geschmackskategorien" in der deutschen Druckgraphik zwischen 1770 und 1790. Gerade in den Kalendern spiegelte sich die Abkehr von den überkommenen moralischen Illustrationsmodi, nahm die Illustration bürgerliche Wertvorstellungen und Interessen auf.⁸⁴ In der Geschichte gilt dieses Interesse zum Beispiel nicht den Siegen, sondern dem menschlichen Fühlen der Kriegsführer und Monarchen, und er zeichnet nicht nur 'Helden'. Chodowiecki legte auf historische

82 Siehe Johann Georg Sulzer: *Allgemeine Theorie der schönen Künste*, Leipzig: Weidemann, 1774, Bd. 1, Artikel "Historie", S. 540, c.2. Zum dramatischen Verständnis historischer Illustrationen siehe Meier: *Die Buchillustration des 18. Jahrhunderts*, S.1, 34f.

83 Werner Busch: *Chodowieckis Darstellung der Gefühle und der Wandel des Bildbegriffes nach der Mitte des 18. Jahrhunderts*, in: Wilfried Barner (Hrsg.): *Tradition, Norm, Innovation. Soziales und Literarisches Normverhalten in der Frühzeit der Aufklärung*. München: Oldenbourg, 1989 (= *Schriften des Historischen Kollegs. Kolloquien* 15), S. 315-343, hier S. 327, 337, 345.

84 Schumann: *Illustrator – Auftraggeber – Sammler*, S. 207. Die Abhandlung bringt leider nichts zum *Historischen Kalender für Damen*.

‘Wahrheit’ in der Korrektheit der Kostüme Wert. Seine Illustrationen erfüllten aufklärerische Ansprüche, da sie historische Situationen ‘wahr’ darstellten, aber auch Ansprüche des Sentiments und Nachempfindens menschlichen Fühlens, da er gefühlsmäßige Identifikation mit den Figuren erlaubte und förderte.⁸⁵

Ob Chodowiecki nun zu beschäftigt war oder Aufträge vorzog,⁸⁶ die ihm mehr Freiheit in der Bilderfindung ließen, oder Göschen lieber direkt mit Penzel arbeitete, dem er genaue Anweisungen geben konnte, ist nicht geklärt. Jedenfalls stehen die Illustrationen im *Historischen Kalender für Damen* in der Tradition eines neuen Regelkanons der Sinnbildlichkeit und der gefühlsmäßigen Ansprache durch Illustrationen, die Chodowiecki laut Tamara Schumann etabliert hatte,⁸⁷ und profitierten von ihrer Beliebtheit in weiten Kreisen der gebildeten Oberschicht. Schillers Darstellung enthielt sich über weite Strecken der Beschreibung von Emotionen. Die Illustrationen im Stil Chodowieckis lieferten ein wichtiges Element, das den Text ergänzt und von einem Kalender ‘für Damen’ erwartet wurde, daß er nämlich menschliches Fühlen vorführte und zu Mitempfinden anleitete. Gemäß der Geschlechterrollentrennung sollten die Illustrationen den Leserinnen ‘weibliche’ Verhaltensweisen in einem eigenen nacherlebbar-körpersprachlichen Gestus zeigen, was die hohe Anzahl von Illustrationen mit weiblichen Gestalten erklärt. Es ist zu fragen, ob Penzel im *Historischen Kalender für Damen* bereits den typischen, immer etwas herben Chodowiecki-Stil verflacht und verweichlicht.

Eine bejahende Antwort liegt nahe, wenn man bedenkt, daß Chodowiecki mit Sicherheit zwei Motive zu unserem Thema für andere Kalender gestaltete, nämlich für den *Gothaischen Hof Kalender zum Nutzen und Vergnügen auf das Jahr 1791* die Szene “Gustav Adolphs Tod” als Ausschnitt einer Schlacht turbulent mit sich aufbäumenden Pferden und dem gerade vornüberfallenden König (im Kalender der Stich zum Monat September) und “Die Königin Christine nimmt die katholische Religion an” (im Kalender neben der Mond- und Sonnentafel des Monats September).⁸⁸ Göschens Damen-Kalender dagegen enthält zwar Trauer- und auch Sterbeszenen, die aber vergleichsweise ruhig wirken.⁸⁹ Die Darstellung der abgedankten Königin

85 Vgl. ebd., S. 212f.

86 Von Chodowieckis Briefwechsel wurde leider nur der erste Band bis 1786 veröffentlicht: Daniel Chodowiecki: Briefwechsel zwischen ihm und seinen Zeitgenossen, hrsg. von Charlotte Steinbrucker. Band 1: 1736–1786. Berlin: Duncker, 1919.

87 Schumann: *Illustrator – Auftraggeber – Sammler*, S. 214f.

88 Vgl. Bauer: Daniel Nikolaus Chodowiecki, Nr. 1489, 1490. Beide Tafeln sind unsigniert, aber das erste der überwiegend zeitgeschichtlichen Monatskupfer ist – für die Reihe – bezeichnet als von Chodowiecki gezeichnet, von Geysler gestochen.

89 Dieses Motiv wäre genauer zu untersuchen als hier geschehen kann, da das Thema Tod keineswegs vermieden wird. Vgl. die Stiche “Peter Ernst von Mansfeld stirbt in den Armen seiner Offiziere” (Juni 1791; HC 176), “Todt des Herzogs Bernhard von Weimar” (Aug. 1792; HC 509), “Wallensteins Ermordung” (Okt. 1793; HC 467), “Lilienhoeks Tod bei Leipzig” (Oct. 1792; HC 526), “Banners Vergiftung” (Sept. 1792; HC 522).

im Gothaer Kalender wirkt viel strenger als Göschens Auswahl. Ferner stach Chodowiecki sechs Motive aus Wallensteins Leben für Ungers *Historischen Kalender auf das Gemein-Jahr 1803*.⁹⁰ Letztere (jeweils nach den Monatstafeln, wobei nur die ersten beiden signiert sind) zeigen ausnahmslos Männer: “Wallensteins Verabschiedung”, “Wallenstein und der Fürst von Eggenberg”, “Maximilian von Bayern und Wallenstein”, “Wallenstein und Seni”, “Wallenstein durch die Sternkunde verblendet”, schließlich “Wallensteins Tod”. Der letzte Stiche ist ein geradezu expressionistisch wirkender sehr dunkler Stich, in dem nur durcheinander verkreuzte Hellebarden hervorblitzen. Die darauf folgenden Porträts zeigen neben Wallenstein (als Titelkupfer nach dem Gemälde von Anton van Dyck) die Feldherrn Maximilian, Kurfürst von Bayern, Axel Oxenstierna und Johann Oxenstierna sowie Medaillons der sieben Kurfürsten um eine Allegorie des Reichs angeordnet. Ferner sind nachweislich von Chodowiecki die Stiche zur *Deutschen Monatschrift 1796*, darunter vier aus dem Umkreis des Dreißigjährigen Kriegs, nämlich “Ferdinand und die protestantischen Stände Österreichs”, “Friedrich von der Pfalz in Holland”, “Gustav Adolf in Landshut”, “General Tilly in Leipzig” sowie “General Wallenstein”.⁹¹ In allen sind die Feldherrn und Regenten in rein männlicher Gesellschaft.

Kommen wir zurück zum *Historischen Calender für Damen*. Zwei Stiche darin thematisieren Frauen sogar in einer aktiven, politisch folgenreichen Rolle: Das Monatskupfer Februar 1791 (HC 125; Abb. 19) zeigt Elisabeth und Friedrich von der Pfalz mit der Unterschrift: “Du hast eine Königstochter geheurathet und besinnst dich eine Krone anzunehmen?”

Der Frau wird hier sogar die Rede zugebilligt, obwohl es im Stich so aussieht, als würde nur der Geistliche, der zwischen beiden steht, dem unschlüssigen Kurfürsten zureden. Allerdings sieht Elisabeth standfester und entschlossener aus als Friedrich, der unsicher nur auf einem Bein



Abb. 19 Monatstafel Februar und Monatskupfer von Penzel: *Du hast eine Königstochter geheurathet, und besinnst dich eine Krone anzunehmen?* [Elisabeth und der Hofprediger drängen Friedrich von der Pfalz, die böhmische Königskrone anzunehmen], in: *Historischer Calender für Damen für das Jahr 1791*, Monatskupfer für Februar mit Monatstafel (Privatbesitz). Originalseitengröße 6,5 x 10,6 cm.

90 Hier nennt schon das Titelblatt im Untertitel verkaufswirksam den Stecher: “Mit Kupfern von Daniel Chodowiecki und 7 Bildnissen.” (*Historischer Kalender auf das Gemein-Jahr 1803*.)

91 Siehe Bauer: Daniel Nikolaus Chodowiecki, Abb. Nr. 1837–1839, 1841, 1851.

steht, sich das Kinn streicht und ratsuchend aus dem Bild sieht. Die Erklärung des Stiches ist knapp, weist die Rede Elisabeth zu und bekräftigt die “ehrgeizigen Absichten der jungen Kurfürstin”, die der Hofprediger unterstützen mußte (HC 650). Direkte Rede in der Bildunterschrift war nicht ungewöhnlich, da “eine der wesentlichen Aufgaben des beschreibenden Textes darin bestand, die erschütternde Wirkung eines im Bilde vorgestellten Dramas durch sprachliche Mittel zu intensivieren.”⁹² Illustrationen historischer Motive standen stark in der Tradition des Theaters und gestalteten vorzugsweise Motive inneren Dramas. Die direkte Rede verstärkt die Nachempfndbarkeit.

Das bekanntgewordene Zitat aus den Quellen bringt Schiller ausführlicher:

[...] selbst durch den unwiderstehlichen Mund der Liebe bestürmte ihn die Verführung. “Konntest du dich vermessen,” sagte die Churfürstin zu ihm, “die Hand einer Königstochter anzunehmen, und dir bangt vor einer Krone, die man freywillig dir entgegen bringt? Ich will lieber Brod essen an deiner königlichen Tafel, als an deinem churfürstlichen Tische schwelgen.” (NA 18: 79)

Dies kommt allerdings erst nach der Aufzählung von anderen Gründen, dem eigenen Ehrgeiz und den Hoffnungen des Kurfürsten und dem Zureden seiner Räte, Prediger und Astrologen. Schiller relativiert also Elisabeths Anteil an der verhängnisvollen Entwicklung.

Der andere Stich zeigt eine kostbar gekleidete Frau in einer gepflegten Gartenlaube, die dem vor ihr knieenden Ritter eben einen Handschuh überreicht (Mai 1791, HC 164; Abb. 20). Die Schrift erklärt: “Herzog Christian von Braunschweig, verspricht der Königin Elisabeth, für Gott und sie, alles zu wagen.” Die knappe Erläuterung spricht von Christians schwärmerischer Liebe und dem Handschuh als einem “Pfand der Freundschaft” (HC 651). Wieder erscheint in Schillers Text der Einfluß der Frau geringer als im Bild, denn er erörtert zuerst und vor allem das irrationale Verhältnis des Braunschweigers und Mansfelds zum Kriegsführen, das Christians Neigung zur exilierten Königin nur unwesentlich verändert. Schiller beschreibt nicht die (wohl unbekanntenen) Umstände der Übergabe des Handschuhs, die schwerlich in privater Abgesondertheit stattfand, sondern nennt Handschuh und Devise lediglich als Parteizeichen, wie sie die Quellen dokumentierten:



Abb. 20 Penzel: *Herzog Christian von Braunschweig, verspricht der Königin Elisabeth, für Gott und sie, alles zu wagen* [Elisabeth im Exil und Christian von Braunschweig], in: Historischer Kalender für Damen für das Jahr 1791, Monatskupfer für Mai (Exemplar: Privatsammlung).

92 Meier: Die Buchillustrationen des 18. Jahrhunderts, S. 134.

Der Krieg war ihr Zweck, gleich viel für wessen Sache sie kriegten. [...] Herzog Christian, voll Leidenschaft für die Pfalzgräfin, die er in Holland hatte kennen lernen, und kriegslustiger als je, führte die seinigen nach Niedersachsen zurück, den Handschuh dieser Prinzessin auf seinem Hut, und die Devise: *Alles für Gott und sie!* auf seinen Fahnen. (NA 18: 106, 107)



Abb. 21 Penzel nach einer Zeichnung von Chodowiecki: *Gustav Adolph, entschlossen Deutschland zu retten, nimmt Abschied von den Ständen und empfiehlt ihnen seine Tochter* [Gustav Adolphs Abschied von den Ständen], in: Historischer Calender für Damen für das Jahr 1791, Monatskupfer für Juni (Privatbesitz).

Frauen sind bei Schiller ein politischer Faktor vor allem in der komplexen Heiratspolitik und den daraus resultierenden Parteibindungen, Verpflichtungen und Vorteilen der Herrscherhäuser, die er hier und noch mehrfach erwähnt.⁹³

Von den beiden für die Lebensbilder gewählten weiblichen Hauptfiguren erscheint Christina von Schweden in einem weiteren Monatskupfer, das den Abschied des schwedischen Königs von seiner kleinen Tochter thematisiert. Die Inschrift lautet: “Gustav Adolph, entschlossen Deutschland zu retten, nimmt Abschied von den Staenden und empfiehlt ihnen seine Tochter.” (Juni 1791, HC 213; Abb. 21.) Er hat ein sehr kleines Mädchen auf dem Arm, sie schmiegt sich an ihn, er macht eine souveräne, übergebende Geste. Erst die Erläuterung, die aus Gustav Adolfs Rede zitiert, gibt die politische Bedeutung dieser Abschiedsszene, bei der der König die Stände bat, Christina als seine Thronfolgerin anzuerkennen und ihr die Treue zu schwören (653). Die Erläuterung baut ferner mit dem Bericht von den Vorahnungen des Königs, seinen Tränen und der Rührung aller Anwesenden die Szene als empfindsame Szene aus.

Schiller beschreibt tatsächlich diesen Abschied relativ ausführlich nach der Erörterung der Umstände, unter denen Schweden in den Krieg eintrat, der damit in eine entscheidende neue Phase trat, und den Vorbereitungen dazu. Er betont den öffentlichen Charakter und die staatspolitische Bedeutung dieses Abschieds:

Nicht weniger Sorgfalt bewies Gustav Adolph bey Anordnung der innern Regierung. Die Regentschaft wurde dem Reichsrath, das Finanzwesen dem Pfalzgrafen Johann Kasimir, dem Schwager des Königs, übertragen, seine Gemahlin, so zärtlich er sie liebte, von allen Regierungsgeschäften entfernt, denen ihre eingeschränkten Fähigkeiten nicht gewachsen waren. Gleich einem Sterbenden bestellte er sein Haus. Am 20sten May 1630, nachdem

93 Diese Zusammenhänge sind erst in jüngster Zeit ins Blickfeld der feministischen Geschichtswissenschaft gerückt. Vgl. Heide Wunder (Hrsg.): *Dynastie und Herrschaftssicherung in der Frühen Neuzeit. Geschlechter und Geschlecht*. Berlin: Duncker & Humblot, 2002 (= Zeitschrift für Historische Forschung. Beihefte 28).

alle Vorkehrungen getroffen, und alles zur Abfahrt in Bereitschaft war, erschien der König zu Stockholm in der Reichsversammlung, den Ständen ein feyerliches Lebewohl zu sagen. Er nahm hier seine vierjährige Tochter *Christina*, die in der Wiege schon zu seiner Nachfolgerin erklärt war, auf die Arme, zeigte sie den Ständen als ihre künftige Beherrscherin, ließ ihr auf den Fall, daß er selbst nimmer wiederkehrte den Eid der Treue erneuern, und darauf die Verordnung ablesen, wie es während seiner Abwesenheit oder der Minderjährigkeit seiner Tochter mit der Regentschaft des Reichs gehalten werden sollte. In Thränen zerfloß die ganze Versammlung und der König selbst brauchte Zeit, um zu seiner Abschiedsrede an die Stände die nöthige Fassung zu erhalten. (NA 18: 141f.)

Wieder erlaubt sich Schiller keinerlei wertendes Urteil über die Bestimmung der Tochter als Nachfolgerin und begründet den Ausschluß der Ehefrau aus den Regierungsgeschäften sogar, als wäre er nicht selbstverständlich.

Auch der hessischen Landgräfin gilt ein Monatsbild. Nur die Schrift kennzeichnet die sitzende Frau mit zwei Kindern und einer Hofdame als Regentin. Der Witwenschleier

und ein Relief hinter ihr deuten auf den verstorbenen Landgrafen. Sie ist von hochgestellten Männern umringt, von denen der vor ihr ein Dokument hält, das er wohl gerade von ihr empfangen hat. Sie blickt ihn ernsthaft an und deutet mit der Linken bekräftigend auf die Herzgegend. Ein kleiner Junge hält ihre rechte Hand zuversichtlich und blickt ebenso fest wie sie auf den Mann vor ihr. Das Kleinkind auf den Armen der Hofdame streckt die Arme verlangend in Richtung des Papiers. Die Inschrift lautet: „Amalia Elisabeth, Langgräfin von Hessen übernimmt die Sorge für ihr Land.“ (Juni 1792, HC 517; Abb. 22.) Die Wortwahl spricht ihr nicht die Regentschaft und Macht zu, sondern die „Sorge“, wie sie einer (Landes-)Mutter gebührt, die sie nach dem Tod ihres Ehemannes und nur bis zur Volljährigkeit ihres Sohnes übernimmt. Sie wird nicht als resolute und mit großer Geste befehlende Herrscherin dargestellt, sondern als stille (Landes-)Mutter, Stellvertreterin und gefühlsstarke Frau. Wie oben zitiert, erwähnte Schiller zwar ihre Armee und ihre Macht, legte aber gleichzeitig nahe, sie warte auf eine Wiederverheiratung mit einem ‘starken Mann’. Die Erläuterung des Stichs widmet sich zu zwei Dritteln dem verstorbenen Ehemann, erst dann heißt es:

Solche Umstände hätten einen *Mann* schrecken können, über den großen Geist Amaliens Elisabeth [...] vermochten sie nichts. Trotz der Kabale [...] ließ sie die Landesstände versammeln, stellte ihnen die unmündigen Kinder ihres ehemaligen Herrn vor und, nachdem sie sich das Testament hatte vorlesen lassen,



Abb. 22 Penzel: Amalia Elisabeth Landgräfin von Hessen übernimmt die Sorge für ihr Land, in: *Historischer Calender für Damen für das Jahr 1792*, Monatskupfer für Juni (Privatbesitz).

kündigte sie ihnen an, sie selbst wolle für ihre Länder und für ihre Kinder sorgen. “Das hab’ ich fest beschlossen”, setzte sie hinzu, “und niemand soll mich daran hindern.” Die Landesstände gehorchten und legten den Eid ab. Amalia Elisabeth war eine der ersten Weiber ihres Jahrhunderts. (HC 681)

Einige weitere Sätze der Erläuterung preisen sie ähnlich pauschal wie die Charakteristik. Erst in der Erklärung zum Novemberkupfer 1792 erfährt man, daß schließlich Wrangeln “durch Eroberungen die Ansprüche der heldenmütigen Landgräfin Amalia Elisabeth bei dem Westfälischen Frieden” (HC 687) durchsetzte. Tatsächlich resultierte aus dem Nicht-Nachgeben der Landgräfin, daß in dem Dokument der Calvinismus als dritte gleichberechtigte Konfession anerkannt wurde.

Vier weitere Monatskupfer zeigen Frauen in ihrer ‘natürlichen’ Rolle als Ehe- und Hausfrau und als Trauernde und bilden damit ein klares Gegengewicht zu den politisch aktiven. Das erste davon war ursprünglich gleich nach der Aufforderung Elisabeths an Friedrich angeordnet und ist unterschrieben “Der fliehende König nach der Prag[er] Bataille: *Ich weis nun wer ich bin!*” (März 1791, HC 133; Abb. 23). Es folgte im Kalender auf das Bild der ehrgeizigen Königstochter. Nun ist es Elisabeth, die den Kopf hängen läßt, sich ein Auge mit einem großen Trärentuch wischt und sich unsicher, gebückt und mit leerem Blick an Friedrich hält, der aus dem Gebäude tritt, um die fahrbereite Kutsche zu besteigen. Die Erläuterung didaktisierte zusätzlich: “Das vorhergehende Kupfer ist eine Schilderung des leichtsinnigen Ehrgeizes und der Eitelkeit; dieses ist dazu ein moralisches Gegenstück.” (HC 650) Es ist sicher kein Zufall, daß dieser Stich Elisabeth in exakt der ‘Attitude’ zeigt, die Lavater als *Affliction* (Bedrängnis) las.⁹⁴ Schiller erwähnt die eilige Flucht von Friedrich, Elisabeth und den vornehmsten der Armee aus Prag nur knapp. Dort steht das Zitat Friedrichs, mit dem er Trost abwehrte. Es lautet weiter: “Es gibt Tugenden, welche nur das Unglück uns lehren kann, und nur in der Widerwärtigkeit erfahren wir Fürsten, wer wir sind.” (NA 18: 68.)

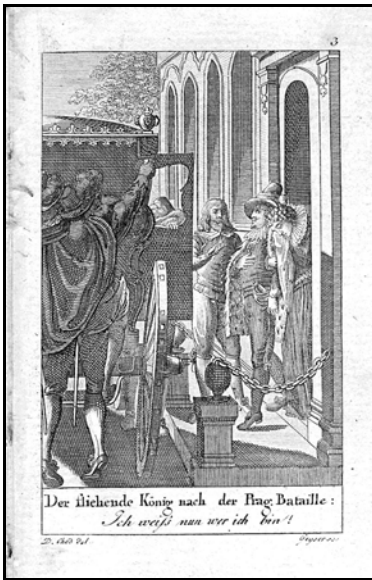


Abb. 23 Geyser nach einer Zeichnung von Chodowiecki: *Der fliehende König nach der Prag[er] Bataille* [Das böhmische Königspaar flieht], in: *Historischer Calender für Damen für das Jahr 1791*, Monatskupfer für März (Privatbesitz).

94 Lavater: *Essays on Physiognomy*, Bd. 3.1, S. 220. Es ist eines von wenigen Monatskupfern, die laut Signatur nach einer Zeichnung von Chodowiecki gestochen wurden, der besonders mit der Rückenansicht des Mannes im linken Bildvordergrund eine originelle Komposition vorlegte.



Abb. 24 Penzel: *Todesurtheil über die Anführer der Böhmischen Unruhen*. S. Cal. 1791. p. 177. [Ein böhmischer Rebell vernimmt sein Todesurteil], in: *Historischer Calender für Damen für das Jahr 1793*, Monatskupfer für Februar (Privatbesitz).

In einem weiteren Stich wird einem gefangenen älteren Mann, der mit einem Fuß an eine schwere Metallkugel gefesselt ist, sein Urteil verlesen. Die Inschrift lautet “Todesurtheil über die Anführer der Böhmischen Unruhen. S. Cal. 1791, p. 177.” (Feb. 1793, HC 137; Abb. 24). Die Handfessel ist gelöst, ein kleiner Junge mit betrübttem Gesicht will den Gefangenen an seiner Rechten wegziehen, an seiner anderen Seite kniet eine zierliche junge Frau, die bittenden Hände und die flehenden Augen zu den stehenden Männern erhoben. Die Erläuterung identifiziert die beiden als Enkel und Tochter des (namenlosen) zum Tode Verurteilten, der “als Märtyrer der Religion und Freiheit” sein Urteil gelassen anhörte (HC 650). Schiller berichtet nur summarisch den Tod der 27 verurteilten Anführer auf dem “Blutgerüst” (NA 18: 87).

Geyser, Lips und Penzel schufen u. a. auch Stiche zu empfindsamen Romanen von Sophie von LaRoche und sentimental des Vielschreibers August von Kotzebue, und Abschieds- und Trauerszenen, in denen die Tränen zahlreich fließen, waren besonders ansprechende und bedeutungsträchtige Motive für Buchillustrationen im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts. Die Witwe Gustav Adolfs, die

an seinen Sarg reiste, bot sich für den *Historischen Calender* natürlich als Trauernde an. Auf dem nach einer Zeichnung Chodowieckis gestochenen Monatskupfer “Gustav Adolph im Sarge nach der Schlacht bey Lützen” (Sept. 1791, HC 389; Abb. 25) beugt sie sich über den Toten. Ein Tränentuch ist hier nicht nur ihr, sondern auch zwei Männern, die am Fußende stehen, beigegeben. Die Erläuterung referiert die vorangegangenen Ereignisse ausführlich, konzentriert die Trauer aber auf die Ehefrau: “Hier benetzte die Königin den Körper ihres geliebten Gemahls mit Tränen und verließ den Leichnam nicht eher, als bis er in Stockholm in der Begräbniskapelle beigesetzt war.” (HC 659). Im Stich “Edle Gefühle Ferdinand II über den Tod Gustav Adolfs” (Aug. 1793, HC 399; Abb. 26) sieht der trauernde Kaiser dagegen eher neugierig aus; dafür ist der Gemahlin an seiner Seite mit dem Tränentuch am Gesicht ein sichtbarer Ausdruck der Trauer gegeben. Erst die Erläuterung beschreibt die äußerste Rührung das Kaisers, als ihm der blutige

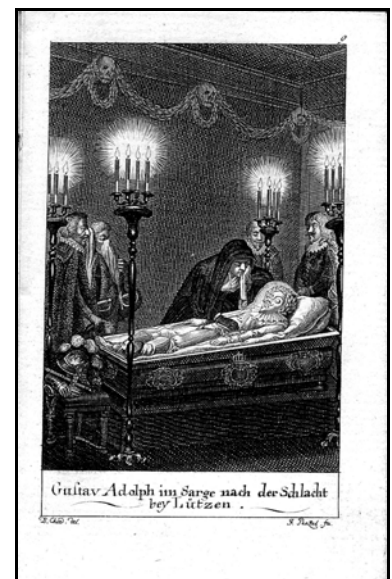


Abb. 25 Penzel nach einer Zeichnung von Chodowiecki: *Gustav Adolph im Sarge nach der Schlacht bey Lützen*, in: *Historischer Calender für Damen für das Jahr 1791*, Monatskupfer für September (Privatbesitz).



Abb. 26 Penzel: *Edle Gefühle Ferdinand II über den Tod Gustav Adolfs*. [Das Kaiserpaar erfährt vom Tod Gustav Adolfs], in: *Historischer Calender für Damen für das Jahr 1793*, Monatskupfer für August (Privatbesitz).

Koller des Schwedenkönigs überbracht wurde, und fordert zur Bewunderung dieses “schöne[n] Augenblick[s]” auf (HC 659f.). In den Stichen weinen nur nicht identifizierte männliche Nebenfiguren sichtbar: In dem obigen “Gustav Adolph im Sarge” haben die zwei Männer am Fußende des Sargs, in “Oxenstierns Beredsamkeit siegt über den Aufruhr der schwedischen Armee” (April 1792, HC 491) hat ein Mann eines jener vielsagenden Tücher.

Schiller erwähnte die ‘zärtliche Liebe’ des schwedischen Königspaares zwar bei der oben zitierten Stelle über die stellvertretende Regierung und Nachfolge, aber er fügte nur eine knappe, unsentimentale Erwähnung des Abschieds des Paares ein, die auf Gustav Adolfs Tod vorausdeutet: “Zu Erfurt trennte er sich von seiner Gemahlin, die ihn nicht eher als zu Weißenfels – im Sarge wieder sehen sollte; der bange gepreßte Abschied deutete auf eine ewige Trennung.” (NA 18: 264.) Diese Formulierung trennt die private Trauer der Ehefrau von der öffentlichen. Anlässlich Gustav Adolfs Tod gelten Schillers Überlegungen seiner geschichtlichen Rolle und der allgemeinen Trauer über den Verlust, die die Ehefrau zwar einschließt, aber nicht besonders hervorhebt. Unmittelbar anschließend referiert er die Quellen zur Reaktion des Kaisers, gefolgt von einer schwerwiegenden Einschränkung der Aufrichtigkeit dieser Gefühle und vorsichtiger Kritik am Kaiser:

Von Blut und Wunden bis zum Unkenntlichen entstellt, [...] wird er [...] nach Weißenfels gebracht, und dort dem Wehklagen seiner Truppen, den letzten Umarmungen seiner Königin überliefert. Den ersten Tribut hatte die *Rache* geheischt, und Blut mußte dem Monarchen zum Sühnopfer strömen; jetzt tritt die *Liebe* in ihre Rechte ein, und milde Thränen fließen – um den Menschen. Der allgemeine Schmerz verschlingt jedes einzelne Leiden. Von dem betäubenden Schlag noch besinnungslos, stehen die Anführer in dumpfer Erstarrung um seine Bahre, und keiner getraut sich noch die Größe der Verwüstung zu untersuchen, die der fliegende Blitz auf seinem Wege verbreitete.

Der Kaiser, erzählt uns Khevenhiller, zeigte beim Anblick des blutigen Gollers, den man dem Könige in der Schlacht abgenommen, und nach Wien geschickt hatte, eine anständige Rührung, die ihm wahrscheinlich auch von Herzen ging. “Gern,” rief er aus, “hätte ich dem Unglücklichen ein längeres Leben und eine fröhliche Rückkehr in sein Königreich gegönnt, wenn nur in Deutschland Friede worden wäre!” Aber wenn ein neuerer katholischer Schriftsteller von anerkanntem Verdienst diesen Beweis eines nicht ganz unterdrückten Menschengefühls, den selbst schon der äußere Anstand fodert, den auch die bloße Selbstliebe dem fühllosesten Herzen abnöthigt, und dessen Gegentheil nur in der rohesten Seele möglich werden kann, der höchsten Lobpreisung würdig findet, [...] so erweckt er uns ein schlechtes Vertrauen zu dem übrigen Werth seines Helden, oder, was noch schlimmer wäre, zu seinem eigenen Ideale von sittlicher Würde. Aber auch ein solches Lob ist bey demjenigen schon viel, den man von dem Verdacht eines Königsmordes

zu reinigen sich genöthigt findet! (NA 18: 277.)

Die gemeinsame Trauer von Kaiser und Kaiserin ist also eine Erfindung des Zeichners und gibt auch dieser Szene einen weit privateren Charakter als in Schillers Text, der den Quellen folgt. Als kleines dramatisches Element, bevor er Wallensteins heldenhaften Tod beschreibt, erwähnt Schiller die Klage der Gräfinnen Terzky und Kinsky über den Tod ihrer Ehemänner, die Wallenstein noch hört (NA 18: 327). Wie die Trauer der schwedischen Königin ist dies eine Szene, die im 19. Jahrhundert zahlreiche Romane ausgestalten.

Zwei Stiche zeigen, wie die Helden nach dem Sieg zu Frau und Familie zurückkehren. Diese für Entscheidungen und den Kriegsverlauf unwichtigen und wohl erfundenen oder ausgeschmückten Details sucht man bei Schiller vergeblich. Auf einem Bild eilt ein Feldherr auf eine schwangere Frau zu: "Der kranke Torstensohn hat bey Janckowitz gesiegt und findet seine Gemahlin wieder" (Dec. 1791, HC 539: Abb. 27). Die Schrift des anderen

erklärt: "Königsmark hat Prag erobert. Er und seine Gemahlin sehen dem Zug der gefangenen Mönche und Nonnen zu." (Nov. 1792, HC 556; Abb. 28.) Die lange Erläuterung nennt Einzelheiten von den kriegerischen Erfolgen und dem frühen Ruhm des schwedischen Generals Leonhard Torstensson. Über die Schlacht von Jankowitz in Böhmen 1645, bei der Torstenssons Armee über die Kaiserlichen einen entscheidenden Sieg errang, heißt es, daß die Kaiserlichen Torstenssons Gemahlin gefangenengenommen hatten und der General sie erst nach seinem Sieg spät in der Nacht wieder fand (HC 685). Nach dieser Schlacht legte er wegen seiner Krankheiten die Feldherrnstelle nieder. Die Erläuterung zum Königsmark-Stich gibt relativ ausführlich den Kriegsverlauf von der Schlacht bei Leipzig bis zur Eroberung von Prag wieder. Zum Motiv der Illustration heißt es da:

Der ganze Adel, geistlichen und weltlichen Standes, 800 Soldaten und 100 000 bewaffnete Bürger, Kardinäle, Bischöfe, Dechanten, Mönche und Nonnen waren gefangen. Königsmark ließ seine Gemahlin kommen. Um ihr ein Vergnügen zu machen, mußten die Mönche und Nonnen in Prozession vorüberziehen. Herr Penzel hat dieses Schauspiel auch für uns durch den mannigfaltigen Ausdruck



Abb. 28 Penzel: Königsmark hat Prag erobert. Er und seine Gemahlin sehen den Zug der gefangenen Mönche und Nonnen zu. [Königsmark und die gefangenen Nonnen und Mönche Prags], in: *Historischer Calender für Damen für das Jahr 1792*, Monatskupfer für November (Privatbesitz).

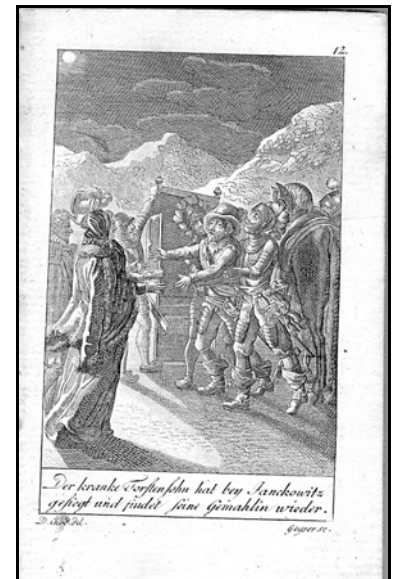


Abb. 27 Geysler nach einer Zeichnung von Chodowiecki: *Der kranke Torstensohn hat bey Janckowitz gesiegt, und findet seine Gemahlin wieder.* [Wiedersehen Torstensohns mit seiner Frau], in: *Historischer Calender für Damen für das Jahr 1791*, Monatskupfer für Dezember (Privatbesitz).

in den Gesichtern interessant gemacht. Der Mann, welcher neben Königsmark und seiner Gemahlin steht, ist Odowalsky; wahrscheinlich von keinem Mönche gesegnet, von keiner Nonne angelächelt, aber von Königsmark reichlich belohnt. (HC 689)

Möglicherweise brachte der Stecher bei dem Königsmark-Bild einen leichten anti-katholischen Zug an, da einer der Mönche nicht Odowalsky, sondern Königsmarks Frau ganz entzückt anblickt.

Schiller erwähnt den Umstand, daß die Soldaten ihre Familie ins Feld mitführen durften, wie es im 18. Jahrhundert nicht mehr der Fall war. Er verweist wohlwollend auf die “rechtmäßigen Ehen” auf der schwedischen Seite und kritisiert leise die “unzählige Menge gutwilliger Frauenspersonen” (sprich Unverheirateter und Huren) in Wallensteins Lager (NA 18: 256). Nur einmal erwähnt er, daß die schwedische Königin Maria Eleonora ihrem Ehemann nachreiste, nennt aber als Grund die militärische Verstärkung, die sie brachte (NA 18: 168).

Auch bei Volksszenen haben die Illustratoren an ihre Leserinnen gedacht und einen guten Anteil Frauen eingemischt. Die Betrachterinnen konnten sich mit diesen Frauengestalten identifizieren, das Hauptgeschehen aus deren Perspektive sehen und so ein vermitteltes Verhältnis dazu entwickeln. In der Szene “Gustav Adolfs Ankunft in Nürnberg. Die Rathsherrn bringen zwey goldne Becher, in Form eines Globi zum Geschenk” (Mai 1793, HC 314; Abb. 29) übergeben zwar zwei Rathsherrn die Geschenke, aber eine Frau kniet vor dem Feldherrn, eine andere hält ihm ihr Kind hin und darauf blickt Gustav Adolf, nicht auf die Geschenke und ihre Überbringer. In der knappen Erklärung dagegen ist nur von den Freudentränen der bewaffneten Bürger und der dem König ergebenen Männer die Rede (HC 656). In “Gustav Adolph in München” (Juli 1793, HC 324) befinden sich unter dem gedrängten Volk deutlich erkennbar junge und alte Frauen, ebenso in der Kirchenszene

“Ferdinand III. Dankfest nach der Schlacht bei Duttlingen” (Nov. 1793, HC 533). Den allegorischen Festzug der “Friedensfeyer in Nürnberg” erklärt die Bildinschrift genauer: “Schönheit und Jugend bringen Wrangeln den Oehlzweig und den Lorbeerkrantz” (Dez. 1792, HC 559; Abb. 30). In der Zeichnung übergibt ein Mädchen ihm Friedens- und Siegersymbol, und eine Gruppe von Jungen



Abb. 30 Penzel: *Friedensfeyer in Nürnberg. Schönheit und Jugend bringen Wrangeln den Oehlzweig und den Lorbeerkrantz*, in: *Historischer Calender für Damen für das Jahr 1792*, Monatskupfer für Dezember (Privatbesitz).



Abb. 29 Penzel: *Gustav Adolfs Ankunft in Nürnberg. Die Rathsherrn bringem zwey goldne Becher, in Form eines Globi zum Geschenk*, in: *Historischer Calender für Damen für das Jahr 1793*, Monatskupfer für Juli (Privatbesitz).

steht hinter ihr mit erhobenen Schwertern. Bei den Dienerrollen ist auch eine Frau dabei. Hier beschreibt die Erläuterung des Stiches ausnahmsweise nicht nur die historischen Zusammenhänge, sondern auch die Illustration selbst, hebt dabei allerdings das Mädchen hervor:

Es war ein rührendes Schauspiel, als die Freude selbst die kleinen Knaben in Nürnberg auf ihre Steckenpferde setzte und sie in Reih und Gliedern zum Rathause führte. Ein reizendes Mädchen, im Kleide der Unschuld, ging vor ihnen her. Sie trug in der einen Hand einen Palmzweig, in der andern einen Lorbeerkranz. Vor dem Rathause werden sie von den Feldherren Carl Gustav Wrangel, Pfalzgraf Carl Gustav und dem kaiserlichen General Piccolomini empfangen, beschenkt und geliebkoset. [...] (HC 690)

Schillers Darstellung reichte nicht bis zu diesen Friedensfeiern. Sie sind also eine vom Text unabhängige Zutat aus anderen Quellen. Auf dem Stich, der die Vergiftung Banners thematisiert (Sept. 1792, HC 522), reicht zwar ein Mönch das Gift, aber den Hintergrund füllt ein Tisch mit zwei trinkenden Männern und einer Frau. Schiller summiert bei solchen Anlässen nur und spricht von Bürgern, Einwohnern, Menschen, Städten, dem Volk. Einmal nennt er gar Gustav Adolfs Größe ein "Werk der Armee" und kommentiert das Vergessen der Soldaten in der geschichtlichen Überlieferung: "Die Gelehrten schreiben in die Welt hinein von Eroberungen und Siegen, und alle diese Victorien habe man doch nur durch ihre Fäuste erfochten." (NA 18: 296f.) Damit deutet er die Frage an, ob Geschichte durch das Volk oder durch Einzelne gemacht werde, ohne sie eindeutig zu beantworten. Er problematisiert damit die Herdersche Position, Geschichte werde durch große Individuen gemacht. Allerdings bleibt Schiller fern davon, das Volk zum 'Helden' seiner Darstellung zu machen, wie dies noch in seiner *Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande* der Fall war. Selbst Gustav Adolf und Wallenstein werden, wie Ernst Osterkamp ausgeführt hat, von Repräsentanten der Nation mehr und mehr zu Repräsentanten der Menschheit im allgemeinen und zu komplexen Individuen.⁹⁵

Die Stecher des *Historischen Calenders für Damen* haben darauf verzichtet, die Greuel des Krieges und der marodierenden Soldaten zu zeigen, wie dies etwa in der Einführung zu der vorliegenden Untersuchung schon genannten zeitgenössischen Radierungen von Rudolph Meyer und Hans Ulrich Franck taten, am bekanntesten aber die zwei Kupferstichserien *Les Misères et les Malheurs de la guerre* von Jacques Callot. Sie zeigten Plünderungen von Bauernhäusern und Dörfern, Massenhängungen, aber auch tanzende Soldaten und Mädchen und streitende Frauen. Gelegentlich nennt Schiller in seiner Darstellung das leidende Volk, erwähnt bei den Verbrechen der Soldaten, daß sie selbst im eigenen Land alle Widerstand Leistenden mißhandelten und Frauen 'entehrten' (NA 18: 148). Die Greuel der Eroberung Magdeburgs, die

95 Mehr dazu bei Osterkamp: Die Seele des historischen Subjekts, S. 23-26 .

noch manchen Roman füllen sollten, faßt er eindringlich so zusammen:

Eine Würgescene fing jetzt an, für welche die Geschichte keine Sprache, und die Dichtkunst keinen Pinsel hat. Nicht die schuldfreye Kindheit, nicht das hülflose Alter, nicht Jugend, nicht Geschlecht, nicht Stand, nicht Schönheit können die Wuth des Siegers entwaffnen. Frauen werden in den Armen ihrer Männer, Töchter zu den Füßen ihrer Väter mißhandelt, und das wehrlose Geschlecht hat bloß das Vorrecht, einer gedoppelten Wuth zum Opfer zu dienen. Keine noch so verborgene, keine noch so geheiligte Stätte konnte vor der alles durchforschenden Habsucht sichern. Drey und funfzig Frauenspersonen fand man in einer Kirche enthauptet. Kroaten vergnügten sich, Kinder in die Flammen zu werfen – Pappenheims Wallonen, Säuglinge an den Brüsten ihrer Mütter zu speißen. [...] In ununterbrochener Wuth dauerten diese Greuel fort, bis endlich Rauch und Flammen der Raubsucht Grenzen setzten. (NA 18: 161)

Schließlich sei noch eine bildhafte Redeweise genannt. Schiller nennt bei den Gründen für den Krieg in sachlichem Ton das Gelübde Kaiser Ferdinands, den katholischen Glauben zu verbreiten, wörtlich “das Gelübde, das er zu Loretto und Rom seiner Generalissima, der heiligen Jungfrau, gethan, mit Gefahr seiner Kronen und seines Lebens ihre Verehrung auszubreiten” (NA 18: 101). Der Kult von Maria als *Regina Caeli*, als Himmelskönigin und somit oberste Heerführerin, ist in zahlreichen Kirchenliedern überliefert. Er ist bis auf Papst Gregor V. (gestorben 999) zurückzuführen und wurde 1954 von Papst Pius XII offiziell anerkannt. Marias Königintum übersteigt die Rolle realer Königinnen. Es signalisiert Triumph über das Böse und menschliche Schwäche, aber natürlich auch die Macht der katholischen Kirche und ihren Anspruch, und es ist in Marina Warners feministischer Interpretation eine Verzerrung von christlichem Idealismus.⁹⁶ Schiller machte dieses himmlische Generalat allerdings nicht zum Anlaß expliziter anti-katholischer Aussagen,⁹⁷ und das Motiv wurde bezeichnenderweise nicht illustriert. Dabei hätte es sich angeboten als eklatantes historisches Beispiel, wo ein Herrscher den Marienkult für seinen weltlichen Anspruch benutzte und sich im wörtlichen Sinne auf die Fahnen schrieb.⁹⁸ Der Habsburgische Immaculata-Kult der Gegenreformation war jedoch geeignet,

96 Marina Warner: *Alone of All Her Sex. The Myth and the Cult of the Virgin Mary*. New York: Alfred A. Knopf, 1976, S. 116.

97 Ein neuerer Aufsatz zu Schillers Darstellung von Ferdinand II. nennt den Katholizismus als beherrschendes Motiv, das sich mit weiteren Quellenzitaten sogar zu Karikierungen erweitern (Karl Pestalozzi: Ferdinand II. in Schillers *Geschichte des Dreißigjährigen Kriegs*. Die Rechtfertigung eines Übelen, in: Dann / Oellers / Osterkamp: Schiller als Historiker, S. 179-190, S. 184f.).

98 Keineswegs der letzte in der Geschichte. Noch die polnische Solidaritätsbewegung marschierte unter der Fahne der Schwarzen Madonna von Czestochowa.

ein beide Konfessionen umfassendes nationales Lesepublikum zu spalten, und der Autor läßt sich weder auf Anklage noch Verteidigung oder auch nur eine ausführlichere Begründung ein. Die Vorstellung von der Gottesmutter als 'Generalissima' der kaiserlichen Heere widersprach außerdem fundamental der Zuweisung von Eigenschaften wie friedliebend und passiv zur Frau. Dabei hat die Vorstellung von Maria als Patronin von Städten, Völkern und Ländern, als Bringerin von Frieden und Sieg, das Bild als Schutzmantel von Armeen eine lange Tradition und geht auf eine Usurpation der griechischen Göttin Athene zurück, die Schiller wohl vertraut war.