

»Nun wil ich grausam seyn«

Christian Weises Typologie des Hasses

Hass steht heute in schlechtem Ruf, gilt in sowohl psychologischer als auch politischer Hinsicht als überwiegend destruktiv, dabei auch selbstschädigend.¹ Historische Studien erläutern Funktionen wie die Gemeinschaftsbildung durch Hass oft in dezidiert Abgrenzung zu ihrem Gegenstand.² Seine Darstellung in der Kunst gilt, sofern nicht ersichtlich kritisch, gemeinhin als ideologisch selbstentlarvend.³ Wer heute über produktive Züge von Hass mutmaßt, ist sich also des Provokationspotenzials seiner Überlegungen bewusst.⁴

Der folgende Aufsatz widmet sich der Darstellung von Hass in didaktischen und literarischen Schriften des Pädagogen und Dramatikers Christian Weise (1642–1708), um dort eine wesentlich andere Beurteilung des Gefühls festzustellen: Indem Weise seinen theoretischen Ausführungen Paradigmen christlicher Nächstenliebe zugrunde legt, zeichnet zwar auch er Hass als zumindest äußerst zwiespältig. Auch demonstrieren seine Dramen, nach oft biblischen oder historischen Stoffen, wie Hassgefühle das Urteilsvermögen trüben und üble Folgen zeitigen können. Weder in der didaktischen noch der literarischen Darstellung folgt bei Weise aber, dass die Verbreitung von Hass zwangsläufig irrigen Motiven folge oder Schaden anrichten müsse: Trotz seines verheerenden Potenzials, so Weise, könne Hass mithin auch die Tugend befestigen und sich zum Nutzen des Gemeinwesens entfalten.

- 1 In populär-psychologischen Ratgebern ist von einer »dunklen Leidenschaft« die Rede, einem Gefühl, das »uns böse macht« (vgl. Arno Gruen: *Hass in der Seele. Verstehen, was uns böse macht*, Freiburg i. Br. 2001; Reinhard Haller: *Die dunkle Leidenschaft. Wie Hass entsteht und was er mit uns macht*, München 2022). Politischer Hass gilt als Anzeichen mangelnder Empathie und fehlenden sozialen Bewusstseins (vgl. Carolin Emcke: *Gegen den Hass*, Frankfurt a. M. 2018; Kann *Philosophie Hass erklären?* Wissenschaftlicher Essaypreis 2021, hg. von Barbara Zehnpfennig, Dresden 2021).
- 2 Vgl. den Forschungsüberblick in Philip Aubreville: *Der Hass im antiken Rom. Studien zur Emotionalität in der späten Republik und frühen Kaiserzeit*, Stuttgart 2021, S. 17–21.
- 3 Siehe hierzu den Band: *Hass. Darstellung und Deutung in den Wissenschaften und Künsten*, hg. von Horst-Jürgen Gerigk und Helmut Koopmann, Heidelberg 2013.
- 4 So in der Diskussion um die Frage einer positiven Bewertung von Hass im Zusammenhang identitätspolitischer Debatten (vgl. Şeyda Kurt: *Hass. Von der Macht eines widerständigen Gefühls*, Hamburg 2023).

Der Aufsatz nähert sich der Thematik anhand der Charakterisierung des Affekts in Weises *Tugend-Lehre* (1696). Nebst ethisch-religiösen Erwägungen widmet diese sich anthropologischen und rhetorischen Aspekten der Regulation von Hassgefühlen. Deren theatrale Darstellung beleuchten zwei folgende Abschnitte: In der Besprechung des frühen Lustspiels *Die Triumphirende Keuschheit* (1668) liegt der Schwerpunkt auf psychologischen Gesichtspunkten. Anhand des historischen Dramas *Der gestürzte Marggraff von Ancre* (1679) lassen sich Paradigmen der politischen Funktionalisierbarkeit von Hass nachzeichnen, wobei im Zusammenhang solcher Instrumentalisierung besagten rhetorischen Aspekten eine zentrale Funktion zukommt. Der vierte und letzte Abschnitt vertieft theoretische und dramaturgische Aspekte von Weises Theaterstücken; der These folgend, dass sich in der dortigen Darstellung von Hass zentrale Bestände der Dramenpoetik und der Tugendlehre Weises verbinden.

1. Charakterisierung des Hasses in Weises *Tugend-Lehre*

Christian Weises *Ausführliche Fragen über die Tugend-Lehre* (1696)⁵ erklärt die Entwicklung des menschlichen Affekts – in historisch allgemeinem Sinn von: Gefühl – in christlich-aristotelischer Tradition aus der Wirkung von Verstand und Willen.⁶ Der Verstand fasse Regungen des Gemüts zunächst in Form von Freude oder Traurigkeit auf.⁷ Im Willen könne sich sodann ein »Verlangen« ergeben, »das Geliebte zu bekommen / oder noch ferner zu behalten / und das unangenehme weiter abzuwenden oder abzuschaffen« (TL 183). Als einen Affekt solchen willentlichen »Verlangens« qualifiziert Weise den Hass.

Hass ergibt sich nach Weise somit nie unmittelbar, und auch im Willen entwickelt er sich erst allmählich: Durch »betrübtes Andenken der empfundenen Verdrießlichkeit« entstehe dort zunächst »Zorn« als ein »ungeduldige[s]

5 Christian Weise: *Ausführliche Fragen / über die Tugend-Lehre*, Leipzig 1696; im Folgenden im Text mit der Sigle »TL« zitiert.

6 Das Konzept der Formung des Affekts durch Verstand und Willen gehen auf die Kategorien der »apprehensio« und des »appetitus sensitivus« des thomistischen Aristotelismus zurück (vgl. Catherine Newmark: *Passion – Affekt – Gefühl*. Philosophische Theorien der Emotionen zwischen Aristoteles und Kant, Hamburg 2008, S. 72–76). Für den bei Weise prägenden protestantischen Kontext ist Melanctons Adaption des Modells in den Begriffen der »vis cognoscendi« und der »vis appetitus« wichtig (vgl. Ralf Müller: *Die Ordnung der Affekte. Frömmigkeit als Erziehungsideal bei Erasmus von Rotterdam und Philipp Melancthon*, Bad Heilbrunn 2017, S. 127 f.).

7 Als Verstand fasst Weise eine »Krafft / dadurch der Mensch alle Sachen erkennen / unterscheiden / mit einander vergleichen / und alsofort eines aus dem anderen schliessen kann« (TL 41). Was aus dieser »COMPARATION [...] erfolgt heisset im guten Freude / im bösen Traurigkeit« (TL 179).

Verlangen«, das Unangenehme »von sich zu weltzen«. Erst wenn dies nicht gelinge, ergebe sich mit der Zeit »ein Haß gegen die Person / die Ursache dran ist« – oder die, wie Weise differenziert, »zur Unzeit in Wurf kommt / daß wir Rache suchen« (TL 184). Hass kann sich demnach also auch irrig gegen eine Person richten, die zufällig ins Schussfeld der Gedanken gerät.

Dass aus einem Gedanken eine Handlung folgen kann, bedingt nach Weise, dass der Wille mit einer »Lust« verbunden ist. Solche Lust kann sich, sowohl im Lieben als auch im Hassen, »Tugendhaft oder Lasterhaft« (TL 189) gestalten. Lust an sich ist somit weder gut noch schlecht, da nicht nur lasterhaftes Tun, sondern auch dessen tugendhafte Bekämpfung auf sie angewiesen ist. Auch kann sich daher als sinnig erweisen, Gefühle künstlich zu verstärken: Hierzu dient nach Weise insbesondere die Redekunst, die »ORATORIE« (TL 187). Sie kann Gefühle anstacheln, um ihre »Wirkungen« umso »geschwinder und heftiger erfolgen« (TL 188) zu lassen. (Auch hiermit bewegt sich Weise im Rahmen herkömmlicher christlich-philosophischer Lehren.)⁸

Da man sich jedoch im Motiv seiner Lust, gerade beim Hassen, leicht täuschen kann, ist es wichtig, tugend- von lasterhafter Lust unterscheiden zu lernen – und letztere nicht gar noch mit künstlichen Mitteln zu steigern. Solche Unterscheidung erfordert »Klugheit« (TL 189); im historischen Sinn eines geschärften Urteilsvermögens und eines Fundus an Erfahrungswissen.⁹ Klugheit soll hierbei nicht dem Eigennutz, sondern der Tugend dienen. Sie soll sich daher dem christlichen »Gesetze aus der Liebe zum Nächsten« verpflichten. Hiermit meint Weise weniger ein Handeln aus unmittelbarem Mitfühlen, als ein Verhalten, das auch in weiterer Perspektive »die menschliche Gesellschaft unterhält« (TL 209).

Tugendhaftes Handeln bedingt nach Weise somit zweierlei: Erstens erfordert es Klugheit und damit – da Affekte mit »solcher Gewalt« wirken können, »daß sie der Vernunft fast unmögliche Dinge vorlegen wollen« (TL 226) – eine »kluge MODERATION« (TL 228) des Gefühls. Und zweitens ist, wie nach Weise für jedes Handeln, Lust nötig, und zu deren Kultivierung mithin wieder-

8 Die Auffassung der Funktion der Steigerung und Regulation von Affekten durch die Oratorie prägt im protestantischen Diskurs der Epoche maßgeblich Melanchthon, seinerseits beeinflusst von der humanistischen Rezeption antiker Rhetoriklehren (vgl. Volkhard Wels: Melanchthon's Textbooks on Dialectic and Rhetoric as Complementary Parts of a Theory of Argumentation, in: Scholarly Knowledge. Textbooks in Early Modern Europe, hg. von Emidio Campi, Simone De Angelis, Anja-Silvia Goeing und Anthony T. Grafton, Genf 2008, S. 139–156).

9 Vgl. zum Überblick über den Klugheitsbegriff der Epoche Merio Scattola: Von der *prudentia politica* zur Staatsklugheitslehre. Die Verwandlungen der Klugheit in der praktischen Philosophie der Frühen Neuzeit, in: Phronêsis – Prudentia – Klugheit. Das Wissen des Klugen in Mittelalter, Renaissance und Neuzeit, hg. von Alexander Fidora, Andreas Niederberger und dems., Porto 2013, S. 227–260.

rum die Verstärkung des Gefühls (dies ebenfalls im Erbe des christlichen Aristotelismus).¹⁰ Tugendhaftes Handeln gründet bei Weise demnach auf Verfahren der wechselweisen Moderation und Steigerung von Gefühl.

Sind aber nun tatsächlich sämtliche Affekte mit dem Gesetz der Nächstenliebe kompatibel? Oder, wie die *Tugend-Lehre* fragt: »Dürffen wir auch den Nechsten zu gewisser Zeit hassen?« (TL 491). Ehe sich Weise dieser Frage grundsätzlich widmet, bemüht er sich um terminologische Unterscheidungen: Notwehr etwa erfolge »nicht aus Haß / sondern aus Liebe gegen uns / oder gegen den Nechsten / welchen wir zu defendiren haben« (TL 492). Auch wenn man selbst oder ein anderer so sehr »beleidiget wird / daß man sich im Hertzen drüber kräncket« (TL 408), sei eine Entgegnung nicht bereits Ausdruck von Hass.

Die Verteidigung gegen solche Übergriffe sei nicht als Hass zu qualifizieren, weil sie sich, so Weise, »mehr auf das Laster / als auf die Person« richte, die sie verantwortet. Diese Person selbst bleibe der »Liebe würdig«, solange »die Hoffnung einer Besserung vorhanden ist« (TL 493). Fahre ein Aggressor indes mit seinem »boßhaften Beginnen« trotz Gegenwehr und Ermahnung fort, verstoße er grundsätzlich gegen das Gesetz der Nächstenliebe. Damit sei er letztlich unter die »Feinde der Göttlichen Wahrheit« (TL 408) zu rechnen, und als solcher »keiner fernern Liebe würdig«. Gegen eine solche Person entstehe daher »ein gerechter Haß« (TL 493).

Nicht nur kennt das Gesetz der Nächstenliebe bei Weise also Grenzen; werden diese verletzt, dient es selbst der Legitimation von Hass. Allerdings stellt sich solcher »gerechter Hass« – und diese Relativierung ist zentral – bei Weise nicht nur als Frage der je eigenen Beurteilung dar: Schütte man unter dem bloßen »Vorwand eines göttlichen Eifers« nicht tugendhaft begründeten, sondern nur »fleischlichen Haß« aus, ziehe dies das Missfallen des göttlichen »Hertzens-Kündigers« nach sich. Und schon zu Lebzeiten räche sich mutwillige oder leichtsinnige Anmaßung »gerechten« Hasses: Werde die »Affection« nämlich von den Mitmenschen »in Zweifel gezogen«, ernte man für Hass-Taten weder Unterstützung noch Verständnis, sondern bloß »Spott« (TL 409).

Hass erweist sich Weises *Tugend-Lehre* zufolge demnach zwar nicht als prinzipiell tugendlos und unchristlich. Jenem der hasst, obliegt jedoch die Verantwortung, »sein Gewissen« – als die in der Epoche maßgebliche Instanz christlicher Tugendethik¹¹ – »auf die Probe zu setzen«, und eingehend zu prüfen, ob sich sein Fühlen und Tun wirklich »der Liebe Gottes rühmen« (TL 409) kann. Hasst er bloß aus »eitlem und eigennützigem Respect« (TL 408 f.), steht auf-

10 Vgl. zur Rolle des Affekts bei Melanchthon neuerlich Müller (Anm. 6), S. 137–147.

11 Vgl. Heinz D. Kittsteiner: Die Entstehung des modernen Gewissens, Frankfurt a. M. 1995.

grund der besagten Verbindung von Paradigmen christlicher Nächstenliebe und politischen Gemeinsinns nebst seines Seelenheils auch seine soziale Geltung auf dem Spiel.

Weil ›ungerechtes‹ Hassen demnach nicht nur innere, sondern auch äußere Folgen nach sich zieht, kommt diesem Affekt, so die These im Folgenden, in Weises Theaterstücken eine zentrale Funktion zu. Dies steht in Zusammenhang eines Darstellungsproblems des Dramas der Zeit: Tugendhaftigkeit gilt der Ethik der Epoche als Frage des Gewissens, und damit einer Instanz, die sich nicht unmittelbar zeigen lässt.¹² Die Genese von Hass und dessen Folgen dagegen lassen sich auf der Bühne wirkungsvoll darstellen; und dies umso mehr, wenn nicht nur persönliche, sondern auch politische Konfliktkonstellationen verhandelt werden: Findet der Affekt kollektive Resonanz, kann sich Hass dort szenisch umso spektakulärer entfalten – und sich seine tugendlose Mobilisierung umso dramatischer rächen.

2. Affektpoetik des Hasses in *Die Triumphirende Keuschheit*

Die Forschung zu Weises Theaterwerk konzentriert sich maßgeblich auf die umfangreichen Zittauer Stücke: jene Dramen mit einer Vielzahl an Rollen und verwickelten Handlungen, die Weise nach Antritt seines Rektorats 1679 für gymnasiale Aufführungen geschrieben hat. Hinsichtlich der Darstellung von Hassgefühlen lohnt indessen auch ein Blick auf das frühe, überschaubarere Lustspiel *Die Triumphirende Keuschheit*.¹³ Entstanden während Weises Zeit an der Leipziger Universität (1668 erstmals publiziert),¹⁴ präsentiert das Stück relativ schnörkellos die biblische Geschichte von Joseph und Potifars Frau im Kleid einer galanten Komödie.

12 Vgl. hierzu die Studie von Franz Fromholzer, der zeigt, wie das Problem der Inszenierung des Gewissens im Theater der Frühen Neuzeit oftmals über einen Bruch mit dem diegetischen Dispositiv gelöst wurde; etwa aus der Handlung entrückte Einzelmonologe oder Figurationen des Gewissens in Form von Geistern und Dämonen (vgl. Franz Fromholzer: *Gefangen im Gewissen. Evidenz und Polyphonie der Gewissensentscheidung auf dem deutschsprachigen Theater der Frühen Neuzeit*, München 2013).

13 Im Folgenden unter der Sigle ›SW‹ mit Bandnummer und Seitenzahl direkt im Text zitiert nach der Ausgabe Christian Weise: *Sämtliche Werke*, hg. von Hans-Gert Roloff, Berlin/New York 1971 ff.

14 Weise veröffentlicht das Stück erstmals 1668 im Band *Der grünen Jugend überflüssige Gedanken*. Entstanden ist es somit während seiner Zeit in Leipzig, wo er 1660–1663 studierte und bis 1668 als Dozent tätig war. – Einen Überblick über Weises Biografie leistet Wilfried Barner: Christian Weise, in: *Deutsche Dichter des 17. Jahrhunderts. Ihr Leben und Werk*, hg. von Harald Steinhagen und Benno von Wiese, Berlin 1984, S. 690–725.

In der biblischen Erzählung ist Joseph, exilierter Sohn des israelitischen Stammvaters Jakob, dem ägyptischen Hofbeamten Potifar als Diener unterstellt und damit Annäherungsversuchen von dessen Ehefrau ausgesetzt. Als er sich diesen widersetzt, rächt sie sich, indem sie Joseph eines Vergewaltigungsversuchs bezichtigt. Er wird eingesperrt, gewinnt aber durch aus dem Kerker verkündete Weissagungen die Gunst des Pharaos, der ihn freilässt und zum Vizekönig des Landes ernennt.

Weise überträgt die Handlung nach Italien: Aus dem israelitischen Stammessohn wird ein deutscher Adliger, der unter dem Decknamen Floretto in Diensten des Oberhofmarschalls Rodoman steht. Potifars Frau, die in der Vorlage (mit der misogynen Deutungstradition des Stoffs in Einklang)¹⁵ ohne Namen bleibt, heißt bei Weise Clarisse. An die Stelle des Pharaos setzt Weise Carl, den König von Neapel.

Mit der Geschichte von Joseph in Ägypten bearbeitet Weise einen seit den Anfängen des protestantischen Schultheaters beliebten Stoff.¹⁶ Während die Verwicklungen um Potifars Frau in früheren Bearbeitungen gewöhnlich nur eher indirekt zur Darstellung kommen, setzt Weise diese Episode gleich an den Anfang seines Stücks: Clarisse versucht den Knecht dort neckisch durch ein zunächst allgemeines Gespräch über das Küssen in eine Tändelei zu verwickeln. Als er sie kurzerhand stehen lässt, ergeht sie sich in einem drastischen Monolog: Sie, »Elende«, sei in die »Stricke« der »unvergleichlichen Annehmlichkeit« Florettos geraten; weshalb bloß habe das Schicksal »nicht dergleichen Süßigkeit meinem Rodoman eingepflanzt« (SW 14,4).

Während die Vehemenz der Klage über die Abweisung zunächst überrascht, wird mit Clarisses Liebesbedürftigkeit ein Hintergrund ihrer Verzweiflung kenntlich. Dass es Clarisse jedoch nicht (nur) an Liebe mangelt, sondern (zumindest auch) an Tugendhaftigkeit, wird rasch klar: Wie ihre Muhme Belise erklärt, leide Clarisse an einer »Unbeständigkeit der menschlichen Freude«

15 Vgl. Shalom Goldman: *The Wiles of Women – The Wiles of Men. Joseph and Potiphar's Wife in Ancient Near Eastern, Jewish, and Islamic Folklore*, New York 1995, S. 86.

16 So nach Sixtus Birk (*Joseph*, 1539) unter anderem bei Nicodemus Frischlin (*Die erste Comedi von Joseph*, 1590) und Adam Puschmann (*Comedia Von den Patriarchen Jacob, Joseph und seinen Brüdern*, 1592). Vgl. zum Überblick Alexander von Weilen: *Der ägyptische Joseph im Drama des XVI. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur vergleichenden Literaturgeschichte*, Wien 1887; Manfred Tiemann: *Josef und die Frau Potifars im populärkulturellen Kontext. Transkulturelle Verflechtungen in Theologie, Bildender Kunst, Literatur, Musik und Film*, Wiesbaden 2020, S. 145–174. – Weise war eine Adaption des Stoffs schon aus seiner eigenen Zittauer Schulzeit bekannt; der dortige Rektor Christian Keimann ließ 1650 ein lateinisches Josephe-Stück aufführen (vgl. Walther Eggert: *Christian Weise und seine Bühne*, Berlin/Leipzig 1935, S. 29).

(SW 14,19). Dass sie sich zu deren Befriedigung ausgerechnet Floretto ausgesucht hat, erweist sich als ungünstig; stellt sich seine Figur doch als Ausbund tugendhafter Beständigkeit dar, die, so erneut Belise, »die unziemlichen Begierden eines schwachen Weibesbildes mit verständiger Langmüthigkeit zu brechen weiß« (SW 14,24).

Da ihr geschmähter Ehemann Clarisse trotz mutmaßlich mangelnder ›Süßigkeit‹ mit Liebesbezeugungen eindeckt, sieht sie sich zu Ersatzhandlungen gezwungen: Während er sie küsst, stellt sie sich, wie sie dem Publikum erklärt, »mit geschlossenen Augen durch das scharffe Perspektiv meiner Gedanken« (SW 14,9 f.) den Diener vor. Auch hierbei kann sie sich aber offenbar nicht ganz beherrschen: Mehrfach nämlich stöhnt sie dabei slapstickhaft »Flo – – – Rodoman« (SW 14,5). Ganz ernst nimmt das Stück die Liebe der Entflammten also nicht.

Im Zuge weiterer Annäherungsversuche gerät Clarisse in immer heftigere Selbstzweifel; mutmaßt, sie sei womöglich »nicht schön genug« (SW 14,21). Als Floretto einen Liebesbrief von ihr kurzerhand zerreißt, versucht sie es mit einer Einladung: Kaum bekleidet, malt sie ihm das Spiel von »Rosarothem Wangen«, »Corallen-Lippen« und »verzuckerten Hertzens-Küssen« (SW 14,45) aus; Topoi des erotischen Petrarkismus, die dem sexualisierten Blick auf Frauenkörper entsprechen.¹⁷ An Floretto geht dies nicht spurlos vorbei: Monologisierend erklärt er dem Publikum, dass ihn »Lust reizet« (SW 14,46), er deren »Schein« aber weiterhin die »Grösse des nachfolgenden Unglücks« (SW 14,47) entgegenhalten wolle.

Wenngleich das Stück die Wollust der Herrin mit der Tugendhaftigkeit des Dieners äußerst schematisch kontrastiert, bleibt Clarisses Verzweiflung als Gefühl doch plausibel: So fällt sie schließlich vor Floretto »*auf die Erde / und fasset ihn bey den Beinen*« (SW 14,47), um ihn in neuerlich petrarkistischem Pathos anzuflehen, er möge »doch etliche Funcken auf meine Brust fallen [lassen] / welche sich zu lauter Zunder und Asche verzehret hat«. Doch obwohl sie ihn weiterhin »*bey dem Rocke*« (SW 14,48) hält, macht er sich frei und schreitet wortlos davon.

Im eigentlichen Sinn am Boden, hält Clarisse nun einen Monolog, der beispielhaft vorführt, wie sich Verzweiflung in Wut und Liebe in Hass verkehrt. Sie verkündet: »[I]ch bin verlohren / lieben wolt ich gern / aber ich sol nicht / hassen soll ich / aber ich kann nicht«, hält dann inne und überlegt: »[D]och warum solte ich nicht können« (SW 14,48). Sie ermuntert sich: »[A]uf CLARISSE / deine Hoheit ist nicht gantz verdunkelt« (SW 14,48), womit ihr nun aufbrau-

17 Zur Tradition des erotischen Petrarkismus vgl. Thomas Borgstedt: Petrarkismus, in: Francesco Petrarca 1304–1374. Werk und Wirkung im Spiegel der Biblioteca petrarquesca, hg. von Reiner Speck und Florian Neumann, Köln 2004, S. 127–151, bes. S. 140–143.

sender Hass als (wenn auch irriger) Versuch kenntlich wird, die eigene Selbstachtung zu wahren.

Ebenso vorbehaltlos, wie sich Clarisse zuvor ihrer Liebeslust hingab, malt sie sich nun die Gewaltszenarien aus:

Die Liebe ist ein Feuer / wer es mit Küssen nicht leschen kann / muß es mit Blute dämpfen / und was die sehnliche Begierde bitter macht / soll die verzweifelte Rache wieder versüssen. Mich deucht / ich sehe schon [...] / wie sich das Fleisch von seinen Rippen absondert / und wie das vermaledeyte Hertz vor meinen Füßen von Hunden gefressen wird. [...] [N]un wil ich grausam seyn [...]. (SW 14,49)

Der biblischen Vorlage entsprechend, klagt Clarisse Floretto eines Vergewaltigungsversuchs an, woraufhin er eingekerkert wird. Ebenfalls bis zu dieser Stelle, der Mitte des Stücks, ist Weises Lustspiel in der Darstellung des Protagonisten einem Schema des christlichen Neostoizismus gefolgt: jener Gegenüberstellung von gottloser Wollust und tugendvoller Standhaftigkeit, in deren Zeichen im Schlesischen Schuldrama bei Gryphius die Titelheldin in *Catharina von Georgien* (1657) lieber in den Tod geht, als ihren Glauben zu korrumpieren.¹⁸

Weise indes hält sich im Folgenden weder eng an die biblische Vorlage (Floretto deutet im Gefängnis keine Träume), noch verpflichtet er seinen Protagonisten auf ein Prinzip bedingungsloser Affektabkehr: Dem Übel, so das Prinzip, das er in seiner *Tugend-Lehre* formulieren wird, lässt sich tätig nur mit Lust begegnen – durch die Erregung des Gemüts, nicht dessen Unterdrückung. Dieses Ethos tugendhafter Lust führt das Stück im Weiteren nicht mehr primär mit Blick auf die Liebeshandlung vor. Es verlagert die Thematik auf die Figur des Oberhofmarschalls Rodoman, der, von einer Tarantel gebissen, in Raserei verfällt.

Gegen das Spinnengift hilft, wie eine Figur erklärt, nur ausgelassenes Tanzen: Es bestehe, wie sie im Rekurs auf medizinisches Wissen der Epoche erläutert,¹⁹ »ein grosser Unterschied [...] unter dem Gift der Spinne« und der »Complextion der Menschen«. Daher müsse ein Musiker, »der alle und jede Affecten in

18 Vgl. Katharina Grätz: *Seneca christianus*. Transformationen stoischer Vorstellungen in Andreas Gryphius' Märtyrerdramen *Catharina von Georgien* und *Papinian*, in: Stoizismus in der europäischen Philosophie, Literatur, Kunst und Politik, hg. von Barbara Neymeyr, Jochen Schmidt und Bernhard Zimmermann, Berlin/New York 2008, S. 731–770.

19 Vgl. Athanasius Kircher: Kircherus Jesuita Germanus Germaniae redonatus. Sive Artis Magnae de Consono & Dissono Ars Minor, übers. von Andreas Hirsch, Schw. Hall 1662, S. 179.

seiner Gewalt hat«, das Blut des Erkrankten erhitzen, sodass durch heftiges Schwitzen »das ausgebreitete Gift in allen Orten abgeführt« (SW 14,68) werden kann. (An diesen Brauch erinnert bis heute die Bezeichnung des süditalienischen Volkstanzes *Tarantella*.)²⁰

Leisten soll die Therapie Floretto. Aus dem Gefängnis geführt, betet dieser, Gott möge seinen »Seiten einige Empfindligkeit einflösen« (SW 14,54). Die »musicalische Cur« (SW 15,56) glückt: Rodoman tanzt wie von Sinnen, fällt sodann erschöpft nieder und wacht »von allen verwirrten Gedancken befreyet« (SW 14,73) wieder auf. Floretto betont, die Heilung verdanke sich nicht nur seiner Kunstfertigkeit, sondern auch göttlichem Wirken; seine »Saiten« hätten dem »Himmel [...] als vor einem Dolmetscher gedienet« (SW 14,64). Dies unterstreicht der nun auftretende König Carl: Durch die Genesung des Hofmarschalls habe »der König im Himmel unser Königreich auf Erden bestätigt« (SW 14,81).

Die Argumentationsfigur, die der König hier bemüht, impliziert ein Verständnis politischer Souveränität, das die jüngere Geschichtswissenschaft in Abgrenzung zu herkömmlichen Absolutismus-Vorstellungen skizziert hat: Anders als in absolutistischen Herrschaftslehren der Epoche verfochten, sei die Macht von Fürsten stets von der Kooperation einer Vielzahl sozialer Gruppen und regionaler Verwaltungen anhängig gewesen, letztere wiederum von Beamten unterschiedlicher Stände. Tatsächlich »absolute« Fürstenherrschaft habe es demnach damals nicht gegeben.²¹

Ein Bewusstsein für solche Zusammenhänge bestand schon in der Zeit selbst.²² Auch in Weises Stück vermittelt sich so die göttliche Legitimation von Carls Herrschaft über das Wirken des Territorialverwalters und seiner Bediensteten. Im Sinn von Ernst Kantorowicz' berühmter Unterscheidung von »body natural« und »body politic« des Fürsten²³ trägt die Kunst Florettos (parabelhaft als Dienst eines standesunabhängigen Beraters) mit dem körperlichen Wohl

20 Vgl. die kulturgeschichtliche Darstellung bei Karen Lüdtkke: *Dances With Spiders. Crisis, Celebrity and Celebration in Southern Italy*, New York 2009.

21 Vgl. Nicholas Henshall: *The Myth of Absolutism. Change and Continuity in Early Modern European Monarchy*, London 1992 sowie in dessen Folge der Band: *Der Absolutismus – ein Mythos? Strukturwandel monarchischer Herrschaft*, hg. von Ronald G. Asch und Heinz Duchhardt, Köln/Weimar/Wien 1996.

22 So wendet sich etwa Hermann Conring, Korrespondenzpartner und wichtiger Einfluss auf Weises politische Theorie, gegen traditionelle Auffassungen königlicher Herrschaft, wenn er Formen monarchistischer Mischverfassung verfehlt; vgl. zum Überblick Horst Dreitzel: Hermann Conring und die politische Wissenschaft seiner Zeit, in: Hermann Conring (1606–1681). Beiträge zu Leben und Werk, hg. von Michael Stolleis, Berlin 1983, S. 136–172.

23 Vgl. Ernst H. Kantorowicz: *Die zwei Körper des Königs. Eine Studie zur politischen Theologie des Mittelalters* [1957], übers. von Brigitte Hellmann und Walter Theimer, München 1990.

des Oberhofmarschalls auch jenem des Staates zu. Gott habe durch die Musik, erklärt ein beistehender Graf, »vor den Könige Wolstand« (SW 14,79) gesorgt. Deshalb könne er, wie Carl selbst ergänzt, sein Zepter weiterhin »durch das Neapolitanische Reich schimmern« (SW 14,63) lassen.

Im Zeichen der göttlichen Beglaubigung der Souveränität Carls vermittelt des Diensts Florettos an Rodoman ernennt der König den Knecht zum Statthalter von Kalabrien (womit sich das Stück, analog zu Josephs Beförderung zum ägyptischen Vizekönig, wieder mit der biblischen Vorlage deckt). Im Zusammenhang dieser religiösen Legitimationsfigur muss Clarisse von ihren Rachefantasien ablassen: »Welchen der König seiner Liebe würdig schätzt«, erklärt ihr ein Berater Rodomans, »darf kein Unterthan hassen« (SW 14,80). So stimmt auch sie, offenbar auch mit ihrem Ehemann versöhnt, zum Schluss in einen Gesang zur Feier der Verheiratung Florettos ein, der, in gebotener Keuschheit, schon länger mit einer adligen Dame angebandelt hat (analog zu Josephs Verhelichung mit Asenat).

Wie sich somit zeigt, folgt die Dramaturgie der *Triumphirenden Keuschheit* in der Darstellung von Hass und Rache bereits einem ähnlichen Prinzip, wie Weise es später in seiner *Tugend-Lehre* formulieren wird: Hass ist nur berechtigt, wenn christlicher Nächstenliebe verpflichtet. Wer vom König, in Einklang mit den göttlichen Gesetzen, »seiner Liebe würdig [ge]schätzt« (SW 14,80) wird, darf nicht gehasst werden. Da Clarisse nach ihrem, wie es in der *Tugend-Lehre* heißt, »boßhaften Beginnen« (TL 408) von ihren Racheplänen abbrückt, also »Besserung vorhanden« ist, erweist aber auch sie sich letztlich »fernern Liebe würdig« (TL 493).

Wie die Episode der musikalischen Kur Rodomans erweist, verdankt sich tugendhaftes Handeln in Weises Poetik auch hier schon nicht allein der »kluge[n] Moderation« (TL 228) der Affekte: Um dem Himmel als »Dolmetscher« (SW 14,64) dienen zu können, ist mithin auch die künstliche Stimulation des Gefühls vonnöten. Im Zusammenhang dessen gewinnt das Stück Züge einer politischen Allegorie: Die Legitimation der Herrschaft bemisst sich an Taten christlicher Nächstenliebe im Dienst für den Wohlstand des Gemeinwesens.

Was jedoch tun, wenn ein zu Unrecht Hassender nicht von seinem »boshaften Beginnen« ablässt? Wie handeln, wenn durch Lautenspiel nichts ausgerichtet werden kann? Und wie die Ehre des Königs schützen, wenn dieser nur bedingt zur Rason zu bringen ist? Die Ultima Ratio im Kampf gegen Hass stellt nach Weises *Tugend-Lehre* das diffizile Unterfangen dar, selbst mit allen Mitteln der Kunst Hass zu schüren. An eben diesem Punkt setzen die Dramen von Weises Rektoratszeit an.

3. Hass als politisches Medium in *Der gestürzte Marggraff von Ancre*

Mit seinem Zittauer Rektorat obliegt Christian Weise nach örtlichem Brauch die Aufgabe, jährlich an drei aufeinanderfolgenden Tagen Theateraufführungen abzuhalten; eines biblischen, eines historischen und eines fiktionalen Stücks. Vom lokalen Usus abweichend, beschließt Weise hierbei, sämtliche dieser Dramen selbst zu schreiben: Während seiner Rektoratszeit entstehen so mehr als sechzig Theaterstücke,²⁴ in denen Weise mitunter je über hundert Schüler mit Sprecherrollen ausstattet.²⁵ Dies bedingt eine Erweiterung der Handlung durch diverse Nebenstränge und erlaubt so die Entfaltung wesentlich komplexerer politischer Szenarien.

Das historische Stück des ersten Theaterzyklus, 1679, eröffnet ein Auftritt dreier allegorischer Figuren: Astutus (List), Prudens (Klugheit) und Probus (Tugendhaftigkeit). Sie streiten sich, wem Vorrang zur Anleitung richtigen Verhaltens zukommt. Da sie sich nicht einigen können, beschließen sie, dass ein »Exempel« die Frage klären soll: Als solches wird im Folgenden *Der gestürzte Marggraff von Ancre* vorgestellt. Als »Richter« (SW 1,7) zwischen Lust, Klugheit und Tugend soll hierbei das Publikum dienen.

Auf den Prolog folgt ein Redner, der die Ausgangslage des Stücks erläutert: Nach der Ermordung Heinrichs IV. (wir befinden uns also im Frankreich des frühen 17. Jahrhunderts) hat dessen Witwe die Amtsgeschäfte übernommen. Der eigentliche Thronfolger ist nämlich erst neun Jahre alt ist. Sie gerät allerdings unter einen unheilvollen Einfluss des florentinischen Adligen Concino Concini, der sich zum Markgrafen von Ancre gemausert hat. Das Land ist derweil tief gespalten: Bürgerschaft und Handwerk mucken gegen hohe Abgaben auf, Adel und Parlament beargwöhnen die Macht des Königshauses und es befehden sich Hugenotten und Katholiken. – Dass der Markgraf von Ancre im Zuge dieser Auseinandersetzungen stürzen wird, zeigt schon der Titel des Stücks an. Welche Rolle hierbei aber nun List, Klugheit und Tugend spielen, ist der Beurteilung des Publikums anheimgestellt, an dessen Richterfunktion der Vorredner zum Schluss seiner Einführung nochmals erinnert.²⁶

24 Ein ausführliches Verzeichnis von Weises Dramen findet sich bei Eggert (Anm. 16), S. 6–18.

25 Eggerts Rekonstruktion gemäß treten in Weises Zittauer Stücken bis zu 104 sprechende Personen auf. Hinzu kommen Chor und stumme Statisten, sodass im Endeffekt bis zu 200 Personen auf der Bühne agieren; die maximale Schülerzahl unter Weises Rektorat (vgl. ebd., S. 194).

26 »Es werden nur die Hochgeschätzten Anwesenden nochmahls gebührendermassen ersucht / sie wollen durch ein angenehmes Urtheil dieses gegenwärtige Beginnen annehmlich machen« (SW 1,10).

In der *Triumphirenden Keuschheit* kam dem Dienst an der Obrigkeit eine zentrale Rolle zu. So verwundert nicht, dass auch das Stück über den *Markgrafen von Ancre* mit einer Szene des Duc de Luynes einsetzt, des Hofmeisters des jungen Königs. Die Tauglichkeit des Beraters wird von anderen Figuren hier allerdings infrage gestellt: Lasse er doch zu, dass sich der junge König die Zeit »mit Jagen / Fischen und Vogelfangen« vertreibe, während der beargwöhnzte italienische »Favorit« der Königin »zu Hofe die Oberhand« (SW 1,11) gewinne. Der Hofmeister aber betont, zu wissen, was er tue: Der junge König sei formbar »wie zartes Wachs«. Zu den Lustbarkeiten in freier Natur seien »wenig Personen vonnöthen«; da er den jungen Monarchen begleite, böten also gerade solche Lustbarkeiten »Gelegenheit«, dessen »Gemüthe zu bezwingen« (SW 1,12).

Dass der Hofmeister offenbar geheime Pläne schmiedet, scheint nötig, denn die politische Lage spitzt sich zu: Wie berichtet wird, habe ein Schuster, der am Stadttor Wache hielt, dem Markgrafen den Einlass verweigert, und den »Italiänische[n] Hund« so »brav geschimpft« (SW 1,19). Ein Offizier habe den Schuster verhaften lassen, dem nun Übles drohe: »Die Italiäner sind rachgierig« (SW 1,20). Anstatt auf Rache zu sinnen, kommentiert der Duc de Luynes, verstünde der Markgraf von Ancre den Vorgang besser als nützliche Warnung: »Das künftige Unglück pflegt mit solchen Vorboten zu spielen« (SW 1,21).

Wie mit der Beleidigung des Markgrafen umzugehen ist, diskutiert sodann auch die königliche Mutter mit dessen Gattin. Letztere wünscht sich ein hartes Vorgehen gegen die aufmüpfige Bevölkerung. Die Königswitwe aber mahnt zu Geduld: »Ein Staatsmann muß dergleichen Dinge verachten / biß er rächen kan«, und bis dann geduldig eine »bequeme[] Gelegenheit erwarten« (SW 1,29). Überdies biete sich ihr, erklärt sie (zur Erläuterung der Konstellation auch dem Publikum), für Vergeltungsaktionen nur beschränkter Spielraum, denn der Sohn könne ihre Befehle jederzeit widerrufen. Mit diesen Ausführungen der Königmutter kommt in dieser frühen Szene ein Thema auf, welches im Stück eine wichtige Rolle spielt: die Erwägung des *Kairos*, des richtigen Augenblicks zum Handeln.²⁷

Die ersten beiden Akte sind im Folgenden vor allem der Ausmalung der besagten politischen Spannungen gewidmet. Mehr Sorge als die Unruhe der Bürger und die konfessionellen Verwerfungen bereitet dem Hof hierbei die Opposition des Adels. Dieser nämlich hat in dem herbeigereisten Fürsten von Condé einen prominenten Wortführer gefunden. Condé wird im Folgenden

27 Von der richtigen »Gelegenheit« des Handelns spricht bereits eingangs der Duc de Luynes (SW 1,11), sodann der Markgraf (SW 1,35), Condés Frau (SW 1,107), der König (SW 1,144) und mehrfach wiederum der Hofmeister (etwa SW 1,66, 124). – Zum Begriff des *Kairos* vgl. James L. Kinneavy und Catherinie R. Eskin: *Kairos* [1986], übers. von Lisa Gondos, in: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, hg. von Gerd Ueding, Tübingen 1992, Bd. 4, Sp. 1495–1510.

in nicht nur politischem, sondern auch charakterlichem Gegensatz zum italienischen Markgrafen gezeichnet: Ancre verantwortet demnach die »Pressuren« (SW 1,47), unter denen die Bevölkerung leidet, indem er »die Schätze aus gantz Franckreich entweder in seinem Hause oder auff den Italiänischen Wechselbäncken« (SW 1,48) horte. Condé hingegen zeigt sich »Treu und Glauben« verpflichtet und ist dabei auch bereit, für die »allgemeine Wohlfahrt« (SW 1,50) zu sterben.

Die Tugendhaftigkeit Condés bezeugt auch der Hofkanzler: Der Fürst sei »von ehrlichen Gemüthe« und »und in seiner Parol beständig«. Glücklicherweise scheine er, so der Kanzler weiter, aber auch »etwas leichtgläubig« (SW 1,35). Er schlägt vor, dies auszunutzen und den Fürsten von Condé unter dem Vorwand einer königlichen Audienz in den Palast zu locken und dort zu verhaften. Um den jungen König von seinem Plan zu überzeugen, verspricht sich der Kanzler die Unterstützung des Duc de Luynes: Wolle der Hofmeister »bey dem Könige groß werden« (SW 1,44), müsse ihm daran liegen, sich an der Aktion gegen den Fürsten zu beteiligen.

Der Duc de Luynes kommt der Bitte nach und überzeugt den König in drastischen Worten von der Gefährlichkeit Condés. Die zu dessen Verhaftung notwendige List entschuldigt er damit, dass einem »Privat-Menschen wol an[steht] / wenn er offenhertzig ist« (SW 1,66); wer aber »sein Gemüthe nicht verbergen kan / der kan nicht regieren« (SW 1,65).²⁸ Zu solcher Verstellung instruiert, lädt der König den Adelsführer ein, der so zur Mitte des Stücks verhaftet werden kann.

Das Zittauer Theaterpublikum wird sich – zumal in der Rolle als Richter in Sachen List, Klugheit und Tugend – über das Verhalten des Hofmeisters gewundert haben: Anstatt Condé im Kampf für Recht und Gerechtigkeit zu folgen, scheint der Duc tatsächlich vor allem interessiert, am Hof »groß zu werden«. – Dies widerspricht der Lehre des Rektors Weise. Dessen didaktische Schriften betonen, Verstellung sei höchstens als Notlüge im Dienst des Gemeinwohls erlaubt.²⁹ Überdies scheinen die Pläne des Kanzlers nicht nur mo-

28 Weise zitiert hier einen zentralen Lehrsatz französischer Staatslehren der Epoche; so wird das Diktum *Qui nescit dissimulare, nescit regnare* in französischen Staatslehren des 17. Jahrhunderts Ludwig XI. (1423–1483) zugeschrieben (vgl. Adrianna E. Bakos: The Historical Reputation of Louis XI in Political Theory and Polemic during the French Religious Wars, in: The Sixteenth Century Journal 21, 1990, S. 3–32).

29 Nur im Fall einer Aggression durch einen anderen, dürfe man diesem »mit einer künstlichen Manier entgegen gehen / das heist / der Betrug ist nicht offensivè, sondern in etwas defensivè zugelassen / wenn man sich mit einer klugen INVENTION aus der augenscheinlichen Gefahr wickeln kann« (Christian Weise: Politische Fragen / Das ist: Gründliche Nachricht von der POLITICA. Dresden/Leipzig/Zittau 1690, S. 445).

ralisch fragwürdig; wurde doch festgestellt, dass eine harsche Reaktion zur Verteidigung des Markgrafen womöglich verfrüht ist.

Irritation macht sich auch auf der Bühne breit: Vertreter des Adels, des Handwerks und der Religiösen beider Lager zeigen sich erbost; man will »dem Italiänischen Bluthunde den Haß brechen« (SW 1,77). Kurz wird auch hier verhandelt, ob der Augenblick hierfür wirklich günstig sei.³⁰ Eben dies, beschließt man, sei aber der Fall: Die Verhaftung des Fürsten biete Gelegenheit, »das Volck zusammen [zu] bringen«, um mit vereinigten Kräften den »Pallast darnieder [zu] reissen« (SW 1,78).

Merkwürdig ruhig bleibt im nun ausbrechenden Tumult der königliche Hofmeister: Wie der Duc de Luynes einem Vertrauten verrät, habe er »des Königs Hertz« bereits neuerlich »bezwungen«, nämlich in ihm »mitten unter dem Spiele und andern Zeitvertreibe erstlich ein geringes Mißtrauen / hernachmals einen heftigen Haß« (SW 1,133) auch gegen den Markgrafen geschürt. Der Hofmeister weiß also um die Mechanismen der Affektgenese, die Weise in seiner *Tugend-Lehre* darlegen wird; wie sich Abneigung schrittweise zu Hass verfestigt und wie die Oratorie dies vorantreiben kann.

Langsam dämmert einem, weshalb der Hofmeister so bereitwillig auf den Plan des Kanzlers eingegangen ist: Er hat vorhergesehen, dass die Verhaftung des Fürsten den Hass auf den Markgrafen überborden lassen würde und so eine Allianz der verschiedenen Akteure ermöglicht: Jetzt nämlich kann »der gantze Pöbel in guter Einigkeit angeführet« werden und »die Catholischen und die Hugonotten über der Theilung [] gute Freunde« (SW 1,79) bleiben.

Hat der Hofmeister aber wirklich alle Eventualitäten bedacht? Und was nützt die Rebellion dem König? Als der Duc seinen Plan Vertrauten darlegt, warnen diese: »Der rasende Pöbel lässet sich durch keine Erzählung besänfftigen« (SW 1,80). Doch auch diesen Aspekt hat der Duc bedacht: Er schickt die Pickelhering-Figur Courage aus, die dem jungen König dessen Souveränitätsverlust mit viel Spott so lange vor Augen hält, bis dieser in Rage die Erschießung des Markgrafen anordnet.³¹ Nachdem die königlichen Truppen den Befehl ausgeführt haben, beruhigt sich der Aufruhr. Der junge Monarch geht aus der Affäre mit gestärktem Ruf hervor und beschließt, die Amtsgeschäfte nun selbst zu übernehmen – im Wissen, dass er sich mit dem Duc de Luynes auf einen tauglichen Berater verlassen kann.

30 Der Katholik Rollo bekundet, er »zweiffel dran / ob sich der gantze Hauffen darzu verstehen wird. Vielleicht wäre der Sache am besten gerathen / wenn man sich nicht übereilete«. Der Hugenotte Hugo indes entgegnet: »Solche Händel müssen entweder geschwinde fortgehen / oder sie bleiben gar zurücke.« (SW 79)

31 Vgl. die Szene SW 1,114–118. Die Szene bespricht ausführlich Konradin Zeller: *Pädagogik und Drama. Untersuchungen zur Schulcomödie* Christian Weises, Tübingen 1980, S. 200–202.

Kluger Rat wird zum Schluss auch dem Publikum zuteil, das während des mäandrierenden Handlungsverlaufs womöglich nicht allen Wendungen der Geschichte hat folgen können: Um die Zuschauer in ihrer Richterfunktion also nicht zu überfordern, erklärt ein Nachredner, das Stück habe nur deshalb zu einem glücklichen Ende finden können, weil die kluge List des Duc de Luynes auf einem Fundament der Tugend ruhe.³² Weder führt also demnach List ohne Tugend zu einem guten Ausgang (was das Schicksal des Markgrafen zeigt) noch Tugend ohne Klugheit (wie beim Fürsten von Condé zu sehen). Bestand kann nur haben, wer beides zu verbinden weiß.

4. Poetologische und pädagogische Aspekte

Im Blick auf Hass-Motive wurden in den beiden besprochenen Stücken Kontinuitäten zur Darstellung des Affekts in Weises *Tugend-Lehre* kenntlich. Im Folgenden werden sowohl theoretische Hintergründe als auch inszenatorische und dramaturgische Aspekte der Stücke weiter erläutert. Eine diesbezügliche Gesamtdarstellung von Weises (ja äußert umfangreichem) Theaterwerk ist hier nicht zu leisten. Einzelverweise auf weitere Stücke dienen aber dazu, die der These nach besondere Bewandnis der Hass-Motivik mit Blick auf Weises Dramenpoetik enger zu umreißen.

Schon im frühen Lustspiel von der *Triumphirenden Keuschheit* exemplifizierte Christian Weise nebst der psychologischen Genese von Hass die politische Bedeutung der Affektregulation. Werden dort beide Aspekte anhand von Clarisses Liebeswut und Rodomans Spinnenbiss getrennt verhandelt, verknüpft Weise sie in historischen Panoramen wie dem des *Marggrafen von Ancre* eng.³³ Im ersten Stück, wie im Frühwerk insgesamt,³⁴ kommen dem rechtschaffenen Helden Züge einer gewissen Naivität zu: So weiß Floretto sich gegen Clarisses Zudringlichkeit nur eher unbedarft zu wehren und musiziert zwar göttlich inspiriert, kann aber oratorisch noch nicht überzeugen. In späteren Stücken erweisen sich Beraterfiguren wie der Duc de Luynes, obwohl nicht weniger tu-

32 Vgl. den Epilog SW I,150 f.

33 Vgl. hierzu nebst dem *Ancre*-Stück etwa die historischen Dramen über den *Haupt-Rebellen Masaniello* (1682), den *Spanischen Favoriten Olivarez* (1684), den *Geplagten und wiederum erlösten Regnerus* (1685) oder den *Frantzösischen Marschall von Biron* (1687). Auch seine biblischen Dramen nutzt Weise, um Hass-Dynamiken im Zusammenhang politischer Machtkämpfe zu illustrieren, erweitert so etwa die Handlung in neuerlicher Bearbeitung des Josephs-Stoffs um zahlreiche Wendungen und Intrigen (*Der keusche Joseph*, 1679).

34 So auch mit Blick auf die Figuren des Camillo in der *Beschützten Unschuld* und den Philyrus im *Dreyfachen Glücke* (beide 1673 erstmals gedruckt).

gendhaft, als mit allen Wassern politischer Klugheit gewaschen.³⁵ Als Figuration des ›reinen Toren‹ erscheint im *Ancre*-Stück der Adelsführer Condé.

Mit Clarisses Bedrängung und der Bereicherung des Markgrafen wird die Handlung beider Stücke durch tugendlose Aggressionen angestoßen. Die Reaktion darauf ist nach Weises *Tugend-Lehre* als Notwehr, nicht als Hass zu werten. So kann Clarisse ihr Unrecht einsehen, ohne selbst Hass erfahren zu haben. Den Markgrafen aber, der von seinem »boßhaften Beginnen« (TL 408) nicht ablässt, trifft nach Weises Theorie ›gerechter‹ Hass. Auch dieser allerdings legitimiert noch keine Revolte: Wie Weises Lehrbuch *Politische Fragen* (1690) im Rekurs auf protestantische Herrschaftslehren der Epoche rekapituliert, ist die Rebellion gegen die Obrigkeit verboten.³⁶ Auch hier führt Weise aber nebst ethisch-religiösen auch politisch-praktische Gesichtspunkte an: Ein Herrscher, der selbst nicht nach Maßstäben der christlichen Moral regiere, könne nicht darauf vertrauen, dass sich das Volk seinerseits daran gebunden fühle.³⁷

Dem Volk kommt bei Weise im Zusammenhang solchen ›gerechten‹ und zugleich verbotenen Hasses eine paradox anmutende Doppelrolle zu: Einer-

35 Während eine eingehende Untersuchung der Diener- und Beraterfiguren bisher zu fehlen scheint, finden sich Hinweise bei Arnd Beise: Geschichte, Politik und das Volk im Drama des 16. bis 18. Jahrhunderts, Berlin/New York 2010, S. 133, S. 177; siehe zu diesen Stellen auch Anm. 51 und 52. – Die unterschiedliche Anlage des Figurentypus spiegelt die Baum-Metaphorik: Floretto beklagt in der *Triumphirenden Keuschheit*, er sei »ein elender Schilf / welcher sich vor dem hereinbrechenden Sturm-Winde bücken muß« (SW 14,52). In der ebenfalls frühen *Beschützten Unschuld* heißt es über den Protagonisten: »Ein Baum wenn er tieff wurzelt / wird zwar durch den Sturmwind umgeworffen / doch bleibt die Wurtzel stehn.« (SW 14,174) Im späteren Werk gilt Biegsamkeit als Tugend, und dies nicht mehr in Widerspruch zu Verwurzlung. So erklärt der Nachredner im *Masaniello*: »Wenn das Eichen-Holtz von der grausamen Luft zerschmettert wird / so bückt sich die Weide / biß ein stilles Wetter die sämtlichen Zweige von sich selber wiederum aufricht« (SW 1,372).

36 Luther leitet in Zusammenhang seiner Auslegung von *App.* 5,29, wonach man Gott mehr gehorchen müsse als den Menschen, ein Recht auf passiven, nicht aber gewaltsamen Widerstand ab (vgl. Martin Luther: Von weltlicher Obrigkeit [1523], in: Werke. Kritische Gesamt-Ausgabe, Bd. 11: Predigten und Schriften 1523, Weimar 1900, S. 229–281, hier S. 266 f.). An Luthers Diktum schließt Weise in seinen *Politischen Fragen* im Zusammenhang der Besprechung der Aufhebung des Edikts von Nantes an: Die Untertanen müssten »GOTT mehr gehorchen / als den Menschen / und [...] die Proben ihres wahren Christenthums nach dem Exempel der Märtyrer willig ablegen« (Weise [Anm. 29], S. 68).

37 Wer sich auf die religiöse Legitimation seiner Herrschaft berufe, so Weise in den *Politischen Fragen*, müsse »gedencken / daß sie bey GOTT in grosser Verantwortung stehet« (ebd., S. 130). Das Beispiel der Revolte der Niederländer im 16. Jahrhundert gegen den »grausamen Duc de Alba« (ebd., S. 110) zeige, dass sich die Bevölkerung anderenfalls »einem Ober-Herrn widersetzen möchte / welcher gleichsam durch eine Hostilität den eussersten Ruin des Volckes suchet« (ebd., S. 131).

seits verdienen seiner *Tugend-Lehre* zufolge Menschen aller Stände Wohlstand und Respekt.³⁸ Entsprechend kommt dem ›Pöbel‹ im *Ancre*-Stück ein untrügliches Gefühl für die Verletzung seiner Würde zu: Es ist nicht zufällig ein Schuster, der sich dem Markgrafen als erster in den Weg stellt, um ihm den Einlass in die Stadt zu verwehren. Andererseits aber neigt das Volk dort bei Erhitzung, wie auch Herrschaftslehren der Epoche erklären,³⁹ zum völligen Verlust von Sinn und Verstand: Den ›rasenden Pöbel‹ belegt Weise, hier wie in anderen Dramen,⁴⁰ mit Attributen unkontrollierbarer Naturhaftigkeit.⁴¹

Hellsichtige Beraterfiguren wissen in Weises Stücken die politische Ordnung zu befestigen, indem sie der Gefühlslage des ›Pöbels‹ Rechnung tragen, ohne ihm letztlich die Handlungsmacht zu überantworten. Im *Marggraffen von Ancre* erhöht der Duc de Luynes so durch Anstachelung des Hasses des Volks den politischen Handlungsdruck, entschärft sodann aber die Frage des religiösen Rebellionsverbots, indem er eine Anordnung zur Hinrichtung des Markgrafen legal durch den König erwirken kann.⁴² Von zentraler Rolle sind dabei die wilden Scherze des Pickelherings, dessen fröhliche Ehrlichkeit und anarchische Tumult-Lust, wie schon in frühen Stücken, mit der Rechtschaffenheit und dem Chaos-Potenzial des ›Pöbels‹ in heimlicher Verbindung steht.⁴³

- 38 Grundiert ist dieses Verständnis durch die christliche Überzeugung, die Weise in seiner *Tugend-Lehre* darlegt: Demnach sollten die Menschen aller Stände »in einer gewissen dignität leben«, denn ob in der ständischen Ordnung »höher« oder »geringer als wir; sie sind unsers gleichen« (TL 502).
- 39 Vgl. etwa die Einschätzung Dreitzels, der gemäß Hermann Conring »den ›Plebs‹ für eine zwar notwendige, aber politisch auf jeden Fall gefährliche, deshalb rechtlos zu haltende Menschenart hielt« (Dreitzel [Anm. 22], S. 163). In seinen *Politischen Fragen* bespricht Weise die Demokratie, wie alle anderen Staatsformen, zwar sachlich, für »gar wohl möglich« hält er sie aber nur, weil »zu dem Volcke nur die freyen Bürger gerechnet« würden; es bleibe somit »viel canaille noch übrig / welche zur Versammlung nicht kommen darf« (Weise [Anm. 29], S. 118).
- 40 Vgl. zur Unwetter-Metaphorik im *Masaniello* Patrick Eiden-Offe: Soziale Bewegung auf der Bühne. Zur Frage der Gegenwart in Christian Weises *Masaniello*, in: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 1, 2017, S. 171–190, bes. S. 181–183.
- 41 So wird der Aufruhr im *Marggraffen von Ancre* mehrfach mit einem »Ungewitter« (vgl. 1,33, 75, 96) bzw. »bösen Wetter« (vgl. 1,66) verglichen.
- 42 Die Legalitätsfrage diskutieren zu Beginn des fünften Aktes der Katholik Rollo und der Hugenotte Hugo: Ersterer gibt zu bedenken, ob nicht die »Richter [...] hätten der Sache besser abhelfen können«. Letzterer betont die Souveränität des Königs: »Kan der König Richter einsetzen / so kan er auch selber richten.« (SW 1,136)
- 43 Das Prinzip der Personifikation des Pöbels durch den Pickelhering verdeutlicht Weise programmatisch in seinem frühen Lustspiel *Von dem dreyfachen Glücke* (1673), in dem der scherzhafte Vulgus als allegorische Stellvertreterfigur des ›gemeinen Pöbels‹ angelegt ist – vgl. hierzu Weises Verzeichnis der allegorischen Figurenbedeutungen (SW 10,10) sowie den Kommentar der Werkausgabe (SW 10,178 f.).

Wie Hass entsteht, und wie er irren kann, zeichnet Weise in der *Triumphierenden Keuschheit* am Beispiel von Clarisses Kränkung individualpsychologisch nach. Die dagegen kollektive – und berechtigte – Empörung gegen den Markgrafen im Schulstück fußt nicht nur auf dem ›Willen‹ Einzelner: Sie bedarf der bedachtsamen Koordination durch kunstvolle Verstärkung und Lenkung. Dass insbesondere der ›rasende Pöbel‹ nur bedingt zu kontrollieren ist, stellt einen wichtigen Aspekt in den Plänen des Hofmeisters im *Ancre*-Stück dar. Wichtig ist hier, wie in zahlreichen anderen Dramen Weises,⁴⁴ denn auch das Erfassen des *Kairos*, des richtigen Augenblicks zum Handeln. Während dieser sich Floretto durch Rodomans Tarantelbiss von selbst ergibt, führt der Duc de Luynes ihn planvoll herbei, indem er den ›unzeitigen‹ Racheplan des Kanzlers in katastrophischer Absicht unterstützt.

Anders als Floretto, der sein Saitenspiel zur Stabilisierung des ›body politic‹ durch göttliche Hand leiten lassen kann, erfordert der Sturz des Markgrafen ein gleichzeitiges Spiel auf der Klaviatur der Gefühle völlig disparater sozialer Gruppen: Bürgerschaft und Handwerk erzürnen die hohen Abgaben, der Adel beklagt den schwindenden Einfluss des Parlaments und der König fürchtet einen Ansehensverlust. Einigen lassen sich die Gruppen sodann aber über ihren Hass auf den Markgrafen, der mutmaßlich alle Missstände gleichermaßen verantwortet. Durch seine oratorische Amalgamierung der unterschiedlich motivierten Hassgefühle leistet der Duc du Luynes somit, was in der jüngeren politischen Theorie mit einem Konzept Antonio Gramscis als Konstruktion einer hegemonialen ›Äquivalenzkette‹⁴⁵ bezeichnet wird; eine Einigung verschiedener Gruppen über deren unmittelbare Einzelinteressen hinaus.

Anders als in dieser Theorietradition,⁴⁶ trägt hierzu in Weises Stück mit dem allseitigen Schimpfen über den ›italienischen Hund‹ jedoch eine gezielte

44 Bestände politischer Lehren, wie das Wissen um die Nutzung von ›Gelegenheiten‹, vermitteln nicht nur die historisch-politischen, sondern auch die biblischen Stücke Weises; so erklärt Joseba, die Frau Jephthes, im *Tochter-Mord Jephthas* (1679): »Drum heist es / halte hinter dem Berge / biß die Gelegenheit zu Tante bläst.« (SW 4,58) Im *Keuschen Joseph* bekundet Sethosis: »Wo ein Kind auf dem Throne sitzt / da wird dessentwegen das Regiment von Kindern nicht geführt. Ja die gesamten Reichs-Stände haben so dann bessere Gelegenheit ihre Klugheit anzubringen« (SW 8,34). Und in *Naboths Weinberg* (1691) beobachtet der Resident Abdalla, es »steht das Volk in Suspicion, als wolte man durch solche Waffen bey guter Gelegenheit die Reformation vornehmen« (SW 6,258).

45 Der Begriff der hegemonialen ›Äquivalenzkette‹ zielt auf die Ablösung essenzialistischer Vorstellungen von Volk- und Klassenidentität durch ein kulturalistisches Paradigma der Verbindung disparater Gruppen und Bewegungen (vgl. Ernesto Laclau und Chantal Mouffe: *Hegemony and Socialist Strategy. Towards a Radical Democratic Politics* [1985], London 2001, S. 127–129).

46 Die von Laclau und Mouffe vertretene Form der Allianzbildung beruht auf dem Prinzip der Verbindung antidiskriminierender, hierbei zentral auch antirassisti-

Instrumentalisierung fremdenfeindlicher Rhetorik bei.⁴⁷ Ein völkisches Nationalbewusstsein ist hierbei für das 17. Jahrhundert noch nicht vorauszusetzen, doch kennt die Epoche eine aus der humanistischen Antike-Rezeption adaptierte Konzeption von Vaterlandsliebe,⁴⁸ der gemäß auch Weises *Tugend-Lehre* eine Pflicht zur »Staats-Liebe« veranschlagt. Auch »frembde Personen« (TL 499) sollen hierbei das Land, »darinne sie ernähret / vergnüget / und geschützt werden / ihrer Liebe würdig achten« (TL 500), wobei Weise allerdings an selbiger Stelle einen »Excess« der Vaterlandsliebe als »offenbare Thorheit« von »hochmütigen Simplicisten« (TL 500) abqualifiziert.

Folgt man der Darstellung in den *Politischen Fragen*, wäre Gegenstand der Hassrede im Stück weniger die »fremde Person« des Markgrafen, als dessen Verletzung der bei Weise genannten Pflichten. Auf den im Stück dargestellten französischen Nationalstolz mag das zeitgenössische Publikum ohnehin mit Vorbehalten geblickt haben.⁴⁹ Und die im Theaterzyklus von 1679 auf das *Ancre*-Drama folgende Komödie vom *Bäurischen Machiavellus* zielt auf die Erkenntnis ab, dass die Darlegung politischer Strategeme auch deren Entlarvung dienen kann.⁵⁰

scher Bewegungen (vgl. ebd., S. 159; hierzu ausführlich auch Chantal Mouffe: Für einen linken Populismus [2018], übers. von Richard Barth, Berlin 2018).

47 Als »italiänischen Hund«, oder aber »Hund«, »italiänischen Bluthund«, »frembden Lumpenhund« sowie »verfluchten Ausländer«, schimpfen auf den Markgrafen sowohl der Diener Potage (SW 1,151), der Schuster Piccart (SW 1,137) und ein Soldat (SW 1,135), als sodann auch über weitere Schichten hinweg die Adligen Francisus (SW 1,77) und Claudius (SW 1,78), die Fürsten Bouillon (SW 1,76) und Mayenne (SW 1,87), Charlotta, Gemahlin Condés (SW 1,76), Leo, Bruder des Duc de Luynes (SW 1,19), und schließlich auch der König (SW 1,117). – Im Unterschied zur These hier, deutet Beise Fremdenfeindlichkeit gar als Hauptmotiv des Aufruhrs (vgl. Beise [Anm. 35], S. 170–172).

48 Vgl. Alexander Schmidt: Vaterlandsliebe und Religionskonflikt. Politische Diskurse im Alten Reich (1555–1648), Leiden 2007.

49 In seinen *Politischen Fragen* leistet Weise eine äußerst kritische Darstellung der französischen Kriegspolitik der Epoche (vgl. Weise [Anm. 29], S. 213–218). Indes haben sich zur Zeit der Aufführung des *Marggrafen von Ancre*, 1679, die Konflikte zwischen dem Heiligen Römischen Reich und Frankreich im Zeichen des Friedens von Nimwegen (1679–1680) vorübergehend entspannt. Das verschollene Stück *Irenio* (1680) bildet nach späterer Auskunft des Autors allegorisch den »Zustand in Deutschland vor und nach dem Niemagischen Frieden« (SW 8,419) ab – dem titelgebenden Figurennamen und dem überlieferten Programmtext zufolge, wohl in versöhnlicher Perspektive. Weder ist aber hierüber genauerer Aufschluss möglich noch lässt sich feststellen, wie weit ein möglicher versöhnlicher Blick auf Frankreich auch die zeitgenössische Rezeption des *Marggrafen von Ancre* prägte.

50 Das Stück widmet sich der Frage, ob Machiavelli mit seiner Beschreibung politischer Finten zu deren Verbreitung beigetragen hat. Als Prozess gegen den verurufenen Autor angelegt, endet das Stück ohne Verurteilung (vgl. hierzu Zeller [Anm. 31], S. 211–223).

Dennoch aber bleibt festzuhalten, dass das *Ancre*-Drama selbst wenig leistet, diese Problematik eines ›Exzesses‹ an Vaterlandsliebe zu reflektieren: Ein gewisses Maß an Fremdenfeindlichkeit scheint die Epoche offenbar, ähnlich wie die als naturhaft aufgefasste Zerstörungskraft des ›rasenden Pöbels‹, als anthropologisches Faktum schulterzuckend in Kauf zu nehmen; als einer jener Aspekte, die der Markgraf zu bedenken vernachlässigt, sodass er nebst christlicher Tugend auch gegen Gebote der Klugheit verstößt.

Über die dargestellte fremdenfeindliche Rhetorik hinaus zeigt das *Ancre*-Stück: Ein Kollektivgeist politischen Handelns ist nicht schlicht gegeben, sondern bedarf der künstlichen Herstellung und kunstvollen Lenkung. Dies gelingt den Volksauführern in Weises Dramen nicht immer: So zeigt das Stück über den *Neapolitanischen Haupt-Rebellen Masaniello* (1682), wie auch eine auf berechtigtem Zorn gründende Hass-Allianz mangels kluger Beratung rasch wieder zerbrechen kann.⁵¹ Der Obrigkeit bleibe indes angeraten, Gelegenheiten zu Allianzbildung im Volk gar nicht erst entstehen zu lassen: So wird dem Titelhelden im *Geplogten und wiederum erlösten Regnerus* (1684) von der harschen Bestrafung von Verschwörern abgeraten, um das Volk nicht weiter anzustacheln.⁵²

Die kluge Analyse der politischen Konstellation im Zeichen des *Kairos* und die Beförderung von Lust durch Emotionslenkung sind Gegenstand nicht nur der Thematik von Weises Stücken, sondern auch der Poetik ihrer Rezeption: Insbesondere die Zittauer Dramen mit ihren verwickelten Handlungen fordern die politische und moralische Urteilskraft ihres Publikums heraus und tragen so zu dessen Schulung bei. (Dies fasst die Vorrede zum *Marggrafen von Ancre* programmatisch, indem sie den Zuschauern die Richterrolle bezüglich des Verhältnisses von Klugheit und Tugend zuweist.) Nicht nur das Publikum aber ist Teil von Weises pädagogischem Programm: Den Schülern dient das Theaterspiel zur Ausbildung von gewandtem Reden und Auftreten.⁵³

Tugendhaftigkeit ist nach Weises Didaktik nebst Klugheit auch auf Lust angewiesen. Weises poetologische Selbstkommentare heben im Sinne dessen da-

51 Während sich dort der in Bedrängnis geratene Vizekönig durch Beratung des Kardinals Philomarini schließlich retten kann, mangelt es dem Auführer Masaniello letztlich an zuverlässiger Beratung. So gelingt es, den Rebellen mit einem »köstlichsten Weine« auszuschalten, der »mit etlichen durchdringenden Tropffen vermischt wurde / welche [...] dem Kopffe den Verstand nehmen solten« (SW 1,332). – Für eine detaillierte Rekonstruktion der Gründe für das Scheitern der Revolution im Stück vgl. Beise (Anm. 35), S. 175–180.

52 Die Räte befänden, so der Diener Gimro, »nicht vor rathsam, daß ein übriges Geräusche in der Stadt sol erwecket werden, ehe man der Affection bey dem Volcke versichert ist« (SW 2,171). Vgl. auch hierzu Beise (Anm. 35), S. 133.

53 Vgl. zur pädagogischen Funktion des Theaterspiels Hans Arno Horn: Christian Weise als Erneuerer des deutschen Gymnasiums im Zeitalter des Barock. Der ›Politicus‹ als Bildungsideal, Weinheim 1966, S. 88–120, sowie Zeller (Anm. 31), S. 25–106.

rauf ab, dass Schulaufführungen ›Lust und Nutz‹ zugleich brächten.⁵⁴ Dies wiederum spiegelt im *Marggraffen von Ancre* das Programm des Hofmeister de Luynes, der seinem Zögling Grundlagen der Regierungskunst, wie Weise seinen Schülern, »mitten unter dem Spiele und andern Zeitvertreibe« (SW I,133) vermittelt. Theoretische Bestände ethischer und politischer Affektlehren werden auf der Bühne so in performative Praxis überführt, und somit zum Gegenstand eines sowohl emotionalen als auch analytischen Nachvollzugs durch das Publikum.

Gerade hinsichtlich der Darstellung von Hass-Dynamiken zeigt sich, wie Weise hierbei inszenatorische Rahmenbedingungen des Zittauer Schultheaters entgegenkommen: Da der Sprechtext auf bis über hundert Rollen zu verteilen ist, wird das Tun der Hauptakteure oftmals nicht direkt gezeigt, sondern durch Nebenfiguren verschiedener Parteien berichtet und besprochen. Hierdurch gewinnen in den Stücken Prozesse der Meinungsbildung in diesen verschiedenen Gruppen an Bedeutung. Auch erscheinen die Schauspieler sodann nicht nur als Einzelakteure auf der Bühne, sondern mithin auch in opponierenden Gruppenformationen.⁵⁵ Geschichtliche Prozesse werden nach dieser proto-soziologischen Anlage von Weises Schulstücken nicht nur als Ergebnis des Handelns einzelner Gruppenführer kenntlich, sondern maßgeblich auch des Konflikts ständischer Kollektive.

Sowohl im Massenauftritt als auch in den Szenen, in denen sich die Angehörigen einer Konfliktpartei untereinander besprechen, kommt der Thematik des Hassens entscheidende Bedeutung zu: Beim Agieren der Schauspieler als Gruppen wird die Funktion des Affekts als politisches Bindemittel kenntlich. Wenn die Sachlage dann innerhalb der einzelnen Gruppen diskutiert wird,⁵⁶

54 So erklärt Weises Vorwort zu *Lust und Nutz der spielenden Jugend* (1690) das Prinzip der Verbindung von ›politischer‹ Klugheit und ethischer Tugend zur Grundlage seiner Dramenpoetik: In seinen Stücken würden »die Reguhn der Tugend und der Klugheit« gleichermaßen »in anmuthigen Reden und Exempeln recommendiret« (SW 8,424).

55 Zum Aspekt des kollektiven Figurenauftritts bei Weise vgl. Beise (Anm. 35), S. 143–149, S. 158–161.

56 Weise bekundet in der Vorrede zu den *Neuen Proben von der vertrauten Redenskunst* (1700): »Vornehmlich haben dieselbigen Szenen was zu bedeuten / da zwei Personen nur miteinander reden [...]. Denn hierdurch werden die Gedancken verstanden / welche bey der vertraulichsten Rede mit dem Munde nicht allezeit übereinstimmen« (SW 4,419). Döring erläutert mit Blick auf den *Masaniello*, es zeige sich »Weises ›realistischer‹ Blick daran, daß er die [...] Blöcke von ›Volk‹, ›Adel‹, ›Klerus‹ etc. aufreißt. Keine dieser Gruppen ist bei Weise homogen. So stehen viele Adlige gegen die falsche Adels-Heroisierung eines Herzog Caraffa [...]. Auch die Bürger sind gespalten: Keineswegs alle sind Rebellen« (Detlef Döring: Inhalt und Funktion des Geschichtsunterrichts bei Christian Weise, in: Cloe. Beihefte zum Daphnis 18, 1994, S. 261–293, hier S. 247 f.).

wird deutlich, dass die Einigkeit der Kollektive zur Disposition steht: Die Wirkungsmacht auch kollektiven Hasses bleibt stets davon abhängig, nicht als »Vorwand« eigennützigen Verhaltens »in Zweifel« (TL 409) zu geraten.

Verbunden werden diese moralischen, dramaturgischen, poetologischen und didaktischen Aspekte in Weises Stücken neuerlich in der Konzeption der Beraterfiguren: Sie verkörpern, auch und gerade hinsichtlich Fragen »gerechten« Hassens jene Verbindung von Tugend, Klugheit und Lust, die den Grundsatz seiner Poetik darstellt. Die Anlage der Beraterfiguren spiegelt damit auch die Rolle des Diensts am Gemeinwohl, zu welcher der Pädagoge seine Schüler nicht zuletzt auch mit Mitteln des Theaterspielens auszubilden bezweckt: einer Tätigkeit im Zeichen der Nächstenliebe – und damit sowohl des Wissens um die ethische Zwiespältigkeit von Hass als auch der Kenntnis von Mitteln zu seiner möglichst effektiven Verbreitung und Lenkung.

5. Fazit

Die Frage der Darstellung von Hass bei Christian Weise bot Anlass, drei Werke aus verschiedenen Schaffensphasen des Autors gemeinsam in den Blick zu nehmen: das frühe Lustspiel *Die Triumphirende Keuschheit* (1668), das Drama über den *Gefallenen Marggraff von Ancre* (1679) aus der Anfangszeit des Zittauer Rektorats sowie das späte Lehrbuch *Ausführliche Fragen über die Tugend-Lehre* (1696). Hierbei ergab sich über die Werkphasen und Textgattungen hinweg ein einheitliches Bild: Demnach erschwert Hass, wie jedes Gefühl, kluges Denken; hierzu ist daher die Moderation der Affekte angeraten. Um aus dem Denken Handeln folgen zu lassen, ist jedoch Lust, damit Gefühl, wiederum nötig. Solche Lust kann und darf nach Weise auch Hass erzeugen.

Weises Darstellung umreißt ethisch-religiöse, politische und rhetorische Implikationen von Hass: Wer gewissenlos hasst, verstößt gegen das Gesetz der Nächstenliebe und macht sich sowohl bei Gott als auch bei seinen Mitmenschen unbeliebt. »Gerechter« Hass – nämlich Hass gegen Feinde christlicher Liebe – kann derweil den Kampf gegen Ungerechtigkeit befördern. Sowohl gottloser als auch tugendhafter Hass kann durch Mittel der Redekunst politische Wirkung entfalten. Nicht nur rächt sich aber gottloser Hass Weises Überzeugung nach früher oder später. Auch »gerechter« Hass muss, um sich zu bewähren, auf kluge Weise ins Werk gesetzt werden. Zu hassen bedingt somit besonders sorgfältige ethische und strategische Prüfung.

Dass als maßgebliche Instanz zur Beurteilung der eigenen Tugend in der Epoche das Gewissen gilt, setzt das Theater der Zeit vor darstellerische Herausforderungen; unmittelbar abbilden lässt sich dieses auf der Bühne ja nicht. Indem »gerechter« Hass nach Weises Auffassung ein besonders hohes Maß an

Tugend und Klugheit erfordert, eignet sich dieser Affekt zur theatralen Demonstration von Gewissenhaftigkeit und politischem Handlungswissen besonders: Gerade in politischen Szenarien lässt sich wirkungsvoll zeigen, wie sich ein Mangel an Tugend und/oder Klugheit rächt. Wer bei Weise dagegen ungestraft hasst, hasst gewöhnlich »gerecht« und klug.

Weises Lustspiel *Die Triumphirende Keuschheit* führt mit der Figur Clarisses vor, wie Hass irren kann. Das Stück zeigt aber auch, dass er verzeihlich bleibt, wenn die hassende Person ein Einsehen hat. Das Drama über den *Marggrafen von Ancre* zeigt dagegen, was geschieht, wenn solche Läuterung nicht erfolgt. Und es zeigt, wie Hass, wenn klug orchestriert, gemeinsames Agieren über ständische Schranken hinweg ermöglicht; was der Aufsatz in Rückgriff auf Konzepte der Konstruktion kollektiver Identität als Verfahren der Schaffung einer hegemonialen »Äquivalenzkette« fasste.

Der theatralen Inszenierung von Hass kommt bei Weise somit nebst ethischer auch in rhetorischer Hinsicht eine programmatische Dimension zu: Nicht nur äußern sich unmittelbare Affekte des Hasses auf der Bühne maßgeblich sprachlich. Gerade in den großen politischen Stücken wird auch eine oratorische Dimension von Verfahren seiner Verbreitung und Lenkung kenntlich. Die ethischen und politischen Paradigmen, deren Erörterung Weise seinem Publikum überantwortet, verschränken sich hinsichtlich Fragen der Rechtmäßigkeit und des strategischen Nutzens von Hass somit in der Reflexion über die Legitimität und Sinnigkeit der hierbei zum Einsatz kommenden rhetorischen Mittel.

Nebst Vorzügen für Tugend und Theater zeichneten sich in beiden Stücken indessen (zumal in heutiger Hinsicht) auch befremdliche Aspekte von Weises Hass-Begriff ab: Sein frühes Lustspiel bedient misogynie Muster der Darstellungstradition des Josephs-Stoffs, indem es die mangelnde Affektregulation der Rächerin mithin als geschlechtlich bedingt zeichnet. Im *Marggrafen von Ancre* birgt die Verschränkung religiöser und politischer Paradigmen des Gemeinwohls Potenzial für fremdenfeindliche Rhetorik. – Jedoch ist es im frühen Stück eine Frauenfigur, die das Verdikt über das »schwache Weibsbild« spricht, und Weise kritisiert in seiner *Tugend-Lehre* übersteigerte Vaterlandsliebe. Umfassendere Rückschlüsse solcher Motive auf Weises Poetik bedingen daher eine weitere Untersuchung.

Wie sich im letzten Teil des Artikels zeigte, treten im Hinblick auf die Hass-Motivik bei Weise nebst ethischen auch dramaturgische Aspekte hervor: Demnach verfügte das Zittauer Schultheater mit seiner Vielzahl an Darstellern über besondere Mittel, Kollektivbildung durch Hass abzubilden, vermochte in kleineren Szenen aber auch die Brüchigkeit solcher stets fragilen Hass-Allianzen nachzuzeichnen. Als zentral erweisen sich in beiderlei Hinsicht Diener- und Beraterfiguren: Sie wissen die ethische Rechtmäßigkeit und die strategische Klugheit

hassgeleiteten Handelns zu beurteilen und spiegeln damit, so die These, den konzeptionellen Hintergrund und das pädagogische Ziel von Weises Dramenpoetik.

Wieweit Weises Hass-Begriff über literatur- und diskursgeschichtliche Aspekte hinaus mit Blick auf demokratische Gesellschaften noch von Belang ist, scheint fraglich: Heutige populistische Theorien (wie oben in Zusammenhang der hegemonialen ›Äquivalenzketten‹ zitiert) gehen nicht von einer endgültigen Hassens-, damit Vernichtungswürdigkeit demokratischer Gegner aus. Jedoch können Weises Dramen weiterhin, wie dem damaligen Publikum (und heute in auch kritischer Perspektive), dazu dienen, das eigene ethische und politische Urteilsvermögen zu schulen. – Und ergeben sich politische Kräfte, die Hass und Vernichtungswut nicht demokratisch zügeln, kann man der politischen Literatur der Frühen Neuzeit auch jenseits von Hass-Allianzen womöglich noch den einen oder anderen Kniff abschauen; um über moralische Kritik an Gegnern hinaus Gelegenheiten zu nutzen, ihnen in die Bildung populistischer ›Äquivalenzketten‹ reinzufuschen und sie über Unklugheiten stolpern zu lassen.