GENDER OPEN REPOSITORIUM

Tränenspektakel : Die Lebensgeschichte der Luise Charlotte von Schwerin (1731) zwischen Frömmigkeitspraxis und Selbstinszenierung

Ulbrich, Claudia

2012

https://doi.org/10.25595/1133

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Ulbrich, Claudia: *Tränenspektakel : Die Lebensgeschichte der Luise Charlotte von Schwerin (1731) zwischen Frömmigkeitspraxis und Selbstinszenierung*, in: L' homme : Zeitschrift für feministische Geschichtswissenschaft, Jg. 23 (2012) Nr: 1, 27-42. DOI: https://doi.org/10.25595/1133.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here: https://doi.org/10.7767/lhomme.2012.23.1.27

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY SA 4.0 Lizenz (Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de

Terms of use:

This document is made available under a CC BY SA 4.0 License (Attribution - ShareAlike). For more information see:

https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.en

GenderOpen – Repositorium für die Geschlechterforschung: www.genderopen.de

FREIE UNIVERSITÄT BERLIN

HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN

Tränenspektakel
Die Lebensgeschichte der Luise Charlotte von Schwerin (1731) zwischen Frömmigkeitspraxis und Selbstinszenierung

Claudia Ulbrich

In der christlichen Frühen Neuzeit gab es eine ausgeprägte Tradition des Weinens, die in der Literatur und Musik, der Ikonographie und der Poesie ihren Niederschlag gefunden hatte.[1] Zu den berühmten „Weinern" gehörten neben den mittelalterlichen Ordensgründern Dominikus und Franz von Assisi auch Ignatius von Loyola, in dessen Tagebuch das Vergießen von Tränen akribisch verzeichnet ist. Allein für die ersten vierzig Tage erwähnt er, 175 mal geweint zu haben. In der zweiten Hälfte seines Tagebuchs notiert er, wann, wo und wie oft Tränen geflossen sind, und für die letzten neun Monate beschränkt er sich darauf, die einzelnen Tränengaben in einem Register zu dokumentieren.[2] Der weinende Petrus und die zerknirschte Maria Magdalena waren beliebte Darstellungen in der Kunst, und die Schriften der Katharina von Siena sind ein beredtes Zeugnis dafür, dass sich auch Frauen intensiv mit Tränen befasst hatten.[3] Wenn wir diese Texte heute lesen oder die Bilder der Weinenden betrachten, so legen zumindest einige davon die Assoziation mit „Spektakel" nahe. Schon alleine durch die sprachliche oder visuelle Repräsentation werden das „Thränenmeer", der „Thränenstrom" oder das

1 Für ausführliche Literaturverweise vgl. Claudia Ulbrich, „Je fondis en larmes". L'histoire de la comtesse de Scheverin, écrite par elle-même à ses enfants (1731): un document qui peut servir de source pour une histoire des émotions, in: Maurice Daumas Hg., Amour divin, amour mondain dans les écrits du for privé de la fin du Moyen Âge à 1914, Colloque international de Pau, 3 et 4 juin 2010, Pau 2011, 273–287.

2 Vgl. Joseph de Guibert (S. J.), La spiritualité de la compagnie de Jésus. Esquisse historique, Roma 1953.

3 Vgl. Barbara Vinken, „Tränen zum Leben, Tränen zum Tode". Katharina von Siena, Petrarca, Boccaccio, Theresa von Avila, Zola, in: Beate Söntgen u. Geraldine Spiekermann Hg., Tränen, München 2008, 17–25.

Online gestellt mit finanzieller Unterstützung der Universität Basel (Lehrstuhl Prof. Dr. Claudia Opitz-Belakhal).

„Thränenbad" zu öffentlichen Handlungen, die auf AkteurInnen ebenso wie auf potentielle LeserInnen und BetrachterInnen verweisen.[4]

Manche ForscherInnen gehen davon aus, dass das Weinen bis zur Barockzeit eher in einem religiösen Kontext angesiedelt war, sich dann aber in die weltliche Sphäre verlagerte. Der Wechsel vollzog sich im späten 18. Jahrhundert, das geprägt war durch seine sentimentale Rührseligkeit, die häufig mit den Tränen von Jean-Jacques Rousseau verbunden wird.[5] Erst im 19. Jahrhundert wurden die Tränen der Privatsphäre zugeordnet und wechselten das Geschlecht: Nachdem die weinenden Helden des Mittelalters und die empfindsamen Männer und Frauen im Umbruch zur Moderne verschwunden waren, wurde Weinen zunehmend weiblich konnotiert.[6]

Im Folgenden soll es nicht darum gehen, dieser linearen Geschichte des Weinens, die eingebettet ist in die modernisierungstheoretische Erzählung von der Säkularisierung, der Individualisierung und der Entstehung getrennter Sphären, ein weiteres Beispiel hinzuzufügen, vielmehr soll danach gefragt werden, in welcher Weise die Tradition des Weinens in den autobiographischen Texten der Luise Charlotte von Schwerin (1684–1732) aufgegriffen und mit dem Spektakel verbunden wurde.

Das Spektakel ist ein fester Bestandteil des politischen und religiösen Lebens Europas im Mittelalter und der Frühen Neuzeit. Es findet seinen Ausdruck in vielen unterschiedlichen Formen, an verschiedenen Orten und zu unterschiedlichen Gelegenheiten. Feierliche öffentliche Akte wie die Krönung eines Königs, die Weihe eines Bischofs oder das Ableisten des Huldigungseids wurden als performative Handlungen gedeutet und ihre Wirkmächtigkeit hervorgehoben.[7] In diesem Zusammenhang wurde in der Forschung auch auf die Theatralität der politischen Kultur der Frühen Neuzeit hingewiesen.[8] Sie ist in einer spezifischen Weise mit der Traditionsgebundenheit der frühneuzeitlichen Gesellschaft verknüpft. „Traditionen unterliegen", wie Peter Burke betont hat, „der ständigen Umformung, Neuinterpretation und Rekonstruktion."[9] Die Adaption der Tradition schafft Raum für neue geschlechterspezifische Aneignungslogi-

4 Für die sprachliche Vielfalt sei auf die Einträge von „Thräne" bis „Thränenzuber" im Deutschen Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm verwiesen: http://www.woerterbuchnetz.de/DWB?bookref=21,407,45 bis http://www.woerterbuchnetz.de/DWB?bookref=21,426,21, Zugriff: 7.2.2012.

5 Vgl. Harald Nehr, Allegorien des Verstehens, oder ‚A propos du „style" de Rousseau', in: Sandra Heinen u. Harald Nehr Hg., Krisen des Verstehens um 1800, Würzburg 2004, 191–221, 205.

6 Vgl. Piroska Nagy, Le don des larmes au Moyen Age. Un instrument spirituel en quête d'institution (V^e – XIII^e siècle), Paris 2000, 26.

7 Vgl. Gerd Althoff u. Barbara Stollberg-Rilinger, Spektakel der Macht? Einleitung, in: Gerd Althoff, Jutta Götzmann, Matthias Puhle u. Barbara Stollberg-Rilinger Hg., Spektakel der Macht. Rituale im Alten Europa 800–1800, Darmstadt 2008, 15–19.

8 Vgl. Doris Kolesch, Theater der Emotionen. Ästhetik und Politik zur Zeit Ludwigs XIV., Frankfurt a. M./New York 2006.

9 Peter Burke, Die Geschichte des „Hofmann". Zur Wirkung eines Renaissance-Breviers über angemessenes Verhalten, Berlin 1996, 13.

ken. Dies gilt für die Tränen ebenso wie für das Spektakel. Tränen, über die extensiv geschrieben wird, sind eine gute Möglichkeit, sich dem Spektakel in geschlechtertheoretischer Perspektive zu nähern. Dies soll im Folgenden am Beispiel der „Histoire De la Vie de madame la comtesse de Scheverin écrite par elle-même à ses enfants" versucht werden.[10]

Vermutlich zwischen 1723 und 1725 hat Luise Charlotte von Schwerin ihre Lebensgeschichte aufgeschrieben, die in einer 1.400 Folioseiten umfassenden Abschrift, die 1731 in Köln angefertigt wurde, überliefert ist. Wer die „Histoire" abgeschrieben hat und warum dies geschehen ist, ließ sich bislang nicht ermitteln, doch kann davon ausgegangen werden, dass keine wesentlichen Änderungen vorgenommen wurden.[11] Die „Histoire" wurde zwar nie publiziert, richtete sich aber explizit an eine größere Öffentlichkeit. Der Text ist, wie es beim Adel jener Zeit üblich war, in französischer Sprache verfasst. In ihm ist sehr oft von Tränen die Rede. Manchmal wird nur eine Träne erwähnt, oft aber fließen die Tränen in Strömen, weint jemand im Überfluss oder „badet" in Tränen. Die Tränen werden nicht nur von der Autorin vergossen, sondern auch von anderen, von Männern und Frauen, von Einzelnen und von Gruppen, von Katholiken und Protestanten, von Armen und Reichen, von Jungen und Alten. Insgesamt kommt das Wort „larme" im Singular oder Plural mehr als 150 mal im Text vor, daneben findet sich mehrfach das Wort „pleurs", manchmal in Verbindung mit Lachen („les ris et les pleurs") oder aber mit Klagen („mes pleurs et mes plaintes"). Ein wichtiger Referenztext für die „Histoire" sind die „Bekenntnisse" des heiligen Augustinus, dessen Tränenschilderungen die Literatur und Kunst bis in die Moderne nachhaltig beeinflusst haben.[12] Die Bezugnahme auf Augustinus verweist auf die christliche Tradition des Weinens, die im Folgenden skizziert wird, bevor in einem zweiten Schritt die Autorin, der Text und die Schreibsituation dargestellt und drittens die Träneninszenierungen analysiert werden. Vor diesem Hintergrund soll abschließend die Frage nach dem Verhältnis von Tränen, Spektakel und Geschlecht diskutiert werden.

10 Ich zitiere im Folgenden nach dem Manuskript in der Bibliothèque Méjanes, Aix-en-Provence, ms 1190–1191: Histoire De la Vie de madame la comtesse de Scheverin écrite par elle-même a ses enfants. Eine Edition des Textes soll 2012 erscheinen unter dem Titel: Mémoires de la comtesse de Schwerin. Une conversion au XVIII[e] siècle, hg. von Maurice Daumas u. Claudia Ulbrich, unter Mitarbeit von Sebastian Kühn, Nina Mönich u. Ines Peper, Bordeaux 2012. Angaben über die Autorin und den Text sind dieser Ausgabe entnommen. Die Quelle wird im Folgenden abgekürzt: „Histoire". Zur Interpretation vgl. auch Claudia Ulbrich, Person and Gender: The Memoirs of the Countess of Schwerin, in: German History, 28, 3 (2010), 296–309.

11 Vgl. dazu die textkritischen Überlegungen in der Edition: Daumas/Ulbrich, Mémoires, wie Anm. 10.

12 Zu Augustinus vgl. Peter Brown, Augustine of Hippo. A Biography, Revised Edition with a New Epilogue, Berkeley 2000.

1. Die christliche Tradition des Weinens

In der christlichen Tradition spielte das Vergießen von Tränen eine bedeutende Rolle. Tränen wurde eine reinigende Wirkung zugesprochen. Wie die Sünderin in Lk 7, 36–50, die mit ihren Tränen die Füße Jesu gewaschen hat, Vergebung ihrer Sünden erlangte, konnten Menschen, die ihre Sünden bereuten, rein gewaschen werden. Ihre Tränen waren nicht nur Ausdruck des Kummers, sondern auch Zeichen der erlösenden Gnade Gottes. Die Tränengabe war Belohnung für ein Gott gefälliges Leben und Zeichen für eine große Gottesnähe, wie sie vor allem die Heiligen erfahren hatten.[13] Die Heiligenlegenden sind voll von Geschichten über Tränen, die im Überfluss geflossen sind. Im Laufe des Mittelalters bildete sich eine ritualisierte Tränenkultur aus. Einer von vielen Belegen für die Bedeutung, die man den richtigen Tränen zumaß, sind die mittelalterlichen Tränenkataloge, wie wir sie etwa bei Bonaventura finden. Die Vorstellungen, wem die Gnade der „Tränengabe" zukomme, waren allerdings vielen Veränderungen unterworfen. In der Spätantike und im Mittelalter wurde die Tränengabe zunächst als Zeichen monastischer Spiritualität betrachtet. Seit dem 13. Jahrhundert verbreitete sich die Auffassung, dass auch Laien die Liebe Gottes in der Tränengabe erfahren könnten. Sie sollten in Predigten lernen, sich in das Leiden Christi hineinzuversetzen und ihre Sünden zu beweinen.[14] Wie wir aus den Schriften der Katharina von Siena erfahren können, gab es neben dem geistigen Weinen, das auf Gott ausgerichtet war, auch das bloß physiologische Weinen. Wenn im Körper zu viel Flüssigkeit war, wurde sie ausgeschieden. Das konnte auch mit Hilfe von Tränen geschehen, die im Gegensatz zur Tränengabe allerdings bedeutungslos waren. Auch fehlgeleitete Liebe konnte zu Tränen rühren. Diese Tränen galten als gefährlich, sie konnten die Seele töten.[15]

Im Zuge der katholischen Reform wurde die mittelalterliche Lacrimologie von den Jesuiten wieder aufgegriffen. Bartolomeo Ricci unterschied um 1600 das Weinen aus Betroffenheit und Zerknirschung *(compunctio/contritio)*, aus Mitleid *(compassio)* und aus innerer Rührung *(dulcedo)*. Tränen zu vergießen gehörte in dieser Zeit ganz selbstverständlich zum religiösen Leben. Die Tränen machten die innere Reue, Umkehr und Gnadenzuwendung sichtbar.[16] Sie dienten der „Katharsis", der Reinigung der Seele, und sollten zu einer vollkommenen Frömmigkeit führen. Auch in der Musik, der Poesie und der Ikonographie hat die christliche Kultur des Weinens im 16. und 17. Jahrhundert zahlreiche Spuren hinterlassen. Ähnlich wie die Bilder sollten auch Predigten

13 Vgl. Nagy, Don, wie Anm. 6.

14 Vgl. Justin Stagl, Nichtlachen und Nichtweinen als negative Gesten, in: August Nitschke, Justin Stagl u. Dieter R. Bauer Hg., Überraschendes Lachen, gefordertes Weinen: Gefühle und Prozesse, Kulturen und Epochen im Vergleich, Wien/Köln/Weimar 2009, 91–108, 103f.

15 Vgl. Vinken, Tränen, wie Anm. 3, 17–25.

16 Vgl. Joseph Imorde, Die „Gabe der Tränen" in der religiösen Kultur der Frühen Neuzeit, in: Söntgen/Spiekermann, Tränen, wie Anm. 3, 41–55, 42.

Gefühle übertragen. Die Gläubigen sollten von den inneren Regungen des Predigers bewegt werden und gleiches wie dieser empfinden.[17] Auch der Protestantismus kannte eine ausgeprägte Kultur des Weinens. Johannes Arndt (1555–1621), Joachim Lütkemann (1608–1655), Heinrich Müller (1631–1675) und Christian Scriver (1629–1693) schrieben Traktate über das Weinen. Die Pietisten sahen im Weinen ein öffentliches Zeichen einer verinnerlichten Frömmigkeit, versuchten aber, das Weinen zu disziplinieren. Tränen der Rührung, der Freude oder Trauer wurden ebenso abgelehnt wie Tränen aus Angst vor der Strafe Gottes. Das Weinen aus Zerknirschung *(contritio)* galt dagegen als eine Möglichkeit, Gottes Liebe anzunehmen und Gott zu lieben. Man war davon überzeugt, dass die Tränen die Gläubigen untereinander mit Christus verbanden.[18]

Tränen waren im 17. Jahrhundert auch zu einem Thema der Wissenschaft geworden, wobei wissenschaftliche Erkenntnis und religiöse Praxis aufeinander Bezug nahmen. Über Jahrhunderte waren die Vorstellungen über den Tränenapparat durch Galen bestimmt. Mit der Intensivierung des Interesses am Körper seit dem 16. Jahrhundert beschäftigten sich die Ärzte intensiv mit der Frage nach dem Ursprung der Tränen. Verbreitet war die Vorstellung, dass Tränen durch Destillation entstehen: Dämpfe steigen im Körper auf, sammeln sich im Gehirn, kondensieren und werden unter anderem als Tränen ausgeschieden. Der Destillierofen wurde im barocken Bildprogramm der Tränengabe, die man als Heilmittel und als Weg zum ewigen Seelenheil verstand, zum beliebten Sinnbild der Tränenproduktion. Neue Vorstellungen über Tränen breiteten sich erst seit der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts aus, nachdem es dem dänischen Anatom, Geologen und Theologen Niels Stensen (1638–1686) gelungen war, die Tränendrüse zu entdecken. Man stellte sich den Tränenapparat als Teil eines Mechanismus vor, in dem Flüssigkeitsströme nach hydromechanischen Gesetzen zirkulierten. Die Verbindung zwischen Körper und Seele wurde diesen Auffassungen zufolge durch eine Nervenflüssigkeit hergestellt. Durch sie sollten Seelenregungen kontrolliert werden. Im Anschluss an diese neuen Erkenntnisse wurden die Fragen der schädlichen Folgen von Tränenergüssen ebenso diskutiert wie die Gefahren, Tränen zu unterdrücken und ihr Nutzen, den man darin sah, das Gehirn von schädlichen Säften zu entlasten.[19]

Nicht nur das Weinen, auch das Nichtweinen stellte im christlichen Europa der Frühen Neuzeit ein Problem dar. Lange Zeit galt das Zurückhalten der Tränen als Beweis der Hexerei.[20] Im 17. Jahrhundert lehnten Vertreter der Hexenlehre wie der gelehrte Jesuit Martin Delrio und der reformierte Pfarrer Bartholomäus Anhorn diese

17 Vgl. Imorde, Gabe, wie Anm. 16, 52.

18 Vgl. Christian Soboth, Tränen des Auges, Tränen des Herzens. Anatomien des Weinens in Pietismus, Aufklärung und Empfindsamkeit, in: Jürgen Helm u. Karin Stukenbrock Hg., Anatomie. Sektionen einer medizinischen Wissenschaft im 18. Jahrhundert, Stuttgart 2003, 296ff.

19 Vgl. Irmgard Müller, Dakryologia: Physiologie und Pathologie der Tränen aus medizinhistorischer Sicht, in: Söntgen/Spiekermann, Tränen, wie Anm. 3, 75–92.

20 Vgl. Stagl, Nichtlachen, wie Anm. 14, 105.

Auffassung jedoch ab und vertraten die Überzeugung, „dass manche Person bedingt durch ihre Art nicht weinen könne".[21]

Tränen waren, dies mag der kurze Blick auf die christliche Tradition des Weinens gezeigt haben, ein wesentlicher Bestandteil frühneuzeitlicher Frömmigkeitspraxis. Die theologischen Bemühungen, das Weinen zu generieren, zu kontrollieren und zu kanalisieren, um die Gläubigen mit ihren Tränen auf den rechten Weg zu bringen, wurden begleitet von barocken Bildprogrammen, die die heilbringende Wirkung des Weinens unterstrichen, von Predigten, die die inneren Regungen der Seele des Priesters auf die Gläubigen übertragen sollten und von neuen wissenschaftlichen Erkenntnissen und theologischen Diskursen über die Ursprünge der Tränen, die Vor- und Nachteile des Weinens und die Deutung des Nichtweinens.

Die Tränen, die in der „Histoire" vorkommen, müssen vor diesem Hintergrund gelesen werden. Die Autorin Luise Charlotte von Schwerin erwähnt regelmäßig, wenn sie sich oder andere beschreibt, ob und wie viele Tränen geflossen waren, ob das Weinen mit einer inneren Regung verbunden war, ob sie oder andere durch das Weinen zu Tränen gerührt wurden oder ob sie regungslos blieben. Um die Sprache der Tränen zu entziffern und herauszufinden, inwieweit Luise Charlotte von Schwerin an eine christliche Tradition anknüpft, inwieweit sie sich diese aneignet und umdeutet und welche Handlungsmöglichkeiten sich daraus für sie ergeben, soll nun in einem zweiten Schritt auf die Autorin, den Text und die Schreibsituation eingegangen werden.

2. Der Text, die Autorin und die Schreibsituation

Luise Charlotte wurde 1684 in Wesel im Herzogtum Kleve als Tochter des Freiherrn Johann Sigismund von Heiden (1641–1724) und der Anna Luise Quadt zu Landskron (1659–1687) geboren.[22] Als sie drei Jahre alt war, starb ihre Mutter. Sie wurde von ihrem Vater, der in zweiter Ehe Charlotte Luise von Schwerin (1672–1748) geheiratet hatte, und später von ihrer Tante, Elisabeth von Arnheim, die bei ihrer Schwester und ihrem Schwager auf Schloss Rosendaal in Geldern lebte, im reformierten Glauben erzogen. 1704 wurde sie auf Wunsch ihres Vaters und ihrer Stiefmutter Charlotte Luise, aber gegen den Willen ihrer Tante mit Friedrich Wilhelm von Schwerin, dem jüngeren Bruder ihrer Stiefmutter, vermählt. Mit ihrer Heirat, die sie als eine Liebesehe bezeichnete,[23]

21 Ursula Brunold-Bigler, Teufelsmacht und Hexenwerk. Lehrmeinungen und Exempel in der „Magiologia" des Bartholomäus Anhorn (1616–1700), Chur 2003, 321.

22 Zu den biographischen Daten vgl. Claudia Ulbrich, Madame la Comtesse de Scheverin: Une approche biographique, in: Maurice Daumas Hg., Thèmes et figures du for privé, Pau 2012, im Erscheinen.

23 Zur Spannung zwischen der Gattenliebe und der Liebe zu Gott, die ein zentrales Thema in der „Histoire" ist, vgl. Maurice Daumas, Le mariage amoureux. Histoire du lien conjugal sous l'Ancien Régime, Paris 2004, 224ff., sowie Daumas, Amour, wie Anm. 1.

trat die Freifrau Luise Charlotte von Heiden in die einflussreiche Familie von Schwerin ein, die 1700 in den Grafenstand erhoben worden war. Die Schwerins hatten wichtige Positionen am preußischen Hof inne und waren in Berlin, in der Mark Brandenburg und in Ostpreußen begütert. Friedrich Wilhelm von Schwerin wurde 1709 zum Oberhofmeister der Königin Sophie Luise von Mecklenburg-Schwerin (1685–1735) ernannt, war unter König Friedrich Wilhelm I. Geheimer Rat und Mitglied des Staatsrates und wurde 1716 als außerordentlicher Botschafter nach Wien an den kaiserlichen Hof geschickt. Luise Charlotte verbrachte den größten Teil ihrer Ehejahre am Berliner Hof und auf den in Ostpreußen gelegenen Gütern der Schwerins, begleitete ihren Mann aber auch auf vielen seiner Reisen. Während eines ihrer Aufenthalte in Wien, wo sie viele KatholikInnen kennengelernt hatte und mit katholischen Lebensformen und Frömmigkeitspraktiken vertraut wurde, konvertierte sie 1719 heimlich zum Katholizismus.[24] Begleitet war die Konversion von dem Wunsch, sich mit ihrer Familie in Schlesien niederzulassen. Als das Gerücht ihrer Konversion in Berlin bekannt wurde, war sie Anfeindungen durch ihren Mann, die Berliner höfische Gesellschaft und König Friedrich Wilhelm I. ausgesetzt. Der Konflikt eskalierte, als sie sich in Ostpreußen aufhielt. Obwohl sie schwanger war, wurde sie auf Weisung des Königs zunächst in Wildenhoff, später in Königsberg eingesperrt und von ihrem Mann und ihren fünf Kindern getrennt. Graf Friedrich Wilhelm von Schwerin ließ sich später von ihr scheiden und ging eine neue, standesgemäße Ehe ein, was Luise Charlotte aber nie akzeptierte. Trotz der Scheidung behielt sie den Namen und Titel „Gräfin von Schwerin" und trat auch in ihren zahlreichen Prozessen und Bittschreiben als solche auf.

Nach der Geburt eines Sohnes, der nur wenige Stunden lebte, wurde sie gedrängt, das Land zu verlassen.[25] Unterstützung fand sie in dieser schwierigen Situation durch die katholische Kirche im Ermland, zu der die Diasporagemeinde Königsberg gehörte. Nicht nur in Königsberg, sondern auch in anderen Teilen des Bistums übten die Jesuiten großen Einfluss aus. Besonderen Eifer zeigten sie in Bezug auf Konversionen vom Protestantismus und Calvinismus sowie von der griechisch-orthodoxen Kirche zum Katholizismus. Allein in den fünf Jahren zwischen 1720 und 1724 konvertierten in den Gemeinden Rößel, Heiligenlinde, Königsberg und Braunsberg 410 Personen.[26] Zur Unterstützung der Konvertiten war eine Stiftung eingerichtet und in Braunsberg ein

24 Zu den Konversionen in Wien vgl. Ines Peper, Konversionen im Umkreis des Wiener Hofes um 1700, Wien 2010.

25 Eine Konversion war normalerweise kein Grund für eine Ausweisung. Luise Charlotte musste aber fürchten, dass man sie unter dem Vorwand eines „ärgerlichen" Lebenswandels in Spandau inhaftieren würde. Dieser Verdacht, gegen den sie sich später auch im Kontext mit gerichtlichen Verfahren wehrte, ist sicher einer der Gründe für die Selbststilisierung als tugendhafte Ehefrau und Mutter, als fromme Christin, gehorsame Katholikin und verlässliche Freundin.

26 Vgl. Henryk Zochowski, Die Seelsorge im Ermland unter Bischof Andreas Johann Szembek, 1724–1740 (Zeitschrift für die Geschichte und Altertumskunde Ermlands, Beiheft 11,1993; Neudruck der Dissertation von 1966), 53.

Konvertitenhaus errichtet worden. Zweck der Stiftung war, „den Konvertiten die materielle Existenz zu sichern, sie im Glauben zu unterweisen und zu festigen, sie sittlich zu bilden und sie an die Kirche und den Heiligen Stuhl zu binden".[27] Verwaltet wurde die Stiftung von dem ermländischen Domkapitel, dessen Dekan Baron Bernhard Theodor von Schenck war. Baron Schenck kümmerte sich intensiv um das geistliche und leibliche Wohl der Gräfin von Schwerin.

Luise Charlotte hatte in der Zeit ihrer Konversion und in dem Lebensabschnitt, in dem sie ihre Lebensgeschichte aufschrieb, intensiven Kontakt mit anderen KonvertitInnen. Sie wurde von Jesuiten und anderen Geistlichen betreut und schrieb sehr ausführlich über die Unterstützung, die sie durch diese erfahren hatte. Es ist davon auszugehen, dass ihr die fromme Praxis des rituellen Weinens bekannt war und dass ihr Elemente der frühneuzeitlichen Tränenkultur in Predigten vermittelt worden waren. In der „Histoire" berichtet Luise Charlotte, dass Baron Schenck und einer ihrer Beichtväter sie aufgefordert hätten, ihre Lebensgeschichte aufzuschreiben. Sie wusste, dass beide ihren Text lesen würden. Ihnen und ihren potentiellen LeserInnen gegenüber präsentiert sie sich als eine Frau, die viel geweint und die in einer Umgebung gelebt hat, in der viel geweint wurde. Ganz offensichtlich hatte sie keine Angst, als krank, melancholisch oder übertrieben emotional angesehen zu werden. Tränen waren in dem Milieu, in dem sie lebte und für das sie schrieb, nicht tabu. Im Gegenteil: Für Luise Charlotte stellten sie eine Möglichkeit dar, sich in eine christliche Tradition des Weinens einzuschreiben, um sich als Person zu präsentieren, die von Gott auserwählt ist. In dem religiösen Kontext, in dem der Text entstanden ist, können viele ihrer Tränen als Zeichen göttlicher Gnade und Liebe gelesen werden. Gelebte Frömmigkeit, inszeniertes Weinen und das Zurschaustellen der Tränen widersprechen sich ganz offensichtlich nicht. Sie stellen auf der textuellen Ebene eine Möglichkeit dar, einem Leben, das durch viele Brüche und Verlusterfahrungen gekennzeichnet war, einen Sinn zu geben.

Die „Histoire" ist ein autobiographischer Text. Um ihn zu dechiffrieren, muss zunächst einmal das Schreiben selbst als performativer Akt in den Blick genommen werden.[28] Wer ein Selbstzeugnis schreibt, gestaltet – unabhängig von der ästhetischen Qualität – einen Text. Die VerfasserInnen entscheiden sich, welches Material sie aus ihrem Leben auswählen, wie sie das Material anordnen und verknüpfen, wie sie gelebtes Leben in geschriebene Texte übersetzen und was sie verschweigen. Da das eigene Leben Gegenstand der Texte ist, ist auch die Erinnerung wichtig, verbunden mit der Frage, unter welchen Umständen und in welcher Situation sich die VerfasserInnen an etwas

27 Zochowski, Seelsorge, wie Anm. 26, 57.

28 Grundlegend hierzu Gabriele Jancke, Autobiographische Texte – Handlugen in einem Beziehungsnetz. Überlegungen zu Gattungsfragen und Machtaspekten im deutschen Sprachraum von 1400–1620, in: Winfried Schulze Hg., Ego-Dokumente. Annäherung an den Menschen in der Geschichte, Berlin 1996, 73–106, sowie Gabriele Jancke u. Claudia Ulbrich Hg., Vom Individuum zur Person. Neue Konzepte im Spannungsfeld von Autobiographietheorie und Selbstzeugnisforschung (Querelles. Jahrbuch für Frauen- und Geschlechterforschung, 10), Berlin 2005.

erinnern und sich entschließen, das Erinnerte in ihre Geschichte zu integrieren. Weitere Fragen ergeben sich hinsichtlich der Medialität und Materialität der Texte. Die VerfasserInnen benutzen eine Sprache, deren Bedeutung sich den heutigen LeserInnen nicht unmittelbar erschließt, sie greifen Erzählmuster aus anderen, möglicherweise kaum mehr bekannten Texten auf und sie beziehen sich auf Normen und Regeln, deren Kenntnis sie oft voraussetzen, weil sie davon ausgehen, dass ihr intendiertes Publikum ihre Erfahrungshorizonte teilt. In ihren Texten werden Diskurse aufgegriffen, zitiert und durch den jeweiligen Gebrauch bestätigt oder verändert.

Zu diesen Diskursen gehören die Sprache der Tränen ebenso wie die Sprache der Verstellung, Anpassung und Heuchelei. Wer sich zu Beginn des 18. Jahrhunderts an einem Hof bewegen wollte, musste die Kunst der Verstellung *(simulatio/dissimulatio)* beherrschen und in der Lage sein, die eigenen Absichten zu verbergen.[29] Luise Charlotte von Schwerin waren die rhetorischen Regeln der Dissimulatio nicht unbekannt. Sie griff in ihrer „Histoire" wiederholt Elemente der Hofkritik auf, distanzierte sich von der Heuchelei und den Intrigen am Berliner Hof und behauptete, immer zu sagen, was sie dachte. Zugleich schaffte sie es aber, ihre Konversion über viele Monate zu verheimlichen, obwohl genau beobachtet wurde, ob und wann sie am Gottesdienst teilnahm und ob und wann sie fastete.[30]

Luise Charlotte lebte in einer Gesellschaft, in der Tradition, Religion, Status und Geschlecht von enormer Bedeutung waren und in der die sozialen Unterschiede regelmäßig zeremoniell sichtbar gemacht und damit zugleich hergestellt, bestätigt oder verändert wurden. In der Lebenswirklichkeit gab es für die Einzelnen vielfältige Handlungsmöglichkeiten, aber auch – abhängig von Raum und Zeit – eindeutig definierbare Grenzen und Machtverhältnisse. Auch in einem autobiographischen Text des frühen 18. Jahrhunderts gab es Regeln, gab es vieles, was nicht gesagt werden konnte. Dies gilt sicherlich auch für adelige Frauen, deren Leben weitgehend reguliert und öffentlich war. Es gibt viele Hinweise in der „Histoire", dass sich die Verfasserin darüber im Klaren war, dass sie nicht einfach schreiben konnte, was sie wollte. Obwohl der Text unter anderem für ihre Kinder gedacht war, veränderte Luise Charlotte von Schwerin viele Orts- und Personennamen oder benutzte Kürzel. Manchmal verwendete sie eigenwillige Formen indirekten Sprechens, so als sei sie zu bescheiden, über sich selbst zu sprechen. Häufig authentisierte sie ihre Aussagen, indem sie ihren Mann, ihren Vater oder ihren Bruder sagen ließ, was sie eigentlich sagen wollte. Man kann diese Form des Schreibens als Ausdruck von Unterwerfung unter männliche Autorität oder als Effekt einer asymmetrischen, heteronormativ strukturierten Geschlechterordnung lesen. Es ist aber auch möglich, sie als eine Selbstermächtigungsstrategie zu deuten, ermöglichte ihr

29 Vgl. Ursula Geitner, Die Sprache der Verstellung. Studien zum rhetorischen und anthropologischen Wissen im 17. und 18. Jahrhundert, Tübingen 1992.

30 Vgl. Histoire, wie Anm. 10, Bd. 1, 43: „La contrainte et la dissimulation étaient si contraires à mon humeur, que je disais absolument ce que je pensais, sans réfléchir si cela pouvait plaire ou désobliger."

diese Worterteilung doch, ihre eigene Position zum Ausdruck zu bringen und ihren Worten größeres Gewicht zu verleihen.

Von Luise Charlotte von Schwerin ist noch ein weiteres Selbstzeugnis überliefert. Es handelt sich um einen Konversionsbericht, der 1727 anonym auf Deutsch erschienen war. Lediglich aufgrund der Widmung für ihren Bruder lässt sich das Kürzel C.V.S.G.V.H. als Hinweis auf Luise Charlottes Verfasserschaft deuten.[31] Genau wie die „Histoire" ist auch der Konversionsbericht schon im Titel geschlechtlich markiert: „Motiva oder Beweg-Ursachen / Warumb eine eiffrig-Reformierte Glaubens-Genoßin diesen Glauben verlassen und die Wahre allein Seeligmachende Römisch-Catholische Religion angenohmen."[32] In Aufbau, Struktur, Narration und Argumentation weicht der Konversionsbericht deutlich von der „Histoire" ab und folgte den eigenen Regeln dieses Genres. Zwar finden sich auch im Konversionsbericht Tränen auf der textlichen Ebene, doch sind sie eingebunden in einen Diskurs, der die Konversion als einen der göttlichen Vorsehung entsprechenden Prozess beschreibt. In einer zweiten, wenig veränderten Auflage des Konversionsberichts, die 1755 in Wien erschienen ist, wurde der Titel beibehalten, im Text aber der Name mit Carolina statt Luise Charlotte von Schwerin falsch angegeben.[33] Der katholischen Propaganda ging es um die konvertierte Gräfin und nicht um die Person Luise Charlotte von Schwerin. Sie hatte eine Geschichte, die sich gut vermarkten ließ. Eine Frau aus hohem Hause, die um des Glaubens Willen viel gelitten hatte, die von ihren Kindern und ihrem geliebten Mann getrennt worden war, die alles aufgegeben hatte, um Christus nachzufolgen, das war ein Stoff, mit dem die katholische Kirche der Gegenreformation ihren Anspruch als die einzig wahre Kirche nach außen tragen konnte. Die Verfasserin erscheint hier einerseits als Objekt kirchlicher Propaganda, andererseits aber auch als Frau, die von Gott ausgewählt war und seine besondere Gnade erfahren durfte. Sie war bereit und fähig, Christus nachzufolgen. Auch wenn nicht wahrscheinlich ist, dass Luise Charlotte von Schwerin den Konversionsbericht selbst geschrieben hat, wird in der Narration eine Frau konstruiert, die die Grenzen, die ihrem Geschlecht gezogen sind, diskursiv überschreitet. Deutlich wird dies nicht zuletzt in der Ansprache an den Leser, in der sich die Verfasserin als schwache Frau und gleichzeitig als Glaubensheldin präsentiert, wenn sie schreibt:

> Zum andern will ich dir noch zu deiner Nachricht berichten / daß dieses Wercklein nicht vor dich destiniret war / sondern nur einfältig nach einer schwachen

31 Ich danke Ines Peper, Wien, die einen wichtigen Beitrag zur Erschließung der „Histoire" geleistet hat. Ihr ist es gelungen, den Konversionsbericht aufzuspüren und ihn Luise Charlotte von Schwerin zuzuordnen.

32 N. N., Motiva oder Beweg-Ursachen / Warumb eine eiffrig-Reformierte Glaubens-Genoßin diesen Glauben verlassen ..., Coelln 1727.

33 Vgl. Caroline von Schwerin, Motiva, Oder Beweg-Ursachen, Warum Eine ehemals eifrige Protestantin Den wahren allein seligmachenden Römisch-Catholischen Glauben angenommen. Zweyte und verbesserte Auflag, nach der Cöllner Edition, Wienn 1755.

> Vernunfft und Feder vor diejenige / welche mir Rechenschafft von meiner GlaubensVeränderung abgefordert / und denen ich nach der Natur gehorsamb schuldig war: dieweil ich aber in erfahrung gekommen / daß viele falsche Copien hin un her herumb außgestrewet seynd; auch so gar von einem Anonymo beantwortet / so habe mich durch viele persuasionen resolvieret / die rechte unverfälschte und / wie gesagt / von einer schwachen unerfahrnen Feder entsprossene Schrift an Tag zu bringen.[34]

Eine ähnliche Uneindeutigkeit findet sich auch am Beginn der „Histoire". Luise Charlotte von Schwerin beginnt ihre Lebensgeschichte mit einem Satz, der nicht zu den Bescheidenheitstopoi passt, die zur „Bestimmung des weiblichen Geschlechtes" gehörten.[35]

Sie verweist darauf, dass ihr Leben etwas Besonderes war und Aufsehen erregt hatte und mahnt ihre Kinder, ihrem Beispiel nicht zu folgen.[36] Auch wenn die Autorin später wiederholt betont, dass sie ihre Schrift nur aus Gehorsam gegenüber Gott beziehungsweise ihrem Beichtvater verfasst habe, zeigen solche Sätze die Ambivalenz von Geschlechterpositionen gerade auch im Hinblick auf das Zurschaustellen. Schon hier verschwimmen die Grenzen zwischen der Inszenierung einer einzigartigen Lebensgeschichte und dem Rollenkonzept der tugendhaften, bescheidenen und gehorsamen Ehefrau und Mutter, das in zahlreichen frühneuzeitlichen Texten vermittelt wird.

3. Tränenspektakel

Luise Charlotte von Schwerin schreibt nur gelegentlich vom „spectacle". Damit bezeichnet sie theatralische Aufführungen ebenso wie unangenehme Vorfälle und Begebenheiten, die Trauer, Mitleid oder Ärgernis erregten.[37] Als Spektakel kann man aber auch viele andere Ereignisse verstehen, die die Autorin in ihrem Text zum Thema macht. Schon die Einleitung zur „Histoire" lässt sich als Aufforderung lesen, den ganzen Text mit der Kategorie des Spektakels zu analysieren. Gleich zu Beginn der Lebensgeschichte wird denn auch ein erstes Tränenspektakel aufgeführt. Luise Charlotte erzählt, dass ihre Mutter im Überfluss geweint hätte, um den Segen Gottes zu erhalten. Die vielen Tränen, die sie vergossen hatte, seien mit einem Wunsch verbunden gewesen, den sie nur ihren engsten FreundInnen anvertraut habe. Sie hätte gehofft, dass ihr

34 Motiva, wie Anm. 32, An den Leser, o. S.

35 Vgl. Claudia Ulbrich u. David Sabean, Personkonzepte in der Frühen Neuzeit, in: Claudia von Braunmühl Hg., Etablierte Wissenschaft und feministische Theorie im Dialog, Berlin 2003, 99–112.

36 Vgl. Histoire, wie Anm. 10, Bd. 1, 1: „L'histoire de ma vie est si remarquable et si remplie d'événements, tant pour leur singularité que par le bruit que les plus considérables ont fait dans le monde, que ma curiosité m'a portée en premier lieu d'en rassembler le cours ..."

37 Vgl. Histoire, wie Anm. 10, Bd. 1: 22, 29, 47, 154, 241, 577, 640; Bd. 2: 312, 490, 521, 554, 597.

das Glück der heiligen Monika widerfahre und ihre Kinder den Spuren des heiligen Augustinus folgen würden:

> Mein Vater verlor meine Mutter, als ich etwas mehr als ein Jahr alt war. Sie galt als eine sehr verdienstvolle und tugendsame Frau, eine Frau von Welt, und sie wurde überall als ein Beispiel erwähnt, dem man folgen sollte. Sie war sehr fromm und teilte die Sorge für das Haus mit der Aufmerksamkeit für die Kirche, und die Liebe zu Gott und die Nächstenliebe waren der ganze Inhalt ihres Tuns. Die Tränen, die sie im Überfluss über ihre Kinder vergoss, waren nur dazu bestimmt, den göttlichen Segen auf sie zu lenken und ihre Wünsche, die sie engen Freunden anvertraute, bestanden darin, dass sie hoffte, das Glück der heiligen Monika zu haben und dass ihre Kinder den Spuren des heiligen Augustin folgen könnten.[38]

Da Luise Charlotte diese Geschichte einer Zeit zuordnet, in der sie selbst kaum mehr als ein Jahr alt war, kann sie sich auf keinen Fall an die Mutter und ihre Tränen erinnern. Offensichtlich fügt sie den Hinweis, dass schon ihre Mutter gehofft hätte, ihre Kinder, die die gleiche Konfession wie sie hatten, würden konvertieren, ein, um jeden Verdacht von sich zu lenken, die Konversion sei eine spontane oder gar eigennützige Entscheidung gewesen. Sie präsentiert sich hier als eine besonnene Frau, die einem Herzenswunsch ihrer Mutter nachkommt. Dieser Wunsch war offensichtlich schon dem Kopisten oder der Kopistin merkwürdig vorgekommen, denn er oder sie notierte in einer Anmerkung, dass die Mutter Calvinistin gewesen sei.[39] Mit dem Verweis auf Monika, die Mutter des heiligen Augustinus, verschafft sich die Verfasserin eine narrative Möglichkeit, an die „Bekenntnisse" von Augustinus anzuknüpfen und ihren Lebensweg als Konvertitin in das Heilsgeschehen einzubetten. Dabei schreibt sie sich in einen der berühmtesten Diskurse über die Tränen ein. Das Weinen von Monika hat die christliche Literatur späterer Jahrhunderte nachhaltig beeinflusst. Monika gehörte zu den im 17. Jahrhundert geschätzten Heiligen, die aufgrund ihrer Tugendhaftigkeit als Vorbild für andere Frauen dienen konnten.[40] Der Bezug auf Monika und die Betonung

38 Histoire, wie Anm. 10, Bd. 1, 5: „Mon père perdit ma mère (a) que j'avais un peu plus d'un an. Elle passait pour une femme du monde qui avait le plus de mérite et de vertus, et était citée partout comme un exemple à suivre. Elle était d'une dévotion extraordinaire, partageant les soins de sa maison avec ses attentions à l'Eglise, et l'amour de Dieu et du prochain était son unique étude. Ses larmes qu'elle versait en abondance sur ses enfants n'étaient que pour leur attirer la bénédiction divine et ses vœux qu'elle confiait à ses intimes amis étaient qu'elle pût avoir le bonheur de sainte Monique et que ses enfants puissent suivre les traces de saint Augustin." Übersetzungen hier und im Folgenden von der Autorin.

39 Mit dem Zeichen (a) (siehe Zitat in Anmerkung 38) notierte der/die KopistIn die Fußnote: „Elle était Calviniste." Die gleiche Episode wird auch im gedruckten Konversionsbericht erzählt, dort aber so abgeändert, dass sie dazu dient, das Interesse der Konvertitin an der Lektüre der Schriften von Augustinus zu wecken. Motiva, wie Anm. 32, 19.

40 Daumas, Mariage, wie Anm. 23, 220f., verweist in Bezug auf die heilige Monika auf Parallelen zu Jean Crasset, La vie de Madame Hélyot, Paris 1684.

der Verdienste der eigenen Mutter, die sie als eine fromme und tugendsame Frau beschreibt, legen es nahe, die Lebensbeschreibung der Gräfin von Schwerin auch in den Kontext der pädagogischen Traktate einzuordnen und ihn nicht nur als Konversionsbericht, sondern auch als Tugenddiskurs zu lesen. An vielen Stellen stilisiert sich Luise Charlotte als tugendhafte Ehefrau und Mutter, als fromme Christin, gehorsame Katholikin und verlässliche Freundin, wobei sie die Widersprüchlichkeiten ihres Handelns, den Umstand, dass die Konversion eine Trennung von ihrem Ehemann und den Kindern bedeutete, nicht in Bezug auf ihr Verhalten reflektiert. Im weiteren Sinne lässt sich auch die Beschreibung der Konfirmation einem Tugenddiskurs zuordnen: Luise Charlottes Konfirmation fand auf dem Land statt und viele DorfbewohnerInnen waren gekommen, um diesem Schauspiel beizuwohnen.[41] Luise Charlotte beklagt sich darüber und beschreibt sich im Rückblick auf ihr Leben als scheu und als Person, die nicht gerne gesehen werden wollte. Die Öffentlichkeit im Rahmen der Konfirmation löste in ihr eine extreme Verlegenheit aus und sie glaubte, vor Gottes Gericht zu stehen. Nach diesem Bericht sprach sie, wie so oft, Gott direkt an: „Als ich nach Hause kam, warf ich mich zu euren Füßen, oh mein Gott, und ich zerfloss in Tränen." Sie sprach ein Gebet, das für jene bestimmt war, die unwürdig das Abendmahl empfangen hatten.[42] Wenn sich Charlotte Louise direkt an Gott wendet, dann stellt sie sich als Mensch dar, der weinen kann und dem wegen dieser Fähigkeit die göttliche Gnade zuteil wird. Sie gibt sich selbst auf und überlässt ihr Schicksal weinend der göttlichen Vorsehung. Dabei spielt sie auf die biblische Erzählung der Sünderin an, die mit ihren Tränen Jesus die Füße gewaschen hat und um Vergebung ihrer Sünden bat: „Und ich erinnere mich noch, wie viele Tränen ich auf eure Füße vergoss, mein Herr, und euch mein Elende klagte."[43]

Zu den begnadeten Menschen, die im Überfluss weinen konnten, gehörten auch die Verwandten von Luise Charlotte auf Schloss Rosendaal, die sie aufgezogen hatten und die Einwände gegen die beabsichtigte Ehe vorbrachten, die das junge Mädchen auf Anraten seiner Stiefmutter eingehen wollte. Von ihrer Tante schreibt

41 Sie verwendet an dieser Stelle das Wort „spectacle".

42 Histoire, Bd. 1, 47f.: „... on commença à songer à ma première communion. J'avais été suffisamment instruite, comme je l'ai dit ailleurs, et ce fut au grand jour de Pâques où ce grand acte se fit. C'était à la campagne et tous les villageois des environs vinrent en foule pour voir ce spectacle. On m'avait donné des ajustements nouveaux, et on lut mon nom de la chaire comme [ceux] des autres nouveaux communiants. Ces deux articles me firent le plus de joie de cette cérémonie, sans cela je me trouvais dans un embarras extrême d'être le but de l'attention du peuple, et je me croyais devant le tribunal de Dieu sans savoir comment j'y étais. En revenant chez moi je me jetai à vos pieds ô mon Dieu, j'y fondis en larmes et je vous offris la prière de La Placette dans le livre de *la Communion dévote*, qui est destinée pour ceux qui ont communié indignement. J'étais rongée de chagrin de ne savoir si je vous avais déplu et je crus que vous aviez le bras levé pour m'anéantir à tous instants."

43 Histoire, Bd. 1, wie Anm. 10, 47. Anspielung auf Lk 7, 38: Dabei weinte sie, und ihre Tränen fielen auf seine Füße. Sie trocknete seine Füße mit ihrem Haar, küsste sie und salbte sie mit dem Öl.

Luise Charlotte: „Diese sehr tugendhafte Frau sah die Gefahr voraus, in die ich mich begab, und sie ergoss sich in einen reißenden Tränenstrom."[44]

Auf die Beschreibung der Tränen anderer legt Luise Charlotte großen Wert. Es ist ihr wichtig, ob deren Weinen Ausdruck von Tugend und Frömmigkeit war, ob sie die Fähigkeit hatten, im richtigen Augenblick im richtigen Maß zu weinen oder ob sie ihre Tränen nur vortäuschten. Echte Tränen zeigten laut „Histoire" etwa die KatholikInnen in Königsberg, als sie erfuhren, dass die Gräfin von Schwerin dort angekommen sei und für den Rest der Schwangerschaft in ein Haus eingesperrt werde. Eine große Menge Menschen hätte sich vor ihrem Haus versammelt, schreibt Luise Charlotte von Schwerin, und unter zahlreichen Tränen und Mitleid ihre Ankunft in der ganzen Stadt bekannt gemacht.[45]

Im letzten Teil der Lebensgeschichte der Luise Charlotte von Schwerin, der die Zeit seit dem Öffentlichwerden der Konversion umfasst und fast die Hälfte des Textes einnimmt, bekommt der Aspekt des Mitleidens eine immer größere Bedeutung und die Tränen fließen reichlicher. Diese Tränen erinnern weniger an das christliche Ritual der Tränengabe als an die neu entstehende Kultur der Empathie. An mehreren Stellen der „Histoire" lässt sich eine enge Verbindung zwischen Tränen und Mitleid feststellen. Es ist der Verfasserin wichtig, die eigene und fremde Reaktion jeweils genau zu notieren. Aus den beschreibbaren Reaktionen der anderen können Rückschlüsse auf die Beziehungen zwischen Menschen gezogen werden. Zugleich werden die moralischen Qualitäten der Einzelnen daran gemessen, ob sie fähig sind, Mitleid zu zeigen, ob sie ihr Leid so vermitteln, dass andere mit ihnen fühlen, ob Männer und und Frauen mit anderen weinen oder unbewegt bleiben, ob sie das richtige und das falsche Weinen unterscheiden und entsprechend reagieren können. Bei diesen Beobachtungen wird deutlich, wie eng die religiöse und die soziale Ordnung miteinander verflochten waren. Frauen und Männer mussten, dies ist eine Botschaft der „Histoire", in der Lage sein, im richtigen Moment ihre körperlichen Gefühle zu zeigen. Denn zur Affektkontrolle gehörte nicht nur die Unterdrückung der Gefühle, sondern auch die Fähigkeit ihrer Generierung im und durch den Körper.

4. Die Tränen, das Spektakel und die Geschlechterordnung

In der Forschung wurde die Theatralität der politischen Kultur der Frühen Neuzeit häufig im Anschluss an Forschungen von Norbert Elias zur höfischen Gesellschaft und

44 Histoire, wie Anm. 10, Bd. 1, 33: „Cette très vertueuse dame prévoyait le danger où je courais, elle versa des torrents de larmes." Für die Übersetzung wurde auf eine analoge Wendung aus Grimms Wörterbuch zurückgegriffen.

45 Histoire, wie Anm. 10, Bd. 2, 524: „Je fus extrêmement confuse d'apprendre que mes cris et mes gémissements avaient été ouïs du peuple. Un monde infini s'était attroupé devant la maison où on m'avait conduite, et ce furent eux qui avec beaucoup de larmes et de compassion annoncèrent mon arrivée dans toute la ville. Si j'eusse voulu, il m'eût été bien facile de me tirer de la triste situation où j'étais, le peuple m'eût secouru. Cela me paraît même si étrange que je ne pus pas en décider."

in kritischer Auseinandersetzung mit diesen thematisiert.[46] Während Norbert Elias in seinen Studien zum Prozess der Zivilisation und zur höfischen Gesellschaft auf die Bedeutung der Affektkontrolle für die Entstehung der modernen Gesellschaft verwiesen hat, betonen neuere Studien, dass zum Prozess der Gefühlsregulierung auch die „Erzeugung und Konstitution bestimmter Gefühlsweisen und Leidenschaften" gehöre.[47] Explizit formuliert die Theaterwissenschaftlerin Doris Kolesch die These: „Nicht affektive Mäßigung und emotionale Indifferenz kennzeichnen ... das höfische Leben, sondern die Generierung, Formierung und Kultivierung bestimmter Gefühle, die sich um die Leitdimensionen des Vergnügens, des Gefallens und des Begehrens gruppieren."[48] Höfisches Leben erschöpft sich freilich nicht im Vergnügen, auch andere Bereiche, wie das Trauerzeremoniell und bestimmte Frömmigkeitspraktiken, sind in ähnlicher Weise mit der Vorstellung verbunden, dass Gefühle adäquat generiert und kontrolliert werden müssen. Hier hat auch das Weinen und Nichtweinen seinen Platz, das mit Justin Stagl als eine „Sprache neben der Sprache" verstanden werden kann, die erlernt werden muss und beobachtet und analysiert werden kann.[49] Geht man, was die „Histoire" nahelegt, davon aus, dass neben den Salons und Theatern als konkreten Schauplätzen der Inszenierung[50] auch der Körper als eine Bühne verstanden werden kann, auf der mit Hilfe von Ritualen die politische und soziale Ordnung einer Gesellschaft immer wieder neu kulturell erzeugt wurde, so wird deutlich, wie eng Tränen und Spektakel aufeinander bezogen sind. Beide lassen sich gleichermaßen an der Schnittstelle zwischen Inszenierung und Diskurs, Verkörperung und Performanz verorten.

Die Frage nach dem Verhältnis von Spektakel und Geschlecht führt über die Suche nach den Trennlinien zwischen den Geschlechtern im Rahmen einer heteronormativen Matrix hinaus.[51] Versteht man im Anschluss an Joan W. Scott Gender „als eine offene Frage nach unterschiedlichen Konzeptionen von geschlechtlicher Differenz",[52] so müs-

46 Vgl. Claudia Opitz Hg., Höfische Gesellschaft und Zivilisationsprozess. Norbert Elias' Werk in kulturwissenschaftlicher Perspektive, Köln u. a. 2005.

47 Doris Kolesch, Theater der Emotionen. Ästhetik und Politik zur Zeit Ludwigs XIV., Frankfurt a. M./New York 2006, 41.

48 Kolesch, Theater, wie Anm. 47, 16.

49 Stagl, Nichtlachen, wie Anm. 14, 91.

50 Grundlegend für die Forschungen zur Inszenierung von Herrschaft: Peter Burke, The Fabrication of Louis XIV, New Haven/London 1992; Maria Goloubeva, The Glorification of Emperor Leopold I in Image, Spectacle and Text, Mainz 2000.

51 Auch wenn das Konzept der „Heterosexualität" als „Strukturkategorie" und die entsprechende „Normativität" in der Regel mit Vorstellungen des späten 19. Jahrhunderts verbunden wird, wirkt dieses Konzept in einer Weise nach, dass es häufig in die Interpretamente der Forschung über die Vormoderne einfließt. Zugleich ist aber darauf zu verweisen, dass Vorstellungen einer normativen Zweigeschlechtlichkeit auch in der Frühen Neuzeit etabliert waren, aber in ihrer jeweils spezifischen Bedeutung verstanden werden müssen.

52 Joan W. Scott, Die Zukunft von *gender.* Fantasien zur Jahrtausendwende, in: Claudia Honegger u. Caroline Arni Hg., Gender – Die Tücken einer Kategorie, Zürich 2001, 39–63, 54.

sen auch die performativen Praktiken in der höfischen Gesellschaft im Hinblick auf die Wirkweise von Geschlecht ergebnisoffen untersucht werden. In der „Histoire" wird exemplarisch vorgeführt, wie die Grenzen, die dem weiblichen Geschlecht gezogen sind, diskursiv überschritten werden können und wie Traditionen angeeignet und umgedeutet werden können.

Oft mussten Tränen auch unterdrückt werden und die Verfasserin beschreibt, wie schwer es ihr gefallen war, eine innere Regung für sich zu behalten und keine Tränen zu vergießen. Dabei verstand sie es, in einer sehr schwierigen Situation ihres Lebens dem Nichtweinen einen religiösen Sinn zu verleihen. Diese Geschichte ist so dicht und symbolisch aufgeladen, dass an ihr abschließend noch einmal gezeigt werden kann, wie Traditionen umgedeutet wurden. Als Louise Charlotte in ihrer Verbannung ihren Sohn gebar, der reformiert getauft wurde und nur kurze Zeit lebte, weinte sie keine Träne. Sie nutzte diese tragische Geschichte, um sich als Heldin zu stilisieren, die Leid ertrug, um religiös überhöht zu werden. Sie brachte das Kind der Gottesmutter dar und überhöhte seinen Tod religiös.[53] Das Weinen überließ sie der Gouvernante und dem Ehemann, die ihr das Kind hatten wegnehmen wollen und damit in ihrer Darstellung indirekt an seinem Tod schuld waren.[54] In dieser Umdeutung wird einmal mehr deutlich, welche Möglichkeiten des Agierens sich Männnern und Frauen eröffneten, die sich nicht nur in Beziehung auf andere Menschen verorteten, sondern auch in ihrer Beziehung zu Gott, der Mutter Gottes und den Heiligen. Vor Gott ist ihrer Auffassung nach die Geschlechterdifferenz unerheblich.

Im barocken Katholizismus erhielt eine Frau wie Luise Charlotte von Schwerin eine Bühne, in der sie sich darstellen konnte als eine Person, die für sich beanspruchte, alles aufzugeben, mit Christus zu leiden und ihm nachzufolgen. Auf dieser Bühne konnte sie sich an theologischen Debatten beteiligen. Die Kirche, die ihren Fall vermarkten wollte, ließ diese Gottesnähe einer gläubigen Katholikin und ihre Selbststilisierung zu, verhalf ihr im Rahmen des gedruckten Konversionsberichts sogar zu einer breiten Öffentlichkeit. Dieser Aspekt ist ebenso Teil der Geschichte wie die Liebe Luise Charlottes zu ihrem Ehemann und ihren Kindern, die Erfahrung, verstoßen worden zu sein und die Kinder verlassen zu haben und die Selbststilisierung als tugendhafte Frau und fromme „Weinerin".

53 Vgl. Histoire, wie Anm. 10, Bd. 2, 551f.: „Je me le fis donner d'abord, mais il n'avait plus le moindre mouvement de vie. Je le mis devant moi sur mon lit et achevai de fermer ses yeux. Et sans verser une larme, je levai mes mains et mes yeux au Ciel. Soyez louée et bénite, m'écriai-je, à jamais, ô incomparable mère, reine du Ciel et de la terre, vous venez d'accepter le don que je vous ai fait. Qu'il est heureux, ce cher Ange, d'être avec vous. Recevez les vœux qu'il vous fera pour sa mère. Je ne pouvais cesser mes exclamations et mes démonstrations de joie. Me voilà, dis-je, de nouveau confirmée dans ma chère et sainte religion. Quelle preuve plus authentique du secours de la mère de Dieu?"

54 Vgl. Histoire, wie Anm. 10, Bd. 2, 554f.