Frühe Neuzeit
Band 167

Studien und Dokumente zur deutschen Literatur
und Kultur im europäischen Kontext

Herausgegeben von
Achim Aurnhammer, Wilhelm Kühlmann,
Jan-Dirk Müller, Martin Mulsow und Friedrich Vollhardt

Dirk Rose

Conduite und Text

Paradigmen eines galanten Literaturmodells im Werk von Christian Friedrich Hunold (Menantes)

De Gruyter

Gedruckt mit Unterstützung aus Mitteln des Instituts für Germanistik, Vergleichende Literatur- und Kulturwissenschaft der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn sowie des Menantes-Förderkreises Wandersleben e.V.

Diss. phil. Ludwig-Maximilians-Universität München 2007

ISBN 978-3-11-026471-5

e-ISBN 978-3-11-026477-7

ISSN 0934-5531

Library of Congress Cataloging-in-Publication Data

Rose, Dirk.
Conduite und Text : Paradigmen eines galanten Literaturmodells im Werk von Christian Friedrich Hunold (Menantes) / by Dirk Rose.
p. cm. -- (Frühe Neuzeit ; Bd. 167)
Includes bibliographical references and index.
ISBN 978-3-11-026471-5 (alk. paper)
1. Hunold, Christian Friedrich, 1681-1721--Criticism and interpretation. I. Title.
PT2363.H8Z82 2012
833‘.5--dc23
2011029778

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.d-nb.de abrufbar.

© 2012 Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, Berlin/Boston

Druck: Hubert & Co. GmbH & Co. KG, Göttingen
∞ Gedruckt auf säurefreiem Papier

Printed in Germany

www.degruyter.com

Vorwort

Von Christian Friedrich Hunold alias Menantes, der 1680 in Wandersleben, dem Nachbarort meines thüringischen Heimatdorfes Apfelstädt, geboren wurde, hatte ich, trotz Germanistikstudiums, bis vor wenigen Jahren nichts gehört. Eher zufällig stieß ich in einer Anthologie von Erzählungen aus dem 18. Jahrhundert auf ihn, wo in einer kurzen biographischen Notiz vermerkt war: geboren in Wandersleben. Noch während ich mich, neugierig geworden, näher mit ihm und seinen Texten zu beschäftigen begann, gründete sich in Hunolds Geburtsort ein Freundeskreis, der sich zum Ziel gesetzt hat, den berühmtesten Sohn des Ortes dem Vergessen zu entreißen. 2005 konnte dann ein kleines Museum auf dem ehemaligen Pfarrhof in Wandersleben eingeweiht werden. Parallel dazu hatte ich begonnen, eine Dissertation über Hunold vorzubereiten. Diese konnte ich dann im Rahmen des Internationalen Doktorandenkollegs *Textualität in der Vormoderne* an der Ludwig-Maximilians-Universität München verfassen und 2007 mit der Promotion dort abschließen.

Wichtige Anstöße, mich mit der Dissertation vor ihrer Drucklegung noch einmal kritisch auseinander zu setzen, erhielt ich durch meine anschließende Mitarbeit im DFG-Forschungsprojekt *Johann Mattheson als Vermittler und Initiator* an der Otto-von-Guericke-Universität Magdeburg. Mattheson und Hunold waren gleichaltrig und kannten sich mit hoher Wahrscheinlichkeit von der Hamburger Oper. Anders als Hunold, der relativ jung starb, publizierte Mattheson aus einer ähnlichen Ausgangsposition heraus bis in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts. Perspektiven auf mögliche Fortführungen bzw. Transformationen des galanten Modells jenseits seiner Hochphase in den ersten beiden Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts wurden so sichtbar; Perspektiven, die sich im übrigen bereits bei Hunold gegen Ende seines Lebens abzeichneten. Hinzu kam das Erscheinen des Buches *La France galante* von Alain Viala im Jahr 2008, das zugleich Impuls und Bestätigung für meine eigene Arbeit war. Impuls, weil es durch den Vergleich mit der Galanterie in Frankreich noch deutlicher die Eigenart eines galanten Modells in Deutschland herauszuarbeiten erlaubte; Bestätigung dahingehend, daß auch Viala in seiner Untersuchung von einem galanten Interaktions- und Kommunikationsmodell ausgeht, dessen spezifische Konstitutionsbedingungen eine Dynamik produzierten, die weit über dieses Modell

selbst – und damit auch über die bisher dominierende Eingrenzung auf die Hofkultur – hinaus führte. Diese und weitere Anregungen flossen, so weit als möglich, in die Überarbeitung der Dissertation mit ein.

Die lange Geschichte des vorliegenden Buches zeigt sich nicht zuletzt in der Zahl derer, die seinen Weg über die Jahre mit verfolgt haben, und denen ich zu Dank verpflichtet bin. An erster Stelle sind hier die Mitglieder des Menantes-Förderkreises Wandersleben um Bernd Kramer zu nennen, die mit der Gedenkstätte im Heimatort Hunolds zugleich einen Ort wissenschaftlichen Austauschs über die Zeit um 1700 geschaffen haben, der bereits in zwei Tagungsbänden dokumentiert werden konnte. Zu danken habe ich auch Dr. Olaf Simons (Gotha), der mit seiner 2001 publizierten Dissertation zum galanten Buchmarkt die Forschungsperspektive deutlich verschoben und produktiv erweitert hat, und der mir stets ein interessierter und kritischer Gesprächspartner gewesen ist. Ein Dank geht an Prof. Dr. Manfred Beetz (Halle-Wittenberg), der die Arbeit maßgeblich mit auf den Weg gebracht, an Prof. Dr. Dirk Niefanger (Erlangen-Nürnberg), der sie die ganze Zeit über als Zweitgutachter begleitet, sowie an Prof. Dr. Friedrich Vollhardt (München), der sie als Dissertation angenommen und betreut hat. Zu danken habe ich darüber hinaus den Kommilitonen, Koordinatoren und Betreuern des Internationalen Doktorandenkollegs *Textualität in der Vormoderne* an der LMU München, sowie den Teilnehmern der Doktorandenkolloquien von Manfred Beetz und Dirk Niefanger für die anregenden Diskussionen. Nicht zuletzt sei auch den Mitarbeitern im DFG-Projekt *Johann Mattheson als Vermittler und Initiator* sowie dessen Leitern, Prof. Dr. Wolfgang Hirschmann (Halle-Wittenberg) und Prof. Dr. Bernhard Jahn (Magdeburg / Hamburg), gedankt, die mich auf manche neue Perspektive aufmerksam machten und mir genügend Freiraum ließen, die Arbeit in die jetzige Form zu bringen. Den Herausgebern der *Frühen Neuzeit*, insbesondere Herrn Prof. Dr. Achim Aurnhammer (Freiburg) und Herrn Prof. Vollhardt, danke ich für die Aufnahme der Arbeit in die Reihe. Zu Dank verpflichtet bin ich zudem Prof. Dr. Ingo Stöckmann (Bonn) für seine Unterstützung bei der Drucklegung. Schließlich geht ein Dank an die vielen Mitarbeiter in den Bibliotheken und Archiven, die mir unermüdlich bei der Materialbeschaffung halfen; und *last but not least* an Christin Thiel, die die unangenehme Aufgabe des Korrekturlesens übernommen hat. Nicht vergessen werden sollen meine Eltern, die meine wissenschaftliche Ausbildung stets gefördert haben. Auch wenn eine geisteswissenschaftliche Dissertation immer noch als Einzelleistung zugerechnet wird: Ohne diese vielen Menschen würde die Arbeit nicht in der jetzigen Gestalt vorliegen.

Magdeburg im Sommer 2010, Bonn im Winter 2011

Inhalt

Vorwort V

Einleitung: Galante Conduite und galante Texte 1

1. Galante Conduite: Definitionsprobleme 1
2. Conduite und Text: Vermittlungsprobleme 9
3. Die Modellierungsfunktion galanter Texte: Regelprobleme . 13
4. Galante Literatur: Versuch einer pragmatischen Gegenstandsbeschreibung 17
5. Das Werk von Christian Friedrich Hunold: Ein Modell galanter Conduite 22
6. Perspektivierungen: Zur Anlage der Arbeit 28

Teil I: Interaktionen – Der Modellcharakter galanter Texte . . 33

1. Ein Gedicht an der Tür 33
2. Das Pseudonym Menantes 37
   2.1. Zur Funktionsweise galanter Pseudonyme 37
   2.2. Menantes – eine Figur aus dem Singballet *ASTERIE* . . 40
   2.3. »Christian Friedrich Hunold, sonsten Menantes« . . . 44
3. Die galante Welt 51
   3.1. *Die Verliebte und Galante Welt* 51
   3.2. Das ›galante Europa‹ 53
   3.3. Die galante Welt Hamburgs 58
4. Das ›galante Frauenzimmer‹ 66
   4.1. Galanterie: Interaktionsmodi zwischen den Geschlechtern 66
   4.2. Erotische Galanterie: Die galante Lyrik als Modell . . . 71
   4.3. Galanterie als Konversationsmodell 76
   4.4. Frauen als Autorinnen 81
5. Die Oper als Interaktionsraum 86
   5.1. Das ›Opernfrauenzimmer‹ 86
   5.2. Interaktionsmodelle – Aufführung und Publikum . . . 91
6. Text-Duelle: Zum Modell galanter Konflikte 97
   6.1. Satire und Pasquill: Legitimationsfragen einer skandalösen Öffentlichkeit 99

6.2. Satire als Pasquill: Der Skandal um den *Satyrischen Roman* 104
6.3. Hunolds Auseinandersetzungen mit Pohlmann, Feustking und Wernicke 107
(a) Der Streit mit Pohlmann (Polander) 107
(b) Der Streit mit Feustking 110
(c) Der Streit mit Wernicke 115
7. Europäische Öffentlichkeit 125
7.1. »Die allerneueste Art«: ›Aktualität‹ als Parameter . . . 126
7.2. Relationen, ›Nouvellen‹, (Schlüssel-)Romane 130
7.3. Hunolds Journal-Projekte 135
(a) *Curieuse Sendschreiben* 135
(b) *Der Welt Urtheile* 138
8. Schlüsselromane 140
8.1. Hunolds Romane als Schlüsseltexte 141
8.2. ›Schlüssel‹ und Conduite 146
8.3. Das ›Prinzip Schlüssel‹ 148
8.4. Schlüsselromane und die Poetik des galanten Romans . 153
8.5. Der galante Roman – Modell und Modellierung 159

Teil II: Regeln – Die Modellierungsfunktion galanter Texte . . 163

1. »Die Höflichkeit der heutigen Welt«: Verhaltens- und Konversationslehren 163
1.1. ›Je ne scay quoy‹: Die Differenz galanter Höflichkeitstraktate 163
1.2. Verhaltenslehren (auch Romane) 170
1.2.1. Galante Verhaltenslehren – Normativität und Praxis 170
1.2.2. Romane als Verhaltenslehren: Der performative Aspekt 174
1.2.3. Restringenz und Internalisierung – Gegenkonzepte zu galanten Verhaltenslehren 178
1.3. Komplimente 181
1.4. Konversation 185
2. »Die Allerneueste Art höflich und *galant* zu Schreiben«: Briefsteller 191
2.1. ›Galante Briefe‹ 192
2.2. Private Korrespondenz 201
2.2.1. Privatbriefe und galante Conduite 201
2.2.2. Hunolds Briefwechsel mit Sophie Meister 204
2.2.3. Privatbriefe als Muster 206

2.3. Formularien 210
2.4. Hunold, Gellert und die Epistolographie im 18. Jahrhundert 216
3. Galante Rhetorik 221
3.1. Christian Weises *Galante Rhetorica* 221
3.2. Galante Rhetorik nach Christian Weise 226
3.3. Hunolds *Teutsche Oratorie* von 1709 und 1715: Ein Vergleich 229
4. Galante Poetik 239
4.1. Die Wendung gegen die ›Schulpoesie‹ 239
4.2. Argutien – Modellierung erotischer Galanterie 241
4.2.1. Argutes Sprechen 241
4.2.2. Erotische Thematik 245
4.3. Hunold und die ›Neukirchsche Sammlung‹ 250
5. Galante Poesie und das Prinzip der ›Musikalität‹ 257
5.1. Musikalische Poetik 257
5.2. Affektmodellierung: Kantaten 264
5.3. Musikalischer Geschmack und galantes Urteil 271
6. Librettotext und Aufführungspraxis 276
6.1. Galante Opernpoetik: Die Modellierungsfunktion des Librettotextes 276
6.2. Die Libretti Hunolds für Oper und Oratorium 282
(a) *Salomon* 282
(b) *Nebucadnezar* 285
(c) *Der leidende und sterbende Jesus* 288
6.3. Opernkritik und Sprechtheater – Grenzbestimmungen des galanten Modells 293
7. Exemplarische Narratio 298
7.1. Exempel und Fabeln – Zur Didaxe des galanten Modells 298
7.2. Hunolds Fabeln und Fabelübersetzungen 303
(a) *Esope en belle humeur* 303
(b) Die »Poetischen Fabeln« in den *Academischen Nebenstunden* 306
(c) *Die wahre Klugheit in der Welt zu leben* 308
7.3. Galante Conduite in actio: *Die Reise Einer höflichen und geschickten Person* 309
7.4. Seladons Reise und die Kritik der *Vernünfftigen Tadlerinnen* – Fragen zum sozialen Handlungsraum der galanten Conduite 316

Teil III: Modifikationen – Ausweitungen des galanten Modells . 321

1. Das Label Menantes 321
1.1. Kontinuität durch Distanzierung 321
1.2. ›Sonsten Menantes‹: Galante und bürgerliche Identität . 326
1.3. Menantes – ein Textzusammenhang 330
2. »Ans Licht gestellet von«: Hunold als Herausgeber 336
3. Von der galanten zur casualen Poesie 347
3.1. Die Differenz von galanter und casualer Poesie 347
3.2. Das *decorum* der Casualpoesie: Anlaß und (musikalische) Aufführung 352
3.3. Der ›Nutzen‹ der Dichtung: Die Aufwertung der Casualpoesie 357
3.4. Hunolds Anthologie (1718–1720) und ihre Nachfolger: Casualpoesie und die Neukonstitution des ›poetischen Feldes‹ 360
a) Die Anthologie *Auserlesene Gedichte* als Gegenprojekt zur ›Neukirchschen Sammlung‹ . . . 360
b) Nachfolgeprojekte zu Hunolds Anthologie: Das Feld der Poesie nach 1720 365
4. Fromme Conduite 370
4.1. Christliches *decorum* 370
4.2. Galante vs. fromme Conduite: Hunolds Positionsbestimmungen 377
a) Hunolds Vorrede zu den *Sinnreichen Und Erbaulichen Gedancken* 380
(b) Leichabdankungen und Trauergedichte Hunolds . . 384
4.3. Geistliche Kantaten (Neumeister, Hunold, Rambach) . 388
4.4. Hunold und der Hallesche Pietismus 393
5. Die ›galante und gelehrte Welt‹ 397
5.1. ›Galante Wissenschaften‹ 398
5.2. Unterrichtspraxis 404
5.3. Hunold als ›literarischer‹ Gelehrter in Halle oder Die Neutralisierung der Galanterie 410
5.4. Ein gelehrtes Rezensionsorgan: Die *Vermischte Bibliothec* . 416
5.5. Das Problem ›galanter Gelehrsamkeit‹: Eine Parodie als Anhang zum *Satyrischen Roman* von 1719 421
6. Übersetzungen oder Auf dem Weg zu einer deutschen Literatursprache 424
6.1. Der französische Einfluß: Kulturtransfer und Differenz . 425
6.2. Übersetzungstheorie und Kommunikationspraxis . . . 429

6.3. Die Norm der deutschen Sprache: Fremdwort- und Dialektgebrauch 435
6.4. Das Modell einer deutschen Literatursprache 440
7. Modifikation und Entgrenzung: Das Ende des galanten Modells 443
7.1. Die Differenz der Differenz – Hunolds galantes Vorwort zur de Crousaz-Übersetzung von 1720 443
7.2. Von der galanten Welt zur ›Welt‹ – Generalisierung und »Dekomposition« des galanten Modells 451

Schluß: Das galante Modell in der deutschen Literaturgeschichte . 457

Literaturverzeichnis 465

A.) Werkverzeichnis Christian Friedrich Hunold (Menantes) 465
B.) Quellen 477
C.) Forschungsliteratur 491

Anhang 517

Register 521

1. Werke Christian Friedrich Hunold 521
2. Personen 523

Einleitung: Galante Conduite und galante Texte

1. Galante Conduite: Definitionsprobleme[1]

Ohne galante Conduite keine galante Literatur. Diese auf den ersten Blick einleuchtende Feststellung bedarf bei näherem Zusehen genauerer Erklärung. Zwar betonte bereits Peter Hess in seinem instruktiven Artikel zur galanten Rhetorik die Abhängigkeit galanter Textproduktion von einem entsprechenden Interaktions- und Kommunikationsmodell: »Die galante Schreibart ist somit nur ein Teil der *galante conduite*.«[1] Und daß deshalb eine solche Conduite den Ausgangspunkt für die Interpretation galanter Texte bilden sollte, hatten schon die Herausgeber des Sammelbandes *Der galante Diskurs* angeregt, als sie zur Erläuterung des Untertitels »Kommunikationsideal und Epochenschwelle« bemerkten:

> Im Stichwort des Kommunikationsideals ist der gesellschaftsethische Hintergrund des Galanten angesprochen und damit die Tatsache, daß es sich primär um ein Verhaltens- und Kommunikationsideal handelt – die galante *conduite* –, von dem die literarischen Erscheinungsformen abgeleitet werden.[2]

---

[1] Hinweise zur Zitierweise: Die zeitgenössischen Quellentexte werden grundsätzlich mit Kurztiteln, die dem Titelanfang entsprechen, Erscheinungsjahr der Ausgabe und, soweit bekannt bzw. falls nicht im Kurztitel ersichtlich, Autorennamen zitiert. Die Texte Hunolds werden ohne Autorname mit Kurztitel und Jahreszahl zitiert. Die Jahreszahlen beziehen sich jeweils auf die benutzte Ausgabe; Erstausgaben sind nur vermerkt, wenn sie für die Argumentation an dieser Stelle wichtig sind; in der Regel sind die Erstdrucke im Literaturverzeichnis mit angegeben (bei Texten Hunolds im chronologisch geordneten Werkverzeichnis). Die Forschungsliteratur wird grundsätzlich mit Autorennamen, Kurztitel und Jahreszahl zitiert. – Hinweise zur Schreibweise: Der Schriftstand der Quellentexte wurde weitgehend beibehalten. Umlaute wurden in die heutige Schreibweise aufgelöst. In Antiqua gesetzte Passagen werden kursiv wiedergegeben; dies gilt jedoch in der Regel nicht für solche fremdsprachigen Texte, die ohnehin in Antiqua gesetzt sind (Ausnahmen werden erläutert). Hervorhebungen, sofern nicht ausdrücklich vermerkt, sind aus den Originaltexten übernommen.

[1] Hess: Art. ›Galante Rhetorik‹ (1996), Sp. 508. – »*galante conduite*« ist kein Schreibfehler, sondern bezieht sich hier auf die französische Terminologie.

[2] Borgstedt / Solbach: Der galante Diskurs (2001), Vorwort, S. 10. – Der Begriff des »Verhaltens- und Kommunikationsideals« ist wohl in Anlehnung an das Buch von Göttert: Kommunikationsideale (1988) gewählt. Er ist freilich mißverständlich, da er eine Unverfügbarkeit suggeriert, die in dem galanten Diskurs, der auf eine Interaktions- und Kommunikationspraxis zielte, gerade nicht angelegt ist. Mir scheint daher der Modellbegriff angemessener, da er die Applizierbarkeit auf kon-

Allerdings wurde diese Forderung in der Forschungsliteratur bisher kaum eingelöst.[3] Das könnte nicht zuletzt damit zusammenhängen, daß jene galante Conduite, welche die Basis für solche Textanalysen bilden müßte, eine eher opake Größe darstellt, die sich definitorisch schwer fassen läßt. Ein Blick auf die zeitgenössischen Quellen legt freilich nahe, daß in der konzeptuellen Unklarheit ein wesentliches Element dieser Conduite bestand.

Seit das Wort ›galant‹ Karriere machte, versuchte man zu erklären, was darunter zu verstehen sei. Unstrittig ist zumindest die Herkunft des Begriffes aus den romanischen Sprachen.[4] Alain Viala hat in seinem Buch *La France galante* unlängst noch einmal darauf hingewiesen, daß der etymologische Ursprung von ›galant‹ wahrscheinlich im Italienischen liege; allerdings auch betont, daß das Wort in erster Linie mit der französischen Kultur und Literatur, insbesondere der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, in Verbindung gebracht wird.[5] Denn hier gewann es programmatischen Charakter für die Selbstbeschreibung einer bestimmten Gruppe innerhalb der französischen Aristokratie, die auf ihrem, durch eine spezifische Kultivierung abgesicherten, Habitus basierte.[6] Dieser manifestierte sich in bestimmten kulturellen Produkten, einschließlich literarischer Texte. Für diese sogenannte galante Literatur steht wie kaum ein zweiter Name derjenige der Mademoiselle de Scudéry.[7] Von ihr sollte man daher eine einschlägige Erklärung des Wortes ›galant‹ erhoffen dürfen. Und tatsächlich dreht sich die »Conversation de l'Air galant« in ihren *Conversations Nouvelles Sur Divers Sujets* fast ausschließlich um die Frage, was man unter diesem »l'Air« zu verstehen habe.[8] Die Antwort darauf fällt jedoch ausgesprochen vage aus:

> Cependant cet air galant dont j'entends parler, ne consiste point précisément à avoir beaucoup d'esprit, beaucoup de jugement, beaucoup de sçavoir, & c'est quelque chose de si particulier & de si difficile à acquerir quand on ne l'a point naturellement, qu'on ne sçauroit où le prendre ny où le chercher.[9]

---

krete Interaktions- und Kommunikationssituationen unterstreicht. In diesem Sinn wird er ganz selbstverständlich auch von Alain Viala (La France galante [2008]) gebraucht.

[3] Dies gilt leider auch für den Band *Der galante Diskurs* selbst; vgl. die Kritik von Simons: Kulturelle Orientierung (2005), S. 41f. – Zu Aspekten der Forschungsdiskussion vgl. auch hier, Kap. 4.

[4] Vgl. die Studie zur Wortgeschichte von Thurau: »Galant« (1936), bes. S. 7–11.

[5] Vgl. Viala: La France galante (2008), bes. S. 368–373 (»une invention française?«).

[6] Zu diesem Kontext vgl. die aktuelle Studie von Steigerwald: Galanterie (2006). Diese Arbeit wird nach Auskunft ihres Verfassers voraussichtlich 2011 erscheinen. Ich danke ihm herzlich für die Einsicht in das Manuskript der Habilitationsschrift, aus dem hier im folgenden zitiert werden wird.

[7] Zu den *Conversations* der Mademoiselle de Scudéry vgl. die einschlägige Studie von Denis: La muse galante (1997), zur »Conversation de l'Air galant« die vertiefende Analyse dort S. 257–274.

[8] [de Scudéry:] CONVERSATIONS NOUVELLES (1685), S. 174–189.

Man erfährt nichts Definitives darüber, worin jener »Air galant« besteht; im Gegenteil: Vielmehr wisse man nicht einmal, woher man diesen »Air« nehmen, noch, wo man ihn suchen solle, sofern man ihn nicht schon besitze. Dafür unterrichtet die *Conversation* in ihrem Fortgang darüber, wer nicht über ihn verfüge, nämlich

> un homme de Campagne qui ne fera que Chasseur, & qui n'aura jamais quitté sa Maison, il aura pour l'ordinaire l'air grossier & rustique, & sçaura mieux prendre des Cerfs que gagner des cœurs.[10]

Der »Air galant« zeichnet also eine höfische oder hofnahe Aristokratie aus, die in ihren Lebens- und Umgangsformen über eine gewisse ›urbanité‹ verfügt,[11] so daß im Gegensatz dazu der Landjunker, der keinen Umgang mit der höfischen Gesellschaft pflegt, auch diesen »Air« nicht besitzen kann. Zwei Schlußfolgerungen für die sozialhistorische Situierung des Phänomens der Galanterie und des Begriffes ›galant‹ lassen sich daraus ziehen. Zum einen bildete der »Air galant« ein Differenzmerkmal *innerhalb* der französischen Adelsgesellschaft. Und zum zweiten war er – wie eine Reihe anderer höfischer Verhaltenscodes – schon darum nicht definierbar, weil eben allein der Umgang in und mit der höfischen Gesellschaft seine Semantik und deren Lesbarkeit garantierte.[12]

In dieser Konfiguration wurde der Begriff auch in Deutschland eingeführt, wobei er allerdings durch eine andere soziale Situierung wesentliche Transformationen erlebte. Beides läßt sich bereits an *dem* Gründungstext eines galanten Diskurses in Deutschland verfolgen, nämlich Thomasius' *Discours, Welcher Gestalt man denen Frantzosen in gemeinen Leben und Wandel nachahmen solle* von 1687. Mit der im Titel formulierten Frage wird einerseits der französische Ursprung des galanten Modells markiert; zugleich wird aber auch mit der Betonung darauf, »welcher Gestalt« man dieses Modell im deutschen Kontext umsetzen solle, eine signifikante Differenz zur französischen Herkunft evoziert. Darauf wird im Fortgang dieser Arbeit noch einzugehen sein.[13] An dieser Stelle soll jedoch eine weitere Frage interessieren, die Thomasius in seinem *Discours* stellt: »Aber *ad propos* was ist galant?«[14] Seine Antwort darauf speist sich im wesentlichen aus zeitgenössischen französischen Quellen:

---

[9] Ebd., S. 177f.
[10] Ebd., S. 185f.
[11] Zum Zusammenhang von »Urbanité und Galanterie« vgl. Steigerwald (2006), S. 14–34.
[12] Vgl. die kurze, wirkungsmächtige Skizze zur höfischen Gesellschaft bei Elias: Über den Prozeß der Zivilisation (1997), Bd. II, S. 9–16, bes. S. 12f.
[13] Vgl. unten, Teil III, Kap. 6.1.
[14] Christian Thomas eröffnet Der Studierenden Jugend zu Leipzig (1994), S. 14.

> Ich aber halte meines Bedünckens davor / daß *Mons. Vaugelas* und *Mons. Costar* die Eigenschafft der *Galanterie* ein wenig genauer beschrieben haben / daß es etwas gemischtes sey / so aus dem *je ne scay qvoy*, aus der guten Art etwas zu thun / aus der *manier* zu leben / so am Hofe gebräuchlich ist / aus Verstand / Gelehrsamkeit / einen guten *judicio*, Höfflichkeit / und Freudigkeit zusammen gesetzet werde / und deme aller Zwang / *affectation*, und unanständige Plumpheit zu wieder sey.[15]

Wie bei Mademoiselle de Scudéry wird keine eindeutige Definition des Galanten gegeben, außer, daß es »etwas gemischtes sey«; was im übrigen schon dadurch zum Ausdruck kommt, daß Thomasius selbst seinen Definitionsversuch aus mehreren Quellen mischt.[16] Als kleinster gemeinsamer Nenner scheint sich noch herauslesen zu lassen, daß es sich bei der Galanterie um eine spezifische Manier höfischer Interaktion handelt. Offenbar war also bereits einer der frühesten Texte des galanten Diskurses in Deutschland daran interessiert, eine exaktere Beschreibung des Begriffes ›galant‹ zu vermeiden. Dem schlossen sich die meisten deutschsprachigen Autoren der galanten Bewegung weitgehend an.[17] Problematisch war dies allerdings insofern, als daß der Begriff im deutschen Sprachraum in einer Sphäre in Gebrauch kam, die mit der »*manier* zu leben / so am Hofe gebräuchlich ist« nicht unbedingt bestens vertraut war, mithin nicht selbstverständlich eine quasi-natürliche Produktion und Dechiffrierung seiner Semantik leisten konnte. Schließlich war die galante Welt in Deutschland keineswegs mit der höfischen Welt gleichzusetzen.[18] Welche Konsequenzen das für Konstitution und Status eines galanten Interaktions- und Kommunikationsmodells im deutschsprachigen Raum hatte, soll diskutiert werden, nachdem zuvor noch ein kurzer Blick auf den zweiten zur Diskussion stehenden Begriff geworfen worden ist.

Auch ›Conduite‹ stammt, wie unschwer zu erkennen, aus der französischen Sprache. Selbstverständlich findet sich das Wort in dem Wörterbuch der neuesten, meist aus dem Französischen entlehnten, Konversationsbegriffe, das Christian Friedrich Hunold seinem ersten Briefsteller von 1702 mitgegeben hat. Dort heißt es:

> *conduite*, Aufführung / Verstand / Geschicklichkeit. Ein Mensch von schlechter *conduite*, der noch nicht gelernet / wie er sich aufführen und verhalten soll.[19]

---

[15] Ebd., S. 15.

[16] Thomasius' Verhältnis zur zeitgenössischen philosophischen Strömung des Eklektizismus diskutiert Albrecht: Thomasius – kein Eklektiker? (1989).

[17] Vgl. als repräsentativen Querschnitt die Quellentexte bei Wiedemann: Der galante Stil (1969), S. 11–17.

[18] Vgl. genauer unten, Teil I, Kap. 3.2. und 3.3.

[19] Der Teutschen *Curiosité* In fremden Wörtern / Die In Briefen Und in der CONVERSATION vorkommen / Von MENANTES. HAMBURG / Im Fickweilerischen Buchladen, S. 25; an: Die Allerneueste Art höflich und *galant* zu Schreiben (1717).

Es fällt auf, daß deutlich mehr Platz dafür verwendet wird, zu erklären, was keine oder eine schlechte Conduite sei, als für ihre Erläuterung selbst. Zudem werden gleich drei Übersetzungsmöglichkeiten angeboten, die man jedoch nicht primär als lexikalische Alternativen, sondern vielmehr als semantisches Feld zu verstehen hat, in dem der Begriff zu situieren ist. Eine präzisere Terminologie erhofft man sich möglicherweise von Hunolds umfangreichem Anleitungsbuch mit dem Titel *Die beste MANIER in Honnêter Conversation sich höflich und behutsam aufzuführen, und in kluger CONDUITE zu leben*.[20] Jedoch wartet auch dieser Text keineswegs mit einer konkreten Definition dessen auf, was man unter der im Titel angegebenen Conduite zu verstehen habe. Vielmehr beginnt er mit einem Exempel, in dem gezeigt wird, was es heißt, nicht über eine solche Conduite zu verfügen:

> Nichts ist verdrießlicher, als wenn jemand, der nur in seinem Cabinet weise ist, und niemahls die Welt rechtschaffen gesehen, sich ungefehr in Gesellschafft zugleich gelehrter und geschickter Leute befindet: denn er wird gar stillschweigen, oder, wenn er redet, es mit einer so unangenehmen, unlebhaften, verwirrten, und so wenig leutseligen Manier vorbringen, daß er einem jeden dadurch mehr beschwerlich als beliebt fället.[21]

Ein ähnliches Muster, nun freilich ins Positive gewendet, findet sich auch in einer anonymen Verhaltenslehre von 1724, die in ihrem Titel gleichfalls zu lehren verspricht, wie man »zu einer *Galant*en *Conduite* gelangen möge«.[22] Statt einer Definition, was unter dieser Conduite zu verstehen sei, steht jedoch eine Erklärung, welche Vorteile sie einbringt:

> In der Welt sein Glück zu machen / und bey allen *honnett*en Leuten sich in guten *Credit* zu setzen / muß man sich einer rechten *Conduite* befleissen / das heist: Man muß sich also aufzuführen wissen / daß man vor klug und tugendhafft gehalten werde.[23]

---

[20] Vgl. Werkverzeichnis, Nr. XVIII.

[21] Die beste MANIER in *Honnêter Conversation* (1733), S. 1f.

[22] Die MANIER, wie man sich in der *Conversation* (1724), Titel. – Als Autor dieses anonymen Traktats kann August Bohse alias Talander vermutet werden. Darauf deutet zumindest der Hinweis (S. 13), der Autor dieses Textes sei identisch mit dem Übersetzer von La Rochefoucaulds »Gemüths=Spiegel«, der 1699 in Leipzig erschienen war. Dieses Werk wurde von Bohse übersetzt. Darüber hinaus lassen sich auffällige Textübereinstimmungen mit Bohses *Getreuem Hoffmeister* (1706) feststellen; vgl. die abgedruckte Passage bei Wiedemann: Der galante Stil (1969), S. 16f. Möglicherweise handelt es sich bei dem Traktat also um eine kondensierte Fassung dieses Textes bzw. um die Mitschrift eines Schülers von Bohse, wie die Formulierung im Titel nahe legt, man gebe Lehren wieder, die »Unlängst von einem hochgelahrten Manne / auf einer berühmten Universität / einigen Herren *Studiosis*, in einem *Collegio Conversatorio*, für getragen«. Die Vermutung von Manfred Beetz (Ein neuentdeckter Lehrer [1989], bes. S. 199f.), Thomasius sei »Urheber« dieses Traktats, trifft daher wohl nicht zu.

[23] Die MANIER, wie man sich in der *Conversation* (1724), S.1.

An die Stelle einer Definition tritt eine Handlungsanweisung, die von einem strategischen Ziel geleitet wird, nämlich »sich in guten *Credit* zu setzen«. Anders als etwa von Gerhard Sauder vermutet, bildet das Zentrum der galanten Conduite also nicht in erster Linie das im gelehrten Kontext diskursivierte Konzept einer »galanten Ethica«.[24] Vielmehr wird diese Conduite rein *funktional* und *relational* bestimmt. Funktional hinsichtlich der Interaktion, die durch sie gesteuert werden soll. Relational hinsichtlich ihrer Akteure: Denn man übt eine »rechte Conduite« zuallererst deswegen aus, wie die Verhaltenslehre von 1724 betont, »daß man vor klug und tugendhafft gehalten werde«; und wer eine schlechte Conduite zeigt, diskreditiert sich in Hunolds Augen dadurch, »daß er einem jeden [...] mehr beschwerlich als beliebt fället.«

Der Fokus in den zeitgenössischen Beschreibungen von ›Conduite‹ liegt demnach auf deren Vollzug.[25] Sie zielen auf eine Interaktions- und Kommunikationspraxis, die sich gerade nicht definitorisch einholen läßt.[26] Das wird vollends sichtbar, wenn man die zeitgenössischen Definitionsbemühungen zu ›galant‹ und ›Conduite‹ zusammenführt. So findet sich in Hunolds oben angeführtem Wörterbuch selbstverständlich auch ein Stichwort ›galant‹, welches folgendermaßen lautet:

> *Galant*, höflich / geschickt.[27]

Fügt man die beiden Einträge zu ›Conduite‹ und ›galant‹ aus dem Wörterbuch zusammen, so ließe sich eine galante Conduite demnach auch erklären als: geschickte Geschicklichkeit. Die Tautologie dürfte kaum Zufall sein. Vielmehr zeigt sie, auf welch abschüssiges Terrain sich begibt, wer die galante Conduite definitorisch zu fixieren versucht. Denn die angeführten zeitgenössischen Definitionen haben alle gemeinsam, daß sie im Akt des Definierens den Gegenstand entziehen, den sie zu definieren versprechen, und auf diese Weise seine terminologische Uneinholbarkeit vor Augen führen. Sie geben höchstens eine Reihe verwandter Begriffe an, die ein semantisches Feld bilden, in das hinein der Begriff der Galanterie bzw. der galanten Conduite situiert werden

---

[24] Vgl. Sauder: Galante Ethica (1980), der sich weitgehend an dem gleichnamigen Text von Johann Christian Barth: Die *Galante Ethica* (1728) orientiert, damit aber eine Modifikation des galanten Modells im gelehrten Kontext (vgl. unten, Teil III, Kap. 5) für das gesamte Modell verallgemeinert.

[25] Steigerwald: Galanterie als Kristallisations- und Kreuzungspunkt (2009), S. 67: »Die galanten Autoren erklären die Galanterie allein dadurch, daß sie sie präsentieren, aber eben nicht theoretisch ausfalten: Es gibt kein positives Wissen über die Galanterie, sondern nur eine Praxeologie«.

[26] Vgl. Stöckmann: Die Orte des Gestischen (2000).

[27] Der Teutschen *Curiosité* In fremden Wörtern / Die In Briefen Und in der CONVERSATION vorkommen / Von MENANTES. HAMBURG / Im Fickweilerischen Buchladen, S. 44; an: Die Allerneueste Art höflich und *galant* zu Schreiben (1717).

kann;[28] freilich um gleich anzumerken, daß dieses semantische Potential für die Charakterisierung einer betreffenden Conduite nicht ausreiche, sondern vielmehr ein ›je ne scay quoy‹ hinzu kommen müsse,[29] das sich allerdings nicht semantisieren, wohl aber im konkreten Vollzug statuieren läßt. Erst in der konkreten sozialen Interaktion kann diese galante Conduite in Erscheinung treten und nur von jenen identifiziert werden, die prinzipiell selbst über diese Conduite verfügen. Sie läßt sich daher weder über interpersonell objektivierbare Semantiken noch über einen Anleitungs- und Regeldiskurs, sondern meist nur über situationsspezifische Urteile profilieren. Jörn Steigerwald spricht in diesem Zusammenhang völlig zu Recht von einer »nicht-diskursivierten Ethik« des Galanten.[30]

Es ist diese Verweigerung einer terminologisch gesteuerten Diskursivierung, welche die Voraussetzung für das wichtigste Kriterium bildet, über das sich ein galantes Modell vornehmlich konstituierte: die Produktion einer spezifischen Differenz. Denn das Prädikat ›galant‹ wurde in konkreten Interaktions- und Kommunikationssituationen nicht auf der Folie konzeptuell herleitbarer Eigenschaften zugerechnet, sondern aufgrund einer spezifischen Manier, die genau jene Differenz an den Tag legte, die eine galante Conduite sichtbar werden ließ – und zwar in den Augen der galanten Welt selbst, also derjenigen, die bereits über diese Conduite verfügten. Die Konstitution des galanten Modells trägt somit durchaus autopoietische Züge und hat wohl nicht zufällig ein stärkeres systemtheoretisches Interesse auf sich gezogen.[31]

Freilich sollte dabei der Ursprungskontext innerhalb der höfischen Gesellschaft nicht aus den Augen verloren werden. Der höfische Habitus und seine Beurteilung durch die höfische Gesellschaft bildeten die Basis für dieses Modell. Auf dessen Grundlage konnte dann die Forderung nach einer Differenz *innerhalb* dieser Gesellschaft artikuliert werden. Mit ihr unterschied sich die Galanterie von älteren Konzepten höfischen Verhaltens, wie etwa der *sprezzatura*, die auf einen allgemein-

---

[28] Zu diesen »ambiguïtés sémantiques« der Galanterie vgl. auch Denis: Le Parnasse galant (2001), S. 95–99.

[29] Vgl. dazu unten, Teil II, Kap. 1.1.

[30] Steigerwald: Galanterie (2006), S. 43–47. – Indem Steigerwald allerdings diese Konzeptionsferne seinerseits unter der Überschrift »Die Konzeption der Galanterie« konzeptionalisiert (ebd., S. 7–80), ergibt sich eine gewisse Inkongruenz von Gegenstand und Analyse; zu dieser methodischen Problematik vgl. auch hier, Kap. 2.

[31] Über die Entstehung »geschlossen-selbstreferentieller Systeme« (der Begriff der ›Autopoiesis‹ stand Luhmann zu diesem Zeitpunkt noch nicht zur Verfügung) im Übergang vom 17. zum 18. Jahrhundert vgl. Luhmann: Gesellschaftsstruktur und Semantik 1 (1980), S. 188–192. Luhmanns Interesse an der galanten Literatur speiste sich allerdings auch aus seinem Interesse an deren Liebessemantik; vgl. ders.: Liebe als Passion (1982), bes. S. 97–106.

verbindlichen und universell einsetzbaren Interaktions- und Kommunikationsmodus am Hof abzielten,[32] während die Galanterie zum Ziel hatte, als spezieller Habitus bestimmter Zirkel zu erscheinen, deren Zugang zugleich durch sie geregelt wurde. Dort kam es in erster Linie auf die *Manier* an, die in die Lage versetzte, eine solche spezifische Differenz zu produzieren.[33] Damit ist freilich eine latent ästhetische Kategorie in das galante Modell eingeschrieben, die es wahrscheinlicher werden ließ, daß die spezifische Differenz dieses Modells auch in ästhetischen Produkten ihren Niederschlag finden konnte. Galant war eben nicht allein, wer auf eine spezifische Manier zu interagieren und zu kommunizieren verstand; galant war erst recht, wer *in* dieser spezifischen Manier Gedichte schreiben oder ein kleines Musikstück komponieren bzw. spielen konnte. Mademoiselle de Scudéry bildete nicht bloß die Mitte eines galanten Zirkels; sie schrieb zugleich Romane, in deren Personal sich dieser Zirkel mit seiner spezifischen Conduite wiedererkennen konnte.[34]

Ein solcher fest in der stratifikatorischen Gesellschaft verankerter Platz fehlte dem galanten Modell im deutschsprachigen Raum jedoch. Es konnte deshalb auch nur bedingt eine Differenz innerhalb einer bereits durch den Stand hergestellten Distinktion produzieren. Denn die galante Welt in Deutschland bestand nicht primär aus höfischen Kreisen; sie sollte tatsächlich von all jenen gebildet werden, die aufgrund ihrer galanten Conduite zu ihr gezählt werden konnten.[35] Dies hatte unter anderem zur Folge, daß anders als in Frankreich, wo das Modell vorrangig die Exklusivität der Oberschichten betonte, es in Deutschland – beispielsweise von Seiten der Studenten oder des Handelsbürgertums – eher als ein Modell wahrgenommen wurde, das einen sozialen Aufstieg ermöglichen half. Systematischer formuliert: Das galante Interaktions- und Kommunikationsmodell im deutschsprachigen Raum konstituierte sich über seine eigene Funktionalität, aus deren Erfolg es zugleich seine Legitimität gewann. Der damit verbundene Zwang zur permanenten Reaktualisierung führte unter anderem zu einer weit größeren Dynamik des Modells als etwa in Frankreich,[36] wo es größtenteils

---

[32] Vgl. Hinz: Rhetorische Strategien (1992), bes. S. 128f.

[33] Vgl. Link-Heer: Maniera (1986), S. 95f., wo gezeigt wird, daß die individuelle Zurechnung des Begriffs ›Manier‹ erst am Ende des 18. Jahrhunderts von der (bis dato überpersönlichen) des Stils abgelöst wurde.

[34] Vgl. die Studie von Baader: Dames de lettres (1986).

[35] Das besagt freilich nicht, daß diese galante Welt nicht soziologisch eingegrenzt werden könnte; vgl. unten, Teil I, Kap. 3.2.

[36] Zwar betont auch Viala (La France galante [2008]) wiederholt die »dynamique« des galanten Modells in Frankreich (bspw. S. 321f.). Diese Dynamisierung bezieht sich jedoch im wesentlichen auf Prozesse innerhalb des Modells, während sich die Dynamisierungsprozesse im deutschsprachigen Raum eher aus diesem Modell heraus in anderen Kontexten entwickelten; vgl. dazu den III. Teil dieser Arbeit.

als standesspezifischer Habitus an den Adel gebunden blieb und erst mit dem *Ancien Régime* verschwand bzw. einen Platz in dessen nostalgischem Reservoir erhielt.[37] In Deutschland hingegen wurde das galante Modell nicht primär in höfischen Zirkeln kultiviert, sondern auf dem Journal- und Buchmarkt der Zeit.[38] Hier nahm eine galante Textproduktion einen weitaus wichtigeren Raum ein. Die enge Koppelung an die Öffentlichkeit des Druckmarktes, an seine Produktions- und Distributionszyklen, insbesondere im Bereich der Anleitungsliteratur, trug dann noch zusätzlich zu jener Dynamisierung bei, die das galante Modell im deutschsprachigen Raum insgesamt kennzeichnete.[39]

Zu konstatieren ist somit eine für den Literarhistoriker paradoxe Problemlage. Zum einen erwies sich die spezifische Differenz des galanten Modells im konkreten Vollzug sowie in situativen Urteilen darüber. Das hatte jedoch auch eine Differenz zwischen der Galanterie als Verhaltenspraxis und jeder Form eines über Textverfahren kodifizierbaren Verhaltenskonzepts von Galanterie zur Folge. Zum anderen war diese Galanterie, vor allem im deutschsprachigen Raum, weitgehend als textuelles Phänomen präsent, das funktional an eine Conduite gebunden blieb, die nicht auf ein diskursives Substrat reduziert werden konnte. Diesem augenscheinlichen Vermittlungsproblem von Conduite und Text, das für die vorliegende Arbeit ein zentrales methodisches Problem darstellt,[40] soll im folgenden Kapitel nachgegangen werden.

2. Conduite und Text: Vermittlungsprobleme

Eine galante Conduite konnte sich sowohl in Handlungen als in Worten erweisen, wie man in der *Galanten Ethica* von Johann Christian Barth aus dem Jahr 1720 nachlesen kann:

> Die Höfflichkeit ist eine Tugendhaffte und *galante Conduite*, sich, so wohl in Wercken, als Worten, bey Erwegung der Zeit und des Orts, nach dem *Genie* der Leute, mit welchen man umgehet, zu richten: Damit man sich *recommandi*re, und also sein Glück befördern helffe.[41]

Abgesehen davon, daß bei dieser Definition bereits eine Verkürzung der galanten Conduite auf den Höflichkeitsdiskurs zu beobachten ist,[42] fällt

---

[37] Vgl. Viala: La France galante (2008), S. 481f.
[38] Vgl. die materialreiche Studie von Simons: Marteaus Europa (2001).
[39] Ein exemplarischer Überblick über den Romanmarkt der Zeit ebd., S. 194–199.
[40] In systematischer Absicht habe ich diese methodischen Reflexionen dargestellt in meinem Aufsatz: Galanterie als Text [2012].
[41] [Barth:] Die *Galante Ethica* (1728), Vorr., Bl. 4 (r). – Vgl. dazu auch den Beitrag von Sauder: ›Galante Ethica‹ (1980), bes. S. 220f.
[42] So stellen Barths Ausführungen ein teils wörtliches Referat von Passagen aus Hu-

auf, daß sie sich funktional auf konkrete Interaktions- und Kommunikationssituationen sowie relational auf deren Akteure bezieht. Was man sich unter einer solchen Conduite »so wohl in Wercken, als Worten« vorzustellen habe, erläutert Barth im Anschluß:

> Diese tugendhaffte und *galant*e *Conduite* äusert sich nun auf zweyerley Weise: Erstlich in Wercken, und anders in Worten. In Wercken: Wenn man siehet, was bey der *galant*en Welt *grand Mode* worden, und also durch *complaisant*e Verrichtungen, und sittsame Geberden, seine Person *recommandi*ret; In Worten: Wenn wir durch ein höffliches und *manier*liches *Compliment* bey Patronen unser *Devoir* beobachten, oder uns auch sonsten bey andern Personen im Reden geschickt wissen aufzuführen.[43]

Auch für Barth ist die galante Conduite primär im interaktionellen Vollzug angesiedelt; erst dort kann sie als solche in Erscheinung treten und den jeweiligen Akteuren zugerechnet werden. Deshalb sind die Worte, in denen eine galante Conduite ihren Ausdruck finden kann, auch keine schriftlichen Texte, sondern Bestandteile einer mündlichen Kommunikation – der allerdings, wie der Hinweis Barths auf die Komplimente zeigt, durchaus eine weit verbreitete und rhetorisch strukturierte Schriftpraxis korrespondierte. Insofern läßt sich für die ›galanten Worte‹ bei aller Betonung der interaktionellen Praxis auch eine Latenz zur Schriftlichkeit feststellen, da ihr Normbezug vom schriftlich fixierten Diskurs einer gehobenen Konversationssprache und dessen rhetorischen Regulativen gebildet wurde. Die Übergänge zwischen mündlicher und schriftlicher Kommunikation waren somit fließend. In den Komplimenten, die sowohl auf eine schriftliche als auch eine mündliche Praxis rekurrierten, wird dies besonders augenfällig.[44] Aber auch in der galanten Epistolographie zeigen sich diese Übergänge, verstanden doch die Zeitgenossen einen Brief als ein Gespräch unter Abwesenden.[45] Folgerichtig kündigt der Traktat von 1724, der zu lehren verspricht, wie man »zu einer *Galant*en *Conduite* gelangen möge«, als Fortsetzung eine »Neue und *compendieu*se Manier / nach dem galanten *Stylo*, Brieffe zu verfertigen«[46] an.

Mit Blick auf die Epistolographie wird deutlich, welche zunächst rein praktische Aufgabe einer galanten Textproduktion zufallen konnte: nämlich – »die Reichweite der Konversation elargierend«[47] – den si-

---

nolds *La Civilité Moderne* dar; dort wird freilich lediglich versprochen, »die Höflichkeit Der Heutigen Welt« zu lehren; vgl. LA CIVILITÉ MODERNE (1708), Titel u. S. 5: »Unter der Höfflichkeit / von welcher wir allhier einige Regeln zu geben belieben / wird nichts anders als die Bescheidenheit und tugendhaffte *Manier* verstanden / welche ein jeder in seinen Worten und in seinem Thun beobachten soll«.

43 [Barth:] Die *Galante Ethica* (1728), Vorr., Bl. 4 (v) und Bl. 5 (r).

44 Vgl. unten, Teil II, Kap. 1.3.

45 Zur galanten Epistolographie bei Hunold vgl. unten, Teil II, Kap. 2.

46 Die MANIER, wie man sich in der *Conversation* (1724), Vorr., Bl. 10 (r), unpag.

47 Luhmann: Gesellschaftsstruktur und Semantik 1 (1980), S. 125.

tuativen Vollzug galanter Interaktions- und Kommunikationssituationen ›auf Dauer zu stellen‹.[48] Mit dieser Funktion läßt sich noch eine zweite verbinden, die für die Konstitution eines galanten Modells von zentraler Bedeutung sein sollte, und die zugleich als Reaktion auf das Vermittlungsproblem von Conduite und Text angesehen werden kann. Wenn sich nämlich eine galante Conduite tatsächlich nicht definieren ließ, sondern immer in der konkreten Situation selbst zu erweisen hatte, so bildeten eben diese Situationen die Grundlage des Modells, für das sie einen Modellcharakter beanspruchen konnten. Sollte dieser auch jenseits des konkreten Vollzugs seine Bedeutung nicht verlieren, bedurfte es gewissermaßen einer ›Archivierung‹ dieser Situationen. Genau das konnten entsprechende Texte leisten.

Auf diese Weise gewann die galante Textproduktion eine *Modellfunktion* für eine galante Conduite. Und zwar nicht nur, indem sie tatsächliche Interaktions- und Kommunikationssituationen auf Dauer stellte, sondern auch dadurch, daß die in ihnen vorgeführten Situationen eine prinzipielle Referentialisierbarkeit auf ähnlich gelagerte und als modellhaft verstandene Situationen suggerierten. Am galanten Roman läßt sich dieses Muster besonders gut nachverfolgen. Denn als Schlüsselroman referierte er auf konkrete Situationen (oder konnte dies doch zumindest behaupten), denen durch den Romantext ein Modellcharakter zugesprochen wurde.[49] Damit konnte ein solcher Roman selbst zum Modell für eine galante Conduite werden, und zwar sowohl durch die »Wercke« der darin handelnden Akteure wie durch seine sprachliche Realisierung, mithin seine »Worte«. So empfiehlt beispielsweise Johann Christian Wächtler in der »Kurtze[n] Methode zu einer galanten Conduite [...] zu gelangen«:

> Will man aber eine geschickte Rede machen lernen, so bediene man sich zuförderst derer schönsten Romanen in derselbigen Sprache, derer man kundig ist.[50]

Allerdings sollte nicht außer Acht gelassen werden, daß als entscheidendes Merkmal einer galanten Conduite die Produktion einer spezifischen Differenz zu gelten hatte, und daß diese Differenz auch und gerade im Verhältnis von Conduite und galanter Textproduktion selbst zum Tra-

---

[48] Da Interaktionen nur »Episoden« bilden können, müssen sie durch eine korrelierende Textproduktion auf Dauer gestellt werden, sofern sie Verbindlichkeit bzw. Modellcharakter innerhalb eines Interaktionssystems erlangen wollen; vgl. Luhmann: Soziale Systeme (1984), S. 580–584.

[49] Vgl. unten, Teil I, Kap. 8.

[50] Johann Christian Wächtler: Pensum der praktischen Galanterie, in: Wiedemann: Der galante Stil (1969), S. 13–16, hier S. 15. – Nicht zuletzt deshalb konnten galante Texte schließlich auch das Modell einer an der Kommunikationspraxis orientierten Schrift- und Literatursprache transportieren; vgl. unten, Teil III, Kap. 6.4.

gen kommen sollte. Daher muß, wenn von einer Modellfunktion galanter Texte für eine galante Conduite die Rede ist, zuallererst von der *Vermittlung* zwischen Conduite und Text die Rede sein. Auf diese Problematik weist ein Satz Hunolds angelegentlich seiner Auseinandersetzung mit Christian Friedrich Feustking[51] nachdrücklich hin:

> Ein anders ist / *galante* Sachen / und ein anders / auf *galante Manier* beschreiben.[52]

Anhand dieser Sentenz soll auf zweierlei aufmerksam gemacht werden. Zum einen wird mit ihr ein wechselseitiges Verhältnis angezeigt; eine galante Textproduktion ist mit »galanten Sachen«, man könnte auch sagen: einem galanten Interaktions- und Kommunikationsmodell, auf eine Weise verbunden, daß die eine Seite für die andere jeweils als konstitutiv erscheint. Zum anderen wird jedoch zugleich eine Differenz zwischen beiden eingezogen, der eine geradezu antithetische Struktur zugrunde liegt, und die unhintergehbar zu sein scheint.[53] In formallogischen Worten und mit Blick auf den Titel dieser Arbeit formuliert: Das ›und‹ in »Conduite *und* Text« ist sowohl ein konjunktives als ein disjunktives ›und‹. Mit ihm hat sich auseinander zu setzen, wer das Verhältnis von Conduite und Text, dessen Bedeutung für die Konstitution galanter Literatur kaum überschätzt werden kann, bestimmen möchte.

Wie zentral dieses Problem ist, zeigt sich auch darin, daß diejenigen Beschreibungen der Galanterie, die einem einfachen Kausalnexus folgen, indem sie von den – im übrigen eher disparaten – Konzeptualisierungen galanter Conduite auf die Verfaßtheit galanter Texte schließen, relativ schnell auf Aporien stoßen. So hat etwa Florian Gelzer in seiner Untersuchung zum galanten Roman das Mißverhältnis zwischen den Konzeptualisierungen eines galanten Diskurses und der Repräsentation der Galanterie in den Romantexten der Zeit festgestellt.[54] Diese Beobachtung ist umso brisanter als, wie er selbst betont, auch die Romane als Anleitungsliteratur dienen und somit Teil einer konzeptuellen Diskursivierung sein konnten.[55] Gelzer spricht deshalb von den Romantexten, insbesondere Hunolds, als »Aporien«, in denen schon der Keim ihrer eigenen Destabilisierung und literaturgeschichtlichen Abdankung enthalten sei, da in ihnen »teilweise unvereinbare Einflüsse miteinander konfligieren«.[56] Freilich handelt es sich eher um Aporien in der Perspek-

---

[51] Vgl. dazu genauer unten, Teil I, Kap. 6.3., Abschn. (b).

[52] Wohlmeinendes Send=Schreiben (1705), Bl. C 2 (r).

[53] Hier liegt auch der Unterschied zum sprachphilosophischen Ansatz von Stierle: Text als Handlung (1975), da gerade die Differenz von Text und Handlung (sowie deren gegenseitige Ermöglichung) für eine galante Textproduktion als konstitutiv anzusehen ist.

[54] Vgl. Gelzer: Konversation, Galanterie und Abenteuer (2007), S. 289–301.

[55] Vgl. ebd., S. 116–141.

[56] Ebd., S. 314f. – Damit folgt Gelzer *nolens volens* der Perspektive Singers, der dem

tive eines Beobachters, der nicht mit der Differenz von einem (diskursivierten) Interaktions- und Kommunikationsmodell auf der einen und einer galanten Textproduktion, die auf konkrete Interaktions- und Kommunikationssituationen referiert, auf der anderen Seite rechnet. »Galante Sachen« und »auf *galante Manier* beschreiben« sind – nach Hunold – eben zwei verschiedene Dinge; und zwar ein und desselben Modells.

Insofern wußte schon die galante Welt um 1700 vor solchen Aporien zu warnen. Immer wieder finden sich Belege, daß es *nicht* als galant galt, den in der Anleitungsliteratur aufgestellten Parametern ohne Abstriche Folge zu leisten. Vielmehr erwies sich die galante Conduite eben erst durch die spezifische Differenz innerhalb einer konkreten Situation, und zwar auch zu einem in galanten Texten ›kodifizierten‹ Interaktions- und Kommunikationsmodell selbst. Das bekannteste Beispiel hierfür ist sicher in Hunolds *Satyrischem Roman* zu finden und wird unten ausführlicher besprochen werden.[57] Für den Modellcharakter einer galanten Textproduktion ergibt sich daraus eine maßgebliche Schlußfolgerung. Er erschöpfte sich nämlich nicht in der einfachen Reproduktion des galanten Modells selbst. Vielmehr boten galante Texte einen Ausgangs- und Orientierungspunkt für die Umsetzung des Modells in je spezifischer Differenz in je konkreten Situationen. Auf diesem Wege ließ sich nicht allein das galante Interaktions- und Kommunikationsmodell selbst, sondern auch sein wichtigstes konstitutives Merkmal, die Produktion einer spezifischen Differenz, auf Dauer stellen. Zur *Modellfunktion* galanter Texte trat ihre *Modellierungsfunktion*, welche die Vermittlung von Conduite und Text regelte.

3. Die Modellierungsfunktion galanter Texte: Regelprobleme

Interaktions- und Kommunikationsmodelle in der Frühen Neuzeit wurden meist von einer umfangreichen Anleitungsliteratur begleitet. Die darin aufgestellten Regeln beanspruchten überwiegend eine hohe normative Verbindlichkeit; vor allem wenn Kernelemente dieser Modelle auf die christliche Ethik zurückgriffen.[58] Eine gewisse Sonderrolle spielten jedoch höfische Verhaltenslehren, wie etwa die Hofmannsliteratur im Gefolge von Castigliones *Il Cortegiano*.[59] Denn zur *sprezzatura* des

galanten Roman einen Widerspruch zwischen ethischer Norm und Schreibpraxis vorgeworfen hatte, um ihn so als Verfallsprodukt des barocken Romans kennzeichnen zu können; vgl. zu dieser Diskussion unten, Teil I, Kap. 8.4.

[57] Vgl. unten, Teil II, Kap. 1.2.1.

[58] Am Beispiel christlicher Transformationen der ›Civilité‹ zeigt das Chartier: Art. ›Civilité‹ (1986), S. 25–29.

[59] Vgl. ausführlich Hinz: Rhetorische Strategien (1992), S. 73–220; speziell zum

perfekten Hofmannes gehörte es, daß sein Handeln und Reden den Anschein der Mühelosigkeit und Naturgegebenheit erweckte und daher die Regeln, die zu ihrer Erlernung notwendig waren, vergessen ließ. Die Galanterie ging noch einen Schritt darüber hinaus, indem sie das Problem einer regelgeleiteten Interaktions- und Kommunikationspraxis nicht in den dezenten Bereich eines scheinbar regelabsenten Habitus verwies, sondern im Gegenteil offen problematisierte.

Schließlich stand dieses Regulierungsproblem in unmittelbarem Zusammenhang mit dem wichtigsten Kriterium einer galanten Conduite: der Produktion einer spezifischen Differenz. Es liegt auf der Hand, daß ein enges Regelkorsett mit einem hohen Normierungsgrad diese Produktion erschwerte, wenn nicht gar unmöglich machte. Zugleich bargen Regeln noch ein weiteres Risiko: Wenn das galante Modell, wie andere zeitgenössische Interaktions- und Kommunikationsmodelle, über einen in Anleitungstexten kodifizierten Regelapparat erlernbar gewesen wäre, würde jene spezifische Differenz verloren gegangen sein, die es doch allererst auszeichnete. Aus diesem Grund war der galante Regeldiskurs darum bemüht, Regularien zu reduzieren, wenn nicht gar für obsolet zu erklären.[60] So gibt Hunold in seiner *Manier Höflich und wohl zu Reden und Leben* als »Haupt=Regel« aus, »daß man sich an keine gewisse Stücke oder Schul=Sätze binden müsse«.[61] Und in der Vorrede Hunolds zur Poetik von ihm und Neumeister heißt es über die poetologische Anleitungsliteratur und ihre Regelkodices:

> Was soll ich aber von der *Poesie* der andern sagen / die Regeln von der *Poesie* geschrieben? [...] Es ist immer eines *Poesie* und Anleitung besser als die andere; allein fast in allen ist die *Poesie* schlechter / als ihre Regeln / und das kommt daher: weil diese poetische *Scribenten* Poeten durch Regeln / und nicht durch die Natur geworden / und also auch andere darzu machen wollen.[62]

Trotz solcher Vorbehalte waren Regeln jedoch auch im galanten Diskurs notwendig. Zum einen, weil ihr Postulat eine Differenz der je konkreten Interaktion oder eines bestimmten Textes zu ihnen erlaubte; denn erst Regeln machen die Abweichung von ihnen sichtbar. Zum anderen, weil so diese Differenz nicht beliebig werden, sondern sich in Auseinandersetzung mit einem wie auch immer gefaßten galanten Interaktions- und Kommunikationsmodell als eine *spezifische* Differenz innerhalb dieses

---

Normcharakter des *Cortegiano* vgl. Brinkmann: *Varietas* und *Veritas* (2001), S. 55–68.

[60] Diese Umstellung von einer Regulierungs- auf eine Orientierungsfunktion beobachtet in den zeitgenössischen Poetiken der Beitrag von Jörg Wesche: Spuren der Vielfalt (2004).

[61] Die *Manier* Höflich und wohl zu Reden und Leben (1730), S. 28.

[62] Die Allerneueste Art / Zur Reinen und *Galanten* Poesie zu gelangen (1722), Vorr., Bl. c 5 (r).

Modells konstituieren mußte. Die Regeln formulierten demnach Leitlinien, die zugleich als Grenzziehungen des galanten Diskurses zu verstehen sind, innerhalb derer dann die Produktion einer bestimmten Differenz als spezifisch galante Conduite zugerechnet werden sollte. Die dafür nötigen Kriterien lieferte wiederum die Praxis selbst, denn erst in ihr konnte diese Differenz zum Tragen kommen. Bedeutsam hierfür war freilich nicht die getreue Umsetzung von Regeln, sondern die Einhaltung des durch den Regeldiskurs abgesteckten Rahmens. Darauf weist etwa die Vorrede zur deutschsprachigen Fassung von Thomasius' *Kurtzem Entwurff der Politischen Klugheit* hin, der zugleich »wohl zu rathen« verspricht, »zu einer gescheiden *Conduite* zu gelangen«.[63] Darin wird der Leser ermahnt:

> Findest du dieses Werck nützlich und *practicable*, so lasse es nicht im Munde / sondern in der *Conduite* blicken; rede nicht viel daraus / ohne mit deinen Untergebenen; Hingegen zeige in der That / daß du dich gegenwärtigen Erinnerungen gemäß auffführen könnest [...]. Diese Regeln sind nicht zum *disputi*ren / *perori*ren oder *speculi*ren / sondern zur *praxi* geschrieben.[64]

Aus dem galanten Regeldiskurs ergibt sich darüber hinaus die Frage, wie eine galante Textproduktion in ihren Schreibverfahren auf diesen Mangel an verbindlichen Regularien reagierte. Dabei muß zunächst festgehalten werden, daß auch galante Texte den Regelapparaten einer frühneuzeitlichen Textproduktion verpflichtet blieben, wie sie Rhetorik und Poetik bereit hielten.[65] Allerdings kam es bei ihnen weniger auf den kunstvollen Umgang mit diesen Regeln an, wie er sich beispielsweise in der sogenannten ›Zweiten Schlesischen Schule‹ beobachten läßt.[66] Im Zentrum stand vielmehr, innerhalb und *zugleich* jenseits dieser Regeln eine spezifische Manier der Textproduktion an den Tag zu legen, die als Ausweis galanter Conduite betrachtet werden konnte. Notwendigerweise spielten also Geschmackskriterien eine wichtige Rolle, womit die ästhetische Qualität eines Textes mehr und mehr gegenüber regelpoetischen Annahmen in den Vordergrund rückte, ohne darum schon ausschließliches Kriterium seiner Beurteilung zu werden.[67]

Das Verhältnis von Conduite und Text innerhalb eines galanten Modells muß demnach grundsätzlich so gedacht werden, daß es eine wechselseitige Produktion von Differenz ermöglichte. Daher scheidet ein ein-

---

[63] [Thomasius:] Kurtzer Entwurff der Politischen Klugheit (2002), Titel. – Die anonyme Übersetzung erschien erstmals 1707, und damit bloß zwei Jahre nach dem lateinsprachigen Original; vgl. die Vorrede von Werner Schneiders: ebd., S. V.

[64] Ebd., Bl. 3 (v) u. Bl. 4 (r), unpag.

[65] Vgl. unten, Teil II, Kap. 3 u. 4.

[66] Zur Geschichte des nicht unumstrittenen Begriffs vgl. Flemming: Art. ›Schlesische Schulen‹ (1977), bes. S. 639f.

[67] Zur Bildung eines galanten Geschmacksurteils vgl. unten, Teil II, Kap. 5.3.

facher Kausalnexus, der sich über einen Regelapparat hätte kodifizieren und jederzeit reproduzieren lassen, für die Bestimmung dieses Verhältnisses aus.[68] Stattdessen muß ein Modus angenommen werden, der zum einen die funktionale Bindung einer galanten Textproduktion an eine galante Conduite sicher stellte, und zum anderen *in* dieser Bindung die Differenz zwischen beiden zum Ausdruck bringen konnte. Eben das gewährleistete die *Modellierungsfunktion* galanter Texte. Denn jeder von ihnen – sofern er das Attribut ›galant‹ für sich beanspruchte, oder es ihm von der galanten Welt zugesprochen wurde – konnte als eine Modellierung des galanten Modells bzw. einer galanten Conduite verstanden werden, womit er zugleich in mindestens doppelter Hinsicht eine spezifische Differenz innerhalb dieses Modells produzierte. Zum einen zu allen anderen Texten in diesem Modell selbst, weswegen Wiederholungen und Imitate als ›Plagiate‹ sanktioniert wurden;[69] eine Textauffassung, die der frühneuzeitlichen Poetik von *imitatio* und *aemulatio* eigentlich fremd gewesen sein sollte.[70] Zum anderen in der konkreten Interaktions- und Kommunikationspraxis, da jede Variante von Galanterie, die ein Text modellierte, gerade weil sie Text geworden war, *genau so* schon nicht mehr zur Verfügung stand. Für die Handlungspraxis ergab sich daraus die Forderung, das eigene Verhalten in einer spezifischen Differenz zu solchen Texten erscheinen zu lassen. Oder in den Worten von Niklas Luhmann:

> Zugleich löst das Zusammenwirken von Salonkommunikation und Buchdruck die Eindeutigkeit der Orientierung an Regeln auf. Maximen, die in leichtgängiger galanter Kommunikation gefunden sind und überzeugen, wirken gedruckt wie Vorschriften, von denen man sich wieder distanzieren muß, um nicht subaltern zu wirken.[71]

Galante Texte stellten also eine Art Matrix zur Verfügung, die es erlaubte, konkrete Situationen, die sich in einer spezifischen Differenz zu diesen Texten *innerhalb* der Matrix verhielten, als ›galant‹ bezeichnen zu können. Im Gegenzug konstituierte und stabilisierte sich ein galantes Interaktions- und Kommunikationsmodell durch diese jeweiligen Modellierungen, die jene spezifische Differenz produzierten, die das Modell allererst als solches ermöglichte.

Mit dieser Betonung funktionaler Aspekte einer galanten Textproduktion in Bezug auf eine galante Conduite wird ihr Status, so die Hoffnung, präziser und mit einer größeren Offenheit dem Gegenstand gegenüber beschreibbar, als dies bei der Annahme eines einfachen Kau-

---

[68] Dies hatte insbesondere Folgen für die galante Anleitungsliteratur; vgl. unten, Teil II, Kap. 1.
[69] Die betreffenden Belege bei Simons: Marteaus Europa (2001), S. 331f.
[70] Vgl. Dyck: Ticht-Kunst (1991), S. 9–11.
[71] Luhmann: Liebe als Passion (1982), S. 61.

salnexus der Fall wäre. Denn galante Texte sind nicht einfach Derivate eines womöglich gar nicht fixierbaren Konzepts von Galanterie;[72] sie sind vielmehr zentraler Bestandteil dieses galanten Modells selbst, das sich überhaupt erst durch ihre spezifische Funktionsweise als ein historisch-prozessuales Modell herausbilden und etablieren konnte. Wollte man diese Funktion galanter Texte in einem Satz zusammenfassen, so könnte er lauten: *Galante Texte modellieren in je spezifischer Differenz ein galantes Interaktions- und Kommunikationsmodell und erlauben die Zurechnung der jeweiligen Modellierung als ›galante Conduite‹.*

Wenn in dieser Modellierungsfunktion das zentrale Merkmal für eine galante Textproduktion zu suchen ist, so muß freilich davon ausgegangen werden, daß es sich in allen Texten findet, die als ›galant‹ beschrieben werden können; nicht ausschließlich, was nahe läge, für die Anleitungsliteratur. Mit anderen Worten: Einem Corpus ›galante Literatur‹ müßte diese funktionale Bestimmung zugrunde liegen.

4. Galante Literatur: Versuch einer pragmatischen Gegenstandsbeschreibung

Eine pragmatische Betrachtung der galanten Literatur, die hauptsächlich auf ihre Funktion für eine galante Conduite abhebt, scheint zwar bei genauerem Hinsehen nahe zu liegen; ein Blick auf die Forschungsgeschichte zeigt aber, daß sie keineswegs so selbstverständlich ist, wie man vielleicht annehmen könnte.[73] Dies hat in erster Linie mit der Dominanz einer epochenzentrierten Literaturgeschichte zu tun, die zwar »theoretisch längst verabschiedet, [...] immer noch die Forschung« bestimmt, »die auf diese Weise immer aufs Neue die dem Modell [der Epochen] immanente Auslöschungsbewegung mitvollzieht«.[74] In dieser Epochenperspektive verschwand die galante Literatur lange Zeit zwischen den Großepochen ›Barock‹ und ›Aufklärung‹, und war allenfalls als Übergangsperiode von Interesse.[75] Darum tauchte sie in Literaturgeschichten, wenn überhaupt, wahlweise unter den Rubriken ›Spätbarock‹ oder

---

[72] Zu den sich daraus ergebenden Definitionsproblemen vgl. hier, Kap. 1.

[73] Vgl. auch die Forschungsskizze von Steigerwald: Galanterie als Kristallisations- und Kreuzungspunkt (2009), der gleichfalls auf dieses (strukturelle) Defizit abhebt.

[74] Jahn: Die Sinne und die Oper (2005), S. 4.

[75] Gerade diesen Übergangsstatus hat Dirk Niefanger (Sfumato [1995]) für die galante Literatur fruchtbar zu machen versucht; vgl. dazu auch das Schlußkapitel dieser Arbeit. – Daß Epochenkonstrukte insbesondere an ihren Rändern brüchig werden, ist in der Forschung inzwischen weitgehend bekannt; vgl. die einschlägigen Sammelbände von Gumbrecht / Link-Heer: Epochenschwellen und Epochenstrukturen (1985) sowie von Herzog / Koselleck: Epochenschwelle und Epochenbewußtsein (1987).

›Frühaufklärung‹ auf.[76] Eine strukturelle Vernachlässigung des Zeitraums von 1680 bis 1730 durch die germanistische Forschung war die Folge, welche nicht zuletzt mit der Konstitution eines Gegenstandsbereichs ›Nationalliteratur‹ in der Mitte des 18. Jahrhunderts in Verbindung gebracht werden kann.[77]

Paradoxerweise war es die nationalliterarische Forschung am Ende des 19. Jahrhunderts, welche die galante Literatur wiederentdeckte; und zwar als Negativfolie für die eigene Erfolgsgeschichte, die in der ›bürgerlichen‹ Literatur des 18. Jahrhunderts ihren Anfang genommen hatte. Ein vorurteilsfreies und gegenstandsbezogenes Interesse wird man dieser Forschung daher wohl nicht zusprechen können. So wird in einer Monographie zu Benjamin Neukirch aus dem Jahr 1897 von der »nach Geist und Form undeutschesten aller Litteraturepochen« gesprochen, die »auf sklavische Nachahmung fremder Muster verfiel«.[78] Diese These findet heute ihre Entsprechung in der Behauptung, das galante Modell und die galante Literatur in Deutschland hätten sich im wesentlichen in Abhängigkeit vom französischen Modell entwickelt, als dessen Derivat sie anzusehen und auf dessen Folie sie zu interpretieren seien.[79]

Neben diese nationalliterarischen Abgrenzungen bzw. Verurteilungen trat noch ein weiterer Umstand, der verhinderte, daß die galante Literatur als ein komplexer Gegenstandsbereich mit einer vielgestaltigen Textproduktion wahrgenommen werden konnte. Denn wenn überhaupt, widmeten sich ihr zunächst gattungsgeschichtliche Untersuchungen, so daß jeweils lediglich ein Teilbereich dieser Textproduktion in den Blick geriet. Den Anfang machte die galante Lyrik, die Max von Waldberg in seiner Pionierstudie von 1885 untersuchte.[80] Spätere Arbeiten konzentrierten sich meist auf die sogenannte ›Neukirchsche Samm-

---

[76] So findet sich beispielsweise der Artikel zur galanten Poesie von Horst Albert Glaser in einem literaturgeschichtlichen Band zu Späthumanismus und Barock (vgl. Glaser: Galante Poesie [1985]), während sich der Beitrag von Gerhard Sauder zur galanten Ethik in einem der Aufklärung gewidmeten Band wiederfindet (vgl. Sauder: ›Galante Ethica‹ [1980]). Für einen schärferen Blick auf die Kontinuitäten in diesem Zeitraum hat daher Wilhelm Kühlmann geworben; vgl. Kühlmann: Frühaufklärung und Barock (1991). Eine deutliche Option für die Frühaufklärung formuliert Fulda: Galanterie als Schlüssel (2009), S. 9f.

[77] Vgl. Simons: Marteaus Europa (2001), S. 19–23 u. Fohrmann: Das Projekt der deutschen Literaturgeschichte (1989), S. 80–83. – Diese Überlegung wird am Schluß der Arbeit wieder aufgegriffen.

[78] Dorn: Benjamin Neukirch (1897), S. 1.

[79] Vgl. dazu unten, Teil III, Kap. 6.1.

[80] Waldberg: Die galante Lyrik (1885). – Waldberg plante auch eine umfangreiche Geschichte des deutschen Romans, die unter anderem eine Vorgeschichte des empfindsamen Romans enthalten sollte; im Frühjahr 1933 verbrannte der Jude Waldberg, bei dem übrigens auch Joseph Goebbels promoviert hatte, jedoch die umfangreichen Vorarbeiten; vgl. die Hinweise bei Sauder: Die andere Empfindsamkeit (2005), S. 103f.

lung‹.[81] Diese bot bereits in ihrem Titel – *Herrn von Hoffmannswaldau und andrer Deutschen auserlesener und bißher ungedruckter Gedichte* – eine Rezeptionsempfehlung an, die von der Forschung weitgehend dankbar angenommen wurde, weil sie problemlos in die Epochenlogik eingepaßt werden konnte. Ihr zufolge stand die galante Lyrik in der Tradition der sogenannten ›Zweiten Schlesischen Schule‹[82] und war demzufolge als ›spätbarock‹ einzustufen.[83] Mit anderen Worten: Wer die ›barocken Klassiker‹ des 17. Jahrhunderts kannte, hatte einen Blick in die galante Lyrik, abgesehen von den Dichtungen Hofmannswaldaus, im Grunde nicht mehr nötig.

Ähnliches wie über die Lyrik läßt sich auch über die Erforschung des galanten Romans sagen, die zweifellos am besten untersuchte Gattung galanter Textproduktion.[84] Hier haben die Arbeiten von Herbert Singer die Weichen früh gestellt.[85] Ihm gebührt zweifelsohne das Verdienst einer systematischen Erschließung des umfangreichen und bis dahin fast unbekannten Materials. Seine Einordnung des galanten Romans in das bekannte Epochenschema[86] ist hingegen stark erklärungsbedürftig, da er den galanten Roman – auf formaler Ebene verbürgt durch das ›Heliodor-Schema‹[87] – in der Nachfolge des ›höfisch-historischen Romans‹ sieht, jedoch eine »Verbürgerlichung« der barocken Romantradition erkennen will.[88] Auf diese Weise konnte der galante Roman als Übergangsphänomen vom Barock zur Aufklärung eingestuft und von einer Situierung der Romanproduktion innerhalb der zeitgenössischen galanten Textproduktion abgesehen werden, wie Olaf Simons auf der Grundlage seiner materialreichen Studie von 2001 kritisiert hat.[89] Das entscheidende

---

[81] Nicht zuletzt durch deren Neudruck befördert: Herrn von Hoffmannswaldau und andrer Deutschen auserlesener und bißher ungedruckter Gedichte, 7 Bde. (1695–1727 / ND 1961–1991); vgl. dazu die Studien von Heiduk: Die Dichter der galanten Lyrik (1971) u. Schöberl: ›liljen-milch und rosen-purpur‹ (1972). Auch der neueste Abriß von Kemper (Deutsche Lyrik der frühen Neuzeit, Bd. 4/II [2006], S. 281–299) konzentriert sich ganz auf die ›Neukirchsche Sammlung‹.

[82] Vgl. zu diesem Begriff oben, Anm. 66.

[83] Stellvertretend der Handbucheintrag von Glaser: Galante Poesie (1985).

[84] Einen knappen Forschungsaufriß bietet der Artikel des Verf.: Art. ›Galanter Roman‹ [2012].

[85] Neben Singers Habilitationsschrift von 1963 (*Der deutsche Roman zwischen Barock und Rokoko*) wohl noch stärker das schmale Realienbändchen *Der galante Roman*, das daraus entstanden ist (1961; 2. Auflage 1966).

[86] Das signalisiert bereits der Titel seiner Habilitationsschrift: Der deutsche Roman zwischen Barock und Rokoko (1963).

[87] Singer: Der galante Roman (1966), S. 27–31. – Daran schließt die Untersuchung von Hunolds Romanen durch Singers Schüler Hans Wagener an: Die Komposition der Romane (1969). Zur Kritik an dieser Methode vgl. unten, Teil I, Kap. 8.4.

[88] Singer: Der galante Roman (1966), S. 20. – Zur These einer »Verbürgerlichung« des Publikums barocker Textformen vgl. bes. Martino: Barockpoesie (1976).

[89] Simons: Marteaus Europa (2001).

Manko dieser Diskussion, die durch die Dissertation von Florian Gelzer neue Nahrung erhalten hat,[90] dürfte darin liegen, daß sie die galante Literatur auf ein romangeschichtliches Modell verkürzt,[91] während es doch vielmehr darum gehen sollte, die galante Textproduktion als ein komplexes historisches Phänomen in den Blick zu bekommen.

Skepsis ist also gegenüber einer Forschungsperspektive angebracht, die Gattungen als primäre Ordnungsfaktoren bei der Bestimmung einer galanten Textproduktion zugrunde legt. Denn wie bereits der attributive Gebrauch des Wortes ›galant‹ in ›galante Poesie‹, ›galanter Roman‹ usw. verrät, läßt sich eine galante Textproduktion wohl kaum ausschließlich aufgrund gattungsimmanenter Logiken oder Traditionen hinreichend beschreiben. Vielmehr verhält sich das Phänomen des Galanten Gattungen gegenüber transitorisch, wobei es aufgrund der unterschiedlichen Gattungstraditionen und Funktionsweisen eine je unterschiedliche Wirkung in ihnen entfalten konnte, so daß Thomas Borgstedt völlig zu Recht von verschiedenen »Gattungsgalantismen« gesprochen hat.[92] Das Attribut ›galant‹ verweist dabei auf eine Referenzgröße, die außerhalb des poetologischen Systems zu suchen ist, nämlich in jenem Interaktions- und Kommunikationsmodell, das überhaupt erst diesen attributiven Gebrauch als sinnvoll erscheinen läßt.

Der Gegenstandsbereich einer Untersuchung zur galanten Textproduktion sollte daher konsequent von der Pragmatik dieses galanten Modells aus gedacht werden, wie es die wegweisende und bis heute lesenswerte Studie von Ulrich Wendland aus dem Jahr 1930, die sich freilich größtenteils auf die Anleitungsliteratur beschränkt, versucht hat.[93] Fragen der Epochen- oder Gattungszugehörigkeit bzw. Stilkriterien spielen demgegenüber eher eine untergeordnete Rolle.[94] Wichtiger für die Teilhabe an einer galanten Textproduktion war, daß diese Texte in der Lage gewesen sind, eine Modellierungsfunktion für eine galante Conduite zu übernehmen. Zur Bestimmung des Gegenstandsbereiches ließe sich demnach als Arbeitshypothese definieren: *›Galant‹ sind alle*

---

[90] Gelzer: Konversation, Galanterie und Abenteuer (2007).

[91] Eine deutliche Kritik an dieser Reduktion, die sich aus der Bevorzugung fiktionaler Textsorten ergebe, findet sich auch bei Steigerwald (2006), S. 5f.

[92] Bei seinem Vortrag während der Konferenz ›Galanterie als Verhaltenskonzept‹, Göttingen 25. bis 27. 09. 2008; vgl. demnächst den Beitrag im entsprechenden Sammelband: Borgstedt: Galanterie und Anakreontik [2012].

[93] Wendland: Die Theoretiker und Theorien (1930).

[94] Die Galanterie als Stilphänomen führte Conrad Wiedemann mit seiner Textsammlung programmatisch im Titel; vgl. Wiedemann: Der galante Stil (1969). Im Nachwort des Herausgebers (S. 149f.) wird diese Kategorisierung jedoch nicht weiter expliziert; auch zeigt die Textsammlung selbst, die mit Quellen zum *decorum* und zur Conduite beginnt, daß die Galanterie über ein bloßes Stilphänomen weit hinaus ging.

Texte, die ein galantes Interaktions- und Kommunikationsmodell in einer spezifischen Differenz modellieren.

Dieser Differenzcharakter kann auch erklären, warum eine große Anzahl galanter Texte einer im heutigen Sinn ›literarischen‹ Textproduktion zuzurechnen sind.[95] Denn da sich das Urteil der galanten Welt, das betreffenden Texten das Attribut ›galant‹ verlieh bzw. dem sich diese Texte in ihrer Selbstbeschreibung als ›galant‹ unterwarfen, im wesentlichen auf Geschmackskriterien gründete, die eine bestimmte *Manier* im Verfertigen von Texten honorierten, stellte das Feld einer im weitesten Sinn literarischen Textproduktion, in der sich rhetorische, poetische und ästhetische Elemente vereinigen, den Kernbereich einer galanten Textproduktion dar. Freilich, und das ist der Punkt, wurde sie noch nicht nach primär literarischen Kriterien beurteilt, sondern vorrangig nach ihrer Funktion, die sie für ein galantes Modell zu erfüllen hatte. Zwar war es eben diese Funktion, welche die Produktion genuin ästhetischer Elemente in solchen Texten forcierte; dennoch blieben sie ihr untergeordnet und entwickelten noch keinen literarästhetischen Eigenwert, wie das ab der Mitte des 18. Jahrhunderts zu beobachten sein wird.[96]

Eine pragmatische Untersuchungsebene der galanten Literatur empfiehlt sich also aus zwei Gründen. Zum einen kann sie deren funktionale Bindung an ein galantes Interaktions- und Kommunikationsmodell sichtbar machen, die ja allererst erlaubt, überhaupt von einem Gegenstandsbereich ›galante Literatur‹ zu sprechen. Zum anderen wird so eine synchrone Analyseperspektive ermöglicht, die nach den zeitgenössischen Kontexten dieser Textproduktion fragen kann. Das führt dazu, aus der Logik von Epochenabfolgen und Gattungstraditionen, welche die ältere Forschung zur Galanterie prägte, herauszutreten, um das galante Modell als ein historisch situierbares und diskursübergreifendes Phänomen in all seiner Komplexität und Widersprüchlichkeit wahrzunehmen.[97] Die diachrone Perspektive soll also nicht gänzlich verabschiedet, sondern lediglich in einen anderen Begründungszusammenhang überführt werden: Von galanter Literatur zu reden hat demnach nur für eine Textproduktion Sinn, die mit der historischen Virulenz des galanten Modells zusammen fällt.[98]

---

[95] Es wird wiederholt daran erinnert werden müssen, daß ›Literatur‹ am Anfang des 18. Jahrhunderts noch ausschließlich die gelehrte Textproduktion meinte; vgl. Rikken: Zur Bezeichnungsgeschichte des Literaturbegriffs (1982). Quellenbelege für den Wortgebrauch um 1700 finden sich bei Simons: Marteaus Europa (2001), S. 116–122.

[96] Vgl. den knappen Abriß bei Jacob: Die Schönheit der Literatur (2007), S. 141–144.

[97] Viala: La France galante (2008), S. 204: »Mais comme galanterie n'est pas doctrine […], il faut suivre des changements de configuration, des chaînes de relations, des variations politiques et idéologiques extrêmement instables«.

[98] Zur literaturgeschichtlichen Einordnung vgl. auch das Schlußkapitel dieser Arbeit.

Der Vorteil einer solchen synchronen Perspektive liegt zudem darin, daß sie die Binnenstruktur des Gegenstandsbereiches ›galante Literatur‹ aufzeigen hilft, und zwar durch die Untersuchung der Funktion, welche die einzelnen Texte jeweils für das galante Modell innehaben konnten. So erfüllte beispielsweise die galante Lyrik eine andere Modellierungsfunktion für die Interaktion zwischen den Geschlechtern als die galante Anleitungsliteratur.[99] Auch die Abhängigkeit einer galanten Textproduktion von der jeweiligen Ausprägung eines galanten Interaktions- und Kommunikationsmodells wird in einer solchen Perspektive nachvollziehbarer. Beispielsweise dominierten in der Modellierung einer höfischen Galanterie andere Textsorten als bei jener Galanterie, die über den Buchmarkt der Handels- und Universitätsstädte modelliert wurde. In ersterer spielte, zumindest für den deutschsprachigen Raum, der Roman kaum eine Rolle, in letzterer ist das Versepos größtenteils entbehrlich.[100]

Besonders das Werk Christian Friedrich Hunolds verlangt in seiner Vielgestaltigkeit, die auf die regional und sozial unterschiedliche Ausprägung eines galanten Interaktions- und Kommunikationsmodells zurückzuführen ist, nach einer solchen pragmatischen Perspektive, die sowohl die Differenzen innerhalb dieses Werkes als auch dessen Einheit – als Modellierung galanter Conduite – sichtbar machen kann. Eben weil Hunolds Werk diese Unterschiedlichkeit wie diese Einheit zeigt, kann es als exemplarischer Gegenstand für die Untersuchung eines Gegenstandsbereiches ›galante Literatur‹ dienen. Und Paradigmen, die sich aus einer solchen monographischen Analyse ergeben, können den – methodisch reflektierten – Anspruch erheben, auch als Paradigmen eines galanten Literaturmodells zu gelten.

5. Das Werk von Christian Friedrich Hunold: Ein Modell galanter Conduite

Christian Friedrich Hunold war unter dem Namen Menantes einer der bekanntesten deutschsprachigen Autoren seiner Zeit.[101] Belege dafür finden sich noch bei Gottsched, Lessing und Herder.[102] Auch Bodmer und Breitinger sahen sich in ihren *Discoursen der Mahlern* zu der heute befremdlich wirkenden Feststellung veranlaßt, »daß Opitz den Rang vor

---

[99] Zu diesem Problem vgl. unten, Teil I, Kap. 4.2. u. 4.3.

[100] Dies ändert sich wieder am Ende des 18. Jahrhunderts; vgl. Steigerwald: Galanterie (2006), S. 458f. – Ob diese Entwicklung tatsächlich allein mit Konfigurationen der galanten Literatur zu erklären ist, steht freilich auf einem anderen Blatt.

[101] Zum Pseudonym bzw. Label Menantes vgl. unten, Teil I, Kap. 2 u. Teil III, Kap. 1.

[102] Gesammelt von Schröder: Art. ›Hunold‹ (1857), S. 438 u. Vogel: Christian Friedrich Hunold (1897), S. 118f.

Menantes pretendieren kan«.[103] Daß diese Bemerkung überhaupt nötig war, läßt die Bekanntheit und wohl auch Wertschätzung Hunolds unter seinen Zeitgenossen erahnen. Diese führten jedoch nicht automatisch zu einer bedeutenden Rolle Hunolds in der Literaturgeschichte. So urteilte Hermann Vogel, der Verfasser der frühesten wissenschaftlichen Monographie über ihn, Hunold sei der »fruchtbarste Vertreter einer Periode tiefster litterarischer Entartung« und stehe »in der ästhetischen Wertschätzung sehr tief«.[104] Ein Lob, das einer Beschimpfung gleichkommt, und das mehr über die Wissenschaftsgeschichte der Germanistik verrät, die zur Abwertung und Ausgrenzung der galanten Literatur geführt hat, als über den Gegenstand selbst.[105]

Erst in dem Maße, in dem die galante Literatur als historisch eigenständiges Phänomen in den Blick geriet, wurde auch Christian Friedrich Hunold wieder ein stärkeres Interesse zuteil. Mehr und mehr stellte sich dabei heraus, daß er als eine der Schlüsselfiguren für die galante Literatur, wenn nicht gar als deren bedeutendster Repräsentant, gelten kann. Schon Wilfried Barner hatte, freilich noch innerhalb einer epochengeleiteten Perspektive, darauf hingewiesen, der Zeitraum zwischen 1680 und 1730 – und damit der Übergang vom ›Barock‹ zur ›Aufklärung‹ – ließe sich besonders »in der Gestalt des vielgelesenen Romanautors Christian Friedrich Hunold / Menantes«[106] exemplarisch erhellen. Neuere Arbeiten zur galanten Literatur folgen diesem Vorschlag und heben verstärkt auf Hunold und dessen Werk ab.[107] Diese aktuelle Forschungsdiskussion zeigt einerseits die Dringlichkeit einer Werkmonographie zu Hunold an, deren Fehlen bereits Wilhelm Voßkamp in den 80er Jahren des 20. Jahrhunderts beklagt hat.[108] Andererseits wirft sie die Frage auf, worin eine solche Exemplarizität von Hunolds Werk für eine galante Textproduktion zu suchen sei.

Zur Annäherung an die Beantwortung dieser Frage soll ein kurzer Blick auf Hunolds Biographie eingeschaltet werden, der Auskunft über

---

[103] [Bodmer / Breitinger:] Die Discourse der Mahlern (1969), Theil I, XIX. Stück.
[104] Vogel: Christian Friedrich Hunold (1897), S. 5.
[105] Vgl. hier, Kap. 4.
[106] Barner: Einleitung (1989), S. XX, Anm. 57.
[107] Bereits Singer hatte Hunolds *Adalie* ins Zentrum seiner Untersuchung gestellt; vgl. Singer: Der deutsche Roman (1963), S. 10–86. Die Habilitation von Steigerwald (Galanterie [2006]) behandelt Hunold als exemplarisch für die galante Literatur in Deutschland. Auch für die geplante Untersuchung zur galanten Literatur unter gendertheoretischen Aspekten von Isabelle Stauffer dürfte Hunold ein wichtiger Gewährsmann sein; vgl. Stauffer: Verführende SchriftKörper? (2009).
[108] Voßkamp: Art. ›Christian Friedrich Hunold‹ (1984), S. 853: »Eine Gesamtdarstellung über Hunold, die neben den Romanen auch das übrige umfangreiche Œuvre (Opernlibretti, Gedichte, Briefsteller, theoretische Schriften mannigfacher Art) zu berücksichtigen hätte, liegt bisher nicht vor und gehört zu den Desiderata der Erforschung der deutschen Frühaufklärung«.

seine prägenden Lebensstationen gibt.[109] Christian Friedrich Hunold wurde 1680 in Wandersleben bei Gotha, in Thüringen, geboren.[110] Er war der Sohn eines Gutsverwalters bei den Grafen von Hatzfeldt. Seine Eltern starben früh, so daß ein Verwandter die Vormundschaft für ihn übernahm. Das Vermögen, das seine Eltern hinterließen, erlaubte ihm eine gute Schulbildung. Hunold besuchte die Lateinschule in Arnstadt und spätestens seit 1697 das *Gymnasium illustre Augusteum* in Weißenfels.[111] 1698 immatrikulierte er sich als Jurastudent in Jena, das er im Jahr 1700 allerdings fluchtartig Richtung Hamburg verlies, da ihn sowohl eine Liebesaffäre am Weißenfelser Hof als auch Geldnot plagten. In Hamburg wurde er, knapp zwanzigjährig, schon bald ein bekannter Schriftsteller. Er schrieb Romane und Gedichte, gab ein Journal heraus, arbeitete als Librettist für die Oper und erteilte Privatunterricht in Rhetorik und Stilistik. Nach dem Skandal um den *Satyrischen Roman*, in dem sich einige Hamburger Bürger bloßgestellt sahen, und Hunold »*Injuriarum*« angeklagt wurde,[112] verließ er 1706 die Stadt ebenso fluchtartig, wie er gekommen war, und ging zunächst zurück nach Wandersleben. In dieser Zeit entstanden vor allem Anleitungstexte, etwa seine Konversationslehre; auch gab er die Poetik Erdmann Neumeisters heraus, die er mit einer langen Vorrede versah. Nach mehreren gescheiterten Versuchen, an einem Hof eine Stellung zu erlangen, ging Hunold 1708 schließlich nach Halle, wo er für die Studenten der jungen Universität private Collegia in Rhetorik, Stilistik und Epistolographie hielt. 1714 promovierte er dort zum Doktor beider Rechte und heiratete im gleichen Jahr. Er hatte zwei Kinder, eine Tochter, die 1735 »Johann Heinrich Molitor, Gräfl. Säyn= und Witgensteinischen *Secretario*« heiratete,

---

[109] Wie alle biographischen Texte zu Hunold, stützt sich auch diese Skizze auf die Informationen aus der 1731 von Hunolds Freund und Verleger Benjamin Wedel herausgegebenen Biographie, die 1977 in einem Nachdruck erschienen ist: [Wedel:] Geheime Nachrichten (1977). Einen (nicht ganz fehlerfreien) Lebenslauf gibt auch der Ausstellungskatalog von Dwars: Leben & Werk (2005), S. 9–43 u. als Tabelle S. 123–126. Eine gut lesbare und problemorientierte biographische Einführung bietet Simons: Dichter zwischen Barock und Aufklärung (2005) u. Menantes (2006).

[110] Nicht 1681, wie einige ältere Lexika behaupten. Das beweist der Eintrag ins Sterberegister der St. Ulrich-Gemeinde in Halle vom 6. 8. 1721, wo es über Hunolds Alter heißt: »41 Jahr, 10 Monat, und 8 Tage«; vgl. das Faksimile des Eintrags in: Menantes-Literaturgedenkstätte Wandersleben (2004), S. 30.

[111] Vgl. den reproduzierten Eintrag Hunolds in die Matrikel des ›Gymnasium illustre Augusteum‹ bei Dwars: Leben & Werk (2005), S. 18; entsprechende Informationen auch bei Klein: Gymnasium illustre Augusteum (2003), S. 300. – Vogel (Christian Friedrich Hunold [1897], S. 8) vermutet, daß Hunold schon zuvor die städtische Lateinschule in Weißenfels besucht habe, bleibt aber einen Nachweis schuldig. Hunolds intensive Weißenfelser Kontakte lassen jedenfalls einen längeren Aufenthalt dort wahrscheinlich erscheinen.

[112] [Wedel:] Geheime Nachrichten (1977), S. 93.

und einen Sohn, »welcher 1749 zweyter *Actuarius* der Universität zu Halle geworden«.[113] In seiner Hallenser Zeit trat Hunold vermehrt als Herausgeber auf, hauptsächlich von Übersetzungen sowie der groß angelegten Lyrikanthologie *Auserlesene und theils noch nie gedruckte Gedichte unterschiedener Berühmten und geschickten Männer*. Seine eigene Textproduktion konzentrierte sich von nun an auf Lehrbücher zur Rhetorik und Epistolographie, moraldidaktische Texte sowie Kantatenlibretti und Casualgedichte. Zudem gehörte er dem Herausgebergremium der *Vermischten Bibliothec*, einem gelehrten Rezensionsorgan, an.[114] 1721 starb er in Halle, nicht ganz 41 Jahre alt, vermutlich an Tuberkulose.[115]

Diese biographische Skizze führt vor Augen, daß Hunold einige der wichtigsten Orte und Institutionen für das kulturelle Leben im deutschsprachigen protestantischen Raum um 1700 durchlaufen hat. In der Ritterakademie zu Weißenfels ist er mit der rhetorischen Lehrtradition *und* ihrer praxisorientierten Vermittlung bekannt geworden, für die so bedeutende Namen wie Christian Weise und Johann Riemer standen.[116] Zugleich bot ihm der Weißenfelser Hof mit seinen reichen kulturellen Aktivitäten einen wichtigen Einblick in die höfische Kultur der Zeit, insbesondere was die Opernaufführungen betraf.[117] In Hamburg wiederum befand er sich in einer großen Handelsmetropole, die in regem kulturellem Austausch mit anderen europäischen Handelsstädten in Frankreich, Holland und England stand.[118] Darüber hinaus war Hamburg als die unbestritten »erste deutsche Pressestadt«[119] wie kaum ein anderer Ort im Reich, Wien vielleicht ausgenommen, in die europäische Publizistik eingebunden. In Halle schließlich kam Hunold mit den beiden Strömungen in Kontakt, welche die deutsche Literaturgeschichte im

---

[113] Nach [Dreyhaupt:] PAGVS NELETICI ET NVDZICI (1755), S. 642.

[114] Zu dieser bisher nicht bekannten Tätigkeit Hunolds vgl. unten, Teil III, Kap. 5.4.

[115] So Wagener: Die Komposition der Romane (1969), S. 12. – Diese Vermutung wird durch eine frühere Briefstelle Hunolds gestützt, wo er über »meine Maladie, welche sich dann und wann durch Blut=auswerffen wieder ereignet«, klagt: Neue Briefe (1749), S. 76.

[116] Zum Weißenfelser Gymnasium vgl. Klein: Gymnasium illustre Augusteum (2003), bes. S. 144–153 (zu Weise) und 153–161 (zu Riemer). – Zu Ritterakademien allgemein vgl. die Monographie von Conrads: Ritterakademien der frühen Neuzeit (1982).

[117] Zur kulturgeschichtlichen Bedeutung des Weißenfelser Hofes vgl. den Sammelband von Jacobsen: Weißenfels als Ort (1994); zur Weißenfelser Oper den Band von Sent: Die Oper am Weißenfelser Hof (1996) sowie die Untersuchung von Fuchs: Studien zur Musikpflege (1997).

[118] Zur Geschichte Hamburgs im 18. Jahrhundert vgl. mit reichen Quellen das Werk von Kopitzsch: Grundzüge einer Sozialgeschichte (1990), zur Zeit um 1700 S. 197–259.

[119] Böning: Welteroberung (2002), S. 17.

18. Jahrhundert nachhaltig prägen sollten: der sogenannten ›Frühaufklärung‹, die mit Namen wie Christian Thomasius und Christian Wolff verbunden ist, und dem Pietismus, für den Namen wie August Hermann Francke, Joachim Lange und Johann Jacob Rambach stehen.[120]

Gerade die Einstellung auf die je unterschiedlichen Interaktions- und Kommunikationsanforderungen in diesen Handlungsräumen konnte man als Ausweis einer galanten Conduite betrachten.[121] Denn sie zeichnete sich ja unter anderem dadurch aus, daß sie variabel genug war, sich dem *decorum* unterschiedlicher Handlungsräume anzupassen.[122] So erinnert etwa Thomasius daran, »daß ein Mensch, der das decorum nicht observiret, fast noch weniger in dieser Welt fortkommen könne, als der das honestum beleidigt«, und »daß die conversation das meiste darbey thue«.[123] Allerdings unterliegt Thomasius einem – möglicherweise kalkulierten – Trugschluß, wenn er glaubt, *decorum* und galante Conduite gleichsetzen zu können: »Dieses wird von den Lateinern Decorum, von denen Frantzosen Galanterie genennet«.[124] Denn das *decorum* beobachtet nur, *ob* man sich den jeweils unterschiedlichen Gegebenheiten gemäß verhält oder kommuniziert; die Conduite aber, *wie* man das tut.[125] Von grundsätzlicher Bedeutung für letztere ist daher die Manier, in der eine solche Einstellung auf das *decorum* erfolgt. Allein sie ist nämlich in der Lage, jene spezifische Differenz innerhalb einer solchen Anpassungsleistung zu produzieren, die dann als galante Conduite zugerechnet werden kann. In diesem Punkt dürfte im übrigen auch der zentrale Unterschied zwischen einem galanten und einem politischen Interaktions- und Kommunikationsmodell, wie es Thomasius wohl eher im Auge hatte, zu suchen sein.[126]

---

[120] Die ausgesprochen folgenreiche Konstellation ›Halle um 1700‹ ist in ihrer Tragweite für die Literatur- und Kulturgeschichte des 18. Jahrhunderts erst in den letzten Jahren verstärkt in den Blick geraten; vgl. die Bände von Hinske: Zentren der Aufklärung (1989) und Lächele: Das Echo Halles (2002), sowie die laufenden Forschungsprojekte im ›Internationalen Zentrum zur Erforschung der europäischen Aufklärung‹ (IZEA) und im ›Zentrum für Pietismusforschung‹ in Halle.

[121] Viala: La France galante (2008), spricht an verschiedenen Stellen davon, die Galanterie zeige sich unter anderem in einem »génie de l'adaption«.

[122] Vgl. Beetz: Frühmoderne Höflichkeit (1990), S. 258–274, sowie Peter: Geselligkeiten (1999), S. 52–56.

[123] Christian Thomasius: Über das Decorum, in: Wiedemann: Der galante Stil (1969), S. 4–6, hier: S. 5f.

[124] Ebd., S. 4. – Thomasius' Kalkül zielte offenbar auf einen von seinen skandalösen Kontexten gereinigten Galanterie-Begriff ab; vgl. auch unten, Teil III, Kap. 5.1.

[125] Zur rhetorischen Tradition des *decorum* vgl. Rutherford: Art. ›Decorum‹ (1994); zur Wechselwirkung von Rhetorik und Stil vgl. Mildner-Flesch: Das Decorum (1983), bes. S. 51–53. Die Verbindung von Interaktions- und Textstrategien in der Vormoderne unter dem Zeichen des *decorum* untersucht die Studie von Troyan: Textual Decorum (1994).

[126] Fischer: Ethos, Konvention und Individualisierung (1989), S. 85: »So verwandelt

Was Hunolds Biographie so bemerkenswert macht, ist, daß er sie ganz auf diese galante Conduite gestellt hat. Ein solches für die damalige Zeit waghalsiges Experiment, seine eigene Existenz auf jenes ›symbolische Kapital‹[127] zu gründen, das eine galante Conduite versprach, konnte außerhalb bestimmter Zirkel nur dann gelingen, wenn es von einer permanenten Textproduktion begleitet wurde, die den Modellcharakter dieser Conduite ständig neu unter Beweis stellte und damit selbst, wie ihr Autor, zum Modell für eine solche Conduite werden konnte. Hunolds Textproduktion war somit von Anfang an notwendig an ein galantes Interaktions- und Kommunikationsmodell gebunden. Aus der Referenz auf dieses Modell erwarb sie jene Legitimität, die Hunolds Existenz sichern konnte. Selbst da, wo sich diese Textproduktion von der ausschließlichen Referenz auf ein galantes Modell zu distanzieren versuchte, tat sie es in Rekurs auf dieses Modell selbst, das gerade in der Distanzierung von ihm virulent gehalten wurde.[128] Denn das ›symbolische Kapital‹, das für Hunold das finanzielle Kapital garantieren sollte, wäre in dem Moment aufgebraucht gewesen, in dem seine Textproduktion nicht mehr mit einem galanten Interaktions- und Kommunikationsmodell hätte in Verbindung gebracht werden können.

So erklärt sich auch die Diversität *und* Einheit in Hunolds Werk. Die Diversität, die bereits früheren Interpreten aufgefallen ist, verdankte sich den unterschiedlichen Handlungsräumen, in denen die einzelnen Texte entstanden sind; etwa Opernlibretti in Hamburg, geistliche Kantatentexte in Halle.[129] Immer sollte damit auch eine situativ variable Conduite unter Beweis gestellt werden. Zugleich wurde eben dadurch die Einheit dieser Textproduktion gewährleistet; sie zeigte, wie sich eine galante Conduite auf unterschiedlichen Feldern bewährte und durch die Produktion einer spezifischen Differenz stets als solche erkennbar blieb. Hunolds Textproduktion stellte so die ›Praxistauglichkeit‹ des galanten Modells unter Beweis. Das setzte freilich voraus, daß sie in ihrer Gesamtheit als galante Textproduktion angesehen werden konnte. Denn

---

Thomasius im Zuge seiner Darstellung das Galante in die gesellschaftszugewandte Seite des nach wie vor ernsthaften politicus«.

[127] Diese Formulierung Pierre Bourdieus ist inzwischen Allgemeingut geworden. Vgl. auch dessen weiterführende Überlegungen zum »Markt symbolischer Güter« in: Bourdieu: Die Regeln der Kunst (2001), S. 227–279.

[128] Vgl. unten, Teil III, Kap. 1.1.

[129] Diese Zweiteilung von Hunolds Werk konstatierte bereits Voßkamp: Art. ›Christian Friedrich Hunold‹ (1984), S. 855: »Hunolds Œuvre besteht aus literarischen Werken (Romanen, Opernlibretti, Gedichten), die vornehmlich in Hamburg, und theoretisch-poetologischen Texten (Poetiken, Brieftheorien und Anleitungsbüchern), die hauptsächlich in Halle entstanden sind«. Voßkamp bemerkt außerdem noch: »Beide Teilbereiche sind konstitutiv bestimmt durch das Stil- und Verhaltensideal des Galanten« (ebd.).

ihre Einheit wurde schlußendlich durch die Pragmatik eines galanten Interaktions- und Kommunikationsmodells hergestellt und verbürgt, so wie im Gegenzug Texte unter dem Namen Menantes *per se* eine Modell- und Modellierungsfunktion für dieses Modell gewinnen konnten. Darum kann Hunolds Werk in besonderem Maße als exemplarisch für eine galante Textproduktion gelten: weil es sich deren Konstitutionsbedingungen verdankt. Welche methodischen Konsequenzen sich daraus für seine Analyse ergeben, soll das abschließende Kapitel erläutern.

6. Perspektivierungen: Zur Anlage der Arbeit

Aus den bisherigen Überlegungen ergeben sich für die Untersuchung von Hunolds Werk zwei wesentliche Gesichtspunkte. Beide hängen aufs engste mit der funktionalen Bindung einer galanten Textproduktion an eine galante Conduite zusammen.

Die erste Konsequenz lautet, daß Hunolds Werk in seiner *Gesamtheit* in den Blick genommen werden muß. Denn wenn seine Einheit nur durch die Referenz auf eine galante Conduite sichergestellt werden konnte oder mußte, und im Gegenzug jeder Text innerhalb dieses Werkes prinzipiell in der Lage gewesen ist, ein galantes Interaktions- und Kommunikationsmodell zu modellieren, so verdient jeder dieser Texte die gleiche Aufmerksamkeit. Zumindest jedoch muß jeder Bereich, in dem sich die Textproduktion Hunolds situierte, Berücksichtigung finden. Deshalb sind die meisten Kapitel dieser Arbeit jeweils einem dieser Bereiche gewidmet. So wird eine deutlich breitere Untersuchungsebene anvisiert, als sie in bisherigen Monographien zur galanten Literatur zu finden ist, die sich, wie gesehen, meist auf bestimmte Gattungstraditionen konzentrierten.[130] Daß eine solch erweiterte Perspektive in der Lage ist, ein deutlich komplexeres und zugleich historisch adäquateres Bild der galanten Literatur an einem konkreten Beispiel zu zeichnen, hat die Monographie von Philippe Hourcade zu Eustache Le Noble gezeigt.[131] Le Noble dürfte auch derjenige unter den zeitgenössischen Autoren in Frankreich gewesen sein, mit dem man Hunold am ehesten vergleichen kann; wohl nicht zufällig hat er wiederholt Texte von Le Noble ins Deutsche übersetzt.[132]

---

[130] Vgl. hier, Kap. 4.

[131] Vgl. Hourcade: Entre Pic et Rétif (1990), S. 17–32, wo die Methoden dieser Untersuchung des Werkkomplexes von Le Noble erörtert werden.

[132] Vgl. ebd., bes. das Kapitel »Faire carriere avec sa plume« (S. 101–133). – Zu Texten Le Nobles, die Hunold übersetzt hat, gehören neben einzelnen Briefen in den Briefstellern die Titel im Werkverzeichnis Nr. XXXV u. XLVIII.

Die zweite Konsequenz aus den bisherigen Überlegungen bezieht sich auf die Struktur der vorliegenden Untersuchung. Diese wird maßgeblich von der Annahme geleitet, eine galante Literatur sei nur in deren funktionaler Bindung an ein galantes Interaktions- und Kommunikationsmodell hinlänglich zu verstehen. Aus diesem Grund wird das Werk Christian Friedrich Hunolds in erster Linie unter diesem funktionalen Aspekt betrachtet. Modell- und Modellierungsfunktion werden aus heuristischen Gründen in jeweils unterschiedlichen Teilen behandelt, wiewohl sie als komplementär aufeinander bezogen gedacht werden müssen, da sich eine galante Textproduktion vorrangig im Wechselspiel beider konstituieren und ausbilden konnte. Dies wird beispielsweise in der Entschuldigung deutlich, die Hunold in der Vorrede zu seinem ersten Briefsteller von 1702 formuliert. Er habe ja eigentlich versprochen, so heißt es dort, einen weiteren Roman zu liefern, könne jedoch nicht »immer über verliebten *Materien* [...] liegen«,[133] mithin modellhafte Interaktions- und Kommunikationssituationen einer erotischen Galanterie beschreiben. Stattdessen liefere er mit seinem Briefsteller nun eine Anleitung, wie mit Hilfe einer schriftlichen Kommunikation das galante Modell, auch in Liebesangelegenheiten, modelliert werden könne. Selbstredend besitzen die Briefe in diesem Briefsteller zusätzlich eine Modellfunktion für diese Kommunikation, so wie der galante Roman auch eine Modellierungsfunktion für eine (erotische) Galanterie erfüllte.

Der erste Teil der vorliegenden Arbeit, mit *Interaktionen* überschrieben, zielt tendenziell eher auf die Handlungsebene. Gezeigt werden soll, daß die galante Textproduktion ihren Modellcharakter dadurch erlangte, daß sie prinzipiell – das heißt: nicht notwendig faktisch – auf konkrete Interaktions- und Kommunikationssituationen hin referentialisierbar gewesen ist. Dafür scheint es zunächst notwendig, diesen Referenzrahmen (galante Welt, ›galantes Frauenzimmer‹) präziser zu beschreiben, bevor dann die Modellfunktion galanter Texte besprochen werden kann. Hier spielen verständlicherweise solche Texte Hunolds eine stärkere Rolle, deren Referentialisierungspotential auf der Hand liegt, also Streitschriften, Journale oder die galanten Romane als Schlüsselromane.

Der zweite Teil der Arbeit wird sich stärker auf die Konstitutions- und Vermittlungsbedingungen einer galanten Textproduktion konzentrieren, und ist daher mit *Regeln* überschrieben. Statt normativer Kodifizierungen geht es darin jedoch um jenen Umgang mit Regeln, der die Produktion einer spezifischen Differenz erst ermöglichte.[134] Im Fokus dieses zweiten Teiles wird deshalb die Modellierungsfunktion einer ga-

---

[133] Die Allerneueste Art höflich und *galant* zu Schreiben (1717), Vorr., Bl. 5 (r).
[134] Vgl. hier, Kap. 3.

lanten Textproduktion stehen, die als ihr zentrales Steuerungselement, insbesondere in der Anleitungsliteratur, betrachtet werden muß. Dies wird auch in den ›klassischen‹ Feldern einer frühneuzeitlichen Textkultur (Rhetorik und Poetik) diskutiert werden, bevor dann mit Blick auf die Opernlibretti und auf die Funktion von Exempeln die Modellierungsfunktion galanter Texte für eine im konkreten interaktionellen Vollzug sich erweisende galante Conduite thematisiert werden soll. Im Gegensatz zum ersten Teil, der unter dem Stichwort des ›Modells‹ nach dem jeweiligen Textstatus im Kontext des galanten Modells fragt, konzentriert sich der zweite Teil unter dem Stichwort der ›Modellierung‹ also eher auf die jeweiligen Textverfahren, die in diesem Modellbezug zur Anwendung kommen.

Während die ersten beiden Teile der Arbeit eher einer synchronen Perspektive folgen und keine zeitliche Abfolge andeuten sollen, beschreibt der dritte Teil unter der Überschrift *Modifikationen* jenen Dynamisierungsprozeß, den das galante Modell im zweiten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts erfahren hat. Dabei handelt es sich um Tendenzen, die diesem Modell zwar von Anfang an inhärent gewesen sind, die sich aber, je länger es auf Dauer gestellt war, immer deutlicher verstärkten. Diese Dynamisierung hatte signifikante Modifikationen des galanten Modells und einer entsprechenden Textproduktion zur Folge, da beide in immer stärkerem Maße in andere Bereiche sozialen Handelns ausgriffen; bis zu jenem Punkt, wo der Konflikt zwischen dem Generalisierungsanspruch des galanten Modells und seinen distinkten Konstitutionsbedingungen sich derart verschärfte, daß es innerhalb kürzester Zeit implodierte und auf einen Kernbereich zwischengeschlechtlicher Höflichkeit reduziert werden konnte. Im Gegenzug verstärkte die Ausweitung des galanten Modells auf andere soziale Handlungsbereiche deren Ausdifferenzierung, da das maßgebliche Kriterium auch bei der Übertragung in diese Kontexte die Produktion einer spezifischen Differenz blieb. Am Schluß der Arbeit sollen dann einige literaturgeschichtliche Perspektiven, die sich aus der Beschreibung dieses Dynamisierungsprozesses ergeben, aufgezeigt werden.

Das Thema dieses dritten Teiles, also die Modifikation und Ausweitung des galanten Modells, läßt sich an kaum einem anderen Autoren so gut verfolgen wie an Christian Friedrich Hunold. Das soll freilich nicht andeuten, daß sich eine Lektüre anderer galanter Autoren und Texte erübrigen würde; ebenso wenig, wie alle Aspekte eines galanten Literaturmodells im Werk Hunolds aufzuzeigen sein dürften. Es werden daher auch fallweise andere Autoren, aus Hunolds Hallenser Umfeld etwa, herangezogen, wo er Einfluß auf so unterschiedliche Verfasser wie Johann Jacob Rambach, Johann George Neukirch oder Johann Georg Hamann (den Älteren) gewann. Allerdings kann dieser Blick über Hunolds Werk

hinaus bloß sporadisch erfolgen. Die Paradigmen eines galanten Literaturmodells, die anhand von dessen Untersuchung gewonnen werden, verstehen sich also in erster Linie als Vorschläge für eine inzwischen in Gang gekommene Diskussion über die Neubewertung des Zeitraums zwischen 1680 und 1730 in der deutschen Literaturgeschichte. Sie scheinen mir vor allem in drei Perspektivierungen anschlußfähig zu sein:

1.) Inwiefern treffen die hier aufgestellten Kriterien auch auf andere galante Autoren und deren Texte zu? Können sie als Fundament für eine Geschichte der galanten Literatur in Deutschland dienen? Genauer gefragt: Wie verhält sich beispielsweise Hunolds Werk zu Autoren einer eher höfisch geprägten Galanterie (von Besser, König) bzw. zu Autoren, die – wie Benjamin Neukirch – nur eine ›galante Phase‹ durchgemacht haben?

2.) Sind diese Kriterien auch auf galante Texte in anderen europäischen Literaturen, natürlich insbesondere Frankreichs, übertragbar?[135] Eine erste Vermutung wäre, daß in der galanten Textproduktion Frankreichs die Modell- vor der Modellierungsfunktion rangierte, und die Ausweitungen des galanten Modells in andere soziale Bereiche und unter anderen normativen Vorzeichen erfolgte, wobei nicht dieselben Dynamisierungsprozesse wie in Deutschland freigesetzt wurden, da die französische Galanterie wesentlich stärker an den Adel gebunden blieb, *gegen den* sich die gesellschaftlichen und literarischen Transformationsprozesse im Laufe des 18. Jahrhunderts in Frankreich formierten.

3.) Inwiefern lassen sich diese Kriterien auf andere Künste bzw. kulturelle Produktionsprozesse ausweiten? Schließlich gab es auch eine galante Malerei, Architektur und Musik.[136] Gerade für letztere dürfte diese Frage von besonderem Interesse sein; waren doch die meisten galanten Autoren auch Librettisten, und spielte die Musik insgesamt in dem galanten Modell eine zentrale Rolle.[137] Das Erklärungsmuster der älteren Musikforschung, die einen ›galanten Stil‹ lediglich als Übergangsphänomen zur Wiener Klassik gelten lassen wollte, dürfte jedenfalls zunehmend fragwürdig erscheinen.[138] Tatsächlich zeigen jüngere Tendenzen in

---

[135] Eine Arbeit, welche die europäische Dimension eines galanten Interaktions- und Kommunikationsmodells aufzeigt, ist dringendes Desiderat, und möglicherweise von einer Einzelstudie kaum noch zu leisten. Orientierung dafür kann das umfangreiche und bis heute lesenswerte Buch von Gleichen-Russwurm: Das galante Europa (1911) liefern, das freilich methodisch und was die historischen Einschätzungen zur Galanterie betrifft als überholt gelten muß.

[136] Vgl. nur das Register in Bernhard von Rohrs Einleitung zur CEREMONIEL-Wissenschafft (1990), Bl. 8 (v), wo sich u. a. Kapitel finden »Vom Dantzen und Bällen«, »Von der Wohnung, von Zimmern und deren *Meubl*en« oder »Von der Kleidung«.

[137] Vgl. unten, Teil II, Kap. 5.

[138] Vgl. schon mit kritischem Blick auf die ältere Tradition Sheldon: The Galant Style (1975).

der Musikwissenschaft an, daß dort ein Prozeß in Gang gekommen ist, der eine galante Musik im Kontext des korrelierenden zeitgenössischen Interaktions- und Kommunikationsmodells zu denken versucht.[139]

Sollte die vorliegende Arbeit Anregungen in diese und andere Richtungen geben, so wird sie ihren Zweck mehr als erfüllt haben. Das Werk Hunolds scheint jedenfalls ein guter und in vieler Hinsicht exemplarischer Ausgangspunkt zu sein, um über die galante Conduite und ihre galanten Texte nachzudenken.

---

[139] Hier sei auf die Studie von Rainer Bayreuther: Das galante Paradigma, hingewiesen, deren Erscheinen mit Spannung erwartet werden darf.

Teil I: Interaktionen – Der Modellcharakter galanter Texte

1. Ein Gedicht an der Tür

Der Beginn von Hunolds literarischer Laufbahn ist ebenso ungewöhnlich, wie er symptomatisch für eine galante Textproduktion ist. Hunolds Freund und späterer Biograph Benjamin Wedel unterrichtet über folgende Episode.[1] Nachdem Hunold im Jahr 1700 mittellos in Hamburg angekommen ist, verdingt er sich als Schreiber bei einem »Dählen-Löper«.[2] Die Frau des Mannes und ihre Schwester – »zwey verlöffelte *Damen*« (S. 12) – haben oft Gesellschaft. Dabei kommt es einmal zu folgender Szene:

> Auf einem Vormittag / da man eine *Choccolade-Collation* bey der Jungfer hielte / dabey zwey Officierer und ein junger *Licentiat* nebst den Herrn Dählenlöper waren / fügte sichs / daß Herr *Menantes* aus seinen Stübgen gieng / und die Jungfer ihm begegnete / da er dann seiner Höfflichkeit nach / ein *Compliment*: Gehorsamster Diener / machte; sie antwortete aber auf eine hönische Art: Wann er mein Diener sein will / so putz er mir die Schuh. (S. 12f.)

Um sich für diese Grobheit zu revanchieren, verfertigt Hunold in der Schnelle ein Gedicht, das er an die Tür der Stube klebt, in der sich die Compagnie befindet. Den Wortlaut dieses Gedichts gibt Wedel (S. 13) so wieder:

Die Höfflichkeit bringt wenig ein /
Das kan Rosander wohl beweisen /
Er wolte so gefällig seyn /
Und einer Damen Diener heissen:
Allein *Monsieur* sprach sie hierzu /

---

[1] [Wedel:] Geheime Nachrichten (1977), S. 11–14; hier ausnahmsweise mit Seitenzahlen im Text zitiert. Diese Szene dokumentiert und kommentiert auch Simons: Marteaus Europa (2001), S. 291–293. – Es spricht im übrigen nichts dafür, am Wahrheitsgehalt dieser Episode zu zweifeln, da sich Wedels Informationen, wo sie nachprüfbar sind, meist als sehr zuverlässig erweisen.

[2] Wedel erklärt: »Dählenlöper / werden die *Procuratores* von der schlechten Sorte genennet / so für den Richter / allerhand Zanck= Streit= und Huren=Händel ausmachen. Wir verstehen hierunter keinen rechtschaffenen *Advocat*en und *Procuratorem*, sondern einen solchen wie er oben beschrieben ist« ([Wedel:] Geheime Nachrichten [1977], S. 11, Anm. *).

Will er sich meinen Diener nennen /
So putz er mir auch meine Schuh /
Das hieß: Er soll sich nicht verbrennen.
Morbleu! Das war ein scharffer Stich /
Drum muß er auf *revange* dencken /
Theilt sie die Aemter unter sich /
So will er ihr eins wieder schencken /
Damit es nun ein jeder weis /
So putzt er ihr die Schuh und sie putzt ihm den Steiß.

Als die Compagnie schließlich aufbricht, entdeckt man das Gedicht an der Tür:

> Die Officierer lachten sich den Bauch voll und giengen davon. Der *Licentiat*, welcher ein lustiger Vogel war / steckte das Pappier zu sich / und lase es hernach in allen *Caffee* Häusern ab. (S. 14)

Hunold kostete dieses Gedicht zwar seine Anstellung; zugleich war er damit jedoch in der galanten Welt Hamburgs Tagesgespräch geworden.[3] Man wußte nun: Da war ein gerade Zwanzigjähriger in die Stadt gekommen, der es verstand, auf eine spezifisch galante Manier zu agieren und Texte zu verfassen.

Was bei diesem Gedicht an der Tür zuerst ins Auge fällt, ist seine *Anlaßbezogenheit*:[4] Es verdankt sich einem eher zufälligen Ereignis, ohne das es vermutlich nie entstanden wäre. Entsprechend muß es diese Anlaßbezogenheit selbst zum Thema machen, um so die Pointe am Ende verständlich werden zu lassen. Diese Referenz auf die Bedingungen der Entstehung des Textes hält zugleich die Tatsache virulent, daß er sich einer konkreten Interaktion verdankt. Schließlich ist das Gedicht in eine *Komplimentiersituation* eingebunden. Es wird somit als Teil jener kommunikativen Handlungen ausgewiesen, wie sie in den zeitgenössischen Komplimentierlehren als eine Form »frühmoderner Höflichkeit« verhandelt wurden;[5] und zwar insbesondere mit Blick auf die Interaktion zwischen den Geschlechtern. Gegen die dort postulierten Normen verstößt die »Dählenlöperin«, als sie das Kompliment nicht an Hunold zurück gibt, sondern ihm stattdessen mit einer Beleidigung antwortet. Auf diesen Verstoß reagiert Hunold ausgesprochen geschickt, indem er die Kommunikationsform wechselt. Er antwortet nicht etwa mit einer noch gröberen Beleidigung oder einem ironischen Kompliment, sondern mit einem Gedicht. Mit Hilfe dieser arguten Poesie[6] kann er das durchaus ebenfalls als argut anzusehende ›Kompliment‹ der Dame noch überbieten, wobei er zugleich seine Scharfsinnigkeit aus- und seine Gegnerin

---

[3] Zur galanten Welt Hamburgs vgl. unten, Kap. 3.3.
[4] Dies spielt bei dem Verhältnis von galanter und casualer Poesie eine wichtige Rolle; vgl. unten, Teil III, Kap. 3.1.
[5] Dazu grundsätzlich Beetz: Frühmoderne Höflichkeit (1990), bes. S. 54–70.
[6] Vgl. unten, Teil II, Kap. 4.2.

bloßstellt. Denn mit diesem Wechsel der Kommunikationsform, die auch verbunden ist mit einem Wechsel von der Mündlichkeit zur Schrift, wird der Frau ein Weiterführen der Kommunikation fast unmöglich gemacht. Daß sie ein noch arguteres Gedicht verfassen würde, welches sie zudem in der Öffentlichkeit als Manuskript kursieren ließe, dürfte bei einer verheirateten Frau schon aus moralischen Gründen nahezu ausgeschlossen gewesen sein.[7]

Mit dem Gedicht an der Tür gelang es Hunold, die Kommunikationssituation, in der er anfangs der Unterlegene war, zu seinen Gunsten zu entscheiden. Dies konnte jedoch nur glücken, wenn das Gedicht noch als Teil der selben Kommunikationssituation des Komplimentierens betrachtet, mithin der Text selbst als Teil eines interaktionellen Kontextes verstanden werden konnte. Hinzu kommt, daß diese Umkehr zu Hunolds Gunsten vor den Augen dritter stattfinden mußte. Denn diese Beobachter entschieden über Sieg oder Niederlage. Darum hat das Gedicht auch nicht primär die »Dählenlöperin« als Gegnerin zum Adressaten; es richtet sich vielmehr an ein unbeteiligtes Publikum, das durch die Herren vertreten wird, die auf eine Schokolade zu Besuch sind. Diese sind als Multiplikatoren einer am Skandal und provokanten Witz interessierten Öffentlichkeit bereits in die Textproduktion mit einkalkuliert.[8] Und tatsächlich verbreitet ja einer von ihnen das Gedicht in den Kaffeehäusern, dem Zentrum von »Klatschrelationen«[9] jeglicher Art.

Damit wird die konkrete Situation in den weiter gefaßten Kommunikationsraum der galanten Welt überführt, wo sie einen *Modellcharakter* für eine galante Conduite erlangt. Erst im Urteil dieser Welt kann Hunold zum ›Helden‹ in der geschilderten Situation werden, die er mit einer angemessenen Conduite gemeistert habe. »Galantes Schreiben ist öffentliches Schreiben«[10] vor allem darum, weil seine Urteilsinstanz in der Öffentlichkeit einer galanten Welt zu suchen ist.[11] Mit Blick auf die hier geschilderte Episode ließe sich zudem präzisieren: Es ist Öffentlichkeit suchendes und sie herstellendes Schreiben.[12] Denn während an der konkreten Interaktionssituation anfangs nur zwei Akteure beteiligt waren (Hunold und die »Dählenlöperin«), so erweitert der Text die Situation um einen dritten Akteur: das Publikum. In dieser Konstellation ist jedoch die Frau keine gleichberechtigte Interaktionspartnerin mehr. Denn da sich das Gedicht einerseits gar nicht an sie, sondern an das Publikum wendet (»Damit es nun ein jeder weis«), und dies andererseits in einer

---

[7] Zur Problematik von Frauen als Autorinnen vgl. unten, Kap. 4.4.
[8] Vgl. meinen Beitrag: Pasquille, Pseudonyme, Polemiken [2012].
[9] Nach Fauser: Klatschrelationen (1997).
[10] Hess: Galante Rhetorik (1996), Sp. 517.
[11] Zum galanten Geschmacksurteil vgl. unten, Teil II, Kap. 5.3.
[12] Vgl. auch Simons: Marteaus Europa (2001), S. 293.

Kommunikationsform geschieht, die der Gegnerin eine weitere Partizipation fast unmöglich macht, wird sie zum bloßen Objekt der durch den Text hergestellten Interaktion zwischen Autor und Publikum; sie darf nicht mehr agieren, über sie darf man sich nun amüsieren.

Die Niederlage der Frau wird endlich geradezu unabweislich dadurch, daß sie in der Form eines *Exempels* erscheint.[13] Das machen die ersten beiden Zeilen unmißverständlich deutlich: »Die Höfflichkeit bringt wenig ein / Das kan Rosander wohl beweisen«. Dieser exemplarische Charakter des Gedichts wurde noch verstärkt, als es zwei Jahre später in Hunolds erste Lyriksammlung, *Die edle Bemühung müssiger Stunden*, aufgenommen wurde.[14] Es weicht dort in zwei Details von dem bei Wedel mitgeteilten Text ab. Zum einen trägt es nun eine Überschrift: »Die neueste Art zu *complimentiren.*« Zum anderen ist der Reim in der letzten Strophe ausgelassen; sie lautet dort: »So putzt er ihr die Schuh / und sie putzt ihm den St—«.[15] Diese beiden Veränderungen signalisieren eine Verschiebung des Kontextes, in dem der Text in der Druckfassung von 1702 steht, und die sich hauptsächlich als eine Ablösung von seinem konkreten interaktionellen Einbezug erklären läßt.

Insbesondere durch die Überschrift, die darauf hinweist, daß es sich bei dem Text um »die neueste Art zu *complimentiren*« handele, wird er in direkten Bezug zu zeitgenössischen Komplimentierlehren gesetzt. Allerdings handelt es sich bei ihm gerade nicht um eine Anweisung im Sinne eines Komplimentierbuchs. Stattdessen wird eine *Variante* gezeigt,[16] wie man auf einen Verstoß gegen die dort postulierten Interaktions- und Kommunikationsnormen angemessen reagieren kann; und zwar dergestalt, daß diese Variante selbst einen exemplarischen Charakter für das ihr zugrunde liegende Interaktions- und Kommunikationsmodell beanspruchen kann. Eine solche Reaktion wird man freilich in den Komplimentierlehren vergeblich suchen. Sie läßt sich deshalb auch nicht aus ihnen erlernen, sondern nur exemplarisch vorführen und als »die neueste Art zu *complimentiren*« ausstellen. In diesem Zusammenhang muß gleichfalls die Betonung der Aktualität dieses Exempels (»die neueste

---

[13] Zum Status von Exempeln in der galanten Literatur vgl. unten, Teil II, Kap. 7.

[14] Die Edle Bemühung müssiger Stunden (1702), S. 85.

[15] Diese Auslassung dürfte wohl weniger moralischen Bedenken geschuldet sein, als vielmehr der Absicht, den arguten Charakter des Gedichts zu unterstreichen. Immerhin könnte man für »St—« auch »Stiefel« einsetzen, das korrespondierte dann mit »Schuh«.

[16] Varianten produzieren Differenz; Differenzproduktion ist das entscheidende Merkmal galanter Conduite und einer galanten Textproduktion; vgl. oben, Einleitung, Kap. 1 u. 3. – Schon an diesem Beispiel wird deutlich, daß es sich bei der galanten Conduite gerade nicht um ein normativ vermittelbares Interaktions- und Kommunikationsmodell handelte.

Art«) gesehen werden, welches weniger auf ein tradiertes Lehrbuchwissen als auf die konkrete Interaktionspraxis rekurrieren soll.[17]

Da der Text innerhalb einer Sammlung von galanten Gedichten erstmals gedruckt erschienen ist, legt seine Referentialität die Vermutung nahe, daß sich auch andere Gedichte des selben Bandes konkreten Interaktionssituationen verdanken könnten. Sie wird durch eine Bemerkung Benjamin Wedels unterstützt, hinter verschiedenen Pseudonymen, an die eine Reihe von Gedichten in dem Buch adressiert sind, verstecke sich Hunolds Weißenfelser Geliebte Sophie Meister: »Unter den Nahmen *Selimene*, auch öfters *Dulcimene* ist durchgehend in seinen Schrifften / die *Mademoiselle* Meisterin zu verstehen«.[18] Es ist gerade diese *prinzipielle Möglichkeit*, auf konkrete Interaktionssituationen zu referieren und damit einen exemplarischen Modellcharakter für die galante Conduite zu verbinden, welche eine galante Textproduktion in weiten Teilen stimulierte.[19] Galante Pseudonyme, die auf konkrete Akteure hin transparent waren, spielten dabei eine entscheidende Rolle.

2. Das Pseudonym Menantes

2.1. Zur Funktionsweise galanter Pseudonyme

In dem Gedicht an der Tür, mit dem Hunolds literarische Karriere begann, und das im vorangehenden Kapitel vorgestellt wurde, ist es ein gewisser Rosander, der in einer Komplimentiersituation eine Beleidigung empfängt und diese argut zurück gibt. Allerdings: Die konkrete Situation, auf die das Gedicht referiert, ist Christian Friedrich Hunold zugestoßen, der sie durch die Publikation des Gedichtes an der Tür zu seinen Gunsten wendete und mit Hilfe dieses Textes seine eigene galante Conduite unter Beweis stellte.

Rosander taucht noch in einigen weiteren frühen Gedichten Hunolds auf. Dabei handelt es sich größtenteils um Texte, die auf konkrete Interaktionssituationen anspielen; zumindest legen das die Titel nahe, wie beispielsweise: »Als ihn Selimene und Amalia zu ihren Vertrauten an-

---

[17] Dies galt ja bereits für das Gedicht an der Tür: Sollte es seine Wirkung innerhalb der geschilderten Interaktion entfalten, mußte es möglichst zeitnah zu dem auslösenden Moment niedergeschrieben und rezipiert werden. – Zur ›Aktualität‹ als Diskurselement um 1700 vgl. unten, Kap. 7.1.

[18] [Wedel:] Geheime Nachrichten (1977), S. 6, Anm. *. – Vgl. dazu: Die Edle Bemühung müssiger Stunden (1702), S. 43–52, wo sich ausschließlich Gedichte »An Selimenen«, »An Lisemenen« (Anagramm von Selimene) und »An Dulcimenen« finden.

[19] Jörn Steigerwalds Unterscheidung in »fiktionale Protagonisten« und »reale Akteure« (Steigerwald: Galanterie [2006], S. 5) übersieht, daß sich eine galante Textproduktion maßgeblich in der wechselseitigen Transparenz beider entfaltete.

nahmen«.[20] Rosander kommt demnach wohl die Funktion eines fiktionalen Rollenträgers für Christian Friedrich Hunold zu. Schließlich konnte der nur dann die oben beschriebene Komplimentiersituation mit Hilfe des Gedichtes an der Tür zu seinen Gunsten wenden, wenn der Rollenträger Rosander sowohl auf den konkreten Akteur wie auch auf den Autor des Textes, beide Male Hunold selbst, transparent war.[21] Allein auf dieser Basis ließ sich zudem der Modellcharakter der Interaktion im Text (von Rosander) mit dem Modellcharakter des Textes (von Hunold) in Äquivalenz setzen. Genau diese Aufgabe löste dann das Pseudonym Menantes, in dem die beiden Akteure Rosander und Hunold zusammengeführt wurden. Mit Hilfe dieses Pseudonyms wurde es möglich, sowohl die konkreten Interaktionen als auch eine sie »elargierende«[22] Textproduktion einem einzigen Akteur und dessen Conduite zuzurechnen. Es wäre in diesem Fall nicht Rosander, sondern Menantes, dem die Beleidigung widerfährt, und es ist derselbe Menantes, der sich dadurch mit dem Gedicht an der Tür rächt, das zwei Jahre darauf unter diesem Namen gedruckt werden wird.

Das Pseudonym Menantes konnte dabei selbst in zweifacher Hinsicht eine Modellfunktion entwickeln. Zum einen durften konkrete Interaktions- und Kommunikationssituationen, in die Hunold als Akteur eingebunden war, Modellcharakter für eine galante Conduite beanspruchen, da in ihnen ein gewisser Herr Menantes agierte, dessen Conduite selbst als vorbildhaft für ein galantes Interaktions- und Kommunikationsmodell galt.[23] Dafür brauchte es aber zum anderen eine Textproduktion, die genau diesen Modellcharakter dokumentierte und dadurch selbst zum Modell werden konnte, und zwar schon deshalb, weil ihr Autor niemand anderes als eben dieser Herr Menantes war.

Um eine solche Modellfunktion erfüllen zu können, mußte ein galantes Pseudonym auf einen realen Akteur in konkreten Situationen hin transparent sein.[24] Somit unterscheidet es sich grundlegend von der Funktionsweise eines ›modernen‹ Pseudonyms, die darin besteht, eine bürgerliche Identität hinter einem Pseudonym zu verbergen; das dann

---

[20] Die Edle Bemühung müssiger Stunden (1702), S. 39f.

[21] Die Nichtidentität von Rolle und Person ist eine der zentralen Punkte in der modernen Rollentheorie; vgl. Wiswede: Rollentheorie (1977), S. 35f. Genau diese Unterscheidung unterliefen galante Pseudonyme gezielt, um dann strategisch mit ihr operieren zu können.

[22] Luhmann: Gesellschaftsstruktur und Semantik 1 (1980), S. 125.

[23] Dies ist die Bedingung der Möglichkeit dafür, daß auch Privatissima in diesen Texten verhandelt werden konnten, worauf Olaf Simons: Marteaus Europa (2001) zuerst hingewiesen hat; vgl. unten, Kap. 8.1.

[24] Zur Funktion galanter Pseudonyme vgl. ausführlich das Kapitel »Le masque et le nom« bei Denis: Le Parnasse galant (2001), S. 189–235, bes. S. 213–222: »Le nom galant en emploi référentiel«.

gleichwohl, ist es einmal aufgedeckt, genau diese Identitätszurechnung auf eine juristische Person erlaubt.[25] Bei einem galanten Pseudonym ist es hingegen gerade nicht das Ziel, eine Identität zu verbergen. Vielmehr soll es auf seinen Träger hin transparent sein, um ihn als Akteur in konkreten Interaktionen ausmachen zu können.[26] »Les listes de noms galants sont avant tout destinées à permettre l'identification référentielle«, schreibt Delphine Denis.[27]

Nicht zuletzt durch diese prinzipielle Referentialisierbarkeit der Pseudonyme konnten auch die unter ihnen erschienenen Texte Modellcharakter für eine galante Conduite beanspruchen; und ihrerseits als Ausweis der galanten Conduite ihrer durch das Pseudonym transparent gemachten Autoren dienen.[28] Aus diesem Grund, und nicht vordringlich in der Suche nach Anonymität, ist die galante Literatur eine Literatur unter Pseudonym.[29] Denn es ist gerade dieses, auch juristisch schwer zu fassende Paradox einer transparenten Pseudonymität, welches eine galante Textproduktion in weiten Teilen überhaupt erst möglich gemacht hat. Allerdings sollte diese Transparenz nur innerhalb des galanten Modells gelten, da sie sich in erster Linie auf Akteure der galanten Welt bezieht.[30] Darum sind von vielen galanten Autoren nur die Pseudonyme, nicht aber die bürgerlichen Namen überliefert: weil sie genügten. Die Geschichte des galanten Romans ist deshalb keineswegs, wie Herbert Singer mutmaßte, eine »Literaturgeschichte ohne Namen«;[31] sie ist vielmehr eine Geschichte galanter Namen. Daß diese aufs engste mit den Bedingungen einer galanten Textproduktion selbst verbunden waren, zeigen die Umstände, die Hunold zur Wahl des Pseudonyms Menantes geführt haben.

---

[25] Nach dem Muster ›Emil Sinclair *ist* Hermann Hesse‹; vgl. dazu summarisch den Artikel von Kleinschmidt: Pseudonym (2003).

[26] Söhn: Literaten hinter Masken (1974), S. 69f.: »So findet man im frühen 18. Jahrhundert eine Situation vor, in der die Maskierung nicht vordringlich dem Bedürfnis nach Verschleierung entspricht«.

[27] Denis: Le Parnasse galant (2001), S. 221.

[28] Zur damit verbundenen Genese einer personenbezogenen Autorschaft vgl. Viala: Naissance de l'écrivain (1985), S. 177–290.

[29] Vgl. bspw. die Titelliste bei Singer: Der deutsche Roman (1963), S. 182–204.

[30] Inwiefern dies auch Wunschdenken war, zeigen die verschiedenen Anklagen gegen Hunold aufgrund von Texten, die unter dem Namen Menantes erschienen sind; vgl. [Wedel:] Geheime Nachrichten (1977), S. 35f. u. S. 93.

[31] Singer: Der galante Roman (1966), S. 10; vgl. die entsprechenden literaturgeschichtlichen Bemühungen zur Identifizierung galanter Autoren bei Singer: Der deutsche Roman (1963) u. Heiduk: Die Dichter der galanten Lyrik (1971).

2.2. Menantes – eine Figur aus dem Singballett *ASTERIE*

Über die Wahl seines Pseudonyms gibt Hunold selbst in einem Brief Auskunft, den er 1712 in seinen *Neuen Briefen* veröffentlichte, und den Wedel, mit Ausfüllung der Leerstellen, in seiner Hunold-Biographie nachdruckte:[32]

> [U]nd wollte anbey wegen des mir in meinen Schrifften zugelegten Nahmens = = gern eine *Raison* geben, wenn zuerst bey Wehlung dessen eine andere gehabt, als unbekandt zu bleiben. Auch habe deßwegen alle *Emphasin* des Nehmens billig vermieden, damit die Leute nicht sagen möchten: Sie hätten darinnen mehr, als in dem gantzen Buche, gefunden. Wie nun meine Bücher hier specificirt, so sind sie in gleicher Ordnung in Druck gekommen, daraus Dieselben erkennen werden, daß einen besondern Nahmen auszudencken nicht Ursach gehabt, und bey Herausgebung der N.N. in welchen von dem = = Hofe die meisten Historien sind, es genung gewesen, den Nahmen zu wehlen, den eine gewisse Standes=Person in einer Opera getragen, die zu meinem Zeitvertreibe, in Verfertigung dieses Tractätgens, die Materie mehrentheils gegeben. Hernach aber habe ich bey Edirung der übrigen und unvermutheter Bekandtwerdung des *Autoris* ihn nicht ändern können.[33]

Man sieht: Hunold hat sein Pseudonym anläßlich der Veröffentlichung seines ersten Romans keineswegs zufällig gewählt und dabei alles andere im Sinn gehabt, »als unbekandt zu bleiben«. Im Gegenteil: Er wollte als jemand identifiziert werden, der die Weißenfelser Verhältnisse, die den Stoff für die *Verliebte und galante Welt* lieferten, gut kannte bzw. in deren Liebesangelegenheiten selbst als Akteur in Erscheinung getreten war. Dies gelang ihm nicht zuletzt durch die Wahl seines Pseudonyms, dem Namen einer Figur aus einer Weißenfelser Opernaufführung.[34]

Das Libretto zu dieser Oper ausfindig gemacht zu haben, ist das Verdienst von Hanns H. F. Schmidt.[35] Es handelt sich um ein Singballett mit dem Titel *ASTERIE. Königs MIRI aus Andalusien Tochter*,[36] das am Wei-

---

[32] Vgl. [Wedel:] Geheime Nachrichten (1977), S. 16–18, wo es bspw. heißt: »zugelegten Nahmens *Menantes*« (S. 16) oder »bey Herausgebung **der verliebten und *galant*en Welt** / in welchen von den Weissenfelßischen Hofe die meisten Historien sind« (S. 17). »Womit einem jeden das Geheimniß eröffnet worden« (S. 18), behauptet Wedel; ein Geheimnis, das jeder kannte, der die *Neuen Briefe* Hunolds gelesen hatte. – Zum Einschluß von Privatbriefen in Hunolds Briefsteller vgl. unten Teil II, Kap. 2.2. Zum Umgang mit »öffentlichen Geheimnissen« vgl. auch Simons: Marteaus Europa (2001), S. 204–207.

[33] Neue Briefe (1749), S. 113.

[34] Zur Weißenfelser Oper vgl. die Sammelbände von Sent: Die Oper am Weißenfelser Hof (1996) und Jacobsen: Weißenfels als Ort (1994), bes. die Einleitung der Herausgeberin dort (ebd., S. 1–6), die weiterführende Literatur und wichtige Desiderate der Quellenforschung benennt. Einen guten Überblick zur Geschichte der Weißenfelser Oper liefert die Arbeit von Torsten Fuchs: Studien zur Musikpflege (1997), S. 77–100 u. S. 172–181 (Übersicht der am Weißenfelser Hof aufgeführten Opern).

[35] Schmidt: Menantes in Weißenfels (2006), S. 103–106.

[36] Vgl. im Quellenverzeichnis das mir zugängliche Exemplar der Fransisceumsbibliothek Zerbst: ASTERIE (1700).

ßenfelser Hof zu Ehren der Fürstin Friederike Elisabeth – als ihr »Hochfürstliches Geburths=Fest / den 5. *May Anno 1700. celebri*ret wurde«[37] – aufgeführt worden ist. Das Ballett ist in zwei Teile gegliedert. Den ersten bildet ein allegorisches Vorspiel, in dem sich Venus und Pallas um die Vorherrschaft der Liebe bzw. Tugend streiten, bis sie zu der, als Panegyrik an das Geburtstagskind formulierten, Übereinkunft gelangen:

> Schönheit und Tugend bereiten die Crone
> Und opffern sie heute zum würdigsten Lohne
> Wir singen und wünschen! wir wünschen und singen
> Durch beydes wird Hoffnung und Seegen gelingen.[38]

Der zweite Teil bringt die im Titel versprochene Handlung (in fünf Aufzügen) – und gleich zu Beginn den Auftritt eines gewissen Menantes. Dabei handelt es sich um einen Prinzen, der nach Andalusien kommt, um die Gunst von Asterie zu erlangen, der Tochter des Königs Mirus. Doch wie alle Bewerber vor ihm wird auch Menantes von Asterie abgewiesen:

> Freyheit ist mein Heiligthum /
> Liebe soll mich niemahls plagen /
> Denn der reinen Keuschheit Ruhm
> Muß mich einst zum Sternen tragen.[39]

Diese Sprödheit wiederum mißfällt ihrem Vater. Er befragt ein Orakel, das ihm verspricht, sein daniederliegendes Reich werde wieder aufblühen, wenn seine Tochter den Prinzen Menantes, der unter dem besonderen Schutz der Göttin Juno steht, heirate. Dafür sei es jedoch nötig, Asterie zunächst in die Einsamkeit zu verbannen, damit sie dort zu einem Wandel ihrer Ansichten gelange. Daraufhin wird sie in einen Venustempel gebracht, der sich in der Nähe eines Waldes befindet, in dem just Menantes zusammen mit Diana und ihren Nymphen auf Jagd ist. Die Prinzessin und der Prinz treffen in dem Tempel aufeinander und gestehen sich nun ihre Liebe: »Hier streuet *Menantes* und *Asterie* Weyrauch auff der *Venus* Altar und fügen die Hände zusammen«.[40] Als Paar vereint, kehren sie an den Hof zurück, wo ein großes Fest gefeiert wird: »Worauff die gantze Lust mit den *Grand Ballet* sich endiget«.[41]

Die Handlung des Stückes ist ausgesprochen schlicht und keineswegs an allen Stellen konsistent; sie dient im Grunde nur als Gerüst für die einzelnen Gesangs- bzw. Tanzpartien.[42] Allerdings lassen sich durchaus

---

[37] Ebd., Bl. A 1 (r), unpag.
[38] Ebd., Bl. B 2 (r).
[39] Ebd., Bl. C 2 (v).
[40] Ebd., Bl. E (r).
[41] Ebd.
[42] Zu den Libretti der Weißenfelser Ballette vgl. auch Jahn: Getanzte Emotionen (2007).

einige Punkte ausmachen, die als Erklärung dafür dienen können, warum Hunold ausgerechnet diesem Stück sein Pseudonym entlehnt hat. Schließlich hatte er bei seiner Flucht aus Weißenfels auch eine galante Affäre mit Sophie Meister, der Tochter des dortigen »Küchen-Meisters« am Hof,[43] zurückgelassen. Auf diese sollten sich wohl einige Passagen aus dem Singspiel applizieren lassen.[44] So etwa der Beginn der ersten Handlung des zweiten Teiles, der mit folgender Arie einsetzt, die unmittelbar dem Auftritt des Prinzen Menantes folgt:[45]

Aria.
Des Verhängnüsses.
Was ich einmahl fest beschlossen /
Muß auch unverändert seyn.
Denn Menantes Hertz und Sinn
Diese Schönheit zu besiegen /
Geht durch meine Macht dahin.
Und das Glücke wird es fügen /
Das ihm seine Liebes Sterne
Zwar noch in der weiten ferne
Endlich schencken ihren Schein.
Was ich einmahl fest beschlossen
Muß auch unverändert seyn.[46]

Dies trifft in etwa auf Hunolds Situation zu, der sich »in der weiten ferne«, nämlich in Hamburg, befand, während seine Geliebte in Weissenfels geblieben war. In der fünften Handlung, kurz bevor die beiden Liebenden zusammen kommen, klagt Menantes dann selbst:

Der Liebes=Korb von einer Schönen
Vertriebe mich an diesen Ort.[47]

Daß es mindestens ebenso sehr seine Schulden waren, die ihn zur Flucht nach Hamburg gezwungen hatten, bleibe dahingestellt. Der Briefwechsel mit Sophie Meister, den Hunold in seinen *Neuen Briefen* später teilweise veröffentlichte, legt immerhin ein Zerwürfnis der beiden nahe.[48] Anders als bei Hunolds Affäre, finden jedoch Menantes und seine Geliebte in dem Singballett am Ende zusammen, da sich Asterie eingestehen muß:

---

[43] Vgl. [Wedel:] Geheime Nachrichten (1977), S. 5. – Zu den biographischen Daten hier und im folgenden vgl. auch oben, Einleitung, Kap. 5.

[44] So findet sich der Name Asterie auch im *Satyrischen Roman* wieder, wohl mit Referenz auf Hunolds Weißenfelser Geliebte und die damit verbundene Affäre.

[45] Diese Arie wird nicht von Menantes, sondern, dem Verzeichnis der »Singenden Personen« zufolge, von der allegorischen Figur »Das Verhängnüß« vorgetragen; vgl. ASTERIE (1700), Bl.)((v).

[46] Ebd., Bl. C (r).

[47] Ebd., Bl. D 2 (r).

[48] Vgl. unten, Teil II, Kap. 2.2.2.