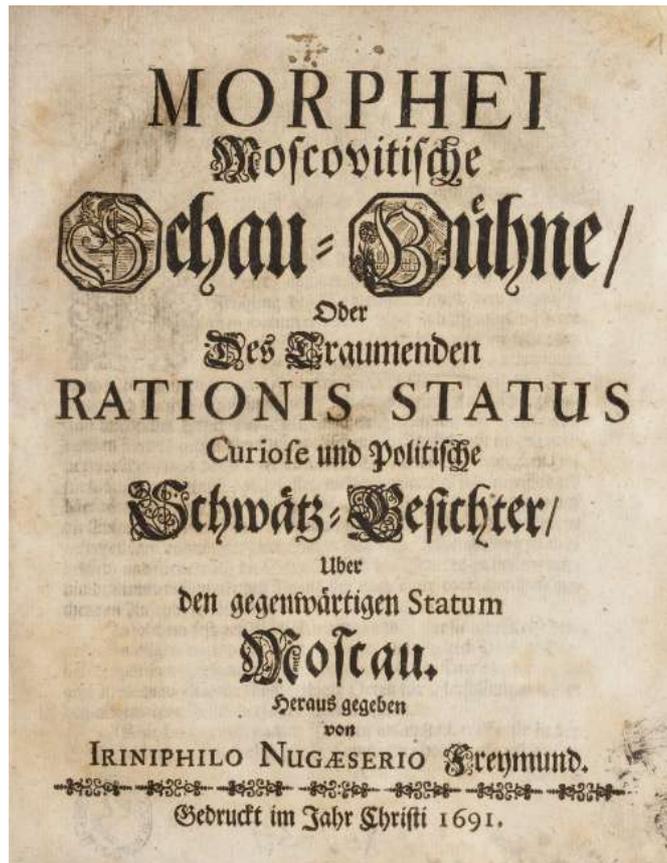


Iriniphilus Nugaeserius Freymund: Moscovitische Schau-Bühne



© Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Sign. Xb 7759 (1)

Titel

Morphei Moscovitische Schau-Bühne/ Oder Des Traumenden Rationis Status Curiose und Politische Schwätz-Gesichter/ Uber den gegenwärtigen Statum Moscau. Heraus gegeben von Iriniphilo Nugæserio Freymund. Gedruckt im Jahr Christi 1691.

Kurztitel

Moscovitische Schau-Bühne

Formale Beschreibung

Titelseite (Kupfertafel), 86 pag. S., 4°.

Standorte des Erstdrucks

British Library London, Sign. 8094.aa.29.

Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Sign. Xb 7759 (1)

Österreichische Nationalbibliothek Wien, Sign. 77.Dd.550 Alt Prunk

Universitätsbibliothek Augsburg, Sign. 02/IV.13.4.205angeb.1

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt Halle, Sign. AB 152985 (2)

Verfasser

Bei Iriniphilus Nugaeserius Freymund handelt es sich um ein nicht aufzulösendes

Pseudonym. Ein umfängliches Œuvre hat der Autor nicht hinterlassen – das VD17 verzeichnet lediglich sechs Werke aus einem Wirkungszeitraum von 1689 bis 1698, fünf der Werke sind zudem ohne Angabe des Verlagsortes publiziert, der sechste Text (*Morphei Englische Schau-Bühne*, 1690) erschien in Nürnberg. Die ‚Leerstellen‘ von Autor- und Verlagsnamen erklären sich aus dem Schutz der Anonymität, handelt es sich bei Freymunds Texten doch ausnahmslos um politische Streitschriften, die potentiell von Zensur bedroht waren.

Publikation

Erstdruck

Das Werk wurde ohne Angabe eines Druckortes im Jahr 1691 publiziert.

Weitere Ausgaben

- Digitale Ausgaben

Wolfenbüttel: Herzog August Bibliothek 2009 (= Theatrum-Literatur der Frühen Neuzeit) <<http://diglib.hab.de/drucke/xb-7759-1s/start.htm>>. Vorlage: Exemplar der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Sign. Xb 7759 (1).

Augsburg: Universitätsbibliothek 2010 <http://bvbm1.bib-bvb.de/webclient/DeliveryManager?pid=86971&custom_att_2=simple_viewer>.

Vorlage: Exemplar der Universitätsbibliothek Augsburg, Sign. 02/IV.13.4.205angeb.1.

Inhalt

Der Text beginnt ohne jede Einleitung, was seinem seriellen Charakter geschuldet sein dürfte: Ein Jahr vor der *Moscovitischen Schau-Bühne* hatte Freymund nach gleichen Muster bereits eine *Französische-Türkische Schau-Bühne* und eine *Englische Schau-Bühne* veröffentlicht. Auf diese Texte spielt auch die Eröffnung der *Moscovitischen Schau-Bühne* an, wenn es heißt, dass die personifizierte Staatsräson sich bislang innerhalb Europas bewegt habe: „[...] da langete unsere Ratio Status von ihrer durch Spanien/ Portugall/ Franckreich/ Engeland/ Schott- und Irrland/ auch durch die Hölländischen Provintzien verrichteten Peregrination wiederum zurück auf den Teutschen Boden an/ und wollte von dannen ferners gegen den Orientalischen Theilen sich zuwenden [...]“ (S. 3). Der Text besteht aus einem einzigen fiktiven Streitgespräch zwischen Vertretern verschiedener europäischer Länder, das die personifizierte Staatsräson in einem Danziger Wirtshaus verfolgt: „Als sie [die Staatsräson] derowegen naher Dantzig anlagte/ trafte sie in der Gast-Herberge daselbst eine grosse Compagnie von Personen unterschiedner Nationen und conditionum an/ unter welchen fürnemlich ein Polnischer von Adel/ ein Moscovitischer Bojar, ein vor einigen Jahren aus Ungarn vertriebener Prediger/ ein

Venetianischer Kauffmann/ ein Cossack aus der Ukraine/ und ein peregrinirender Teutscher Cavallier mit seinem Hofmeister waren“ (S. 4). Ausgangspunkt der Kontroverse ist die Entrüstung über die (ebenso fiktiven) „grausame[n] Mordthaten/ so der Moscovitische Czar an seinem Bruder und Schwester/ auch vielen hunderten dem Bruder anhängigen Personen ausgeübet“ (S. 4). Anders als der vollständige Titel der *Moscovitischen Schau-Bühne* nahelegen mag, geht es daher nicht um eine umfassende politische Darstellung Moskaus, sondern um eine singuläre, aber zentrale Frage der Machtausübung. Im folgenden Wechsel von Rede und Gegenrede verteidigt der russische Bojar den Zaren gegen den Großteil der Gesprächsrunde, die das dem Zaren vorgeworfene Handeln als politisch wie moralisch illegitim entlarven will. Auf beiden Seiten ist der Ton aggressiv bis polemisch. Der erste apologetische Kommentar des Bojaren gibt dessen Tonalität für den Rest der Auseinandersetzung vor: „Wer weiß es nicht/ was unerträgliches Fürstlichen Gemüthern seye/ um Thron und Scepter einen Mit-Buhler an der Seite zu haben [...]“ (S. 6). Strukturell ist entscheidend, dass beide Seiten ihre Argumente mit einem umfassenden Rekurs auf gelehrte Aphorismen und lateinisches Schrifttum stützen, das in den Fußnoten auf der jeweiligen Seite der *Moscovitischen Schau-Bühne* nachgewiesen wird. So beruft sich der russische Bojar etwa auf antike Autoritäten aus vorangehenden Kompilationen: „dann einmal ist es war/ was Seyboldus aus dem Seneca anführet/ dass Lieb und Regiment keinen Mitgenossen leiden“ (S. 6). So sei schon das alte Rom „Schau-Bühne der Bruder-Morde“ (S. 7) gewesen. Die entrüstete Entgegnung des ungarischen Predigers ist repräsentativ für die Haltung der übrigen Streitteilnehmer gegenüber Russland und seiner Auffassung von ‚Staatsvernunft‘ – der Prediger attackiert das „verwilderte Staats-Muster“ (S. 7), das der ungarische Priester um den Vorwurf des „Barbarismus“ (S. 8) ergänzt; den Zaren hätte allein eine „[...] unersättliche Begierde nach der Allein-Herrschaft“ (S. 9) zum Mord am eigenen Bruder gedrängt. Der Bojar gibt sich unbeeindruckt, vielmehr weiß er sich erneut durch autoritäre Absicherung (hier unter Bezug auf Thukydides) den Mord als „praevenire gespielt“ (S. 10) schlagfertig zu verteidigen. Die Gegenseite erklärt auch einen ‚präventiven Mord‘ für verabscheuungswürdig – „Des Teutschen Cavaglirs Hofmeister“ wirft ein, dass es kein „Recht und Befugnuß/ zu Ausübung einer Gewaltthat/ aus deme ernöthen wolle/ dass man sage/ man hätte sonst villeicht wohl etwas dergleichen von dem Vergewältigten erleiden mögen“ (S. 11). Der russische Bojar will die Legitimation politischen Handelns hingegen mit historischen Exempeln erwiesen sehen: „Also weiß ich gar nicht/ was für eine passion euch treibet/ meinen Czaren sein Verbringen so hart und unmild zu tadlen/ da er doch mehr und anders nicht gethan/ als was ihm so viele und mannigfaltige exempla gleichsam zur Anweisung unter die Augen gestellet [...]“ (S. 14). Weitere rhetorisch-argumentative Angriffe der Gegenposition weist der Bojar unter anderem damit zurück, dass fürstliche Handlungen eigenen Gesetzmäßigkeiten folgen und „[...] mit dergleichen Schulfüchseren nicht turbiren“ (S. 23). Damit seien schließlich auch

christliche Maßstäbe und die Lehren der Kirchenväter fehl am Platz: „Ey wer hat euch zum Predigen hieher bestellt? Was haben die Lehren Augustini und dergleichen/ in Fürstlichen Rathstuben zu thun?“ (S. 40)

Das fiktive Gespräch nimmt eine Wendung weg von der alleinigen Rolle Russlands und hin zum Verhältnis der europäischen Mächte untereinander, als der polnische Vertreter dem Zaren vorwirft, unter französischem Einfluss gehandelt zu haben - im Folgenden wird wiederholt gegen das „Ertzgifft der Atheistisch-Frantzös. impietäten“ (S. 25) gewettert. Der Bojar wirft seinerseits Polen ein geheimes Paktieren mit Frankreich vor, so dass sich das Gespräch mehr und mehr zu einem Dialog zwischen dem russischen und polnischen Vertreter entwickelt. Diesem macht schließlich auch der „Venetianer“ (S. 57) Vorwürfe - Polen habe sich im gemeinsamen Kampf gegen die Türken zurückgehalten; ausschlaggebend sei wiederum die geschickte Einmischung Frankreichs gewesen: „Allein das Frantzösische Geld hat euch dermassen gefesselt“ (S. 79).

Am Ende kehrt das Gespräch wieder zum Streit über den Brudermord durch den russischen Zaren zurück. Hier weist der Bojar unter anderem den Einwand zurück, dass die Geschichte genügend historische Beispiele bereithalte, in denen ein Reich von zwei Herrschern geführt worden sei: „Die Exempla stringiren gantz nicht/ propter nobilem disparitatem, dann die erzehlten Römischen Kaysere haben allwegen einer das Orientalische/ der andere aber das Occidentalische geregieret“ (S. 85). Die *Moscovitische Schau-Bühne* schließt mit einem abrupten Streit über die richtige Herrschaftslehre, ohne dass sich die Parteien in der Sache näher gekommen wären: „Und mit diesem liesse sich die Compagnia auseinander/ stunden von der Tafel auf/ und verfügte sich jeder auf seine Schloff-Kammer/ da unsere Ratio Status sich gleichermaßen retiriren / und zur Ruhe begeben thäte“ (S. 86). Insofern widerspricht der Beschluss der lehrhaften Tradition des Dialogs mit synthetisierendem Ergebnis.

Kontext und Klassifizierung

Die *Moscovitische Schau-Bühne* steht im Kontext zweier Diskurse. Die Zuschreibung des Werks an Morpheus, den Gott des Traumes in der griechischen Mythologie, verweist zunächst auf den allgemeinen Hintergrund der Frühen Neuzeit als Zeitalter des Traumes: „Wohl kaum eine andere Epoche beschäftigte sich so intensiv mit dem Traum wie die Frühe Neuzeit“ (Gantet, S. 1). Überlieferte schon die Antike Traumtheorien, Traumtraktate, Traumbücher und Traumdeutungen, erweisen sich die Verbindungslinien von Literatur und Traum(-Imagination) seit der Renaissance als kaum mehr überschaubar - der Traum wurde „aus unaufhörlich wechselnden Blickwinkeln wahrgenommen und beschrieben“ (Alt, S. 1). Besonders im 17. Jahrhundert war der Traum als Topos und Metapher derart verbreitet, dass er an die Seite des Theaters als barockes Weltanschauungsmodell rückte - Traumtheater und Welttheater schienen deckungsgleich, zumal beide auf die schwierige Trennung von Schein und Sein abheben.

Der engere Kontext der *Moscovitischen Schau-Bühne* leitet sich aus den vielfältigen Verbindungslinien von Traum und politischen Textgattungen in der Frühen Neuzeit ab (dazu: Schmidt, Weber). Besonders im 17. Jahrhundert inszenierten viele publizistische Drucke, vor allem Flugschriften, politische Diskurse in Form von fiktiven Träumen (Gantet, S. 288). Schon bezüglich ihrer relativen Kürze mit lediglich neunzig Seiten entspricht die *Moscovitische Schau-Bühne* diesem formal-publizistischen Muster. Thematisch ist der vorliegende Text dem gerade im Jahrhundert des Absolutismus intensivierten Diskurs über die Staatsräson zuzuschreiben; auch hier ist die diskursive Zugehörigkeit bereits im Titel mit der *Rationis Status* ausdrücklich markiert. In zahllosen Schriften stritt die zeitgenössische politische Philosophie über die maßgebliche Idee modernen Staatsdenkens – im Kern über die Frage, ob und inwieweit die Prämisse der Selbsterhaltung des Staates ethisch-religiösen Normen zu folgen habe oder ob eine Machtpolitik sich von moralischen Maßstäben entkoppeln dürfe (Niccolo Machiavelli). Die *Rationis Status* wurde bei Vertretern konservativer politischer Theorie über das ganze Jahrhundert hinweg stark angefeindet, nicht selten wurde ihr eine regelrecht teuflische Natur unterstellt. Genau diese Kontroverse markiert den ersten Schwerpunkt der vorliegenden politischen Streitschrift: Der russische Bojar rechtfertigt in der *Moscovitischen Schau-Bühne* für die machtpolitische Behauptung des Staates den Einsatz aller Mittel – einschließlich des Mords. Sehr deutlich bringt die fiktive Figur die sich widersprechenden Maßstäbe von ‚privater‘ und ‚öffentlich-politischer‘ Moral auf den Punkt, die zugleich den strittigen Kern der zeitgenössischen politischen Klugheits- und Herrschaftslehren ausmachen: „Also dass ein Fürst in seinem privat-Handel und Wandel wol an die Regulen der Pietät gebunden seyn mag/ was aber die Reichs-Geschäftten die Reichs-Geschäftten anreicht/ die er als ein König und Beherrscher zu verführen hat/ dieselben lassen sich unmöglich so genau nach dem Maaß-Staab des Gewissens concentriren [...]“ (S. 41). Zur autoritativen Absicherung ihrer Argumente berufen sich beide Seiten auf maßgebliche antike Texte zum Thema, in diesem Fall Seneca. Beachtlich mit Blick auf die Quellen ist, dass beide Streitparteien für ihre Argumente zuweilen auf Sentenzen der gleichen Autoren zurückgreifen. Da sich die Kontroverse so vor allem als akademische Belesenheitsdemonstration der Beteiligten entfaltet, mutet die fiktive Szenerie des Wirtshauses geradezu ironisch an; allerdings ist sie kein Zufall – in der publizistischen Inszenierung des Traumes spielten das Wirtshaus und die damit assoziierten rauschhaften Zustände eine wichtige Rolle (Gantet, S. 288).

Markiert der Streit über die richtige Herrschaft eines Regenten die eine (theoretische) Seite der *Moscovitischen Schau-Bühne*, so kommt eine zweite, konkret historische Ebene hinzu – alle Beteiligten der Gesprächsrunde sind im Zusammenhang der Heiligen Liga zu sehen, die sich 1684 unter der Ägide des Deutschen Kaisers gegen die Türken vereinte, um diese aus Ungarn und anderen Gebieten zurückzudrängen; dazu gehörten neben dem Reich auch Polen, Venedig, einige kleinere Staaten sowie

ab 1686 auch Russland. Die *Moscovitische Schau-Bühne* inszeniert den Zwist und das Misstrauen zwischen den Verbündeten, wobei nicht nur die Bedrohung durch die Türken aus dem Osten ihre Rolle spielt, sondern auch die westliche Bedrohung durch die weiter andauernde kriegerische Expansion Frankreichs.

Bibliographische Nachweise und Forschungsliteratur

VD17 3:601327G. – Peter-André Alt: Der Schlaf der Vernunft. Literatur und Traum in der Kulturgeschichte der Neuzeit. München 2002; Claire Gantet: Der Traum in der Frühen Neuzeit. Ansätze zu einer kulturellen Wissenschaftsgeschichte. Tübingen 2010; Peer Schmidt, Gregor Weber (Hg.): Traum und res publica. Traumkulturen und Deutungen sozialer Wirklichkeiten im Europa von Renaissance und Barock. Berlin 2008; Herfried Münkler: Im Namen des Staates. Die Begründung der Staatsräson in der Frühen Neuzeit. Frankfurt/Main 1987; Wolfgang E.J. Weber: Prudentia gubernatoria. Studien zur Herrschaftslehre in der deutschen politischen Wissenschaft des 17. Jahrhunderts. Tübingen 1992.

Flemming Schock