

## Von der *passion* zur *compassion*

Affekte und Affektsteuerung in Hélisenne de Crennes Roman  
*Les Angoysses douloureuses qui procedent d'amours* (1538)

ANDREA GREWE

*The following article situates the novel Les angoysses douloureuses qui procedent d'amours, published under the pseudonym Hélisenne de Crenne in 1538, in the context of contemporary discussions of the emotions as they were carried out in the 16th century by followers of the Aristotelian school on the one hand (Vives, Melanchton) and by representatives of the Stoic school (Justus Lipsius) on the other. Transforming the heroine's ›passion‹ into the ›compassion‹ of the female readership and aiming at Aristotelian catharsis not only served to justify the new genre of the novel but, in the context of the Querelle des Femmes, legitimised female reading and education since this transformation disproved the notion that reading could have a degrading effect on women.*

Im *Handbuch Historische Anthropologie* entwirft Hartmut Böhme eine knappe ›Geschichte des Gefühls.<sup>1</sup> Der zentrale Wandel im Verständnis der menschlichen Emotionen besteht demnach darin, daß die Gefühle ursprünglich als leiblich aufgefaßt worden sind sowie – und dies ist besonders wichtig – als ›fremde Mächte‹, die den Fühlenden von außen ergreifen und sich seiner bemächtigen. Erst in der Folge setzt sich – mit der ›Erfindung‹ des seelischen Innenraums – die Auffassung durch, daß Gefühle sozusagen körperlose innerseelische Zustände und Bewegungen seien, deren ›Regie‹ die Seele zu übernehmen habe. Mit dieser Differenzierung zerfällt der Mensch in drei Teile: den Körper, die Seele mit den Gefühlen und den Geist mit Vernunft und freiem Willen. Die Funktion dieser Verinnerlichung der Gefühle und ihrer Ablösung von der Außenwelt besteht darin, sie verfügbar und beherrschbar zu machen, zu sozialisieren und zu zivilisieren und der (moralischen) Verantwortung des Individuums zu unterwerfen. Hierin kommt zum Ausdruck, daß Gefühle für – tendenziell – gefährliche und zerstörerische Kräfte gehalten werden, da sie den Menschen an einer rationalen Erkenntnis hindern und in seiner freien Willensentscheidung einschränken. In extremer Form wird diese Auffassung von der antiken Stoa vertreten, die ihren Adepten daher die vollkommene Befreiung von allen Affekten in einem Zustand der Ataraxie empfiehlt. Eine positivere Einschätzung der Emotionen und eine Aufwertung ihrer Rolle im menschlichen Leben vertritt dagegen Aristoteles, für den die Affekte einen entscheidenden Handlungsantrieb darstellen, ohne den der Mensch auch nicht nach dem Guten streben würde. Statt für die Tilgung tritt er daher nur für eine Mäßigung der übermäßigen Affekte ein. Im Verlauf der Antikerezeption der Renaissance werden diese Positionen wieder aufgenommen und diskutiert. Vertretern einer neostoischen Abwertung der Affekte wie

Justus Lipsius (*De constantia*, 1584) stehen dabei Humanisten wie Juan Luis Vives (*De anima et vita*, 1538) oder Melanchthon (*De anima*, 1540) gegenüber, die – in Weiterführung auch des christlich-augustinischen Affektverständnisses – die stoische Philosophie kritisieren und die Nützlichkeit der Affekte, ihren ›Lebenswert‹, betonen.<sup>2</sup>

Für die Literatur der Frühen Neuzeit ist diese Rezeption der antiken Affektenlehre in zweierlei Hinsicht bedeutsam.<sup>3</sup> Zum einen wirkt sich die unter ihrem Einfluß entstehende Anthropologie auf die Menschendarstellung selbst aus. Darüber hinaus spielt die Affektenlehre seit der Antike auch eine entscheidende Rolle in der Rhetorik, in deren Rahmen die Legitimität der Affekterregung beim Zuhörer diskutiert wird.<sup>4</sup> Die von der Affektrhetorik entwickelten Techniken zur emotionalen Beeinflussung der Rezipienten finden ihrerseits Eingang in eine Poetik, die die moralische Wirkung des Kunstwerks betont. Im Zuge der Rezeption der Aristotelischen Rhetorik und der Horazischen Poetik entwickelt sich in der Frühen Neuzeit denn auch eine Dichtungskonzeption, die die Erregung von Emotionen beim Rezipienten nicht nur nicht ablehnt, sondern ausdrücklich verlangt und mit einer moralischen Zielsetzung rechtfertigt: das berühmte Konzept der Katharsis. Bei der Auseinandersetzung mit der literarischen Affektdarstellung sind daher zwei Ebenen zu berücksichtigen: zum einen die werkimmanente Repräsentation der Affekte auf der Ebene der fiktiven Handlung und zum anderen die Frage der Affekterregung auf der Seite der Rezipienten. Beide Aspekte sollen bei der folgenden Analyse berücksichtigt werden.

Mit ihrer Rezeption antiken Gedankenguts einerseits und mit ihrem moralphilosophischen und sozialen Interesse an Verhaltensdisziplinierung und Affektkontrolle, wie es sich in den zahllosen Verhaltenstraktaten in der Nachfolge von Baldassare Castigliones *Libro del cortegiano* (1528) niederschlägt, andererseits stellt die Renaissance eine wichtige Etappe sowohl in der ›Geschichte des Gefühls‹, d. h. seiner Disziplinierung und Interiorisierung, als auch in der Geschichte seiner Repräsentation dar. Im folgenden soll versucht werden, die Darstellung der Emotionen in Hélienne de Crennes Roman *Les Angoysses douloureuses qui procedent d'amours* auf dem skizzierten Hintergrund als einen Beitrag zu dieser ›Geschichte‹ zu lesen. Dabei geht es zunächst um die Analyse der Darstellung und Bewertung der geschilderten Emotionen. Daran anschließend wird die poetologische Dimension der Affekterregung erörtert und der Frage nachgegangen, wie die emotionale Beeinflussung der Leserinnen und Leser theoretisch begründet wird. In diesem Zusammenhang soll kurz auch auf das Problem der Versprachlichung der Gefühle eingegangen werden.

### Die ›Passion‹ der Hélienne

Bevor wir uns jedoch der Analyse des Romans zuwenden, einige Worte zu seiner Verfasserin, einer jener Autorinnen der französischen Renaissance, die erst in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts wiederentdeckt worden sind.<sup>5</sup> Ihr Name, Hélienne de Crenne, ist ein Pseudonym, hinter dem sich die adlige, aus Abbeville in der Pikardie stammende Marguerite Briet verbirgt. Ihr genaues Todesdatum – kurz nach 1552? – ist

ebenso unbekannt wie ihr präzises Geburtsdatum, das man zwischen 1500 und 1510 ansetzt. Das Werk, das unter dem Namen Hélienne de Crenne überliefert ist, ist relativ schmal, und sein Erscheinungszeitraum erstreckt sich über nur vier Jahre. 1538 erscheint bei dem Pariser Verleger Denis Janot der dreiteilige Roman *Les Angoysses douloureuses qui procedent d'amours*. 1539 publiziert Janot die *Epistres familières et invectives*, achtzehn Briefe in der Tradition humanistischer Briefliteratur. 1540 kommt *Le Songe* heraus, ein allegorisches Werk, das Leserinnen und Leser ermutigen soll, das Laster zu meiden und der Tugend zu folgen, wie es im Untertitel heißt. 1541 schließlich erscheint die *Traduction des quatre premiers livres de l'Énéide*, die erste französische Prosaübersetzung Vergils, die die Verfasserin dem französischen König Franz I. widmet. Ist dieses Werk, das an eine im 12. Jahrhundert vom *Trojaroman* des Benoît de Sainte-Maure begründete und im 16. Jahrhundert von Jean Lemaire de Belges in seinen *Illustrations de Gaule et singularitez de Troie* weitergeführte Tradition anknüpft, auch noch unbeeinflusst von der philologischen Kritik des Humanismus, so illustriert es doch nachdrücklich den Anspruch seiner Autorin auf Gelehrsamkeit und »ernsthafte« schriftstellerische Tätigkeit, wie sie ansonsten eigentlich nur von Männern erwartet wird. Auch ihre anderen Werke belegen ihre breite literarische Bildung, die sie bei der Abfassung ihrer Texte kreativ einsetzt. Die zahlreichen Auflagen ihrer Werke belegen ihren Erfolg bei den Zeitgenossen. Die *Angoysses douloureuses* werden nach der Erstausgabe noch dreimal nachgedruckt (1538, 1539, 1541), auch der *Songe* erscheint 1541 ein zweites Mal. 1543 wird sodann unter Beteiligung Hélienne de Crennes die erste Gesamtausgabe publiziert, die alle Werke mit Ausnahme der Vergilübersetzung enthält. Weitere Ausgaben der *Œuvres* erscheinen 1551 und 1560.

Der Roman *Les Angoysses douloureuses qui procedent d'amours* erzählt die Geschichte der leidenschaftlichen Liebe zwischen einer verheirateten jungen Frau, Hélienne, und einem jungen Mann namens Guénélic. Er gliedert sich in drei Teile, die jeweils in der Ich-Form verfaßt sind, wobei die Erzählerfigur allerdings wechselt. Der erste Teil, der zunächst in knapper Form die Biographie Héliennes bis zum Moment ihrer Eheschließung resümiert, schildert den Beginn der Liebesgeschichte aus der Perspektive der Protagonistin. Dieser ausgesprochen realistisch anmutende Teil, der nichtsdestoweniger eng seinen literarischen Modellen, in erster Linie Boccaccios *Fiammetta*, folgt, endet damit, daß der Ehemann Hélienne auf dem Land in einem Turm einsperren läßt, wo sie beginnt, die Geschichte ihrer Liebe niederzuschreiben. Im zweiten Teil ist es Guénélic, der als Ich-Erzähler von seiner Suche nach der verschwundenen Geliebten berichtet, die ihn und seinen treuen Freund Quezinstra von Frankreich bis nach Troja führt. Ritterliche Bewährungsproben wie Turniere und die Befreiung einer belagerten Stadt wechseln in diesem Teil, der das Schema des traditionellen Abenteuer- und Ritterromans erkennen läßt, mit Diskussionen über das Wesen der Liebe ab. Der dritte Teil schließlich berichtet von der Wiedervereinigung der Liebenden, ihrem Tod und ihrer Aufnahme ins Elysium. Unter der Führung Merkurs begleitet Quezinstra die Seelen der Verstorbenen in die Unterwelt und berichtet nach seiner Rückkehr der Nachwelt vom Ausgang ihrer Geschichte, die, wenn man so will, im Jenseits doch noch ein glückliches Ende findet. Der erste und zweite Teil der Erzählung werden von einem Brief eingeleitet, in dem sich

die Autorin Hélienne de Crenne an ihre Leserinnen bzw. Leser wendet und die Geschichte als ihre eigene präsentiert.

Im Hinblick auf die Repräsentation weiblicher Emotionalität ist der erste Teil dieses Triptychons zweifellos der interessanteste. In ihm werden die vielfältigen Emotionen, die die Liebe in einer jungen Frau hervorruft, aus ihrer eigenen Perspektive geschildert. Das Interesse der Erzählerin ist in diesem Teil ganz auf die Darstellung der »afflictions, dont mon triste cœur a esté, et est continuellement agité, par infiniz desirs et amoureux aguillonemens« konzentriert.<sup>6</sup> Die Präsentation der Erzählung als autobiographische verstärkt noch den Eindruck, daß der Lesende hier unmittelbar Einblick in die Gefühlswelt einer jungen Frau erhält. Im zweiten Teil dagegen herrscht die männliche Perspektive vor, und das Interesse verschiebt sich von der Liebesgeschichte auf die »œuvres belliqueuses et louables entreprises«, die Guénélic und Quezistra vollbringen.<sup>7</sup> Die zunehmende Distanzierung von jener Gefühlswelt, die der Titel mit den Begriffen Liebe, Angst und Schmerz andeutet, gipfelt im dritten Teil, in dem am Ende mit Quezistra ein ›Dritter‹ und bloßer Zuschauer, der in die Liebesgeschichte nicht verwickelt ist, zum Erzähler wird. Ich werde mich im folgenden daher vor allem auf den ersten Teil des Romans konzentrieren und die anderen Teile nur summarisch berücksichtigen.

Das Gefühl, an dem Hélienne de Crenne in den *Angoysses douloureuses* exemplarisch das Wirken der Affekte im menschlichen – und insbesondere im weiblichen – Leben darstellt, ist die Liebe, deren Empfindung darüber hinaus mit weiteren ›Basisemotionen‹ gekoppelt ist: ›plaisir‹ einerseits, ›angoisse‹ und ›douleur‹ andererseits. Wie schon der Titel des Werks suggeriert, liegt der Akzent vor allem auf den Ängsten und Schmerzen, die die Liebe mit sich bringt. Im Mittelpunkt des Geschehens steht denn auch eine unglückliche, weil verbotene Liebe. Die Wahl einer solchen Konstellation deutet auf eine kritische Einstellung den Affekten gegenüber hin, die primär als Quelle von Leid und Schmerz angesehen werden.

Die Gründe für die ›angoysses douloureuses‹ der Protagonistin sind vielfältig. Da ist zunächst das Bewußtsein, gegen Sitte und Moral zu verstoßen, »honneur« und »renomée«, Ehre und guten Ruf, leichtfertig aufs Spiel zu setzen. Der nächtliche Streit in ihrem Innern zwischen »raison« und »appetit sensuel« raubt Hélienne den Schlaf und versetzt sie »en mauvaïse disposition«.<sup>8</sup> Das Leiden, das hier beschrieben wird, besteht in innerer Zerrissenheit, in einem Unfrieden mit sich selbst, der der Protagonistin bis dahin unbekannt war. Doch die anfänglichen moralischen Bedenken halten nicht lange an. Sie werden schon bald überlagert von anderen Ängsten. Diese ergeben sich nicht länger aus der (moralischen) Infragestellung der Liebe (darf ich oder darf ich nicht?), sondern betreffen nurmehr die Erfüllbarkeit des Liebesverlangens. Schmerz im psychischen wie physischen Sinn bereitet Hélienne vor allem das Verhalten des Ehemanns, der ihr nicht nur wiederholt bittere Vorwürfe wegen ihrer »effrénée lascivité« und ihres »appetit venerien« macht,<sup>9</sup> sondern in seiner »furieuse rage«<sup>10</sup> schließlich sogar körperliche Gewalt anwendet und sie mit seinen Schlägen so verletzt, daß sie zwei Zähne und schließlich sogar das Bewußtsein verliert.<sup>11</sup> Doch schlimmer als diese körperlichen Schmerzen sind zweifellos die seelischen, die er ihr zufügt, indem er droht, ihren Geliebten zu töten,<sup>12</sup> oder indem er ihr verbietet, das Haus zu verlassen, so daß sie ihren

›amy‹ mehrere Wochen lang nicht sehen kann.<sup>13</sup> Der Schmerz, den das Verhalten ihres Ehemannes ihr bereitet, resultiert also allein daraus, daß er ein Hindernis zwischen ihr und ihrer Liebe darstellt und die Befriedigung ihres Liebesverlangens verhindert.

Doch auch der Geliebte kann zur Quelle von Ängsten und Schmerzen werden. So führt die Tatsache, daß sich die Liebenden nie ungestört ihre Gefühle erklären können, zu schmerzhaften Mißverständnissen. Vor allem das Verhalten Guénélics, der – angeblich – öffentlich mit ihrer Eroberung prahlt, verletzt Hélisenne und läßt sie an seiner Liebe zweifeln: »Ce jeune homme icy (comme l'experience le demonstre) a converty amour en desdaing [...]«. <sup>14</sup> Außer sich vor Zorn über seine Indiskretionen, verflucht sie den »inicque et meschant jouvenceau«, allerdings nicht ohne gleich darauf Entschuldigungen für sein Verhalten zu suchen. <sup>15</sup> Neben Angst und Schmerz rufen die Umstände bisweilen also auch Zorn und Wut bei der Protagonistin hervor. <sup>16</sup>

Doch diese negativen Gefühle machen nur die eine Seite der Liebe aus, die ebenso Momente einer »delectation suave, douce, et meliflue«, <sup>17</sup> einer »incomprehensible et inestimable joye et consolation«, <sup>18</sup> ja einer »excessive joye« <sup>19</sup> für die Liebende bereit hält. Es hat geradezu den Anschein, als mache diese extreme Gegensätzlichkeit eben das Wesen der Liebe aus, wird doch immer wieder der Umschlag von tiefster Verzweiflung in höchstes Glück beschworen:

Mais ung seul regard de mon amy, si je suis palle, il me peult coulourer; si je suis triste, il me peult resjouyr: si je suis debile, il me peult fortifier: se je suis malade, il me peult rendre saine: et si j'estoye jusques à la mort, il a bien ceste puissance de me vivifier.<sup>20</sup>

Und die Erzählerin resümiert:

Ainsi comme avez ouy (tres cheres dames) j'estois traictée en amours, aulcunesfois par extremes douleurs contraincte gemir et lamenter, et quelquefois grand joye et consolation m'estoit irrigée, au moyen du plaisant regard de mon amy.<sup>21</sup>

Die Exzessivität und Maßlosigkeit, mit der die Protagonistin sowohl Schmerz als auch Freude empfindet, ist denn auch das hervorstechende Merkmal des hier geschilderten Liebesgefühls, das zweifellos zu den ›heftigen Affekten‹, den Leidenschaften, zu zählen ist. *Wie* heftig ihre Gefühle sind, verdeutlicht der Umstand, daß sie selbst vor dem Gedanken an Selbstmord nicht mehr zurückschreckt:

A l'occasion des griefves et insupperables doule[u]rs interieures, [...] m'intervint diverses et merveilleuses fantasies si cruelles et ignominieuses, que la recente memoire rend ma main debile et tremblante, en sorte que par plusieurs foyz y laissay et infestay la plume, mais pensant qu'il me seroit attribué à vice de pusillanimité, je me veulx efforcer de l'escripre. Et pour les bien declairer, vous fault entendre que toutes mes pensées se reduyrent en une, qui estoit telle, que par mort me vouloye mediciner.<sup>22</sup>

Neben Liebe, Angst und Schmerz ist in ihrem Inneren für nichts anderes mehr Raum, die übrigen Instanzen des Ich wie Vernunft oder Gewissen sind verstummt. Es hat denn auch den Anschein, als sei die Protagonistin von einer fremden Macht ergriffen, als sei sie förmlich besessen. Darauf deuten die Begriffe hin, die zur Bezeichnung ihres Zustands gebraucht werden.<sup>23</sup> So kann ›fureur‹ (›fureur d'amours‹) – nicht zuletzt in der Poetik – neben ›folie‹ und ›passion sans mesure‹ auch die Bedeutung von ›délire inspiré‹ haben.<sup>24</sup> Bezeichnenderweise vergleicht sich die Schreiberin einmal mit einer Bacchantin und spielt damit auf die Unterwerfung des eigenen Willens unter einen fremden, göttlichen an: »la face palle, l'œil offusqué, le hastif cheminer me faisoient comme une servante de Bacchus vaguer.«<sup>25</sup> Ihr Verhalten läßt an Beschreibungen antiker Furien denken:

Et je me levay comme femme furieuse, et sans scavoir prononcer la premiere parole, pour luy respondre, je commencay à derompre mes cheveux et à violer et enganglanter ma face de mes ongles, et de mon trenchant cry femenin penetroye les aureilles des escoutans.<sup>26</sup>

Ihre Gefühle wie deren körperlicher Ausdruck lassen jegliches Maß und jegliche Kontrolle vermissen und überschreiten die Grenzen des moralisch wie ästhetisch Angemessenen: Sie ist buchstäblich ›außer sich‹.<sup>27</sup> Die extreme Gefühlsbewegung, als welche hier die Liebe beschrieben wird, entspricht damit jener von Hartmut Böhme postulierten ursprünglichen »Preisgabe [des Menschen] an Gefühle«, zugleich spiegelt der Text aber auch das Bemühen, »das Mitgerissensein durch Gefühle zu kappen« und die sprichwörtliche Macht der Gefühle dadurch zu brechen, »daß Instanzen im Ich aufgebaut werden, welche Abstände zu den Gefühlsmächten markieren und Zonen der Besonnenheit und Ermächtigung bilden.«<sup>28</sup> Hélisennes ›Außersichsein‹ wird dementsprechend als eine Art Knechtschaft und Form der Selbstentfremdung kritisiert.

In einer an die Leserinnen adressierten Passage analysiert Hélisenne de Crenne das Wirken der Liebe:

[...] de noble et renommée dame, je suis devenue pediseque et subjecte. [...] ce nonobstant que je congnoisse toutes telles peines et tourmens, je ne m'en scauroye desister, *tant ma pensée, mon sens et liberal arbitre sont surpris, submis, et asservis.*<sup>29</sup>

Der zur Bezeichnung ihrer Leidenschaft gebrauchte Begriff ›folie‹ deutet an, was sie buchstäblich verloren hat: den Verstand. So konstatiert der Priester, zu dem ihr Ehemann sie gebracht hat: »Raison ne treuve lieu de reception en vostre cueur.«<sup>30</sup> Und die Erzählerin selbst erklärt ihren Leserinnen: »Amour n'est aultre chose, qu'une oblivion de raison, qui à personne prudente ne convient, par ce qu'il trouble le conseil, et rompt les haulx et genereulx esperitz.«<sup>31</sup> ›Pensée‹, ›sens‹, ›raison‹, kurz: die Verstandeskkräfte, werden hier als Gegenspieler der ›folie amoureuse‹ ins Spiel gebracht. ›Conseil‹, Urteilskraft, und ›libre arbitre‹, freier Wille, werden als Merkmale einer ›personne prudente‹ bezeichnet, die sich durch ›hohes‹ und ›edles‹ Denken auszeichnet. Der Text rekurriert damit

auf jene Anthropologie der Renaissance, die das autonome Individuum, das über einen freien Willen verfügt und mittels der Vernunft seine Entscheidungen fällt, zum Ideal erhebt. Zugleich aber stellt er dieses Menschenbild und Persönlichkeitsideal auch in Frage, indem er an einem konkreten und angeblich authentischen Beispiel – der Liebesleidenschaft der Erzählerin –, die Machtlosigkeit von Vernunft und Verstand gegenüber den Affekten zu demonstrieren scheint, deren Wirken die Freiheit des Menschen radikal aufhebt. Die Frage, die der Text stellt, ist damit letzten Endes die, ob die ›optimistische‹ Auffassung vom freien Willen des Menschen und seiner Vernunftnatur angesichts der unbezweifelbaren Macht der Gefühle tatsächlich berechtigt ist. Er nimmt damit an der für die Renaissance zentralen Diskussion über den Zusammenhang von freiem Willen, Vernunft und Affekten teil.

Die Antwort, die der Roman auf die gestellte Frage gibt, ist differenziert. Zwar deuten die im ersten Teil geschilderten Folgen der Liebesleidenschaft (»misere, destresse, langueur, et martyre, et inhumaine affliction, et [...] cruelle mort par un damnable desespoir«<sup>32</sup>) zunächst einmal auf eine generelle Verurteilung der Affekte hin, doch steht der Schluß der Geschichte einer solchen Interpretation entgegen. Denn die beiden »vrais amans«<sup>33</sup> werden, nachdem Minos, der Herr der Unterwelt und Richter über die Toten, über sie zu Gericht gegessen hat, keineswegs in die Hölle verdammt, sondern unverzüglich in die Gefilde der Seligen aufgenommen und auf die »champs Helisiens« geleitet, »ou en douceur et félicité les ames se reposent.«<sup>34</sup> Ihre Liebe ist also nicht Anlaß zur Bestrafung, sondern wird belohnt. Ein Grund dafür liegt in der Unerschütterlichkeit dieser Liebe. Denn durch sie haben sie die Beständigkeit ihrer Affekte bewiesen, die eine Form der Affektdisziplinierung darstellt.<sup>35</sup> Einer Verurteilung der Emotionen und der Forderung nach ihrer völligen Tilgung in stoischer Tradition widerspricht des weiteren die lange Apologie der Liebe, mit der Guénélic auf die Vorhaltungen eines ›heiligen Mannes‹ antwortet, der ihn von seiner Liebe abbringen will. In der aristotelischen Tradition, die die Emotionen als wesentliche und unverzichtbare Antriebskräfte menschlichen Handelns rechtfertigt, präsentiert Guénélic die Liebe als jene Kraft, die den Menschen (den Mann) zu vorbildlichem Verhalten anhält: »Car vous devez croire que l'amoureux qui pretend d'acquérir la benevolence de quelque noble et vertueuse dame: pour à icelle parvenir, de luy sera sequestrée toute chose vitieuse.«<sup>36</sup> Alle großen und denkwürdigen Taten wie die »entreprises belliqueuses de Lancelot du Lac, Gamiar, Cyron le courtoys, Tristan de Cornouaille, Ponthus et plusieurs autres chevaliers« verdanken sich seiner Ansicht nach denn auch keinem anderen Impuls »sinon par le service d'amours, et [pour] eulx entretenir en la benevolence de leurs amyes.«<sup>37</sup>

Das zentrale Anliegen der *Angoysses douloureuses* ist denn auch nicht die grundsätzliche Verurteilung der Affekte, sondern vielmehr ihre Mäßigung und Beherrschung: Das Individuum soll die Kontrolle über seine Gefühle zurückgewinnen und die Verantwortung für seine Entscheidungen und Handlungen wieder übernehmen. Demonstriert wird die Fähigkeit zur Selbstbeherrschung, wenn es sich um Liebe handelt, durch den freiwilligen Verzicht auf die körperliche Erfüllung. Ihn leistet zumindest Hélisenne am Ende aus freien Stücken und fordert dasselbe auch von Guénélic:

[...] si jusques à present d'une amour sensuel, tu m'as aymée, desirant l'accomplissement de tes inutiles desirs, à ceste heure de telles vaynes pensées il te fault desister. Et d'aultant que tu as aymé le corps, soys dorenavant amateur de l'ame par charitable dilection.<sup>38</sup>

Sie stellt mit diesem Akt des Triebverzichts die Unterwerfung ihrer Gefühle unter andere als emotionale, nämlich moralische Antriebe unter Beweis und demonstriert damit die Wiedergewinnung ihrer Willensfreiheit. Ausdrücklich appelliert Hélienne am Ende an Guénélics »vertu«.<sup>39</sup>

### Passion – imagination – compassion

Diese unerwartete Wandlung von der »liebestollen« zur »tugendhaften« Frau verlangt allerdings nach einer Erklärung. Das Problem der Affektbeherrschung spielt denn auch eine zentrale Rolle. So wird mehrfach ausdrücklich die Tatsache angesprochen, daß sich Gefühle »entwickeln«, daß sie zunächst noch schwach sind und daher leicht wieder »ausgerissen« werden können, solange sie noch nicht fest im Herzen »verwurzelt« sind. Die alte Dienerin erklärt ihrer Herrin:

Je suis certaine qu'il est bien difficile de resister à la fureur du filz de Venus, si ce n'est du commencement: car qui par longue espace nourrist Amour lascif en son cueur, à bien grand peine le peult on expulser.<sup>40</sup>

Auch Hélienne weiß sehr genau, daß Gefühle bewußt verstärkt werden können, etwa indem man einen Liebhaber »zappeln« läßt:

[...] en considerant ses gestes exterieurs, je comprenoie qu'il estoit fort espris et attainct de mon amour, qui fut cause que pour ceste fois ne luy vouluz declairer le secret de mon cueur, non pour le bannir ne chasser: *mais pour plus ardemement l'enflamber*.<sup>41</sup>

Um die Mäßigung der Emotionen geht es dagegen der alten Dienerin: »Mais aumoins, s'il vous est impossible de vous en desister, souffrez plus temperement.«<sup>42</sup> Sie erkennt klar, worin die Ursache für Héliennes übermäßiges Leiden und ihren Wunsch zu sterben liegt: in der angsterzeugenden *Vorstellung* nämlich, daß die Erfüllung ihrer »ferventz et ardentz desirs«<sup>43</sup> nach der erzwungenen Trennung von ihrem Geliebten für immer unmöglich sei. Um zu verhindern, daß Hélienne sich weiter in Schmerz und Tränen verzehrt und sich ihrer Verzweiflung überläßt, gibt sie ihr einen sehr einfachen, aber wirksamen Rat:

Reservez vostre vie à meilleur usage, et vivez en esperance: pensant que non plus que l'on ne peult avoir certitude d'aucune chose mondaine advenir, Aussi ne se doit on

desesperer ou perdre esperance d'ung bien advenir. [...] Confortez vous doncques par bon advis, esperant que quelque foys dame fortune vous sera favorable: et s'il vous est force d'obeir à Amours, duquel la puissance vous semble invincible, plus facilement parviendrez à vostre affectueux desir, en endurent patiemmmnt qu'en usant de telles inconsultées et inconsiderées importunitéz.<sup>44</sup>

Zweierlei erscheint mir an diesem Ratschlag bedeutsam. Zum einen die Einführung des Zeitfaktors in den ›Gefühlshaushalt‹, denn mit dem bewußten Aufschub der Befriedigung des Verlangens wird bereits ein Moment der Affektkontrolle erreicht, da das immer in der Gegenwart wirkende Gefühl damit auf die Zukunft ausgerichtet wird.<sup>45</sup> Und zum anderen die Tatsache, daß die Befindlichkeit eines Menschen hier von seiner mentalen Einstellung seinem Schicksal gegenüber abhängig gemacht wird. Als entscheidend für die Gefühle eines Menschen erweisen sich damit weniger die ›Fakten‹ als vielmehr die Vorstellungen, die er sich von seinem Schicksal macht. Auf diese gilt es daher einzuwirken, will man die Gefühle eines Menschen beeinflussen.<sup>46</sup> Daß die Vorstellungen, die sie sich macht, die geistigen Bilder, die sie im Kopf hat, eminenten Einfluß auf Hélistennes Gefühle ausüben, illustriert der Text an mehreren Stellen. Exemplarisch sei hier auf den Beginn des ersten Teils verwiesen, wenn ›raison‹ und ›appétit sensuel‹ in ihr miteinander in Streit liegen. Hélistenne erinnert sich in diesem Moment einerseits an die ›hystoires, tant antiques que modernes, faisans mention des malheurs advenuz par avoir enfrainct et corrompu chasteté, en excedant les metes de raison.«<sup>47</sup> Gleichzeitig steht ihr das Bild des jungen Mannes vor Augen: »La semblance, effigie ou similitude du jeune jouvenceau, estoit paincte et descripte en ma *pensée*. Cela causoit port, faveur, et ayde à amours.« Nachdem sie all dies »en mon *imagination*« bedacht hat, denkt sie schließlich an die Beispiele all jener »jeunes dames et damoyselles qui ont bruyt d'avoir quelque amy lesquelles vivent en joye et en lyesse.« Der Ausgang des inneren Streits überrascht danach nicht mehr: »Ainsi doncques, commencay du tout à chasser raison, parquoy la sensualité demeura superieure.«<sup>48</sup>

In welcher Weise die Vorstellungen eines Menschen auf seine Gefühle einwirken, sie verstärken oder abschwächen und seine Entscheidung beeinflussen, macht dieser Fall deutlich. Im Hinblick auf eine gezielte Affektsteuerung gilt es also, Techniken und Strategien zu entwickeln, die die Vorstellungen in die gewünschte Richtung lenken. Daß dies schwierig ist, daß der fühlende Mensch am liebsten jenen Vorstellungen folgt, die seinen Gefühlen Vorschub leisten, zeigt das Beispiel Hélistennes. Daraus folgt die Notwendigkeit, die Affekte sozusagen präventiv zu beeinflussen und den Menschen einen Abscheu vor bestimmten Gefühlen einzuflößen, noch bevor sie selbst Opfer dieser Affekte geworden sind. Eben diese Leistung können die Künste vollbringen, deren Wesen ja gerade darin besteht, bei ihren Rezipienten bestimmte ›Vorstellungen‹ und die davon ausgelösten Affekte zu erzeugen. Dadurch, daß die Literatur auf die *imagination* ihrer Leser einwirkt, kann sie zu einem Mittel der Affektsteuerung und -disziplinierung werden.<sup>49</sup> Dies geschieht mittels der ›hystoires‹, Geschichten aus Vergangenheit und Gegenwart, die sie erzählt. Deren Wirkung beruht nicht auf abstrakten moralischen oder rationalen Argumentationen, sondern darauf, daß sie

›Bilder‹ von Glück (›joye et liesse‹) oder Unglück (›malheur‹) zeigen und auf diese Weise abschrecken oder zur Nachahmung anregen. Der Nachdruck, mit dem die Rolle der *imagination* im Fall Héliennes hervorgehoben wird, dient damit nicht zuletzt einem poetologischen Zweck: der Legitimation des Romans, der in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts noch weit davon entfernt ist, eine anerkannte literarische Gattung zu sein.

Wie dieser Prozeß der Wirkung von Literatur auf den Leser oder Hörer zu denken ist, illustriert Montaignes Essai »De la Force de l'imagination«, der ein besonders schlagendes – allerdings typisch männliches – Exempel für die Kraft der Vorstellung liefert: Die Erzählung von einem Fall von Impotenz beeindruckt hier den Zuhörer so stark, daß er selbst bei nächster Gelegenheit impotent ist, was in dem schönen Satz zusammengefaßt wird: »Fortis imaginatio generat casum.«<sup>50</sup> Die Wirkung, die das Erlebnis eines anderen auf das Ich haben kann, beruht darauf, daß sich das Ich in dessen Leiden einfühlt und sich mit ihm identifiziert: »La veue des angoisses d'autruy m'angoisse materiellement, et a mon sentiment souvent usurpé le sentiment d'un tiers.«<sup>51</sup> In seinem Kommentar beschreibt Jack Abecassis diese ›Übertragung‹ der ›passion‹ so: »La passion, dont l'autre est le sujet, actualisée par un tiers dans l'imagination du Moi, crée pour le moi, la présence de l'événement, dont la source ne se déroule pas sous ses yeux.«<sup>52</sup> Aus der ›passion‹ wird auf diese Weise die ›compassion‹ eines ursprünglich unbeteiligten Dritten. Der Begriff der ›compassion‹ verweist auf Aristoteles, mit dessen Definition des Mitleids in der *Rhetorik* Abecassis daher auch den von Montaigne beschriebenen Übertragungsprozeß erklärt:

Mitleid sei also nach landläufiger Definition ein gewisses Schmerzgefühl über ein in die Augen fallendes, vernichtendes und schmerzbringendes Übel, das jemanden trifft, der nicht verdient, es zu erleiden, das man sich für sich selbst oder einen der unsrigen zu erleiden erwarten muß, und zwar wenn es in der Nähe zu sein scheint; denn es ist offenkundig, daß der, der Mitleid empfinden soll, sich in einer solchen Lage befinden muß, daß er glaubt, entweder er selbst oder einer der Seinigen könne irgendein Übel erleiden; und zwar ein Übel der Art, wie es in der landläufigen Definition charakterisiert worden war oder ein gleiches bzw. ein ähnliches.<sup>53</sup>

Für Aristoteles erfüllt dieser Einfühlungs- und Identifikationsprozeß eine präzise Funktion bei der Beeinflussung des Zuhörers oder Zuschauers. Ist die Erregung des Mitleids der Zuhörer in der *Rhetorik* zunächst nur ein Mittel, jene in den Bann zu ziehen und sie emotional stärker an der verhandelten Sache zu beteiligen, so wird das Mitleid – neben der Furcht – in der *Poetik* schließlich zur Voraussetzung für die kathartische Wirkung der tragischen Handlung und damit zur Voraussetzung für eine moralische oder heilende Wirkung des Kunstwerks, wobei diese ›Reinigung‹ in der Renaissance als Reinigung der Zuschauer von den dargestellten Affekten interpretiert wird.<sup>54</sup>

Eben diese Wirkungsweise beansprucht auch Hélienne de Crenne für ihr Werk und postuliert damit implizit für ihr Schreiben ein aristotelisches Dichtungsverständnis. Dies belegen die Widmungsbriefe und anderen Publikumsadressen in den *Angoysses*

*douloureuses*, in denen sie die Niederschrift ihrer Erfahrungen ausdrücklich mit der Absicht rechtfertigt, den Leserinnen als warnendes Exempel zu dienen:

O tres cheres dames, quand je considere qu'en voyant comme j'ay esté surprinse, vous pourrez eviter les dangereux laqs d'amours, en y resistant du commencement, sans continuer en amoureuses pensées.<sup>55</sup>

Das Mittel, durch das diese Warnung und Abschreckung der Leserinnen erreicht werden soll, ist die »compassion«, deren äußeres Zeichen die »larmes piteuses« der Damen sind.<sup>56</sup> Unübersehbar greift Hélienne de Crenne damit einen aristotelischen Begriff auf. Statt moralische Entrüstung zu wecken, soll die Darstellung eine Identifikation der Leserinnen mit der Heldin bewirken, deren Unglück sie nachempfinden sollen, um nach einem solchen Mit-Leiden – idealiter – »immun« gegen das Gift der Liebe zu werden. Innerhalb der Fiktion wird diese Wirkung der traurigen Geschichte der beiden Liebenden an Quezinstra vorgeführt, der am Ende vor lauter »Sym-pathie« und »incredible compassion«<sup>57</sup> ebenfalls sterben möchte:

Je ne me peuz contenir de recommencer mes pleurs et gemissements, en detestant ceste triste et ennuyeuse adventure: Et croys que j'eusse donné triste fin à ma vie, dont la trop longue durée m'estoit desja déplaisante, n'eust esté Mercure qui par sa douce eloquence de ce propos mortifere me destourna.<sup>58</sup>

Er präfiguriert damit textimmanent die Reaktion der Leserinnen und ist der »ideale« Zuschauer. Darüber hinaus illustriert aber die Erzählerin selbst an ihrer Person die Wirkungsweise des »imaginären« Erlebens: Denn auch sie wird durch das erneute, nur auf der »memoire« beruhende Nachempfinden ihrer früheren Leiden so erschüttert, daß sie kaum die Feder zu halten und weiterzuschreiben vermag.<sup>59</sup> Die Erinnerung als eine besondere Form der Vergegenwärtigung von Abwesendem illustriert damit ebenfalls die Macht der Vorstellungskraft, die fremdes oder vergangenes oder auch nur fiktives Leid so »real« werden läßt, als wäre es »eigenes«, »wirkliches« und »aktuelles«. Darüber hinaus entspricht die von ihren Erinnerungen überwältigte Erzählerin Hélienne de Crenne dem von Aristoteles entworfenen Ideal des Redners, der, wenn er seine Zuhörer emotional ergreifen will, selbst ergriffen sein sollte.<sup>60</sup> Die Betonung der Erzählsituation und die mit ihr verbundene Präsentation der Erzählerin verstärken so noch einmal die angestrebte Wirkung der Erzählung. Die aristotelische Definition des Mitleids erklärt schließlich auch, warum der erste Teil des Romans ausschließlich an Leserinnen, der zweite nur an Leser adressiert ist: Denn die »Ähnlichkeit in Lebensalter, Sitten, Körperkonstitution, Studien, Lebensstellung, *Geschlecht*«<sup>61</sup> ist eine wesentliche Voraussetzung für die gelingende Identifikation.

Die wirkungsästhetische Orientierung an Leserin und Leser wirft allerdings die Frage auf, wie das Leiden der Heldin, ihre Angst und ihre Schmerzen, überhaupt sprachlich vermittelt werden kann, stellt sich doch bei Gefühlen – wie auch bei Sinneseindrücken – das Problem ihrer (Nicht-)Kommunizierbarkeit in ganz besonderer Weise. So betont die Schmerzforschung die Unmöglichkeit, Schmerzempfindungen intersubjektiv zu vermitteln, doch gilt dies nicht weniger für Glücksempfindungen.<sup>62</sup> Auch dieses Problem der Kommunikation wird in den *Angoysses douloureuses* auf der textinternen und textexternen Ebene behandelt. So verhindert die äußere Situation der Liebenden einen offenen und unverstellten Austausch zwischen den beiden, die ihre wahren Gefühle dem anderen daher nur mittels non-verbaler Zeichen mitteilen können.<sup>63</sup> Diesen ›gestes extérieurs‹, körpersprachlichen Zeichen, in denen sich die Gefühle – auch gegen den Willen ihrer Subjekte – manifestieren können, kommt daher hier wie im Liebesroman generell eine besondere Bedeutung zu.<sup>64</sup> Dasselbe Mittel nun wird auch auf der Ebene der externen Kommunikation, d. h. der Kommunikation mit dem Leser, benutzt, um die ›inneren Qualen‹ nach außen zu kehren und ihnen einen intersubjektiv nachvollziehbaren Ausdruck zu verleihen. Philippe de Lajarte hat auf die Bedeutung hingewiesen, die die Autobiographin den körperlichen Äußerungen der Leidenschaft beimißt, sowie auf die Rolle, die dem Körper bei dem Ausdruck dieser letzteren zukommt, und er kommt zu dem Schluß: »il existe, dans le récit d'Hélisenne, un véritable langage corporel de la passion dont on ne trouve l'équivalent dans aucune autre production de la littérature narrative du XVI<sup>e</sup> siècle.«<sup>65</sup> Ich kann in diesem Kontext auf die medizinischen Auffassungen der Zeit, die unter dem Einfluß der Humoralpathologie einen engen Zusammenhang zwischen körperlichen und seelischen Phänomenen annehmen, leider nicht eingehen. Für Hélisenne de Crenne steht dieser Zusammenhang jedenfalls außer Zweifel:

Mon mary me voyant en ceste infortune, feist bonne diligence de mander medecins et phisiciens, lesquelz [...] m'appresterent plusieurs medecines, aptes à me secourir, qui gueres ne me servoient, par ce que j'estoye autant travaillée des passions de l'ame, que de maladie corporele.<sup>66</sup>

Generell gilt, daß physische Symptome wie Blässe, Erröten, Hitze- oder Kälteempfindung, Schwächeanfälle bis hin zur Bewußtlosigkeit non-verbale Zeichen für psychische Phänomene sind. Die sprachlich noch sichtbare Nähe von (sinnlichem) Fühlen und (seelischem) Gefühl ermöglicht es, seelische Regungen mittels körpersprachlicher Zeichen auszudrücken.<sup>67</sup> In den *Angoysses douloureuses* wird dabei der ganze Körper – nicht nur das Gesicht – zum Ausdrucksmedium, und dies mit einer Intensität, die über die konventionellen Zeichen des Schmerzes hinausgeht.<sup>68</sup> Die Verbildlichung von Angst und Schmerz führt dabei zu einem Zeichensystem, dessen Elemente den Zeichen ›gelingender Existenz‹ entgegengesetzt sind: Wird die ideale Persönlichkeit in der Literatur der Frühen Neuzeit etwa mittels ihrer vollkommenen Körperbeherrschung dargestellt,<sup>69</sup>

so manifestieren sich übermäßiger Schmerz, Verlust der Selbstbeherrschung, Unterwerfung unter die Affekte entsprechend im Verlust der Kontrolle über den Körper, der sich grotesk verrenkt oder – wie die Vernunft – in der Ohnmacht geradezu »ausfällt«:

[...] en disant et proferant ces paroles, la voix du tout me deffaillit, ensemble le cœur et demeuray pasmée pour l'angoisseuse peine et douleur que je sentoys et fuz longue espace en telle sincopice.<sup>70</sup>

Die Überwältigung durch die Gefühle zeigt sich nicht nur in der Unfähigkeit, diese zu verbalisieren, sondern geht bis zum physischen Versagen der Stimme. Für die Leserin und den Leser aber ist diese »stumme« Sprache des Körpers nicht weniger aussagekräftig.

Die Rolle der Emotionalität wird in den *Angoysses douloureuses* auf verschiedenen Ebenen problematisiert. Die moralische Reflexion verbindet sich dabei mit einer poetologischen. Der moralische Appell in den Publikumsadressen ist daher mehr als ein bloßer Topos. Das Urteil Frank Lestringants, der einen Widerspruch zwischen der »ambition moralisante« des Werkes und einer von ihm angenommen »apologie de la passion jusqu'à la mort« postuliert, verkennt daher meiner Ansicht nach gerade die metapoetisch bedeutsame Reflexion über den Zusammenhang von »passion«, »imagination« und »compassion«. <sup>71</sup> Sowohl im Hinblick auf die Bewertung der Affekte insgesamt als auch hinsichtlich ihrer rhetorisch-literarischen Funktionalisierung bezieht Hélienne de Crenne eine Gegenposition zur wirkmächtigen Tradition der stoischen Philosophie und ihrer Ablehnung der Affekte. Sie steht damit jenen Denkern der Renaissance nahe, die wie Vives oder Montaigne die Affekte und den Körper, mit dem die Emotionen aufs Engste verbunden sind, für einen bedeutsamen Bestandteil des Menschen ansehen.

Gibt es genderspezifische Gründe, die der Autorin Hélienne de Crenne eine derartige Positivierung der Affekte nahelegen? In den *Angoysses douloureuses* entwirft Hélienne de Crenne zunächst einmal ein Bild der Frau, das den gängigen Vorstellungen entspricht. Demnach ist die Frau ein besonders affektbetontes Wesen, da in ihr die Vernunft nicht stark genug entwickelt ist, um den Affekten wirkungsvoll entgegenzutreten. <sup>72</sup> Es nimmt daher nicht wunder, daß Emotionalität von Autoren wie Autorinnen zunächst einmal primär an weiblichen Gestalten und weiblichen Körpern vorgeführt wird. Dies gilt insbesondere auch für petrarkistische Lyrikerinnen der Renaissance wie Pernette du Guilliet und Louise Labé, die sich ebenfalls in auffälliger Weise mit dem Thema der weiblichen Emotionen beschäftigen. Hélienne de Crennes »Positivierung« der Affekte mag denn auch ein spezifisch weiblicher Gegenstand sein: Im Kontext der allgemeinen Thematisierung der Affektnatur des Menschen wird die besondere Affektivität der Frau, die bis dahin nur als ihre besondere Schwäche erschien, zu einer Stärke. Und dies nicht zuletzt in literarischer Hinsicht: Die Frau als Autorin wird damit zur Sachverständigen in Sachen Emotion. Zumindest in einer Zeit, in der den Frauen im allgemeinen der Zugang zur Schrift noch verweigert wurde, lag hierin möglicherweise eine Chance.

## Anmerkungen

- 1 Böhme, Hartmut: Gefühl. In: Christoph Wulf (Hg.): Vom Menschen. Handbuch Historische Anthropologie. Weinheim, Basel 1997, S. 525-548.
- 2 Zur Anthropologie der Renaissance und zu ihrer Auseinandersetzung mit der antiken Affektenlehre vgl. Dilthey, Wilhelm: Weltanschauung und Analyse des Menschen seit Renaissance und Reformation. 9. Aufl. Göttingen 1970, insbesondere das Kapitel »Die Funktion der Anthropologie in der Kultur des 16. und 17. Jahrhunderts«, S. 416-492, wo er vom »Lebenswerte der Gefühle« (S. 424) spricht.
- 3 Zur Affektenlehre und ihrer Bedeutung für die frühneuzeitliche Dichtungskonzeption siehe Rotermund, Erwin: Der Affekt als literarischer Gegenstand: Zur Theorie und Darstellung der Passiones im 17. Jahrhundert. In: Hans Robert Jauß (Hg.): Die nicht mehr schönen Künste. Grenzphänomene des Ästhetischen. München 1968, S. 239-269.
- 4 Vgl. Matzat, Wolfgang: Leidenschaft. In: Gert Ueding (Hg.): Historisches Wörterbuch der Rhetorik, Bd. 5, Darmstadt 2001, Sp. 151-164.
- 5 Für einen knappen Überblick über Leben und Werk der Marguerite Briet alias Hélienne de Crenne siehe Grewe, Andrea: Hélienne de Crenne. In: Margarete Zimmermann/Roswitha Böhm (Hg.): Französische Frauen der Frühen Neuzeit. Dichterinnen – Male-rinnen – Mäzeninnen. Darmstadt 1999, S. 55-64 und S. 258-260.
- 6 Crenne, Hélienne de: Les Angoysses douloureuses qui procedent d'amours. Hg. von Christine de Buzon. Paris 1997, S. 97.
- 7 Crenne 1997, S. 228.
- 8 Crenne 1997, S. 103 ff. Bei wörtlichen Zitaten wird stets die Originalschreibung benutzt.
- 9 Crenne 1997, S. 117.
- 10 Crenne 1997, S. 171.
- 11 Crenne 1997, S. 139.
- 12 Crenne 1997, S. 119; weitere Rachephantasien S. 179.
- 13 Crenne 1997, S. 137.
- 14 Crenne 1997, S. 185 f.
- 15 Crenne 1997, S. 199 f.
- 16 Crenne 1997, S. 118.
- 17 Crenne 1997, S. 108.
- 18 Crenne 1997, S. 131.
- 19 Crenne 1997, S. 177.
- 20 Crenne 1997, S. 150.
- 21 Crenne 1997, S. 115.
- 22 Crenne 1997, S. 140. Weitere Äußerungen von Selbstmordabsichten S. 141 ff., 171, 206 ff.
- 23 Philippe de Lajarte zufolge sind die meisten Substantive und Syntagmen, die die Liebesleidenschaft bezeichnen, dem lexikalisch-semanticen Feld von ›fureur‹ und ›folie‹ entnommen. Vgl. Lajarte, Philippe de: La Passion amoureuse et sa représentation dans la première partie des *Angoysses douloureuses* d'Hélienne de Crenne. In: La Peinture des passions de la Renaissance à l'Âge classique. Hg. von Bertrand Yon. Publications de l'Université de Saint-Etienne 1995, S. 61-78; hier S. 63.

- 24 Vgl. Le Nouveau Petit Robert 1. Hg. von Josette Rey-Debove und Alain Rey. Paris 1993, Art. Fureur.
- 25 Crenne 1997, S. 198 f.
- 26 Crenne 1997, S. 118.
- 27 Zu einem parallelen Kontrollverlust führt die Eifersucht des Ehemanns, der seine Frau zunächst ermahnt, dann schlägt und sie schließlich mit der Waffe in der Hand bedroht.
- 28 Böhme 1997, S. 531.
- 29 Crenne 1997, S. 204. Hervorhebung A.G.
- 30 Crenne 1997, S. 153.
- 31 Crenne 1997, S. 203.
- 32 Crenne 1997, S. 203.
- 33 Crenne 1997, S. 497.
- 34 Crenne 1997, S. 494.
- 35 Vgl. Böhme 1997, S. 544, der es als »Projekt der Moderne« bezeichnet, »Gefühle zu verstetigen«, indem Treue, Zuverlässigkeit und Beständigkeit zu Tugenden erhoben werden.
- 36 Crenne 1997, S. 410; vgl. Guénélics gesamte Rede S. 411-417.
- 37 Crenne 1997, S. 392.
- 38 Crenne 1997, S. 471.
- 39 Crenne 1997, S. 471.
- 40 Crenne 1997, S. 214. Ebenso Hélisenne: »[...] je ne m'en scauroye desister [...] par ce que du principe (sans gueres resister) me suis laissée aller, et facile est le vaincre qui ne resiste« (S. 204).
- 41 Crenne 1997, S. 167. Hervorhebung A.G.
- 42 Crenne 1997, S. 216 f.
- 43 Crenne 1997, S. 215.
- 44 Crenne 1997, S. 216.
- 45 Böhme 1997, S. 544, spricht vom »Präsentismus von Gefühlen« und von der »instabilen Fluktuation von Gefühlen im *hic et nunc*«, wodurch sie einer Langzeitorientierung und Zukunftsorientierung eigentlich entgegengesetzt seien.
- 46 Vgl. Dilthey 1970, S. 425: »Vorstellung, Gefühl und Begehren werden hier [d. i. Vives] wie in allen Einteilungen der Renaissance nicht voneinander getrennt.«
- 47 Crenne 1997, S. 104.
- 48 Crenne 1997, S. 105. Hervorhebung A.G.
- 49 Böhme 1997, S. 542, illustriert die Erzeugbarkeit von Stimmungen und Gefühlen durch die Künste an der barocken Festkultur, die für die einzelnen Bereiche eine regelrechte Rhetorik zur Erzeugung bestimmter Wirkungen perfektioniert habe.
- 50 Montaigne, Michel de: Essais. Hg. von Alexandre Micha. Paris 1969. Livre I, Chapitre XXI.
- 51 Montaigne 1969, S. 143.
- 52 Abecassis, Jack: Fortis imaginatio generat casum. In: La Peinture des passions de la Renaissance à l'Âge classique. Hg. von Bertrand Yon. Publications de l'Université de Saint-Etienne 1995, S. 185-202; hier S. 193.
- 53 Aristoteles: Rhetorik. Übers. von Franz G. Sieveke. 4. Aufl. München 1993, S. 109 f.
- 54 Vgl. Matzat 2001, Sp. 159.

- 55 Crenne 1997, S. 97. Und S. 203: »[...] je me letifie à rediger par escript mon infortune: affin qu'il passe en manifeste exemple à toutes dames et damoyelles, en considerant que de noble et renommée dame, je suis devenue pediseque et subjecte.«
- 56 Crenne 1997, S. 96.
- 57 Crenne 1997, S. 486.
- 58 Crenne 1997, S. 497.
- 59 Crenne 1997, S. 140.
- 60 Vgl. Aristoteles 1993, S. 83: »Denn im Hinblick auf die Glaubwürdigkeit macht es viel aus [...], daß der Redner in einer bestimmten Verfassung erscheine und daß die Zuhörer annehmen, er selbst sei in einer bestimmten Weise gegen sie disponiert.«
- 61 Dilthey 1970, S. 426. Hervorhebung A.G.
- 62 Vgl. Fischer-Homberger, Esther: Integration und Desintegration. Zur Anatomie des Schmerzes. In: Gisela Ecker (Hg.): Trauer tragen – Trauer zeigen. Inszenierungen der Geschlechter. München 1999, S. 57-64.
- 63 Beispiele in Crenne 1997, S. 107, 147, 167 u. ö.
- 64 Vgl. Hausmann, Frank-Rutger: Seufzer, Tränen und Erbleichen – nicht-verbale Aspekte der Liebessprache in der französischen Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts. In: Volker Kapp (Hg.): Die Sprache der Zeichen und Bilder. Rhetorik und nonverbale Kommunikation in der frühen Neuzeit. Marburg 1990, S. 102-117, der an einigen berühmten Beispielen die Bedeutung des Nonverbalen in der Kommunikation untersucht.
- 65 Lajarte 1995, S. 77.
- 66 Crenne 1997, S. 196.
- 67 Es wäre zu untersuchen, ob Hélienne de Crenne auf die von der Rhetorik im Bereich der *actio* formulierten Regeln zur Darstellung von Passionen zurückgreift, die im 16. Jahrhundert etwa in die Schauspielkunst eindringen. Vgl. Kapp, Volker: Die Lehre von der *actio* als Schlüssel zum Verständnis der Kultur der frühen Neuzeit. In: Volker Kapp (Hg.): Die Sprache der Zeichen und Bilder. Rhetorik und nonverbale Kommunikation in der frühen Neuzeit. Marburg 1990, S. 40-64, insbesondere S. 40-43.
- 68 Vgl. Arnould, Jean-Claude: Les visages de la douleur dans les récits tragiques du XVI<sup>e</sup> siècle. In: La Peinture des passions de la Renaissance à l'Âge classique. Hg. von Bertrand Yon. Publications de l'Université de Saint-Etienne 1995, S. 49-59.
- 69 Dies illustriert die Anstandsliteratur, die Regeln für das perfekte äußere Erscheinungsbild des Hofmanns formuliert und dabei auf die Regeln zur angemessenen Körpersprache aus der Rhetorik zurückgreift. Vgl. Kapp 1990, S. 44-47.
- 70 Crenne 1997, S. 211.
- 71 Lestringant, Frank/Rieu, Josiane/Tarrête, Alexandre: Littérature française du XVI<sup>e</sup> siècle. Paris 2000, S. 110.
- 72 Vgl. Berriot-Salvadore, Evelyne: Der medizinische und andere wissenschaftliche Diskurse. In: Geschichte der Frauen. Bd. 3: Frühe Neuzeit. Hg. von Arlette Farge und Natalie Zemon Davis. Frankfurt/M., New York, Paris 1994, S. 367-407; hier S. 391.