

Geschichte in Geschichten

Herausgegeben von
Friederike Felicitas Günther
Markus Hien

Königshausen & Neumann

WÜRZBURGER RINGVORLESUNGEN

Band 14

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.

© Verlag Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg 2016

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier

Umschlag: skh-softics / coverart

Umschlagabbildung: © Timo Günther

Satz: Markus Hien und Michael Storch

Bindung: docupoint GmbH, Magdeburg

Alle Rechte vorbehalten

Dieses Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt.

Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany

ISBN 978-3-8260-6049-6

www.koenigshausen-neumann.de

www.libri.de

www.buchhandel.de

www.buchkatalog.de

Inhalt

STEFAN TOMASEK

„Nu sint uns starkiu maere komen“ – Heinrichs von Rugge
Heiliggrableich und der Tod Friedrichs I.17

DOROTHEA KLEIN

Habsburgs Glück und Ottokars Ende. Literarische Erinnerungen
an die Schlacht bei Dürnkrut am 26. August 127835

STEPHAN KRAFT

Vom Umgang mit einem unerhörten Ereignis. Andreas Gryphius:
Ermordete Majestät. Oder Carolus Stuardus (1657/63)57

ALEXANDER KLING

Die Französische Revolution – „als bloßes Schauspiel betrachtet“
(Wieland). Zur Inszenierung des Königs in der zeitgenössischen
Berichterstattung und den Revolutionsdramen von Franz Hochkirch
und Ernst Carl Ludwig Ysenburg von Buri77

STEPHANIE CATANI

Baden 1849: Die Revolution zwischen Fiktion und Wirklichkeit in
Stefan Heyms Roman *Lenz oder die Freiheit* (1963/65)113

JOCHEN ACHILLES

Geschichte im irischen Drama: Von Yeats zu Bolger127

CORNELIA ORTLIEB

(September 1914) Trakls Godek-Gedicht, Wittgensteins Hand
und die Objekte europäischer Geschichte153

FRIEDERIKE REENTS

„Außen im Kristall“ – Gottfried Benn und der Erste Weltkrieg.....177

HANS GRAUBNER

Dichten „unter dem Neigungswinkel seiner Existenz“.
Zu den Folgen des 20. Januar 1942 in Paul Celans Lyrik.....189

BIRTHE HOFFMANN

Synoptisches Erzählen – Darstellungen des Bombenkriegs
bei Gert Ledig, Alexander Kluge und Dieter Forte.....215

KATRIN MAX

Den Aufstand erzählen. Christoph Heins Deutungen des 17. Juni 1953
in *Der fremde Freund* (1982) und *Landnahme* (2004).....237

MARKUS HIEN

Denkmalstürze.
Uwe Timms literarische Bilanz der Studentenbewegung.....263

MICHAEL OSTHEIMER

Thüringisches Wende-Mosaik:
Ingo Schulzes Mikrokosmos Altenburg285

PEER TRILCKE

Geschichte im Gedicht? Die Lyrik und der 11. September 2001
am Beispiel von Thomas Klings *Manhattan Mundraum Zwei**313

Vom Umgang mit einem unerhörten Ereignis. Andreas Gryphius: *Ermordete Majestät. Oder Carolus Stuardus* (1657/63)

von STEPHAN KRAFT

1.

Der 30. Januar 1649, der Todestag des englischen Königs Karls I., war von seiner medialen Wirkung her eine Art 11. September des 17. Jahrhunderts. Karl I. ist gewaltsam zu Tode gekommen, was für sich genommen für einen Herrscher in der englischen Geschichte noch keinesfalls ungewöhnlich ist. Seit Wilhelm dem Eroberer sind immerhin drei englische Könige in der Schlacht gefallen, vier weitere wurden erst entthront und dann ermordet. Hinzu kommen zwei Grenzfälle: Zum einen ist dies Lady Jane Grey, die mit ihrem Anspruch auf die Königinnenwürde keine allgemeine Anerkennung gefunden hat. Nach nur wenigen Tagen der Regentschaft wurde sie abgesetzt und 1554 verurteilt und enthauptet. Zum anderen ist hier natürlich Karls Großmutter Maria Stuart zu nennen, die zwar keine englische, sondern nur eine ehemalige schottische Königin war, die aber bekanntlich Jahre nach ihrer Absetzung auf englischem Territorium verurteilt und hingerichtet wurde.

Wenn also nun in den beiden Fassungen von Andreas Gryphius' Drama *Ermordete Majestät. Oder Carolus Stuardus König von Groß Britanien* gleich ein ganzer Chor der ermordeten englischen Könige auftritt, der sich klagend und anklagend zu Wort meldet, dann darf man sich diesen als einen durchaus stattlichen vorstellen. Die Stimme, die nun zu diesem Chor hinzukommt, ist gleichwohl eine besondere und *unerhörte*. Denn Karl I. ist der erste und bislang einzige englische König, der *als König* vor Gericht gestellt, verurteilt und hingerichtet worden ist. Ein solcher Fall ist nun nicht nur einzigartig, sondern streng genommen schlichtweg eine Unmöglichkeit – schon allein, weil eine solche Anklage wegen Hochverrats, wie sie gegen ihn erhoben wurde, und erst recht ein solches Urteil ja eigentlich *im Namen des Königs* hätte ausgesprochen werden müssen. Die Paradoxie dieser rekursiven Schleife ist hier ganz offensichtlich.

Hinzu kommen die zeitgenössisch durchaus noch als gültig erachteten religiösen Implikationen des Königtums: Der gesalbte König kann sich in seiner Herrschaft auf einen göttlichen Willen berufen. Er trägt neben sei-

nem unbestreitbar sterblichen irdischen Leib einen zweiten, heiligen, unzerstörbaren Körper, der wiederum das von ihm vertretene Herrschaftsgebiet repräsentiert.¹ Und speziell für England kommt noch hinzu, dass der König seit der Lösung Heinrichs VIII. von Rom zugleich auch das Oberhaupt der anglikanischen Kirche ist – und das sogar bis heute.

Noch im zweiten herausragenden Fall eines geköpften Königs wurde über einhundert Jahre später während der Französischen Revolution peinlich darauf geachtet, dass Ludwig XVI. zuerst durch die Einführung der Republik abgesetzt und erst dann angeklagt und verurteilt wurde. Zum Schafott geführt wurde er ganz ausdrücklich als *Citoyen Louis Capet* – als Bürger Ludwig Capet – mit einem erfundenen Familiennamen versehen, der nach dem fränkischstämmigen Adelsgeschlecht der Kapetinger gebildet worden war.

Anders in England: Hier wird die Republik überhaupt erst Wochen *nach* dem Tod des Königs ausgerufen, diesem werden bis zum Schluss auch seine Insignien gelassen, und noch der Henker titulierte ihn als *Majestät*.² Da das Stück von Gryphius hier sehr nah an der breitgefächerten zeitgenössischen Überlieferung liegt,³ soll es gleich direkt zitiert werden.⁴

Wir befinden uns unmittelbar vor dem Moment, in dem das Beil fällt. Zunächst muss in einer kleinen Diskussion noch geklärt werden, was wohl mit dem langen Haupthaar des Königs geschehen soll, das dem Werkzeug des Henkers ja im Wege sein könnte. Dass Karl das übliche schmachvolle Scheren des Kopfes erspart bleibt, wird hiermit indirekt betont:

CAROL. Wird unser langes Haar auch wol dein Richt-Beil hindern?

HENCKER. Ja!

I. JUNGFRAU. Sol man noch den Schmuck deß höchsten Haubtes mindern

VI. JUNGFRAU. Er streicht die Locken selbst unzaghafft auff die seit

Vnd steckt die Flechten auff.⁵

¹ Vgl. v.a. die grundlegende Studie von Kantorowicz, Ernst H.: *Die zwei Körper des Königs. Eine Studie zur politischen Theologie des Mittelalters*. München 1990. Eine konzise Kurzbeschreibung des grundlegenden Phänomens findet sich ebd., S. 31–33.

² Oliver Cromwell wird dazu mit folgendem Satz zitiert: „Wir werden diesen Kopf mit der Krone darauf abhauen.“ Nach: Wedgwood, Cicely V.: *Tod dem König. Der Prozess gegen Karl I.* Aus dem Englischen v. Höck, Wilhelm. München 1968, S. 113f.

³ Vgl. zu den Quellen, die Gryphius benutzt hat, v.a. Berghaus, Günter: *Die Quellen zu Andreas Gryphius' Trauerspiel ‚Carolus Stuartus‘. Studien zur Entstehung eines historisch-politischen Märtyrerdramas der Barockzeit*. Tübingen 1984. Vgl. zur Beschreibung der Szene auch Wedgwood: *Tod dem König* [Anm. 2], S. 220–222.

⁴ Die beiden überlieferten Fassungen des *Carolus Stuartus*, die im Folgenden auch miteinander kontrastiert werden, sind in dieser Passage im Wortlaut identisch. Vgl. Gryphius, Andreas: *Trauerspiele I.* Hg. v. Powell, Hugh [= Gesamtausgabe der deutschsprachigen Werke. Hg. v. Dems., Szyrocki, Marian. Abt. II, Bd. 4]. Tübingen 1963. Die erste Fassung findet sich auf den S. 1–52 und wird im Folgenden mit ‚CS A‘ sigliert, die zweite Fassung findet sich inklusive der von Gryphius selbst beigefügten Anmerkungen auf den S. 53–159 und wird im Folgenden mit ‚CS B‘ nachgewiesen.

⁵ CS A, V, V. 249–252, bzw. CS B, V, V. 421–424. Thomas Herold (miss-)verstehet diese

Anschließend legt Karl seine Insignien ab – und wieder wird die Szene von einigen anwesenden Damen kommentierend begleitet:

VII. JUNGFRAU. Er gibt den Mantel weg.

III. JUNGFRAU. Leg ab mit disem Kleid

Was dich bißher umbhüllt/ dein überschweres Leid:

IV. JUNGFRAU. Er nimmt das Ordensband und Kleinot von dem Herten!

VI. JUNGFRAU. Der Höchst entbünde dich mein Fürst von deinen Schmerzen/

CAROL. Ade mit disem Band/ Welt/ Zepter/ Cron und Stab.

Ade beherschet Reich! wir legen alles ab [...].⁶

Schließlich legt er für den Henker auch noch fest, dass dieser mit dem entscheidenden Schlag auf sein – also des Verurteilten – Handzeichen warten soll. Noch die Befehlsgewalt über seinen eigenen allerletzten Moment wird ihm also nicht vollends genommen:

CAROL. Steht dein Block fest?

HENCKER. Er ist/ mein Fürst recht fest gesetzt!

CAROL. Hat uns unser Albion keines höhern wehrt geschätzt?

HENCKER. Er mag nicht höher seyn.

CAROL. Wenn ich die Händ außbreit/

Verrichte deinen Streich!⁷

2.

Aber wie ist es nun zu dieser höchst bemerkenswerten historischen Szene gekommen? Karl I., geboren im Jahr 1600 als zweiter Sohn Jakobs I., war seit dem Tod seines älteren Bruders 1612 Thronfolger und seit 1625 König von England, Schottland und Irland. Ähnlich wie auf dem Kontinent gab

Passage, die sich anstatt mit wichtigeren Dingen mit „profane[r] Haartracht“ beschäftigt, als ironisch. Vgl. Herold, Thomas: *Von Kronen und Haaren. Zur Imitatio Christi in Gryphius' Trauerspiel ‚Carolus Stuardus‘*. In: *Colloquia Germanica* 40 (2007), S. 201–212.

⁶ CS A, V, V. 279–284, bzw. CS B, V, V. 451–456.

⁷ CS A, V, V. 297–300, bzw. CS B, V, V. 469–472. Eine symbolische Erniedrigung könnte, wie Karl hier selbst vermutet, allenfalls darin liegen, dass man für die Exekution einen besonders tiefen Richtblock verwendet. Allerdings ist dessen Höhe nicht eindeutig geregelt. Nach Wedgwood: *Tod dem König* [Anm. 2], S. 221, wurde er so niedrig gewählt, um ihn gegebenenfalls besser darauf festhalten zu können. Hier liegt nun ein Fall vor, bei dem sich die beiden Fassungen des Gryph'schen Dramas signifikant unterscheiden. Während das Problem in der ersten Fassung außerhalb der hier angeführten Passage aus dem Schlussakt nicht weiter thematisiert wird, weist Hugo Peter in der zweiten Version des *Carolus Stuardus* den Henker in einer eigens hinzugefügten Szene gleich im ersten Akt eindeutig an, den besonders niedrigen Richtblock zu wählen, um Karl I. zu demütigen. Vgl. CS B, I, V. 300–302. Diese Veränderung passt sich durchaus in die Reihe der Unterschiede zwischen den beiden Fassungen ein, von denen im weiteren Verlauf des Beitrags noch ausführlicher die Rede sein wird.

es im 17. Jahrhundert auch hier Versuche, in einer Reaktion auf die europaweite Bürgerkriegssituation vor allem des 16. Jahrhunderts die Macht stärker zu zentralisieren. Eines der Mittel dafür lag im Zurückdrängen der Ständeversammlungen, die vor allem beim Erheben von Steuern traditionell ein Mitspracherecht genossen. In Frankreich etwa sind die Generalstände zwischen 1614 und 1789 175 Jahre lang gar nicht mehr einberufen worden. In England hatte das Parlament an sich einen stärkeren Status und tagte auch nicht nur gelegentlich in Krisenzeiten, sondern regelmäßig.

Zugrunde lag dem Geschehen also ein Machtkampf zwischen dem König als der zentralen und dem Parlament als einer eher dezentralen Institution. Unterlegt war dieser Konflikt, wie fast überall in Europa, auch hier von Religionsstreitigkeiten. Der König war zugleich Oberhaupt der anglikanischen Kirche, die möglichst als einzige Staatskirche durchgesetzt werden sollte. Dagegen standen andere wichtige Glaubensrichtungen, wie die Katholiken vor allem in Irland, die Presbyterianer in Schottland und die calvinistisch orientierten Puritaner in England selbst.

In diesem Kontext – das heißt nach einem langen Vorlauf mit vielfältigen kleineren Auseinandersetzungen – kam es in den Jahren 1642 bis 1649 zum sogenannten englischen Bürgerkrieg, bei dem sich auf der einen Seite die Royalisten und auf der anderen Seite die in der Mehrzahl puritanisch orientierten Parlamentaristen gegenüberstanden. Nach Anfangserfolgen gerieten die Königstreuen ab 1646 deutlich in die Defensive, und Karl suchte Schutz in Schottland. 1647 lieferten ihn die Schotten allerdings an das Parlament aus. Noch in der Gefangenschaft, die erst einmal als eine Art Hausarrest gestaltet war, versuchte Karl, seine Anhänger wieder zu sammeln, doch daraus resultierende royalistische Aufstände wurden im Jahr 1648 erneut niedergeschlagen. Weil man ihm vorwarf, mit seinem Verhalten das ihm anvertraute Land ins Unglück gestürzt zu haben, wurde ihm der Prozess wegen Hochverrats gemacht, der mit seinem Todesurteil und eben seiner Hinrichtung am 30. Januar 1649 endete. Da der König den eigens für den Prozess aufgestellten Gerichtshof nicht anerkannte – dieser konnte ihm schließlich nicht *im Namen des Königs* entgentreten und bestand natürlich auch nicht aus Ebenbürtigen –, verweigerte er von Beginn an eine förmliche Verteidigung.

Erst einige Wochen nach der Hinrichtung kam es schließlich zur Ausrufung des Commonwealth of England. Dessen starker Mann war der aus dem Landadel stammende Militär Oliver Cromwell, ein puritanisch orientierter Führer der Kavallerie des Parlamentsheeres, der New Model Army. 1653 wandelte er die Republik in eine Militärdiktatur um, der er als Lord-protector vorstand. Nach seinem natürlichen Tod übernahm 1658 sein Sohn Richard die Regentschaft, konnte sich aber nicht an der Macht halten und ging bereits ein Jahr später ins Exil nach Frankreich. 1660 kam es dann zur Restitution der Monarchie unter Karl II., dem Sohn Karls I., der sich

zur Zeit der Tötung seines Vaters im Exil in den Niederlanden aufgehalten hatte. Die Leichen Cromwells und einiger anderer Führer des Staatsstreichs wurden exhumiert und postum symbolisch als Königsmörder hingerichtet.

Das Medienecho auf diese Serie dramatischer Ereignisse war in ganz Europa gewaltig. Allein für Deutschland zählt man nur für das Jahr 1649 selbst über 140 überlieferte Drucke von Flugschriften, Streitschriften und sonstigen eigenständigen Publikationen zum englischen Bürgerkrieg, die sich hier natürlich fast ausschließlich mit dem königlichen Prozess und dessen Folgen beschäftigen.⁸ Die weit überwiegende Mehrzahl der Veröffentlichungen zum Thema außerhalb von England war strikt antirevolutionär und royalistisch. Eine heute noch gelesene Schrift, die durch den englischen Bürgerkrieg initiiert wurde, ist Thomas Hobbes' *Leviathan* aus dem Jahr 1651. Aufrufe, aus dem Ausland militärisch zum Schutz der Monarchie einzugreifen, wurden jedoch nicht in die Tat umgesetzt.

Andreas Gryphius lag dieses hochaktuelle Thema gleich in mehrfacher Hinsicht ganz besonders nahe. Schon zur Zeit seines langjährigen Aufenthalts in den Niederlanden – als dem Exilland des späteren Karls II. – hatte er auch über persönliche Bekanntschaften den englischen Bürgerkrieg intensiv mitverfolgt.⁹ So stand er etwa in engem Kontakt zu Elisabeth von der Pfalz, einer Nichte Karls, deren Bruder Karl Ludwig sich zur Zeit des Geschehens in London selbst aufgehalten hatte und auch in Gryphius' Stück einen kleineren Auftritt hat.

1647 war Gryphius schließlich nach Schlesien zurückgekehrt und hat im Mai 1650 das Amt des Syndikus der Glogauer Landstände angetreten. Die Zeit dazwischen war seine literarisch produktivste. Er schrieb u.a. die Komödien *Peter Squentz* und *Horribilicribrifax Teutsch* sowie die Trauerspiele *Cardenio und Celine* und eben die erste Fassung des *Carolus Stuardus*. Diesen letzteren stellte er nach eigenen Angaben unter einem starken Eindruck des kurz zuvor Geschehenen innerhalb von nur wenigen Tagen fertig.¹⁰ Exakt datieren lässt sich die Niederschrift nicht, doch wahrscheinlich fand sie im direkten zeitlichen Vorfeld seiner Amtsübernahme ihren Abschluss.¹¹ Dieser Bezug ist insofern interessant, als dass Gryphius damit

⁸ Vgl. die entsprechenden Abschnitte der Bibliographie in Berghaus, Günter: *Die Aufnahme der englischen Revolution in Deutschland 1640–1669*. Bd. 1. Wiesbaden 1989, S. 136–203. Europaweit rechnet man – Thematisierungen in Sammelwerken und Periodika inbegriffen – gar mit etwa 30.000 Textzeugnissen. Vgl. dazu Mannack, Eberhard: ‚*Carolus Stuardus*‘: *Struktur und Gehalt*. In: Ders. (Hg.): *Andreas Gryphius: Dramen*. Frankfurt am Main 1991, S. 1090–1100, hier S. 1092.

⁹ Vgl. ebd., S. 1094. Vgl. auch Jaumann, Herbert: *Andreas Gryphius: ‚Carolus Stuardus‘*. In: *Interpretationen: Dramen vom Barock bis zur Aufklärung*. Stuttgart 2000, S. 67–92, hier S. 71f.

¹⁰ So nach Gryphius' eigenem Vorwort zur zweiten Fassung. Vgl. CS B, S. 55.

¹¹ Vgl. Mannack, Eberhard: ‚*Carolus Stuardus*‘: *Entstehung und Text*. In: Ders. (Hg.): *Gryphius: Dramen* [Anm. 8], S. 1072–1081, hier S. 1072f.

selbst in dem hier skizzierten Spannungsfeld zwischen einer Zentralmacht und einer Ständevertretung aktiv wird. Als Hausjurist der Glogauer Landstände in Schlesien bestand seine Aufgabe nämlich ausgerechnet in der Wahrung der Rechte dieser Institution und der von ihr vertretenen Gruppen gegenüber den Habsburgern, zu deren Stammlanden das Herzogtum Schlesien gehörte.

Aber auch in der Folge ließ dieses Thema Gryphius nicht mehr los. Noch 1657 – also mit einigen Jahren Verzögerung, aber noch zu Lebzeiten Cromwells – gab er diese erste Fassung seines Dramas in den Druck. In den frühen 1660er Jahren schließlich schrieb er unter dem Eindruck der Restitution der Königsherrschaft in England eine stark erweiterte zweite Version, für die gegenüber der ersten noch zahlreiche weitere Quellenübernahmen nachgewiesen werden konnten.¹² Er muss den Fall in der Publizistik also konsequent weiterverfolgt haben. Gedruckt wurde diese zweite Fassung schließlich im Jahr 1663, nur ein Jahr vor dem Tod ihres Verfassers.

3.

Das Projekt, das Gryphius somit über knapp anderthalb Jahrzehnte bis fast zu seinem Lebensende verfolgt hat, ist, wenn man es etwas näher betrachtet, höchst ungewöhnlich. Es handelt sich um die Transposition einer politisch höchst brisanten Frage und einer aktuellen Mediendebatte in ein barockes Trauerspiel. Mit genau dieser Gattungszuschreibung *Trauer-Spiel* warten dann auch die beiden Titelblätter der Gryph'schen Fassungen auf.

Nun waren zeitgenössische Themen in diesem Genre eher ungewöhnlich. Normalerweise wurden, wie im klassizistischen Drama üblich, antike Stoffe oder zumindest Begebenheiten aus weiter zurückliegender Zeit bearbeitet. Das Ziel bestand dabei darin, einen politisch oder religiös exemplarischen Kern herauszuarbeiten. Der historische Fall wurde damit zu einem Exemplum, das sich so oder doch sehr ähnlich immer wieder ereignen könnte und von dem somit durch Analogieschlüsse zu lernen war.¹³ Dahinter steht ein biblisch vermitteltes Welt- und Geschichtsbild, wie es zum Beispiel vom Barockautor Sigmund von Birken in Anlehnung an einen der berühmtesten Sprüche Salomo sehr eindrücklich formuliert worden ist:

Die Welt ist eine Spiel-Bühne/ da immer ein Traur- und
Freud-gemischtes Schauspiel vorgestellt wird: nur daß/ von
zeit zu zeit/ andere Personen auftreten. Was ist/ (predigt
der allerweiseste Staatsfürst/) das geschehen ist? eben das/
so hernach geschehen wird. Geschihet auch etwas/ davon

¹² Vgl. zu den hinzugekommenen Quellen Berghaus: *Quellen* [Anm. 3], S. 173–288.

¹³ Vgl. zur Lehre vom Exemplum Vosskamp, Wilhelm: *Untersuchungen zur Zeit- und Geschichtsauffassung im 17. Jahrhundert bei Gryphius und Lohenstein*. Bonn 1967, S. 34–47, bezogen speziell auf die Trauerspiele von Gryphius S. 150–159.

man sagen möchte: Sihe das ist neu! dann ist es zuvor auch
geschehen/ in den zeiten/ die vor uns gewesen sind. Es ge-
schihet nichts neues unter der Sonne.¹⁴

Ein antikes Setting muss demnach auf den Zuschauer keinesfalls fremd wirken. In den Hofkabaln des alten Rom glaubte man sich innerhalb dieser zirkulären Vorstellungen, nach denen im Bereich des Menschengemachten nichts wirklich Neues passiert, problemlos wiederfinden zu können.

Im Prinzip nicht anders ist es bei den eher seltenen zeitgenössischen Stoffen. Christian Weises Revolutionsdrama *Masaniello* aus dem Jahr 1682 zeigt an einem Beispiel aus dem Jahr 1647 aus Neapel das Ausbrechen eines Volksaufstandes – aber eben auch dessen als notwendig präsentierten Zusammenbruch, wenn dieser nach kurzer Zeit seine initiale Dynamik wieder verliert. Gryphius' eigene, 1647 und somit nur kurz vor dem *Carolus Stuardus* entstandene *Catharina von Georgien* spielt historisch lediglich ein Vierteljahrhundert vor ihrer Fassung in ein Trauerspiel. Gleichwohl dürfte für die Zuschauer an der Exemplarität dieses Konflikts zwischen einer beständigen Christin auf der einen Seite und einem grausamen, muslimischen Schah auf der anderen, der sich in sie verliebt hat und der sie nun zur Ehe zu nötigen versucht, kein Zweifel bestehen.

Aber ist eine solche Transposition ins Überzeitliche auch in dem hier vorliegenden Fall möglich? Ist eine solche Tötung des Königs als König und mithin der zu gelingen scheinende Versuch einer Beseitigung des heiligen und gottgewollten Königtums überhaupt exemplarfähig? Die Ungeheuerlichkeit des aktuellen Geschehens wird bei Gryphius vom Geist Maria Stuarts, der Karl in der Nacht vor seinem Tod erscheint, klar formuliert. Es ist hier keinesfalls so, wie es immer war und wie es immer wieder sein wird. Nachdem Karls Großmutter eine ganze Reihe der zuvor ermordeten Königine hat Revue passieren lassen, betont sie die letzte Steigerung ins Paradox, die im aktuellen Kasus vorliegt:

Man spitzt auff's Königs Brust nicht ein verborgen Eisen/
Man mischt nicht frembde Gifft in unbekandte Speisen/
Man legt nicht Zunder ein zu unter-irrd'scher Glut/
Man schickt kein untreu Schiff auff die erzürnte Flut/
Auch gehn ihm nicht durchs Hertz viel unversehnte Schwerdter/
Man bringt ihn heimlich nicht weg an verdächtig' Oerter/
Sie rasen mit Vernunfft/ sie setzen Richter ein
Es muß ihr Doppelmord durch Recht beschönet seyn.
Der/ der dem Printzen schwur/ spricht wider Carols Leben/
Den Carol vor erhüb/ hilfft ihn vom Thron abheben.

¹⁴ [Birken, Sigmund von:] *Vor-Ansprache zum Edlen Leser*. In: Anton Ulrich von Braunschweig-Lüneburg: Die Durchleuchtige Syrerinn Aramena. Der erste Teil. Faksimiledruck nach der Ausgabe von 1669. Hg. v. Spahr, Blake Lee. Bern, Frankfurt am Main 1975, unpag.

Wo ihn der Vnterthan mit Schuldikeit empfang
 Setzt man das Richt-Klotz auff/ und schleust den Trauer-Ring
 Mit König Carols Volck. [...].¹⁵

Was hier in Gryphius' Stück auf dem Spiel steht, ist, wie langsam deutlich werden dürfte, das Gegeneinander von zwei sehr grundsätzlichen Ebenen: der Kontrast der (Exempel-)Geschichten auf der einen und des sich in der Frühen Neuzeit langsam entwickelnden Kollektivsingulars der Geschichte als einer im steten Wandel befindlichen und in die Zukunft hin offenen Makrostruktur auf der anderen Seite.¹⁶ Anders formuliert wird hier mit einem noch durchaus geschlossenen Geschichtsbild im Rücken auf ein Ereignis geblickt, das sich diesem nicht mehr so einfach fügen will.

In der Mitte des 17. Jahrhunderts steht diese Idee der historischen Wandelbarkeit als eine positive und zu affirmierende eigentlich noch längst nicht auf der Agenda. Zentrale Berufungsinstanzen bleiben weiterhin Tradition und Herkommen. Und natürlich wird eine solche Vorstellung einer ganz neuen Verlaufsrichtung einnehmenden Geschichte auch bei Gryphius alles andere als emphatisch begrüßt.

Gleichwohl wird aber im *Carolus Stuardus* eine ihrer zentralen Voraussetzungen intensiv diskutiert. Es handelt sich dabei um die ganz praktische Frage, ob in dieser Welt durch den Menschen selbst hervorgerufen etwas Neues geschehen kann, das mehr ist als ein oberflächliches Modephänomen oder eine Variation und eine Rekombination des bereits Bekannten.

Die Hinrichtung Karls mag diesbezüglich in der Rückschau als ambivalent erscheinen. Einerseits war sie zweifellos ein singuläres Ereignis, andererseits war ihre praktische Wirkung durch die folgende Restauration der Königsherrschaft in England aber doch auch zeitlich begrenzt. Trotzdem stellt sie einen der nicht wenigen Risse in der Welt der Frühen Neuzeit dar, durch die plötzlich Ungesehenes vor Augen trat: Die Entdeckung Amerikas gehört gewiss dazu, so auch das sich durchsetzende heliozentrische Weltbild. Speziell in Deutschland können zudem vielfach die Schrecken des Dreißigjährigen Krieges nicht mehr erfolgreich als sinnvolle und lehrreiche Exempel verbucht und damit historiographisch eingehegt werden.¹⁷ Die Besonderheit dieses englischen Königsmordes besteht nun darin, dass hier eine sowohl politische als auch intentionale Tat vorliegt, die nicht einfach geschieht oder Schritt für Schritt eskaliert und dabei dem Willen der einzelnen Handelnden entgleitet. Sie geht von Menschen aus, die selbst zu-

¹⁵ CS A, I, V. 194–205, bzw. CS B, II, V. 225–237.

¹⁶ Vgl. dazu Koselleck, Reinhart: *Geschichte, Geschichten und formale Zeitstrukturen*. In: Ders.: *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*. Frankfurt am Main 1989, S. 130–143.

¹⁷ Vgl. dazu etwa Merzhäuser, Andreas: *Das ‚illiterate‘ Ich als Historiograph der Katastrophe. Zur Konstruktion von Geschichte in Hans Heberles ‚Zeytregister‘ (1618–1672)*. In: *zeitenblicke* 1, Nr. 2 (2002). www.zeitenblicke.de/2002/02/merzhaeuser/. Abruf am 1.03.2016.

mindest in Ansätzen ein Bewusstsein dafür haben, hier etwas Unerhörtes und nie Gesehenes zu tun.

Für Gryphius ist dieses drohende Neue dabei – wie schon angedeutet – ganz offenbar ein Horror. Zwar wäre bei ihm als einem angehenden Vertreter von Ständeinteressen gegenüber der Zentralmacht rein politisch auch ein anderer Schwerpunkt denkbar gewesen, doch steht dem vor allem seine lutherisch fundierte, grundsätzliche Ablehnung des Widerstandsrechts entgegen. Bereits der Titel, der in beiden Fassungen des Stücks praktisch gleich ist, betont das grundsätzlich Illegitime des Geschehens: *Ermordete Majestät*. Gegen diesen Schrecken sucht er ein Remedium, hiergegen schreibt er an – jedoch, wie sich zeigen wird, in den beiden Fassungen seines Dramas unter sehr unterschiedlichen Voraussetzungen und mit sehr unterschiedlichen Mitteln.

4.

Hier soll nun entgegen der Chronologie mit der wesentlich bekannteren und häufiger diskutierten zweiten Fassung des *Carolus Stuardus* aus dem Jahr 1663 begonnen werden, um an ihr sowohl die grundsätzliche Anlage des Stücks als auch einige Besonderheiten dieser überarbeiteten Version zu erläutern.¹⁸

Es handelt sich beim *Carolus Stuardus* um ein durchaus typisches fünfaktiges barockes Trauerspiel. Die klassizistische Prägung zeigt sich unter anderem darin, dass die Einheiten von Zeit, Ort und Handlung weitestgehend – d.h. mit kleinen Ortswechseln innerhalb des Regierungszentrums von London – eingehalten werden. Das Stück beginnt am Vorabend der Exekution Karls an einem nicht genau spezifizierten Ort und endet mit dieser am frühen Nachmittag seines Todestages auf dem Hinrichtungsplatz vor der Whitehall, der damaligen königlichen Residenz in London.

Das bedeutet aber auch zugleich, dass all das, was die eigentliche Handlung eines Dramas ausmachen könnte – hier also etwa: der Kampf zwischen Karl und dem Parlament sowie der Prozess und die Verurteilung – schon längst gelaufen ist. Wir beobachten einen dem Tod Geweihten, einen *dead man walking*, in seinen letzten Stunden sowie die Dinge, die um ihn herum geschehen. Eine letzte Rettungsinitiative durch Lady Fairfax, die Gattin eines der Protagonisten auf der Seite des Parlaments, verläuft ohne

¹⁸ Diese ist zugleich auch diejenige, die in den gängigen modernen Ausgaben präsent und damit heute am weitaus meisten verbreitet ist. Wer den entsprechenden Band aus dem Reclam Verlag erwirbt, der von Hans Wagener herausgegeben wurde, erhält diese zweite Fassung. Auch in der von Eberhard Mannack beorgten Ausgabe von Gryphius' Dramen aus dem Deutschen Klassiker Verlag ist sie enthalten (vgl. dazu bereits Anm. 9). Schließlich präsentieren die im Internet erhältlichen populären Volltexte etwa bei www.gutenberg.de oder www.zeno.org (jeweils abgerufen am 1.3.2016) ebenfalls die überarbeitete Version aus den Jahren 1660 bis 1663.

große Gegenwehr im Sande. Zugleich werden Argumente zu der längst getroffenen Entscheidung nochmals ausgetauscht. Allenfalls geht es um einen Aufschub der Exekution oder um eine Begnadigung zum Exil. Wenn dem Barocktheater und vor allem dem barocken Trauerspiel immer wieder einmal eine Tendenz zur Statik und zur Wortlastigkeit bei nur geringer äußerer Handlung vorgeworfen worden ist, so ist diese Struktur hier geradezu beispielhaft präsent.

Der erste Akt der zweiten Fassung ist vor allem den Rettungsbemühungen durch besagte Lady Fairfax gewidmet. Sie hofft, dass man Karl doch noch vor der Exekution bewahren kann. Anschließend folgt noch eine kurze Szene, die der Planung der Hinrichtung gewidmet ist. Vor allem der Geistliche Hugo Peter, dem die Organisation der Exekution obliegt, zeigt sich hier von einer höchst unsympathischen Seite.¹⁹

Der zweite Akt stellt Karl selbst vor. In Traumvisionen erscheinen ihm die Geister zweier früherer Vertrauter – Thomas Wentworth, sein ehemaliger Statthalter in Irland, und William Laud, der frühere Erzbischof von Canterbury. Beide standen auf seiner Seite, beide hat Karl auf Druck des Parlaments fallenlassen müssen, und beide hat dies am Ende den Kopf gekostet. Anschließend tritt noch der Geist Maria Stuarts auf – aus ihrem Monolog wurde zuvor bereits zitiert. Nach dem Aufwachen bekommt Karl dann Besuch vom Erzbischof Juxton und verabschiedet sich von seinen jüngeren Kindern. Der älteste Sohn und Thronfolger befindet sich, wie bereits angedeutet, in Sicherheit in Holland.

Der sehr umfangreiche dritte Akt, der wieder ganz ohne die Präsenz Karls auskommt, ist vor allem der Seite der Parlamentarier gewidmet. Die Rettungsinitiative dümpelt vor sich hin; zwei Militärs diskutieren die Situation; Oliver Cromwell und Thomas Fairfax als Oberhäupter der antiroyalistischen Partei legen nochmals die Argumente für und gegen den Tod des Königs auf den Tisch.

Der Radikale Hugo Peter tritt hinzu und entwirft Pläne für die Zeit nach Karls Tod. Unter anderem soll das Volk mit einer Schreckensherrschaft im Zaum gehalten werden, während die Macht des Adels mit einer Abschaffung des Erstgeburtsprivilegs gebrochen werden soll. Der revolutionäre Furor, der wirklich auf eine fundamentale Änderung der grundlegenden Verhältnisse zielt, wird nirgendwo anders im Stück deutlicher:

So setz ich/ daß nichts mehr den Adel groß gemacht/
 Als erstgeborner Recht. Wenn dises weg gebracht
 So steht er/ als entwehrt. Man lasse gleich aufheben/
 Die gleich/ auff gleiche Zeit/ von gleichen Aeltern leben.
 Scheins mehr denn nur zu vil. Mein Bruder geht mir vor/
 Warumb? umb daß ich nicht für ihm den Tag erkor/
 Soll ich/ umb daß der Mond ihn neunmal mehr beschin:

¹⁹ Vgl. dazu bereits die Anm. 7.

Entgüttert von ihm gehn/ und als leibeigen dinen?
 Da der geschwinde Geist mir oft vil besser steht/
 Als sein vernebelt Kopff/ den ihm der Wahn erhöht/
 Vnd Dünckel außgefüllt. Wer wird den Schluß nicht loben.
 Gleich Bruder gleiches Erb. Die ersten mögen toben
 Steht ihr den andern bey. Wer fordert nicht was ein?
 Wer wil in eigner Sach' ihm selbst im Wege seyn?
 Noch mehr! sie werden euch durch dises Stück verbunden/
 Durch welche sie ihr Erb und Vatertheil gefunden.
 Durch welche sie beschützt. Wenn nun ihr Stamm sich mehrt
 Zersplittert sich ihr Gutt. Vnd was man vor geehrt
 Verfällt in leichten Staub. Denn wird die Pracht zutretten/
 Die von dem Pövel sich auff Himmlisch an liß betten/
 Denn herrscht wer Waffen führt. Denn wird gantz Britten rein
 Von Adel/ Graff und Printz/ trotz Catt und Rheten seyn.²⁰

Die zentrale Idee besteht hier darin, dass man allein mit einer Abschaffung der adeligen Primogenitur, also einer auf den ersten Blick eher unscheinbaren Gesetzesänderung, die nur die internen Verhältnisse in den Adelshäusern zu betreffen scheint, gänzlich ohne Anwendung von Gewalt extrem weitreichende politische Folgen auslösen könne. Dies greift Gryphius in der zweiten Fassung des Dramas noch an einer weiteren Stelle auf. In deren zweitem Akt beschwört Karl seinen jüngeren Sohn, unbedingt das Erstgeburtsrecht seines älteren Bruders zu achten und sich keinesfalls von den Revolutionären instrumentalisieren und selbst auf den Thron heben zu lassen. Der hier präsentierte Plan von Hugo Peter, genau diesen rechtlichen Hebel zu nutzen, scheint für den ausgebildeten Juristen Gryphius mithin bei aller grundsätzlichen Ablehnung eine nicht geringe Faszinationskraft zu besitzen.²¹

²⁰ CS A, II, V. 159–180, bzw. CS B, III, V. 323–344.

²¹ Vgl. CS B, II, V. 445–456. Die zuletzt angeführten Passagen sind in der von mir gesichteten Literatur nicht gedeutet oder mit einem Quellenhinweis versehen worden. Allerdings ist es durchaus nicht unwahrscheinlich, dass es sich hier um einen indirekten Kommentar zur politischen Lage auch in Schlesien selbst handelt. Das Primogeniturrecht hatte sich in Europa im Laufe des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit ausgehend von den zentralen Herrscherhäusern auch in die niederen Ränge des Adels ausgebreitet. In England war dieser Prozess in der Mitte des 17. Jahrhunderts bereits abgeschlossen. Der Fall Schlesiens war hier insofern ein besonderer, als die bekannte Zersplitterung des Landes in zahlreiche kleine und kleinste Herzogtümer ausgerechnet auf nicht existente Primogeniturregelungen zurückzuführen war. Der daraus resultierende Gesamtzustand spielte nun wiederum den übergeordneten Landesherrn in die Hände, die die Territorien, deren Herrscherlinien ausstarben, leicht unter ihre direkte Kontrolle bringen konnten. Das Herzogtum Glogau etwa, in dem Gryphius das Amt Syndikus der Stände innehatte, gehörte bereits seit dem späten 15. Jahrhundert unmittelbar der Böhmisches Krone und war damit seit 1526 auch im direkten Besitz der Habsburger. Berühmt ist der Heimfall des Herzogtums Brieg nach dem Tod des letzten Piasten Georg Wilhelm I. an den böhmischen Landesherrn

Im vierten Akt bereitet sich der König auf die Hinrichtung vor und bedauert dabei vor allem seine Mitschuld am Tod seiner Getreuen Wentworth und Laud, die er nicht vor dem Parlament hat schützen können. Anschließend wird er zur Exekution abgeholt. Währenddessen verläuft die Rettungsintrige endgültig im Sande. Weder die Gegenpartei noch der König selbst haben überhaupt etwas von ihr bemerkt.

Mit der Intrige von Lady Fairfax als einem kleinen retardierenden Moment läuft also alles sehr direkt auf die dann im fünften Akt auf offener Bühne inszenierte Enthauptung Karls zu. Die sicherlich bemerkenswerteste Besonderheit des Stücks, auf die erstmals der Germanist Albrecht Schöne hingewiesen hat²² und die seitdem die wissenschaftliche Diskussion grundiert, besteht hierbei in der konsequenten Parallelisierung von Karls Tod mit der Passion Christi.

Karl wird vor seiner Hinrichtung die für diesen Tag anstehende Passage aus dem Neuen Testament vorgelesen:

Als Juxton [der Erzbischof, S.K.] zu dem Werck das Kir-
 chenbuch aufschlug/
 Das Kirchenbuch/ umb daß der Fürst so vil gelitten/
 Vmb das ihn Engelland und Calidon bestritten
 Fand sich daß gleich auff heut die Haupt-Geschicht gesetzt/
 Die/ wie der Fürsten Fürst durch eigen Volck verletzt
 Vor seinem Richter stund/ wie er von Geissel Streichen/
 Vnd scharffen Dornen wund must an dem Creutz erleichen
 Der Christen Volck erzehlt/ die uns Matthaheus schrib.
 Der König der hirauff fast in Gedancken blib
 Als ob zu seinem Trost der Bischoff sie erkohren/
 Erfreute sich im Geist und schin recht neu geboren;
 Als Juxton ihm das Blatt vor sein Gesichte legt/
 Vnd zeigte daß man diß heut abzulesen pflegt.
 Er schöpfte wahre Lust/ daß JEsus durch sein Leiden
 Sich fast den Tag mit ihm gewürdigt abzuseiden.²³

Von dieser Passage des Schlussaktes aus lassen sich nun zahlreiche, zum Teil sehr explizite, zum Teil aber auch eher verborgene Parallelen zwischen dem Stück und dem Passionsgeschehen ziehen – bis hin zum Auftreten des

im Jahr 1675. Vgl. zu diesem Zusammenhängen und Gryphius' Stellung darin Lentfer, Dirk: *Die Glogauer Landesprivilegien des Andreas Gryphius von 1653*. Frankfurt am Main 1996.

²² Vgl. Schöne, Albrecht: *„Ermordete Majestät. Oder Carolus Stuardus von Groß Britannien“*. In: Kaiser, Gerhard (Hg.): *Die Dramen des Andreas Gryphius. Eine Sammlung von Einzelinterpretationen*. Stuttgart 1968, S. 117–169.

²³ CS B, V, V. 104–118. In der Fassung A ist diese Passage noch nicht enthalten. Der historische Zufall, dass am Todestag in der Kirche ausgerechnet die Lesung der Passionsgeschichte nach Matthäus anstand, ist in der zeitgenössischen Rezeption des Ereignisses schon früh bemerkt worden. Vgl. Wedgwood: *Tod dem König* [Anm. 2], S. 208.

Judas in der Figur des bereuenden Revolutionärs Poleh, der seinen Kollegen den baldigen Untergang prophezeit, oder der Analogie zwischen Lady Fairfax und der Frau des Pilatus, die nach dem Matthäusevangelium ebenfalls versucht haben soll, Jesus loszubitten (vgl. Mt 27,19). Im Entdeckerüberschwang wurde diese typologische Überformung des Geschehens von Schöne selbst als eine Originalleistung von Gryphius verstanden.²⁴ Allerdings stellte sich durch vertiefte Quellenstudien bald heraus, dass diese Analogien in royalistischen Kreisen und somit auch in der zeitgenössischen Publizistik schon zuvor weite Verbreitung gefunden hatten.²⁵ Sie stellen also selbst schon von einem frühen Zeitpunkt an Elemente der politischen Kontroverse um den Tod Karls dar.

Über dieses Modell der Postfiguration Christi (wie es Schöne nennt²⁶) betreibt Gryphius trotz aller aktuellen politischen Instrumentalisierung die Erhebung des Geschehens ins Exemplarische. Sie soll der Garant dafür sein, dass das Stück über eine krude Abbildung eines nicht in die Reihe passenden historischen Einzelereignisses hinaus Bedeutung erlangt. Sie sichert die notwendige Eingliederung in die Exempelreihen. Und sie garantiert auch eine klare Orientierung in der Wertung, denn in dem Maße, in dem Karl zur Christusfigur wird, geraten seine Gegner automatisch in eine Parallele zu dessen Mördern.

5.

Fast alle heute greifbaren Fassungen präsentieren den zweiten Druck des Dramas aus dem Jahr 1663. Wer sich hingegen auch für die erste Fassung interessiert, muss schon zur kritischen Gryphiusausgabe greifen, die beide Versionen bereithält. Die Hierarchie der Fassungen ist also klar markiert, und tatsächlich scheint die Version aus dem Jahr 1650 in fast allen Belangen *nur* eine Vorstufe zu sein. Das Stück ist hier wesentlich kürzer als in der zweiten Fassung, Gryphius hat noch deutlich weniger Quellen ausgewertet,²⁷ es spielen weniger Figuren mit, und vor allem passiert noch viel weniger als in der späteren Version.

Nur in einer einzigen Sache scheint diese Fassung der anderen dann doch auch voraus – sie ist nämlich viel näher an den Geschehnissen dran, um nicht zu sagen: noch mitten in den Geschehnissen drin. Zur Erinnerung: Als Gryphius die zweite Fassung schrieb, waren nicht einfach nur

²⁴ Vgl. v.a. Schöne: ‚*Ermordete Majestät*‘ [Anm. 22], S. 154–156.

²⁵ Vgl. u.a. Wedgwood: *Tod dem König* [Anm. 2], S. 238f. Eine detaillierte Gegenüberstellung von Dramenfassung und historischen Vorlagen bietet Habersetzer, Karl-Heinz: *Politische Typologie und dramatisches Exemplum. Studien zum historisch-ästhetischen Horizont des barocken Trauerspiels am Beispiel von Andreas Gryphius ‚Carolus Stuardus‘ und ‚Papinianus‘*. Stuttgart 1985, S. 22–31.

²⁶ Vgl. Schöne: ‚*Ermordete Majestät*‘ [Anm. 22], S. 168.

²⁷ Vgl. Mannack: ‚*Carolus Stuardus*‘ [Anm. 11], S. 1072f.

zehn weitere Jahre vergangen, sondern die Restauration hatte mittlerweile gegriffen,²⁸ England hatte mit Karl II. wieder einen König, an einigen der Aufständischen war Rachejustiz verübt und die Leichen Cromwells und einiger seiner Getreuer waren geschändet worden. Kurz: Die Welt schien wieder in Ordnung zu sein, der Riss in ihr war wieder gekittet.

Aber wie unterscheiden sich die beiden Fassungen nun ganz konkret? Der Textbefund kann durchaus überraschen. Gryphius hat von der ersten zur zweiten Fassung im Bereich der Handlung nur zwei Stellen mit lediglich zehn Versen wirklich umgeschrieben.²⁹ Was er ansonsten und somit fast ausschließlich getan hat, bestand in der Hinzufügung zahlreicher Passagen, ganzer Szenen und überhaupt eines vollständigen Aktes. Die zweite Fassung ist dadurch um immerhin 910 Verse länger als die erste. Die ganze ins Nichts verlaufende Rettungsintrige um Lady Fairfax und ihren Mann etwa ist in der Fassung von 1650 noch gar nicht vorhanden. Das Stück setzt in der ersten Version direkt mit dem träumenden Karl und den Geistern, die ihn heimsuchen, ein. Eine ganze Reihe von Szenen um die Planung und dabei möglichst blutrünstige Ausgestaltung der Hinrichtung um Hugo Peter gibt es hier ebenfalls noch nicht. Auch die bereits zitierte Szene mit der auf die Situation passenden Lesung aus dem Neuen Testament erscheint erst in der Fassung von 1663. Vor allem aber fehlt in der ersten Version gegen Ende der Auftritt des rasenden Poleh bzw. Judas, der den Königsmördern ihren baldigen Untergang vorhersagt. Gerade diese letzte Prophetie war natürlich 1663, als der Spuk zumindest vorläufig vorbei war, um einiges leichter zu haben als in den Wirren der Jahre 1649/50.

Insgesamt erweisen sich damit die allermeisten der Elemente, die Karl im Stück als eine Postfiguration Christi auszeichnen, als Hinzufügungen aus der zweiten Arbeitsphase. Interessant ist, dass sich in der Folge aber auch nicht wenige der wörtlichen Übernahmen aus der ersten Fassung wie von selbst nach dieser neuen Zentralerzählung hin ausrichten. Dass Karl etwa sterbend seinen Peinigern verzeihen will,³⁰ zeichnet ihn in der ersten Fassung lediglich als einen guten Christen aus, als der er natürlich auch dort

²⁸ Eine Lektüre, die die jeweiligen politischen Situationen um 1650 und nach 1660 ebenfalls stark beachtet, liefert Szarota, Elida Maria: *Künstler, Grübler und Rebellen. Studien zum europäischen Märtyrerdrama des 17. Jahrhunderts*. Bern, München 1967, S. 234–266.

²⁹ Vgl. CS B, II, 509–514, und CS B III, 377–380. Hinzu kommt noch eine Rollenumkehr gegenüber der ersten Fassung. Ist es dort im Disput zwischen den wichtigsten Parlamentariern noch Fairfax, der eher auf den schnellen Tod des Königs drängt, während Cromwell zur Mäßigung rät, erscheint die Szene in der zweiten Fassung mit praktisch demselben Text, aber umgekehrten Sprecherzuweisungen (vgl. CS A, II, V. 1–96, vs. CS B, III, V. 139–260). Sinnvoll erscheint dies, weil Fairfax in den nun neu hinzugefügten Rettungsversuch involviert ist. Auch in der historischen Realität hat sich dieser später von der Idee des Commonwealth abgewandt und schließlich sogar die Wiedereinführung der Monarchie mit betrieben.

³⁰ Vgl. CS A, V, V. 218–220, bzw. CS B, V, V. 390–392.

schon auftritt. Im neuen Kontext steht nun darüber hinaus sofort das erste der sieben letzten Worte Christi im Raum: „Vater, vergib ihnen, denn sie wissen nicht, was sie tun.“ (Lk 23,34) Karl wird hier von einem Christen, der sich in einem allgemeinen Sinne um eine Nachfolge des Heilands bemüht, zu einer konkreten Postfiguration der Person Christi, die dessen Passion in ihren einzelnen Schritten minutiös nachvollzieht.

Kurz: Im Übergang von der ersten zur zweiten Fassung findet nicht etwa durch ein Umformulieren von Passagen, sondern fast ausschließlich durch Hinzufügungen eine merkliche Bedeutungsverschiebung statt. Das ist durchaus interessant für den Aufbau dieses Stücks und zugleich für das Verständnis der Struktur auch anderer Trauerspiele der Zeit. Diese sind primär rhetorisch grundiert, das heißt, jede Aussage in ihnen ist strikt positionengebunden, hat einen Ursprungsort, ein Ziel und vor allem einen Kontext. Im Stück stehen nun Aussagen gegen Gegenaussagen, widersprechen einander, relativieren sich und können gegeneinander gewichtet werden. Ein anderes Ergebnis kann dabei durchaus durch eine Schwerpunktverlagerung erzeugt werden. Genau das geschieht hier: Ist der Karl der ersten Fassung zumindest in seiner letzten Lebensphase ein sich bemügender Christ, so wird er durch die Vermehrung und Explizierung der Christusanalogien in der zweiten Fassung zu einer Postfiguration des Heilands.

In der Forschung gilt die zweite Fassung, wie bereits angedeutet, wegen ihrer größeren Reichhaltigkeit als die interessantere. Auch lässt sie sich wegen der Steigerung des Märtyreraspekts³¹ leichter in die Reihe der anderen Stücke von Gryphius einordnen. Sie erscheint typischer und dem Gattungsmuster des barocken Trauerspiels eher zu entsprechen.

Gerade in dem Aspekt, der hier stark gemacht wird, kann man aber auch ein Prä der ersten Fassung erblicken. Die Königsmörder bekommen hier wie dort Gelegenheit, ihre Positionen zu präsentieren, wobei in der Forschung schon häufig bemerkt wurde, dass ihren Argumenten bei Gryphius mehr Raum gewährt wird als in den allermeisten der von ihm konsultierten Quellen.³² In der ersten Fassung allerdings ist der Kontext ihrer Aussagen ein deutlich anderer. Weiter oben wurden etwa die Positionen von Hugo Peter zitiert, der unter anderem das Volk in Schrecken versetzen und den Adel über die Abschaffung des Erstgeburtsrechts schwächen wollte. Während dies in der ersten Fassung als radikale Perspektive weitge-

³¹ Dieser bleibt gleichwohl aus verschiedenen Gründen nicht ganz unproblematisch. Die sicherlich offensichtlichste Abweichung besteht darin, dass Karl über keine Handlungsalternative verfügt, die ihm das Leben retten könnte, weswegen der zentrale Aspekt der Freiwilligkeit und des Selbstopfers wegfällt. Der vieldiskutierten Frage nach der Echtheit des Märtyrertums Karls soll hier allerdings nicht weiter nachgegangen werden.

³² Vgl. etwa Berghaus, Günter: *Andreas Gryphius' ‚Carolus Stuardus‘ – Formkunstwerk oder politisches Lehrstück?* In: Daphnis 13 (1984), S. 228–274, hier S. 233f.

hend für sich stehen bleibt, sind in der zweiten Fassung zum einen an verschiedenen Stellen Szenen eingefügt, in denen sich gerade diese Figur durch besonders hinterhältige und gemeine Handlungsweisen selbst diskreditiert.³³ Zum anderen ist in der Version des Jahres 1663 direkt an die Ausführungen über die Primogenitur eine Szene eingefügt, in der Fairfax als derjenige unter den Parlamentariern, der hier den größten Zweifel am eigenen Tun hegt, eine ausdrückliche und dabei höchst negative Wertung seines eigenen Mitrevolutionärs vornimmt:

Geh aller Schelmen Schelm’/ ergetze deine Lüste
Mit umbgesprützten Blut! zudrümer dises Reich
Vnd mach es wie du suchst den wilden Inseln gleich!
Scheinheilger Bub’. Ich beb’/ ich starr’/ ich schau mit schrecken!
Wie sich die Boßheit könn’ ins Kirchen-kleid verstecken/
Was vor ein Feuer sie im heiligen Schein auffblaß/
Wie übergrimmig sie in solchem Schmucke rauß.³⁴

Und dies ist nur der Anfang eines längeren Monologs zum Thema. Bestimmte Ebenen einer solchen eindeutigen Wertung sind hingegen in der ersten Fassung noch gar nicht vorhanden. Auch wenn es sicher entschieden zu weit gehen würde, diese als neutral oder gar als prorevolutionär zu bezeichnen,³⁵ so gewinnt doch eine gewisse Ratlosigkeit gegenüber diesem in der historischen Situation von 1650 so wenig klaren Geschehen Raum. Es gibt die Position der Parlamentarier, und es gibt die Position der Royalisten. Aber wohin wird dies am Ende führen? Und vor allem: Was will Gott?

Diese letzte Frage wird im Stück gleich mehrfach gestellt – in der ersten genau wie in der zweiten Fassung. Im zweiten Akt der ersten Version etwa diskutieren Fairfax und Cromwell selbst über die Frage nach der Gottgefälligkeit ihres Handelns:

[FAIRFAX.] Der grosse Tag bricht an der uns wird freye sehen.
CROMWELL. Den aller zeiten Zeit wird loben oder schmehen.
FAIRFAX. Ein ewig-blühend Lob siht nur den Ausgang an.
CROMWELL. Den weder ich noch du/ noch itzund wissen kan.
FAIRFAX. Es steht bey dir und mir das Werck recht einzurichten.
CROMWELL. Noch mehr bey GOtt und Glück zu stercken was wir schlichten.
FAIRFAX. Hat Glück und GOtt bißher die Waffen nicht gekrönt?

³³ Vgl. zur extrem negativen Zeichnung von Hugo Peter in der zweiten Fassung (allerdings ohne Vergleich mit der etwas gemäßigteren Darstellung in der ersten Version) Grimm, Reinhold: *Hugo Peter, der Ketzerchor und die Religion: Zur Deutung des ‚Carolus Stuardus‘ von Gryphius*. In: *The Germanic Review* 61 (1986), S. 3–10.

³⁴ CS B, III, V. 382–388.

³⁵ Dagegen stehen vor allem die durchaus vorhandenen Verurteilungen in den Chorpartien zwischen den Akten, den sogenannten Reyen. Vgl. etwa das entsprechende Forschungsreferat in Tarot, Rolf: *Recht und Unrecht im barocken Trauerspiel am Beispiel des ‚Carolus Stuardus‘ von Andreas Gryphius*. In: *Simpliciana* 9 (1987), S. 215–237, hier S. 217–220.

CROMWELL. Offt hat die letzte Flucht den ersten Sig verhönt.
 FAIRFAX. Es kan nicht übel gehn. Wir stehn für Kirch und Hütten.³⁶

Etwas später stellt Cromwell in seiner Diskussion mit einem schottischen Gesandten die These auf, die Revolutionäre selbst seien die göttliche Strafe für einen zum Tyrannen gewordenen Herrscher:³⁷

GESANDTE. Läst GOtt/ der Printzen GOtt/ so grimme Blut-spil zu?
 CROMWELL. Der Vnterdruckten GOtt schafft durch diß Spil uns Ruh!
 GESANDTE. Der Himmel wacht ja selbst für dise die er krönet!
 CROMWELL. Vnd bricht den Thron entzwey der rechtes Recht verhönet.
 GESANDTE. Vergossen Königs Blut rufft Rach' und schreyt für GOtt!
 CROMWELL. So viler Britten Blut/ wil Blut/ wie GOtt gebott.
 GESANDTE. Ein Erb-Fürst frevelt GOtt! GOtt hat nur Macht zu straffen!
 CROMWELL. GOtt führt sein Recht jetzt auß durch unterdrückter Waffen.³⁸

Schließlich äußert der in London anwesende pfälzische Kurprinz Karl Ludwig, ein Neffe Karls I., zu Beginn des letzten Aktes gar die Befürchtung, dass das Geschehen am Ende nicht auf England beschränkt bleiben, sondern sich auf ganz Europa ausbreiten könnte:

Doch niemals hat die Zeit so rauhes Stück gezeitet:
 Kein König hat so tieff sich öffentlich geneiget:
 Ach Himmel! greifft ihr selbst dem tollen wütten ein!
 Last diß denn Fürsten nur/ ein Schaw- nicht Vor-Spil seyn!³⁹

Es würde, wie bereits bemerkt, sicher zu weit gehen, diese erste Fassung nun gar als eine Affirmation eines offenen Geschichtsprozesses zu deuten, aber Gryphius ist hier nun einmal an einen Stoff geraten, der so nahe an seinem historischen Erleben steht, dass die exemplarische Schließung und Vereindeutigung in eine erwünschte Richtung nicht so recht gelingen mag. Er versucht dies, wie wohl vor allem am letzten Zitat deutlich wird, durch eine Appellstruktur zu überbrücken, die auf ein Eingreifen der europäischen Mächte zugunsten des Königtums zielt. Gestützt wird dies auch noch durch ein Widmungssonett aus dem Jahr 1650, das an den brandenburgischen Kurfürsten gerichtet war.⁴⁰ Dieses endet emphatisch:

Die Unschuld/ die den Geist in solchem Hohn auffgiebt/
 Erfordert was gerecht/ und rechte Waffen liebt/
 Zu rächen diesen Fall. Heer Schwerdter aus den Scheiden!⁴¹

³⁶ CS A, II, V. 1–9, bzw. CS B, III, V. 157–165. Vgl. zur Differenz der beiden Fassungen an dieser Stelle bereits die Anm. 29.

³⁷ Vgl. zur Möglichkeit eines Widerstandsrechts gegen einen zum Tyrannen gewordenen Herrscher u.a. Schmelzeisen, Gustaf Klemens: *Staatsrechtliches in den Trauerspielen des Andreas Gryphius*. In: Archiv für Kulturgeschichte 53 (1971), S. 93–126.

³⁸ CS A, III, V. 187–194, bzw. CS B, III, V. 755–762.

³⁹ CS A, V, V. 13–15, bzw. CS B, V, V. 13–15.

⁴⁰ Vgl. zu diesem Zusammenhang Berghaus: *Formkunstwerke* [Anm. 32], S. 266f.

⁴¹ Gryphius, Andreas: *Sonette*. Hg. v. Szyrocki, Marian [= Gesamtausgabe der

Zu einer gemeinsamen militärischen Operation der europäischen Fürsten ist es am Ende aber, wie ebenfalls bereits bemerkt wurde, nicht gekommen.

Dass diese erste Fassung des Geschichtsdramas gerade wegen ihrer inneren Unabgeschlossenheit interessieren kann und wegen der offen bleibenden Frage fasziniert, wohin sich die Waage am Ende neigen wird, dürfte deutlich geworden sein.

6.

Wenn man nun diese ganz offensichtliche Zeitgebundenheit der ersten Fassung nimmt, die zugleich die Grundlage für ihre spezifische, letztlich ungewollte Offenheit bildet, und mit dieser als Prämisse auch an die zweite Fassung herantritt, wird schnell deutlich, dass auch diese nicht mehr als eine historische Momentaufnahme darstellt. Die Rekonstitution des Königtums schien Gryphius offenbar als eine glückliche Rückkehr in die göttlich gewollte Ordnung.⁴² Die im Raum stehende Frage nach dem, *Was Gott will*, wird hier dadurch beantwortet, dass durch die zahlreichen Passionsanalogien ein Rahmen entsteht, in dem Karl auf geradezu perfekte Weise christusgleich handeln kann. Denn dies steht ja keineswegs allein in seiner Macht – dafür braucht es hier unter anderem eine Lady Fairfax, einen Poleh und einen Lesungstext, der just auf den Tag der eigenen Hinrichtung passt. Und selbst die Revolutionäre, die so unbedingt das Neue wollten, werden in eine Makrostruktur eingebunden, in der sie letztlich zu Agenten eines göttlichen Willens werden, der dem Ihren diametral entgegensteht. Das Ungeheuerliche scheint durch dieses große Arrangement, das als Ganzes dem Willen der einzelnen Beteiligten entzogen ist, noch einmal gehegt und der Fall damit als Exempel gerettet.

Aber auch das ist natürlich nur eine Illusion. Eine knappe Generation später wird die Glorious Revolution die Machtfrage zwischen Parlament und König erneut stellen und historisch nochmals anders beantworten – als einen Kompromiss, bei dem die beiden Institutionen auf eine gemeinsame Herrschaft verpflichtet werden, wobei die weitere Entwicklung die Gewichte der Macht *de facto* immer weiter in Richtung des Parlaments verschiebt. Am Ende der Entwicklung ist der König heutzutage auch dort, wo es ihn noch gibt, tatsächlich nur noch ein Name, mit dem er unterschreibt, was andere ausgearbeitet haben. Er ist, wie es Hegel pointiert for-

deutschsprachigen Werke, Abt. I, Bd. 1]. Tübingen 1963, S. 118. Datiert ist das Gedicht auf den 11.03.1650, erstmals im Druck erscheint es in der Gesamtausgabe, die Andreas Gryphius' Sohn Christian postum 1698 veranstaltete.

⁴² Deutlich gemacht wird dies auch durch ein nun beigefügtes Vorwort von Gryphius sowie durch eine poetische Grabschrift auf den *Tyrannen* Cromwell, die wohl von Christian Hofmann von Hofmannswaldau beigezeichnet worden ist. Vgl. CS B, S. 55–59.

muliert, nicht mehr als ein Mensch, „der ‚Ja‘ sagt und den Punkt auf das I setzt“.⁴³

Ist also nun andersherum die zweite Fassung des Gryph'schen *Carolus Stuardus* nur ein etwas schlichtes Beharren auf etwas, das schon bald darauf wieder Geschichte sein wird? Ganz so einfach sollte man es sich mit dieser Version aber nun auch nicht machen. Denn man kann durch diese hier hin- und hergeschobenen Textblöcke auch einen anderen Weg suchen und das Drama von den aufscheinenden massiven Unsicher- und Unklarheiten der ersten Fassung her tatsächlich neu perspektivieren.

Zwei Aspekte erscheinen mir hier vor allem bemerkenswert. Der erste liegt schlicht darin, dass in der zweiten Fassung durch den neuen ersten Akt und durch die dadurch ausgelösten textuellen Umgruppierungen ein überlanger, fast 850 Verse umfassender dritter Akt entstanden ist. Gewöhnlich finden sich im traditionellen, tektonischen Drama genau in diesem die entscheidenden, die Geschichte auf ihre neue Bahn bringenden Aktionen. Und dieses hypertrophe Herzstück gehört nun in der zweiten Fassung des Gryph'schen *Carolus Stuardus* einzig und allein den Gegnern Karls.⁴⁴ Der König selbst taucht dort kein einziges Mal auf. Er hat mit dem, was geschieht, nur als Objekt zu tun. Er ist auch hier schon – gleichsam im Vorgriff auf Hegel – kein Subjekt der Handlung mehr.

Der andere Widerhaken steckt gerade in der Idee der Postfiguration selbst. Eingesetzt wird sie ganz offenbar zur Stärkung der königlichen Position. Wer den König angreift, reiht sich in die Schar der Christumörder ein. Aber solche Analogien haben ja oft zwei oder sogar mehrere Seiten. Eine andere als die offenbar intendierte erscheint, wenn man noch einmal auf die Frage zurückgeht, die die hier angestellten Überlegungen grundiert: Kann es so etwas wie eine grundsätzliche Änderung der Geschichte außerhalb der Exempelreihen geben? Wenn man diese Frage, wie es in diesem Drama geschieht, nun ausgerechnet unter Rückgriff auf die Passion Christi negativ zu beantworten versucht, greift man damit auf ein Vorbild zurück, das selbst wie kein anderes gerade *für* die Möglichkeit eines grundsätzlichen Wandels steht. Denn der Opfertod Christi teilt die Zeit klar in ein Davor und ein Danach, die unter grundsätzlich verschiedenen Voraussetzungen stehen. Und so unterstützt auch diese Bildlichkeit die konservativ-royalistische Grundposition des Stücks keinesfalls so eindeutig, wie sie wohl gedacht war.

⁴³ Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Grundlinien der Philosophie des Rechts* [= Werke in zwanzig Bänden. Hg. v. Moldenhauer, Eva / Michel, Karl Markus, Bd. 7]. Frankfurt am Main 1978, S. 451. Vgl. dazu auch Balke, Friedrich: *Wie man einen König tötet oder: Majesty in Misery*. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 75 (2001), S. 657–679, hier S. 662.

⁴⁴ Vgl. zu dieser Beobachtung bereits Niefanger, Dirk: *Geschichtsdrama der Frühen Neuzeit. 1495–1773*. Tübingen 2005, S. 184–188.

Der ganz grundsätzliche Zweifel, der in der ersten Fassung des *Carolus Stuardus* so unübersehbar präsent ist, konnte, wie sich hier zeigt, dem Stück in der zweiten Version auch auf der Basis der neuen historischen Ereignisse keinesfalls endgültig ausgetrieben werden. So einfach wird man eine einmal eingerissene Skepsis halt nicht mehr los.