

Andreas Gryphius : Ermordete Majestät. Oder Carolus Stuardus König von Groß Britanien.

Yoshitaka Toyama

EINLEITUNG

I. Vorbemerkung

Das Trauerspiel „Ermordete Majestät. Oder Carolus Stuardus König von Groß Britanien“ entstand kurz nach den Ereignissen, die seinen Stoff bilden. 1649 wurde Karl I. hingerichtet und bald danach begann Gryphius mit der Niederschrift des Stückes; Powell schreibt dazu: „... he probably completed the first draft while still under this initial emotional stress.“⁽¹⁾ Dennoch wurde es erst 1657 gedruckt; Eine Umarbeitung des „Carolus Stuardus“, in der neue Quellen verarbeitet wurden, erschien 1663. Es liegt also hier der seltene Fall vor, daß ein Dichter des Barock gewissermaßen Zeitgeschichte dramatisierte, während die Stoffe der Barockdramen sonst mit Vorliebe aus der Antike oder der an Greueln besonders reichen byzantinischen Geschichte genommen wurden. In welcher Weise der Barockdramatiker Gryphius Zeitgeschichte verarbeitet hat und welche Geisteshaltung, bzw. welche Umstände gerade diese Verarbeitung bedingt haben, soll im folgenden untersucht werden.

Daß der Forschungsstand zu Gryphius' Werk, wie Marian Szyrocke schreibt, „noch recht unbefriedigend“⁽²⁾ ist, dürfte nicht zuletzt durch die Tatsache bedingt sein, daß die historisch-kritische Gesamtausgabe der deutschsprachigen Werke erst 1963 zu erscheinen begann.⁽³⁾ Die Arbeit stützt sich im wesentlichen auf die Ausgabe des „Carolus Stuardus“ von Hugh Powell, auf die Monographien von Szyrocke und Gundolf, auf die Dissertation von Peter Wolters und die Arbeiten von Gustav Schönle, Albrecht Schöne und Walter Benjamin. Für die Darstellung der historischen Ereignisse standen mir die Werke Hugo Prellers und George Macaulay Trevelyan über die Geschichte Englands, sowie der fünfte Band der Propyläen Weltgeschichte von 1930 zur Verfügung.⁽⁴⁾

II. Biographische Notiz

Andreas Gryphius, „für uns heute neben Grimmelshausen der hervorragendste Repräsentant der deutschen Dichtung des 17. Jahrhunderts“⁽⁵⁾, wurde 1616 in Glogau geboren und starb dort 1664. In diese 48 Jahre fiel der Dreißigjährige Krieg, „dessen Nöte und Greuel das Leben und Schaffen von Andreas Gryphius weithin bestimmten.“⁽⁶⁾ Gryphius' Vater war Erzdiakon der lutherischen Kirche, sein Stiefvater Michael Eder, erst Lehrer, dann Pastor, Gryphius selbst überzeugter Lutheraner. Er besuchte in Danzig das Akademische Gymnasium, war Hauslehrer, studierte dann in Leyden Jura und hielt selbst Kollegs in den verschiedensten Fächern. Er machte eine Reise nach Frankreich und Italien und kehrte 1647 nach Schlesien zurück und heiratete 1648. Bis zu seinem Tode war er Rechtsberater der Landstände des Fürstentums Glogau. Neben seinem umfangreichen lyrischen Werk, dem er in erster Linie seinen Ruhm verdankt, schrieb Gryphius Trauerspiele, Lustspiele und übersetzte aus dem Lateinischen und Niederländischen.

DAS GESCHICHTSDRAMA „CAROLUS STUARDUS“

I. Der historische Hintergrund

Das Trauerspiel „Carolus Stuardus“ behandelt die letzten Stunden des zum Tode verurteilten Karl Stuart; im Text wird ständig auf die vorausgehenden Ereignisse verwiesen, so daß es zum Verständnis unbedingt erforderlich ist, die wichtigsten historischen Fakten und Probleme kurz aufzuzeigen. Die Regierungszeit Karls I. aus dem Hause Stuart, 1625 bis 1649, ist zunächst gekennzeichnet durch ständige Konflikte mit dem Parlament, hervorgerufen durch Geldforderungen des Königs, denen das Parlament nicht nachgeben wollte. Elf Jahre hindurch, bis zur Einberufung des sogenannten „Langen Parlaments“, regierte der König daher sogar völlig ohne Parlament. Der Versuch Karls, die führenden Männer des „Langen Parlaments“ zu verhaften, löste 1642 den Bürgerkrieg aus, nachdem es bereits 1637 in Schottland zu einem Aufstand gegen englische kirchliche Einrichtungen gekommen war. Im Verlauf des Bürgerkriegs floh Karl zu den Schotten, die ihn jedoch nach dem Sieg der Parlamentstruppen unter Oliver Cromwell an das Parlament auslieferten. Ein Rumpfparlament, das nur aus Puritanern bestand, verurteilte den König 1649 zum Tode und ließ ihn öffentlich hinrichten. Von 1649 bis 1660 war England nominell Republik, Cromwell errichtete als Lordprotektor eine Art Militärdiktatur. Nach seinem Tode übernahm mit Karl II. wieder ein Stuart die Regierung.

Die Gründe und Hintergründe für die englische Revolution sollen hier nicht im einzelnen dargestellt werden, zumal es sich, wie Preller schreibt, „nicht um den Austrag eines Klassengegengesatzes zwischen Ausbeutern und Ausgebeuteten handelte.“⁽⁷⁾ Die Fronten gingen durch alle Gesellschaftsschichten hindurch und die Gegensätze waren sowohl politischer, wirtschaftlicher wie auch besonders religiöser Art. Auf der einen Seite stand der

absolutistisch gesinnte Karl Stuart, unterstützt besonders von seinen Günstlingen William Laud, Erzbischof von Canterbury, und Thomas Wentworth, Statthalter in Irland und späterer Earl of Stafford, die mit allen Mitteln Gottesgnadentum und absolutischen Herrschaftsanspruch zu verteidigen suchten. Auf der anderen Seite stand das traditionsreiche Parlament, vorwiegend zusammengesetzt aus calvinistischen Presbyterianern und Puritanern, die die anglikanische Hochkirche als papistisch und den Absolutismus als Knechtschaft ansahen. Trevelyan stellt dazu fest: „Die Situation spitzte sich auf die Frage zu, die man sich schon unter Elisabeth zu stellen begonnen hatte: wenn Krone und Parlament nicht übereinstimmen, wer von beiden hat dann das Recht, der Kirche von England eine neue Gestalt zu geben? Das war der eine Streitpunkt, um den es im englischen Bürgerkrieg ging. Der andere bezog sich auf die rein politische Frage: hat die Krone oder hat das Parlament die Minister zu bestimmen und über das Heer zu verfügen? In der Wirklichkeit waren beide Fragen untrennbar miteinander verbunden.“⁽⁸⁾

Am Ende dieser Entwicklung, während der sich auch noch das „gemäßigte“ Parlament und das „radikale“ Heer zerstritten, stand die erste durch eine Volksvertretung beschlossene Hinrichtung eines Königs in der Geschichte.

II. Die beiden Fassungen des Trauerspiels

Wie bereits in der Einleitung erwähnt, liegt der „Carolus Stuardus“ in zwei voneinander abweichenden Fassungen vor. Die Fassung (A) erschien 1657, die Fassung (B) 1663. Für die erste Fassung benutzte Gryphius neben anderen Quellen im wesentlichen das „Engelländisch Memorial“ und die „Imago Regis Caroli“. Das „Memorial“ enthält Anklagen und Urteile, Briefe und Reden, die sich auf die Hinrichtungen Lauds, Staffords und des Königs beziehen. Die „Imago“ nennt keinen Verfasser, das Buch ist in der Ich-Form geschrieben, so daß man es dem König zuschrieb; „Gryphius

glaubte an dessen Verfasserschaft⁷⁾. Es beginnt mit der Einberufung des „Langen Parlaments“ (1640) und endet mit den Todesgedanken des Königs.⁽¹⁰⁾ Der Tod Cromwells, die Rückberufung der Stuarts und die Publizierung neuer Quellen veranlaßten Gryphius, „der auf geschichtliche Treue großen Wert legte“⁽¹¹⁾, das Stück umzuarbeiten und stark zu erweitern.

Die wichtigsten Ergänzungen in Fassung B sind:

1. Ein völlig neuer erster Akt, in dem die Intrige der Gemahlin des Fairfax behandelt wird und die hierzu gehörenden Szenen, die in die späteren Akte eingeschoben wurden.
2. Die Verse V, 45–96 (B), in denen berichtet wird, daß der König die Vorschläge des Ausschusses der Hauptleute zu seiner Rettung abgelehnt habe, und die Verse V, 103–118, in denen gesagt wird, daß Bishop Juxton ihm die Leidensgeschichte Christi vorgelesen habe.
3. Der Auftritt des Poleh, der zu den Richtern des Königs gehörte und nun in Wahnsinn und Selbstmord endet. Hier wird durch Zukunftsvisionen das Verhalten des Königs gerechtfertigt; in diesen Zusammenhang gehört auch die Prophezeiung in den Versen II, 141–160 (B).

Als Quellen dienten Gryphius besonders die „Historia delle Guerre Civili de questi ultimi Tempi“, Venedig 1655 des Conte Bisaccioni, und Philipp von Zesens „Die verschmähete / doch wieder erhöhete Majestätt ...“, Amsterdam 1661, in denen über die Rettungsversuche der Gemahlin des Fairfax (Bisaccioni) und des Ausschusses der Hauptleute (Zesen) berichtet wird. Im Anschluß an die Fassung (B) gibt Gryphius ausführliche Anmerkungen, in denen er seine Quellen anführt. Man kann sagen, daß die Konsistenz des Stückes durch die Bearbeitung sehr gelitten hat, da bei neuen Handlungselementen die ursprüngliche Anlage beibehalten werden sollte.⁽¹²⁾ Die neue Konzeption, die der erste Akt zu versprechen scheint, wird nicht durchgeführt. Dazu Wolters: „Der Aktion, die auf die Be-

freierung Karls hinarbeitet, gesellt sich die Vorbereitung zur Hinrichtung in gegenläufiger Parallelität hinzu. Die Spannung kommt in dieser Antinomie auf den Gipfel. Daraufhin fällt sie steil ab.... Der Versuch, zeithaltige Gegenwart zu gestalten, scheitert beim ersten Anlauf. Denn die geschichtliche Bewegung dieses neu konzipierten Handlungszuges stößt auf die mit unveränderter Struktur übernommene erste Abhandlung, die nun zur zweiten wird und dabei die eingeleitete Dynamik nicht nur nicht weiterführt, sondern geradezu negiert, aufhebt und ihren eigenen Ansatz beibehält⁽¹³⁾“.

Die Frage, welchem Zweck Gryphius die Erweiterungen tatsächlich unterordnete—denn nicht nur historische Akribie war der Grund für die Umarbeitung—wird noch zu behandeln sein, und zwar im Zusammenhang mit der Charakterisierung des Königs durch Gryphius.

III. Gryphius' Verarbeitung der Geschichte

„Tyrann und Märtyrer sind im Barock die Janusköpfe des Gekrönten. Sie sind die notwendig extremen Ausprägungen des fürstlichen Wesens.“⁽¹⁴⁾ Das vorliegende Stück gehört zum Typus des sogenannten Märtyrerdramas, das sich besonders gut zur Demonstration barocker Lebensauffassung eignete. Die Greuel des Dreißigjährigen Krieges, Pest und Chaos hatten in der Dichtung zur Erkenntnis der Vergänglichkeit alles Irdischen und zur antithetischen Gegenüberstellung von Diesseits und Jenseits geführt. Szyrocke schreibt über Gryphius: „Der Hauptgedanke, den er in seinen Tragödien an verschiedenen Stoffen demonstrieren wollte, war, ebenso wie vorher schon in der Lyrik, die Vanitasidee.“⁽¹⁵⁾ Der Märtyrer stirbt für seine Überzeugung, in Weltverneinung und Jenseitssehnsucht, er verbindet Christentum und Stoizismus. Der Märtyrer ist stets der absolute Mittelpunkt des Stückes, alles andere dient nur zu seiner Hervorhebung und zur Verdeutlichung der Idee des Stückes. Gundolf, dessen Verhältnis zu Gryphius oft allzusehr von seiner Verehrung der Dramatiker Shakespeare und Schiller

belastet scheint, hat grundsätzlich recht, wenn er schreibt: „Die Lehre selbst, an sich weder dichterisch noch undichterisch, entspringt nicht schließlich aus den Gestalten und Geschicken und diese nicht aus einer primären Seelenfülle, wie bei Shakespeare, sondern sie steht am Anfang, sie ist der Zweck: Mittel zu ihrer Erläuterung ist die Handlung, Mittel zu deren Bewerkstelligung sind die Figuren.“⁽¹⁶⁾

1. Charaktere

„It would appear from a study of Gryph's tragedies that he was not concerned with human psychology; it was certainly not his intention to create 'interesting' characters.“⁽¹⁷⁾ Gryphius' Figuren kennen keine Konflikte, ohnehin wirken alle Personen neben der überragenden Gestalt des Märtyrers und Helden nur als Nebenfiguren. Der Charakter des Königs ist gekennzeichnet durch einen christlichen Stoizismus, gewonnen aus der Erkenntnis der Vanitas und verbunden mit der festen Überzeugung seines absoluten Herrschaftsanspruches und seiner alleinigen Verantwortlichkeit vor Gott. Es läßt sich feststellen, daß Gryphius seinen Helden ganz nach seiner Vorstellung geformt hat; Karl war nicht nur ein schwacher und politisch unglücklich agierender Herrscher, er trieb auch ein falsches Spiel mit den verfeindeten Parteien des Heeres und des Parlamentes.⁽¹⁸⁾ Ein besonders düsteres Licht auf seinen Charakter wirft sein Verhalten gegenüber seinen Günstlingen und Ratgebern Laud und Stafford, die er sofort fallen ließ, als das Parlament es verlangte und deren Todesurteile er eigenhändig unterzeichnete. Sein Verhalten bei seinem eigenen Prozeß und seiner Hinrichtung allerdings ist würdevoll und gefaßt: „Würdevoll verteidigte sich Karl I., zum Tode verurteilt bestieg er am 30. Januar 1649 das Schafott; in der Todesstunde zeigte er eine Größe, die ihm im Leben gefehlt hatte.“⁽¹⁹⁾ Ebenso wie der historische Karl Stuart ist Gryphius' Held von der Rechtmäßigkeit seines absoluten Herrschaftsanspruches und seines Handelns über-

zeugt: „Diß sag ich rund: das nichts dem Friden widersteh: Den derer Eigensinn / die / ringend nach der Höh / Aus Knechten sich erkühnt / als Meister zu regieren / Und in des Königs Thron den Pövel einzuführen⁽²⁰⁾“. Denn: „Printz und Unterthan“ sind nun einmal „unvermischte Stände“⁽²¹⁾.

Der König des Dramas hat mit dem Leben abgeschlossen, er weist den Brief seines Sohnes ungeöffnet mit den Worten zurück:

„Unnötig daß ein Briff durch schmerzen vollen Wahn / Durch jammerreiche Wort und neue Seelenhibe / Uns aus geschöpfter Ruh' erweck' und mehr betrübe“⁽²²⁾. Schöne sagt mit Bezug auf diese Stelle, daß „es sich weniger um christliche Gottergebenheit als um einen Gleichmut von stoischer Herkunft zu handeln“⁽²³⁾ scheine. So weit wie Benjamin, der zum barocken Märtyrerbild schreibt: „Mit religiösen Konzeptionen hat es nichts gemein,⁽²⁴⁾ ... geht er allerdings nicht, denn er kann im „Carolus“ eine durchgeführte Christus-Analogie nachweisen.⁽²⁵⁾ Der Märtyrer Carolus ist dem Opferlamm Christus nachgebildet, und auch für andere Personen läßt sich die Analogie feststellen; in (B) könnte man beispielsweise Fairfax und seine Gemahlin durchaus als Pilatus und dessen Frau interpretieren. Überhaupt dienen die Erweiterungen in (B) offenbar nicht zuletzt einer weiteren Ausgestaltung der Christus-Analogie, besonders der Bericht über Juxtons Lesung aus dem Kirchenbuch und die Poleh-Szene.⁽²⁶⁾ Auch die in (B) hinzugekommene Verschwörungsintrige diene Gryphius zur besseren Charakterisierung seines Helden: „What interested the author of martyr tragedies more than the conspiracy itself was, we may be sure, the King's refusal to play any part in it, for this was perfectly consistent with the iron determination to renounce this life displayed by Gryph's hero in (A).“⁽²⁷⁾ Gryphius' Karl hat die Vergänglichkeit der Dinge an sich selbst erfahren, nichts hält ihn mehr in dieser Welt:

„ Die Erden stinckt uns an / Der Himmel rufft uns ein.

Wer also scheiden kan / Verhönt den blassen Tod.⁽²⁸⁾

Am durchsichtigsten wird Gryphius' Umformung der Ereignisse und des Charakters des Königs im Falle der Hinrichtung Staffords und Lauds. Zwar fühlt sich der König schuldig und erklärt in seiner letzten Rede:

„Wie Wentwort durch uns fil. In nicht verdinte Pein: So muß sein herber Tod itzt unser Straffe seyn.“⁽²⁹⁾

Das Christus-Vorbild aber verlangt nach der Unschuld des Helden, so läßt Gryphius am Anfang der zweiten Abhandlung Laud und Stafford als Geister zur Rechtfertigung des Königs auftreten. So kann der Chor der ermordeten Könige von einem Fürsten sprechen,

„ dessen höchste Schuld / Kein ander / als zu vil Geduld!“⁽³⁰⁾, was mit dem Bild, das die Geschichte liefert, wenig überein stimmt.

Die anderen Personen des Dramas haben kaum Individualität. Weder Fairfax, der in (B) immerhin vor einen Loyalitätskonflikt gestellt ist, und seine Gemahlin, noch die ‚Bösewichter‘ Cromwell, Peter und ihre Gefolgsleute sind überzeugend gezeichnet. Gerade Cromwell, den, Trevelyan „das Rätsel Cromwell“⁽³¹⁾ nennt, und der bei Gryphius besonders in (B) als uninteressanter Theaterbösewicht erscheint, hätte das Vorbild für eine eindrucksvolle Charakterstudie abgeben können.⁽³²⁾ Während in (A) Fairfax die zur schnellen Hinrichtung treibende Kraft und Cromwell der Gemäßigtere war, mußte in (B) Fairfax als potentieller Retter des Königs folgerichtig anders gezeichnet werden. Gryphius' Lösung des Problems ist ebenso erstaunlich wie bezeichnend: er tauschte die Rollen der beiden Generale einfach aus. „Die Gegenspieler Karls I. sind bei Gryphius keine lebendigen Charaktere, sie sind Nebenpersonen, die auswechselbaren Marionetten gleichen.“⁽³³⁾

Über Laud und Stafford weiß die Geschichtsschreibung nicht viel Positives zu verzeichnen,⁽³⁴⁾ ihre Politik als Ratgeber des Königs war eine Hauptursache

des Blutvergießens gewesen; Gryphius deutet ihre Eigenschaften: bedingungslose Treue zur Krone und Verteidigung des ‚rechten‘ Glaubens positiv. Die Nebenpersonen werden dem Helden und der Intention des Stückes vollkommen untergeordnet, auf individuelle Charakterisierung legt Gryphius daher keinen Wert.

2. Die religiösen Probleme in Geschichte und Drama

Religiöse Streitfragen waren ohne Zweifel die entscheidenden Ursachen des englischen Bürgerkrieges. Sie wurden ausgetragen zwischen der hochkirchlichen Partei der Staatskirche und dem Puritanertum. Repräsentant und engagierter Führer der Hochkirche war der Primas von England, William Laud, Erzbischof von Canterbury. Während er die Puritaner durch geistliche Gerichtshöfe und kirchliche Pressezensur „mit kleinlicher Strenge verfolgte“⁽³⁵⁾ und ihnen das Leben in England unerträglich machte, wie die Auswanderung der Puritaner nach Amerika in dieser Zeit beweist, hörte mit dem wachsenden Einfluß der französischen Gemahlin des Königs die Unterdrückung der Katholiken auf. Laud erweckte so den Eindruck, als ob er England in den Schoß des Papsttums zurückführen wollte. Dieser Eindruck wurde noch dadurch verstärkt, daß die Stuarts katholikenfreundlich gesinnt waren. Der Puritanismus war in sich gespalten, die in jeder Hinsicht radikalere Partei der Independenten hatte sich verselbständigt, sie bildete das Hauptkontingent von Cromwells Heer, das sich 1645 als eigener politischer Faktor im Gegensatz zum gemäßigt-presbyterianisch-puritanischen Parlament konstituierte.⁽³⁶⁾ Die überaus komplizierten religiösen Streitfragen werden bei Gryphius nicht als echte Konflikte ausgetragen. Er stellt die Situation so dar, daß der König und Laud als Verteidiger des rechten Glaubens erscheinen, Cromwell und Peter aber die Religion nur als Vorwand für politisches Machtstreben benutzen, womit Gryphius der Schwierigkeit enthoben wird, religiöse Auseinandersetzungen im Text austragen zu lassen.

Hierbei ist es offenbar, daß er über die Hinrichtung eines Souveräns derart „legitimistisch empört und erschüttert“⁽³⁷⁾ war, daß er als Protestant für einen zum Katholizismus neigenden König und eine immer noch stark katholisch ausgerichtete Hochkirche eintrat.

So kann bei Gryphius Lauds Geist empört seine Feinde anklagen:

„Man hat durch meine Schmach / durch meiner Kercker Ketten / Der Kirchen Recht verletzt und in den Staub getreten. Wer Frembd / wer Bürger war frolockt ob meiner Pein / Damit er konte selbst Hautb / Hirt und Bischof seyn.“⁽³⁸⁾ Auch der König ist bis zuletzt überzeugt, den rechten Glauben vertreten zu haben. So beklagt er das Los der Kirche:

„ die vorhin in Albion geblühet/

Die nun sich in der Irr und höchstem Kummer sihet.“⁽³⁹⁾ Der Reyen des vierten Aktes, „Chor der Religion und der Ketzer“, legt Gryphius' Auffassung von der Religion und der Verteilung von Recht und Unrecht in dieser Frage am eindringlichsten dar. Er zeigt allegorisch die Religion, die beklagt, wozu ihr Name mißbraucht wird und die Ketzer, die sich noch um die Fetzen ihres Kleides streiten, während die Religion selbst ihnen längst entflohen ist. Die Religion beklagt hier ihr Schicksal mit den Worten:

„ Wie lange soll ich noch der Schalckheit Deckel seyn?

Wie lange läßt durch mich der Pövel sich verführen?

Und geht was Boßheit schleußt in meinem Namen ein?

Wer itzt die Wehr ergreiff: ergreiff sie mich zu schützen:

So spricht er / und steckt Land und Kirchen selber an.“⁽⁴⁰⁾

Daß dieser Chor gegen die Feinde des Königs gerichtet ist, wird aus den folgenden Versen besonders deutlich:

„ / wer Printzen aus wil heben

Und Cronen niderdruckt / bringt meine Larve mit.

Sol ich der Britten Mord auch disen Tag beschönen?

Und mit der Fackeln Licht benebeln Carles Tod?⁽⁴¹⁾“

Der Gedanke, Cromwell könne aus religiöser Überzeugung handeln, was nicht auszuschließen ist, taucht bei Gryphius nicht auf: „Die königsfeindliche Partei hat bei Gryphius ein schlechtes Gewissen, sie schützt religiöse Gründe vor.“⁽⁴²⁾ Die Behandlung der religiösen Fragen, die eindeutige Verteilung von Recht und Unrecht auf die Parteien dient bei Gryphius offenbar nur der Hervorhebung der positiven Märtyrerfigur.

3. Die politischen Probleme in Geschichte und Drama

Der wichtigste Ratgeber des Königs in politischen Fragen war Thomas Wentworth, Statthalter in Irland und Earl of Stafford, der die absolutistische Politik des Königs unterstützte.⁽⁴³⁾ In seinen Ämtern „hatte er große Energie und eine erbarmungslose Härte gegen jede andere Ansicht und jeden Widerstand gezeigt. Er bezeichnete das als ‚Durchgreifen‘, andere nannten es Tyrannei.“⁽⁴⁴⁾ Mit Laud zusammen unterstützte er in bedingungsloser Treue die Krone. Trevelyan zitiert einen seiner Briefe an Laud, der die Grundsätze seiner Politik aufzeigt: „Kleinlich Bedenken wie meine persönliche Sicherheit sollen in meinen Plänen keine Rolle spielen, bis die Macht und Größe meines Herrn von jeder Bevormundung frei ... ist.“⁽⁴⁵⁾ Und ich bin sicher, daß Eure Lordschaft ebenso entschlossen ist. Gehen wir also in Gottes Namen frisch und mutig unseren Weg weiter. ... Das ist der Sinn meines ‚Durchgreifens‘.“⁽⁴⁶⁾ Hierdurch wird verständlich, warum das Parlament Stafford schon 1641 auf das Schafott schickte. „Staffords Gegnern war es furchtbar ernst, denn solange er lebte, standen sie mit einem Fuß im Grabe.“⁽⁴⁷⁾

Von all diesen politischen Hintergründen und Streitigkeiten finden wir nichts in Gryphius' Trauerspiel. Vielmehr wird die Verurteilung Lauds und Staffords ebenso wie die des Königs als Verbrechen abqualifiziert. Politische Fragen sind fast ausgeblendet; bis auf die gelegentlichen, Beschwörun-

formeln gleichenden Hinweise auf Gottesgnadentum und Pöbelherrschaft, wird der Konflikt Absolutismus—Republikanismus gar nicht angesprochen, geschweige denn ausgetragen. So ist es nur folgerichtig, wenn den Gegnern des Königs im Text kaum politische Motive für ihr Handeln zugebilligt werden, denn das Stück ist allein auf die positive Gestalt des Märtyrers zugeschnitten. Benjamin stellt fest: „Nirgends begegnet in den zahlreichen Rebellen, die einem in der christlichen Märtyrerhaltung erstarrten Monarchen gegenübertreten, ein Hauch revolutionärer Überzeugung. Mißvergnügen— das ist ihr klassisches Motiv. Abglanz sittlicher Würde liegt einzig auf dem Souverän und dies von keiner anderen als der gänzlich geschichtsfremden des Stoikers.“⁽⁴⁸⁾

Es war nicht Gryphius' Absicht, politische Fragen auf der Bühne austragen zu lassen, auch wenn der Anlaß des Stückes das Politikum der Hinrichtung eines Königs war. Vielmehr ging es ihm um die Exemplifizierung der Vanitasidee an der Figur des Märtyrers Karl Stuart.

SCHLUSSBEMERKUNG

„Unter den Einwänden gegen die Märtyrerhistorie ist der gewiß der fundierteste, der jeden Anspruch auf geschichtlichen Gehalt ihr streitig macht. Nur trifft er eine falsche Theorie von dieser Form und nicht sie selbst.“⁽⁴⁹⁾ Tatsächlich spielt sich auch der „Carolus Stuardus“ im geschichts- und zeitlosen Raum ab. In (A) ist die Geschichte ganz ausgeblendet, aber auch in (B) bleibt „die statische Monumentalität der Urfassung“ erhalten,⁽⁵⁰⁾ denn die Fairfax-Intrige steht unverbunden neben der Märtyrer-, Handlung‘.

Gryphius hat also, wie zu zeigen versucht wurde, nicht Geschichte gestaltet und konnte es auch nicht, denn: „Die politische Handlung ist der Idee des Martyriums wesensmäßig fremd; mit dem Bedingten kann das Absolute nicht paktieren.“⁽⁵¹⁾ Gryphius will nicht Konflikte darstellen, er will Vanitas,

Martyrium, Erlösungstod, Untergang in der Zeit, der zum Leben in der Ewigkeit führt, aufzeigen, eine Absicht, die selbstverständlich bedingt ist durch die Zeit, in der er lebte und die ideologischen Grundlagen seiner Geisteshaltung. Daß am Trauerspiel des 17. Jahrhunderts „die herkömmlichen Begriffe wissenschaftlicher Dramaturgie“ versagen, wie Wolters⁽⁵²⁾ feststellt, scheint in der Diskussion über das barocke Märtyrerdrama nicht immer bemerkt worden zu sein. Hierzu schreibt Benjamin: „Alle Bedenken, die aus dem Aristoteles, aus der verpönten Scheußlichkeit der Fabel und nicht zuletzt aus sprachlichen Motiven gegen die Trauerspiele des Jahrhunderts gang und gäbe waren, verblissen vor der Süffisanz mit der seit hundertfünfzig Jahren die Autoren in dem Begriff der Märtyrertragödie sie verwerfen.“⁽⁵³⁾ Es läßt sich aber andererseits auch nicht leugnen, daß uns heute Gryphius' Trauerspiele in Motivation und Sprache relativ fern stehen. Für die Bühne sind sie seit langem indiskutabel, und man darf wohl auch die Frage stellen, ob sich die Beschäftigung mit ihnen noch lohnt. Allerdings scheint mir, daß sie ungewöhnlich eindringlich die barocke Lebensauffassung verdeutlichen.

Anmerkungen

- (1) Grypius, Andreas: Carolus Stuardus, edited with Introduction and Commentary by Hugh Powell, second impression (corrected) Leicester 1963. First edition Leicester 1955. (Im folgenden zitiert als: Powell: Carolus Stuardus)
- (2) Szyrocki, Marian: Andreas Gryphius. Sein Leben und Werk. Tübingen 1964, S. 7
- (3) Andreas Gryphius, Gesamtausgabe der deutschsprachigen Werke, hrsg. v. Marian Szyrocki und Hugh Powell, Tübingen 1963 ff
- (4) Genaue bibliographische Angaben siehe Literaturverzeichnis.
- (5) Szyrocki, M.: a. a. O., S. 7
- (6) ebenda, S. 13
- (7) Preller, Hugo: Geschichte Englands, Teil I, 3., stark umgearbeitete Auflage, Berlin 1952, S. 78

- (8) Trevelyan, George Macaulay: Geschichte Englands, München / Berlin 1935, S. 449
- (9) Schönle, Gustav: Das Trauerspiel Carolus Stuardus des Andreas Gryphius, Quellen und Gestaltung des Stoffes, Bonn 1933, S. 9
- (10) Eine eingehende Darstellung der Quellen und ihrer Verarbeitung gibt Schönle.
- (11) Szyrocke, M.: a. a. O., S. 90
- (12) vgl. Powell, S. XC; er bezieht sich hier auf das in (B) gestörte Verhältnis von Handlung und Reyen.
- (13) Wolters, Peter: Die szenische Form der Trauerspiele des Andreas Gryphius, Frankfurt a. M., Diss. phil. 1958, S. 36
- (14) Benjamin, Walter: Ursprung des deutschen Trauerspiels, revidierte Ausgabe besorgt von Rolf Tiedemann, Frankfurt a. M. 1963, S. 60
- (15) Szyrocki, M.: a. a. O., S. 78
- (16) Gundolf, Friedrich: Andreas Gryphius, Heidelberg 1927, S. 28
- (17) Powell, H.: Carolus Stuardus, S. CV
- (18) vgl. Trevelyan, a. a. O., S. 474
- (19) Propyläen Weltgeschichte, hrsg. v. Walter Goetz, Berlin 1930, Bd. 5, S. 478
- (20) Powell, H.: Carolus Stuardus, S. 64, IV, 143-146
- (21) ebenda, S. 80, V, 382
- (22) ebenda, S. 61, IV, 52-54
- (23) Schöne, Albrecht: Figurale Gestaltung: Andreas Gryphius, in: Albrecht Schöne, Säkularisation als sprachbildende Kraft, Göttingen 1958 (=Palästra Bd. 226), S. 54
- (24) Benjamin, W.: a. a. O., S. 66
- (25) vgl. besonders Schöne, a. a. O., S. 62 f, Anm. 53; hier kritisiert er Benjamin.
- (26) Zu Poleh vgl. Schöne, A.: a. a. O., S. 69
- (27) Powell, H.: Carolus Stuardus, S. CV
- (28) ebenda, S. 60, IV 11-13
- (29) ebenda, S. 78, V, 319-320
- (30) ebenda, S. 22, I, 337-338
- (31) Trevelyan, G. M.: a. a. O., S. 476
- (32) Zu Cromwells Charakter vgl. Trevelyan, a. a. O., S. 445 ff
- (33) Schönle, G.: a. a. O., S. 48
- (34) vgl. Propyläen Weltgeschichte, a. a. O., S. 474 und Trevelyan, a. a. O., S. 474 und Trevelyan, a. a. O., S. 443 ff

- (35) Trevelyan, G. M.: a. a. O., S. 444
- (36) vgl. Preller, H.: a. a. O., S. 84
- (37) Gundolf, F.: a. a. O., S. 40
- (38) Powell, H.: Carolus Stuardus, S. 25, II, 89-92
- (39) ebenda, S. 80, V, 409-410
- (40) ebenda, S. 68, IV, 310-314
- (41) Powell, H.: Carolus Stuardus, S. 69, IV, 323-326
- (42) Schönle, G.: a. a. O., S. 26
- (43) vgl. Trevelyan, G. M.: a. a. O., S. 445
- (44) ebenda, S. 445
- (45) Auslassung vom Verfasser
- (46) zitiert bei Trevelyan, G. M.: a. a. O., S. 447
- (47) ebenda, S. 455
- (48) Benjamin, W.: a. a. O., S. 84 f
- (49) Benjamin, W.: a. a. O., S. 85
- (50) Wolters, P.: a. a. O., S. 36
- (51) ebenda, S. 39
- (52) ebenda, S. 7
- (53) Benjamin, W.: a. a. O., S. 66 f

LITERATURVERZEICHNIS

I. Quellen

1. Andreas Gryphius, Gesamtausgabe der deutschsprachigen Werke, hrsg. v. Marian Szyrocki und Hugh Powell, Tübingen 1963 ff
2. Gryphius, Andreas: Carolus Stuardus, edited with Introduction and Commentary by Hugh Powell, second impression (corrected) Leicester 1963. First edition Leicester 1955

II. Literaturwissenschaftliche Darstellungen

1. Benjamin, Walter: Ursprung des deutschen Trauerspiels, revidierte Ausgabe besorgt von Rolf Tiedemann, Frankfurt a. M. 1963
2. Flemming Willi: Andreas Gryphius und die Bühne, Halle a. S. 1921
3. Gilbert, Mary E.: „Carolus Stuardus“ bei Andreas Gryphius. A contemporary Tragedy on the execution of Charles I., in: German Life and Letters N. S. 3 (1949/50), S. 81 ff
4. Gundolf, Friedrich: Andreas Gryphius, Heidelberg 1927
5. Harnack, Otto: Über die Verwendung historischer Stoffe in der Dichtung. Ein Vortrag, in: Otto Harnack, Aufsätze und Vorträge, Tübingen 1911, S. 14 ff

6. Powell, Hugh: Andreas Gryphius and the „New Philosophy“, in: German Life and Letters N. S. 5 (1951/52), S. 274 ff
 7. ders.: The Two Versions of Andreas Gryphius' „Carolus Stuardus“, in: German Life and Letters N. S. 5 (1951/52), S. 110 ff
 8. Schöne, Albrecht: Figurale Gestaltung: Andreas Gryphius, in: Albrecht Schöne, Säkularisation als sprachbildende Kraft, Göttingen 1958 (=Palästra Bd. 226), S. 29 ff
 9. Schönle, Gustav: Das Trauerspiel Carolus Stuardus. des Andreas Gryphius. Quellen und Gestaltung des Stoffes, Bonn 1933
 10. Szyrocki, Marian: Andreas Gryphius. Sein Leben und Werk, Tübingen 1964
 11. Wolters, Peter: Die szenische Form der Trauerspiele des Andreas Gryphius, Frankfurt a. M., Diss. phil. 1958
- III. Geschichtswissenschaftliche Darstellungen
1. Hartmann, Johannes: Das Geschichtsbuch von den Anfängen bis zur Gegenwart, Frankfurt a. M. 1955
 2. Hauptdaten der Weltgeschichte, zusammengestellt von Karl Ploetz. Neubearbeitet und fortgeführt von H. E. Stier, H. Ludat, H. Pollmüller, Würzburg 1963
 3. Preller, Hugo: Geschichte Englands, Teil I, 3., stark umgearbeitete Auflage, Berlin 1952
 4. Propyläen Weltgeschichte, hrsg. v. Walter Goetz, Berlin 1930, Bd. 5: Das Zeitalter der religiösen Umwälzung—Reformation und Gegenreformation 1500–1660
 5. Trevelyan, George Macaulay: Geschichte Englands, München/Berlin 1935